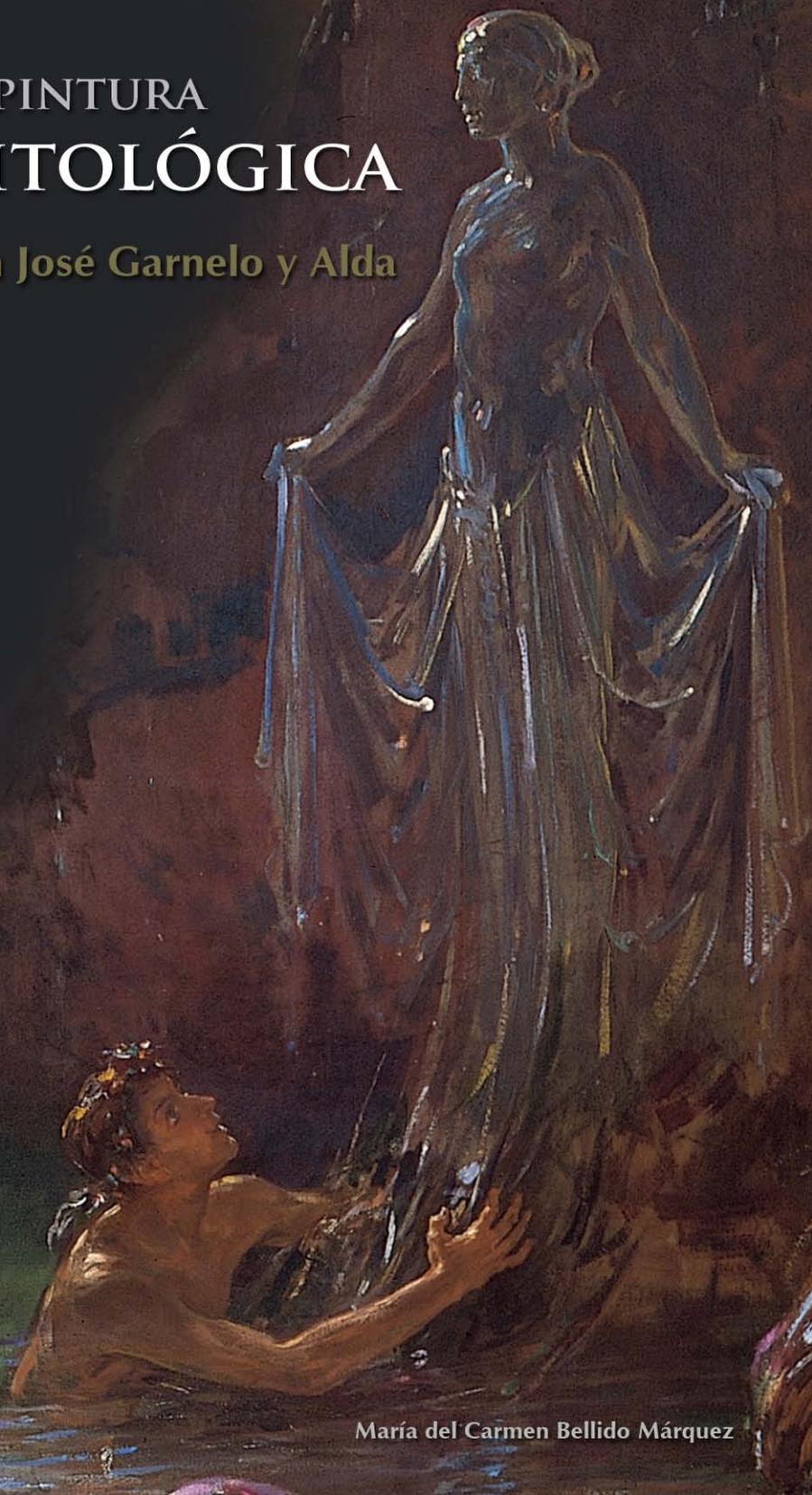


LA PINTURA MITOLÓGICA

en José Garnelo y Alda



María del Carmen Bellido Márquez



EDITA

Museo Garnelo

TEXTOS

José Antonio Cerezo Aranda

María del Carmen Bellido Márquez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Fidel Romero López

FOTOGRAFÍA

Museo Garnelo

IMPRIME

GAVE Comunicación

La pintura mitológica en
José Garnelo y Alda

María del Carmen Bellido Márquez



La visión de Carmen Bellido sobre el universo mitológico de Garnelo

El texto que sigue reproduce la conferencia que la profesora Carmen Bellido Márquez impartió en el Museo Garnelo el 9 de septiembre de 2017, con el título “La pintura mitológica en José Garnelo y Alda”. Carmen es una buena amiga del Museo Garnelo, siempre dispuesta a colaborar y a sumarse a nuestras inquietudes.

Poseedora de un currículum espectacular, Carmen Bellido, es doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada y profesora de esa misma universidad, en el departamento de escultura. Su tesis se titula “Estudio de los Materiales y Análisis de la Conservación de las Obras de Arte Contemporáneo”. Es autora, además, de numerosos artículos y contribuciones científicas: *El impacto de la escultura pública contemporánea en el paisaje urbano: (2014)*; *Los colores subliminales en la obra de José Guerrero. Metodología y análisis para el deleite (2013)*; *Renovarse o morir. Actualización de la obra visual a las nuevas tecnologías artísticas como estrategia de conservación (2013)*. Su último libro, *Al filo del metal*, que recoge parte de su obra escultórica, fue presentado recientemente en el Museo Garnelo.

Dice la profesora Bellido que Garnelo abordó el tema mitológico “con gran diligencia y sabiduría”, sin duda, el asunto le era grato, debido a su formación clásica, a sus estancias en Roma y sus viajes por Grecia. La estancia de pensionado de José Garnelo en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, es analizada minuciosamente porque fueron años formativos para el pintor y punto de partida para





Luca Giordano. *Alegoría del Toisón de Oro* (Casón del Buen Retiro, Madrid, c. 1694)

algunas de sus mejores obras. Carmen disecciona uno de los cuadros estelares de este período, “Hércules, Deyanira y el Centauro Neso” (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) desvelando las claves compositivas y alegóricas de este magnífico lienzo.

Nos habla también con suficiente amplitud, de la “Bacante en reposo” (colección privada) y la “Bacante” (1936, Museo Garnelo), “uno de los más bellos desnudos que pintara Garnelo”, en palabras de Miguel C. Clémentson. Son dos grandes exponentes del interés de Garnelo por el universo simbólico de la mitología grecolatina.

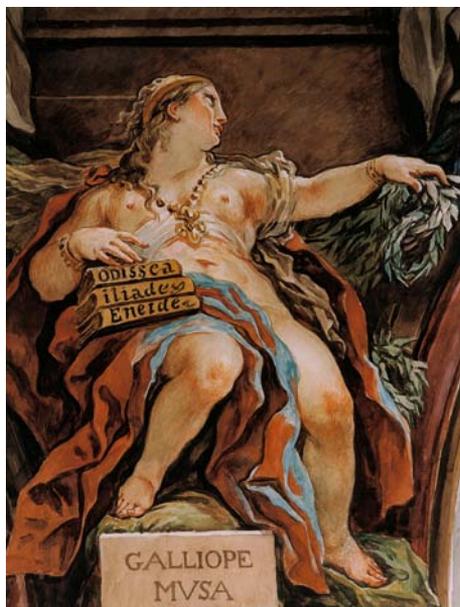
La profesora Bellido Márquez distingue en la obra de Garnelo la temática alegórica (que puede nutrirse de elementos o motivos del clasicismo) y la propiamente mitológica. En este sentido, destaca la alegoría de “La Belleza” (Museo Garnelo) o las que aparecen en el gran fresco de “El Collar de la Justicia” (Tribunal Supremo, Madrid), relativas a las potencias del alma, la verdad, la sabiduría, el ingenio. Esa misma mezcla de motivos alegóricos y deidades mitológicas también se refleja en la restauración que hizo Garnelo de los frescos que Luca Giordano había realizado para la bóveda del Casón del Buen Retiro a finales del siglo XVII. Los estudios previos en acuarela, con numerosas anotaciones de Garnelo, se conservan y exhiben en el museo montillano.

Termina la autora su análisis con un excelente lienzo de Garnelo, titulado “La ninfa Aretusa y el río Alfeo” (colección privada). Como en ocasiones anteriores, Carmen Bellido nos ilustra sobre la leyenda mítica que sirve de apoyo para el asunto del cuadro, aunque, en este caso, Garnelo traslada el motivo a

tierras españolas, al Monasterio de Piedra, cerca de Calatayud, donde una umbrosa cueva con un arroyo naciente evoca en el pintor el mito griego.

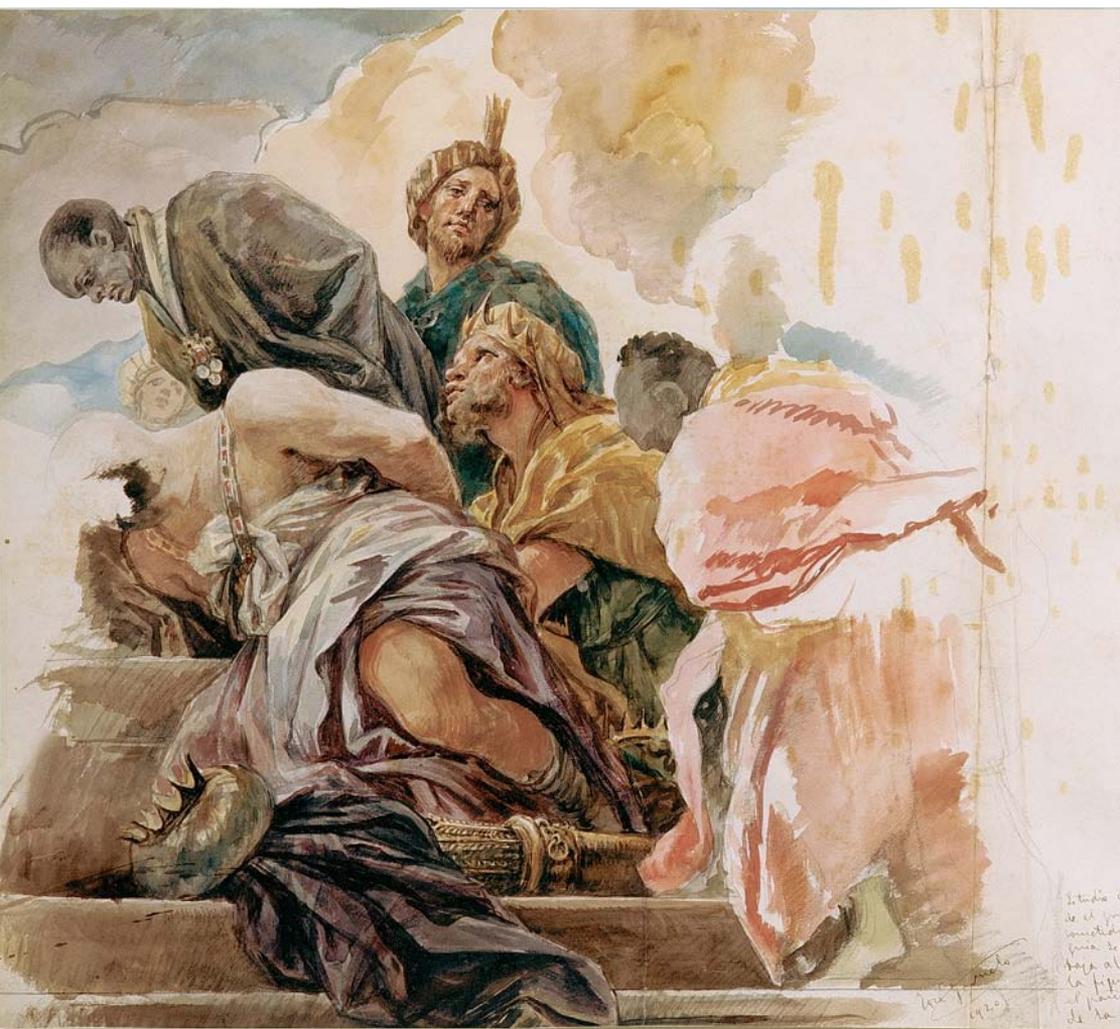
Estamos, pues, ante una útil e interesante aproximación a una faceta, aún no bien conocida, de José Garnelo, bien razonada y con oportunas ilustraciones que ayudan a la comprensión del texto. Desde el Museo Garnelo, agradecemos a Carmen Bellido su interés por estudiar la producción de nuestro eximio artista y esperamos nuevos estudios que esclarezcan nuevas facetas de su extensa y variada obra.

José Antonio Cerezo
Director del Museo Garnelo



José Garnelo y Alda
Galliope

Boceto para la restauración
de la obra de Luca Giordano
Acuarela sobre papel
Museo Garnelo



José Garnelo y Alda
Pueblos sometidos

Boceto para la restauración
de la obra de Luca Giordano
Acuarela sobre papel
Museo Garnelo

*L*a conferencia tuvo lugar el 9 de septiembre de 2017 en el Museo Garnelo de Montilla, sito en la Casa de las Aguas de la localidad, con motivo de los Actos en Honor al 150 aniversario de la llegada de José Garnelo y Alda a Montilla

La pintura mitológica en José Garnelo y Alda

Me gustaría agradecer la invitación recibida para ofrecer esta conferencia a don Rafael Llamas Salas, Alcalde de Montilla; a Dña. Concepción Espejo López, Tte. de Alcalde delegada del Área Sociocultural, Mujer y Participación Ciudadana; a la Fundación Biblioteca Ruiz Luque, a don José Antonio Cerezo, Director del Museo Garnelo y a José Manuel Losada Goya, Investigador Principal del Proyecto de Investigación Acis&Galatea, ref. S2015/HUM-3362 (www.acisgalatea.com), cofinanciado por la Comunidad Autónoma de Madrid y el Fondo Social Europeo, convocatoria de 2015. Además, quiero dar mi agradecimiento también, en particular, a toda mi familia y amigos por su apoyo incondicional.

María del Carmen Bellido Márquez



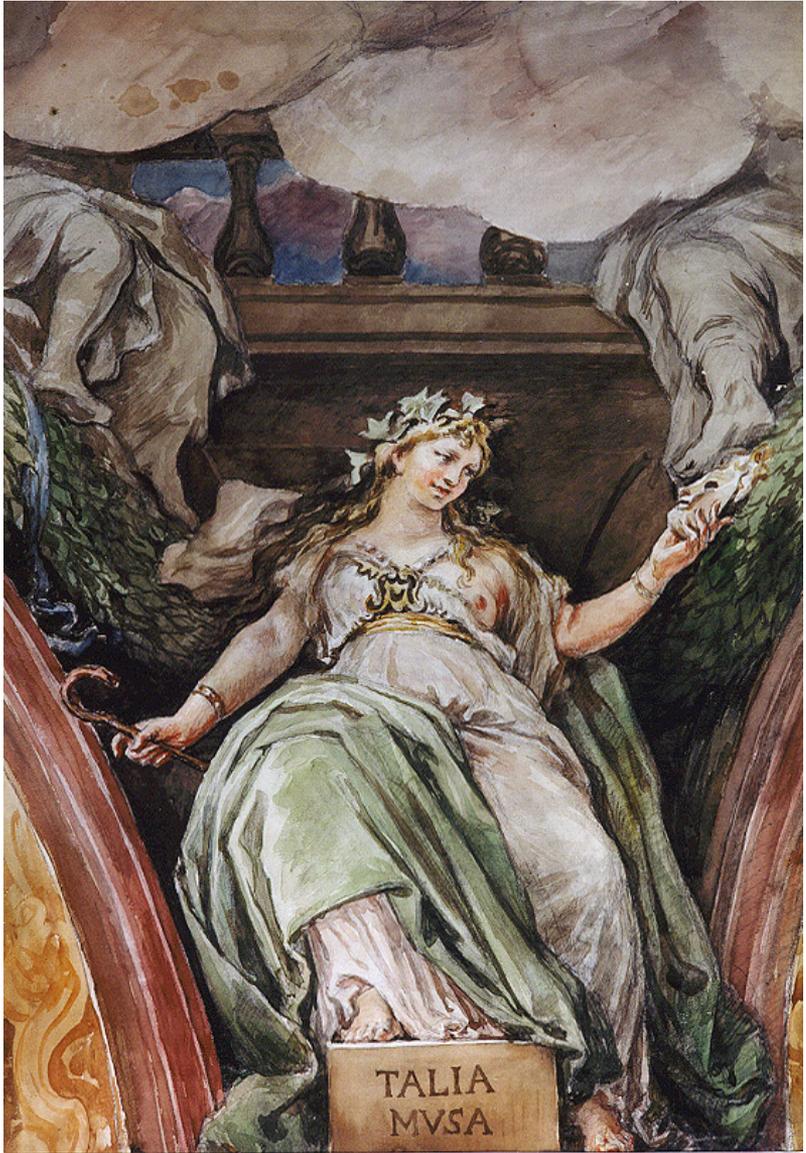
José Garnelo y Alda
El Imperio

Boceto para la restauración
de la obra de Luca Giordano
Acuarela sobre papel
Museo Garnelo

José Garnelo y Alda
Escena del Dios Pan

Boceto para la restauración
de la obra de Luca Giordano
Acuarela sobre papel
Museo Garnelo





José Garnelo y Alda
Talia

Boceto para la restauración
de la obra de Luca Giordano
Acuarela sobre papel
Museo Garnelo



Al MS de M
su amigo
J. Garr



Como docente de las artes, su innovación en la enseñanza ha llegado a ser relevante ...

José Santiago Garnelo fue un artista que tuvo una formación académica, pero su pintura trascendió el academicismo de la época y llegó hasta el umbral de la contemporaneidad, acompañándonos hasta nuestros días, con una obra que evolucionó a lo largo de su trayectoria y en la que realizó una transición definida hacia la pintura contemporánea; su inquietud por renovar y revitalizar las artes ha quedado patente en sus trabajos, pues su destreza en la pintura y en el dibujo fue innegable, destacando en su producción la anatomía y el tratamiento del ropaje. Como docente de las artes, su innovación en la enseñanza ha llegado a ser relevante y su aportación literaria es de gran calidad. Su merecido reconocimiento nacional e internacional le llegó ya en vida tras ganar muchos e importantes certámenes y recibir títulos nacionales e internacionales de gran importancia. Toca ahora darle el lugar que merecen él y su obra y no olvidar sus aportaciones al mundo de las artes.

Entre todo su extenso trabajo, la transcendencia

José Garnelo y Alda
La Belleza

Acuarela sobre papel
Museo Garnelo

de las representaciones pictóricas mitológicas ha sido poco estudiada hasta la fecha como una faceta suya en sí misma, aunque sí son conocidas un buen número de obras realizadas por él que fueron dedicadas a estos temas, pero sin darle una unidad conjunta como temática de estudio. Por ello, este trabajo pone en valor la importancia que tienen estos trabajos dentro de la producción del artista, visionando algunas de ellas y analizando sus peculiaridades.

El enunciado que encabeza este texto es determinar, que ya la Mitología está presente en el arte desde la Antigüedad hasta el periodo moderno, y contemporáneo, cuál es la contribución de José Garnelo a la pintura mitológica y si ésta trasciende en alguna medida hasta la actualidad.

En la obra de José Garnelo la Mitología es una temática que él abordó en varias ocasiones y lo hizo con gran diligencia y sabiduría, aunque no hay que olvidar otras temáticas suyas, como la religión, la historia, el retrato, las costumbres populares, el paisaje o la alegoría. Ahora bien y sin más dilación, cabría también distinguir entre la representación alegórica y la mitológica. La primera busca expresar, mediante metáforas visuales, unos valores humanos que no tienen corporeidad, pero que son bien considerados por la sociedad, como: la virtud, la

José Garnelo y Alda

Polimnia

Boceto para la restauración
de la obra de Luca Giordano
Acuarela sobre papel
Colección Particular



POLIMNIA
MVSA

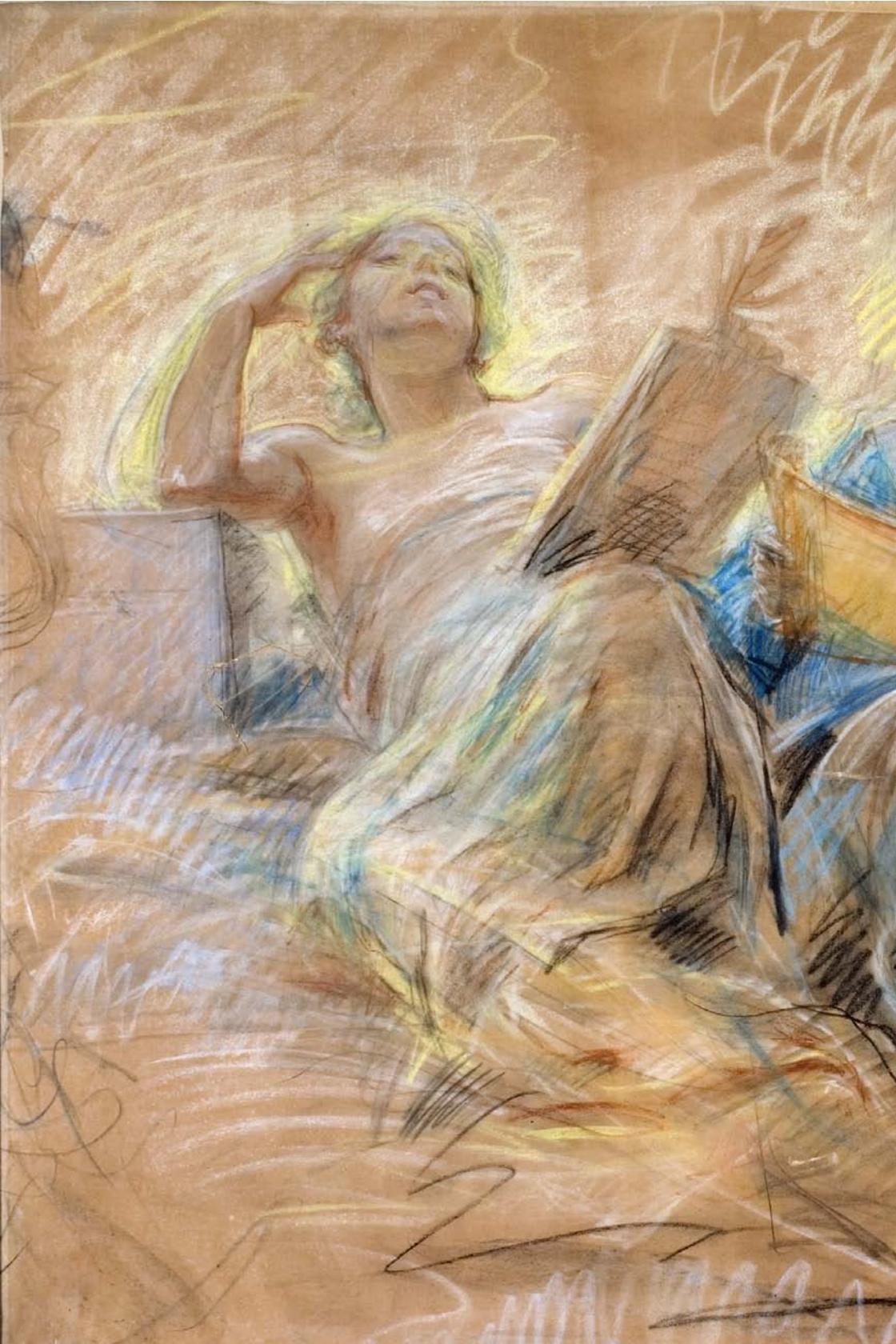
honestidad, la justicia, la prudencia, la fortaleza, la templanza, la belleza, etc. En este sentido, la aportación a la representación alegórica hecha por Garnelo es bien importante, pues dejó obras alegóricas de gran valía pictórica, como *La belleza*, que muestra gran destreza del autor en el dibujo y el color, o la *Alegoría a la Memoria, Entendimiento y Voluntad*, cuyo dibujo forma parte de los bocetos preparatorios del *Collar de la Justicia*, magistral obra al fresco localizada en la bóveda del despacho del Presidente del Tribunal Supremo en Madrid (obra de 1924). La segunda define una representación visual que proviene de la literatura y de las creencias

José Garnelo y Alda

Memoria Entendimiento y Voluntad

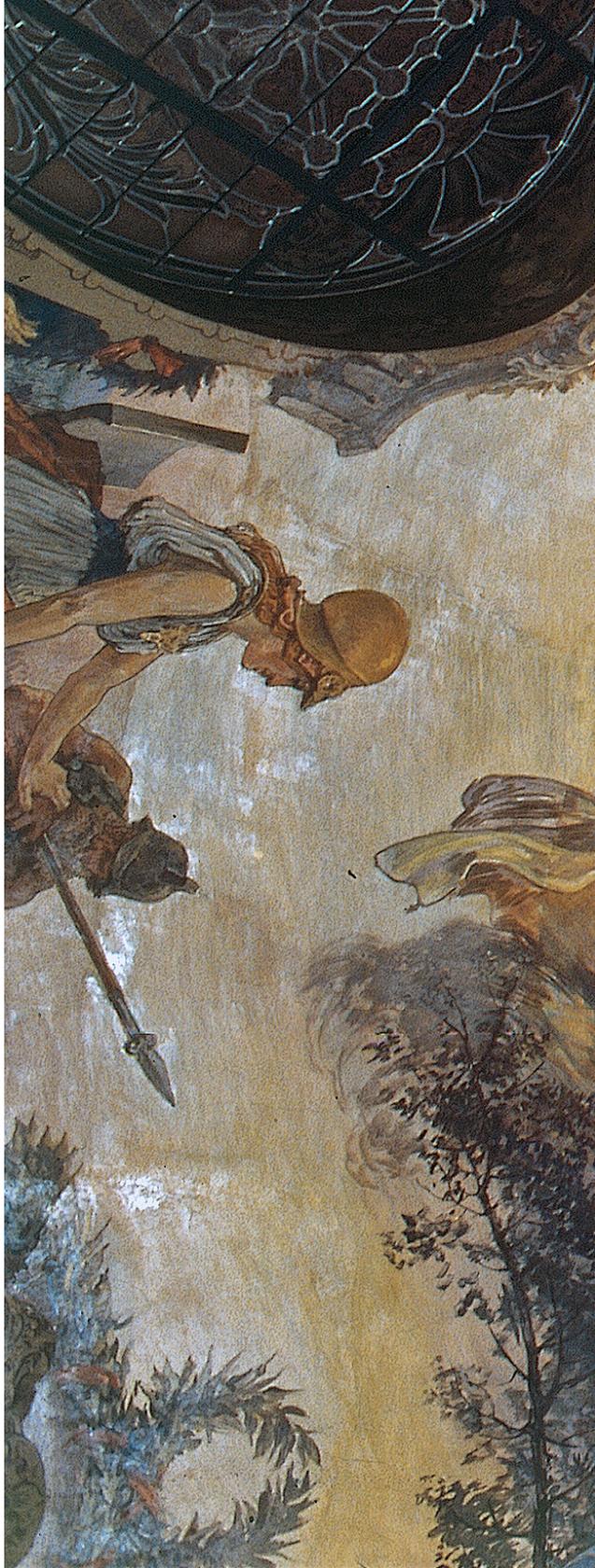
Boceto para *El Collar de la Justicia*
Bóveda del despacho del
Presidente del Tribunal Supremo
Acuarela y tiza sobre papel
Museo Garnelo





José Garnelo y Alda
Alegorías

Pormenor de *El Collar de la Justicia*
Bóveda del despacho
del Presidente
Tribunal Supremo









José Garnelo y Alda
El Collar de la Justicia

Bóveda del despacho del
Presidente del Tribunal Supremo





José Garnelo y Alda
Alegoría de la Verdad

Boceto para *El Collar de la Justicia*
Bóveda del despacho del
Presidente del Tribunal Supremo
Acuarela y tiza sobre papel
Museo Garnelo

Página anterior:
José Garnelo y Alda
Alegoría de la Verdad

Pormenor de *El Collar de la Justicia*
Bóveda del despacho
del Presidente del
Tribunal Supremo

Tribunal Supremo
Despacho del Presidente
Madrid



Su formación le debió obligar a representar numerosos trabajos dedicados a la cultura mitológica greco-romana ...

... y continuó durante viajes que él realizó por Italia, Grecia y, en especial, durante la estancia de pensionado que tuvo en la Academia Española de Bellas Artes en Roma ...

José Garnelo y Alda
Camino de Castalia

Óleo sobre lienzo
Colección particular



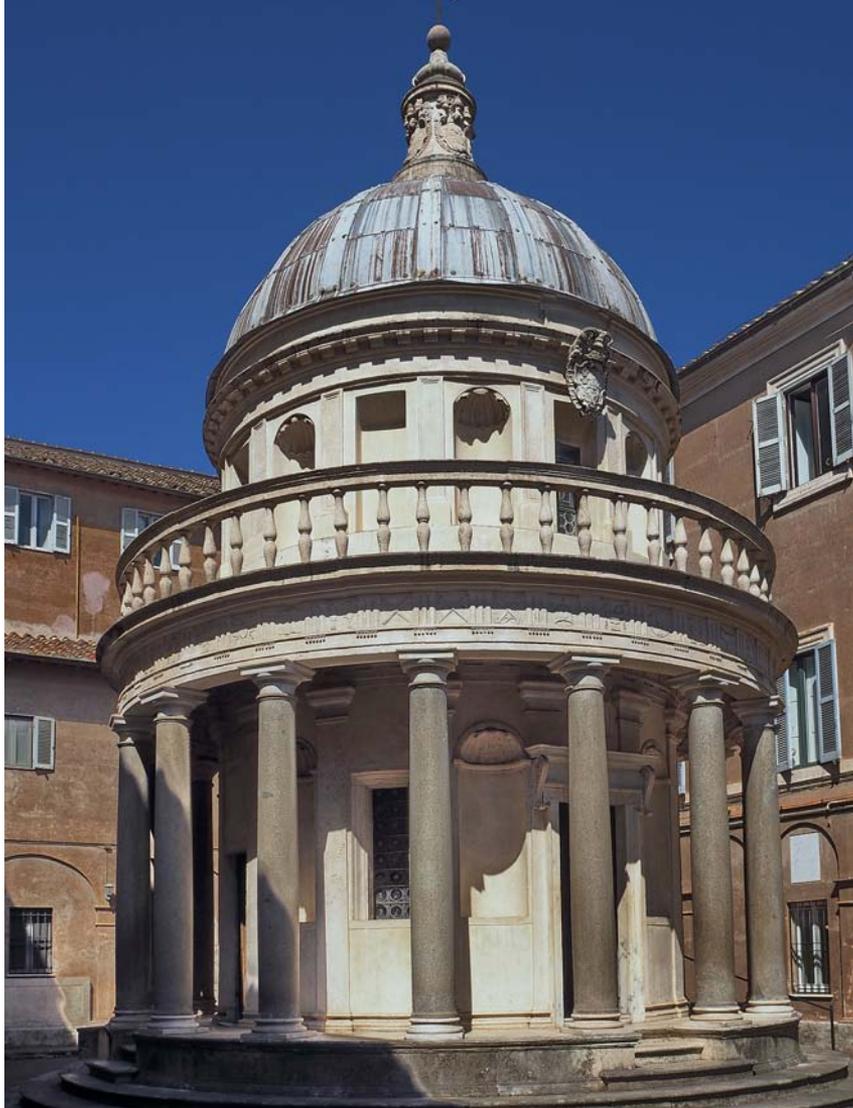
antiguas o actuales y dan respuesta al origen del mundo, de la vida y al destino del ser humano sobre la Tierra; ha sido utilizada como tema de las artes desde antiguo hasta la actualidad en multitud de ocasiones y con numerosas versiones, que han dependido de las diferentes civilizaciones y momentos históricos. Las representaciones mitológicas se pueden encontrar en las culturas primigenias de todos los continentes, pero son, sobre todo, los mitos clásicos greco-romanos los que han tenido una transcendencia más conocida a nivel general. De esta cultura también proviene la occidental mediterránea, que ha venido nutriéndose de sus fuentes literarias desde tiempos antiguos y ha heredado sus representaciones, en muchas ocasiones versionadas hacia la religión católica; de ahí que los artistas las hayan tomado como inspiración para muchas de sus grandes creaciones y José Garnelo no ha sido ajeno a ello.

Si se buscan los antecedentes del interés de Garnelo por la Mitología, no cabe duda que su formación le debió obligar a representar numerosos trabajos dedicados a la cultura mitológica greco-romana, como era preceptivo en este tipo de formación en aquella época, y continuó durante viajes que él realizó por Italia, Grecia y, en especial, durante la estancia de pensionado que tuvo en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, pues en 1888 finalizó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde estudiaba desde 1885 hasta entonces, y fue becado por esta institución para ser alumno en la ciudad eterna por cuatro años y formarse en Pintura Histórica (Museo Garnelo, s. f., s. p), donde: “La mayoría de los trabajos que se realizaban por los becados en aquel tiempo eran

de temática clásica [...]” (Clémentson, 1985, p. 96). De ahí, principalmente se deriva que: “[...] algunos de sus cuadros de temática mitológica, que si bien la gran mayoría fueron ejecutados tras su estancia romana, deben mucho a ésta, ya que durante ella el autor se impregnó de manera definitiva e irreversible de las formas de la Antigüedad [...]” (Clémentson, 1985, p. 98). Esto, también lo afirma Carlos Reyero con las palabras: “La fascinación de Garnelo por el mundo clásico arranca como en tantos pintores, de su trayectoria formativa académica, pero se fortaleció decisivamente por el hecho de ser pensionado en la Real Academia de Roma entre 1888 y 1892” (2006, p. 104).

La estancia de pensionado citada la consiguió Garnelo en una dura oposición llevada a cabo entre los alumnos más destacados del último curso de la formación de sus estudios en Madrid con el tema dado para tal ejercicio de la muerte del centauro Neso y que él culminó con la obra *Hércules, Deyanira y el centauro Neso*, actual propiedad de la Real Academia de San Fernando, que según Clémentson es: “[...] el cuadro más trascendente de temática mitológica realizado por Garnelo [...]” (1985, p. 98)¹. Por lo que, sin duda el antecedente de tema mitológico en Garnelo estaba ya creado antes de su primer viaje a Roma, pero allí el artista lo fortaleció al imbuirse en la cultura clásica e informarse de la forma de trabajar de los autores del pasado, en especial de los del Renacimiento.

Al estudiar la obra *Hércules, Deyamira y el Centauro Neso*, se recuerda que los centauros eran seres mitológicos mitad hombres y mitad caballos. Se les tenía por salvajes y entregados a las pasiones animales.



Templo de San Pietro in Montorio
Real Academia de España. Roma



Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid

Neso deseó a Deyanira y la raptó para poseerla ...

Neso era hijo de Ixión y Néfele con apariencia de Hera en forma de nube. Este centauro se dedicaba a pasar a los viajeros de orilla a orilla del río Eveno por un pago. Habiendo subido mucho el nivel de las aguas del río y su turbulencia tras la época de lluvia, acudieron a cruzarlo Hércules (Mitología romana/ Heracles en la Mitología griega) y su esposa Deyanira. Neso se ofreció a cruzar a la mujer usando su fuerza y destreza, mientras dejó que Hércules demostrara su pericia y forma física cruzándolo por sí mismo. Para ello, el héroe tiró previamente su arco y sus flechas hacía la otra orilla por alcanzar. Pero mientras, Neso deseó a Deyanira y la raptó para poseerla. Cuando cruzaba el río, Hércules oyó gritar a su esposa, que palidecida le pedía ayuda. Éste alcanzó sus armas y lanzó una flecha mortal a Neso manchada con la sangre de la Hidra de Lerna que él mismo había aniquilado en uno de sus doce trabajos -éste es el momento preciso de la representación del cuadro de Garnelo-. Neso, al esperar su propia muerte, juró no hacerlo sin venganza, así que ofreció su sangre a Deyanira como seguro de que ésta mantendría el amor eterno de su esposo por ella. Cuando el interés de Hércules por Deyanira decayó, ella untó de dicha sangre la camisa del héroe y se la dio a él para que se la pusiera, que así lo hizo, pero éste comenzó a arder en llamas al vestirla, muriendo de una muerte lenta y dolorosa mientras



sentía quemarse sus miembros y los tejidos de su cuerpo. Además de su lamento, Hércules también pudo ofrecer sus trabajos a los dioses al agonizar y así fue como Zeus (Júpiter en la cultura romana) se compadeció de él y lo divinizó, subiéndolo al Olimpo, mientras Deyanira perdía a su amado esposo a causa de sus celos, pues ella había sido el vehículo utilizado para provocarle la muerte (Humbert 1997).

La obra de Garnelo causó sensación en la academia por su maestría y, en especial, por su composición, como así queda redactado por Clémentson, “Fue su composición muy celebrada en la época y gracias a ello obtuvo, como hemos visto anteriormente, de forma brillante, su deseada beca (Clémentson 1985,

*D*eyanira es elevada del suelo, Neso recibe el impacto de la flecha de Hércules y el centauro se gira para dedicar su maldición al héroe ...

El mundo clásico en José Garnelo y Alda, p. 99).

Dicha composición posee un mayor peso visual en su parte derecha y gran efecto de profundidad en la izquierda. Tiene mucha luminosidad y sentido de instantánea fotográfica, pues paraliza un instante de la historia: Deyanira es elevada del suelo, Neso recibe el impacto de la flecha de Hércules y el centauro se gira para dedicar su maldición al héroe. La forma compositiva podría analizarse en “T” invertida verticalmente.

Si observamos la obra desde el final de la túnica de Deyanira, a la derecha de la misma, hasta la pata delantera y alzada del centauro, pasando después por la flecha y la mano de la mujer hasta la mirada de ella, seguida de la de Neso, que la dirige a Hércules, y dejamos que nuestra mirada salga de la obra por su el lateral izquierdo a la altura del horizonte del paisaje o el curso de las aguas del río Eveno, en esta visión

José Garnelo y Alda

Hércules, Deyanira y el Centauro Neso

Óleo sobre lienzo
Real Academia de
Bellas Artes de San Fernando



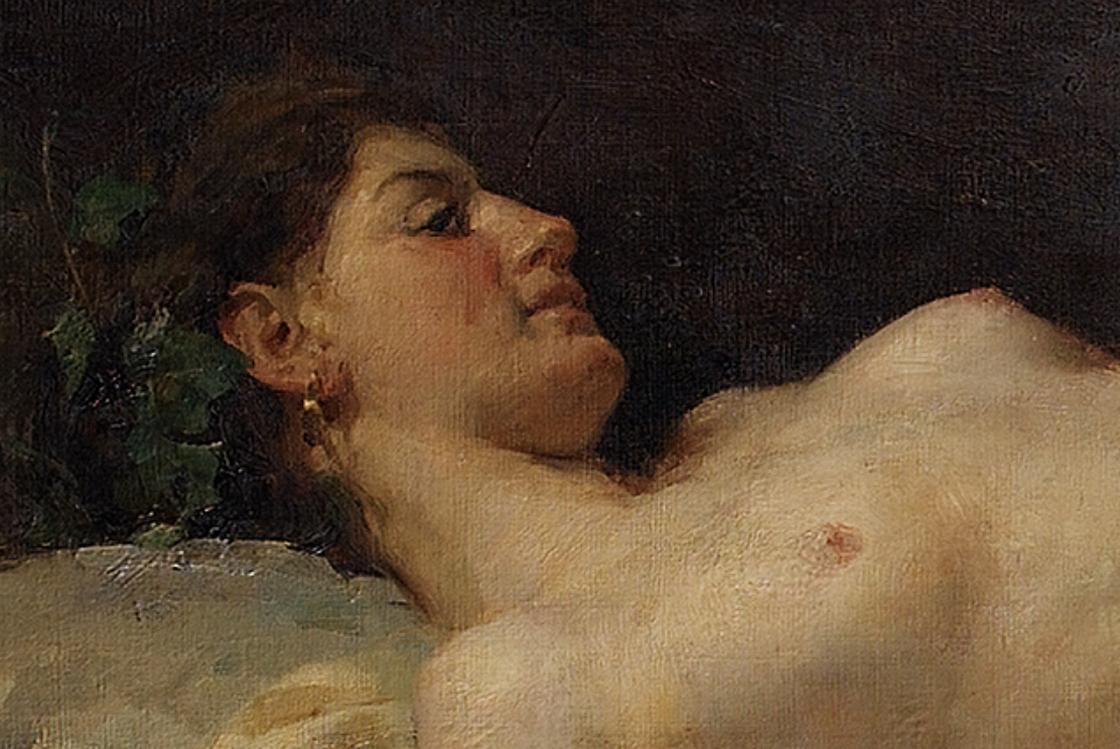


La flecha está levemente desplazada del centro geométrico de la pintura para permitir el dinamismo de la mirada del observador ...



podemos comprimir toda la historia representada sin usar las palabras, como la pintó el artista. Por otra parte, la recurrencia de los colores es muy acertada, pues estos están muy bien seleccionados, ya que el rojo de la ropa de Deyanira simboliza su pasión amorosa, pero ante él destacan los claros de la piel y el blanco de la camisa que se adelantan hacia el primer plano sobre el fondo oscuro de vegetación trasera que los resalta, donde se sitúa el instante representado; el segundo plano lo ocupa el río y Hércules; y el tercero lo constituye un fondo de vegetación y el cielo. La inclinación del cuerpo de Neso y Deyanira hacia la derecha provoca pensar en cierto movimiento de estos dos personajes que se trasladaban hacia la izquierda cuando el centauro hace una parada ante su alcance por la flecha, mientras la del cuerpo de Hércules hacia la izquierda indica el terminar de lanzar su mortal flecha al centauro. Como se observa, la flecha está levemente desplazada del centro geométrico de la pintura para permitir el dinamismo de la mirada del observador sobre toda la obra y evitar el poder de atracción visual de dicho centro, que restaría importancia a los detalles de la misma.

Garnelo también dedicó un año de su estancia en Roma a analizar y copiar la *Primavera* de Botticelli,



estudiando su origen literario y enviando su obra a Madrid como trabajo obligatorio del segundo año, pero la opinión del tribunal examinador fue que era de calidad inferior a lo que se esperaba de este artista (Clémentson, 1985, p. 97).

Otra de sus obras mitológicas que llama la atención entre la producción de Garnelo es *Bacante en reposo*, que se encuentra en colección particular. En la antigüedad griega existían las Ménades que eran seres femeninos que criaron a Dionisio y que, una vez poseídas por él, éste les transfirió una locura mística. También los sátiros, mitad hombre y mitad animal, eran conocidos por su desmesurado apetito sexual y junto a las bacantes, formaban el cortejo dionisiaco. Por el contrario, el referente romano de las Ménades eran las Bacantes, seres mortales dedicadas al culto de Baco y que les acompañaban a él en sus procesiones

En la pintura se observan ricos ropajes, lo que pone de manifiesto la destreza de Garnelo en la materia ...



festivas, rituales y orgías. A este culto también estaban adscritos Sátiros, Faunos y Silenos. Estos personajes vestían con pieles de machos cabríos y se pintaban el cuerpo con la sangre de estos animales; también, bebían vino, gritaban, danzaban, tocaban música y participaban en las orgías que se organizaban en los festejos de Baco.

La escena de *Bacante en reposo* presenta un momento de descanso de la protagonista tras un rito báquico, que yace semidesnuda con pámpanas en el pelo sosteniendo un espejo en su mano izquierda; también aparece en ella un joven sátiro vestido con pieles en su cadera y uvas y hojas de vid en su cabello. Éste no posee las patas traseras de animal, como es lo habitual en la cultura clásica, lo que humaniza la obra, y al ser representado en forma de niño, la imagen gana sensualidad y pierde erotismo siendo más dulce y contemplativa que si éste fuera un adulto.

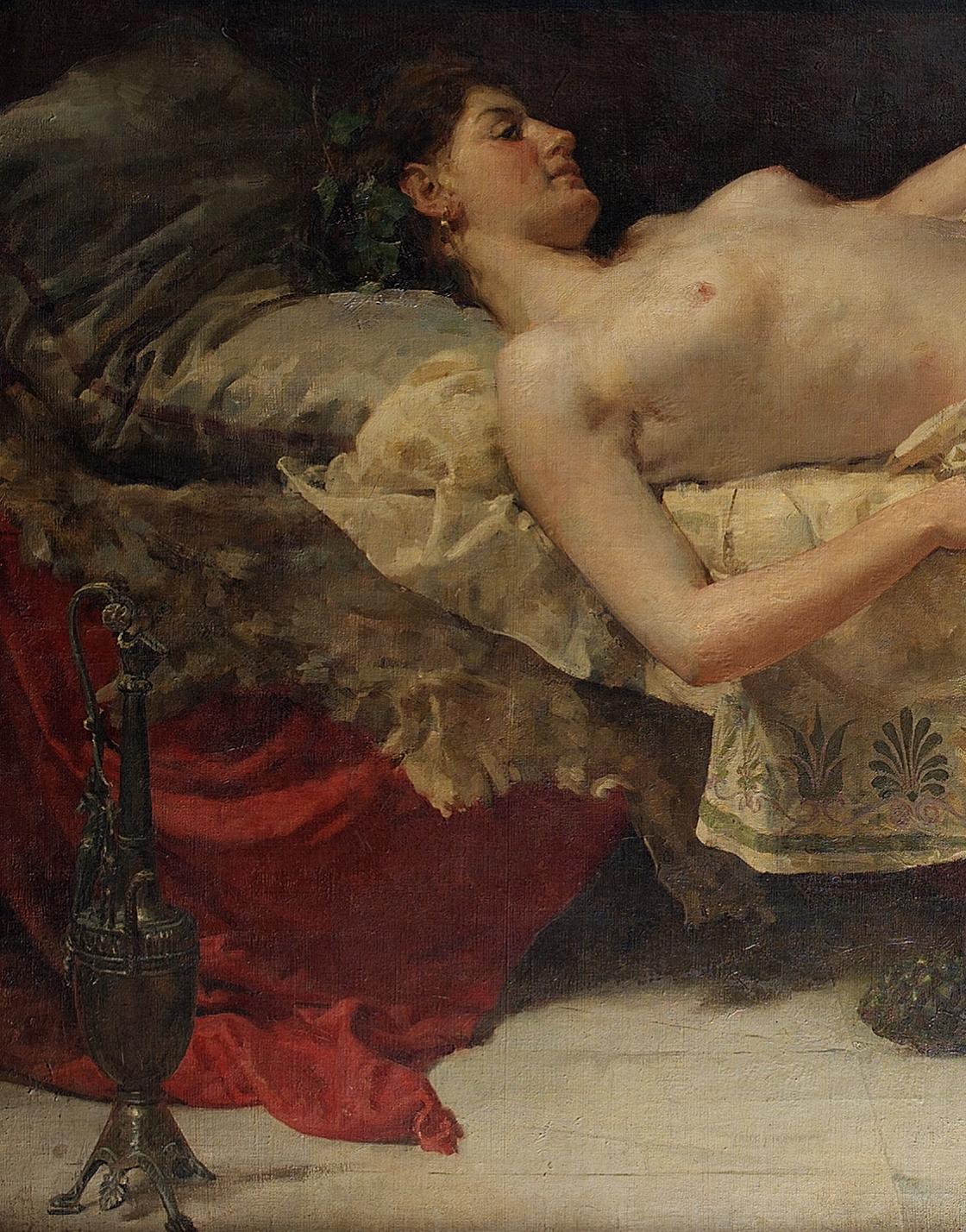
En la pintura se observan ricos ropajes, lo que pone de manifiesto la destreza de Garnelo en la materia,

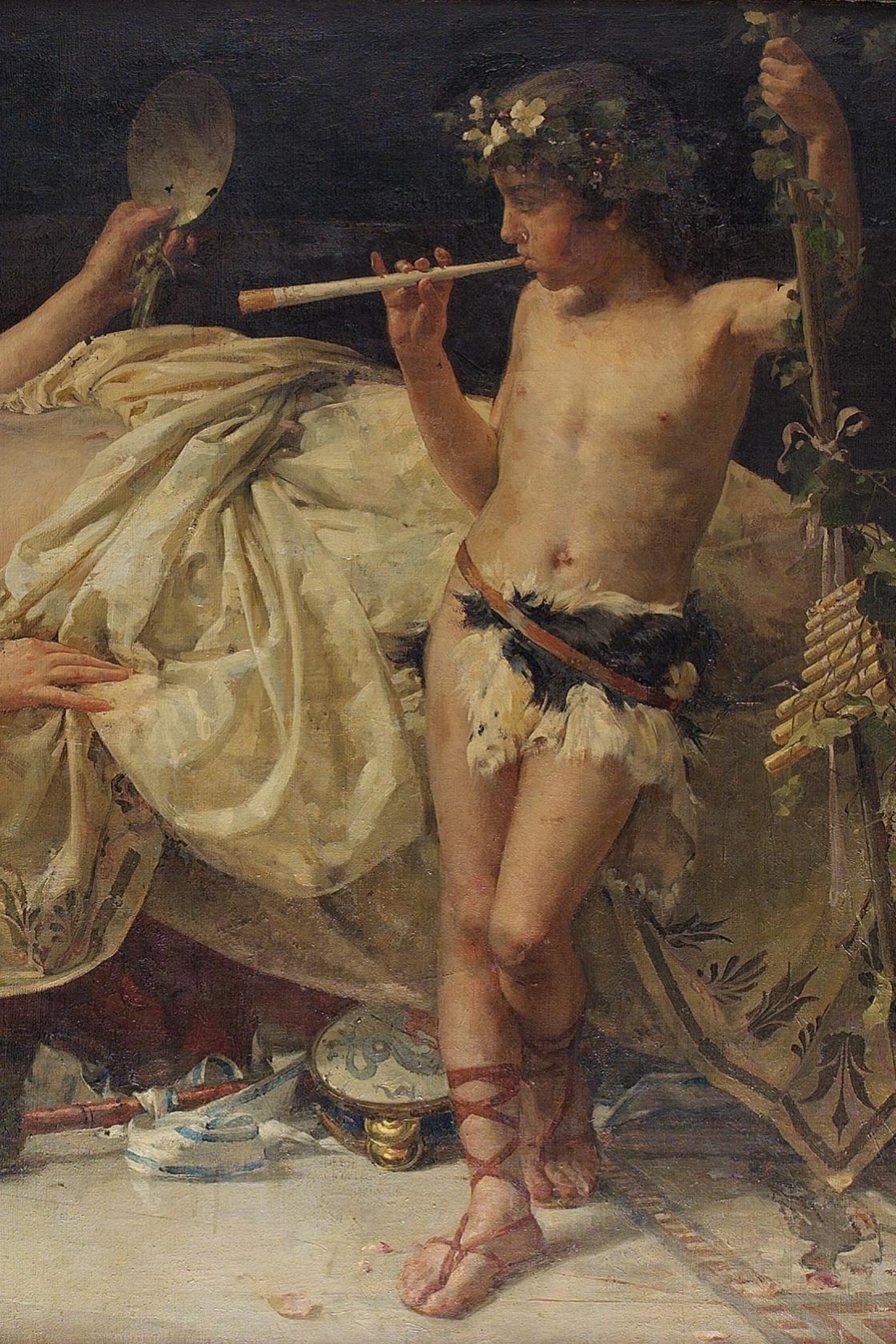
José Garnelo y Alda

Bacante en reposo

Óleo sobre lienzo
Colección particular

J. Gamelo - Alda





*E*l pequeño sátiro toca una flauta ...
... y se apoya sobre otro tirso adornado con yedra
que lleva sujeta una flauta de pan ...

pues los almohadones y ropa de cama llevan cenefas y transparencias de gran riqueza visual y arrugas que les aportan mucho volumen visual. Además de los personajes y el lecho, aparecen en la escena objetos propios de las bacanales, como una jarra de vino situada a la izquierda de la bacante, una pandereta localizada en el suelo y un tirso acabado en piña situado bajo la cama. Por su parte, el pequeño sátiro toca una flauta, como para complacer a la bacante, y se apoya sobre otro tirso adornado con yedra que lleva sujeta una flauta de pan.

El cuadro presenta una composición horizontal en forma de “L” invertida hacia la izquierda, estando compensado el peso visual derecho, formado por el sátiro en posición vertical, con la horizontal de la parte izquierda, formada por el personaje femenino yacente. Dicho sátiro queda situado cerca de la línea vertical derecha de la ley de los tres tercios, mientras la mano derecha de la bacante queda levemente por debajo del centro del cuadro y su cabeza y senos están cerca de la vertical izquierda de dicha norma compositiva.

La línea visual de observación de la obra parte de los pies del fauno hacia su mirada y sigue su dirección,



proyectada hacía la de la bacante, la cual dirige la suya, a su vez, hacia el espejo, con lo que dicha línea de observación queda en este espacio irreal, esperado ser recogida por el observador. El tema queda más cerrado al pensar que ella observa su belleza y ésta, a la vez, es observada por el sátiro y el espectador.

El conjunto del cuadro presenta una gran hermosura, como así lo ha expuesto Clémentson con certeras palabras:

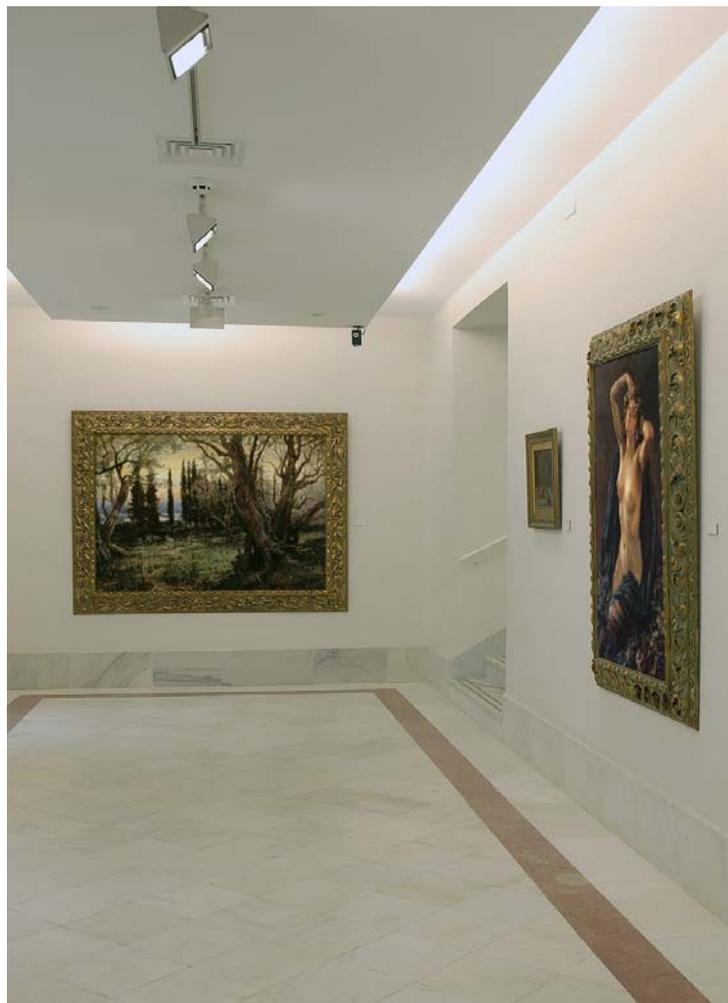
[...] Bacante en reposo, obra de una belleza excepcional: una de las danzantes del séquito de Baco reposa cautiva por los efluvios de la flauta de un joven sátiro, y por las excelsitudes de una copa de buen vino. [...] Compositivamente el cuadro es una maravilla; desde un punto de vista formal la pintura aparece precisa y cargada de pigmento. (Clémentson, 1985, p. 99)

Dichos pigmentos son de colores, principalmente, cálidos, destacando en ellos las carnaciones corporales y el paño rojo que se sitúa a la derecha, bajo el lecho, y quedando estos contrarrestados con los verdes fríos de los elementos vegetales representados.

También había bacantes que desarrollaban ritos báquicos realizados sólo por mujeres y en los que intervenían sacerdotisas, matronas y jóvenes vírgenes, que representaban símbolos de prosperidad y que se entregaban al éxtasis y al frenesí de la intoxicación del alcohol, las drogas, los alucinógenos, el sexo e, incluso, de la violencia, todo ello cargado de misterio. Sus rituales tenían lugar en un monte solitario y se llevaban a cabo con sentido de fertilidad y de renovación del ciclo de la naturaleza y de la vida (Almagro, 1994).

El cuadro, llamado *Bacante*, localizado en el Museo Garnelo de Montilla (Córdoba), muestra a una joven de radiante belleza, envuelta en una tela de tul azul, coronada de racimos de uva y pámpanas de vid y colocada sobre los frutos de la cosecha, como símbolo de la alegría del efecto que produce la prosperidad y la embriaguez, así lo manifiestan sus mejillas sonrosadas.

El cuadro, llamado Bacante, localizado en el Museo Garnelo de Montilla, muestra a una joven de radiante belleza, envuelta en una tela de tul azul, coronada de racimos de uva ...





José Gamelo y Alda
Bacante

Óleo sobre lienzo
Museo Gamelo

La obra tiene una composición en la que domina el motivo central del desnudo de la bacante como primer plano, formando el segundo un paño azul ultramar que emerge del color verde del fondo, el cual compone el tercer plano de profundidad. Los racimos de uvas no son las únicas frutas que ofrece la bacante a la mirada del espectador, sino que su torso y caderas lozanos forman parte de este generoso ofrecimiento visual.

En palabras de Clémentson:

“Uno de los más bellos desnudos que pintara Garnelo tiene como protagonista a una de estas Bacantes, en esta ocasión aparece alzando los brazos y coronando su cabeza con racimos de uvas. El meditado tratamiento de los perfiles, a base de blandos y suaves recortes, las tibias carnaciones, las transparencias del tul que cubre el cuerpo femenino, la mirada insinuante... todo ello nos transporta a un mundo sensual y onírico.” (1985, p. 99).

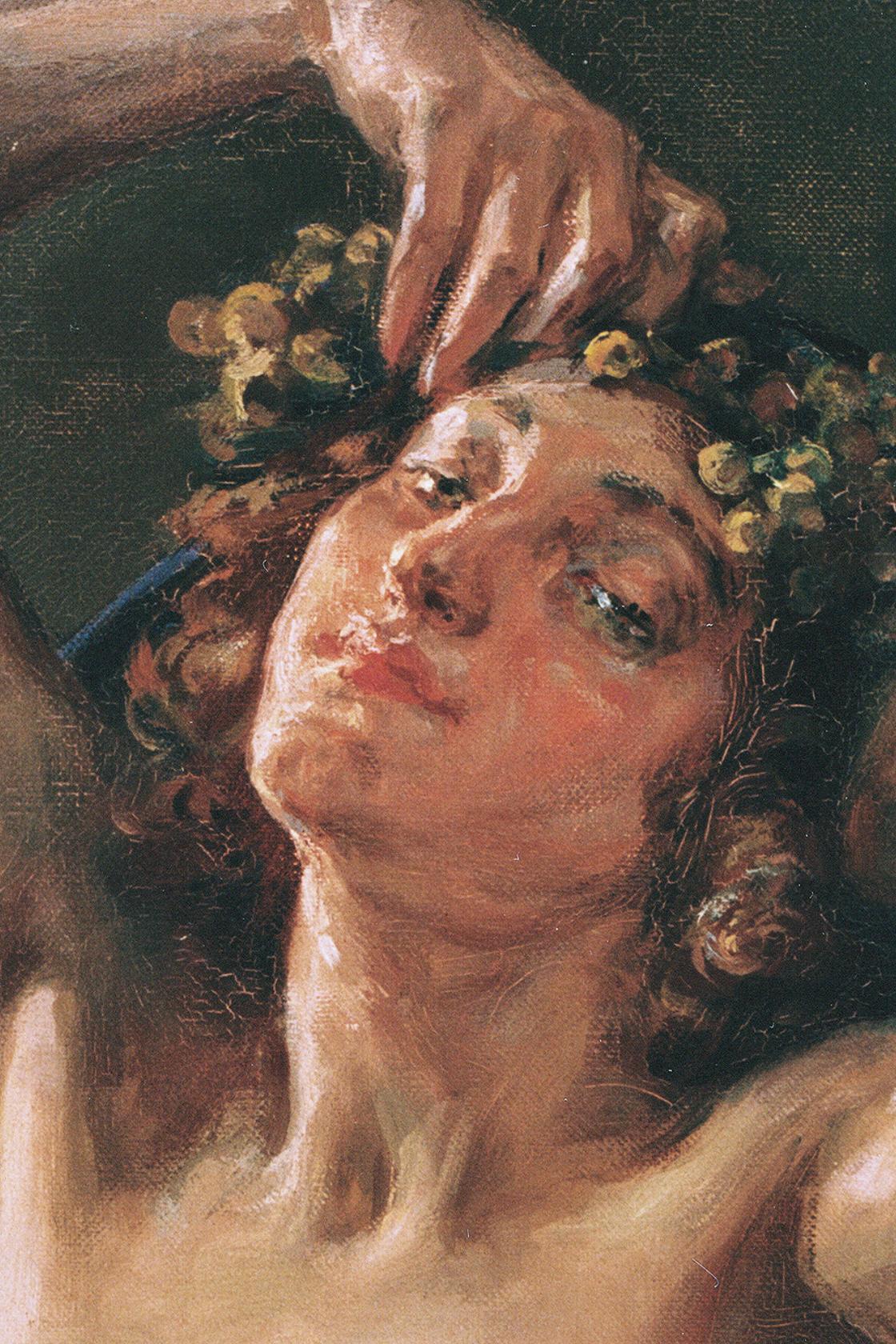
La dirección visual que se puede seguir en la imagen parte de la pierna derecha de la bacante, asciende por su vientre y pecho, continúa por su brazo derecho hacía las uvas, pámpanas y cabeza y sale de la escena por el codo de su brazo izquierdo, no sin que la joven representada mire al espectador, introduciéndolo en la escena, modo en que hace ésta extensible fuera del cuadro en sí mismo.

Los colores verde y azul aportan tonos fríos a la pintura y contrarrestan con los cálidos del color carne y los ocre de las pámpanas y la fruta.

La imagen, sin duda es una escena mitológica, pero podría también ser considerada como una alegórica relacionada a las raíces culturales que Garnelo tenía referentes a la ciudad de Montilla y su tradición vitivinícola, por lo que podría ser vista como una alegoría de la propia ciudad en su plenitud de cultivo, ya que no hay que olvidar que la palabra “cultura” proviene de “cultivo” que en su origen latino este vocablo hace mención al “cultivo del espíritu” y como Garnelo era un hombre erudito, así podría haberlo asociado.

La obra *La ninfa Aretusa* evoca el relato mítico de la Aretusa y Alfeo. Actualmente se encuentra en colección particular. Las ninfas vivían agrupadas como especies de espíritus divinos femeninos de la naturaleza. Se ocupaban de dar protección a determinados sitios y entornos naturales concretos (bosques, arboledas, fuentes, manantiales, arroyos, montes, colinas, cañadas, grutas, etc.). En las obras de arte aparecen desnudas o semidesnudas, cantando y bailando. En Grecia, se decía que eran hijas de Zeus; entre ellas, las Náyades eran ninfas del agua dulce, mientras las Crénidas protegían las fuentes, las Oréades salvaguardaban las grutas y las montaña y las Nereidas eran las musas del mar Mediterráneo. Por otro lado, los oceánidas eran los dioses de los ríos personificados, hijos de Océano y Tetis (Erro, 2015, p. 142).

Aretusa era un ninfa cazadora del séquito de Artemisa que se había prometido a sí misma ser virgen toda su vida. Alfeo era un oceánida cazador, la personificación divina del río del mismo nombre que transcurre por la península del Peloponeso, donde se





José Garnelo y Alda
La Ninfa Aretusa y el Río Alfeo

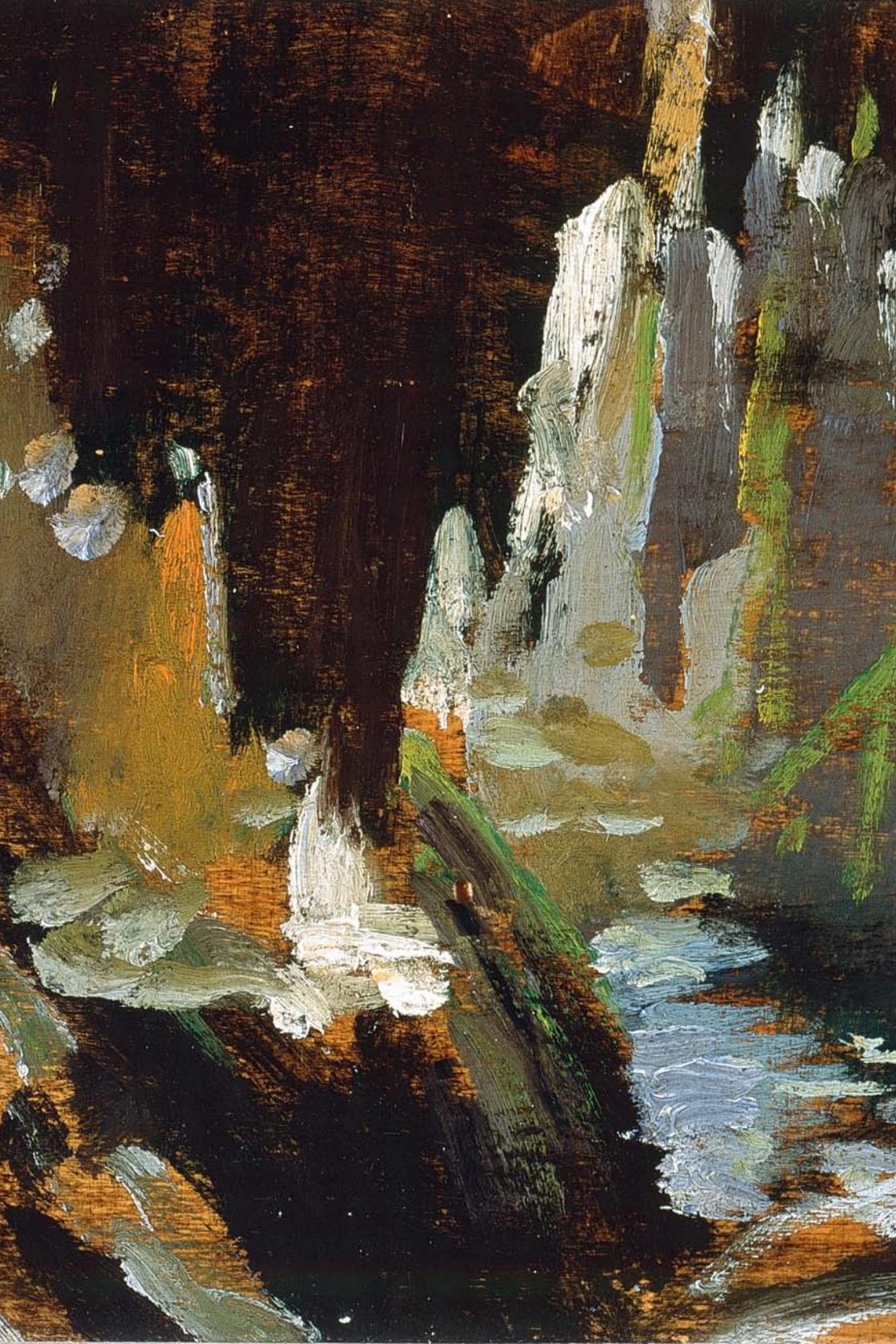
Óleo sobre lienzo
Colección particular

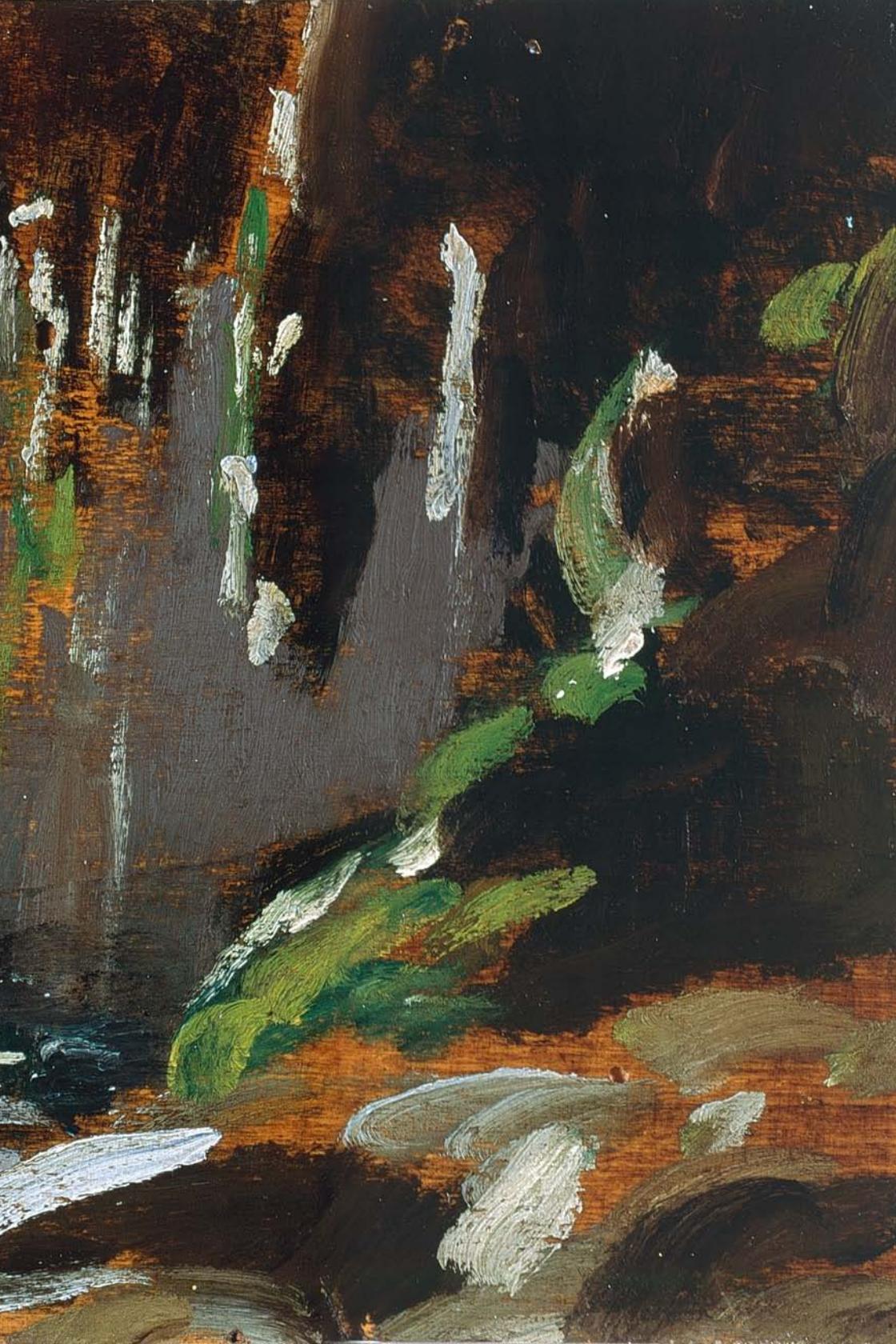
Aretusa era un ninfa cazadora del séquito de Artemisa que se había prometido a así misma ser virgen toda su vida

situaba la antigua Arcadia. Éste estaba enamorado locamente de Aretusa, pero ésta lo rechazaba, hasta el momento en que ella se bañaba en las aguas del río y él quiso atraparla para poseerla. Entonces Aretusa pidió ayuda a Artemisa, que se apiadó de ella y la convirtió en una fuente que emana agua dulce hasta hoy día en la isla de Ortigia, situada en frente de la desembocadura del río Alfeo en el mar Egeo. Alfeo no pudo contener sus ansias de amor y transcurrió bajo el mar hasta mezclar sus aguas con las de la fuente de Aretusa. Se cuenta que ambas corrientes de agua se comunican bajo tierra y que si se arroja algo al río Alfeo, se puede recuperar en la fuente de Aretusa (González 2015).

El cuadro de Garnelo representa el momento de la historia mitológica en el que Alfeo (situado en la parte inferior derecha del cuadro) pretende coger a Aretusa (situada en el lateral derecho del mismo), cuando ésta se licua para transformarse en fuente y eludir así las intenciones de su enamorado.

Garnelo ubica su escena pictórica en la Gruta Iris del Monasterio de Piedra, situado en Zaragoza. La relación del artista con esta provincia viene desde que: “En 1893 [...] es nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza [y también en el mismo año]





*E*l artista ha tomado como fondo la gran gruta del Monasterio de Piedra ...

es nombrado académico de número de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza” (*Personajes valencianos vinculados con Valencia, Panteón de hombres ilustres*, s. f., s. p.). Este hecho quedó patente en una publicación de la revista *Aragón*, hecha en febrero de 1935, en la que incluyeron un grabado en blanco y negro que mostraba el cuadro del artista, junto a las palabras:

“Nuestra incomparable “Gruta Iris”, del Monasterio de Piedra, ha sido fuente de inspiración de muchos artistas. El grabado que acompaña estas líneas es el famoso cuadro del insigne artista José Garnelo titulado “La Ninfa Aretusa”; el artista ha tomado como fondo la gran gruta del Monasterio de Piedra, y en verdad que es lugar de evocaciones grandiosas“. (H., 1935, p. 32)

Su fascinación por esta tierra la plasmó igualmente en una tablita, de pequeño tamaño, pintada al óleo, en la que mostró la misma escena de la gruta, aunque

Página anterior: Boceto preparatorio de la *Gruta Iris del Monasterio de Piedra*.

Página Siguiente: *Revista Aragón, febrero 1935*

goza y a la Sociedad Filarmónica, don Teodoro Ballo, don Luis Pérez Serrano, don Antonio Gracia y los señores Ortega y Echevarría, por la Sociedad de Conciertos, don Luis de la Figuera, por la Asociación de Arquitectos y por la Academia de Bellas Artes, y el señor Mainar, por el Ayuntamiento de Zaragoza.

Estaban también representadas la Asociación de Santa Cecilia (de la que Pilar Bayona es vicepresidente), por don Carmelo Corominas; la Agrupación Artística Aragonesa y el Sindicato de Iniciativa, por don José Albareda; el Conservatorio Aragonés de Música y Declamación, por la profesora de arpa del mismo, señorita Pilar Viñao; la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, por don Ecequiel González; la Sociedad de Profesores Músicos, por el presidente, el vicepresidente y el secretario de la misma; el Orfeón Zaragozano, por la profesora del mismo, doña Laura Arantegui, y la Emisora "Radio Aragón", por don Angel Marín Corralé.

Al final del banquete, que fué espléndidamente servido, se leyeron las adhesiones al acto de los señores Angel Mingote, Ramón Salvador, Dolores Navascués, Andrés Aráiz, José Vázquez, Arturo Molinero, Antonio Lasiera, Angel Cortés, Jesús Lardiés y Luis Aula.

El director de la Sociedad de Conciertos, don Antonio Gracia, ofreció el banquete en sentidas y emocionadas frases, haciendo constar que el resultado había sobrepasado sus cálculos. Ensalzó la figura de Pilar Bayona, que por su prestigio había traído un público numeroso al acto del Principal y recabó de nuevo la ayuda económica para la Sociedad de Conciertos.

Entre una gran ovación, se levantó a hablar la homenajada, quien con emocionadas frases agradeció el homenaje que se le tributaba y las flores que le habían enviado las diferentes entidades.

"No hablo más —dijo—, pues para mí es más difícil que tocar". Esta frase fué ahogada por una tempestad de aplausos; tenía razón, los artistas hablan mejor con su arte.

Después, hizo uso de la palabra don Paulino Savirón, quien abundó en idénticas o parecidas manifestaciones de simpatía y de cariño hacia nuestra artista paisana, diciendo que tenía a gran satisfacción ostentar la doble representación de rector de la Universidad y de presidente de la Filarmónica.

Hizo ver sus aficiones musicales de carácter atávico y al mismo tiempo la amistad que le unía con la familia Bayona. Dedicó un elogio a la orquesta y terminó diciendo que si Pilar Bayona en edad no ha llegado a la madurez, en el arte, sí. Fué muy aplaudido.

El señor Albareda felicitó a la homenajada y al mismo tiempo dedicó sentidas frases de agradecimiento a los amigos de su juventud que le iniciaron en la música, pues cuando muchachos eran grandes músicos y ahora lo siguen siendo a pesar de sus profesiones diametralmente opuestas.

Dedicó un canto al arte en general, diciendo que es la cosa de este mundo por la cual vale la pena de vivir.

Muy mediada la tarde terminó el acto, tan simpático como lo son todos en los que existe el denominador común del arte.

H. A.

NUESTRAS BELLEZAS NATURALES Y EL ARTE

NUESTRA incomparable "Gruta Iris", del Monasterio de Piedra, ha sido fuente de inspiración de muchos artistas. El grabado que acompaña estas líneas es el famoso cuadro del insigne artista José Garnelo titulado "La Ninfa Aretusa"; el artista ha tomado como fondo la gran gruta del Monistero de Piedra, y en verdad que es lugar de evocaciones grandiosas.

Según la Mitología griega, la fuente Aretusa existió en la isla Ortigia, que estaba cerca de Siracusa. La fuente tenía su nacimiento en el Peloponeso y era alimentada por el río Alfeo, que atravesaba la Arcadia y la Elidia ocultándose bajo tierra antes de desembocar en el mar, pues los griegos suponían que el río Alfeo y la fuente Aretusa se

comunicaban de un modo ideal por debajo del mar Jónico. Aretusa era hija del Océano y de Doris y formó parte del cortejo de Diana; un día, bañándose en el río Alfeo, el dios del río la persiguió hasta la isla Ortigia y Diana, para librarla de la persecución, la convirtió en fuente. Este es el momento que el gran artista Garnelo ha representado en su cuadro aprovechando una de nuestras mayores bellezas naturales.

Alfeo siguió visitando a Aretusa a través del mar, queriendo simbolizar en esto la Mitología griega que la pureza puede conservarse sin mancha en medio de los peligros.

H. A.



"La Ninfa Aretusa y el río Alfeo"

Cuadro de José Garnelo

Una obra de pincelada suelta y decidida, que posee características impresionistas ...



Monasterio de Piedra. Gruta Iris

mucho más esbozada y sin los personajes, habiendo realizado en ella una obra de pincelada suelta y decidida, que posee características impresionistas, como si el autor se hubiese dejado llevar por la luz de la escena y la generosidad de la naturaleza para, así, abandonar el formalismo académico que implicaba el naturalismo de la época y se hubiera enamorado por el iluminismo manifiesto en los reflejos y brillos del agua entre la piedras.

La composición de esta obra se analiza en forma de dos “V”, una de ellas mayor, que contiene a otra menor. La parte derecha de la escena tiene un mayor peso visual, pues en ella se sitúan los personajes, viendo ahí a Alfeo emerger de las aguas del río para asir a Aretusa que se transforma en agua y de este modo evita el ataque del oceánida. El resto de la imagen está dedicada a la gruta; ésta ocupa mucho mayor espacio







Fontana de Aretusa
Isla de Ortigia, frente a
Siracusa, Sicilia. Italia

*E*l colorido de la obra es cálido, de tonos dorados y ocre, aunque el agua evoca el frío ...

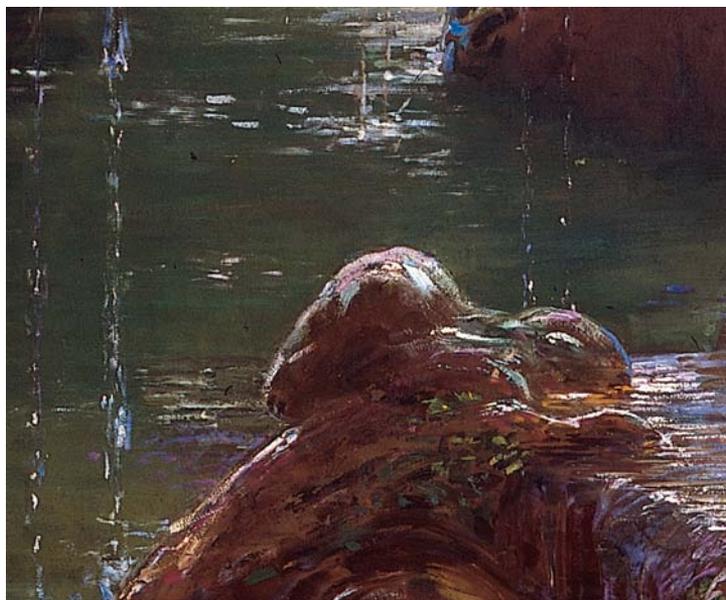
que los propios protagonistas, por lo que el autor le dio una gran importancia a este elemento natural. A la izquierda descuelga una cortina de agua y en este lado y en el centro aparecen unas formaciones rocosas que definen el primer plano, los personajes se sitúan en el segundo y el fondo, de gran luminosidad y profundidad, en el tercero que acaba en una suma de agua, rocas y luz.

La línea visual de observación parte del cuerpo de Alfeo, pasa por Aretusa, atraviesa la escena hacia el lateral izquierdo y se pierde hacia el fondo siguiendo el cauce de las aguas.

El colorido de la obra es cálido, de tonos dorados y ocre, aunque el agua evoca el frío; destaca en ella la transparencia del elemento líquido y los detalles pétreos.

Como consideraciones finales, se observa que en estas obras del artista destaca su dibujo, colorido, composición, dinámica visual, iluminación, destreza de la pincelada y naturalismo de sus elementos. Este naturalismo humaniza los seres mitológicos y los acerca al espectador, luego no es un naturalismo academicista que se rija sólo por lo que el ojo ve normalmente, sino que recrea situaciones imaginadas u oníricas que dan realismo a las historias recreadas en ellas. Igualmente, los fondos de naturaleza utilizados en las pinturas, como en *La ninfa Aretusa*

y en *Hércules, Deyanira y el centauro Neso* presentan una gran profundidad y son ricos en detalles, lo que aproxima la historia narrada al observador y la hace más creíble. También los motivos frutales o vegetales, los ornamentos, los ropajes y objetos de *Bacante en reposo* y *Bacante* consiguen transmitir realidad al espectador por su sentido de familiaridad. De esta manera, el concepto de belleza clásico, basado en la exaltación de la naturaleza hasta lograr su idealización, se proyecta en estas imágenes, pero, a la vez, su cercanía al espectador lo hace más cercano a él, actualizando la visión clásica de los mitos, al convertirlos en seres humanizados, lo que sienta las bases para las posteriores vanguardias plásticas que sucedieron al artista, pues no hay que olvidar que autores como Gregorio Prieto o el propio Pablo Ruiz



trataron los temas mitológicos en sus creaciones y que en la actualidad esta temática no ha decaído, sino que hay quien como Guillermo Pérez Villalta los utiliza con asiduidad y que en el día a día cotidiano, actualmente, son múltiples los símbolos mitológicos que aparecen en las imágenes de las marcas comerciales, de las obras de publicidad, del cine, de la literatura, del arte, etc.

Por tanto, Garnelo aporta a la pintura mitológica, entre otras cosas, una reinterpretación del mito clásico y lo encamina hacia el arte contemporáneo, con obras basadas en sus referentes literarios, pero convirtiendo los temas en excusas para una creación plástica de magistral ejecución, humanizando las historias míticas a través de la actualización del arte hecho en su época, aunque sin eliminar sus normas, pero dando en él pasos de gigante hacia la modernidad. Gracias a Garnelo existe un puente de considerable valía entre las escenas románticas y clasicistas mitológicas y las de la actualidad en la que se ve como los mitos han cambiado, adaptándose o modulándose en función de los nuevos tiempos o las necesidades humanas y sus relaciones sociales. Estos mitos clásicos transformados o de nueva creación ahora aspiran a ser ideal de sabiduría, poder, conocimiento, amor, humanidad, eternidad, justicia, fuerza, etc., héroes que salvan al mundo del mal, superhombres o supermujeres que lo protegen o líderes que marcan formas de ser y de comportarse. Pero nada de esto sería igual sin las representaciones pictóricas mitológicas que hizo José Garnelo aquí estudiadas, por lo que la transcendencia de su obra hasta nuestros días es considerable, patente y muy importante, dada su calidad y envergadura.



María del Carmen Bellido Márquez

Bibliografía

Almagro Gorbea, J. M. (1994). *Mitología Clásica*. Madrid: Museo Nacional de Reproducciones Artísticas.

A., H. (Febrero de 1935). *Nuestras Belleza naturales y el arte*. Aragón. Zaragoza: Sindicato de iniciativa y propaganda de Aragón.

Clémentson Lope, Miguel Carlos (1985). *El mundo clásico en José Garnelo y Alda*. Córdoba: San Pablo.

Erro, Ángel (2015). *El libro de la mitología Clásica*. Madrid: Ilusbooks.

González de Zárate, Jesús María (2015). *Mitología e historia del arte*. Madrid: Encuentro.

Humbert, Juan (1997). *Mitología griega y romana*. Abate Enrique Thédénat (Pref.). Barcelona: Gustavo Gili.

Museo Garnelo (s. f.). *Biografía*. Disponible en: <http://www.museogarnelo.org/j-garnelo/biografia/> [Consulta: 07-05-2017].

Personajes valencianos vinculados con Valencia, Panteón de hombres ilustres (s. f.). Disponible en:

<http://www.jdiezarnal.com/valenciapersonajesjosegarnelo.html> [consulta el 30 de agosto de 2018].

Reyero, Carlos (2006). *Cultura y Nacionalismo: José Garnelo y la Academia en 1894*. Madrid: Realigraf.

The background of the cover is a dark, atmospheric painting. On the left side, there is a vertical waterfall or stream of water, rendered with textured brushstrokes in shades of brown, green, and white. The water flows down into a dark, narrow channel. On the right side, there is a large, swirling, abstract shape that resembles a stylized wave or a vortex, composed of multiple overlapping, curved lines in shades of grey and dark green. The overall mood is mysterious and dramatic.

MUSEO
GARNELO