





CONSEJO EDITORIAL

Dña. Sonia Castanedo Bárcena

Presidenta del Consejo Editorial. Secretaria General, Universidad de Cantabria

D. Vitor Abrantes

Facultad de Ingeniería, Universidad de Oporto

D. Miguel Ángel Bringas Gutiérrez

Dpto. de Economía, Universidad de Cantabria

D. Fidel Ángel Gómez Ochoa

Dpto. Historia Moderna y Contemporánea, Universidad de Cantabria

D. Jesús González Macías

Dpto. Medicina y Psiquiatría, Universidad de Cantabria

D. José Manuel Goñi Pérez

Modern Languages Department, Aberystwyth University

D. Salvador Moncada

Dpto. de Farmacología, Universidad de Mánchester

Dña. Cecilia Pola Méndez

Dpto. Matemáticas, Estadística y Computación, Universidad de Cantabria

D. Marcelo Norberto Rougier

CONICET (IIEP) y Dpto. Historia Económica y Social Argentina, UBA

D. Carlos Marichal Salinas

Centro de Estudios Históricos COLMEX

Dña. Claudia Sagastizábal

Visiting Researcher en el IMPA (Instituto Nacional de Matemática Pura e Aplicada)

D. Luis Villegas Cabredo

Director del Grupo I+D GTED-UC

Dña. Belmar Gándara Sancho

Directora Editorial, Universidad de Cantabria

GUERRA, VIOLENCIA Y MUERTE

————— Colección Mariano Moret —————

Paraninfo de la Universidad de Cantabria

21 SEPTIEMBRE / 17 DICIEMBRE 2016



Guerra, violencia y muerte. Colección Mariano Moret / [comisariado, Mariano Moret, Nuria García Gutiérrez ; textos, Ángel Pazos Carro, Nuria Blaya]. Santander : Editorial de la Universidad de Cantabria, D.L. 2016.

95 p. : il. ; 30 cm. (Florilugio ; 66)

Exposición celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Cantabria del 21 de septiembre al 17 de diciembre de 2016.

ISBN 978-84-86116-98-9

1. Grabado Países Bajos S. XVI Exposiciones 2. Guerra en el Arte 3. Muerte en el Arte 4. Violencia Edad Moderna 5. Grabado Alemania S. XVI Exposiciones I. Moret, Mariano II. García Gutiérrez, Nuria III. Pazos Carro, Ángel IV. Blaya, Nuria V. Universidad de Cantabria.

IBIC: AFH, AGC, AGH

Esta edición es propiedad de la EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

COMISIÓN ASESORA DE EXPOSICIONES

Tomás A. Mantecón Movellán. *Vicerrector de Cultura y Participación Social*

Manuel Arrate Peña. *Ex vicerrector de Relaciones Institucionales*

Salvador Carretero Rebés. *Director del Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander (MAS)*

Nuria García Gutiérrez. *Directora técnica del Área de Exposiciones*

Javier Gómez Martínez. *Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte*

Juan Martínez Moro. *Profesor del Área de Conocimiento de Dibujo*

Luis Sazatornil Ruiz. *Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte*

COMISARIADO

Mariano Moret

CATALOGACIÓN

Mariano Moret

Nuria García Gutiérrez

ASISTENCIA TÉCNICA EN PRÁCTICAS

Marina Puente Verde

TEXTOS

Ángel Pazos Carro

Nuria Blaya Estrada

MATERIAL DIDÁCTICO

Juan Martínez Moro

Joaquín Cano Quintana

Joaquín Martínez Cano

DIGITALIZACIONES

Colección Moret y Eduardo Alapont

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Pizzicato Estudio Gráfico

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA

PENCZ, Georg, *El triunfo de la Muerte. De la serie Los triunfos de Petrarca h. 1539. Butil (detalle)*

© Universidad de Cantabria

© Editorial de la Universidad de Cantabria

© De los textos: los autores

ISBN: 978-84-86116-98-9

DL: SA 474-2016

IMPRESIÓN

Impreso en España - *Printed in Spain*

Imprime: Artes Gráficas J. Martínez, S.L.

PRESENTACIÓN 9

Ángel Pazos Carro

ESTUDIO 11

La belleza de lo terrible. La emoción de lo temible. La atracción de lo insondable.
Guerra, violencia y muerte en las estampas de la Colección Mariano Moret
Nuria Blaya Estrada

CATÁLOGO 29

Mariano Moret y Nuria García Gutiérrez

MATERIAL DIDÁCTICO 89

Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana, Joaquín Martínez Cano

BIBLIOGRAFÍA 101

PRESENTACIÓN

ÁNGEL PAZOS CARRO

Rector de la Universidad de Cantabria



Comenzamos el nuevo curso académico 2016-2017 con una nueva apuesta por la Cultura y el Arte Gráfico por parte de nuestra institución, presentando en nuestra sala Paraninfo el exquisito y delicado proyecto expositivo titulado *Guerra, Violencia y Muerte. Colección Mariano Moret*. El conjunto seleccionado pertenece al coleccionista valenciano Mariano Moret y supone una nueva apuesta por la colaboración institucional con coleccionistas privados, como hicimos con anterioridad, durante el verano de 2014 en esta misma sala, con compilaciones como las pertenecientes al galerista Manuel Arce o el empresario Jaime Sordo con su colección Los Bragales, en una época en la que el coleccionismo privado es uno de los principales motores del mercado del arte. En el caso de Mariano Moret debemos manifestar nuestra enorme gratitud por pensar en la Universidad de Cantabria como entidad receptora de una parte de su cuidada colección, acumulada durante más de 20 años con gran mimo, y que nos ha permitido contar con

el interesante estudio introductorio de la profesora e investigadora Nuria Blaya a la hora de justificar y consolidar el conjunto expositivo presentado por el Área de Exposiciones de nuestro Vicerrectorado de Cultura y Participación Social.

En esta ocasión no abordamos el arte contemporáneo como eje central de la muestra sino una selección de estampas de los siglos XV, XVI y XVII cuyas temáticas son atemporales y clásicas a lo largo de la evolución de la Historia del Arte, y que incluso tienen reflejo en nuestra actual sociedad. *Violencia, Guerra y Muerte* han sido fuente de inspiración de multitud de obras de arte que todos tenemos en nuestra cabeza, artistas como Velázquez, Delacroix, Goya, Picasso o el mismo Luis Quintanilla utilizaron sus creaciones como vehículo de expresión, denuncia y crítica frente a la barbarie humana y los conflictos bélicos. De esta forma, el Arte toma la función de denuncia, lo que le otorga una función de sensibilización de la sociedad.

Las más de sesenta estampas son auténticas joyas, recopiladas por un meticuloso coleccionista, piezas de gran importancia para la historia del grabado, puesto que durante la época en las que fueron creadas se gestó la consolidación y función de las técnicas de grabado como recurso ilustrador lo que supuso una verdadera revolución en la producción editorial del siglo XVI y XVII.

Por todo ello, la muestra presentada pretende poner en valor, como en otras ocasiones, la obra gráfica, género en ocasiones minusvalorado, que para nuestra institución tiene un valor esencial al haber conformado a lo largo de nuestra historia la Colección UC de Arte Gráfico, recientemente reconocida como Colección Museográfica por el Gobierno de Cantabria.

El compromiso de transmisión del conocimiento por parte de nuestra Universidad nos lleva a completar este catálogo, como es habitual, con el programa

didáctico diseñado por los profesores del Departamento de Educación Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana y Joaquín Martínez Cano en donde se repasan técnicas, composiciones y escenas de algunos ejemplos de la muestra, con el fin de que los centros escolares que nos visiten o que estén interesados en navegar por los contenidos planteados en esta publicación puedan tener una base de análisis. Además, el programa didáctico se complementará con la habitual guía de visita mediante su descarga en dispositivos móviles, disponible en sala, y las visitas guiadas por parte del personal del Área de Exposiciones.

Así pues, debemos reiterar nuestro agradecimiento a Mariano Moret su confianza y el gesto desinteresado de compartir con nuestra Universidad y con la sociedad cántabra una parte de su tesoro, una colección digna de ser admirada, comparada, investigada y puesta en valor con el fin de que su difusión pública llegue a al mayor número posible de público.

ESTUDIO

La belleza de lo terrible. La emoción de lo temible. La atracción de lo insondable.
Guerra, violencia y muerte en las estampas de la Colección Mariano Moret

NURIA BLAYA

Florida Universitaria



Figuras que mueren. Figuras que matan. Por amor, por odio, por justicia, por venganza, por defender un territorio o un ideal. Las dos primeras frases podrían describir la mayoría de obras de la Colección Mariano Moret a las que vamos a referirnos, y esto podría explicarse de forma simple teniendo en cuenta el argumento del que partimos y que es el que ha condicionado la selección. Pero añadamos algún matiz y hablemos de figuras que evocan emociones, reflejan y desatan pasiones y una inquietante y morbosa curiosidad por saber qué es aquello que ocultan y a la vez evidencian. Ahora el círculo se abre y nos dirige en búsqueda de respuestas, a los argumentos variados y convulsos de una variante y convulsionada centuria.

Guerra, violencia y muerte. Pero, ¿por qué estas figuras desbordan vida? Por lo que despiertan en nosotros. Por obra y gracia del Arte. Por intermediación de la pasión. Y por deseo de los que las concibieron y aquello para lo que fueron concebidas.

Son la mayoría estampas alemanas, flamencas y holandesas, que no son ajenas, a pesar de sus peculiaridades, a la influencia del arte italiano, y en las que se aprecia por ello la huella directa o indirecta del Humanismo, de las ideas neoplatónicas, del nuevo universo estético que mira a la Antigüedad y gira en torno a la representación de lo humano. De ahí que la guerra se muestre a través de batallas en las que escultóricos cuerpos en atrevidos escorzos ofrecen la violencia servida a través de la pasión y la belleza, del recuerdo del mundo antiguo, de las historias y personajes de la mitología.

Ejecuciones, raptos, torturas, crímenes, suicidios. La muerte, la amenaza sobre su poder y su triunfo sobre los hombres, es el tema común y el hilo conductor del resto de estampas que se han seleccionado para esta muestra, y a pesar de estos funestos presagios, seguimos encontrando, como en una novela negra, no solo belleza y pasión, sino, además, el singular aderezo de un erotismo evidente que en muchas ocasiones contrasta con el aparente mensaje moralizante que contienen estos temas.

Estamos en el siglo XVI. La influencia del Manierismo, del gusto de los ambientes cultos italianos por los significados ocultos, por la ambigüedad, por el arrebatado, por el inquietante erotismo, ya se ha dejado sentir también al norte de los Alpes. Pero las obras de la Colección Mariano Moret son un claro testimonio de que las estampas alemanas, flamencas y holandesas del siglo XVI no son solo una versión del arte italiano. Son una cara más del poliédrico universo artístico del Quinientos. Y esto se hace especialmente evidente en las obras que pertenecen al círculo de los llamados *Pequeños Maestros*, un grupo de grabadores alemanes, discípulos de Durero, cuyo nombre deriva del tamaño de sus estampas que, en la mayoría de los casos, son verdaderas miniaturas. Las obras de este círculo tuvieron una gran difusión y fueron muy demandadas por coleccionistas que las hacían formar parte, por su rareza, de los gabinetes de curiosidades. Los temas cultos y de significado complejo abundan en la obra de estos maestros, que se inspiraron en la mitología y en la historia antigua para representar cuerpos desnudos y escenas de velado o explícito contenido erótico y complacer los gustos de una clientela que veía en estas estampas, a veces inaccesibles a las miradas, algo más que una alegoría, un mensaje, un mito o una enseñanza moral.

Comencemos esclareciendo este laberíntico juego de palabras sobre lo que las obras son y lo que evocan, con una imagen. *Judith con la cabeza de Holofernes*,

realizada en 1547 por Hans Sebald Beham. Una casta viuda a la que la fuerza de Dios convierte en heroína, y el cristianismo en prefigura de la Virgen, que derrota al general asirio Holofernes, enemigo del pueblo judío, al igual que la Virgen derrota al pecado. Volveremos sobre esta historia, pero ahora, después de esta primera reflexión, contemplemos la estampa. Olvidemos nuestra moral y retrocedamos a la moral de hace unos cuantos siglos. ¿Alguien se atreve a afirmar que contiene un mensaje moral? ¿Alguien ve a la casta y humilde viuda ante el cadáver del enemigo de su pueblo? Blande la espada, sí, pero la supuesta heroína, desnuda y con una postura melancólica y sensual, contempla cabizbaja y casi llorosa esa hermosa cabeza cuya cabellera ondulada acaricia con su mano. El erotismo que contiene la historia original se limita a la atracción que Holofernes sentía por Judith y que fue utilizada por la púdica viuda sólo para hacerle llegar hasta su tienda y allí acabar con su vida. Pero en manos de Beham, dicho erotismo se ha convertido en el hilo conductor de lo que a simple (o no tan simple) vista parece una trágica historia de amor. Hermosa violencia. Drama pasional. Amor, muerte y belleza. Cualquiera parecido con la realidad ...es una excusa.

LA LUCHA. ENEMIGOS. OPUESTOS. AMANTES
En la Historia del Arte, como en la historia del hombre, la lucha es un lugar común. Lucha contra el enemigo, contra lo establecido, contra lo inevitable, contra nosotros mismos. Al principio, estaba

el caos, y el hombre se empeñó en ordenarlo. Llamó contrario a lo que quizá era solo complementario, y en pos del orden, trató de eliminar lo que formaba parte de su esencia, condenándose con ello, a la eterna lucha. Cuando el enemigo a batir tiene forma, nombre y corazón, le declara la guerra. Cuando no tiene forma ni nombre, porque viene de lo interior, de lo intrínsecamente humano, entonces...llega el mito. Y por eso en el arte, esa ficción en la que los opuestos se unen, el caos no necesita ordenarse y el drama es belleza; el mito ha encontrado su eterna morada. De ahí que los dioses griegos siguieran sus aventuras y desventuras cuando el Olimpo fue desmantelado. Las historias de la mitología, al igual que la tragedia, exploran los abismos del alma humana, porque los dioses y los héroes también tienen debilidades. Las miserias y oscuridades, no solo no se esconden, sino que, como dijo Aristóteles, contemplarlas, escucharlas, conocerlas, es todo un proceso de purificación, una catarsis. Los mitos griegos sacaron a relucir lo mejor y lo peor del hombre, y la cultura occidental, tan dada a visualizar lo invisible, halló en el repertorio de la mitología toda una galería de pasiones. Italia vuelve a mirar a lo humano, a la Antigüedad y al mito en el siglo XV, y las obras de la Colección Mariano Moret nos confirman que, no mucho tiempo después, esos aires de renovación ya se respiraban en los grabados de Alemania y los Países Bajos. La recuperación de los clásicos por Erasmo, las traducciones de obras griegas y romanas, la difusión de los grabados italianos,

se dejan sentir en los talleres nórdicos, que a su vez aportan su propia mirada y un nuevo significado, sobre todo en los ambientes reformistas. Lo sublime del pensamiento neoplatónico, del simbolismo culto y oculto, se mezcla en ocasiones con lo popular, lo anecdótico y lo satírico.

LA LUCHA COMO SUPERACIÓN. LA VULNERABILIDAD DEL HÉROE. LOS TRABAJOS DE HÉRCULES

Las historias de la mitología han abandonado hace siglos el ámbito de lo sagrado, para entrar a formar parte del lenguaje simbólico y alegórico. Aunque en ocasiones, las andanzas de los dioses sean solo una excusa para representar escenas bellas, sensuales o cuerpos desnudos, también es cierto que, sobre todo a partir del Renacimiento, los dioses se convierten en personificaciones de ideas, conceptos, virtudes, vicios, planetas. Y lo mismo sucede con los héroes y los episodios con ellos relacionados. De entre todos destaca, en la mitología y en la Colección Mariano Moret, la figura de Hércules, hijo de Zeus y Alcmenay, protagonista de tortuosas historias condicionadas por su doble naturaleza, por las contradicciones que en él generan lo humano y lo divino, que es lo que en parte justifica el atractivo del personaje y el interés que despertó a lo largo de la historia. Este semidiós, por la fortaleza con la que se enfrenta a sus enemigos, será el espejo en el que quieran verse reflejados los hombres de estado, y en el ámbito artístico, su figura tendrá gran difusión por las oportunidades que

ofrece su musculado cuerpo y lo fascinante de sus aventuras. Sin olvidar que esas historias le convierten en imagen de la superación, de la lucha contra las dificultades y contra sí mismo. Su heroica virtud contrasta con la vileza de algunas de sus acciones, con su lado más oscuro, producto de la enajenación a la que le llevan sus propias contradicciones. La esencia de la divinidad hace difícil aceptar la inexorabilidad del destino, la inevitable mortalidad. No es de extrañar, pues, que se convirtiera en uno de los temas favoritos del Renacimiento.

Los doce trabajos de Hércules son la expiación de un acto terrible provocado por la locura. La diosa Hera, celosa del hijo ilegítimo y predilecto de su marido, maquina un maleficio, enloquece al héroe y este, preso de una ceguera transitoria, mata a su esposa, Megara y a los hijos que había tenido con ella. A pesar de lo cruento del acto, a Hércules se le da la oportunidad de regenerarse a través de los célebres trabajos en los que se enfrenta con éxito a todo tipo de peligros y enemigos.

Con todo, son frecuentes en el siglo XVI las colecciones de estampas que representan estos míticos episodios de lucha, y en la colección encontramos varios ejemplares de las series de dos de los *Pequeños Maestros*, entre los cuales el tema alcanza una gran difusión.

En la estampa de Hans Sebald Beham de 1548 podemos ver uno de los trabajos más

conocidos, el de dar muerte y desollar al temible león de Nemea, que tenía aterrizadas a las gentes del lugar, y cuya gruesa piel impedía que le atravesara cualquier tipo de arma. Por eso aparecen en el árbol el arco, las flechas, el escudo y la maza de olivo que se fabricó precisamente para este primer trabajo y que se convierte en su atributo más representativo, junto a la piel del león, e incluso la cabeza del animal, que pasan a formar parte de su indumentaria.

Del mismo autor y de ediciones distintas de la misma serie son otras tres estampas que representan episodios secundarios que tienen lugar mientras el héroe lleva a cabo sus trabajos y que por su simbolismo o sus posibilidades artísticas fueron representados con frecuencia en estas series. Es el caso de un episodio que sucede cuando Hércules, tras atrapar la cierva de Lerinia, se dirigía a cazar al jabalí de Erimanto, y en el monte Foloe, en el que habitaban los centauros, es recibido e invitado por uno de ellos, Folo. La violencia entra en escena en el momento en el que también entra el vino. El dios Baco les había regalado un tonel, y al abrirlo, al olor del vino, los centauros enloquecen y comienza el combate. En esta estampa de 1542 vemos agitación, violencia, desenfreno, vigorosos desnudos, hermosos híbridos, atrevidos escorzos. Y en este tema está presente la lucha contra aquello que los centauros representan, las pasiones, los instintos primitivos, el lado más salvaje e irracional del hombre.

Otra curiosa estampa de la serie, de 1545, es la que relata el episodio que tiene lugar después del rescate de los bueyes de Gerión. Caco, un sanguinario gigante, hijo de Vulcano, que vomitaba fuego y vivía en una cueva en cuya entrada pendían las cabezas de los hombres que devoraba, le roba a Hércules parte del ganado. La cueva, en la que Caco escondió los bueyes, estaba sellada con una roca, pero Hércules desprende parte de la montaña, y tras un duro combate con el gigante lo abate y completa su trabajo. Este gigante se convertirá en la iconografía posterior en símbolo de la avaricia, del hurto, y será como una especie de patrón para los ladrones, a los que curiosamente en el lenguaje popular se les conoce como cacos.

Uno de los últimos trabajos que se le imponen a Hércules, es el de tomar las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, las ninfas que custodiaban este lugar junto a un temible dragón de cien cabezas. Pero para llegar a este jardín, antes tenía que atravesar los territorios de Anteo en África. Anteo era un temido gigante, hijo de Gea y Poseidón, que obligaba a luchar con él a todos los que atravesaban sus territorios, y que pretendía elevar un templo a su padre con los cráneos de sus contendientes. El combate con Anteo fue muy duro para Hércules, pues cada vez que lo derribaba, se levantaba con más fuerza, hasta que el héroe se percató que esa fuerza se la proporcionaba su madre, Gea, la tierra. Entonces decidió elevarlo por los aires para que no

podiera tocar el suelo, y lo asfixió. Este tema está representado en la colección por otra estampa de Aldegrever, de 1529, que centra aún más la atención que la de Beham, de 1545, en la representación de los titánicos cuerpos, tensados por la violenta lucha y agitados por el movimiento. Anteo representa el apego del hombre a lo terrenal, una batalla interna que en el caso de Hércules es contra las limitaciones que le impone su naturaleza humana.

VIOLENTAS PASIONES. FORZOSOS AMORES. RAPTO Y RESCATES

Los dioses y los héroes no entendían un no por respuesta. Al menos algunos. Y los artistas, concedores de los gustos inconfesables del público, a veces convierten el no en un sí, y otras dejan el sí como una promesa para no privar a las obras de la fuerza y la atracción que confiere esa mezcla entre pasión y violencia. Elena, Europa, Proserpina, Ganímedes, Cloris, Dafne, los raptos, las persecuciones, las metamorfosis narradas por la mitología, dan a los artistas una excusa para derramar sensual belleza y velado erotismo y dar rienda suelta a la imaginación y las fantasías del espectador.

En la Colección Mariano Moret son varias las estampas en las que sus artífices han puesto en práctica ese sutil juego de fuerzas contrapuestas que tiñen de sensualidad una escena violenta. Y dos de ellas hacen referencia a dos de los amores del héroe al que nos venimos refiriendo y cuyas pasiones le conducirán progresiva e irremisiblemente a la muerte.

Cuando Hércules desciende al infierno en busca del Cancerbero para completar su último trabajo, se encuentra con el alma de Meleagro, hijo del rey de Caledón, que le pide que despose y proteja a su hermana. El héroe cumple su promesa y cuando después de unos años sale de Caledón con su esposa Deyanira, al pasar por un río, el centauro Neso, la rapta e intenta violarla. Hércules, desde el otro lado, le lanza una flecha con la sangre de la hidra, y acaba con su vida, pero antes de morir el centauro ofrece a la mujer un envenenado presente. Vierte su sangre en un bebedizo que le da como un filtro amoroso, haciéndole creer que le aseguraría siempre el amor y la fidelidad de su marido. La muerte de Neso es la que está representada en la primera de las estampas, y la pasión que indirectamente le lleva a la muerte la que se narra en la otra. Hércules participa en una violenta competición de tiro convocada por Eurito, rey de Ecalia, para ganarse el amor de Yole, la hija del rey de la que se había enamorado perdidamente. Eurito se niega a entregarle a su hija, sabedor del destino que habían sufrido Megara y sus hijos, y el héroe toma la ciudad y se apodera de la muchacha a la que vemos desnuda a la grupa en el mismo caballo que su raptor. Es entonces cuando se despiertan los celos de su esposa, Deyanira, que trata de utilizar el supuesto filtro amoroso que el centauro Neso le había entregado para retener a su amado. Impregna con el líquido su túnica, y al entrar en contacto con la piel de Hércules, este empieza a quemarse entre horribles dolores. En el

monte Eta dispone una gran pira donde inmolarsse y acabar con su vida. Y mientras arde la hoguera, suena un gran trueno y es arrebatado al cielo por una nube. Sus debilidades y pasiones le trajeron el dolor y el sacrificio. Reconocer y expiar sus culpas, y el esfuerzo y la superación, le ascendieron al Olimpo. En las lecturas moralizadas de la mitología, en los círculos neoplatónicos y en los eruditos juegos de la simbología manierista estaban presentes estas alegorías. Pero en estas obras y en estas historias danzan hermosos cuerpos al son de una arrebatadora música unidos por una pasión violenta.

Otros seres de la mitología que suelen protagonizar raptos, acosos y persecuciones y que aparecen en varios grabados de la colección son los sátiros. Se les suele identificar con criaturas de los bosques, con cuerpo de varón y cuernos y patas de macho cabrío, y forman parte del séquito del dios Baco. Representan el apetito sexual, y de ahí que con frecuencia se les represente persiguiendo ninfas o forcejeando con ellas. En la estampa de Altdorfer, de 1520-25, el combate es entre dos sátiros que se disputan a mazazos a una hermosa ninfa cuya desnudez aparece solo cubierta por un paño que el artista ha dejado caer sensualmente sobre sus genitales, contraponiendo esa delicada imagen a la feroz violencia de los agresores. Tampoco en el mar las mujeres estaban a salvo de convertirse en blanco de los instintos, como confirma la historia en la que se inspira el Pseudo Pencz para la estampa *Tritón y Amimone*;

esta estampa, hasta hace poco tiempo considerada obra de Georg Pencz y que recientemente se ha atribuido a un imitador anónimo contemporáneo al que llamaremos Pseudo Pencz, se inspira a su vez en un grabado de Dürero, que relacionó este episodio con unos sucesos de mujeres raptadas que habían tenido lugar en Nuremberg. Amimone es hija de Europa y una de las cincuenta hijas del rey Dánao. Cuando se trasladan a Argo, los habitantes del lugar sufrían una terrible sequía como consecuencia de un castigo de Poseidón, ya que la ciudad le había sido consagrada a Hera. Dánao envía a sus hijas en busca de agua, y Amimone, fatigada, se queda dormida y es raptada por un sátiro que trató de violentarla. La joven, asustada, implora ayuda a Poseidón, y el dios acude, lanza el tridente para ahuyentar al sátiro y rescata a la muchacha. Con el don añadido de que el tridente, al chocar contra una roca, hace brotar una triple fuente. La mitología nos cuenta que Amimone dio a Poseidón aquello que negó al sátiro, y de hecho el dios y la muchacha tuvieron un hijo, el héroe Nauplio. Al contemplar la estampa del Pseudo Pencz y reparar en la sensual actitud de la raptada y la delicadeza con la que apoya la mano en la espalda del fornido personaje sobre el que cabalga, al respirar el erotismo que trasluce la imagen, podríamos pensar que se trata de la escena del heroico rescate. Pero no, la cola, el cuerno y las orejas de la varonil figura evidencian que se trata del tritón, del sátiro, del raptor, del que según el relato, somete con violencia a esta mujer de

sinuosas curvas y melena al viento que protagoniza una historia que los grabadores convierten en arrebatadora poesía.

MUJERES FUERTES. MUJERES SUICIDAS. MUJERES HOMICIDAS

La muerte, su sombra o su amenaza, están presentes en la mayor parte de obras que hemos descrito hasta ahora. También lo estaban la violencia, la pasión, la sensualidad e incluso el amor. Y ahora, al hablar de mujeres que matan o mueren, todos esos ingredientes, siguen estando ahí.

Se ha considerado oportuno dedicar un apartado a la mujer y a su relación con la muerte y la violencia, por el protagonismo que los personajes femeninos tienen en las historias que materializan estos conceptos. Y por la importancia que desde la antigüedad se ha concedido a las protagonistas de estas historias, que no son sólo víctimas, sino ejecutoras, que no son sólo salvadas, sino salvadoras, y que tienen la última palabra sobre su destino, aunque el camino escogido sea su propia muerte.

Ya encontramos en los escritos de Homero o Virgilio compendios de mujeres que han destacado por sus acciones, pero será Boccaccio en el siglo XIV quien difundirá en su obra *De claribus mulieribus* las historias de estas féminas que destacan por virtudes que en ese momento no se consideran específicamente femeninas como el liderazgo, el valor, la fortaleza o el patriotismo. Personajes históricos o

legendarios como Dido, Cleopatra o Lucrecia, que se incorporan a las galerías renacentistas de personajes famosos por sus virtudes o sus heroicas acciones. Estas tres mujeres, cuyas historias están representadas en algunas de las estampas de la Colección Mariano Moret, tienen en común, además, su épico suicidio.

Son dos las obras, una de Hans Sebald Beham y otra del Pseudo Pencz, que representan el suicidio de Dido, de Elisa de Tiro, la legendaria fundadora de Cartago cuya fama se debe fundamentalmente al protagonismo que Virgilio le confiere en la Eneida. En otras versiones, Dido, para preservar la memoria de su difunto marido y no tener que aceptar, bajo amenaza de guerra la propuesta matrimonial de Yarbas, el rey de Libia, se apuñala antes de lanzarse a una ardiente pira. La versión de Virgilio es más romántica y más trágica si cabe, y en ella entra en escena Eneas, el mítico fundador de Roma del que Dido se enamora perdidamente cuando, huyendo de Troya, recalca en Cartago. La historia de amor y la razón de Dido para seguir viviendo se esfuman cuando Eneas parte hacia el Lazio a cumplir su misión sin despedirse siquiera de su amada, que viéndole marchar, grita desesperada y presa del dolor, traspasa su roto corazón con un cuchillo y se lanza a las llamas maldiciendo al culpable de su insoportable sufrimiento y su pública humillación. Amor y dolor, aderezados con la sensualidad del desnudo femenino.

Otro espectacular suicidio con consecuencias políticas fue el de Lucrecia, la virtuosa esposa de Lucio Tarquinio Colatino, sobrino del déspota rey Lucio Tarquinio Soberbio. A la tragedia del suicidio se añade en la historia de Lucrecia la de su causa, la violación que sufre por parte del hijo del rey, que entra en su habitación espada en mano, y tras amenazarla con la muerte y la deshonra pública, consigue yacer con ella.

A la mañana siguiente, llama a su padre y a su esposo y les comunica la su decisión de acabar con su vida para mostrar su inocencia y salvaguardar la honra de su familia. Tito Livio presenta este relato como un acontecimiento que precipitará la caída del último rey de Roma y la instauración de la República, pero los artistas, a partir del Renacimiento, cuando esta figura es incorporada al repertorio iconográfico, ponen el acento en la belleza de Lucrecia, y la representan mostrando su pecho desnudo y hundiéndose en él el cuchillo que acabará con su vida y restaurará su honor. El episodio de la violación genera también una morbosa curiosidad, y de ahí que el momento previo, cuando el hombre desnudo irrumpiera en la estancia de una desnuda mujer, sea el elegido por Pencz para su estampa de 1546-47. La recreación de una alcoba en la que va a tener lugar un acto sexual, con el añadido de la violencia, latente pero no tan evidente como para restar belleza a la escena.

Cleopatra, la última reina de Egipto, es otra de las célebres suicidas recuperadas

por el Renacimiento, y aunque en este caso no se trata de una mujer reconocida por su castidad o fidelidad, su suicidio de alguna forma redime a esta mujer ambiciosa, amante de dos emperadores, y se convierte en el más heroico de sus actos. Antes de ser llevada a Roma y ser exhibida como trofeo de guerra, y tras el suicidio de su amado Marco Antonio, decide quitarse la vida. Pero una vez más la sombra del doloroso amor acompaña a la de la muerte, y la heroicidad se convierte en sensualidad en la mayor parte de imágenes que representan este trágico momento. El suicidio de Cleopatra es, sin duda, el más erotizado, hasta el punto que el áspid que según los textos mordió sus brazos para inyectar el letal veneno, en muchas imágenes, a partir del Renacimiento, aparece trepando por sus senos, mordisqueándolos o incluso succionándolos. La mirada extática que supuestamente refleja la agonía, su cuerpo desnudo, ofrecido sensualmente a la mirada del espectador y la serpiente, que más bien parece un atributo que la causa de su muerte, hacen del suicidio de Cleopatra, representado por una estampa de Hans Sebald Beham en la Colección Mariano Moret, un tema altamente erotizado y muy demandado por los coleccionistas.

Y de las mujeres a las que hizo célebres su muerte, pasamos a aquellas a las que convirtió en heroínas la muerte de su enemigo o del enemigo de su pueblo, como Tomiris, Jael o Judith, que también están presentes en la colección.

En una estampa de Pencz de 1539, que formaba parte de una serie de cuatro dedicada a las heroínas griegas, vemos una imponente representación de Tomiris, la reina de los masagetas, que venga la muerte de su hijo sumergiendo la cabeza del rey Ciro, responsable de esa muerte, en un odre lleno de sangre. Tomiris suele interpretarse como una alegoría de la justicia, de la madre vengadora e incluso como una prefigura de la imagen de la Virgen venciendo al diablo. Pero una vez más, en la obra de Pencz detectamos un latente erotismo, que se manifiesta sobre todo en el gratuito desnudo de esa mujer, un tanto viril, que espada en mano manifiesta su fuerza y evidencia el atractivo de la mujer fuerte, de la dominación femenina, temida en la realidad, anhelada en algunas fantasías.

Menos sensual, quizá, pero más violenta y agitada, es la versión que Saenredam nos ofrece de Jael, una de las heroínas del Antiguo Testamento de la que se hace mención el *Libro de los Jueces*. La profetisa Débora advierte a Barac, jefe de los ejércitos israelitas que, si quieren vencer a los cananeos tendrá que ser una mujer quien lo haga. Cuando el general cananeo Sísara entra en la tienda de Jeber, que se encuentra ausente, es recibido por Jael, su mujer. Tras ofrecerle su hospitalidad, lo esconde en una manta y lo invita a dormir mientras ella se queda vigilando. Circunstancia que aprovecha para coger un martillo y atravesarle la sien con un clavo. La estampa de Saenredam, basada en un dibujo de Lucas van Leyden, recoge el momento culminante de este singular y cruento episodio.

El Antiguo Testamento recoge otra historia en la que una mujer, una argucia y una tienda llevan a perder la cabeza literalmente a otro enemigo del pueblo judío, el general Holofernes. Ya avanzamos al inicio la trama de este celebre episodio, en el que la casta viuda Judith finge seducir al general, lo hace acudir a su tienda, lo emborracha y, sin temblarle el pulso y con la fuerza que recibe de Dios, le decapita sin piedad. Este tema en el que se unen de nuevo belleza, pasión, muerte y violencia, tuvo una especial difusión en las artes plásticas y son tres las versiones del mismo presentes en la Colección Mariano Moret. La estampa de Saenredam, al igual que el dibujo de Lucas van Leyden en el que se inspira, aunque presenta anacronismos en la ambientación y la indumentaria de los personajes, es la más fiel al relato bíblico y a la imagen de Judith que desde la fuente original se trata de transmitir. La mujer aparece completamente vestida, y con ello se refuerza la idea de la castidad, añadiendo una virtud más a la heroica hazaña. Esta versión contrasta con la de la estampa de Beham a la que nos referíamos al inicio, en la que vemos la figura de una delicada y sensual mujer desnuda mirando y acariciando la cabeza del que supuestamente es su enemigo abatido y que parece ser su amante perdido. Y la tercera versión, del mismo autor, muestra a Judith en pie, completamente desnuda, sosteniendo con fuerza y determinación su trofeo y la espada con la que lo ha conseguido, y pone el acento en el poder de seducción que cual *femme fatale* le ha permitido llevar a cabo su hazaña y humillar al poderoso a través de esta simbólica castración.

Y no podemos obviar al referirnos a la presencia de estas destacadas mujeres en la colección y en el arte del grabado, dos series que el holandés Lucas van Leyden dedicó al poder de las mujeres y que tuvieron una enorme difusión y repercusión a partir del Renacimiento, sobre todo en el norte de Europa. Y es que estas series, a pesar de contener alusiones al arte de la Antigüedad y ecos del arte italiano, mantienen en su espíritu, en su mensaje, la esencia de lo nórdico, ese aire crítico, satírico, que en este caso advierte al hombre del peligro que corre en manos de la mujer. Este mensaje, más acorde con las ideas medievales, pero que es bien acogido en los ambientes reformistas, se refuerza con la aparición en estas series de mujeres pérfidas, que llevan a grandes hombres a la perdición, como Dalila a Sansón, a la pérdida de la razón o al escarnio, como Filis a Aristóteles o a la muerte, como Salomé al Bautista.

Algunas de estas imágenes parecen ser, pues, ejemplos para otras mujeres. Otras, advertencias para los hombres. En unos casos se pone el acento en su crueldad, en su poder de seducción, en la fuerza de su sexualidad, y en otras en su castidad o en virtudes tradicionalmente asociadas a los hombres. Pero la fascinación que ejercieron, sobre todo aquellas que fueron concebidas para la contemplación privada, la explica el hecho de que fueron imágenes creadas por hombres para el deleite de otros hombres. La atracción poderosa de estas poderosas mujeres, tanto por su extrema y amenazada virtud,

como por su fuerza e incluso su crueldad, es más que evidente, y esto unido a esa mezcla explosiva de violencia y erotismo que desprenden sus historias, nos hace entender el éxito del que gozaron.

COMBATES Y COMBATIENTES. LO BÉLICO COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN Y ORNAMENTACIÓN

El siglo XVI es una época turbulenta, marcada por los conflictos. Las guerras de religión enfrentan a católicos y protestantes y dividen Europa. Las luchas por los territorios, las rebeliones, las rivalidades entre gobernantes, convierten el continente en un campo de batalla. La guerra no es algo extraordinario, forma parte de la realidad cotidiana y el soldado es un personaje habitual de la sociedad.

Las artes y, sobre todo el grabado por su gran poder de difusión, se convierten en instrumentos propagandísticos del poderoso, de sus soldados y de sus gestas. Batallas, asaltos, conquistas, castigos o glorificaciones de aquellos que las ordenaban, diseñaban estratégicamente o ejecutaban. El fin podía ser la exaltación o justificación de la propia guerra, de un personaje o episodio concreto, o la información sobre hechos bélicos contemporáneos, que, en la mayoría de los casos, tenía también la intención de glorificar a uno de los bandos. Sobre la guerra en el arte y el arte de la guerra se ha escrito mucho en los últimos tiempos, y la historiografía ha prestado atención a un tema que parecía olvidado a pesar de su presencia y difusión en la historia.

Pero estas páginas no son el lugar para dar cuenta de ello, y lo que nos interesa es ir a lo particular y dejar que las estampas de la Colección Mariano Moret nos cuenten lo que sus autores expresaron en esas escenas de guerra y violencia, por qué y para quién.

A pesar de que el argumento de este conjunto de obras podría hacernos suponer que vamos a encontrar en ellas las dosis de violencia más desmedida, la guerra, el guerrero, su indumentaria, la ausencia de ella, sus símbolos, son, como se anunciaba en el título, fuente de inspiración y de ornamentación. O excusa para buscar la emoción y la belleza.

En el caso de las estampas de batallas de Barthel Beham, de 1528, lo que vemos son agitados y musculados cuerpos desnudos en múltiples posturas, un repertorio de figuras a través del cual el artista muestra su conocimiento de la anatomía humana, del arte italiano y de la estatuaria antigua. La evocación del clasicismo, la preponderancia de lo humano, el gusto por el desnudo, las figuras de Pollaiuolo, de Miguel Ángel, de Raimondi. Una interpretación del Renacimiento a través de escenas intemporales a las que la agitación, la violencia e incluso la muerte, no restan belleza ni armonía. En dos de estas estampas, los contendientes con mazas, espadas, flechas, piedras y escudos combaten vigorosamente en un cuerpo a cuerpo. Y en otra, el artista añade personajes a caballo, y una inscripción,

Tittus Grachus, que identifica el contexto y al protagonista de esta violenta batalla, Tiberio Sempronio Graco, que destacó en el asalto de las murallas de Cartago.

La evocación de la antigüedad, no se limita, pues, a la estética. El humanismo recupera y representa a esos *uomini famosi* cuya virtud, cuya nobleza, honor y valor, les hizo destacar en su tiempo y siglos más tarde les convierte en referente y ejemplo a seguir. Y en cuestiones bélicas, los personajes asociados a un Imperio que se engrandece en base a una memorable y destacada estrategia militar, no podían ser un ejemplo más oportuno.

Otro personaje y otro episodio destacado de la historia de Roma, lo hallamos en la estampa de Georg Pencz de 1537 que representa al héroe *Horacio Cocles defendiendo el puente de Roma*. Este personaje se convierte en el símbolo del arrojo, del valor, de la resistencia, las virtudes que le permitieron mantener la recién fundada República y desafiar en solitario a los etruscos en el Pons Sublicius, el puente sobre el Tíber que conducía al corazón de Roma. Horacio Cocles retuvo él solo a los enemigos con el fin de ganar tiempo para que sus camaradas destruyeran el puente, y cuando comprueba que Roma ya está a salvo, se arroja al Tíber y alcanza a nado la ciudad. La virtud del personaje, su sacrificio heroico por la patria, se ofrecen ya como ejemplo para los soldados del Imperio, y de ahí que su imagen aparezca frecuentemente representada, sobre todo en medallones de bronce.

El Renacimiento lo recupera y lo convierte en un popular referente a través de artistas como Perugino y Pinturricchio, y en ocasiones se le representa junto a otros héroes de la historia de Roma, como Mucio Scevola o Marco Curcio. Y es precisamente este último el que aparece en otras de las estampas de la colección, de 1529, obra del Maestro IB.

La historia de Marco Curcio es recogida ya por Tito Livio y Valerio Máximo, y éste último la introduce en una serie de ejemplos de muertes voluntarias que representan el espíritu de sacrificio por la patria. Según la leyenda, en el foro de Roma se había abierto repentinamente una grieta imposible de cerrar a pesar de los esfuerzos de los romanos, que trataban de tajarla con tierra. El oráculo determinó que solo se cerraría si en aquel lugar se sacrificaba lo más valioso de la República. Curcio comprendió que se estaba aludiendo a la mayor virtud de Roma: su heroica combatividad. Sin pensarlo decidió sacrificarse, se consagró a los dioses, y con sus armas y a lomos de su caballo se lanzó al abismo, tras lo cual, la grieta se cerró, y al pequeño lago que se creó en su lugar se le llamó por esta hazaña Lacus Curtius. El tema se hace popular en el Renacimiento, y no solo por la heroicidad del protagonista, sino porque el momento del salto se convierte en una oportunidad para los artistas a la hora de representar una escena cargada de violenta emoción y compleja e impactante desde el punto de vista compositivo. Los grabados del Maestro IB,

de Pencz y de Aldegrever sobre esta legendaria historia contribuyeron a su difusión por Alemania.

La mitología está presente también en esta sección, aunque lo bélico está asociado únicamente a la indumentaria de los personajes, Jupiter y Mercurio. Se trata de dos estampas de la conocida serie “Las divinidades que presiden los siete planetas” y que, en la línea de ese lenguaje velado, simbólico y culto, tan del gusto del Manierismo y tan frecuente en la obra de los Pequeños Maestros, representa a cada planeta a través de la divinidad que lo personifica. La estampa de Júpiter, realizada por el Maestro IB en 1528, muestra al rey del Olimpo ataviado de guerrero, blandiendo la espada y apoyando su mano sobre un escudo en el que están representados un arquero y dos peces que simbolizan las constelaciones del zodiaco que se le asocian, Sagitario y Piscis. En la estampa de Aldegrever de 1533, vemos a Mercurio, coronado, con armadura y el caduceo como cetro, dando la mano a dos niños que representan la constelación de Géminis. Detrás un hombre desnudo, trazando un círculo con un compás, sugiere la relación del planeta con los artistas y arquitectos y con la geometría.

Y otro tema, en este caso bíblico, en el que se trata de destacar a través de la indumentaria y la ambientación la condición de guerrero del protagonista, es el de *La conversión de San Pablo*. El momento en que Saulo de Tarso, cuando se

dirigía a Damasco a cumplir la misión de detener a los partidarios de Jesús, queda cegado por una luz que le derriba del caballo mientras escucha una voz que le dice: Saulo ¿por qué me persigues? El carácter guerrero del protagonista, subrayado por su atuendo, acentúa más el milagro de la conversión, y en ocasiones este episodio es aprovechado por los artistas para componer llamativas escenas en exteriores repletas de figuras. Es el caso de la gran estampa de Lucas van Leyden, en la que apreciamos diversos planos de profundidad, un gran dominio de las luces y las sombras e infinidad de figuras que evocan más un episodio bélico que una escena bíblica.

Los motivos bélicos y los símbolos militares, que inspiran nobleza y victoria, aparecen también como motivo ornamental en los escudos heráldicos, y en las estampas de Hans Sebald Beham, *Escudo heráldico con águila* y *Escudo heráldico con gallo*, de 1543, vemos representado un yelmo que se enreda entre filacterias y motivos vegetales. Del mismo autor, de 1535, es el inquietante genio femenino, que apoya uno de sus pies en una esfera y sostiene un escudo en una mano y un yelmo en la otra. La figura del guerrero se convierte también con frecuencia en motivo ornamental, y así la vemos en una estampa de Aldegrever de 1529, en la que de la parte inferior del torso del soldado surgen los motivos que decoran el resto de la obra. También encontramos este motivo en la estampa del Maestro IB, de 1523-30, en la que las

cabezas de guerrero en medallones laureados aparecen entre figuras fantásticas inspiradas en seres de la mitología, y en un hermoso ornamento con cabeza de guerrero grabado por el holandés Lucas van Leyden en 1527.

El soldado se convierte en fuente de inspiración para los artistas, y los distintos cuerpos del ejército, sus armas y sus vistosas indumentarias se difunden a través de las estampas alemanas, flamencas y holandesas. Arcabuceros, alabarderos, piqueros, lansquenets y la elegante figura del abanderado, de la que encontramos varios ejemplos en la Colección Mariano Moret. Uno de ellos, realizado por Lucas van Leyden en 1510 e inspirado en un célebre grabado de Dürero que representa el mismo tema, muestra la figura del soldado ante un fondo de paisaje, y se detiene con minuciosidad y maestría en los detalles de su indumentaria, concediendo un destacado protagonismo a la bandera que enmarca el torso del joven y acentúa su elegancia.

Contamos en la colección con una estampa del mismo tema realizada entre 1515 y 1520 por Marcantonio Raimondi, el célebre grabador italiano cuyas obras tuvieron un importante papel en la difusión del Renacimiento por toda Europa. Su abanderado está basado en un dibujo de Rafael copiado por Giulio Romano, y en este caso no es la indumentaria sino la poderosa anatomía del soldado la que Raimondi ha querido destacar, representándolo de espaldas y con los músculos

en tensión al realizar el esfuerzo de clavar en la tierra la ondulante bandera.

Dos miradas distintas del arte inspirado en la guerra en una época en la que las circunstancias habían provocado una revolución, precisamente en el arte de la guerra. Pero sobre todo, y ante todo, una auténtica revolución cultural que es capaz de envolver la violencia en belleza y la belleza en violencia.

LA MUERTE DE DIOS ...Y LA MUERTE

Aunque por la naturaleza de este escrito y la temática de las obras a las que nos estamos refiriendo, la muerte planea desde las primeras palabras, es en ésta última parte donde aparece como actriz principal. Pero antes de ocuparnos de su figura y representación, vamos a referirnos brevemente a una serie de estampas seleccionadas de la Colección Mariano Moret que figuran en el catálogo y que, aunque no tienen el mismo peso que el resto en el hilo conductor de la muestra, se refieren a uno de los temas por excelencia del arte y la iconografía y en el que los artistas vierten grandes dosis de violencia explícita o contenida: *La Pasión y Muerte de Cristo*. Una muerte por amor en la que la divinidad encarnada se ofrece en sacrificio para salvar a la humanidad, a las almas, de la muerte. No se trata de una lucha, pues la víctima no opone resistencia, sino de imágenes terribles y a la vez conmovedoras que no tienen solo un fin didáctico, sino la intención de provocar sentimientos en el espectador. Pero como estamos en el Renacimiento,

los artistas se encargan de que esas escenas, además de contener el dolor y la vejación de la divinidad, contengan ciertas dosis de belleza.

De entre las estampas que en la Colección Mariano Moret representan los episodios asociados a la pasión de Cristo, destacan aquellas que pertenecen a una serie realizada por Lucas van Leyden, muy cercana a otra serie de Durero conocida como *Pequeña Pasión*, en la que podemos apreciar las peculiaridades de su personal estilo. En las escenas que representan el martirio de Cristo, la resignación y la aceptación del destino por parte de la víctima, contrasta con la crueldad de los esbirros, que con su grotesca indumentaria y sus actitudes vulgares y burlescas añaden al tema grandes dosis de dramatismo, violencia y tensión psicológica. En *Los improperios*, de 1521, la elegante figura de Cristo, maniatado y con los ojos vendados, conmueve aún más al estar rodeada de personajes que no solo le maltratan físicamente, sino que le humillan con gestos como el del hombre que parece estar dispuesto a enseñarle sus posaderas. Otro recurso que Lucas van Leyden utiliza para evidenciar la violencia y subrayar el drama, es el que vemos en la *Coronación de espinas*, en la que la barbarie de los sayones, con estrafalarias y grotescas indumentarias, contrasta con la inocencia y la serenidad de un niño, que sentado en primer plano, contempla la terrible escena mientras come una manzana. La manzana del pecado que está siendo redimido a través del amor y el dolor, a través de la muerte.

Y no podemos referirnos a la muerte y analizar cómo se materializa y se representa en el grabado del siglo XVI y en la Colección Mariano Moret, si no nos referimos al pecado. Tanto a su advertencia, como a su evidencia. Los temas derivados del *ars moriendi* y de la danza macabra tuvieron gran difusión en el grabado nórdico, y el tema de la muerte sorprendiendo a los hombres en medio del pecado, que en ocasiones es únicamente la vanidad, el apego a la belleza y la juventud o el goce de los placeres que la vida ofrece, se convierte en un tema casi obsesivo. En la inquietante estampa de 1523, atribuida a un seguidor de Lucas van Leyden, la Muerte irrumpe en medio de una familia que está celebrando una reunión y sobre la que planea la figura de Eros que queda paralizado ante la presencia de su oponente. Los hombres también se paralizan, los niños se aterrorizan, y las flores, monedas y joyas que hay sobre la mesa se convierten en una improvisada vanitas, que nos recuerda el escaso valor de los bienes terrenales y la frase del *Eclesiastés* que da nombre a este género: “vanidad de vanidades, todo es vanidad”. El temible personaje que representa la muerte, recuerda con su reloj de arena la brevedad de la vida, y la hermosa joven con el cráneo en la mano, la fugacidad y banalidad de la belleza y juventud.

Esa contraposición entre belleza y horror, entre muerte y juventud, la hallamos también en un tema iconográfico muy difundido en el norte, sobre todo

entre los seguidores de Durero, conocido como *La Muerte y la doncella*. En estas representaciones, el esqueleto sorprende a una hermosa mujer en actitud sensual para recordarle el carácter efímero de su belleza, de su juventud, de su vida. En ocasiones, el esqueleto aparece masculinizado, algo propio de la tradición nórdica, y no solo se le acerca, sino que le besa, le abraza y se dispone a poseerla, añadiendo un toque de macabra sensualidad a la escena. Un ejemplo de este motivo lo hallamos en la estampa que representa una de las escenas ideadas por Barthel Beham y grabadas por su hermano Hans Sebald, que trasluce ese erotismo tan propio de las obras de los pequeños maestros. Un esqueleto alado irrumpe, reloj en mano, en la estancia de una hermosa joven. El erotismo que se respira en esta escena no se explica solo por su desnudez o su postura, sino sobre todo por la evidencia en primer plano de su genitalidad. Una imagen que, según algunas interpretaciones, podría ser realmente una invitación a gozar de los placeres de la vida antes de que llegue la muerte. *Carpe diem*.

Más rotundo y temible es el mensaje que parece gritar la estampa de Pencz de 1539 perteneciente a la serie de los triunfos de Petrarca que representa *El triunfo de la Muerte*. El tema del triunfo es una clara herencia del mundo romano, de ese cortejo que honraba al general victorioso sobre su carro. Dante recupera la idea del triunfo y la utiliza como alegoría, pero será Petrarca en sus poemas quien

lo consagre, y las ediciones ilustradas de sus *Trionfi*, las que lo difundan. En estos poemas desfilan varias figuras, Amor, Castidad, Muerte, Fama, Tiempo, Eternidad y simbólicamente cada una de ellas triunfa sobre la anterior. En *El triunfo de la Muerte*, destaca sobre el carro la poderosa figura del esqueleto, blandiendo la guadaña con la que segará las vidas de aquellos que encuentre a su paso. Es el atributo que hereda de Saturno, Cronos, el dios que se asocia con el paso del tiempo. Dos oscuros y furiosos bueyes, símbolo de la oscuridad y el sufrimiento, tiran del carro, mientras la Muerte parece sonreír al ver implorando, tendidos en el suelo o aplastados bajo las potentes ruedas de su carro, a todas las jerarquías sociales, incluidos obispos, papas y reyes. Al fondo se abren dos planos que anuncian el destino de los hombres después de la muerte. A la derecha, y entre llamas, la boca de Leviatán, a la que entran irremisiblemente las almas condenadas tras atravesar el río en una embarcación, clara alusión a la barca de Caronte. A la izquierda, las almas salvadas ascendiendo hacia la luz para llegar a la fuente de la vida, a la inmortalidad.

Advertencias sobre la muerte como amenaza o como invitación a la vida. Imágenes que censuran actos pecaminosos y en ocasiones parecen una invitación al pecado. Seductores raptos, sensuales suicidios, atractivos cuerpos en combate, asesinos que aman o enamorados que matan.

Guerra, violencia y muerte, juntas o por separado, están presentes en el hombre, en el arte, y en las estampas de la Colección Mariano Moret, que nos trasladan a una época convulsa de conflictos irresolubles, de guerras y guerreros, de cismas religiosos, de dioses antiguos y extintos que son recuperados por el arte para transmitir mensajes o simplemente mostrar imágenes de una violencia casi pecaminosa. La emoción, la tensión, la intensidad dramática que llevan implícitos muchos

de estos temas les confieren, además, fuerza y belleza, y un singular atractivo. El poder de lo temible, de lo terrible, de lo insondable. Y el acierto en la elección. Detrás de cada colección, hay un coleccionista. Y es este caso, además de la huella de Durerero, de Lucas van Leyden, de los Pequeños Maestros, del Humanismo, del Manierismo, de la Reforma, de las guerras o los mitos, está la huella de alguien apasionado, que ama la vida y la belleza.

BIBLIOGRAFÍA

AROLA, R. (1999): *Los amores de los dioses. Mitología y alquimia*. Barcelona. Alta Fulla.

BLAYA, N. (1998): "Violencia y maternidad. Recursos de la retórica barroca" en *Espills de Justicia*. Valencia. Universitat de Valencia, pp. 15-47.

CHIPPS, J. (1983): *Nuremberg. A Renaissance City*. 1500-1618. University of Texas.

DE BOSQUE, A. (1985): *Mythologie et Maniérisme*. Paris. Albin Michel.

DE SANTIAGO, E., GÓMEZ, P., GÓMEZ, I. (2002): *Del amor y la muerte. Dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional*. Madrid. Biblioteca Nacional.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J.M. (1997): *Mitología e Historia del Arte*. Vitoria-Gasteiz. Instituto Ephiante.

GROSSINGER, CH. (1997): *Picturing women in Late Medieval and Renaissance Art*. Manchester, University Press.

HUIDOBRO, C. (1997): *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional*. Siglos XVI-XVII. Madrid. Biblioteca Nacional.

HUIDOBRO, C., TOMÉ, C. (2002): "El amor y la guerra en el grabado del siglo XVI" en *Arte y poesía. El amor y la guerra en el Renacimiento*. Madrid. Biblioteca Nacional, pp. 181-198.

JEREZ, F. y BLAYA, N. (2012): *Grabados Maestros. La huella de Alberto Durero y Lucas van Leyden en la Colección Mariano Moret*. Valencia. Universitat de València.

LINTON, A. (2008): *Women and death. Representation of Female Victims and Perpetrators in German Culture*. Rochester. Candel House.

MARTÍNEZ FALERO, L. (2011): *Eros y Thanatos en la literatura y la iconografía del Renacimiento: el caso de la Muerte y la doncella* (ponencia leída el 2 de junio de 2011 en el Congreso Internacional "El erotismo en la literatura y las artes". Universidad Complutense de Madrid) https://www.academia.edu/7253382/Eros_y_Thanatos_en_la_literatura_y_la_iconograf%C3%ADa_del_Renacimiento

MOORMANN, E.M. (1998): *De Adriano a Zenobia. Temas de la historia clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*. Madrid. Akal.

OLDS, C., WILLIAMS, G. (1976): *Images of Love and Death in late Medieval and Renaissance Art*. Michigan. The University of Michigan Museum of Art.

PRECIADO, J.J. (2015): *La sombra del buril es alargada. Lucas van Leyden en la Colección Mariano Moret*. Bilbao. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

RUSEL, D. (1990): *Eva/Ave. Woman in Renaissance and Baroque Prints*. Washington. National Gallery of Art.

SÁNCHEZ, F. (2006): "Esfuerzo y superación. Los doce trabajos de Heracles y la perspectiva heroica de la vida en la Grecia arcaica" *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 28, pp. 259-272.



Septiembre, 2016

