

## ICONOGRAFÍA DE APOLO Y LAS MUSAS EN EL ARTE ANTIGUO Y SUS PERVIVENCIAS EN EL ARTE OCCIDENTAL

María Isabel Rodríguez López

*Feliz aquel a quien aman las musas. Dulce fluye de su  
boca la palabra.  
¡Salve, hijas de Zeus, y honrad mi canto, que yo me  
acordaré de otro canto y de vosotras!  
(Himno Homérico a las Musas y a Apolo)*

Con las siguientes líneas proponemos un recorrido a través de la iconografía de Apolo y las Musas, imágenes que se fueron forjando paulatinamente en el arte antiguo, desde el arcaísmo griego, y que encontraron sus mejores expresiones plásticas en el arte romano imperial. Las imágenes de las divinas cantoras sobrevivieron a la Edad Media, como demuestran las miniaturas tardogóticas, y fueron reinterpretadas con toda la antigua majestad por el arte italiano del Renacimiento, que las imaginó en el Parnaso como inspiradoras de músicos y poetas. La «vida» de estas imágenes, su evolución y sus transformaciones formales y simbólicas nos permiten entrever los cambios artísticos, ideológicos y sociales de las culturas que las acuñaron.

Apolo es uno de los grandes dioses de Grecia y su perfil mítico está surcado por multiplicidad de facetas, aspectos que expresan la complejidad de su inmenso poder. Es un dios de origen solar que maneja el arco con certera puntería y que sabe extraer de la lira el más dulce de los sonidos. Es, asimismo, el dios que transmite su poder oracular a poetas y adivinos, civilizador y defensor del orden, aunque en ocasiones pueda tornarse colérico y vengativo. Apolo es el dios inspirador de las artes, el más bello de los inmortales, que representa en sí mismo el ideal clásico de belleza formal, claridad, juventud, moderación y medida, símbolo eterno de lo clásico, unido indisolublemente a él en el concepto de lo apolíneo.

En su personalidad mítica confluyen diferentes caracteres que, de forma muy sucinta, y sólo a modo de introducción, señalamos a continuación. Es el dios

de la enfermedad y de las plagas en todas sus vertientes, dios sanador y purificador (*apotropaïos, catarsios*), dios arquero y vengador (*tilíos*), dios guerrero y protector (*boedromia*), dios conductor de las Moiras o Parcas (*moiragetas*). Es también la divinidad que personifica los diversos estados de las sociedades naciescentes: cazador (*agraiyus*), pastor (*nomios, karneios*), guía de los caminos (*agyeus*), colonizador (*delphinius*), y entre sus funciones más significativas destacan la de ser dios solar por antonomasia, dios de la luz y de la agricultura (*licio*), dios oracular que posee el don de la adivinación y de la antigua medicina (*parnopios*), y dios que preside el pensamiento y las artes, y como tal es el encargado de dirigir el coro de las Musas (*musagetas*).

Siendo tantas y tan significativas sus funciones, el culto de Apolo se extendió por todo el ámbito griego bajo el manto múltiple de las advocaciones locales que daban respuesta a tan versátil deidad. Como han señalado diferentes autores<sup>1</sup>, el culto de Apolo es uno de los más antiguos y de los más importantes del mundo griego; ya en la época homérica estaba extendido por toda la costa de Asia Menor, acaso porque fuera un culto de origen asiático, como el de Afrodita<sup>2</sup>. Sin embargo, el más importante santuario de Apolo fue Delfos, el *centro de la tierra*, el oráculo más prestigioso de la época clásica que entraría en decadencia en el período helenístico, al desplazarse hasta el Oriente el centro de gravedad de la civilización griega.

El culto de Apolo fue desconocido para los primeros romanos y su introducción en Roma se relaciona con las primeras colonias de los griegos establecidas en la parte meridional de Italia, donde fue reconocido como un dios en relación con la medicina y la sanación. Tras la epidemia del 433 a.C., los romanos levantaron en su honor un templo extramuros (como correspondía a un dios extranjero) en un lugar cercano al Capitolio, el *Apollinare*, aunque su reconocimiento oficial no tuvo lugar hasta el *Lectisternium* del año 399 a.C.<sup>3</sup>. Desde entonces, se instituyeron juegos en su honor, los *ludi Apollinares*, semejantes a los juegos píticos griegos. Durante el Imperio, Apolo fue uno de los dioses romanos más importantes, cuyo rango era equiparable al del mismo Júpiter. Sin embargo, y a pesar de la importancia que revistió dicho culto, los romanos redujeron de algún modo la complejidad de su personalidad religiosa, centrándola fundamentalmente en los aspectos de la sanación (*Apollo Medicus*) y la música (*Apollo Paeon*), aunque en determinadas ocasiones no olvidaron otras facetas arcanas de su carácter. En las siguientes líneas centraremos nuestra atención en el dios Apolo como músico, conocido tanto en Grecia como en Roma, y en sus representaciones plásticas como director del coro de las Musas, por ello llamado *musagetas*.

Por su parte, las Musas son las cantoras divinas del Olimpo cuyos sonos deleitan a los dioses, y expresan, simbólicamente, las concepciones filosóficas acerca de la primacía de la música en el Universo. En algunas tradiciones pasan por ser hijas de Zeus y de la Memoria (Mnemósine); otras veces, los mitógrafos

las presentan como nacidas de Urano y Gea, o bien como hijas de Harmonía. Sea como fuere, las Musas presiden el pensamiento en todas sus formas, y otorgan a los hombres los dones de la elocuencia, sabiduría y dulzura.

Las musas son interpretadas por los mitólogos de tres formas diferentes: en sentido abstracto como imagen simbólica del don profético; así concebidas, las musas simbolizan la inspiración, el entusiasmo y la facultad poética. Su segunda acepción es aquella que podríamos llamar concreta, según la cual las musas son imágenes del canto, la poesía y la música; finalmente, las musas son concebidas como personificaciones, y consideradas entonces como divinidades. Esta última acepción de la musa como divinidad parece haber sido el significado más antiguo, según se desprende de la *Ilíada* (I, 1, 604; II, 491; XI, 218; XIV, 508; XVI, 112). Tanto en la *Odisea* (XXIV,62), como en el *Himno Homérico a Mercurio* (447) y en el *Himno Homérico a Pan* (15) aparece la acepción objetiva o sentido concreto de música, poesía o canto al que nos hemos referido.

En cualquier caso, el origen del culto de las musas parece estar en relación muy estrecha con la naturaleza; en su forma más primitiva, las musas fueron ninfas de las montañas y de las aguas, concepción muy extendida en los textos, y de ahí que, con frecuencia, fueran invocadas mediante epítetos que no son sino términos geográficos. Tales epítetos nos llevan a pensar en los más lejanos orígenes de su culto: son llamadas *Piérides* como originarias del monte Pieros, *Pimpleides*, o de la fuente Pimpleia, *Libetrides* haciendo alusión a su más antiguo santuario de Pieria, el Libethrion y *Olimpiades*, habitantes del Olimpo. Sus más importantes santuarios estuvieron ubicados en las montañas, o bien en lugares próximos a los cursos de agua y a las fuentes. De forma paralela, su culto se estableció, principalmente, en dos lugares: Pieria y Beocia. La teoría más aceptada hoy sostiene que el origen de este culto fuera Pieria, bajo los montes Olimpo y Pieros, y sin embargo, fue en Beocia, al lado del Helicón, donde la veneración de las musas revistió, a la postre, mayor significación.

Los habitantes de Beocia reivindicaron este culto como autóctono, aunque todo parece indicar lo contrario, es decir, que, como ya hemos señalado, se trate de un culto importado. Estas musas de Beocia fueron las que formaron el coro de Apolo, mientras que las de Pieria, las *Piérides* estuvieron relacionadas con el culto de Dioniso, muy importante en Tracia. Se cuenta que estas últimas, hijas de Piero de Pela y de Evipe, orgullosas de su habilidad en el arte del canto, se trasladaron al Helicón y propusieron una competición a las musas que allí habitaban; fueron vencidas y transformadas en urracas, según Ovidio (*Metamorfosis*, V, 2).

Parece probable que el origen de las musas esté en relación con los cursos fluviales y el agua, siendo su más antigua concepción la de genios de las aguas que la imaginación helénica elevó, más tarde, al rango de divinidades, patronas e inspiradoras del canto y de la poesía. En los primeros tiempos eran tres, cuyos nombres nos han sido transmitidos por Pausanias (IX, 29,2): Meleté (meditación), Mnemé (memoria) y Aoidé (canto), nombres que corresponden a las tres

actividades más representativas del arte de los aedos. Desde los tiempos de Hesíodo, prevaleció el número de nueve, aunque en Lesbos eran siete y en otras tradiciones se suponía que las Musas eran cuatro: Telxínoe, Mélete, Aede y Arque, hijas de Neda y Zeus<sup>4</sup>.

Las Musas eran bellas y dulces; danzaban y cantaban en torno a la fuente Hipocrene, también llamada “fuente del caballo”. Cuenta una leyenda que el origen de esta fuente está en relación con Pegaso, que dio con sus cascos contra una roca de la que surgió un manantial. Alrededor de esta fuente las Musas se reunían para cantar y bailar, y se decía que su agua favorecía la inspiración poética. Como no poseían mito propio, las musas intervenían sólo ocasionalmente en algún episodio legendario, generalmente en su calidad de cantoras<sup>5</sup>.

Ya hemos señalado que su número varía en función de las diversas tradiciones literarias, aunque desde época clásica, se impuso el número nueve. En sus orígenes, las musas no tenían funciones específicas asociadas, pero las leyendas fueron asignándoles, poco a poco, cometidos diversos y particulares, tales como el patrocinio concreto de una determinada disciplina. De esta suerte, Calíope presidía la poesía épica, Clío la historia, Polimnia la pantomima, Euterpe la música, Terpsícore la poesía ligera y la danza, Erato la lírica coral y la poesía erótica, Melpómene la tragedia, Talía la comedia, y Urania, la astronomía.

El culto de las musas estuvo extendido por toda Grecia, aunque revistió particular importancia en Delfos, donde las analogías de sus funciones con algunas de las del dios Apolo, hicieron que ambos cultos llegaran, en cierto modo, a fusionarse. Apolo con su cítara pasó a ser, de una forma casi espontánea, el jefe del coro de danzarinas y cantoras constituido por las musas. La relación del dios Apolo con la música se expresa en no pocas fuentes clásicas, tanto griegas como latinas. Según el *Himno Homérico a Hermes*, fue este astuto dios quien enseñó a Apolo a tocar la lira (vv. 464 y ss. Y 482 y ss.) y el que se la dio a cambio de la iniciación en el arte de la adivinación (vv.550-566); otros autores hacen de Apolo el inventor de la lira (Píndaro, *Pítica* V, 60, Calímaco, *Himno a Delos*, 249 y ss. Diodoro, V, 74,5 y Ps. Plutarco, *Sobre la Música*, 14, 1135-6), o relatan que la recibió de Zeus, su progenitor (Himerio, Or., 48.110 y ss.)<sup>6</sup>.

Homero hace referencia a la asociación del dios con las Musas en *Ilíada* I, 602: «Y nadie entre ellos se privó de su ración equitativa de manjares, ni de los sonidos de la lira magnífica pulsada por Apolo, a cuyo alrededor cantaban con linda voz las Musas». El himno homérico a Apolo refiere, también, la citada relación: «Se encamina tañendo la ahuecada forminge, el hijo de la gloriosísima Leto hacia Pito, la rocosa, con sus divinas vestiduras fragantes de incienso (182-184)...Las Musas, respondiéndole todas a una con hermosa voz, cantan de los dioses los dones inmortales, y de los hombres los sufrimientos, cuantos sobrellevan por causa de los dioses inmortales, y cómo pasan la vida inconscientes y sin recursos y no pueden hallar ni remedio de la muerte ni protección de la vejez» (189-194).

La unión del dios con las Musas se señala también en el *Himno Homérico a Las Musas y a Apolo*: «Pues merced a las Musas y a Apolo, el Certero Flechador/ existen sobre la tierra los aedos y los citaristas», versos que son idénticos a los de la *Teogonía* de Hesíodo (94-97)<sup>7</sup>. Una inscripción procedente de la isla de Tenos (IG XII 5.893) presenta al dios con el epíteto de *Mousagetes* que aparece, por vez primera, en Píndaro<sup>8</sup>.

La iconografía relacionada con Apolo reviste una especial complejidad, como trasunto de su intrincada personalidad divina. En general, los atributos iconográficos que le identifican son la lira, el arco y las flechas, el trípode, los cisnes, la corona de laurel y, ocasionalmente, el delfín y el Króbilos. Como músico, *Citaredo* y *Musagetes*, los primeros testimonios iconográficos del dios pertenecen a la Grecia arcaica, momento en el que, a la sombra de las tradiciones épico-legendarias se forjó su imagen: tanto en solitario como en compañía de las divinas Musas. La literatura relata que la más antigua representación de las musas danzando era la que adornaba el escudo de Heracles. Relatos literarios al margen, en el famoso cofre de Kypsélos, obra perdida del 650-620 a.C., estaba esculpido, según relato de Pausanias (V, 18,4) el gracioso coro de las Musas y el dios Apolo guiando su canto.

La decoración pictórica de una cratera procedente de Milo de influencia orientalizante (S.VII a.C.), conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas presenta, entre otras escenas, la imagen de una divinidad masculina montada en un carro tirado por una fantástica cuadruga de caballos alados. El dios Apolo se dirige hacia una figura que, sin duda, parece ser su hermana Artemis, y tañe con un plectro una lira de siete cuerdas; va acompañado de dos figuras femeninas, situadas tras de sí, imágenes que suponemos representación de dos musas, en actitud de cantar o danzar al son de la lira, a juzgar por el movimiento rítmico de sus brazos. Identificadas como diosas por las diademas que cubren sus sienes, estas musas parecen personajes genéricos, sólo diferenciados por el diseño geométrico de sus túnicas (fig.2).

En el célebre Vaso François (Florencia, Museo Arqueológico) podemos encontrar una de las primeras representaciones en las que las musas están identificadas por sus nombres. Las cantoras, ocho en esta ocasión, forman parte del séquito procesional que celebra las bodas de Tetis y Peleo. Tras la figura de Dionisos y las Horas, marcha Calíope, la musa con mayor dignidad entre sus hermanas, la patrona de la poesía épica, que está identificada por su nombre: “Kaliopé” (fig.1), y toca una flauta de cañas, la llamada flauta de Pan, y no el instrumento que más tarde le sería propio, la lira. Después de Calíope avanza Urania, a la que siguen Zeus y Hera montados en un carro, Talía, Euterpe, Clío, y Melpómene. Océano, Poseidón y Anfítrite, son los dioses marinos que están intercalados antes de la presencia de Polimnia y Terpsícore, a las que siguen Ares y Afrodita. Creemos que la importante presencia de las musas en esta narración está relacionada con el alcance otorgado por los griegos al arte de la música en

el marco de las celebraciones matrimoniales y en otros tantos aspectos de la vida en sociedad. Algunas de las figuras citadas han perdido el rostro, y sus efigies responden a los prototipos característicos del arte griego del período arcaico, ya que no están individualizadas, aunque las inscripciones permiten identificarlas con toda claridad.

También, ya a punto de finalizar el Arcaísmo, surgía en la escultura griega la imagen de Apolo Musagetas, como atestiguan los relieves de mármol del llamado *Paso de los Teoros* (París, Museo del Louvre), procedentes del pequeño santuario de Tasos y fechables en torno al 480 a.C. A un lado del fingido umbral, el dios Apolo, que viste larga túnica y porta una lira en su mano, es coronado por una figura femenina (ninfa o musa), mientras que en el extremo opuesto de la composición, tres figuras femeninas, probablemente musas, se dirigen en procesión hacia la citada puerta; la primera de ellas, acaso Calíope, porta un rollo de pergamino abierto en sus manos, relacionado con su condición de divina recitadora.

La iconografía de Apolo y las Musas se forjó definitivamente en el período clásico, siendo la cerámica pintada el soporte artístico más idóneo para la representación de estas divinidades. Fueron entonces muy habituales las imágenes del dios Apolo como músico, en muchos casos asociado a las Musas. Como ejemplo de ello citamos una copa ática procedente de Bari (Boston, Museo de Bellas Artes), fechada en torno al año 460 a.C., y atribuida al Pintor de Villa Giulia (fig.3). El fondo de dicho *Kylix* muestra un prototipo iconográfico clásico del dios Apolo. Desnudo y perfecto, ataviado con una clámide y coronado de laurel, el dios dirige su atención y sus palabras hacia una musa, sedente e identificada porque sostiene en su mano izquierda una lira cuya caja de resonancia es el caparazón de una tortuga, y que presenta ocho cuerdas (aspecto excepcional, que acaso pueda considerarse como una licencia pictórica). La musa aparece sentada sobre una roca, detalle que, en nuestra opinión parece subrayar la relación de las musas con el entorno natural y que, a la postre, habría de convertirse en signo iconográfico del Helicón.

Otro interesante modelo iconográfico de las divinas cantoras lo encontramos en un lecitio de fondo blanco, decorado por el “pintor de Aquiles” y fechado en torno al 440 a.C. (Lugano, colección particular) en el que aparecen representadas dos musas, situadas en el monte Helicón, como queda expreso mediante la inscripción de la parte inferior. Las figuras han sido captadas por el artista en actitud de hacer música: una de ellas (sentada en una roca del Helicón) toca una lira de siete cuerdas, mientras que su hermana escucha atenta el dulce sonido (fig.4).

Temática análoga puede rastrearse en una cratera de cáliz decorada por el “pintor de Phiale” (hacia 440-430 a.C.) sobre fondo blanco, procedente de Vulci (Vaticano, Museo etrusco) en la que podemos contemplar la representación de dos musas. Una de ellas, tal vez Polimnia (o Mnemósine), a juzgar por su indumentaria (una clámide que envuelve casi por completo su figura) atiende, ensi-



1. *Calíope*. Vaso François. (Detalle). Museo Arqueológico. Florencia. S. VII a.C.



2. *Apolo y dos musas*. (Detalle de una cratera de Milo). Museo Arqueológico Nacional. Atenas. S. VII. a.C.



3. *Apolo y una Musa*. (Detalle de un Kylix ático). Museo de Bellas Artes .Boston.460 a.C.

mismada, a la música que produce su hermana con la ayuda de un plectro en un bárbiton de siete cuerdas. La tañedora está sentada, también en esta ocasión, en un soporte rocoso, como representación expresa del monte Helicón.

Una de las representaciones de Apolo *Musagetes* más significativas que hemos podido encontrar en la pintura sobre cerámica del período clásico en Grecia pertenece a la decoración de una hidria procedente de Vulci, en la que figuran Apolo y siete musas, dispuestas las imágenes afrontadas en cuatro parejas, de la siguiente manera: 1) Apolo citaredo y una musa que porta un papiro abierto en sus manos (¿Calíope?), 2) dos musas, una de pie, con un bárbiton y la otra sedente, con una cítara, 3) dos musas, una estante, con el pie derecho apoyado sobre una roca y que porta en la mano derecha dos tabletas abiertas, y la otra sentada, haciendo sonar un doble aulós y 4) dos musas, una con el brazo derecho extendido, señalando a su hermana, en actitud de danza ésta (fig.5).

Esta obra es una de las mejores expresiones de la iconografía de las musas en el siglo V a.C., modelo que se había ido constituyendo, lentamente, a partir de la influencia de las obras del gran arte, desaparecidas todas ellas. Según el testimonio de las fuentes literarias, sabemos hoy que en los confines del siglo VI a.C. y el principio de la centuria siguiente, Aristocles, Ageladas y Canachos ejecutaron una célebre triada escultórica en Sicione, grupo que supuso un esfuerzo por dotar a las musas de una determinada personalidad: la primera llevaba una lira, la segunda un bárbiton y la tercera una flauta. También en el siglo V a.C. fueron realizadas por Praxias unas esculturas con representación de las Musas, Apolo,



Artemis y Leto, que servían de decoración para el frontón del templo de Apolo en Delfos, según nos informa Pausanias (X, 19,4). El mismo autor señala (IX,3,1) la existencia de un grupo de nueve musas situadas en el Helicón, obra de Cefisodoto, y un segundo grupo, también novenario, realizado por Cefisodoto, Strongylion y Olimpiodoros (que habían realizado tres estatuas cada uno) y finalmente, un grupo de Musas y Zeus, en Megara, realizado por Lisipo (I,43).

A estas referencias literarias cabría añadir la existencia de una obra todavía más famosa, las *Thespiades* de Praxíteles. Según la mitología, Tespio es el héroe epónimo de la ciudad beocia de Tespias, y está relacionado con las leyendas de Heracles. Durante el tiempo que duró la cacería del león de Citerón, Heracles se alojó en casa de Tespio y por la noche, el rey, deseando tener nietos de tan gran héroe, introducía en su lecho a cada una de sus cincuenta hijas, sin que éste, agotado, percibiera el cambio. Los hijos de las Tespiades fueron, más tarde, los colonizadores de Cerdeña<sup>9</sup>. Parece probable que esta obra, llevada más tarde a Roma por Mummius, contuviera, además de otras figuras, una representación de las Musas, según Plinio (XXXIV, 69). Algunos autores opinan que esta obra habría de ser el prototipo de todas las musas del siglo IV a.C.: jóvenes doncellas ataviadas con chiton e himation, más parecidas a las mortales que a las diosas,



4. *Una Musa en el Helicón*. Detalle de un Lecitos de fondo blanco. Lugano. Colección particular. 440 a.C.

todas praxitelianas por la gracia y la fina elegancia de sus formas y de sus actitudes. Como ejemplo de lo que decimos baste el relieve de piedra procedente de Samotracia, obra del siglo IV, en el que se representan bailarinas o musas danzando, y que fue grabado, en el siglo XV por Cyriaco de Ancona.

En Mantinea, en 1887, la Escuela Francesa, sacó a la luz unos bajorrelieves en los que se figuraba la lucha de Apolo y Marsias en presencia de las Musas que, según Pausanias (VIII,9,1), servirán como base de un grupo escultórico con Apolo, Leto y Artemis. Dichos relieves, de estilo praxiteliano, formaban tres placas y son conocidos hoy como la basa de Mantinea. En la primera de ellas había tres personajes: Apolo citaredo, Marsias tocando la flauta y, en medio de ambos un esclavo escita (identificado por el gorro frigio y el cuchillo). Sobre la segunda placa había otras tres figuras: una musa leyendo en un volumen, otra con un volumen en la mano y escuchando a la anterior, y una tercera que porta una pequeña cítara en su mano levantada. La última placa nos muestra a una musa de pie, portadora de un doble aulós en su mano, a otra musa, también de pie, que canta (envuelta en su manto, ¿Polimnia?) y, finalmente, una tercera musa sentada sobre una roca que hace sonar un cordófono (similar a un laúd egipcio) (fig.6). Algunos autores sostienen que quizás existiera una placa más, con la representación de otras tres musas, que serían entonces nueve, aunque este es un asunto que, hoy por hoy, no pasa de ser una hipótesis.

La época helenística, por ser un momento de reflexión científica y gran desarrollo intelectual, fue período crucial en el desarrollo y la constitución de la iconografía de las Musas. Se generalizó entonces la idea de que cada una de las nueve musas fuera considerada como patrona de la inspiración de los poetas<sup>10</sup>, y el tiempo en el que se intentó individualizar, mediante diversos atributos, a cada una de las nueve musas, aunque nunca dejara de ser equívoca su representación, a falta de atributos precisos y distintivos. Si atendemos a su iconografía en las obras más famosas del período helenístico, podemos ratificar que se consagraron entonces varios tipos, ya tradicionales, para la iconografía de las musas: musa con volumen, musa con tabletas, musa con flauta, musa con cítara y musa con los brazos envueltos en su *himation*. Además, al lado de estos prototipos citados, surgieron otros tres, completamente novedosos: musa con máscara trágica, musa con máscara cómica, y musa con esfera.

A esta época corresponde el relieve de Arquelaos de Priene conocido como *Apoteosis de Homero* (Londres, British Museum), obra fechada a finales del siglo II d.C. (fig.7). El registro inferior muestra una escena de sacrificio ante la estatua sedente de un hombre, Homero, en cuyo trono unas pequeñas figuras arrodilladas simbolizan, respectivamente, a la *Ilíada* y la *Odisea*. El poeta es coronado por el tiempo y por el mundo, cuyos rostros son retratos de Ptolomeo IV y de su esposa Arsinoe, fundadores del *Homerium* e instauradores del culto al poeta. Las figuras que celebran el sacrificio son: el mito, la historia y la poiesis (poesía no dramática), tragedia y comedia. Finalmente, el registro inferior se



5. *Apolo y las siete Musas.* (Detalle de una Hidria de Vulci). Según Navarre. S. V a.C.



6. *Representación de tres Musas.* Relieves de la llamada Basa de Mantinea. (Detalle). Museo del Louvre. París. Fines S. IV a.C.

completa con otras cuatro figuras, de actitud más pasiva, que simbolizan las cualidades de los poemas homéricos: la naturaleza, la virtud, la memoria, la honradez y la sabiduría.

El relieve de Arquelao presenta, en sus dos registros superiores, a las nueve musas alrededor de Apolo; cada una lleva su atributo: la lira, la flauta, el rollo de pergamino y el globo terráqueo, aunque no resulta fácil su distinción. Flanqueando a Apolo están Polimnia (pantomima), envuelta en su manto, y otra musa que sostiene un rollo cerrado (acaso Calíope, la de mayor dignidad poesía épica: que aparece en actitud de recitación). A la izquierda de este grupo vemos otras dos musas: Urania, identificada por la esfera y otra figura sedente que toca la cítara, según prototipos tradicionales, de dudosa interpretación (Erato, Clío, Melpómene, o Talía ¿?).

En el registro superior se pueden contemplar las figuras de las cinco musas restantes que, de izquierda a derecha son Terpsícore (en actitud de danza), Euterpe (sosteniendo en su mano alzada un doble aulós), otra figura de dudosa identificación que lleva una pequeña cítara de caja cuadrada, y una más, con un volumen cerrado en su mano que atiende a la lectura de la última de ellas, sita en el extremo izquierdo del citado registro. La dificultad para su identificación la encontramos al no aparecer en esta obra, todavía, las máscaras –trágica y cómica-, como atributos distintivos.

Otra obra muy significativa del período helenístico es un relieve esculpido sobre una basa de un monumento de Halicarnaso que muestra a las nueve musas en diversas actitudes, aunque tampoco resulta del todo clara la identificación de cada una de ellas. En esta obra aparece la máscara trágica, aunque no la esfera ni la máscara cómica, de tal suerte que únicamente resulta clara la identificación de Polimnia (primera empezando por la izquierda), Melpómene, a continuación de ésta, seguida de Euterpe (lleva el doble aulós), Terpsícore, que centra la composición con un delicado paso de danza, y acaso Calíope (que muestra un rollo de pergamino mientras declama), situada la penúltima siguiendo la misma dirección, de izquierda a derecha.

La escultura monumental del período que venimos perfilando, nos ha legado obras espectaculares, tanto por su belleza como por su calidad técnica, en las que el asunto protagonista fueron las figuras de las Musas y Apolo Citaredo o *Musagetes*. Como ejemplo de ello baste aludir a algunas de las soberbias esculturas de la colección Boncompagni-Ludovisi, especialmente la bellísima figura de Urania (186 a.C.) y un hermoso Apolo con lira, de largos cabellos y cabeza ceñida con el sagrado *Króbilos*, ambos sedentes sobre rocosos pedestales.

Existió también otro grupo escultórico monumental, conocido como mármol de Ambraccio, hoy perdido, que representaba a las musas y que puede ser reconstruido, casi exactamente, gracias a las monedas romanas de Pomponius Musa, del siglo I a.C.<sup>11</sup>. Atendiendo a la iconografía de dichas figuras cabe señalar que la máscara de la tragedia que identifica a Melpómene suele ir asociada a

otros símbolos, habitualmente la maza y la piel de león (atributos de Heracles), aunque la musa trágica de Ambraccio carecía de tales atributos. Por su parte, la máscara cómica de Talía suele ir asociada a un cayado de remate curvilíneo o *pedum* (acaso como símbolo del papel o «roll» de paisano en la comedia). En cuanto a Urania, la musa de la esfera, su presencia se ha puesto en relación con la poesía astronómica de Aratos, por lo que se supone que la iconografía de esta musa hubiera sido forjada en Pella, en la corte de Antígono Gonatas donde Aratos pasó la mayor parte de su vida<sup>1 2</sup>.

Como hemos podido comprobar, cuando finalizaba el período helenístico, y a pesar del esfuerzo realizado para la caracterización particular de cada musa, sólo tres de ellas gozaban de ese privilegio, mientras que las seis restantes obedecían a prototipos más o menos variables en función de la imaginación o el capricho de los artistas. Los modelos iconográficos perfectamente definidos fueron creados, a la postre, en el marco de la cultura y el arte romano.

Las pinturas murales procedentes de Herculano, hoy en el Louvre, muestran unas imágenes de las Musas en las que sus funciones, nombres y atributos están, por primera vez, lo suficientemente claros como para no dudar de su identificación, indicada, además, mediante inscripciones (fig.8). Talía aparece con un cayado y una máscara cómica, Erato toca la cítara, Melpómene sostiene la máscara trágica con una mano mientras apoya la otra en la maza de Heracles, Terpsícore toca una pequeña lira y Calíope desenrolla, con sus dos manos, un volumen de pergamino. Polimnia carece de atributo, pero su gesto, con el dedo índice de la mano derecha situado sobre sus labios, y la inscripción, no dejan lugar a dudas. Urania y Clío son figuras sedentes, identificadas, respectivamente por la esfera (sin inscripción) y por un volumen abierto en el que puede leerse la inscripción (*kleió istorían*); a su lado, en un *scrinium* pueden distinguirse otros seis manuscritos enrollados. La novena figura, desaparecida, sería Euterpe, identificada por el doble aulós. Por las mismas fechas que las pinturas de Herculano debieron de realizarse las monumentales estatuas de mármol del Vaticano, procedentes de la villa de Cassius. Desde el punto de vista iconográfico estas esculturas son análogas a las pinturas citadas, y también falta Euterpe; en el caso de Calíope lleva un díptico como atributo distintivo.

Son bien conocidas las esculturas de las musas pertenecientes a la colección de la reina Cristina de Suecia, en el Prado, originarias de la villa adrianea de Tívoli. Dichas obras formaban, en el Palacio Riario de Roma, una estancia magnífica, dotada de fuerte sentido teatral barroco: es sabido que la reina mandó realizar para ubicarlas –sitas entre columnas de *giallo antico*– unos elaborados pedestales, y dispuso que sus escultores completaran sus cabezas, brazos, atributos iconográficos y otras carencias. Todas las cabezas, salvo quizás las de Clío y Calíope, fueron ejecutadas en el siglo XVII, como lo fue también el Apolo sentado que las acompañaría en la magnífica estancia, realizado por el

escultor Francesco Maria Nocchieri y que preside hoy la fuente de su nombre en el jardín del Príncipe del Palacio Real de Aranjuez.

Según ha señalado el profesor Elvira Barba<sup>1 3</sup>, la reina misma quiso identificarse con las musas, y decidió hacer un retrato suyo para la cabeza de la musa de la comedia, Talía, tradicionalmente identificada con Melpómene. Parece probable que, en otras ocasiones, la reina quisiera aparecer entronizada en la sala como la novena de las Musas, Melpómene, la que faltaba en la colección, formando un extraordinario *tableau vivant* de naturaleza barroca. El mismo autor ha puesto de relieve que las facciones del Apolo de Nocchieri corresponden a las de Decio Azzolini, amigo de la reina, y elevado, con esta actitud, a la categoría de inspirador cultural del conjunto.

Dejando al margen su historia y problemática restauración, la iconografía de las musas de Madrid resulta también similar a la que venimos estudiando tras los prototipos pictóricos murales herculanenses, aunque presenta algunas particularidades debidas al capricho del artista, como señalamos a continuación: Talía, porta la máscara cómica, Urania está identificada por la esfera, Erato porta una lira, Clío sostiene varios volúmenes enrollados con una mano y un pequeño instrumento musical de viento, similar a una trompetilla en la otra; Polimnia, a juzgar por lo conservado, carece de atributo distintivo. Calíope se encuentra en actitud de extender un rollo con sus dos manos, Terpsícore aparece con una lira, Euterpe en actitud de hacer sonar el doble aulós y Melpómene, que no forma parte del conjunto, sería encarnada, como ya hemos señalado, por la propia reina. Merece señalarse que las Musas del Prado reposan en asientos rocosos, siguiendo las directrices dadas en las pinturas cerámicas de la época clásica, como apuntábamos en líneas precedentes.

El rigor en la distribución de los atributos iconográficos dados a las musas no llegaría plenamente hasta que éstas aparecieran en la decoración relivaria de los sarcófagos romanos en los que el difunto, habitualmente un poeta o un sabio, era representado junto al coro de las Musas, y en no pocas ocasiones acompañado de Apolo y de Minerva; esta última asociación Minerva con el coro de las Musas, es un asunto que probablemente pueda explicarse por el carácter de la diosa, que preside el pensamiento intelectual en todas sus formas. Los sarcófagos citados, fabricados masivamente en los obradores romanos de los últimos siglos del imperio fueron, en muchos casos, manufacturas de carácter industrial, y por ello los relieves de sus frentes repiten, una y otra vez, motivos iconográficos sobre los prototipos ya establecidos, de acuerdo con patrones conocidos, sin apenas variaciones. Su contenido semántico o iconológico, en cambio, parece muy interesante, ya que podía aludir a la inmortalidad de los poetas y filósofos conseguida merced a su gloria.

Ejemplo de lo expuesto son los relieves de un sarcófago asiático conservado en Museo Nacional Romano; su frente presenta a cinco de las musas, mientras que en los lados menores quedan ocupados por las otras cuatro, que flanquean,



7. Relieve conocido como *Apoteosis de Homero*. Zeus, Apolo, las Musas y otras figuras alegóricas. Atribuido a Arquelao de Priene. Según Navarre. Museo Británico. Londres, Fines S. II d.C.



8. Pinturas murales procedentes de Herculano con representación de Musas. Según Navarre. Museo del Louvre. París, S. I d.C.

por parejas, a sendos hombres, de acuerdo con el prototipo que acabamos de señalar (fig.9). Al tratarse de un «sarcófago de columnas», las figuras están situadas bajo arquerías, y separadas entre sí, mediante dichos soportes. Idéntica línea iconográfica representa el excepcional sarcófago llamado de las Musas procedente de la Casa Mattei (Roma, Museo de las Termas), con una disposición análoga en las figuras, también cobijadas bajo arquerías sostenidas por columnas de fuste torso. En su frente aparecen, de izquierda a derecha, Erato (con lira a sus pies y plectro en la mano derecha), Melpómene (identificada por la máscara trágica), Euterpe (que sostiene la doble flauta), Talía (que muestra la máscara de la comedia) y Terpsícore (en actitud de tocar la cítara). Los lados menores están ocupados, nuevamente, por las cuatro musas restantes, que flanquean a un poeta y a un filósofo respectivamente. Según señaló en su día el profesor García y Bellido<sup>4</sup>, se trata de una obra de inspiración minorasiática, hecha probablemente en Roma con mármol de Luna.

Para completar este recorrido iconográfico por el arte romano nos referiremos, a continuación, a dos ejemplos musivarios protagonizados por las Musas. El primero de ellos procede de la llamada Casa de Virgilio (Túnez, Museo del Bardo) y es obra tardoimperial; se trata de un emblema enmarcado de forma muy sencilla en el que aparece el poeta sedente entre las representaciones de Clío (a la izquierda, extendiendo un rollo con las dos manos) y Melpómene (a la derecha, portando la máscara trágica y en actitud de ensoñación, con una de sus manos en el rostro) (fig.10).

La segunda obra sobre la que nos gustaría llamar la atención es una pieza de procedencia hispana, el Mosaico de las Musas de Arróniz (Navarra) (Madrid, Museo Arqueológico Nacional), aunque sus modelos fueran, probablemente, orientales. La obra, fechada en los últimos años del siglo III d. C., es una composición grandiosa que ostenta un medallón central en el que todavía puede verse un Pegaso alado, al que probablemente acompañaría un Apolo. El resto del campo musivo octogonal se divide, mediante grueso trenzado, en nueve trapecios: cada uno de ellos está ocupado por dos grandes figuras (una musa y el varón-sabio al que acompaña), máscaras teatrales y, sirviendo de ambientación, edificios campesinos (“*villae*”) con galería, palmeras y fauna africana, lo que evidencia el origen del cartón. Las figuras y los pliegues de las vestiduras están tratados con un estilo esquemático, aunque todavía puede advertirse en ellas un canon proporcionado. Los trapecios están ocupados, respectivamente, por las siguientes figuras: Calíope acompañada de Homero, musa con lira (acaso Terpsícore o Erato), Melpómene (que ostenta atributos de Heracles), Talía, acompañada de Menandro, Hyagnis con Euterpe, Clio y Caduco, un trapecio prácticamente perdido, otro sin identificar, ya que no se conserva la musa y, finalmente, Urania en compañía de Arato. Según han apuntado algunos autores es probable que la presencia de un mosaico con representación de musas y poetas es prueba del interés de los latifundistas por la poesía<sup>5</sup>.

Creados los prototipos para Apolo y las Musas en el arte de la Antigüedad, y superado el paréntesis de la alta y plena Edad Media, y el consiguiente vacío icono-





**9.** *Dos musas y un hombre de letras.* Sarcófago romano de columnas. (Detalle). Museo Nacional. Roma. S. III d.C.



**10.** *El poeta Virgilio entre Clío y Melpómene.* Mosaico romano de la “Casa de Virgilio”. Museo del Bardo. Susa. Túnez. Segunda mitad del siglo III d.C.

gráfico de este tiempo, el crepúsculo del Medioevo trajo consigo nuevas interpretaciones del asunto que tratamos, siempre sorprendentes por la originalidad de su iconografía. Así, por ejemplo, en el folio 87 del Manuscrito 742 de la Biblioteca Municipal de Lyon, un Ovidio moralizado del siglo XIV, podemos contemplar una ilustración en la que aparecen Minerva, las Musas y las Piérides en el Helicón (fig. 11). Es de destacar que las Musas aparecen representadas dentro de una superficie acuosa, como si se tratara de ninfas acuáticas, mientras que las nueve Piérides, están posadas en un árbol. El mismo tema, pero con la presencia de Apolo y Pegaso puede hallarse en el folio 116 del Ms fr. 871 de la Biblioteca Nacional de París, un Ovidio moralizado en verso hacia 1400.

Ya renacentista es un interesante grabado realizado sobre madera, obra alemana, en la que el dios Apolo ocupa el centro de una compleja composición marcada por el *horror vacui* (fig. 12). La escena se explica en la inscripción latina de la parte superior, flanqueada por los templos de Minerva y de Diana:

*He aquí al padre (Apolo) haciendo sonar la cítara para ti, Baco, con arco de bronce.*

*He aquí las sagradas casas en el Helicón, para ti, Febo.*

*He aquí a las ninfas libetrides, que habitan en grutas transparentes*

*He aquí la casa de las Piérides y de las Tespiades*

*He aquí la celebérrima fuente de conspicuas ondas*

*En la que beben los poetas a la cual el rápido caballo de la gorgona (Pegaso)*

*le puso un pedestal.*



**Cómeur pallas vit a la fontaine pega**

11. Ovidio Moralizado. Minerva, las Musas y las Piérides en el Monte Helicón. Mss. 742, folio 87. Biblioteca Municipal. Lyon, S. XIV.



12. *Apolo y las Musas*. Grabado alemán en madera. Colección particular. S. XV.

La escena se desarrolla en el monte Parnaso, como se indica en la margen inferior del conjunto, concretamente en la fuente Hipocrene, a juzgar por la presencia del alado Pegaso sobre una pila de fuente. Una monumental figura de Apolo músico coronado de laurel, ocupa el centro del conjunto; el instrumento que tañe el dios es un híbrido imaginario entre lira-viola (o viola bastarda) y laúd, ya que tiene la tastiera doblada hacia atrás; en la parte superior, el árbol del laurel hace alusión a la fábula de Dafne. Situadas bajo el templo de la Sabiduría, el templo de Minerva, se encuentran las nueve pequeñas figuritas que representan a las Musas, portando en sus manos todo un muestrario de diversos instrumentos musicales que señalamos (de izquierda a derecha): arpa, trompeta, salterio, tímpano, laúd, una musa que canta a continuación, un trombón, órgano portátil y flauta. En el lado opuesto, bajo el templo de Diana se han representado la figura de Acteón y cuatro genios cornudos que hacen sonar otros tantos instrumentos de viento. A continuación las ninfas Oréades y Dríades, bajo las cuales están

situadas las figuras de Baco (ebrio y recostado) y Sileno (montado en un pollino).

El renacimiento italiano trajo consigo la aceptación y moda del tema del Parnaso, desde que Andrea Mantegna pintara su célebre cuadro con este asunto (París, Louvre) para el *studiolo* de *Isabella d'Este*, en 1497<sup>16</sup>. Son diversas las interpretaciones para esta obra, desde aquellas que le dan un carácter humorístico (Vulcano sorprendiendo a Venus y Marte para diversión de los dioses), hasta las que prefieren ver en él un “bello significado”, tal y como se le pidiera al pintor en el encargo. La interpretación de Gombrich<sup>17</sup> propone un bello significado, el nacimiento de Armonía y la unión de Marte y Venus con el consiguiente regocijo de los dioses por el establecimiento de la paz y de la concordia. En dicho marco, la alegre danza de las Musas al son del cántico apolíneo resultaba, sin duda, tema muy apropiado. El significado de esta obra, en opinión de otros autores, estaría en relación con las aficiones y ocupaciones de la comitente del cuadro, Isabella d'Este, dedicada al cultivo de su espíritu y de la vida contemplativa en el *Studiolo* de su palacio de Ferrara.

Tras las huellas de Mantegna, verdadero arqueólogo en las imágenes de sus pinturas, vinieron otras hermosas representaciones del verdadero Parnaso salidas de la mano de los artistas de todos los tiempos: desde magistral versión de Rafael Sanzio, en la Estancia de la *Signatura* del Vaticano, de 1509-11, asunto interpretado y difundido por el grabador Marcantonio Raimondi (fig. 14), hasta la simbolista y no menos sugerente realización de Puvis de Chavannes (1889), pasando por obras tan célebres como los “Parnasos” de Martín de Vos (finales del siglo XVI), el de Nicolás Poussin, en el Prado<sup>18</sup> el de Rafael Mengs de la Villa Albani de Roma y otras tantas versiones del asunto<sup>19</sup>. Especial mención merece, en este punto, la versión hispana, castellanizada, del motivo que nos ofrece la ilustración de la portada para la edición de *El Parnaso Español* de Francisco de Quevedo, editado en Madrid por Melchor Sánchez, en 1668, y custodiada en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (fig. 13).

Ya para finalizar estas líneas baste con la sola mención de las nueve musas y Apolo (suplantado por Pan en una restauración) que pintara Lucas Jordán en el vasto programa iconográfico para la decoración del techo del madrileño Casón del Buen Retiro<sup>20</sup>. Como hemos ido comprobando a lo largo de este recorrido iconográfico, Apolo y las Musas han cantado en el Parnaso, desde la Antigüedad, para goce de dioses y mortales, ofreciéndonos así el supremo bien de la música, e inspirando cada uno de nuestros más bellos pensamientos y todas las obras que merecen el calificativo de Arte, porque, parafraseando a Ingres, *el arte vive de pensamientos selectos y de nobles pasiones*<sup>21</sup>.



13. Portada para *El Parnaso Español* de Francisco de Quevedo (Madrid, 1668). Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla. Madrid.



14. *El Parnaso*. (copia de Rafael). Marcantonio Raimondi. Biblioteca Vaticana. S. XVI.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Ronchaud (1969), pp.310-321.
- <sup>2</sup> Fernández Galiano, López Melero y Falcón Martínez (1980), p, 57.
- <sup>3</sup> Ronchaud (1969), p. 317.
- <sup>4</sup> Alvar (Dir.) (2000).
- <sup>5</sup> Homero, *Ilíada*, I, 406; *Odisea*, XXIV, 60; Hesíodo, *Teogonía*, 1: 22 y ss, 36 y ss, 915 y ss.; Píndaro, *Píticas* III, 88 y ss.; Apolodoro, *Biblioteca*, I, 3, 1 y 3; III, 5, 8; Pausanias, I, 2,5.; IX, 29, 1 y ss; 34,3; Virgilio, *Geórgicas*, 2.475-2489; Ovidio, *Metamorfosis*, V, 5.250-678.
- <sup>6</sup> Molina (1998), p. 11.
- <sup>7</sup> Tradicionalmente se creyó que Hesíodo imitó el himno, pero hoy parece más aceptada la teoría que sugiere que este himno sea un centón formado con modificaciones de la *Teogonía*. Véase Bernabé Pajares (1988), p. 280.
- <sup>8</sup> Molina (1998), p. 10.
- <sup>9</sup> Grimal (1984), p. 510.
- <sup>10</sup> Navarre (1969), p. 2065.
- <sup>11</sup> Navarre (1969), pp. 2066-67.
- <sup>12</sup> Navarre (1969), p. 2070.
- <sup>13</sup> Elvira Barba (1997), p. 47 y ss.
- <sup>14</sup> García y Bellido (1971), p. 670.
- <sup>15</sup> Blázquez, Mezquiriz (1985), pp. 15-22.
- <sup>16</sup> Algunos autores señalan que la designación del cuadro como Parnaso es errónea, ya que se trata, en realidad, del tema de la sublimación del amor, del nacimiento de la Armonía, simbolizada a través de las nueve musas. Cámara (1993), pp.52-54.
- <sup>17</sup> Gombrich (1986), pp. 131-133.
- <sup>18</sup> González Rodríguez (2001), pp. 193-230.
- <sup>19</sup> VV.AA. (1993), pp 671 y ss.
- <sup>20</sup> López Torrijos (1985).
- <sup>21</sup> Radius (1984), p.14.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar (Dir.) (2000)  
ALVAR, J. (Dir.): *Diccionario de Mitología Universal*. Madrid, 2000.
- Bernabé Pajares (1988)  
BERNABÉ PAJARES, A.: *Himnos Homéricos. La Batracomiomaquia*. Madrid, 1988.
- Blázquez, Mezquiriz (1985)  
BLÁZQUEZ, J.M., MEZQUIRIZ, M.A.: *Mosaicos romanos de Navarra*. Madrid, 1985.
- Cámara (1993)  
CÁMARA MUÑOZ, A.: *Mantegna*. Madrid, 1993.
- Elvira Barba (1997)  
ELVIRA BARBA, M., A.: "El Palacio Riaro y la colección de Esculturas" en *Cristina de Suecia en el Museo del Prado*, Museo del Prado 30 de octubre de 1997-11 de enero de 1998, Madrid, 1997.
- Fernández Galiano, López Melero, y Falcón Martínez, (1980)  
FERNÁNDEZ GALIANO, E., LÓPEZ MELERO, R. Y FALCÓN MARTÍNEZ, C.: «Apolo» en *Diccionario de mitología clásica*. Madrid, 1980.
- García y Bellido (1971)  
GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte Romano*. Madrid, 1971.
- Gombrich (1986)  
GOMBRICH, E., H.: *Imágenes Simbólicas*. Madrid, 1986.
- González Rodríguez (2001)  
GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A.M.: «Las Musas y la inspiración del Poeta: a propósito de 'El Parnaso' de Nicolás Poussin, Museo del Prado». *Anales Historia del Arte, 11*, Madrid, 2001.
- Grimal (1984)  
GRIMAL, P.: *Diccionario de Mitología griega y romana*. Barcelona, 1984.
- López Torrijos (1985)  
LÓPEZ TORRIJOS, R.: *Lucas Jordán en el casón del Buen Retiro. La alegoría del Toison de Oro*. Madrid, 1985.
- Molina (1998)  
MOLINA, F.: "Quinteto para dioses músicos en la mitología griega". *Estudios clásicos*, 113, Madrid, 1998.
- Navarre (1969)  
NAVARRE, O.: "Musas", en DARENBERG, Ch.-SAGLIO, E., *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*. Graz, 1969.
- Roncheaud (1969)  
RONCHEAUD, L. de: "Apolo", en DARENBERG, Ch.-SAGLIO, E., *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*. Graz, 1969.
- Radius (1984)  
RADIUS, E.: *La obra pictórica completa de Ingres*. Barcelona, 1984.
- VV.AA. (1993)  
VV.AA.: *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990's*. Nueva York-Oxford, 1993.