

ESTUDIOS CLÁSICOS

2020 ISSN 0014-1453 18€



In memoriam

Greti Dinkova-Bruun Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía · **Jesús Robles Moreno** Arma y palabra en la *Ilíada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica · **Jaime Siles** Poesía, ética, estética e ideología en Horacio *c.* 1.38 · **Antonio Navarrete Orcera** Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento · **Gabriel Laguna Mariscal** Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma · **Guillermo Carnero** La cultura clásica en mi obra poética · **Sara López-Maroto Quiñones** Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica interdisciplinar · **Obituarios** · **Óscar Ramos** De consilio quodam Humanitatis per bonas litteras apud Legionenses in inito · **Benjamín García-Hernández** Nota informativa sobre ICLL 2019

157



Estudios Clásicos (EClás), con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950 y es el órgano de difusión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC). Consta de tres secciones: Artículos, Reseñas y Actividades de la SEEC. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de *Cultura Clásica*, *Actualización científica y bibliográfica* y *Didáctica de las lenguas clásicas*. Además de estas secciones, la revista ha creado la sección *Investigador invitado*, destinada a la publicación de un artículo traducido al castellano de un investigador extranjero que ofrezca nuevas aproximaciones o aspectos relevantes sobre temas de interés de la SEEC.

Edición

Sociedad Española de Estudios Clásicos

Redacción y Correspondencia

Estudios Clásicos

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

Suscripciones

estudiosclasicos@estudiosclasicos.org

<http://estudiosclasicos.org>

91 564 25 38

Estudios Clásicos se encuentra en las siguientes bases de datos:

ISOC, L'Année philologique (Aph), Latindex, Linguistic

Bibliography/Bibliographie Linguistique, Directorio de Revistas

Españolas de Ciencias Sociales Humanas, y Dialnet.

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

Imagen de cubierta: detalle del Antínoo Braschi (Museo Pío Clementino, Roma, <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-rotonda/antinoo-braschi.html>), imagen de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous_Pio-Clementino_Inv256_n2.jpg.

Diseño y composición: Sandra Romano, <https://semata.xyz>

Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, SA

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Estudios Clásicos



VOLUMEN 157

MADRID ■ 2020

Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

DIRECTOR

Jesús de la Villa
Presidente de la SEEC

SECRETARIA

Belén Gala Valencia
Vicesecretaria de la SEEC

CONSEJO DE REDACCIÓN

Antonio Alvar Ezquerro
*Catedrático de Filología Latina,
Universidad de Alcalá de Henares*

Patricia Cañizares Ferriz
*Profesora Contratada Doctora
Universidad Complutense de Madrid*

Francesc Casadesús Bordoy
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC

Dulce Estefanía Álvarez
*Catedrática emérita de Filología Latina
Universidad de Santiago de Compostela*

Emma Falque Rey
Vicepresidenta de la SEEC

Manuel García Teijeiro
*Catedrático de Filología Griega
Universidad de Valladolid*

Julián González Fernández
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC

M.^a Paz de Hoz García-Bellido
Tesorera de la SEEC

Rosa M.^a Iglesias Montiel
*Catedrática de Filología Latina
Universidad de Murcia*

David Konstan
Brown University

Antonio López Fonseca
Vocal de la SEEC

Rosa Mariño Sánchez-Elvira,
Secretaria de la SEEC

Antonio Melero Bellido
*Catedrático de Filología Griega
Universidad de Valencia*

Enrique Montero Cartelle
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valladolid*

Ana Moure Casas
*Catedrática de Filología Latina
Universidad Complutense de Madrid*

M.^a José Muñoz Jiménez
Vicepresidenta de la SEEC

Victoria Recio Muñoz
Vocal de la SEEC

Jaime Siles Ruiz
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valencia*

CONSEJO ASESOR

Michael von Albrecht
Universidad de Heidelberg

Paolo Fedeli
Università degli Studi di Bari

Luis Gil
Universidad Complutense de Madrid

Ana M.^a González de Tobia
Universidad Nacional de La Plata

José Martínez Gázquez
Universidad Autónoma de Barcelona

Julián Méndez Dosuna
Universidad de Salamanca

José Luis Vidal Pérez
Universidad de Barcelona

In Memoriam

LAMBERT FERRERES

MARÍA EMILIA MARTÍNEZ-FRESNEDA

VIRGILIO MUÑOZ

PILAR PALAZÓN

Y DE TODOS LOS SOCIOS Y AMIGOS DE LA SEEC,
ASÍ COMO DE SUS FAMILIARES, FALLECIDOS A CAUSA
DE LA COVID-19 O DURANTE EL PERÍODO DE PANDEMIA

Índice

Contents

Investigador invitado Guest Researcher

- 9-40 GRETI DINKOVA-BRUUN ▪ Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía Rewriting Scripture: Latin Biblical Versification in the Later Middle Ages

Cultura Clásica Classical Culture

- 43-64 JESÚS ROBLES MORENO ▪ Arma y palabra en la *Iliada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica Weapon and Word in the *Iliad*: An Interdisciplinary Approach to Homeric Warfare
- 65-80 JAIME SILES ▪ Poesía, ética, estética e ideología en Horacio c. 1.38 Poetry, Ethic, Aesthetic and Ideology in Horace c. 1.38
- 81-108 ANTONIO NAVARRETE ORCERA ▪ Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento Ovid's *Metamorphoses* in the Painted Decoration of an Italian Villa of the Renaissance
- 109-148 GABRIEL LAGUNA MARISCAL ▪ Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma Gay Neopaganism: The Classical World as a Queer Utopia in Luis Cernuda, Juan Bernier and Jaime Gil de Biedma
- 149-164 GUILLERMO CARNERO ▪ La cultura clásica en mi obra poética The Classical Culture in My Own Poetry

Didáctica de las Lenguas Clásicas Didactics of the Classical Languages

- 167-196 SARA LÓPEZ-MAROTO QUIÑONES ▪ Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica

interdisciplinar The Latin Scientific Texts as a Starting Point for an Understanding between Sciences and Humanities: An Interdisciplinary Didactic Proposal

Obituarios Obituaries

- 199–200 Lambert Ferreres
 201–202 M.^a Emilia Martínez-Fresneda
 203–204 Pilar Palazón

Reseña de libros Book Review

- 207–208 Pablo Ingberg (ed.) (2017) *Aristófanes, Las once comedias: Acarnienses. Caballeros. Nubes. Avispas. Paz. Aves. Lisístrata. Las tesmoforiantes. Ranas. Las asambleístas. Pluto* (VICTORIA FERROTTI)
- 208–210 Iohannes Amos Comenius (2017) *Orbis sensualium pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in mundi rerum & in vita actionum pictura & nomenclatura* (CARMEN GALLARDO)
- 210–212 Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez (2017) *Ctesias de Cnido. Relaciones de la India* (MANUEL ALBALADEJO VIVERO)
- 212–214 José B. Torres (ed.) (2018) *Lucius Annaeus Cornutus. Compendium de Graecae Theologiae traditionibus* (CLARA SANVITO)
- 214–215 Fernando Pérez Lambás (2018) *Los elementos rituales en las tragedias de Sófocles. Tipología y función a partir de los prólogos* (RAQUEL FORNIELES)
- 215–217 Jesús de la Villa & Anna Pompei (eds.) (2018) *Classical Languages and Linguistics. Lenguas clásicas y lingüística* (JESÚS F. POLO ARRONDO)
- 217–219 Guillermo Altares (2018) *Una lección olvidada: Viajes por la historia de Europa* (MARÍA FERNÁNDEZ RÍOS)
- 219–221 Francisco García Jurado (2018) *Virgilio: vida, mito e historia* (EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS)

221-223 Pablo de Paz Amérigo & Ignacio Sanz
Extremeño (eds.) (2018) *Eulogía. Estudios sobre
cristianismo primitivo. Homenaje a Mercedes López
Salvá* (EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS)

**Actividades de la Sociedad Española
de Estudios clásicos** Activities of the
Spanish society of Classical Studies

227-244 Actividades de la Nacional National Activities

245-254 Actividades de las Secciones Local Activities

Otras Actividades Other Activities

257-261 ÓSCAR RAMOS ▪ De consilio quodam HVMANITATIS
per bonas litteras apud Legionenses inito

261-262 BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ ▪ Nota informativa
sobre el Coloquio de Lingüística Latina de Las Palmas

263-268 **Normas de publicación** Author Guidelines

Cultura Clásica

Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento

Ovid's *Metamorphoses* in the painted decoration of an Italian villa of the Renaissance

ANTONIO RAMÓN NAVARRETE ORCERA

Universidad Nacional de Educación a Distancia
anavarrete@ubeda.uned.es

DOI: 10.48232/eclas.157.04

Recibido: 15/04/2020 — Aceptado: 13/06/2020

Resumen ▪ En este trabajo se describe la decoración pictórica de una villa italiana de Lombardía inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio. Se analizan los ciclos representados y se comparan con algunos otros famosos ciclos pictóricos españoles de la misma época y quizá estrechamente relacionados con los italianos.

Palabras clave ▪ Ovidio; *Metamorfosis*; Renacimiento; pintura; villa Vertemate Franchi

Abstract ▪ This article describes the pictorial decoration of an Italian villa in the region of Lombardy. The paintings are inspired by Ovid's *Metamorphoses*. The cycles represented in the paintings are analysed and compared with some other famous Spanish pictorial cycles from the same period and perhaps closely related to the Italian ones.

Keywords ▪ Ovid; *Metamorphoses*; Renaissance; painting; villa Vertemate Franchi

1. Introducción

Entre los muchos edificios italianos cuya decoración está inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio, la villa Vertemate Franchi (fig. 1¹), situada en pleno corazón de los Alpes, en el municipio de Piuro (provincia de Sondrio y región de Lombardía, destaca tanto por la cantidad de temas mitológicos tratados como por la originalidad de su iconografía².

Se mandó construir a mediados del s. XVI por los hermanos Guglielmo y Luigi Vertemate Franchi, una rica familia de comerciantes, que utilizó la villa como escenario de representación. El último propietario, la señora Sala, que vivía en Milán, la donó en 1986 al Ayuntamiento de Chiavenna, municipio que se halla a dos kilómetros de distancia, que se encarga de la conservación y promoción a través del *Consortio Turistico Valchiavenna*.

No sabemos nada cierto sobre los nombres del arquitecto y los pintores. Desde el s. XIX se atribuye la pintura a los hermanos Giulio y Antonio Campi de Cremona y a su taller. También se ha supuesto la participación de Giovanni Battista Castello «el Bergamasco», conocido en España por haber dirigido la decoración del palacio del Viso del Marqués (Ciudad Real), que, como es sabido, es el palacio español que más mitología contiene. Hay ciertamente muchas similitudes entre ambos palacios en el aspecto iconográfico, sobre todo en el ciclo de Calisto y Diana de la sala de Juno.

Todas las salas de las tres plantas de que consta la villa dan a un corredor o galería central y están comunicadas entre sí. Los frescos mitológicos se encuentran en techos (planta baja), paredes y frisos altos (segunda planta). Las escenas se agrupan en ciclos y están inspiradas, en su mayor parte, como hemos dicho, en las *Metamorfosis* de Ovidio, la principal obra de consulta de los pintores durante el *Cinquecento*.

2. Planta baja

Comenzando por la planta baja, lo primero que encontramos es el atrio-corredor. En las paredes se hallan cuatro grandes imágenes de

¹ Todas las figuras que acompañan al texto están recogidas en el *Apéndice final*.

² Forman parte de una investigación sobre la presencia de la mitología clásica en los palacios italianos que inicié en 2009 y concluí en 2016. Hasta ahora se han publicado un volumen y una colección de diapositivas dedicados a España (Navarrete 2001, 2005) y tres volúmenes y un artículo, a Italia (Navarrete 2017a, 2017c, 2019); está prevista la aparición de otro volumen dedicado a Portugal. El presente trabajo constituye una ampliación de las descripciones anteriores de esta misma villa.

personajes mitológicos³, que podrían ser una alegoría de los cuatro elementos: *Hércules* (aire), *Neptuno* (agua, fig. 3), *Saturno* (tierra) y *Vulcano* (fuego, fig. 2). Los espacios en blanco —y afortunadamente sólo ellos— han sido víctima de pintadas y firmas, realizadas en épocas muy diversas, la más antigua de 1619; un hábito, como vemos, no exclusivo de nuestra época.

A la izquierda se halla la sala de Júpiter y Mercurio, la más amplia del palacio y decorada por completo en paredes y techo (fig. 4). En las paredes hay grandes imágenes de los dioses: *Apolo* (con corona de laurel y viola en el brazo), *Minerva* (armada con yelmo, lanza y coraza, y escudo decorado con cabeza de Medusa), *Marte* (armado «a la romana»), *Diana* (con gran creciente lunar en la cabeza, con cesto de peras y con antorcha). En el centro de la bóveda, el fresco de *Júpiter y Mercurio* (con sus atributos habituales; les acompaña Cupido con arco y flechas), rodeado de las alegorías de las *Estaciones*. El resto de la bóveda se divide en ocho pechinas y seis lunetos; en las primeras se alternan figuras alegóricas masculinas y femeninas, y en los segundos se tratan episodios de las *Metamorfosis* de Ovidio. Cuatro escenas desarrollan el mito de Júpiter e Ío (*Met.* 1.583–746): 1) Júpiter seduce a Ío (fig. 5); 2) Júpiter convierte a Ío en ternera blanca y la entrega a su esposa Juno (le jura que jamás ha amado a este animal, que en la imagen aparece de un tamaño sorprendentemente pequeño; no fiándose de su marido, Juno ordena al guardián de cien ojos Argos que la vigile; fig. 6); 3) Mercurio duerme con su siringa a Argos y le corta la cabeza; 4) Mercurio corta la cabeza a Argos. Las carnaciones de las figuras han perdido, en general, su tonalidad original y ahora se ven negras; se cree que esto es debido a las exhalaciones que producían el estiércol y el heno el tiempo en que esta sala era utilizada como almacén.

Las otras dos escenas restantes son Pan y Siringe (fig. 7), que es precisamente la historia con la que Mercurio duerme a Argos (*Met.* 1.689–746), y Apolo y Dafne⁴, que sigue la iconografía tradicional (fig. 8).

La sala de Juno —o de las audiencias— era el lugar en el que la familia pasaba los meses invernales, debido a la presencia de una estufa. La bóveda consta de un recuadro central, Juno montada en un carro de oro tirado por una pareja de pavos reales, y cuatro laterales, que desarrollan

³ Como curiosidad, la mirada de las cuatro divinidades parece seguir a quienes pasan delante de ellas. El Bergamasco era aficionado a tales efectos, como se puede observar en la famosa vaquilla del palacio del Viso del Marqués.

⁴ Cf. *Met.* 1.452–582. Estas tres historias, pues, van enlazadas en el libro y en la pintura.

la historia de los amores de Júpiter y Calisto⁵: 1) Calisto refrescándose los pies es contemplada por Júpiter (al fondo de la imagen se ve a Júpiter, ya transformado en Diana, besar a la joven; fig. 9); 2) Calisto es descubierta por sus compañeras embarazada (fig. 10); 3) Juno furiosa arrastra del pelo a Calisto y la convierte en una osa (fig. 11); 4) Arcas está a punto de matar a su madre la osa Calisto (fig. 12).

En esta misma sala, en un registro inferior, hay un friso con seis escenas del mito de Dánae⁶: 1) Acrisio, rey de Argos, consulta el oráculo de Delfos; 2) Acrisio advierte a su hija de la consulta (fig. 13: en la imagen el padre trata de agarrar a su hija, que intenta huir, para explicarle el tema); 3) Acrisio ordena a un arquitecto construir una fortaleza para encerrar a su hija (fig. 14: aparece arrodillado recibiendo del rey un plano; en las fuentes literarias se habla de cámara subterránea); 4) Júpiter, enamorado de la joven, se convierte en lluvia de oro y la deja embarazada (fig. 15: aquí la joven aparece sentada y completamente vestida en un patio a pleno cielo recibiendo en su regazo la lluvia dorada); 5) Acrisio encierra a su hija y a su nieto Perseo en un baúl (fig. 16: que aquí parece más bien un féretro); 6) El baúl es arrojado al mar.

En la sala de Perseo, comunicada con la anterior, siguen nuevos episodios de la historia de Dánae y Perseo⁷. La bóveda consta de un recuadro central, Perseo montado sobre Pegaso, y cuatro escenas laterales: 1) El baúl con Dánae y Perseo llega a la isla de Sérifos; 2) Polidectes se enamora de Dánae y reta a Perseo a que le traiga la cabeza de Medusa; 3) Mercurio y Minerva ayudan a Perseo en su tarea; 4) Perseo corta la cabeza de Medusa.

3. Segunda planta

La primera planta, dedicada a dormitorios de los propietarios, no tiene decoraciones mitológicas. La segunda, en cambio, está repleta de frescos, a excepción de los techos, que son de madera. Nos interesan especialmente las salas de las Cariátides, del Zodíaco y del Obispo. La primera, denominada así por las cariátides que muestra en los ángulos y en el

⁵ Cf. *Met.* 2.401-530. En el palacio del Viso del Marqués se encuentra uno de los ciclos más completos sobre este tema. Cf. Navarrete 2005: 65-69

⁶ Las *Metamorfosis* apenas hace alusión a esta historia (4.610-12). La *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio, uno de los manuales de mitología más utilizados durante el Renacimiento, la trata más ampliamente (2.32-33 y 12.25).

⁷ En el palacio de El Pardo de Madrid se halla un ciclo sobre este mito en nueve escenas, realizado por Gaspar Becerra (1563 y 1568). Cf. Navarrete 2005: 75-81.

centro de las paredes, presenta un friso que desarrolla dos historias mitológicas diferentes, la de Tetis y Peleo y la de Quíone⁸, que aún no habían sido identificadas en su totalidad. La de Tetis y Peleo ocupa cuatro escenas: 1) Júpiter renuncia a Tetis; 2) Júpiter elige a Peleo como esposo de la nereida Tetis (fig. 18: el dios con el mismo atuendo anterior le está comunicando la noticia); 3) Proteo saliendo del mar da indicaciones a Peleo (fig. 19: Peleo lleva una jarra con la que acaba de hacer un sacrificio en un altar que aparece a la izquierda con llamas, y a la derecha el dios le va a entregar un cordel); 4) Peleo intenta unirse a Tetis dormida (fig. 20: en el centro de la imagen Peleo desnudo se agarra a Tetis en forma de tigre moteado y detrás se representan tres momentos anteriores: Peleo sorprende durmiendo a la nereida, Tetis transformada en árbol y en ave); 5) Tetis acepta a Peleo (fig. 21: en primer término los amantes se abrazan y al fondo de nuevo se ven en acto amoroso).

Las tres escenas que restan del friso introducen una nueva historia: 1) Mercurio duerme a Quíone con su caduceo (fig. 22: Mercurio es el primero en poseerla tras haberla dormido con un toque de su caduceo, como se ve en primer término, fig. 22; al fondo, entre edificios, se ve de nuevo a la joven junto a Apolo, que «se finge una anciana y consigue un goce que le había sido robado de antemano», cf. *Met.* 11.291–345); 2) Quíone muere por un flechazo de Diana (fig. 23: ensoberbecida por estos amores, se atrevió a decir que superaba en belleza a Diana: «desaprobó la figura de la diosa»; ésta, tras decir «le gustaré por mis hechos», le atraviesa su lengua de un flechazo); 3) Quíone ardiendo en la pira (fig. 24: Dedalión, padre de Quíone, a la izquierda de la imagen, al ver a su hija arder en la pira intenta por cuatro veces arrojarla a ella y otras tantas es rechazado; finalmente huye veloz, deseoso de morir, y alcanza el monte Parnaso, desde donde se arroja, como se ve en la parte superior derecha de la imagen. Apolo, compadecido, lo convierte en gavián, un ave furiosa como había sido su carácter de humano).

En las paredes se narra el ciclo de Céix y Alcíone (cf. *Met.* 11.410–748) en seis escenas: 1) Céix se despide de Alcíone antes de partir a consultar el oráculo de Apolo en Claros (estaba inquieto por lo sucedido a su hermano Dedalión); 2) La nave de Céix naufraga (antes de morir invoca a su esposa y pide que las olas lleven su cuerpo a sus manos para que le dé sepultura); 3) Juno envía a Iris al palacio del Sueño (para que ordene a los ensueños se presenten a Alcíone bajo la apariencia de

⁸ Cf. *Met.* 11.22–265. La joven fue amada el mismo día por Apolo y Mercurio.

Céix); 4) Morfeo bajo la forma de Céix le cuenta a Alcíone los detalles de su naufragio; 5) El cuerpo de Céix es llevado a la orilla y, por misericordia de los dioses, 6) Ceix y Alcíone son convertidos en aves. Las tres historias (Tetis y Peleo, Quíone y Ceix y Alcíone) que decoran la sala de las cariátides tienen en común el haber sido extraídas del libro 11 de las *Metamorfosis*.

La sala más grande es la del Zodíaco (fig. 25), ilustrada con frescos de gran calidad, que hacen pensar en un pintor diferente a los del resto de la casa. En las paredes están representados los signos zodiacales e, intercalado, otro ciclo mitológico: los amores de Glauco y Escila (cf. *Met.* 13.898–968 y 14.1–74), que se desarrolla en tres escenas: 1) Escila rechaza el cortejo de Glauco y huye (Glauco era un pescador beocio que comiendo casualmente una hierba se convirtió en una divinidad marina); 2) Circe empapa un vestido con veneno (fig. 26: Glauco pide a la maga Circe que le ayude a conseguir el amor de Escila con alguno de sus sortilegios e hierbas; pero enamorada, a su vez, del joven quiere vengarse de su rival; en la imagen se recogen varias instantáneas en la recogida y preparación de estas hierbas; además, a la izquierda, Circe está empapando con veneno un vestido para Escila ante la presencia de Glauco, detalle que no recogen las *Metamorfosis*.); 3) Circe transforma a Escila en un monstruo (fig. 27: al introducirse Escila en las aguas de esta gruta, su cuerpo se transforma en seis cuerpos de perro de cintura para abajo, tal y como se describe en la *Odisea*; en cambio, en la pintura sólo presenta un cuerpo de perro de cintura para abajo; a la izquierda se ve a Circe caminando sobre las aguas⁹, seguida de Glauco; y a la izquierda, a Escila metiéndose en el agua)

Las dos escenas restantes son más problemáticas. Podrían referirse al episodio en que Tántalo ofrece a los dioses el cuerpo de su hijo Pélope para ponerlos a prueba (de hecho, al fondo en una sala se está celebrando un banquete; cf. *Met.* 6.401–423). Por otro lado, este mito y otros que veremos en el friso pertenecen al mismo libro sexto de las *Metamorfosis*. En el mencionado friso hallamos doce escenas más, distribuidas en cuatro historias —tres por pared-, protagonizadas por Circe y Ulises (*Met.* 14.223–307 y *Od.* 10.133–574), Latona (*Met.* 6.146–312 y 313–381), el rey Midas (*Met.* 11.85–193) y Atalanta e Hipómenes (*Met.* 10.560–709), que tienen en común el poner de relieve la venganza que toman los dioses sobre los hombres cuando éstos intentan ofenderlos.

⁹ Dice Ovidio: «corre con los pies secos sobre la superficie de la llanura marina», *Met.* 14.50.

Las tres primeras, sobre la pared de la chimenea, recogen el episodio en que la maga Circe convierte en cerdos a los compañeros de Ulises (*Met.* 14.244-307): 1) Circe transforma en cerdos a los compañeros de Ulises, a excepción de Euríloco¹⁰; 2) Mercurio previene a Ulises y le da una planta para quedar inmune a los hechizos de Circe (fig. 28: en la imagen aparece también Euríloco); 3) Los compañeros de Ulises recobran su aspecto humano (fig. 29: para la retrometamorfosis la maga utiliza sortilegios contrarios y toca a los compañeros con la varita al revés).

En la pared siguiente se narran en tres escenas dos actos de soberbia contra la diosa Latona y la cólera que suscitan en ella. En una, los campesinos licios impiden a Latona beber agua y son transformados en ranas (fig. 30: en la imagen a dos de ellos ya se le ha operado la mutación en la cara). Las otras dos giran en torno a Níobe¹¹: 1) La reina Níobe se cree superior a la diosa Latona por su amplia prole (desvió incluso los sacrificios que se hacían a la diosa en su propio beneficio, como vemos en la parte izquierda de la imagen, en la que sus súbditos se arrodillan ante ella); 2) Apolo y Diana vengan el honor de su madre matando a todos los hijos de Níobe (fig. 31).

En la pared siguiente se recogen dos leyendas relacionadas con Midas, el famoso rey de Frigia: 1) Midas obtiene de Baco el don de transformar en oro todo lo que toca (fig. 32: a la izquierda de la imagen aparece Baco con aspecto infantil ante Midas y Sileno; a la derecha, el rey, ante una mesa con objetos de oro, le pide al dios que lo libere de este don, lo cual consigue bañándose en la fuente del río Pactolo, como se ve en el centro); 2) Midas recibe orejas de burro por apoyar a Marsias en su disputa musical con Apolo (a la izquierda Midas se está viendo su rostro con orejas de asno en un espejo que le sujeta el mismo Apolo); 3) El secreto de Midas es descubierto por su barbero (fig. 33: a la izquierda, el barbero descubre las orejas de asno del rey, que ocultaba con una tiara; a la derecha, hace un agujero en la tierra para confiarle su secreto).

La última pared se dedica al mito de Atalanta e Hipómenes¹²: 1) Atalanta es retada por Hipómenes a una carrera (en primer término vemos a dos pretendientes muertos; a la derecha Hipómenes pide ayuda a Venus, que le da tres manzanas); 2) Hipómenes vence la carrera arrojando

¹⁰ Según la *Odisea*, Euríloco estaba al frente de 22 compañeros, uno más que en las *Metamorfosis*.

¹¹ En las *Metamorfosis* se sitúa justo antes que de Latona y los campesinos licios.

¹² Recordemos el ciclo pintado por Romulo Cincinato entre 1578 y 1580 en el palacio del Infantado de Guadalajara. Cf. Navarrete 2005: 87-91.

tres manzanas de oro (fig. 34: parece que se recoge el momento en que se lanza la última manzana, ante la mirada de varios grupos de espectadores); 3) Hipómenes y Atalanta profanan el templo de Cibele y son convertidos en leones (fig. 35: Venus —a la izquierda sobre nubes—, dolida porque Hipómenes olvida darle las gracias, le hace concebir un irrefrenable deseo de hacer el amor; a la derecha, los amantes están sentados debajo de una hornacina de la diosa Cibele, que por pudor vuelve su cara; indignada, la diosa los transforma en leones, como se ve en el centro).

La sala del Obispo¹³ desarrolla la disputa de Aracne y Minerva en el arte de tejer en cinco recuadros de las paredes (*Met.* 6.1–141): 1) Minerva entra en el telar en el que dos mujeres trabajan: 2) Minerva se presenta a Aracne como vieja (para hacerla desistir de su idea de competir con Minerva, pero no lo consigue ni transformándose de nuevo en diosa); 3) Aracne deshace el ovillo de lana; 4) Aracne hila la lana; 5) Minerva irritada por el éxito de Aracne rompe su tela (la diosa golpea con la lanzadera a la joven, que desesperada se cuelga; compadecida la diosa, le conserva la vida, pero convirtiéndola en araña). En el friso superior se narran justamente, entre escenas alusivas al arte de tejer protagonizadas por jóvenes, algunos temas representados en las telas de ambas contendientes. De los tejidos por Aracne¹⁴ se recogen dos escenas sobre Asteria, la hija del titán Ceo y hermana de Latona, amada también por Júpiter: Asteria poseída por Júpiter en forma de águila (fig. 36) y Asteria se transforma en codorniz¹⁵ para escapar a la persecución del águila y luego en isla¹⁶ (fig. 37).

De los tejidos por Minerva se recogen cuatro escenas. En una aparece el conocido tema de la disputa de Minerva y Neptuno por la posesión del Ática: junto a la diosa aparece un esquelético olivo y junto al dios la parte trasera de un caballo (fig. 38). En otra Ródope y Hemo son convertidos en montes por usurpar la personalidad de Júpiter y Juno (fig. 39).

¹³ Llamada así por haberse hospedado en ella el obispo de Como en sus visitas pastorales.

¹⁴ Aracne se centró en las infidelidades de los dioses; de las amantes de Júpiter, además de a Asteria, presenta a Europa, Leda, Antíope, Alcmena, Dánae, Egina, Mnemósine, Proserpina. También alude a los amores de Neptuno, Apolo, Baco y Saturno.

¹⁵ Esta transformación sólo aparece en las *Metamorfosis*.

¹⁶ La isla de Ortigia, que en griego significa «isla de las codornices». Luego recibiría el nombre de Delos, cuando Latona dio a luz allí a sus gemelos.

En una tercera escena Cíniras¹⁷ y sus hijas son convertidas en escalones de un templo por ofender a Juno (fig. 40). Y en la cuarta, Antígona¹⁸ es convertida en cigüeña por Juno por haberla ofendido en su cabellera o por haberse acostado con su marido; primero Juno convierte sus cabellos en serpientes y luego los dioses, apiadados, la convirtieron en cigüeña, ave enemiga de las serpientes (fig. 41).

4. Paralelos iconográficos

Haciendo balance de los frescos y de los mitos en ellos contenidos, contabilizamos 72 escenas diferentes¹⁹, distribuidas en las distintas salas (7) que componen las dos plantas de la villa. A excepción de las figuras de dioses en solitario del atrio (*Hércules, Neptuno, Saturno y Vulcano*) y de la sala de Júpiter y Mercurio (*Apolo, Minerva, Marte y Diana*) —a las que hay que sumar las escenas independientes de *Pan y Siringe* y *Apolo y Dafne*—, el resto de escenas se agrupan en ciclos temáticos²⁰, 12 en total: Júpiter e Ío (4), Júpiter y Calisto (4), Dánae y Perseo (10), Tetis y Peleo (5), Quíone y Mercurio (3), Ceix y Alcíone (6), Glauco y Escila (3), Circe (3), Latona (3), Midas (3), Atalanta e Hipómenes (3), Aracne y Minerva (11). Algunas salas albergan más de un ciclo: sala de Júpiter y Calisto (2), sala de las Cariátides (3) y sala del Zodíaco (5).

No conocemos ninguna otra villa o palacio que haya sido decorada con tantas escenas inspiradas en una única obra literaria de la antigüedad clásica, como son las *Metamorfosis* de Ovidio en nuestro caso. En Italia encontramos los paralelos más significativos, en villas y palacios del s. XVI, sobre todo, que contienen igualmente ciclos temáticos, aunque no todos inspirados en las *Metamorfosis*: el Palacio del Príncipe (Génova), el Palacio Thiene (Vicenza), la Villa Emo (Treviso), la Rocca dei Rossi (Parma), el Palacio Vitelli a Sant'Egidio (Perugia), el Castillo Bufalini (Perugia), la Villa Buonvisi (Lucca), el Palacio Firenze (Roma),

¹⁷ Este personaje no es el padre de Mirra, sino un rey de Asiria cuyas hijas fueron convertidas en escalones por ofender a Juno. Además de en Ovidio (*Met.* 6.98–101), aparece también en el comentarista medieval Lactancio Plácido (*Narrationes fabularum ovidianarum* 6.1), que no hay que confundir con el apologista cristiano del mismo nombre.

¹⁸ No confundir con la hija de Edipo. Esta otra Antígona era una joven de extrema belleza, hermana de Príamo.

¹⁹ En este número no están recogidas las figuras alegóricas de las Estaciones (sala de Júpiter y Mercurio) y de las Artes (sala de las Artes), 4 y 6, respectivamente, ni los grutescos repartidos por la sala de los Amorini y por otros espacios.

²⁰ Dejamos al margen las dos escenas de la historia de Tántalo por no tener una identificación clara. Sería, por otro lado, extraño un ciclo con sólo dos imágenes en esta villa.

el Palacio Capodiferro Spada (Roma) o la Villa Farnesina (Roma). En otras ocasiones encontramos palacios (ss. XVI–XIX) con salas dedicadas exclusivamente a las *Metamorfosis*²¹, que a veces reciben tal denominación o la de «Sala de Ovidio»: Palacio Avogadro de Brescia (10 escenas), Palacio Ducal de Mantua (21 escenas), Palacio Pamphilj de Roma (10 escenas), la Villa Alessandrini de Venecia (11 escenas), Palacio Madama de Turín (25 escenas), Museo Arqueológico «Paolo Giovio» de Como (8 escenas), la Villa Baldovini Tambosi de Trento (8 escenas), el Palacio Ferraù Bernardini de Matera (20 escenas, en dos salas)²².

En cuanto a España, la Villa Vertemate Franchi tiene un paralelo relevante, el Palacio de Viso del Marqués²³ (Ciudad Real), la joya mitológica española por excelencia. Construido un poco después que nuestra villa, sus techos están decorados, en su mayor parte, con frescos mitológicos, obra de un taller de pintores italianos²⁴, que se despliegan igualmente en ciclos temáticos (8), aunque no siempre inspirados en las *Metamorfosis*²⁵. Coinciden en tres ciclos: Dánae y Perseo, Júpiter y Calisto y Júpiter e Ío; el primero está más desarrollado en el palacio italiano que en el español: 10 escenas frente a 5²⁶; por el contrario, en los dos restantes el palacio español supera al italiano: 11 y 9 escenas frente a 4 y 4, respectivamente. Contamos en España con otros ejemplos de palacios decorados con frescos mitológicos en el s. XVI: el Palacio de El Pardo²⁷ (Madrid) y el Palacio del Infantado (Guadalajara). En el primero se conserva un techo, pintado en 1563–1568 por el español Gaspar Becerra, que desarrolla la historia de Dánae y Perseo en nueve escenas (desde el episodio de la lluvia de oro hasta el nacimiento de Pegaso). El segundo presenta un ciclo temático²⁸ de cinco escenas con la historia de

21 En su mayoría presentan escenas independientes; en algunos casos desarrollan ciclos temáticos concretos.

22 Para las villas y palacios citados de Italia v. Navarrete 2017a, 2017c, 2019.

23 Cf. Navarrete 2001, 2005.

24 Se baraja la hipótesis de que uno de ellos, Giovanni Battista Castello, «el Bergamasco», participó también en la decoración de la villa italiana, como dijimos al principio.

25 La historia de la antigua Roma, el *Antiguo Testamento* y las acciones bélicas del propietario del palacio, el Marqués D. Álvaro de Bazán, son los otros temas que protagonizan los frescos.

26 Cuatro en el vestíbulo de entrada y una, *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, en el techo de una salita.

27 Su aspecto actual, en cambio, se debe a las reformas y ampliaciones emprendidas en el s. XVIII. Del s. XVI quedan pocos restos, como la torre donde se ubican los frescos de Dánae y Perseo, que se libró del incendio de 1604.

28 Además de un ciclo dedicado a la historia romana y otro, a los dioses.

Atalanta e Hipómenes, obra del italiano Rómulo Cincinato (1578–1580), frente a las tres escenas de la Villa Vertemate Franchi.

De Portugal también podemos indicar algunos paralelos. La aparición de la mitología en el arte portugués fue relativamente tardía, en relación con otros países europeos. A falta de pintura mitológica de caballete durante los ss. XVII y XVIII, la mitología se desplegaba, fundamentalmente, en los azulejos que decoraban los frisos de las salas de algunos palacios. La principal fuente de inspiración va a ser, igualmente, las *Metamorfosis* de Ovidio —los grabados que las ilustran, para ser exactos—, pero ahora no se representan ciclos sino escenas independientes. Destacamos algunos palacios, ubicados en su mayoría en Lisboa: Palacio Belmonte (5 escenas), Palacio Centeno (10 escenas), Palacio de los Condes de Óbidos (6 escenas), Casa Museo Verdades Faria (11 escenas). De frescos inspirados en las *Metamorfosis*, aunque escasos, también podemos señalar algunos ejemplos notables, como el ciclo de ocho mujeres ilustres del Palacio de los Condes de Basto de Évora (s. XVI) o el ciclo de Medusa y Perseo (6 escenas) del Palacio Ducal de Vila Viçosa (s. XVII)²⁹. De otros países, como Alemania, también podemos añadir —hasta donde llega el estado de nuestra investigación en este país— algún palacio; en concreto, un palacete de Potsdam, Cámaras Nuevas, situado junto al conocido Palacio de Sanssouci, que tiene una sala, llamada «Galería de Ovidio», decorada con 14 relieves dorados en las paredes de estilo rococó, que representan historias de amor de dioses y diosas, que acaban, en general, con la transformación del ser amado en flores o animales.

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos podido comprobar la singularidad de la Villa Vertemate Franchi en el tema de la decoración mitológica inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio. Tantas imágenes ilustran sus diferentes salas que podrían constituir por sí mismas una guía iconográfica de la obra ovidiana o de cualquier manual de mitología moderno. A la originalidad de la iconografía hay que añadir otro mérito, la presencia de personajes que no volverán a ser representados en el arte, como Quíone, o Ródope y Hemo³⁰, auténticos *hápax* de la pintura mitológica,

²⁹ Para los palacios citados de Portugal v. un libro de próxima aparición, de nuestra autoría también, *A mitologia nos palácios portugueses*.

³⁰ De otros hallamos una representación más o dos a lo sumo: Antígona, la hermana de Príamo (en una mayólica de Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna de Arezzo),

si se me permite esta expresión propia de la crítica textual. Pensamos, finalmente, que el amplio material mítico contenido en esta villa podría sugerir nuevas pautas de investigación y ser, al mismo tiempo, una herramienta útil en la didáctica de la mitología clásica.

Referencias bibliográficas

- NAVARRETE, A. R. (2001) *La mitología en el palacio de Viso del Marqués*, Madrid, Áurea Clásicos (colección de 36 diapositivas con comentario).
- (2005) *La mitología en los palacios españoles*, Jaén, UNED.
 - (2017a) *La mitología en los palacios italianos. I Italia del Norte*, Madrid, Ediciones Clásicas.
 - (2017b) «Los frescos mitológicos de la Villa Vertemate Franchi (Piuro, Sondrio, Lombardia)», *Thamyris* 4, 279-300.
 - (2017c) *La mitología en los palacios italianos. II. Italia central*, Málaga, Federación Andaluza de Estudios Clásicos.
 - (2019) *La mitología en los palacios italianos. III. Italia central y meridional*, Málaga, Federación Andaluza de Estudios Clásicos.

Asteria (Palacio del Príncipe de Génova y Palacio Nardi de Faenza) o Cíniras y sus hijas (Palacio Tobia Pallavicino de Génova).

Anexo



Villa Vertemate Franchi



Figura 2 ■ Vulcano



Figura 3 ■ Neptuno



Figura 4 ■ Sala de Júpiter



Figura 5 ■ Júpiter seduce a Ío



Figura 6 ■ Júpiter convierte a Ío en ternera



Figura 7 ■ Pan y Siringe



Figura 8 ■ Apolo y Dafne



Figura 9 ■ Calisto refrescándose los pies



Figura 10 ■ Calisto es descubierta embarazada



Figura 11 ■ Arcas es convertido en osa



Figura 12 ■ Juno arrastra del pelo a Calisto



Figura 13 ■ Acrisio advierte a su hija de su consulta al oráculo



Figura 14 ▪ Acrisio ordena construir una fortaleza

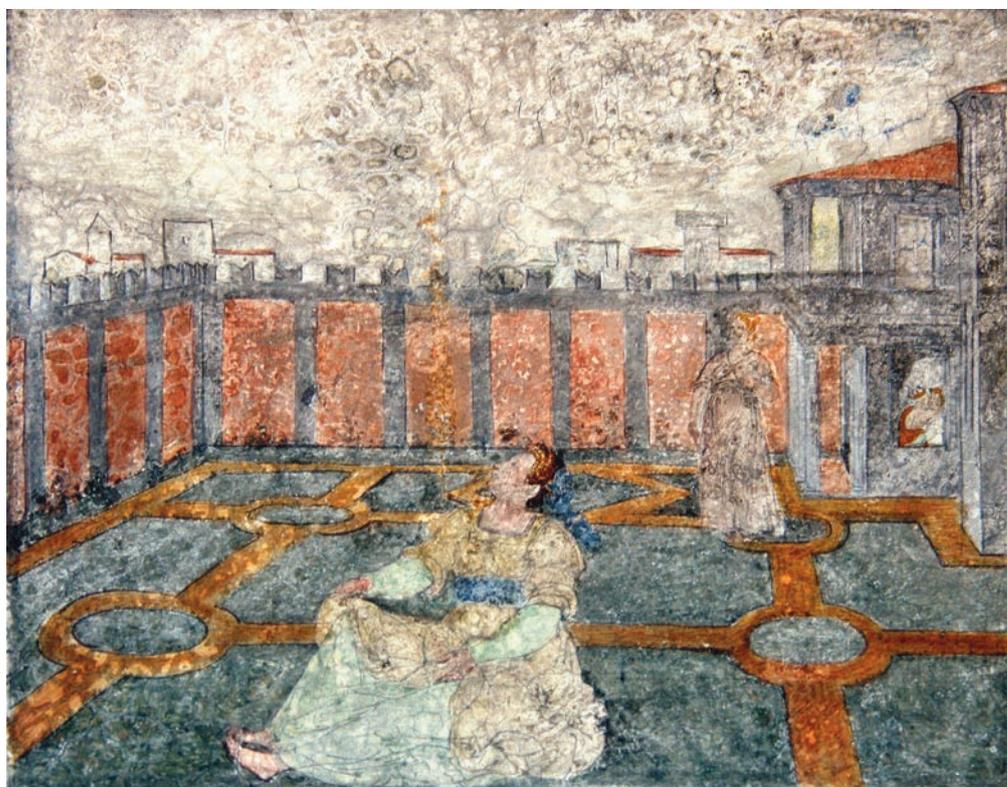


Figura 15 ▪ Dánae y la lluvia de oro



Figura 16 ■ Acrisio encierra a Dánae y a Perseo en un baúl



Figura 17 ■ Júpiter elige como esposo de Tetis a Peleo



Figura 18 ■ Proteo da indicaciones a Peleo



Figura 19 ■ Peleo intenta unirse a Tetis



Figura 20 ■ Tetis acepta a Peleo



Figura 21 ■ Mercurio duerme a Quíone



Figura 22 ■ Diana mata a Quíone



Figura 23 ■ Quíone ardiendo en la pira



Figura 24 ▪ Sala del Zodíaco



Figura 25 ▪ Circe empapa un vestido con veneno

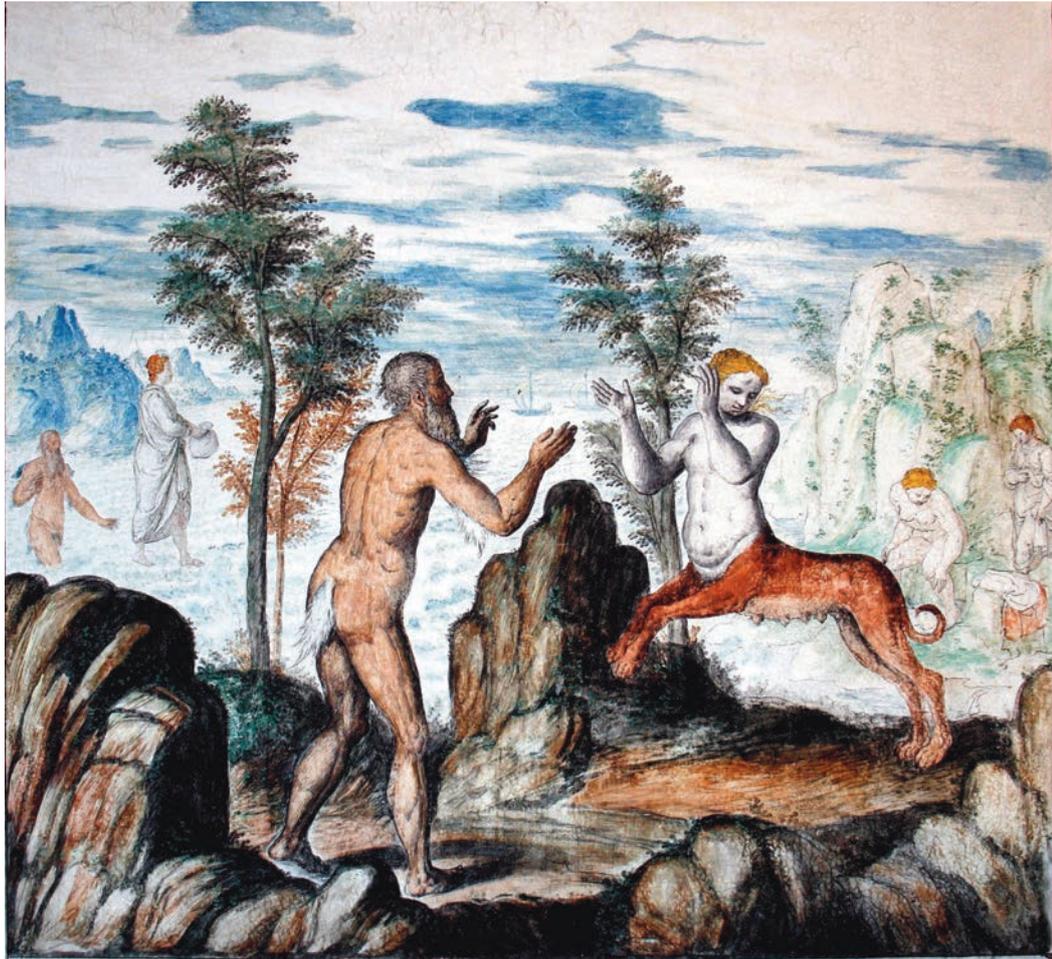


Figura 26 ■ Circe transforma a Escila en un monstruo



Figura 27 ■ Mercurio previene a Ulises



Figura 28 ▪ Los compañeros de Ulises recobran su aspecto humano



Figura 29 ▪ Los campesinos licios son transformados en ranas



Figura 30 ▪ Apolo y Diana vengan el honor de su madre



Figura 31 ▪ Midas obtiene de Baco el don de transformar todo lo que toca en oro



Figura 32 ▪ El secreto de Midas es descubierto por el barbero



Figura 33 ▪ Hipómenes gana la carrera



Figura 34 ▪ Hipómenes y Atalanta profanan el templo de Cibeles



Figura 35 ▪ Asteria y Júpiter



Figura 36 ▪ Asteria se transforma en codorniz

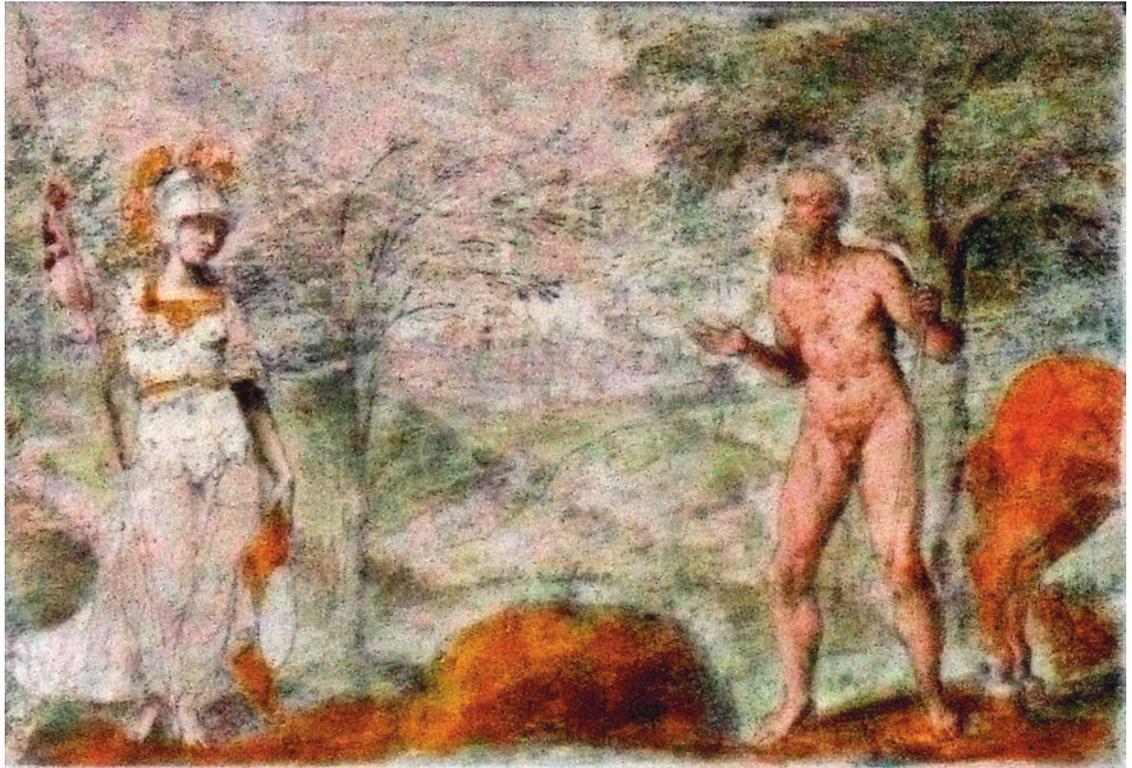


Figura 37 ■ Minerva y Neptuno



Figura 38 ■ Ródope y Hemo



Figura 39 ■ Cíniras y sus hijas

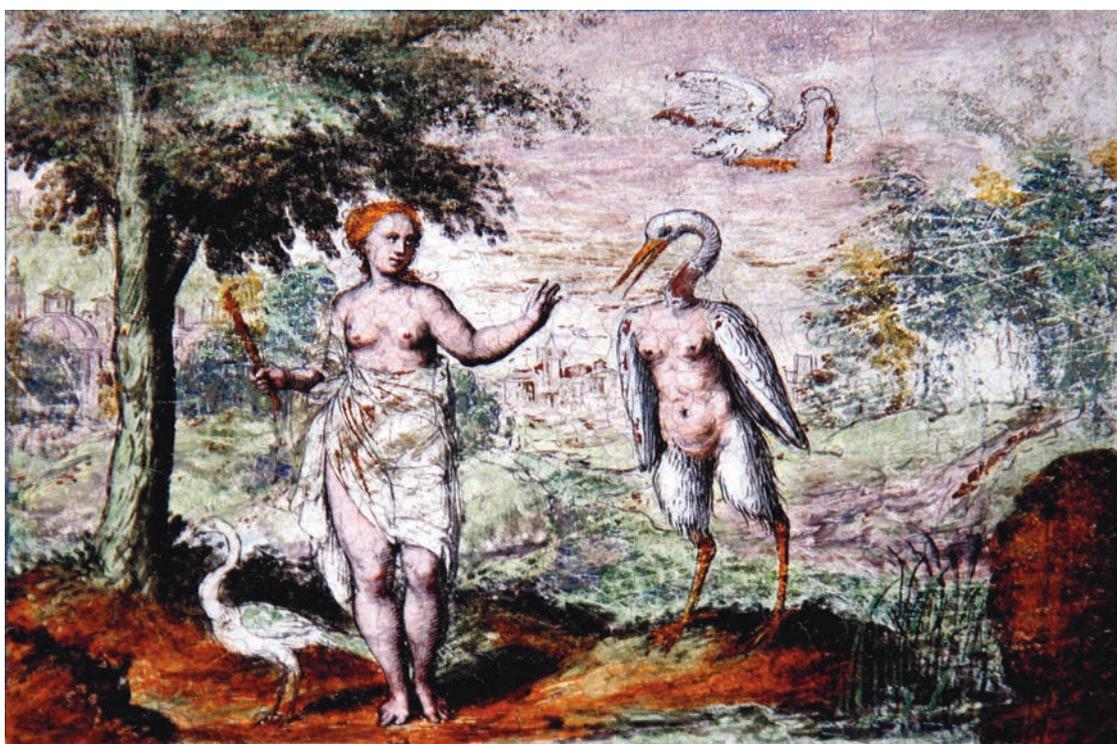


Figura 40 ■ Antígona se transforma en cigüeña
