

A detailed marble sculpture of a lion and a dog, likely representing the mythological figures Cerberus and the three-headed dog. The lion is in the foreground, standing on its hind legs with its mouth open, showing its teeth. The dog is behind it, also standing on its hind legs. The sculpture is set in a museum with other people visible in the background.

**LOS INFIERNOS EN
LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA**

María Teresa García Pardo
Doctora en Historia del Arte

LOS INFIERNOS EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

La cosmovisión griega de la muerte se basó en la existencia de otro mundo de vida ultraterrena en el Hades, denominado así por ser los dominios del dios Hades.

Los griegos pensaban que en el momento de la muerte el **alma** del difunto (**psiqué**) se separaba del cuerpo e iniciaba un viaje hacia el mundo del Más Allá.

Allí las almas se transformaban en sombras espectrales que conservaban la imagen del difunto, pero carecían de materia, iniciando el tránsito hacia su destino final.

FUENTES

HOMERO, EL HADES ARISTOCRÁTICO

Homero en el siglo VIII a. C. hace referencia al Hades.

En la *Ilíada* narró con detalle los rituales funerarios de Patroclo y Héctor, ya que la muerte en la batalla y las honras fúnebres dignas garantizaban la entrada de la psiqué de los difuntos en el Hades.

En cambio, una muerte indecorosa y la profanación del cadáver condenaban a las almas a errar como sombras.

En los cantos X y XI de la *Odisea*, Circe aconsejó a Ulises que para encontrar el camino de retorno a Ítaca debía consultar el oráculo del alma Tiresias en la morada de Hades y Perséfone.

Homero sentó las bases del Hades Aristocrático, como reflejo del orden social de la Grecia Arcaica.

Distinguió un espacio oscuro y tenebroso donde vagaban las almas de los muertos, en contraposición a los felices y fértiles Campos Elíseos, destinados a los héroes y personajes relevantes que tuvieron una muerte honrosa.

Desde Homero se inició una visita iniciática al Infierno por parte de un héroe (Heracles, Orfeo y Odiseo). Este viaje al Más Allá completaba la formación de los héroes.

HESIODO

A finales del siglo VIII a.C., Hesíodo en los Trabajos y los Días y en la Teogonía enriqueció el concepto homérico del Hades, localizando el Hades Feliz en la Isla de los Bienaventurados.

HADES DEMOCRÁTICO Y POPULAR

Con el transcurrir de los siglos y el auge de los misterios dedicados a Deméter, Orfeo y Dionisos se generó la idea de un Hades más democrático, con acceso a los espacios privilegiados del inframundo.

Píndaro en el siglo V a.C. habló de que no sólo los héroes alcanzarían la Isla de los Bienaventurados, sino también las almas de los que hubieran sido justos en la vida, según Elvira Barba ya podemos hablar de un Hades popular.

En el siglo IV a.C., Platón en el Gorgias, el Fedón y la República muestra una justicia divina encaminada a la estimación del individuo, frente a las élites sociales.

Platón describe el Hades y su correlación con el mundo terrenal. “El que ha pasado la vida justa debe ir después de muerto a la Isla de los Bienaventurados y residir allí feliz y libre de todo mal. Pero el que ha sido injusto debe ir a la cárcel de la expiación y el castigo, que llaman Tártaro”.

La idea de Hades popular siguió vigente hasta la época imperial romana.

VIRGILIO

En el siglo I a.C., el emperador Augusto encargó a Virgilio una obra que legitimara los orígenes míticos de Roma y del Imperio.

Virgilio, en el libro VI de la Eneida, narró detalladamente el viaje de Eneas y la Sibila Cumas al inframundo para hablar con Anquises, convirtiéndose en un referente directo del Infierno.

Tuvo especial relevancia en el Infierno de Dante en la Divina Comedia, escrita en torno al 1310. En esta obra el propio Dante visitó los círculos del infierno.

EL TÁRTARO

El Tártaro era la región más profunda del Inframundo.

Se concibe como una gran prisión para el suplicio eterno, rodeado por un recinto amurallado y por el Piriflegetonte, río de lava y fuego, donde las Erinias custodiaban las almas de los malvados y de los Titanes.

A finales del siglo IV a.C. tenemos la Tumba del Juicio de Lefkadia, cuya fachada reproducía la entrada al palacio del Hades. En ella se representaba el juicio de un difunto acompañado por Hermes ante los jueces Radamantis y Éaco.

A finales de la Edad Media empezaron a proliferar imágenes globales y parciales del Hades pagano, bajo la influencia moral del cristianismo, dependientes de las versiones de Virgilio, Ovidio y, sobre todo, de **Dante**.

Entre 1480 y 1495, **Botticelli** ilustró 2 ediciones de la Divina comedia de Dante por encargo de Pierfrancesco de Médici y comentadas por el humanista Landino.

En 1520 **Patinir** pintó en óleo “El paso de la **Laguna Estigia**” en el que muestra a Caronte navegando en su barca con un alma y a cada lado del río el Tártaro y los Campos Elíseos.

En el siglo XIX debido al éxito de la **Divina Comedia** entre los artistas del **Romanticismo**, se retomó la iconografía del Infierno clásico, siguiendo las descripciones de Dante, plasmadas en los grabados de **William Blake** en 1824 y **Gustave Doré** en 1861.

En pintura destaca la **Barca de Dante** con la que **Delacroix** obtuvo fama en el salón de 1822 en París. Presenta a Dante a la izquierda, a Virgilio en el centro, ambos de pie, y al barquero Caronte a la derecha, mientras los condenados intentan subirse a la barca.

A finales del siglo XIX los pintores **prerrafaelistas** y **simbolistas** crearon una imagen del Hades enigmática y misteriosa, plasmada en la Isla de los muertos de Böcklin, en 1880.

PATINIR. EL PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA

1520 - 1524. Óleo sobre tabla, 64 x 103 cm. Museo del Prado.

El autor divide verticalmente el espacio en tres zonas, una a cada lado del ancho río, en el que Caronte navega en su barca con un alma.

Caronte es un genio del mundo infernal. Su misión es pasar las almas a través de los pantanos del Aqueronte, hasta la orilla opuesta del río de los muertos.

Estos deben pagarle un óbolo. De ahí la costumbre de introducir una moneda en la boca del cadáver en el momento de enterrarlo.

Su iconografía es la de un anciano feo y barbado, vestido con harapos y con un sombrero redondo.

Es tiránico y conduce la barca fúnebre, pero son las almas quienes reman.

Tomando como fuente de inspiración a El Bosco, Patinir reúne en una única composición imágenes bíblicas junto a otras del mundo grecorromano.

El **Can Cerbero** parece identificar el Infierno representado a la derecha con Hades, asociándolo con la mitología griega, igual que Caronte con su barca.

Cerbero, hijo de Tifón, es el perro de Hades, uno de los monstruos que guardaban el imperio de los muertos.

Vedaba la entrada en él a los vivos y, sobre todo, impedía su salida.

Su imagen presentaba 3 cabezas de perro y una cola formada por una serpiente.

Estaba encadenado ante la puerta del Infierno y atemorizaba a las almas cuando entraban.

Patinir sitúa la escena en el momento en el que Caronte ha llegado al lugar donde se abre un canal a cada lado de la Laguna Estigia, momento de la decisión final, cuando el alma tiene que optar por uno de los dos caminos.

Debe conocer la diferencia entre el camino difícil, señalado por el ángel desde el promontorio, que lleva a la salvación, al Paraíso, y el fácil, con prados y árboles frutales a la orilla, que se estrecha al pasar la curvatura oculta por los árboles y conduce directamente a la condenación, al Infierno.

Patinir representa el alma de perfil, con el rostro y el cuerpo girado hacia el camino fácil, que lleva a la perdición, confirma que ya ha hecho su elección y que esa es la vía que va a seguir.

Patinir se inspira en el Evangelio de San Mateo y refleja en esta obra el pesimismo de esta época turbulenta, en plena Reforma protestante.

Patinir convierte esta obra en un **memento mori**, en un recordatorio a quien la contemple, de no hacer caso de los falsos paraísos y tentaciones engañosas.

Patinir crea esta pintura de gabinete de ambientes cercanos al humanismo.

Las construcciones fantásticas del Paraíso evocan el Jardín de las Delicias del Bosco.

El tema dominante es el **paisaje** en una obra autógrafa de Patinir, realizada sin colaboración, en la que Caronte muestra las características propias del pintor.

En lo que concierne a la cronología, es difícil de precisar. Sin duda pertenece al periodo más tardío del pintor, unos años antes de su muerte, que seguramente ocurrió en 1524.



PATINIR. PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA. 1520 - 1524. MUSEO DEL PRADO

HADES Y PERSÉFONE

Desde el siglo V a.C. la pareja presidió escenas vinculadas a la vida del Más Allá, junto a Orfeo y Heracles que habían descendido al Inframundo.

La pareja solía aparecer sentada en el trono de su palacio o festejando un banquete o ágape funerario.

PSICOPOMPOS, LOS GUIAS DEL MÁS ALLÁ

El viaje de las almas de los difuntos al Hades era acompañado por un guía que les indicaba el camino a seguir, como mediadores entre el mundo de los vivos y de los muertos.

Entre estos psicopompos sobresalieron:

- Hipnos (Sueño)
- Tánato (Muerte)
- Hermes (Mensajero)
- Caronte (Barquero)

1. HIPNO (EL SUEÑO)

Hipno es la personificación del Sueño. Es hijo de la Noche y hermano gemelo de Tánato (La Muerte).

Virgilio le ubica en los Infiernos y Ovidio da una detallada descripción de su palacio encantado donde todo duerme.

Es representado como un ser alado, que recorre la tierra y el mar y aletarga a los demás seres.

Una leyenda dice que enamorado de Endimión, le concedió el don de dormir con los ojos abiertos para que pudiese mirar constantemente los de su amante.

2. TÁNATO (LA MUERTE)

Tánato es el genio alado masculino que representa la Muerte.

En el teatro se le ha introducido como personaje.

Eurípides escribió una obra "Tánato".

Según Hesíodo, los primeros en interactuar con el difunto eran los gemelos Hipnos y Tánato, hijos de Nyx, la Noche.

Ambos tenían rasgos masculinos y portaban casco y coraza.

Hipnos (Sueño) era afable y Tánato (Muerte) implacable.

Hipnos y Tánato representan la bella muerte, idealizando una vida heroica y garantizando la inmortalidad.

En cambio la muerte horrible y terrorífica es representada con una figura femenina.

Hipnos y Tánato velan por el correcto cumplimiento de las honras fúnebres de los héroes, portando los difuntos hasta sus tumbas, donde son recogidas por Hermes.

La iconografía habitual presenta a Hipnos, imberbe y alado, y a Tánato, con barba y alado, transportando a los fallecidos en la cerámica blanca de los Lecitos.

Este tema se retoma en el siglo XIX por los artistas románticos y prerrafaelistas por su carácter escatológico.

3. HERMES, EL PSICOPOMPOS

Hermes era el guardián de las almas de los difuntos, interviniendo en la psicostasia (peso de las almas), que determina la salvación o condenación eterna.

El papel del psicopompos también consistía en guiar al fallecido al Inframundo, lo que conecta con su faceta de dios viajero.

En el siglo VI a. C., en los vasos áticos de figuras negras, Hermes sostenía la balanza que determinaba el camino a seguir por el alma del difunto.

La representación de Hermes psicopompos destacó en los lécitos blancos de carácter funerario.

El lécito se caracteriza por una forma alargada, un cuello estrecho y una embocadura ancha, que permitía a la vez limitar el flujo del aceite y facilitar su aplicación. Desde fines del siglo VI a. C. hasta el segundo cuarto del siglo V a. C.

En el lécito de Múnich, Hermes aparece sentado en unas rocas y extiende la mano a una mujer difunta a la derecha.

4. CARONTE, EL BARQUERO

Cuando Hermes conducía a las almas hasta la orilla del río Aqueronte, entraba en escena Caronte, el psicopompos más famoso.

Pausanias, a comienzos del siglo V. a.C., le describe como un barquero anciano, que previo pago de un óbolo, ayudaba a las almas de los difuntos a llegar hasta las puertas del Hades, atravesando la peligrosa red fluvial del Inframundo.

Caronte representó una andadura hacia la muerte mucho más democrática porque englobaba a todos los grupos sociales.

Virgilio en la Eneida del siglo I a.C. difundió la iconografía de Caronte: viejo recio, sucio, con ojos llameantes, larga barba blanca y sórdida capa prendida con un nudo, que maneja una negra barca con una pértiga en la que transporta muertos.

En los léцитos blancos del siglo V a.C. se le representa como un hombre barbado, con gorro, portando un remo y rodeado por los espíritus de los difuntos y en ocasiones en presencia de Hermes psicopompos.

LOS JUECES DEL INFIERNO

En la segunda mitad del siglo V. a.C., Platón afianza la idea de que en el Hades existía un tribunal de justicia, que se encargaba de juzgar las almas de los difuntos y decidir su destino final, en función de su conducta en el mundo de los vivos.

El más célebre de estos jueces y cuyo voto era decisivo fue **Minos**, hijo de Zeus y Europa, y hermano de Radamantis, otro de los jueces infernales.

Minos fue rey de Creta y un legislador sabio, asesorado directamente por su padre Zeus y civilizó a los cretenses.

En la Antigüedad su papel fue secundario, pero Dante le otorgó un papel relevante en la Divina Comedia, como encargado de asignar un lugar a las almas en los círculos del infierno.

Su prudente hermano Radamantis dictaba sentencia a los muertos procedentes de Oriente.

Finalmente, Éaco, hijo de Zeus y la ninfa Egina juzgaba las almas de los difuntos europeos.

A nivel iconográfico, sólo Minos adquirió protagonismo en la Edad Media gracias a Dante.

Miguel Ángel en 1541 pinta la barca de Caronte con Minos en la zona inferior derecha del Juicio Final de la Capilla Sixtina.

William Blake plasmó a Minos como juez supremo infernal en 1827.

LOS MONSTRUOS Y SERES DEL MÁS ALLÁ

Los fundamentales son:

- Las Moiras o Parcas
- Cerbero
- Las Erinias

1. LAS MOIRAS O PARCAS

En primer lugar destacan las **Moiras o Parcas**: Cloto, Láquesis y Átropo, hijas de la Noche o de Zeus y Temis.

Las Moiras tejían el destino de los humanos. Cada vida era una hebra de lino que salía de la rueca de Cloto.

Era medida por la vara de Láquesis y cercenada por las tijeras de Átropo cuando llegaba el momento de la muerte.

Su representación tuvo relevancia en el contexto funerario romano, cuando se asimilaron con las Parcas (Nona, Décima y Morta), por lo que resulta frecuente encontrarlas en los sarcófagos romanos.

En la Edad Moderna, formaron parte de las vánitas.

Rubens, en el Palacio de Luxemburgo de París, entre 1623-1625, representó a una Moiras jóvenes y bellas tejiendo el hilo de la vida de María de Médicis, bajo la vigilancia de Zeus.

Otros prototipos iconográficos las representan como 3 ancianas tejedoras, como en las pinturas negras de Goya.

2. CERBERO

El más emblemático de los seres fantásticos fue Cerbero, guardián de las puertas del Hades e hijo de los monstruos Tifón y Equidna.

Homero alude a él como un perro feroz de gran tamaño que había capturado Heracles en el Inframundo por orden de su primo Euristeo (Ilíada, canto VIII. Odisea, canto XI).

Hesíodo en la Teogonía modeló la figura terrible de este perro.

Le describió como un perro de 50 cabezas que no permitía salir del Hades y devoraba a quien intentase franquear sus puertas.

Sófocles, Eurípides y Platón le definen como un perro de 3 cabezas.

La iconografía acentúa la naturaleza monstruosa de Cerbero. Además de ser un perro tricéfalo le añaden una cola de dragón.

3. LAS ERINIAS (LA VENGANZA DE CRÍMENES FAMILIARES)

Las Erinias (Alecto, Meguera y Tisífone) nacieron del contacto de la sangre de Urano con Gea (Tierra), tras ser castrado por Crono.

Eran unas diosas preolímpicas cuya función era torturar a los condenados del Inframundo, especialmente a aquellos que cometieron **crímenes familiares**, ejecutando la **venganza que la víctima** no pudo ejercer.

Hesíodo habla de ellas en la Teogonía, pero adquieren gran relevancia en el siglo V a.C. tras el éxito de las Euménides, tragedia de Esquilo, donde vengaron la muerte de Clitemnestra, persiguiendo a su hijo y asesino Orestes para enloquecerlo.

Por influencia de Esquilo, las Erinias tuvieron forma femenina y rasgos horribles como las Gorgonas o las Harpías, con cabelleras de serpientes y portando una antorcha.

Se las representa en un vaso de figuras rojas, del 360 a.C. en el Museo de Nápoles, que muestra a Orestes desenvainando la espada, mientras que a cada lado de él se ubica una Erinia con túnica larga y una serpiente enrollada en cada brazo.

La Erinia de la derecha porta un espejo en el que se refleja un rostro de mujer con corona, que personifica a Clitemnestra, constituyendo un caso único en el que se representa el alma de un difunto en un espejo.

Este mito fue representado por los pintores románticos y simbolistas del siglo XIX por la temática tenebrosa y fantasmal, destacando: Moreau y Klimt.

LOS GRANDES CASTIGADOS

Los seres que desafiaron a Zeus fueron encarcelados en el Tártaro, sufriendo una tortura sine die.

Eran un claro mensaje moralizante para quienes osaban oponerse al poder establecido.

Homero en la Odisea menciona a 3 condenados:

1. Ticio, al que devoraban el hígado 2 buitres.
2. Tántalo, que intentaba ineficazmente alimentarse.
3. Sísifo, que estaba obligado a subir una y otra vez una roca a la cima de una montaña.

Virgilio en Roma añadió otros 2 condenados:

1. Ixión, girar eternamente atado a una rueda.
2. Las Danaides, cargan agua en recipientes sin fondo durante toda la eternidad.

TICIO

Hera, celosa del amor de Zeus y Leto, madre de los gemelos Apolo y Artemisa, desencadenó en Ticio, gigante hijo de Zeus, el deseo de violar a Leto.

Pero Ticio fue fulminado por Zeus y precipitado al Tártaro. Allí dos serpientes o dos águilas, según las versiones, devoran su hígado que vuelve a renacer con las fases de la luna.

La iconografía del martirio de Ticio nos recuerda iconográficamente al tormento que sufrió Prometeo.

Los Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias, publicados en 1610, ejemplifican la idea del castigo eterno con la frase: “No muere para que pueda morir a menudo”.

En el Museo del Prado hay una pintura de Tiziano y otra de Ribera con el tema del padecimiento de Ticio.

La fuente literaria de las Furias son las Metamorfosis de Ovidio (IV, 447-64) y la Eneida de Virgilio (VI, 457-58), que narran el sufrimiento eterno en el Hades de:

- Ticio, cuyo hígado devoraba un buitre por haber violado a Leto;
- Tántalo, condenado a procurarse en vano alimento y bebida por servir a su hijo Pélope de festín a los dioses.
- Sísifo, fundador y rey de Corinto, obligado a cargar con una roca por delatar los amores de Zeus.

- Ixión, que había tratado de seducir a Juno, por lo que fue condenado a dar vueltas sin fin sobre una rueda.

Tiziano sólo había recibido de los Habsburgo encargos de retratos, pero María de Hungría (1505-1558) le encargó las Furias con una clara finalidad política para colgarse en agosto de 1549 en la Gran Sala del palacio de Binche.

La ubicación de los cuadros en alto, entre grandes ventanales, revela un **programa iconográfico** pensado para **mostrar el castigo** reservado a quienes se alzan contra el orden establecido.

Ticio y Sísifo de Tiziano y Tántalo de Coxcie ocupaban un lado largo de la sala, enfrentados a una serie de tapices con la victoria de las Virtudes sobre los Vicios (la **Avaricia** de nuevo representada por **Tántalo**).

En los testeros colgaban medallones de Adriano y Julio César y, sobre ellos, cuadros de Coxcie con la contienda de Apolo y Marsias y el ulterior desollamiento del sátiro.

Con las Furias, encargadas tras la batalla de Mühlberg, María quiso mostrar en clave mitológica el **destino** reservado a quienes **se rebelan contra el poder legítimo**, equiparando el desafío a los dioses con el de los **príncipes alemanes al emperador**.

En la representación de los temas se utilizan elementos de la iconografía cristiana en la mitología.

Las Furias permanecieron en Binche hasta la destrucción del palacio por tropas francesas en 1554.

En 1558 María de Hungría las legó a Felipe II, que las destinó al Alcázar de Madrid y permanecieron en él hasta el incendio de 1734, cuando ardieron Ixión y Tántalo.

Tras un efímero paso por el Buen Retiro, donde se citan en 1747, se colgaron en la antesala del Palacio Real Nuevo hasta su ingreso en el Museo del Prado en 1828.

TIZIANO. TICIO. MUSEO DEL PRADO

Hacia 1565. Óleo sobre lienzo, 253 x 217 cm.

En las Metamorfosis de Ovidio se narra el sufrimiento del gigante Ticio, condenado por intentar violar a Leto.

El castigo es el mismo que en Prometeo. Su hígado, que se regeneraba una y otra vez, fuera eternamente devorado por dos águilas o buitres.

La obra que posee el Museo del Prado es una **réplica** tardía del original pintado por Tiziano para María de Hungría para la gran sala del palacio de Binche en Bruselas en 1548 una de las **Furias o Condenados** que realizó el artista.

Por encargo de María de Hungría, Tiziano realizó una pintura sobre Ticio, concebida como **advertencia** para quienes osasen **desafiar el poder imperial**, en un momento de confrontación con los príncipes **protestantes**.

Las obras están concebidas para contemplarse en alto, con figuras desnudas de monumentales anatomías.

En el modo de representar los episodios se advierte la iconografía cristiana trasladada a la mitología.

Tiziano recurrió a fuegos, mientras el carácter negativo de los personajes se sugiere acompañándolos de serpientes, elementos ignorados por Ovidio.

Las Furias son inconcebibles sin el paso de Tiziano por Roma, ya que sólo tras 1546 se percibe en su obra la estatuaria clásica y el arte de Miguel Ángel.

La impronta de Miguel Ángel se percibe en que Tiziano mostró un águila devorando el hígado de Ticio, cuando las fuentes antiguas aluden a un buitre. Pero Tiziano llegó mediante el color a resultados muy distintos.



TIZIANO. TICIO. 1565. MUSEO DEL PRADO

TIZIANO. SÍSIFO. MUSEO DEL PRADO

1548 - 1549. Óleo sobre lienzo, 237 x 216 cm.

El gran pecado de Sísifo, hijo de Eolo y fundador de Corinto, fue contarle al dios-río Asopo que su hija Egina fue raptada por Zeus.

Zeus encolerizado envió a **Tánatos, dios de la Muerte**, para que le llevara al Tártaro, pero Sísifo le encadenó allí, provocando que los seres humanos dejaran de morirse, teniendo que intervenir Zeus.

Sísifo volvió al Tártaro anciano y obligado por Hermes. Zeus le impuso un castigo ejemplar. Empujar una roca hasta la cima de una montaña escarpada, y cuando estaba a punto de conseguirlo, la piedra caía por la pendiente y tenía que volver a empezar la acción.

Para visualizar el Hades, Tiziano recurrió a la idea cristiana del fuego y en el caso de Sísifo también a dos enormes monstruos cuyas fauces abiertas remiten directamente a imágenes del **Juicio Final**.

El carácter **negativo** de los personajes se sugiere acompañándolos de **serpientes**, elementos ignorados por Ovidio y presentes también en el grabado de Tántalo.

En Sísifo la sensación de dinamismo no se plasma en la torsión del cuerpo, sino a las vibrantes lenguas de fuego y lava, plasmadas en densas pinceladas de rojo y amarillo.

El movimiento es el cambio de lugar o de posición de un cuerpo en el espacio.

El dinamismo es la actividad, la energía y la transformación.



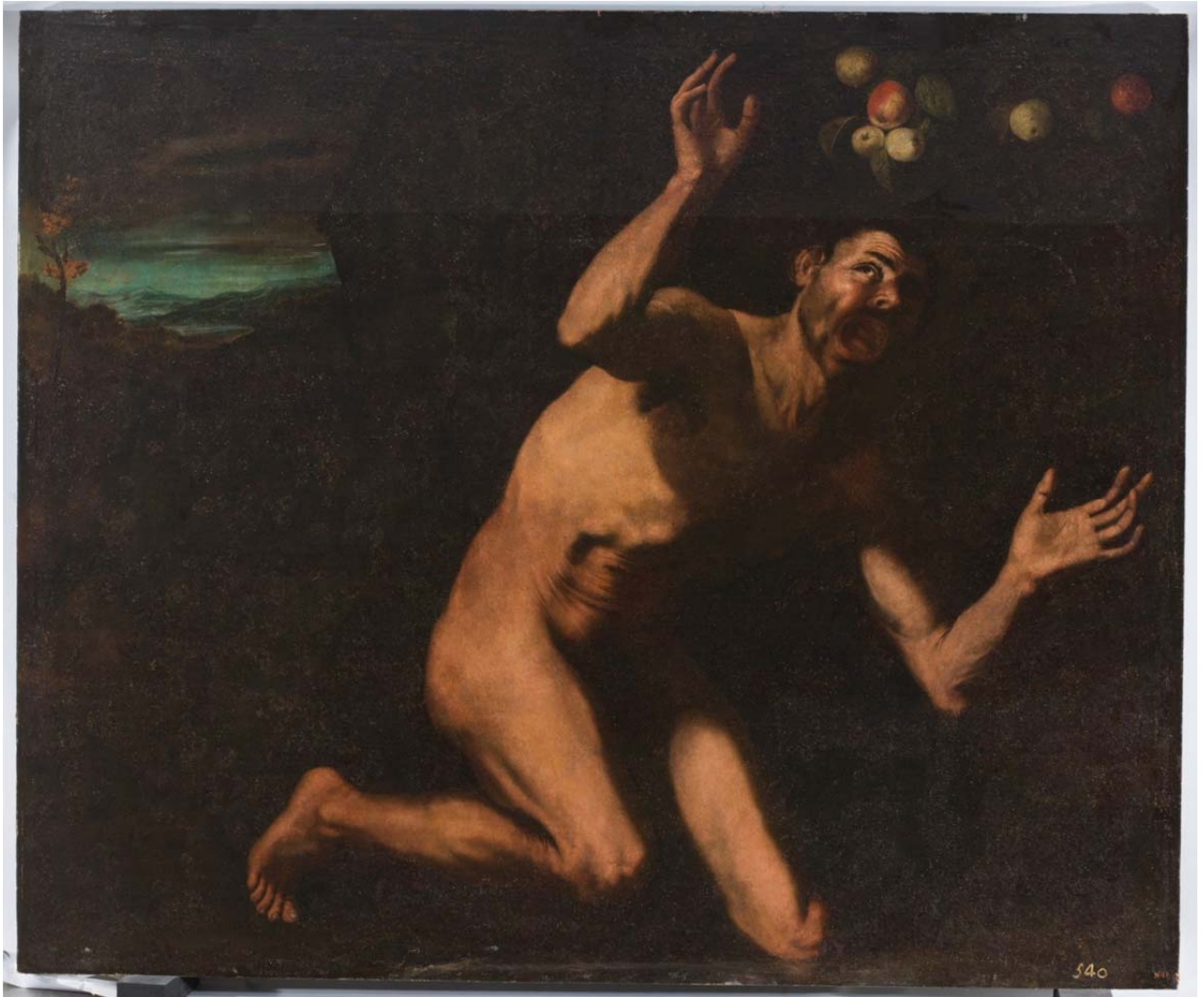
TIZIANO. SÍSIFO. 1548-1549. MUSEO DEL PRADO

TÁNTALO

Tántalo, rey de Lidia e hijo de Zeus y la oceánide Pluto, fue muy estimado por los dioses e invitado a sus banquetes en el Olimpo.

Pero estas atenciones le volvieron soberbio y se atrevió a robar el néctar y la ambrosía de las deidades que otorgaban la inmortalidad.

Tántalo mató a su hijo, Pélope, para poner a prueba a los dioses. Le coció en un caldero y le servió en el banquete. Pero Zeus se dio cuenta del engaño y buscó un castigo terrible para Tántalo.



COPIA DE RIBERA. TÁNTALO. SIGLO XVII. MUSEO DEL PRADO

Le sumergieron en un estanque con el agua hasta el cuello, sufriendo hambre y sed eternamente.

Cuando quería beber, el agua huía de él y cuando quería comer las frutas del árbol sobre su cabeza se alejaban.

Este mito tuvo éxito durante el Renacimiento y el Barroco. Fue representado por Tiziano, Ribera, etc.

RIBERA. IXIÓN. 1632. MUSEO DEL PRADO

1632. Óleo sobre lienzo, 220 x 301 cm.

Ixión intentó suplantar a Júpiter en el lecho de Juno, pero Zeus formó una nube con la imagen de su esposa Hera e Ixión se unió a ella sin percatarse del engaño, engendrando a Centauro.

Ixión es el progenitor de la raza de los centauros.

Zeus le castigó a girar eternamente atado a una rueda de fuego fabricada por Hefesto para expiar sus culpas.

En la **Edad Media** el mito de Ixión se asoció con uno de los Pecados Capitales, **La Lujuria**.

Ribera plasma una imagen de Ixión boca abajo, acentuando la tensión dramática mediante la luz, la monumentalidad de las figuras, las forzadas anatomías y la expresividad gestual.

Ixión es la única Furia de Tiziano de la que no queda testimonio visual y tampoco fue tratada por pintores anteriores.

El Ixión de Ribera es fruto del talento del pintor. Su tratamiento del cuerpo humano sometido a condiciones extremas y la capacidad de transmitir al espectador el horror de la escena son muy impactantes.

En primer plano, Ribera pinta el cuerpo del gigante, que parece desplomarse sobre el espectador.

En Ixión no es el condenado sino el verdugo, quien transmite con su mirada la crueldad del castigo. Ribera optó por una figura masculina cuyo rasgo distintivo son los cuernos y unas orejas afiladas.

Es una creación del pintor, porque las Furias eran tres figuras femeninas: Alecto, Megera y Tisífone, encargadas de velar por el **cumplimiento de los suplicios de los condenados en el Tártaro**.

Ninguna fuente clásica o renacentista alude a un personaje de tales características.

Los personajes con orejas de asno representan la ignorancia.

Estos temas mitológicos tenían carácter ejemplarizante para todos aquellos que desacataban la autoridad de los dioses o de los reyes, o que tenían intención de igualarse con ellos o de engañarlos.

Estas pretensiones, tanto en Grecia como en la Europa del siglo XVII, eran consideradas dignas de castigo eterno.

En 1634 el cuadro fue adquirido a la marquesa de Charela, posiblemente para el Palacio del Buen Retiro.



JOSÉ DE RIBERA. IXIÓN. 1632. MUSEO DEL PRADO

LAS DANAIDES

Las Danaides eran las 50 hijas del rey norte-africano Danao. Después de un conflicto con su hermano gemelo Egipto, el rey huyó con sus hijas a Argos, en Grecia.

Los 50 hijos de Egipto las persiguieron para reclamar a sus hijas como esposas. Danao accedió, pero le dio a cada hija una daga para poder matar a sus esposos durante la noche de bodas.

Todas las hijas hicieron lo que su padre les había dicho, pero Hypermnestra estaba enamorada de su marido, Linceo, y se aseguró de que no sufriese ningún daño.

Horacio narró la terrorífica noche de bodas matando a sus maridos. Sólo una respetó su matrimonio, traicionando a su padre desleal.

Hypermnestra fue encerrada por orden de su padre hasta la celebración de un juicio, pero Afrodita intervino para liberarla.

El resto de Danaides se purificaron en un ritual ordenado por Zeus con Hermes y Atenea y volvieron a casarse con hombres de Argos.

Tras su muerte, las **Danaides** fueron castigadas por su horrible crimen, ya que fueron enviadas al **Tártaro** para **cargar agua en recipientes sin fondo durante toda la eternidad.**

Este tema se representó en el siglo IV a. C en cerámica y solía acompañar a la pareja de Hades y Perséfone y fue retomado en 1885 por Rodin y en 1925 Singer Sargent hizo una composición que guarda el Museum of Fine Arts de Boston.

CONCLUSIONES

El Inframundo clásico, regido por Hades y Perséfone, fijó unos motivos iconográficos que se actualizaron en el Occidente medieval y pasaron a formar parte de la tradición crisiana del Infierno.

BIBLIOGRAFÍA

Imágenes de la tradición Clásica y Cristiana. UNED. 2018

Pierre Grimal. Mitología Griega y Romana. Paidós.

Museodelprado.es

Maitearte.wordpress.com



WATERHOUSE. LAS DANAIDES. 1905. ART GALLERY ABERDEEN, SCOTLAND