

Venus en el Arte.

M^a Luisa Abao Ruiz



“En Venus tenemos al personaje más famoso de la mitología clásica y, sin duda alguna, al más representado de todos ellos”

R. López Torrijos (1)

La diosa del amor y la belleza ha inspirado numerosas obras de arte a través del tiempo. Venus fue siempre una figura atractiva para pintores y escultores pues su representación se prestaba al desnudo femenino, uno de los temas favoritos de los artistas. Venus, pues, ha ido siempre ligada a la representación del desnudo y ha sufrido los avatares cíclicos -esplendor y persecución-, que éste ha tenido a lo largo de la historia.

“La historia del desnudo femenino registra muchos ilustres nombres, desde Willendorf a Picasso: La Afrodita del Cnido, la Venus dormida, la de Urbino, la del Espejo, la Maja desnuda, Olimpia, la Odalisca rosa, el desnudo sensual de Modigliani. Con ellas recorre el arte un pertinaz camino simbólico: la Madre, la belleza, la Cortesana y la Tentación, el Eterno femenino, la modelo del artista.”

Desde sus arcaicas esculturas en forma de cono encontradas en Chipre, a su esplendor en el arte Griego y Romano; desde su resurgimiento en los siglos XVI y XVII, al encanto de su imagen en el Rococó, pasando por el neoclásico, los prerrafaelistas, simbolistas etc., hasta llegar a nuestro siglo tan alejado de la mitología y sus personajes, la figura de Venus a interesado a pintores, escultores y poetas.

Las diferentes leyendas relativas a la diosa, basadas en las fuentes clásicas, eran en la mayoría de los casos pretextos para justificar cultural e intelectualmente el uso del desnudo y el erotismo de forma encubierta, ya que generalmente se daba a las historias de Venus un carácter alegórico-moralizante, para satisfacer a críticos y censores (3).

“Venus, que no solo era la diosa de la belleza, sino también del amor, tuvo por esto la característica a lo largo de toda la historia del arte de reunir en su imagen el deseo y el rechazo de la belleza y la sensualidad, aspectos estos muy relacionados con los principios morales establecidos en la sociedad europea y, por tanto, motivo de crítica y discusión con respecto a su representación” (4).

No es de extrañar esta relación Venus-erotismo, en parte por el propio carácter de la diosa hecha para el amor, del que es inspiradora y que ella vive en sus historias con total libertad; y en parte porque el arte de nuestra sociedad ha estado siempre hecho por y para hombres. Es curioso como, por otro lado, los problemas morales que originaba la representación del desnudo no existían en el caso de que fuesen masculinos que tanto abundan sobre todo en el XVI y XVII. Palomino, el pintor y tratadista español, analiza en su Museo pictórico y escala óptica (5), esta diferente forma de medir la moralidad del desnudo:

“...como los hombres son los que escriben, ponen siempre la mira en el objeto de su provocación que es la mujer... y sin embargo, de los desnudos de hombres se hace poco caso: ¡pero de una mujer, por poco que sea, nos parece un escándalo!”

A pesar de estos condicionantes sociales y morales Venus, desnuda o vestida, bajo su aspecto religioso o astrológico, artístico o erótico, es como afirma R. López Torrijos, la figura mitológica más representada en el arte. Haremos, pues, un breve recorrido a lo largo del tiempo para destacar las más significativas representaciones de la diosa.

Encontramos sus más primitivas manifestaciones en Pafos (Chipre). Tenían forma de cono a veces culminado por una cabeza que le daba un ligero aspecto antropomórfico y una utilización puramente religiosa; algo más posteriores son las figurillas cerámicas que nos la muestran como una mujer de desarrolladas caderas y acentuados atributos sexuales, posiblemente derivaciones de la Afrodita-Isthar babilónica, diosa de la fecundidad, que se representaba desnuda y con formas rotundas, formas provenientes a su vez, de las diosas-madre prehistóricas cuyos exagerados atributos sexuales dejaban, como podemos comprobar en las figurillas de mujer encontradas en **Siberia y en la Venus de Willendorf** (Figs. 1 y 2), estando bien clara su función como diosas de la fertilidad y la procreación.



Figs. 1 y 2

En el arte arcaico griego, Afrodita va totalmente vestida con el Chitón Jónico, a veces con la cabeza cubierta, y empieza a mostrarse con algunos de sus atributos como la manzana en una mano y las palomas a sus pies. Sobre el S. V a. J.C. encontramos algunas de sus representaciones con alguna parte descubierta como senos o piernas. En el S. IV a. J.C. empieza a aparecer desnuda pero siempre relacionada con cultos orientales, de donde proviene su mito, y no es hasta el período helenístico cuando la encontramos totalmente desnuda.

Lo cierto es que antes de Praxíteles es difícil encontrarla desnuda, generalmente va envuelta en paños adheridos al cuerpo, “paños mojados”, lo que llamamos un “desnudo vestido”, siendo el modelo más representado de este tipo la prototípica Venus romana designada como Venus Genitrix, inspirada a su vez en modelos griegos como la **Afrodita de Frejus** de Calímaco (*Fig. 3*), y en la Afrodita de Alcámenes alabada por Plinio y Luciano. Quizás el primer desnudo total de Afrodita sea la Venus de Esquilino del S.V a.J.C., de robusto cuerpo y formas compactas.



Fig. 3

Los artistas griegos crearon numerosas variaciones iconográficas de Afrodita, muchas derivadas de las descripciones que de su mito hicieron autores como Hesiodo u Homero; otras de los atributos que en sus diferentes lugares de culto se le asignaban, y algunas son puramente creaciones artísticas.

Entre las primeras se encuentra la Afrodita Urania (celeste), representada con vestido estrellado y en una mano un cetro, para simbolizar su poder sobre los hombres o una flor para indicar su misma influencia sobre la naturaleza. De este tipo existía una imagen del escultor Calamis que tenía en una mano una flor de granado y con la otra sostenía su vestido. Parecida a estas era también la que conocemos por descripciones de Pausanias, atribuida a Scopas, que se encontraba en el templo de Sicione y tenía en una mano una amapola y en la otra una manzana.

El tipo de Afrodita Victoriosa se representa desnuda hasta la cintura y a veces con un pie sobre el yelmo de Ares, símbolo del poder del amor sobre la violencia. Fidias

esculpió una similar, crisoelefantina, pero el pie descansaba sobre una tortuga símbolo de la vida sedentaria que debía llevar la mujer. En los relieves del Partenón también se la representó varias veces siendo una de las más hermosas la que aparece velada, sentada y en compañía de Eros.

Pero la más celebrada de las representaciones de Afrodita de la antigüedad, (se conocen de ella más de cincuenta copias), es posiblemente la **Afrodita del Cnido** de Praxíteles (330 a.JC) (*Fig. 4*), la primera en aparecer totalmente desnuda en el arte clásico, y también la primera en ser aceptada por el pueblo griego en su desnudez, (6) posiblemente porque el escultor consigue hacer olvidar en su obra a la Afrodita oriental, diosa de la lujuria y el deseo, con el moderado gesto de decoro de la suya. Con la mano derecha tras la suave curvatura del brazo, tapa su sexo; con la izquierda coge un paño que cae sobre un frasco de perfumes. La noble cabeza gira con suavidad a la izquierda y el bello rostro, de expresión soñadora, sonríe dulcemente. Toda ella es una perfecta armonía de mórbidas curvas tan características del escultor y nada en su desnudez presenta aspectos sensuales, antes bien respira la pureza de la belleza natural, de un ideal de mujer prototipo de la belleza femenina.



Fig. 4

A Praxiteles se le atribuyen también otras Afroditas muy famosas. Heredera de la Venus del Cnido y correspondiendo al tipo llamado Venus Púdica es la Venus Capitolina, que difiere de la del Cnido en la posición de la mano derecha que en lugar de sostener el ropaje se tapa el pecho. También se le atribuye la Venus de Capua, del Museo de Nápoles, con el torso desnudo y las piernas cubiertas por el ropaje y con los brazos dispuestos en posición de contemplarse, según algunas descripciones, en el escudo de Marte; y la llamada Venus de Arlés, con el torso desnudo y las piernas cubiertas con un paño, cuya copia posee el Louvre.

En la Venus de Cirene representación del tipo de Afrodita Anadiomena, también totalmente desnuda, Praxiteles abandona el ideal de belleza de las anteriores para complacerse en las formas rotundas de una mujer hermosa que sale del baño, sustituyendo el motivo del paño y el frasco de la Afrodita del Cnido, por los ropajes apoyados sobre un delfín.

La Venus de Médicis, también del tipo de Venus Púdica obra neoática del S. I, sigue el prototipo de la Afrodita del Cnido y la Venus Capitolina. Está atribuida a Cleómenes y ya no excusa su desnudez por encontrarse en el momento de salir del baño, sino que se nos muestra en el momento de nacer de las aguas. Descansa su cuerpo en posición contraria a la de su modelo, con la mano izquierda tapa su sexo y con la derecha el pecho, y se acompaña de un delfín y un amorcillo.

Del tipo de la Venus de Arlés es otra de las más famosas Venus de la antigüedad: **la Venus de Milo** (*Fig. 5*), símbolo de belleza desde que fue descubierta en 1820. Su principal característica es la grandiosidad y majestuosidad de sus rotundas formas, que se acentúan con el rostro serio y sereno pero no exento de sensual hermosura. Entre las muchas interpretaciones que se le ha dado a la posición de sus brazos la más aceptada es la que afirma que en su brazo izquierdo sostenía el ropaje que cubre sus piernas, y con el derecho ofrecía su fruto, la manzana.



Fig. 5

Del período helenístico son las Afroditas en flexión como la Afrodita agachada de Doidalsas de Bitinia o la Afrodita de Rodas, que inspiraron los desnudos de tantos artistas del XVIII y XIX.

Por último aparecen también en el período helenístico diversas variaciones del tema de Afrodita, tipos artísticos, casi todos pequeños bronce de gran inventiva: escurriéndose el agua del pelo, poniéndose un collar, acompañada de Eros como aparece en el dorso de un espejo, con Marte, sentada en un delfín, desatándose la sandalia etc.. aunque no faltan figuras de mayor envergadura pero siempre manteniendo la temática ligera y falta de solemnidad de este período como la obra **Afrodita y Pan** (*Fig. 6*) donde la diosa, divertida, se defiende con una sandalia del acoso de un Fauno.



Fig. 6

Tan importante como en la escultura fue la presencia de Afrodita en la pintura griega, desgraciadamente perdida y que sólo conocemos por las copias romanas que utilizaron las técnicas griegas. Dentro de la pintura, cabe destacar otra de las más renombradas Afroditas de la antigüedad: La Afrodita Anadiomena de Apeles el pintor de cámara de Alejandro, representada surgiendo de las olas y que según la descripción de diversos autores mostraba sólo el pecho. Esta pintura fue reverenciada en su época, y aún conocida solo por descripciones literarias siguió influyendo en artistas posteriores como el propio Tiziano que en su cuadro *Venus Anadiomena* (1520), hace una recreación de la Afrodita de Apeles. Tan famosa obra no podía por menos que ser llevada a Roma, allí la trasladó Augusto donde se perdió en el transcurso del tiempo.

A pesar de que Apeles representó a su Afrodita sin ninguna compañía, se ha encontrado en numerosos frescos con los diversos personajes que participaban de sus leyendas, como sus amantes *Ares*, **Adonis** (*Fig. 7*), y Dionisos; con su hijo Eros, o en el Juicio de Paris.

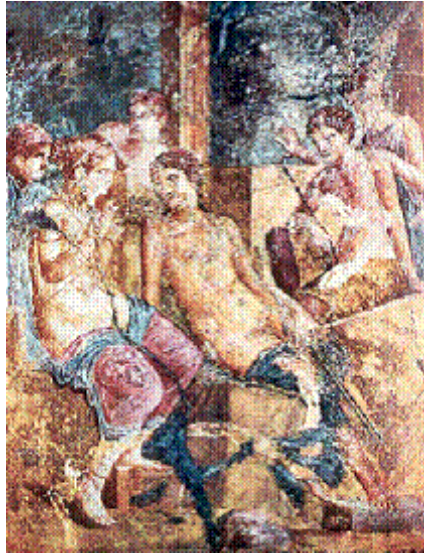


Fig. 7

De Zeuxis conocemos por referencias de Plinio una Afrodita de la que solo sabemos que no tomo un modelo único sino que, buscando la belleza ideal, la pintó a partir de cinco bellas jóvenes de Crotona, tomando de una las manos, de otra el rostro, etc... hasta conseguir el conjunto perfecto, el ideal de mujer. Con ello no hizo más que anticiparse a otros maestros como Durero que llegó a estudiar doscientas mujeres para construir su ideal (7).

La figura de Afrodita también se popularizó en las piezas cerámicas, donde la encontramos ocupada en su tocado, con Eros , acompañada de su séquito, cabalgando sobre un macho cabrío, tema que popularizó el pintor Nicomaco de Atenas, o montada en un cisne. También la encontramos en numerosas ocasiones en mosaicos como el llamado **Arreglo de Venus** (*Fig. 8*) de Tunes, o Venus y Cupido de Nápoles.



Fig. 8

Las representaciones romanas de Venus siguieron los modelos griegos gracias a cuyas copias conocemos los originales, sobre todo las obras praxitelianas, pero si hubo una creación puramente romana. Esta fue la Venus Genitrix -de ella tenemos un hermoso ejemplo en el Louvre inspirada en la Afrodita de Calímaco-, y que se convirtió en la más popular al culto romano. Estaba vestida mostrando solo un pecho y en la mano sostenía una manzana como símbolo de fecundidad.

Al llegar el cristianismo, el desnudo, aspecto favorito de Venus, sufre un duro revés. Nos cuenta K. Clark en su libro *El desnudo* (8):

“En los primeros siglos del cristianismo los ídolos paganos eran especialmente peligrosos porque en opinión de la Iglesia primitiva no solo eran simples esculturas sino morada de los demonios... el hecho de que estos dioses y diosas estuviesen desnudos en su mayoría confirió a la desnudez una asociación diabólica que se conservó durante mucho tiempo”

Por otra parte la nueva actitud ante el cuerpo humano derivada de las viejas teorías de Platón de que los seres espirituales se degradan al tomar forma corpórea, contribuyó a que, como sigue diciendo Clark:

“... el cuerpo cambió inevitablemente de condición. Dejó de ser espejo de la condición divina y se convirtió en objeto de humillación y vergüenza”

Con estas ideas (9), en pocas generaciones los artistas habían olvidado las figuras de los dioses.

Venus siguió el mismo destino que todos los temas paganos, desapareció durante mucho tiempo, al menos bajo su aspecto clásico y su desnudez. Cuando aparece de nuevo lo hace cristianizándose y la encontramos en los códices convertida en una dama medieval, ya sea con otros dioses tan disfrazados como ella como en Venus, Júpiter, Saturno y Mercurio, o rodeada por su corte, como comprobamos en el cuadro del Maestro del Alto Rin *El Jardín del Paraíso*; es la reina del Amor pero del amor idealizado, el amor de los caballeros que sueñan en realizar hazañas para sus damas, nada más lejano a ella que la sensual Afrodita-Astarté de los antiguos. Esta tradición se siguió manteniendo hasta el Alto Renacimiento como comprobamos en la obra de F. del Cossa (1436-1478) *Alegoría del mes de Venus* (Fig. 9), donde Venus sigue siendo la dama reverenciada por el caballero que se postra a sus pies, y aparece rodeada de su corte.



Fig.9

En el Medievo es raro encontrar representaciones de Venus desnuda, y en las pocas ocasiones en que así aparece -por cierto en unos toscos dibujos que demuestran el desconocimiento o desinterés de los artistas medievales por el desnudo- es a menudo la representación alegórica de la lujuria, como la ingenua Venus que encontramos en el códice *Imágenes secundan diversos doctores* ; no menos simplista es la que aparece en el **Breviario de Amor de Emenfante de Béziers** (*Fig. 10*), y muy relacionada con la astrología y de dibujo algo más realista la del códice *Liber Physiognomiae*.



Fig. 10

Siguiendo la evolución propia del desnudo encontramos representaciones de Venus anatómicamente más avanzadas a finales del siglo XIV como la Venus desnuda hasta la cintura de la ilustración Cupido ciego, las tres Gracias y Venus , que aparece en un manuscrito anónimo de esta época, o la de una miniatura titulada Venus, Juno y Palas, del Libro del ajedrez amoroso.

Este desnudo se va perfeccionando y en el Alto Renacimiento encontramos la figura de Venus (precursora de Botticelli) con una anatomía bien construida y de elegante dibujo como la que aparece en el **Juicio de Paris** de Domenico Veneziano (1400-1461) (*Fig. 11*) artista que, por otra parte, no se olvida la tradición medieval como demuestra en otro Juicio de Paris posterior donde las diosas aparecen completamente vestidas.



Fig. 11

En la escultura, Venus se esconde bajo la formas desnudas de **Eva** con aspecto en un principio más bien tosco, (*Fig. 12*), y adaptado a las ojivas góticas, o convertida en la Templanza, como la figura de principios del S. XIV del púlpito de Pisano, casi una réplica de la Venus Púdica, valiéndose el artista para cristianizarla, del movimiento de la cabeza que parece mirar al mundo prometido del futuro (10).



Fig. 12

En el Renacimiento, vuelven los dioses y con ellos Venus gracias a un grupo de pensadores florentinos: los neoplatónicos (11) que convierten a la diosa en la imagen física de un concepto filosófico y a su desnudez en la representación de lo natural y símbolo tanto del casto amor divino, como del amor humano, sensual y terreno. Platón en *El Banquete*, pone en boca de un invitado que existen dos Afroditas, la celestial y la vulgar (*caelestis-naturalis*)

Esto se convirtió en un axioma de la filosofía medieval y para los artistas renacentistas en una justificación del desnudo femenino (12). Estas ideas no eran nuevas pues ya hemos visto en la prehistoria representaciones femeninas tan opulentas como la Venus de Willendorf o la de Lespugne, con muy subrayados atributos femeninos y símbolos de la fertilidad; y otras donde el cuerpo está tan estilizado que se convierte en pura geometría como las figuras de mármol de las Cícladas.

Según Clark, en su obra anteriormente citada, y siguiendo a Platón, podrían llamarse Afrodita Vegetal y Afrodita Cristalina, y las compara con las Venus de Rubens: “cuernos de abundancia vegetal” y la de Botticelli: “nacida del mar cristalino y del pensamiento”, entendiéndolo que si bien Platón las considera como madre e hija, los neoplatónicos del Renacimiento las tienen por hermanas gemelas (13).

Venus vuelve pues, en todo su esplendor, gracias a este grupo de pensadores Florentinos y a un singular artista Sandro Botticelli (1445-1510). No cabe duda de que la Venus rubia del **Nacimiento de Venus** (*Fig. 13*), de Botticelli ha marcado un hito en las representaciones de la diosa, su creación se debe a la influencia literaria de dos filósofos neoplatónicos: Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, pero sobre todo a la personal interpretación de Botticelli, cuya inspiración iconográfica debió venir tal vez de la visión de algún sarcófago romano y dibujos de restos clásicos.

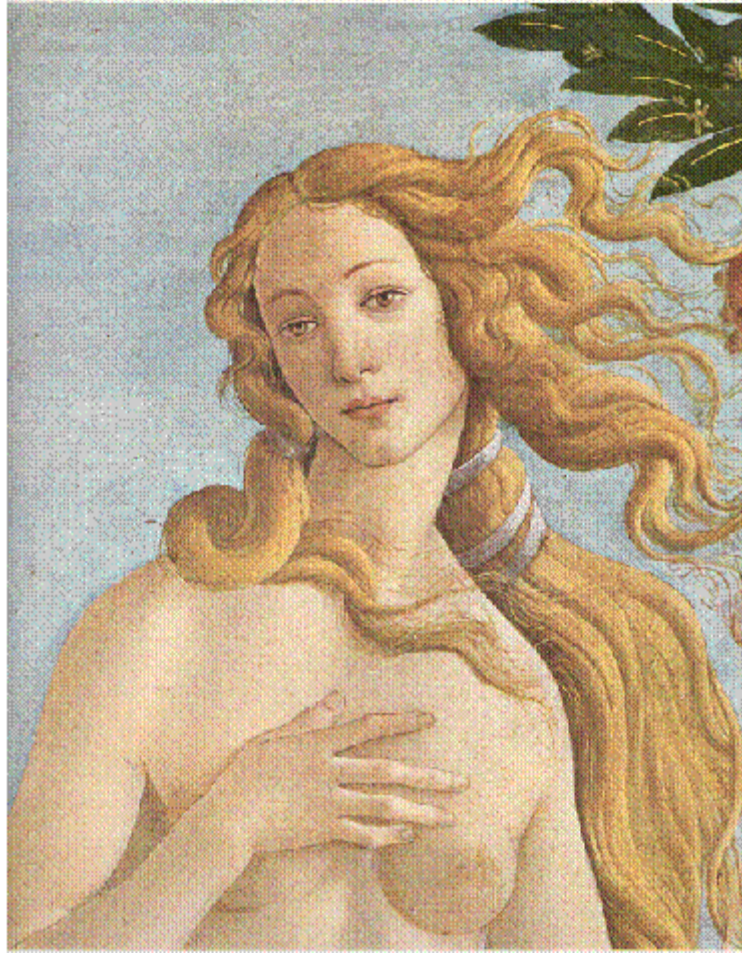


Fig. 13

El cuadro es un homenaje a la antigüedad aunque la figura de Venus tiene aún reminiscencias de los desnudos góticos, con un bellísimo y soñador rostro, el mismo que el pintor utiliza para sus Madonnas. Botticelli coloca el rostro de la diosa cristiana sobre el cuerpo desnudo de la diosa pagana, que no niega su sensualidad. Es el triunfo de la Venus celestial **(14)**.

Tanto esta Venus como sus copias fueron muy populares y exportadas a Francia y Alemania como parecen indicar la Venus de L. de Credi (1459-1537) con la iconografía de la Venus Púdica o la Venus de L. Cranach (1472-1553), bellas y sofisticadas llenas de un sutil erotismo que se acentúa por los ricos adornos con que el artista viste su desnudez.

La otra famosa Venus de Botticelli, la que preside su obra **La Primavera (15)** (*Fig. 14*), es la Venus Humanitas, que rodeada de su corte representa la unidad y armonía entre naturaleza y civilización. Botticelli nos la muestra en esta ocasión vestida; su figura de hermosos y melancólicos rasgos recuerda la de una virgen medieval toda ella respira una gran espiritualidad que responde al concepto de Venus del neoplatónico Ficino que definía a la Venus Humanitas como “...ninfa de excelente atractivo, nacida del cielo y amada por el Dios de lo alto más que ninguna otra... (Venus) constituye la Templanza y la Honestidad, el Encanto y el esplendor” **(16)**.



Fig. 14

En el Alto Renacimiento se configura una imagen más madura de Venus, nacida en Venecia y difundida en los grabados de Marcantonio. Este desnudo clásico veneciano menos idealizado que el florentino, más natural, es creación de Giorgione (1477-1510) cuya Venus dormida), ocupa en la pintura europea el mismo lugar que en la antigüedad la Afrodita del Cnido (17), su composición es tan perfecta que desde entonces ha inspirado a artistas de todas las épocas como Tiziano, Cranach, Coussin, Rubens, Fuselli, Renoir, Manet etc.. y, curiosamente, alcanzó menos fama que una de sus “hermanas” la muy conocida **Venus de Urbino** de Tiziano (*Fig. 15*). La obra de Giorgione no parece estar inspirada en ninguna figura de la antigüedad, aunque en algunos sarcófagos era frecuente la iconografía de la figura tendida. Dormida en un suave paisaje dorado, no parece consciente de su desnudez; es de nuevo la Venus celestial de los neoplatónicos, mientras que la de Tiziano es una cortesana que nos invita a participar en la intimidad de su alcoba y responde al modelo de Venus naturalis.



Fig. 15

En Venecia el reinado es para esta Venus natural de la cual es maestro supremo Tiziano (1477-1576). En su cuadro El Amor sacro y el Amor profano, encontramos a las dos Venus, la desnuda se asemeja más a la celestial, está idealizada e inspirada en la estatuaria clásica. La otra, adornada y enjoyada es la Venus natural llena de sensualidad aunque no muestre su desnudez. Otra Venus natural de Tiziano es su **Venus Anadiomena** (*Fig. 16*) que presenta la particularidad de mostrar a la diosa sola, sin pretexto de escena o fábula, cosa rara en el desnudo femenino antes del S. XIX. Sensual y compacto, el cuerpo de la Venus se ofrece al espectador sin más fin que él mismo. Inspirada en alguna figura clásica y, como ya sabemos, en las descripciones de la Afrodita Anadiomena de Apeles, es a su vez, una de las obras inspiradoras del desnudo femenino moderno, baste recordar los desnudos de Renoir (18).

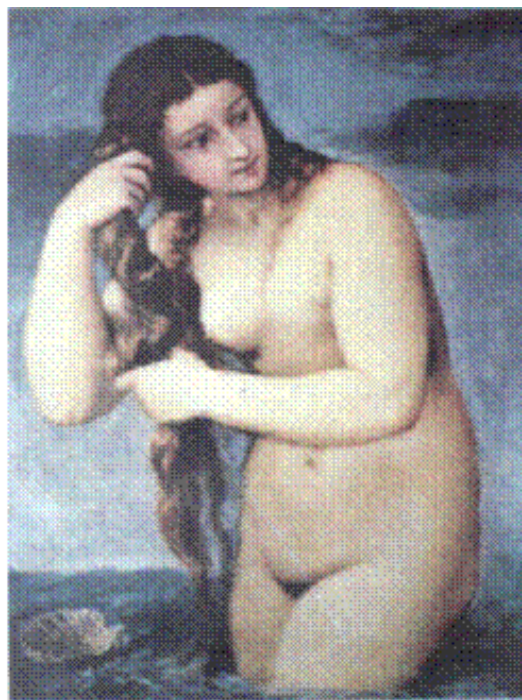


Fig. 16

Hacia 1540, Tiziano concibió otro modelo de Venus recostada, reclinada sobre el brazo izquierdo y con el cuerpo hacia el espectador, que con diferentes escenarios y variaciones en la postura de la cabeza, repite durante casi una década. Bellos ejemplos son Venus con el tañedor del láud o **Venus con organista y amorcillo** (*Fig. 17*), creaciones enteramente venecianas que nos muestran una forma de mujer en su plenitud y siguiendo un canon totalmente tizianesco, a pesar de que en esos momentos estaban de moda en el resto de Italia cuerpos muy diferentes, inspirados en las proporciones migelangelescas (19). También siguiendo la línea de la Venus naturalis veneciana Veronés (1528-1588), nos presenta a Venus en numerosas ocasiones, eligiendo preferentemente las escenas amorosas entre la diosa y Marte como en Venus y Marte atados por el amor, o con Adonis Venus y Adonis con amorcillo y perros, donde mezcla sabiamente los planteamientos naturalistas con la suntuosidad veneciana.

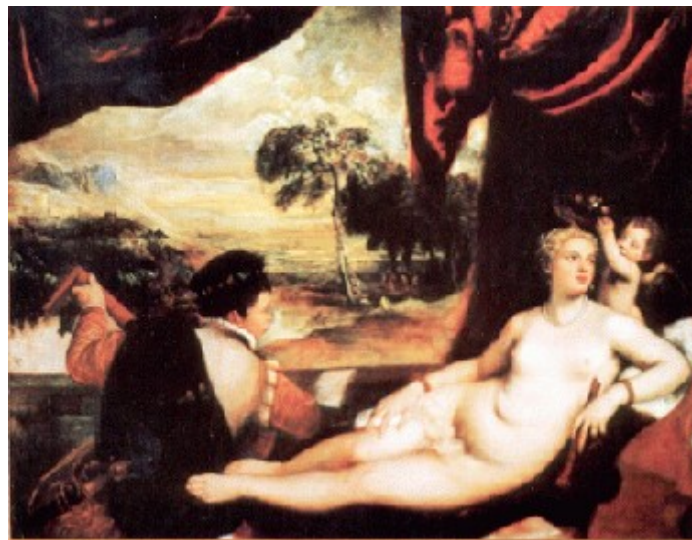


Fig. 17

La Venus manierista tiene como modelo dos prototipos femeninos que aunque arrancan del arte clásico aportan un concepto distinto de las proporciones: los desnudos de Miguel Ángel con sus expresivas posturas y los de Parmigianino torneados, elegantes y con una longitud y esbeltez de miembros casi irreales (20).

Una de las Venus que con mayor claridad se inspira en las formas migelangelescas es la Venus de **Alegoría del Tiempo y el Amor** (*Fig. 18*) de Bronzino (1502-1572). Su postura parece proceder de la del Cristo muerto de la Pietá. Se nos muestra fría y elegante, con una refinada sensualidad; su cuerpo con el tratamiento escultórico peculiar de los desnudos de Bronzino, se exhibe abiertamente ante el espectador que contempla el cuadro e, indolente, se deja besar por un adolescente Cupido, su hijo según las fuentes mitológicas lo que acentúa aún más el encubierto erotismo de la obra. Estas Venus manieristas están lejos de la Venus natural veneciana aunque tampoco podemos clasificarlas como la Venus celestialis florentina. Son hermosos cuerpos para contemplar, inspirados no en conceptos artísticos o ideas filosóficas sino en el propio arte que derivó de esas ideas.



Fig. 18

A comienzos del S.XVII, reina con total poder la Venus natural que llega de la mano de Rubens (1577-1640), maestro indiscutible del desnudo. Sus desnudos son inocentes y opulentos, como formas que parten de la naturaleza. Rubens se inspira en los antiguos, y en artistas del siglo anterior, como Miguel Angel y Marcantonio para la forma y Tiziano para el color. Quizás la Venus más inspirada en sus maestros sea la de Venus, Baco y Ceres, donde la diosa recuerda la Leda de Miguel Angel y Ceres la Afrodita agachada de Doissaldas (21). De gran belleza y en un cuadro cargado de intencionalidad tenemos su Venus ante el espejo de Vaduz (*Fig. 19 y 20 detalle*), donde una espléndida Venus rubia de espaldas al espectador, mantiene con éste un sensual juego a través de la mirada de su rostro reflejado en el espejo. No menos espléndidas son sus Venus de los Juicios de Paris de Londres y Madrid, una de perfil y otra de frente, majestuosas, sensuales, llenas de vida, auténticas diosas del amor y la naturaleza como la Afrodita-Astarté venerada miles de años atrás. Puede decirse que Rubens hizo por el desnudo femenino lo que Miguel Angel por el masculino; su creación tan personal tuvo muchos seguidores durante el siglo siguiente, inspirando sobre todo a Wateau y a Boucher.



Figs. 19 y 20

Bastante opuesto a Rubens en su forma de expresión Poussin (1594-1665) gran pintor de mitologías, también nos ha legado numerosas obras con historias de la diosa como su Venus y Marte de Boston, Venus llora la muerte de Adonis de Caen , o Venus espiada por los pastores de Dresde , donde muestra su personal visión de la antigüedad, muy documentada, pero algo fría, no en vano este maestro que al principio de encontrarse en Italia se manifiesta barroco acabaría por personificar lo clásico y académico.

Aunque por las especiales circunstancias de la época y el país donde le toco vivir Velázquez (1599-1660), no nos haya dejado una numerosa obra mitológica no podemos por menos que destacar que pintó una de las más interesantes, bellas y enigmática Venus de toda la historia del arte, su **Venus del espejo** (Fig. 21), que tendida de espaldas al espectador y con el rostro apenas insinuado en el espejo en que se mira es, en su sobriedad, el contrapunto de la obra homónima de Rubens en Vaduz. No hay un fuerte mensaje erótico en esta obra, no hay juego de miradas en el espejo. El artista, en su ponderación, parece invitarnos más bien a una reflexión ante la belleza, no por ello menos carnal, pues es una mujer real la que contemplamos en el cuadro más que una idealizada diosa. Como algunos estudiosos opinan el cuadro podría incluirse muy bien en el genero de Vanitas tema frecuente en el arte (recordemos una Vanitas- de Megling pintada dos siglos antes), donde la figura de una mujer desnuda contemplandose en el espejo se utiliza para llamar nuestra atención sobre la fugacidad de la belleza y los placeres.



Fig. 21



Wölfflin definió el arte Barroco como aquel que, sucediendo al del Renacimiento, se opone a él. Pero no ocurre así con el arte del XVIII. De él nos dice J. Gudiol (22):

“El estilo Rococó recoge del barroco los elementos de irregularidad y el movimiento y las líneas que ondulan... a lo que une las ideas y la sensibilidad que caracterizaron a esa sociedad: el exotismo chinesco, la galantería y la ironía, la osadía de expresión y el interés por las pequeñas cosas”

Los delicados desnudos de este estilo, tuvieron una curiosa mezcla de manierismo y clasicismo. Cuando el desnudo del Barroco se hace Rococó, tiene un sentido galante y voluptuoso: “El amor por el amor mismo, fácil y sencillo es adoptado por este arte... Todo un inacabable mundo femenino es desnudado por los artistas del rococó” (23). La Venus de esta época muestra su espalda mucho más que las anteriores, tal vez inspirándose en un aspecto que fue muy apreciado en la antigüedad pero al mismo tiempo considerado lascivo y provocativo (Venus de Siracusa, Venus Callipigia.), y representado por maestros anteriores como Tiziano o Rubens.

Antoine Watteau (1684-1721), es el representante más original de esta nueva escuela. Gran admirador de Rubens e influido por Primaticcio, el artista nos deja una de sus mas hermosas Venus en su **Juicio de Paris**, (*Fig. 22*) de Bois donde Venus, en el momento de quitarse la ropa, combina en su cuerpo el canon alargado del arte francés con el modelado a la manera de Rubens; todo ello en una obra de rico colorido y planteada con una fina ironía como no podemos por menos de anotar contemplando la mirada de Paris. Juan Bautista Tiépolo (1679-1770), un enamorado del color como buen veneciano, representó en numerosas ocasiones sobre todo en pintura la fresco, a los dioses del Olimpo entre nubes blancas y amplísimos cielos azules ofreciendonos una visión más intimista en esta Venus ante el espejo de Milán , donde sigue a Rubens y a Velázquez al mostrarnos a Venus de espaldas y reflejando su rostro en el espejo que le sostiene Cupido, con la particularidad de que en esta ocasión la diosa no mira al espectador sino al pequeño Cupido.



Fig. 22

Charles Natoire (1700-1777), se recrea en asuntos en los que predominan desnudos sobre las nubes, de ahí su Afrodita pide a Hefestos las armas para Eneas de Montpellier , donde Venus no baja a tierra sino que aparece, majestuosa entre las nubes, ante un Hefestos que la mira arrobado, mientras trabaja en el yunque.

Protegido de la Pompadour, Françoise Boucher (1703-1770) es el que más fama alcanza hacia mitad de siglo. Este artista evoca en sus obras el colorido de los venecianos sin perder la influencia de Rubens. Su encantador **Arreglo de Venus** (*Fig. 23*) de Nueva York es prueba de ello. El Olimpo al que se asoma Boucher es el de Ovidio que nos describe un mundo bucólico y pastoril, cuyas diosas son retratos galantes de las damas de la corte de Luis XV. De él nos dice D. Angulo (24):

“Boucher es, sin duda, uno de los más fecundos comentadores de la historia erótica del Olimpo, pero siempre en un tono ligero, gracioso y elegante, y con un sentido tan decorativo que lo convierte en el gran maestro del Rococó”.



Fig. 23

Su legado artístico en cuanto a los temas que a Venus se refieren es muy interesante, destacando sus obras de Estocolmo el Triunfo de Venus , un espléndido cuadro con numerosos desnudos donde Venus se muestra a la orilla del mar rodeada de Nayades, Tritones y amorcillos, todos ellos en los alegres jugueteo amorosos que ella propicia; Hefestos presenta a Venus las armas para Eneas , barroca composición donde en una armonía de ritmos curvos que conforman los numerosos amorcillos todo gira en torno de Venus; y La toilette de Venus , obra representativa del estilo del artista, donde la diosa semidesnuda está rodeada por tres damas ataviadas con suntuosos ropajes y que suponemos que son sus compañeras las Gracias; o su delicado Nacimiento de Venus, de Londres , tema que representa desprendido de toda solemnidad (bástenos compararlo con el mismo tema de Botticelli), donde la diosa más que sobre las aguas parece recostada sobre el cómodo lecho de su gabinete.

Jean Honoré Fragonard (1732-1806), discípulo de Boucher y con formación italiana, trabajó con regularidad los temas mitológicos. De él tenemos Venus coronando al amor de la colección Beurdeley, el retrato de un voluptuoso beso y uno de sus más admirables desnudos, donde Fragonard demuestra la sensibilidad que le convierte en uno de los precursores del romanticismo. En la obra de Sir Joshua Reynolds Cupido desatando la cintura de Venus que se encuentra en el museo del Ermitage en Leningrado tenemos otro buen ejemplo de la falta de solemnidad con que son tratados los temas de Venus durante el período Rococó. De este cuadro nos dice J.R. Triado (25):

“La trivialización del mito alcanza en esta obra su más alta cota. Venus, a través del gesto de su mano derecha, se cubre el rostro en una sabia mezcla de picardía e ingenuidad, como invitando al espectador a poseerla.

Cupido parece comprender el deseo de la diosa y empieza a desatarle el vestido. Esta dialéctica entre el personaje representado y el espectador, crea un clima de gran sensualidad, acorde con el carácter frívolo de la pintura del S. XVIII.”

En el último tercio del S. XVIII, la fatiga ante los planteamientos del Rococó toma, como en otros momentos artísticos, el aspecto de una reacción contraria. El interés se centra de nuevo en el arte antiguo, en las formas clásicas que se acogen con entusiasmo en los descubrimientos de Pompeya y Herculano y el “redescubrimiento” de los monumentos griegos (En esta época publicó Winckelmann su Historia del arte en la Antigüedad).

En el arte neoclásico los dioses vuelven a recuperar la solemnidad perdida en el periodo Rococó, aunque de una forma fría, carentes de la vida que tuvieron en épocas anteriores. Fue Jean Auguste Dominic Ingres (1780-1867), pintor incansable de desnudos, quien rescata a Venus de su boudoir rococó y se le devuelve el esplendor clásico. Ingres después de su prolongada estancia en Italia se declara gran admirador de Rafael y del mundo antiguo, fundamentalmente el helénico, del que admira la pureza de los desnudos. En su **Venus Anadiomene** de Chantilly (*Fig. 24*), que a su vez le sirvió como modelo para La source pintada ocho años después, Ingres se inspira tanto en los grabados de la diosa de los espejos de la antigüedad como en la Venus de Botticelli, aunque el tratamiento y modelado de la figura es claramente rafaelesco (26); es una juvenil Venus, de largos cabellos, muy bella, que a modo de estatua se levanta en medio de la blanca espuma rodeada de cupidillos. Es una de las obras más cálidas de Ingres y mucho más naturalista que su obra Venus herida por Diomedes regresa al Olimpo de Paris, donde nos muestra a una Venus mucho más convencional, absolutamente neoclásica en el sentido negativo que tuvo este estilo, en cuanto a su frialdad y academicismo, y que el artista parece haber tomado directamente de la estatuas griegas.

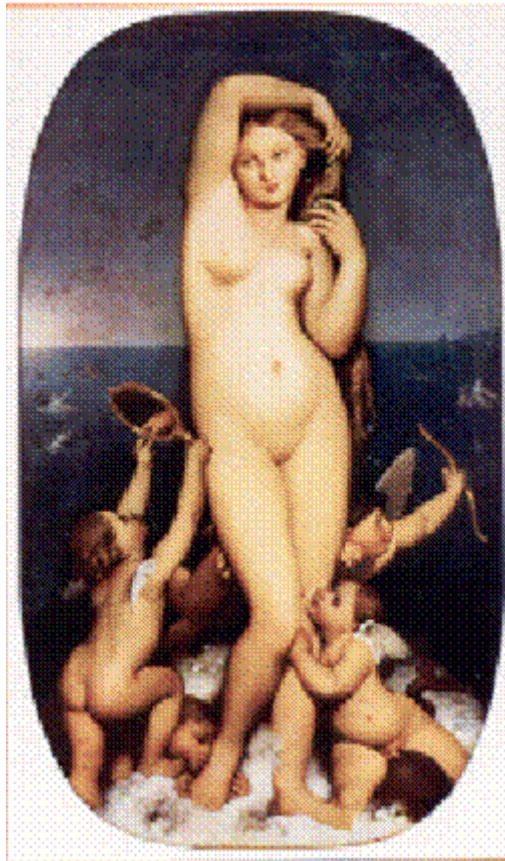


Fig. 24

A partir de la segunda mitad del S.XIX, con los realistas, el desnudo femenino se libera de la fábula mitológica o religiosa. El pintor hace mucho que no tiene que presentar el cuerpo desnudo de la mujer justificándolo como Eva, Salomé o Venus y el mundo clásico permanece muy alejado de su sensibilidad. Aún así, se encuentran desnudos femeninos que responden claramente a la tipología de Venus pero que no reciben esta denominación, como la mujer desnuda que aparece en la obra El taller del pintor Gustave Courbet (1819-1877) del Louvre, que recuerda en su actitud a una Venus Púdica aunque por su técnica y realismo se ve que está tomada del natural; nunca un pintor como Courbet habría titulado un desnudo femenino como “Venus”, posiblemente por rechazo al arte neoclásico que tanto abusó de la mitología; suya es la frase “Si queréis que os pinte diosas, mostrádmelas” (27). No es este el único desnudo del pintor que se inspira en Venus antiguas, pues en La source, la figura de mujer de espaldas, recuerda a las Venus en la misma posición de Tiziano y Rubens.

La Olimpia (Fig. 25) del pintor Eduard Manet (1832-1883), es otro ejemplo de este realismo. Claramente inspirada en las Venus de Tiziano, pero que “libre de todo maquillaje alegórico o mitológico muestra bien a las claras su profesión” (28), y que tiene como novedad que por primera vez después de varios siglos, un pintor representa a una mujer reconocible y en un entorno verosímil: “El de Olimpia es un retrato de mujer

concreta, cuyo cuerpo interesante, pero acusadamente característico, está colocado exactamente donde uno esperaría encontrarlo” (29).



Fig. 25

Con Auguste Renoir (1841-1919) el desnudo vuelve con el esplendor de Rubens, y Venus se esconde bajo la figura de una bañista. Esto lo comprobamos en su Baigneuse au griffon, de Sao Paulo cuya postura está tomada claramente de la Afrodita del Cnido, o en la Baigneuse blonde en colección particular inglesa, que nos recuerda el planteamiento y clasicismo de la Venus Anadiomena de Tiziano; o en Les baigneuses, una de las cuales adopta una postura similar a la Venus de Urbino. Podemos decir que “La serie de desnudos producidos por Renoir entre 1885 y su muerte en 1919, es uno de los homenajes más satisfactorios jamás tributados a Venus por un gran artista... Praxiteles y Giorgione, Rubens e Ingres, pese a lo diferentes que son unos de otros le habrían reconocido como a su respectivo sucesor” (30).

Tampoco falta la figura de Venus en dibujos e ilustraciones. Honoré Daumier (1808-1879) pintor, dibujante y magnífico caricaturista realizó en 1843 un divertido y desmitificador Venus y Marte, en la mejor línea satírica de la literatura del S. XVII, donde los representa dentro de la red y enfadados ante la risa de los olímpicos. Muy distinta es la forma en que ve a Venus Aubrey Beardsley (1872-1898) en sus ilustraciones para Tannhäuser, la Opera de Wägner (31), donde con su peculiar y elegante estilo nos muestra una Venus, rodeada de profusa decoración, absolutamente contemporánea pero a la que no le faltan sus atributos como las rosa o la paloma.

Análisis aparte merecen los Prerrafaelistas, en su mayoría ingleses, que tratan el tema de Venus con un planteamiento similar al de los neoplatónicos; Venus vuelve como una mezcla de la inalcanzable e idealizada dama medieval y de la Venus Celestial renacentista. De Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), conservamos una bellísima Venus verticordia del Bournemouth Museum de rojiza y abundante cabellera y el hermoso y sensual rostro de su modelo Alexa Wilding, aparece mostrandonos un pecho, en una mano la manzana fruto tentador, en la otra un dardo para herir el corazón de los hombres y en la cabeza una aureola como si fuera una santa; esta Venus no surge de la espuma del mar sino de entre las flores, siendo las de la parte superior rosas silvestres y las de la inferior madre selvas, ambas con claro significado erótico (32).

Eduard Burne-Jones (1833-1898), en El espejo de Venus (Fig. 26) de la Fundación Gulbenkian de Lisboa, nos presenta a una Venus rodeada de su corte que recuerda en su posición a la de Botticelli pero totalmente vestida envuelta en una túnica de “ropajes mojados”; en otra obra suya Laus veneris de Newcastle, basada en una creación poética de su amigo Swinburne, Venus vuelve a ser la princesa del Medievo rodeada por su corte de doncellas, y es doblemente pintada pues en el tapiz que aparece detrás de su figura hay una representación - muy botticelliana- de la diosa con Cupido en su carro.

Fig. 26

En el S.XX, y sobre todo en su primera mitad, el desnudo femenino se sigue cultivando con profusión y encontramos muchos de ellos claramente inspirados en las obras de la antigüedad referentes a Venus, que ahora reciben simplemente la denominación de “desnudo femenino”. Nos dice K. Clark (33) del desnudo en nuestra época:

“...en nuestro siglo, en que hemos desechado, una tras otra, aquellas herencias de Grecia resucitadas en el Renacimiento, eliminado la armadura antigua, olvidado los temas de la mitología y discutido la doctrina de la imitación, solo sobrevive el desnudo. Puede que haya sufrido extrañas transformaciones, pero sigue siendo nuestro principal vínculo con las disciplinas clásicas”

Pero por citar algunas obras que si se refieren en su título a la diosa, podemos poner como ejemplo el Nacimiento de Venus en la Kimbell Art Foundation, del simbolista Odilon Redón (1840-1916) donde una Venus sin rostro que nos recuerda a las figuras clásicas y a Botticelli, aparece rodeada de una brillante orla, símbolo de su divinidad. Raúl Dufy (1877-1953), es otro artista que admiró la obra de Tiziano como demuestra

su acuarela titulada Venus basada en la serie Venus y la Música del gran maestro renacentista, donde con unos pocos trazos realiza un fresco apunte sobre la obra.

Salvador Dalí (1904-1989), en su obra pictórica trató en diversas ocasiones el tema de Venus. Nos la presenta soñadora, vestida a la manera clásica y en un interior contemporáneo en su Venus y marinero de Miami, y junto al mar rodeada de pequeños cupidos, mostrándonos la espalda como lo hace la Venus de Rubens de Vaduz en su obra Venus y cupidillos (*Fig. 27*).

Fig. 27

La diosa del amor sigue interesando a los artistas de las postrimerías de nuestro siglo. Uno de los pioneros del Arte Povera Pistoletto (1935), compone en 1967 su **Venere degli stracci** (*Fig.: 28*), no sabemos si un homenaje o una visión satírica de la desnudez de la diosa, dado la montaña de ropa con que la acompaña.

Fig. 28

A. Ljuba (1946), admirador de Dalí, nos presenta en su Venus y la muerte de 1974 , cuadro también llamado Un jardín para Venus, una surrealista visión de la diosa que nada tiene que ver con su iconografía clásica, donde rodea su doble figura desnuda - en la que aún aletea la sombra de Botticelli-, de flores y calaveras.

Inspirada, entre otras muchas referencias clásicas, en las dibujadas Venus de Cranach, un artista tan mediterráneo como Matias Quetglas (1946) realizó en 1988 su obra Venus y Cupido, donde la diosa parece desperezarse, indolente, mientras Cupido avanza hacia ella llevando en sus manos el arco y las flechas y la manzana de oro, lo que nos demuestra que el artista conoce los atributos clásicos de ambos personajes.

Por último hablaré de una obra de gran fuerza e interés, que pude ver realizar en el pabellón de las Artes de la Exposición Universal de Sevilla en 1992: la del polaco F. Starowieyski : (1954), titulada **El viejo Apolo llora sobre el cadáver de Venus**, (*Fig. 29*), obra donde nos muestra una poderosa y migelangelesca Venus sin rostro, y en la que nos describe un hecho que nunca reflejaron los relatos clásicos: su muerte y el llanto que derrama por ella su viejo enemigo Apolo, el delator ante Vulcano de sus amores con Marte.

Fig. 29

Pero es difícil que lloremos la muerte de Venus. Durante siglos, atravesando oscuros períodos de nuestra historia, y en otros alcanzando gran esplendor, su personaje ha perdurado. Los dioses clásicos no desaparecen de la memoria de los hombres y menos la diosa del Amor, la Primavera, la Vida. Su belleza, sus leyendas, las maravillosas obras de arte que ha inspirado, jamás morirán para la sensibilidad de los artistas.

NOTAS

(1) LÓPEZ TORRIJOS, R., La Mitología en la pintura española del Siglo de Oro. p. 271.

(2) NESSI, A.O., Técnicas de investigación en la Historia del Arte, p. 97.

(3) Como curiosidad ofrecemos un comentario de Carducho al hablar sobre el desnudo, en su libro el Dialogo de la Pintura, p. 275:

“Platón en De legibus, libro II, prohibió que se cantasen cosas lascivas, ni pinturas deshonestas se enseñasen; y Aristóteles y otros filósofos prohibieron las imágenes de mujeres desnudas”

(4) LÓPEZ TORRIJOS, R., Op. cit., p. 271.

(5) PALOMINO, A., Museo pictórico y Escala Óptica.

(6) La desnudez entre los muchachos era cosa corriente en Grecia, pero las mujeres iban cubiertas, con la excepción de las espartanas que escandalizaban al resto del país mostrando sus piernas en los juegos atléticos.

Esta escultura fue rechazada previamente por los habitantes de Cos a causa de su desnudez. Durante mucho tiempo, el pueblo griego tuvo el sentimiento ritualista de que la belleza de Afrodita no debía desvelarse.

(7) CLARK, K., El Desnudo, p. 26.

(8) CLARK, K., Ibid., p. 279.

(9) Las ideas cristianas con respecto a la mitología clásica, y a pesar de cierta apertura en momentos de la historia, no cambiaron demasiado a través del tiempo, sobre todo en España. Como curiosidad ofrecemos algunos párrafos del Diccionario de Mitología de Luis Bordás, publicado en 1855, donde intenta demostrar que la mitología es ficción caprichosa de poetas y pintores, así dice en la introducción, páginas 10 y 11:

“Contribuyeron a tal desarrollo los poetas y pintores quienes teniendo a sus ordenes la superstición por principio, el desorden de la naturaleza por ejemplo, y la alegoría por objeto, no hubo ficción que no imaginasen con el fin de interesar por medio de la sorpresa... Tomaron la idea de los Centauros al ver a los primeros hombres que domaron caballos; la gente salvaje despertó la idea de los sátiros; los buzos de los Tritones; y así puede discurrirse de otros varios; porque dado el primer paso fácilmente pudieron los pintores multiplicar la ficción”

No contento con las ideas antes expuestas Bordás, entre otras, da las siguientes definiciones en su diccionario:

Impureza: Priapo, Falo, Baco, y Mercurio eran los cuatro dioses de la impureza. Las diosas eran en mayor número siendo Venus una de ellas (p. 97).

Venus: Es abominable todo lo que se refiere a esta diosa; pero es verosímil que los excesos atribuidos a una sola procedan de muchas mugeres a quienes por adulación se dio este nombre... (p. 125).

(De estas definiciones tan “sui generis”, no podemos por menos que hacer un comentario a la de Impureza, donde el autor olvida que Minerva era llamada la Virgen, la castidad de Diana o la virtud de matrona de Juno).

A pesar de sus negativas opiniones, contra dioses y pintores, el autor justifica su obra, y con ello a la mitología, diciendo en la p. 19:

“Por tanto, el conocimiento de la mitología es de suma necesidad para admirar las obras de imaginación y recrearse en sus bellezas; es evidente que el estudio de aquella es preciso e indispensable a los pintores, escultores y poetas, los cuales tienen por objeto principal agradar a la imaginación y embellecer la naturaleza”

(10) CLARK, K., Op. cit., p. 99.

Cuenta este autor una anécdota relatada por Ghiberti de como a mediados del S. XIV apareció en Siena una estatua de Lisipo (posiblemente una Venus), que después de ser colocada triunfalmente sobre la puerta Gaia de la ciudad, fue retirada por decreto público, más que por su desnudez, por ser ídolo pagano, ya que la Iglesia en algunos casos aceptaba las figuras desnudas como alegorías (La Templanza por ejemplo), o figuras bíblicas como Eva, pero nunca como representación del paganismo.

(11) Ampliamos esto en el Capítulo III (III. 3 Venus neoplatónica).

(12) CLARK, K., Op. cit., p. 77.

(13) CLARK, K., Ibid., p. 78.

(14) Es interesante comparar este desnudo con el de La Verdad que aparece en el cuadro La calumnia de Apeles que aparentemente recuerda a la Venus pero que en su austeridad no llega a los sentidos lo que denota la influencia de las ideas de Savonarola en el artista.

(15) Posiblemente a través de un comentario de Luciano, Botticelli conoció la existencia del fresco griego llamado La Primavera, que le inspiró para su obra del mismo nombre. La copia romana de este fresco se encontró siglos más tarde en Stabiae y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

(16) Fragmento de la carta dirigida por Marsilio Ficino a Pierfrancesco de Médicis, tomada del capítulo correspondiente a Venus en el Renacimiento.

(17) CLARK, K., Op. cit., p. 117.

(18) CLARK, K., Ibid., p. 128.

(19) El propio Tiziano se dejó influir por estas formas de Miguel Ángel al pintar su Danae, inspirada claramente en La noche de este artista.

(20) Sin embargo, Miguel Ángel no contorsionó sus figuras más que la obra clásica del Laoconte, ni Parmigianino las alargó más que las que se ven en los relieves de estuco de la villa de Adriano; por otra parte, en estos últimos años del humanismo italiano el arte italiano tuvo una gran influencia de Alemania y los Países Bajos lo que infundió un carácter goticista a sus obras. (K. Clark, Op. cit., p. 136).

(21) CLARK, K., Op. cit., p. 142.

(22) GUDIOL RICARDT, J., Historia del Arte. Barcelona, Salvat, 1981, Vol. VIII, p. 5.

(23) AGUILERA, E.M., El desnudo en las artes p. 230.

(24) ÁNGULO, D., Historia del Arte, Vol. II, p. 382

(25) TRIADO, J.R., Las claves del Arte Rococó, p. 34, Barcelona, Ariel, 1986.

(26) CLARK, K., Ibid., p. 153.

(27) ÁNGULO, D., Op. cit., Vol. II, p.443.

(28) BORNAY, E., Las hijas de Lilith, p. 165.

(29) CLARK, K., Op. cit., p. 161.

(30) CLARK, K., Op. cit., p. 167. .

(31) No es esta la única Opera donde Venus es protagonista importante. Recordemos, entre otras, la Opera Venus and Adonis (S. XVII) de John Blow, y Castor et Pollux, de J. P. Rameau (S. XVIII).

(32) BORNAY, E., Op. cit., p. 160.

(33) CLARK, K., Op. cit., p. 17.

BIBLIOGRAFÍA



AGUILERA, E.M.. - *El desnudo en las Artes*, Madrid, Guies Ed., 1972.

ANGULO IÑIGUEZ, D.- *Historia del Arte*, Madrid, E.I.S.A, 1962.

BORDÁS, L.- *Diccionario manual de la Mitología*. Barcelona, Imp. V. Castaños, 1855.

BORNAY, E.- *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1990.

CARDUCHO, V.- *Diálogos de la pintura*, Madrid, 1633.

CLARK, K.- *El Desnudo*, Barcelona, Alianza, 1987. (1ª Edición Washington, 1956)

GARCÍA GUAL, C.- *La interpretación de los mitos antiguos en el S. XX*, Cuadernos Hispanoamericanos, Nº 313, (1976), pp. 123-140.

LAFUENTE FERRARI, *La pintura del Siglo XVII en España*, Barcelona, Labor, 1945.

LÓPEZ TORRIJOS, R.- *La Mitología en la pintura española de los Siglos XVI y XVII*. Fundación Juan March, Madrid, 1978.

MORALES Y Marin, J.L.- *Diccionario de Iconología y simbología*, Madrid, Taurus, 1984

NESSI, A.O. - *Técnicas de investigación en la Historia del Arte*, Buenos Aires, Nova, 1968.

PANOFKY, E.- *Renacimiento y renacimientos en el Arte Occidental*, Madrid, Alianza, 1975.

Seznec, j.- *Los Dioses de la antigüedad en la edad Media y el Renacimiento*, (Trad. J. Aranzadi) Madrid, Taurus, 1987

PALOMINO, A.- *Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1988.

STEUDING, H.- *Mitología griega y romana*, Barcelona, Labor, 1934..

WÖLFLIN, H.- *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1985.