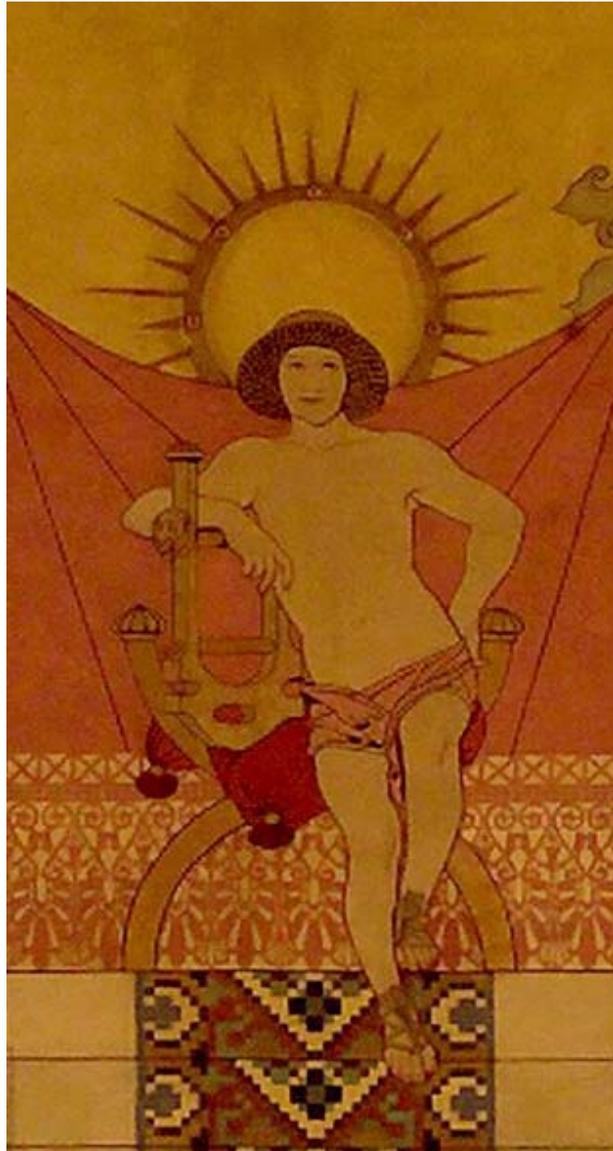


BAJO LOS SÍMBOLOS DE LA CULTURA

Una techumbre para el templo del saber

Alfonso Herrán Acebes



BAJO LOS SÍMBOLOS DE LA CULTURA

Una techumbre para el templo del saber

Aquel Ateneo de la bulliciosa calle de la Montera, que tanto marcó la vida cultural de la España de mediados del siglo XIX, se trasladó en 1884 a la calle del Prado. A comienzos de 1881 se adquirió un solar donde los arquitectos Luis Landecho y Enrique Fort debían levantar un suntuoso edificio que albergaría una magnífica biblioteca y daría cobijo a la vida cultural e intelectual más relevante de la época. Tras tres años de intenso trabajo, el 31 de enero de 1884 y con el entonces presidente de la institución, Antonio Cánovas del Castillo, se inauguró la nueva sede con la presencia del rey Alfonso XII. La prensa no tardó en hacerse eco de la magnificencia del nuevo Ateneo, describiendo sus salas, el ambiente que se vivía, quien lo frecuentaba o catalogarlo como “el inmueble más moderno de la ciudad”.

Tras su estrecha fachada, poco a poco, se iba aglutinando el ambiente liberal de la época, convirtiéndose en el lugar más adecuado para gestar la idea de *Modernidad*. Punto de referencia cultural, en sus salas comenzaron a hervir las ideas, las tertulias y debates, conferencias, cátedras, exposiciones y, sobre todo, curiosos personajes frecuentaban sus rincones y biblioteca. Muchos e ilustres nombres salpicaron aquellos años acuñados con contraste de ley, donde se sucedieron proyectos como la edición de la Revista Científica, Literaria y Artística del Ateneo en el año 1888, o la creación en 1896 de la Escuela de Estudios Superiores –impulsada por Segismundo Moret– en la que participaron Ramón y Cajal o Emilia Pardo Bazán, quien se hizo socia del Ateneo en 1895 convirtiéndose en la primera fémina en acceder a la institución y produciéndose el hecho transcendental de la admisión de mujeres como socios del Ateneo.

Después de la Escuela de Estudios Superiores la docta casa puso en marcha otra empresa de hondo calado social y cultural: la Extensión Universitaria. El objetivo no era otro que procurar al proletariado enseñanzas varias en sus horas libres y así dignificarlo intelectual y moralmente. Gracias a esta iniciativa un gran número de artesanos y obreros, de ambos sexos y de todas las edades, llenaron el Ateneo para escuchar a Eduardo Dato, Joaquín Costa o José Echegaray en un salón de actos abarrotado que se convirtió en el centro neurálgico de la institución y de la vida cultural de la España de finales del siglo XIX. Sus muros acogieron relevantes figuras de la vida cultural y política, siendo el crisol donde se acuñaron conceptos fundamentales para entender la *Modernidad*. Por su cátedra han pasado reyes, presidentes de Gobierno, artistas y pensadores: Marconi, Einstein, Madame Curie y Ortega y Gasset, entre otros muchos, han admirado su belleza.

Este “templo del saber”, germen del desarrollo cultural, será ornamentado por Arturo Mélida y Alinari (1849-1902) artista que supo muy bien interpretar la estética de finales

del siglo XIX y las diferentes tendencias que el arte europeo recogía en plena época de cambios. El encargo vino directamente de la mano de Rafael María de Labra y de Moreno Nieto, quienes presidieron la comisión de obras y encargaron directamente a Mélida el llevar a cabo la decoración del edificio.

El Ateneo –nombre derivado del Atheneum, el templo de la diosa Atenea, protectora de las artes y las ciencias– contaba un gran artista que se enfrentó a la dificultosa tarea de plasmar en imágenes la idea de la difusión de la cultura y la razón, función para la que el Ateneo nació en 1820. El uso de los símbolos y alegorías, el de un lenguaje codificado que se generalizó en el arte occidental y la dualidad de plasmar en el elemento artístico lo que representa y lo que quiere representar a través de su simbología, serán las mejores herramientas de las que Mélida se valió para interpretar y codificar una cubierta que se extiende en más de doscientos metros cuadrados de lienzos pegados a techo y que el maestro desarrolló de forma altruista.

A través de cohesionar pequeños detalles iconográficos, el artista logró construir un conjunto dotado de un simbolismo relacionado entre sí. En este espacio, alma del edificio, se desarrollaron y sucedieron en el tiempo las más importantes intervenciones de los próceres de las artes, las ciencias y las letras contemporáneas españolas.



Vista general de la cubierta del salón de actos del Ateneo de Madrid. Arturo Mérida y Alinari interviene en 1883 decorándola en base a aplicar a la misma unos óleos sobre lienzos recibidos a la techumbre.

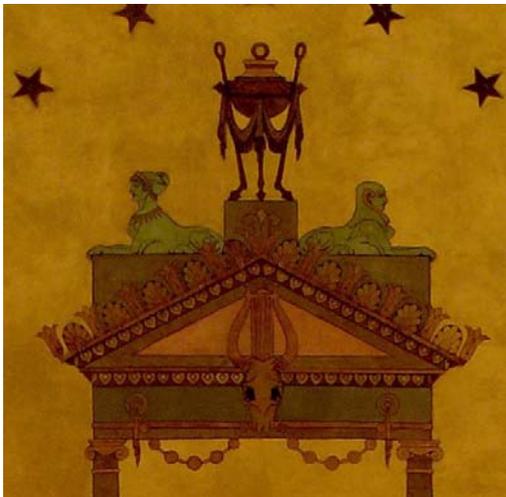
Han sido varias las lecturas que, de esta techumbre, se han formulado a lo largo del tiempo, sobre todo desde la perspectiva de encontrar, en sus símbolos, una lectura masónica o teosófica, algo que, ciertamente, no es descartable, pues aquí encontramos elementos que podemos vincular al mundo masón o teosófico. No obstante, hay que buscar nuevas lecturas a estos símbolos, los cuáles, muy posiblemente, tengan su origen y entronquen con los estudios de José Ramón Mélida – hermano de Arturo, arqueólogo de gran reputación y, posteriormente, director del Museo Arqueológico Nacional– quien bien pudo asesorar al pintor en la búsqueda de fuentes iconográficas, tales como pudieran ser los vasos griegos conservados en los museos u otros elementos arqueológicos y mitológicos. No debe ser coincidencia que, en 1884, ambos hermanos marcaran un hito importante en sus respectivas áreas: por un lado Arturo concluye a finales de 1883 este techo del Ateneo de Madrid obra de gran importancia en su trayectoria; por otro José Ramón publica su primera obra eminentemente arqueológica, *Sobre las esculturas de barro cocido griegas, etruscas y romanas, del Museo Arqueológico Nacional*.

En esta cubierta el artista centralizó la composición en base al trazado de un templo griego erguido sobre dos columnas, oriente y occidente, dístico, orientado astronómicamente desde el Este al Oeste –tal y como se dispone el eje mayor del propio salón de actos– elevado sobre siete peldaños que



Detalle del área central de la techumbre, dónde Mélida centraliza la composición en base a una arquitectura de reminiscencias clásicas y cuerpo inferior con motivos ornamentales de clara influencia orientalista.

albergan en su interior al dios Helios y custodiado éste por la diosa Atenea y el dios Hermes. Esta disposición astronómica se refuerza con la plasmación de cuerpos celestes como el Sol, tras la cabeza de Helios, y nueve estrellas que se arquean en la zona superior del templo, en representación de las nueve musas –Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania– hijas de Zeus y compañeras del dios solar.



Detalle de la parte superior del templete, rematado por una copa sobre trípode delfico que custodian la esfinge y la androesfinge. La lira inserta en el bucráneo nos remite al dios Apolo.

Rematando la arquitectura un pebetero sobre trípode delfico que, cerrado, se convierte en un cenotafio que; sin embargo y en este caso, este pebetero no tiene connotación de elemento funerario, sino que representa la copa del dios Helios, con la cual la deidad, al ponerse el Sol, cruzaba el mar subido a su carro portando una gran copa dorada con la que pasaba desde el extremo occidental de las Hespérides, hasta la

tierra oriental de los etíopes –eje Oeste-Este– y será la misma copa que el dios entregará a Heracles para que éste llegara a Eritrea cruzando el desierto. También este elemento es otro de los emblemas asociados comúnmente al dios Apolo. La copa queda custodiada por una esfinge y una androesfinge. Estos animales mitológicos, guardianes en el mundo antiguo, se disponen contrapuestos y mirando a Occidente y Oriente. Por un lado la androesfinge diestra, claramente de morfología egipcia, con cuerpo leonino y cabeza de hombre tocada con el nemes, pero con la singularidad de presentar mamilas; por otro, a la siniestra, la esfinge de formas griegas, cabeza femenina, adornos de orfebrería en el busto, mamilas y cuerpo felino, si bien presenta la particularidad de carecer de apéndices alados. Un perímetro acrótero de palmetas rematan el perfil del tímpano que, en su centro, sitúa un bucráneo –símbolo del recuerdo a las víctimas ofrecidas en sacrificio– cuyos cuernos albergan la lira, símbolo parlante del dios Apolo que le fue creada y regalada por su hermano Hermes. Sujetas a la mandíbula del bucráneo parten las dos cadenas constituidas con siete bolas cada una, simbolizando las siete esferas de la cadena planetaria que, tras la muerte, recorría el alma, según los antiguos egipcios.

Claramente estos elementos decorativos que Arturo Mélida compone, enraízan en las antiguas culturas mediterráneas de Egipto y Grecia, mientras que, los ornamentos celestes, simbolizan el origen de la luz, llevando también su mensaje implícito como manifestación

de la moralidad, la intelectualidad y las siete virtudes del ser humano – humildad, generosidad, castidad, mansedumbre, templanza, amor fraterno y diligencia– manifestadas estas últimas en los siete escalones de ascenso al templo, si bien estos peldaños también pudieran simbolizar las siete cuerdas de la lira del Apolo, las siete vocales del alfabeto griego o los siete sabios de la antigua Grecia, cuyos nombres fueron grabados en las piedras del basamento del santuario de Apolo en Delfos. La idea de representación de la luz se recalca aún más con el Sol que aparece como halo en la cabeza del dios Helios y que hace referencia al carro solar de la deidad, la personificación del Sol – imaginado como un hermoso hombre coronado por la esfera solar– dios que, con el paso del tiempo, fue más identificado con el dios de la luz, Apolo, quien acabará representando el Sol y, más específicamente, el *Sol invictus* o la luz de la verdad. Mérida optó por la representación del *Apolo Helios*, extendida en el siglo III a. de C. en la Grecia helenística y cuyo significado también abarca otras connotaciones más ligadas al Ateneo como institución, tales como el equilibrio y la razón o ser la figura que iniciaba a los jóvenes en el mundo de los adultos. De hecho, el acompañamiento de las nueve estrellas, en representación de las nueve musas, convierten esta figura en *Apolo Musageta*, el dios protector de las artes, la música o la poesía, algo que se remarca aún más con la lira que usa como apoyo sobre la jamuga –*Apolo Citaredo*–, acompañado de su manto que, en este caso, no cubre el cuerpo de Apolo, sino que se representa atado a

las dos columnas simbolizando el apresamiento de la profeta Manto que, como botín, fue entregada a Apolo por los argivos tras la conquista de Tebas y encerrada en el santuario de Delfos. En este caso, Mérida representa la variante proto-indoeuropea de la palabra *manto*, asociando la misma a “pensar” en vez a la derivación del griego *mantis* que alude al “vidente” o “profeta”.

Otros atributos o símbolos apolíneos, que se distribuyen a lo largo de la superficie de la cubierta, siguen el discurso iconográfico-simbolista, tales como: el trípode sacrificial que representa los poderes proféticos del dios –representado en la copa de Helios que remata el templete– la palmera, árbol bajo el cual nació el dios en Delos – representado en las hojas de palma insertadas entre los tondos que decoran el área perimetral al templo– o los grifos, animales fantásticos consagrados a Apolo –representados sosteniendo el templete sobre sus cabezas–. Curiosamente el carcaj, la flecha y el arco de Apolo no son representados por Mérida, al menos de manera visible o que éstos sean simbolizados en el elemento decorativo que, como arcada, cierra y sustenta la parte inferior del conjunto. Pero el artista utiliza la figura mitológica del grifo para simbolizar el imprescindible arco del dios: con las costillas del grifo se había hecho el arco de Apolo. Además fue el animal que, tras su caza, el dios sometió y sobre el que regresó a Grecia cabalgando a lomos de uno de ellos, consagrándolos posteriormente a su figura y convirtiéndolos en los custodios de sus tesoros. La flecha y el carcaj bien pudieran estar representados, en sentido

figurado, en la alusión a Heracles y la petición de la copa que Helios da al héroe cuando éste, desesperado, le dispara sus flechas en señal de auxilio.



Motivo inferior, donde observamos cómo Mérida plasma influencias de las artes decorativas orientales, tales como las palmetas, los pinjantes o la simetría de bulto con la que se compone el conjunto.

Bajo los grifos aparecen las cigarras – insectos también asociados al dios y que simbolizan la música– posadas en flores que encarnan las figuras de Jacinto, amante de Apolo convertido en flor (jacinto) tras su muerte accidental provocada por el propio dios y Clitia, ninfa que se enamoró de Helios y que acabó convertida en flor (girasol) tras contemplar a la deidad durante nueve días en ayuno total. Bajo ellas dos palmetas acorazonadas, una a cada lado, que nos remiten al antiguo Egipto. Las palmetas, en su origen egipcio, se asociaron a la hoja de palma y al Sol – ambos símbolos de Apolo– y en su representación más primitiva se desarrollaban partiendo de una forma de “V” que simbolizaba la salida y la caída del Sol: el día. En esta techumbre, ambas comienzan su desarrollo partiendo de esa forma de “V” –dada

por el roleo envolvente– y se disponen conjuntamente con una media palmeta polilobulada, motivo entroncado con la decoración islámica posterior al periodo almorávide. En 1952 la decoración de la gola del techo –pintada en blanco hoy en día– fue destruida. Anteriormente albergó una decoración basada en palmetas acorazonadas consecutivas – idénticas a las ubicadas bajo el templete– las cuales se alternaban con hojas de palmera. Esta decoración original podemos apreciarla en fotografías antiguas.



Detalle del remate inferior que, a modo de arcada, recoge la representación de las cigarras y las flores, así como las palmetas que parte de la forma de “V” y que simbolizan el ciclo del día y la luz.

Entre los pinjantes o borlones, de clara influencia oriental, aparece el Orbe dorado, simbolizando el Mundo que, tanto Helios como Apolo, sobrevolaron diariamente montados en sus carros, entrelazándose a la esfera dos ramas de

laurel y dos ramas arbóreas que el dios trajo consigo del valle de Tempe – portándolas en su cabeza, a modo de diadema, y en su mano derecha– símbolos apolíneos que representan la corona y consagración al dios de la victoria en los juegos Píticos. Estos elementos decorativos vuelven a ponernos en contacto con la parte perimetral de la techumbre y la parte superior del templo: por una lado, en la parte perimetral, con las coronas vegetales que, según Ovidio, hechas de ramas de encina, en los juegos más primitivos se usaban para coronar a los vencedores, las cuáles apreciamos así decorando el fuste de los doce vástagos intercalados entre los tondos; por otro, en la zona superior del templete, al pebetero que, convertido en cenotafio y en alusión a las referencias de los juegos fúnebres *agon epitaphios*, Apolo implantó tras dar muerte a Pitón y haber colocado sus huesos dentro de un caldero en su templo.

Por último es destacable que también la figura de Apolo se asocia a uno de los epítetos del Ateneo, Literario, ya que el dios queda plasmado en las primeras referencias literarias que se encuentran en el origen de la literatura clásica, en Homero, tanto en la *Iliada* como en la *Odisea*, aedo que también dedicó a Hermes un himno donde alude al mismo como dios “de multiforme ingenio *polytropos*, de astutos pensamientos, ladrón, cuatrero de bueyes, jefe de los sueños, espía nocturno, guardián de las puertas, que muy pronto habría de hacer alarde de gloriosas hazañas ante los inmortales dioses”. Varios son los simbolismos que aquí representa la figura de Hermes, entre los cuales

destaca la *hermenéutica*, palabra cuyo origen está en el nombre del dios y corresponde al arte o teoría de interpretar las escrituras, especialmente los textos filosóficos y artísticos, así como el entendimiento de los mensajes ocultos. En la filosofía la hermenéutica representa una teoría de la verdad, pero también representa los símbolos que, aparecidos en los textos, deben interpretarse en vez de describirse o representarse, tal y como ocurre en la superficie de esta techumbre. Esta figura Hermes encierra, en sí misma, la herramienta utilizada por Mérida, la hermenéutica, para acometer la decoración simbólica de este magnífico conjunto decorativo, en base a la exégesis de los signos y de su valor simbólico.

Su relación con la luz radica en que este dios fue el creador del fuego, el cual obtuvo frotando dos ramas de laurel – aquellas representadas envolviendo al Orbe que decoran la base del templete– así como de la lira que regalaría a su hermano Apolo, si bien aquí, Mérida representa a Hermes sin luz, con la antorcha que porta apagada –símbolo de la muerte– igual a la sostenida por su hermana Atenea. Las antorchas y su representación sin llama podemos ponerlas en contacto con la idea de la muerte, algo que Mérida en estos momentos tenía muy presente por el fallecimiento de su hijo producido a la vez que el artista estaba inmerso en esta obra. Estos símbolos parlantes aluden al contacto de los dioses con el inframundo, donde Hermes acompañaba escoltando a los difuntos, mientras que la diosa Atenea acompañó a Heracles ayudándolo a capturar a Cerbero.

La figura del dios Hermes –Mercurio en la mitología romana– se sitúa a la izquierda del dios Apolo, de manera jerárquica y en posición inferior a Atenea, situada a la diestra. Representado con sus más señeros atributos: tocado por su pántalo alado, así como las sandalias, y con el caduceo –regalo de su hermano Apolo– simbolizado en la vara de la antorcha, a la cual se enroscan dos serpientes. Este caduceo simboliza a Hermes en su labor de heraldo de los dioses. La largura de la vara nos remite a las representaciones más antiguas del dios –las del siglo V a. de C.– en las que Mérida debió encontrar inspiración. Las serpientes aluden al mito de la lucha de estos dos reptiles a la que puso fin la divinidad separándolas pacíficamente con el caduceo. Es notorio que éstas no son simétricas en su posicionamiento y no ascienden por la vara –iconografía tal y como suele ser representada en el caduceo– sino que descienden por ella para voltearse y enfrentarse. También Hermes tiene su representación simbolizada en el pájaro ibis que revolotea entre las nubes ascendiendo al rojo sol –el rojo bermellón se extrae del cinabrio, cuyo contenido es el sulfuro de mercurio– justamente bajo la escalinata. Según Ovidio, Hermes se transformó en ibis para huir volando hacia Egipto cuando Tifón descargó su ira. Las nubes que cubren, parcialmente, el simbolismo de Hermes convertido en ave, ascienden desde el río que circunvala el Orbe siendo la representación de las Néfeles, las ninfas de las lluvias, las cuáles ascendían a los cielos en forma de nubes, desde los ríos, portando las aguas que arrojarán a la tierra para dar vida a la Naturaleza.

El Orbe queda suspendido de dos cadenas, aquellas con las que Zeus ató a la tierra a la diosa Hera y que fueron rotas por Hefesto quien, posteriormente, abrió la cabeza al padre de los dioses y los hombres para que así naciera Atenea, armada y completamente adulta. Este Orbe también hace referencia al origen de la diosa de la sabiduría, ya que los inicios de su gestación en su madre, Metis, transcurrieron en el vientre de Gea –la Tierra– donde permaneció encerrada antes de ser engullida por la propia Atenea. Como continuación de estas cadenas, surgen otras constituidas por pequeñas esferas rojas rematadas en tres estrellas, simbolizando el cinturón de Orión, constelación surgida cuando Hermes, en compañía de Zeus y Poseidón, orinaron sobre una piel de toro y, tras cubrirla de tierra, nació Orión. En la izquierda del Orbe surgen los nublos que coronaban el monte Helicón –residencia de las musas– al cual se ascendía rodeándolo con un movimiento en espiral que, en este caso, también simboliza la espiral creadora o dextrógira, uno de los atributos de la diosa Atenea. La ascensión al Helicón simbolizaba haber conquistado el propio centro o síntesis, logro al que se llegaba, sobre todo, con el cultivo de la música –Apolo– y la dialéctica –Atenea– deidad que, entre otras cualidades, representa la guerra y la sabiduría, influyendo de manera determinante sobre el pensamiento de la cultura griega y la función social de la cultura y las artes, cuyos ecos son perceptibles hasta nuestros días. La figura de la diosa queda representada a la diestra de Apolo, erguida en contraposto sobre el basamento del templo –ornado con la

greca griega– vestida con el peplo, cubriendo su torso con armadura y tocada con un yelmo de tres penachos. Su lanza, boca abajo –simbolizando así la paz– se convierte en antorcha – apagada y humeante– al igual que la de Hermes, creando así, ambas figuras, una simetría perfecta.



Detalle de la decoración perimetral del techo. Los vástagos se decoran con elementos asociados al dios Apolo, tales como las hojas de palmera, la corona de encina, los rubíes o los lazos. Estos vástagos se rematan con los cuarteles del escudo español, encubiertos por corona mural.

En derredor de todo el motivo central se disponen doce tondos que albergan a las

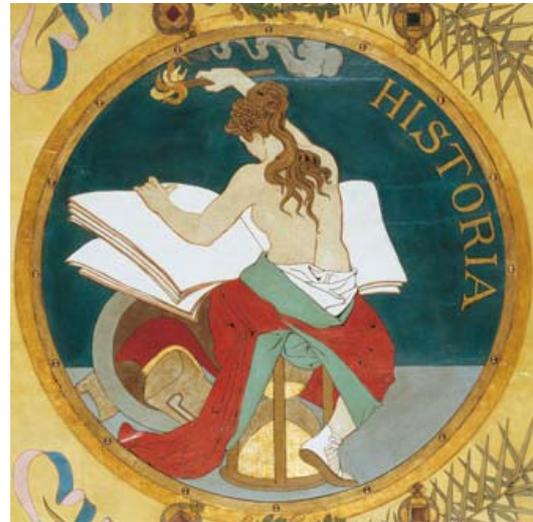
doce secciones que, en aquellos finales del siglo XIX, componían el Ateneo. Personificadas en figuras femeninas, a modo de alegorías o metáforas, cada una de ellas porta elementos o herramientas que simbolizan y aluden su hacer. Estos tondos quedan unidos por una cadena que enlaza uno tras otro, realizada en oro decorada con rubíes, gema que también orna la base de los doce vástagos que separan los tondos. Esta piedra vuelve a ponernos en contacto con Apolo, pues el rubí – llamado en griego *apiroto* (invulnerable al fuego)– se consagró al dios, quien entregó una de estas piedras a la ninfa Heraclea que, con ella, reemplazó el corazón de un pájaro herido. Por otro lado, los doce vástagos, nos ponen de nuevo en contacto con la figura de Heracles, con los doce trabajos que realizó y con la simbología del Zodíaco, así como con las doce columnas que, según la mitología, sostenían la bóveda celeste. Es llamativo que cada vástago se remata con uno de los cuarteles que componen el escudo de España – Castilla, León, Navarra y Aragón– con formato de piel de toro y sobre los que se sitúa una corona mural de pueblo – con tres torres–. Estos elementos heráldicos, inconexos con el resto de la decoración, posiblemente fueron repintes añadidos en 1952, cuando la techumbre sufrió una importante intervención que afectó también a la gola y a las pilastras que enmarcan las escaleras de ascenso al templo, donde observamos que también se eliminó la decoración que albergaban.

Cabe citar que algunos de estos tondos también portan símbolos en relación al motivo central de la techumbre. Así, en el medallón de la Escultura, podemos

observar a la alegoría tallando la cabeza del dios Zeus, padre de la diosa Atenea y de la cual nació la deidad. En la representación de la Arquitectura Mérida plasma doce rayos en alusión al Sol y al dios Apolo, así como una constelación que bien pudiera ser Pegaso –regalo de Atenea a Belerofonte y caballo alado relacionado con las Musas y el monte Helicón– También en la Filosofía tenemos presente a la esfinge, con una iconografía a la manera griega –alada– y portando sobre ella la lámpara de la sabiduría encendida. Por otro lado la Poesía porta la lira en alusión al dios Apolo y, como curiosidad, la Historia es representada sentada sobre un reloj de arena –símbolo del tiempo– y portando una antorcha encendida –símbolo de la verdad y la vida– elementos simbólicos que Francisco de Goya usó en su pintura *La Verdad, el Tiempo y la Historia*, alegoría que, el artista creó para decorar la biblioteca de Godoy, en relación al progreso científico y económico.

Con una estética moderna, de influencias orientalistas y muy personalista, esta techumbre debe considerarse una de las obras más importantes de Arturo Mérida, pues fue realizada en plena madurez artística e intelectual del artista. No se conservan bocetos previos, aunque sabemos que, por petición del arquitecto del edificio, Enrique Fort, Mérida presentó a la junta de gobierno de la institución algún preliminar. Esta obra se produce en apenas dos meses, tiempo de frenético trabajo para el pintor y también tiempo difícil para el artista, al enfrentarse a la muerte de su hijo que acontece durante la elaboración del proyecto. Su figura se vinculó al Ateneo, como socio, durante varias décadas y hasta su muerte, logrando con esta labor ser nombrado Socio de Mérito del Ateneo de Madrid en 1895, máxima distinción que otorga

la docta casa en agradeciendo al artista, a su genialidad y dedicación.



Detalle de la alegoría a la Historia, donde observamos los símbolos utilizados anteriormente por Francisco de Goya en una de sus pinturas.