

Departamento de Historia del Arte y Filosofía

Universidad de La Laguna

***La leyenda asistida por el lienzo:
Perseo a través de la pincelada de
Burne-Jones***

Grado en Historia Del Arte

Trabajo Fin de Grado

Maydelin Domínguez Barzaga

Tutor: Enrique Ramírez Guedes

Septiembre de 2019

Curso académico 2018-2019

Índice:

Introducción	2
Objetivos	3
Plan de trabajo	3
La leyenda asistida por el lienzo: Perseo a través de la pincelada de Burne-Jones	5
Mito de Perseo	5
Análisis y comparación del ciclo de Perseo	7
1. <i>The Call of Perseus</i>	8
2. <i>Perseus y Graiae</i>	13
3. <i>The Arming of Perseus</i>	18
4. <i>The finding of Medusa</i>	20
5. <i>The birth of Pegasus and Chrysaor</i>	23
6. <i>The Death of Medusa</i>	27
7. <i>Atlas Turned to Stone</i>	29
8. <i>The Rock of Doom</i>	33
9. <i>The Doom Fulfilled</i>	36
10. <i>The Baleful Head</i>	41
Conclusiones	44
Fuentes bibliográficas	49

Introducción:

La mitología griega en el arte sin duda ha resultado ser una de las materias más significativas a largo del grado. Como bien sabemos los mitos son una serie de leyendas que en ocasiones pueden llegar a ser bastante complejas, saturadas de dioses, monstruos, guerras, maldiciones y todo tipo de criaturas que en la antigüedad formaban parte de la religión, con la intención de explicar el origen del mundo, y que gracias a la tradición oral y a la literatura griega, nos ha acompañado a lo largo de la historia. Actualmente, nos resultan tan familiares estas fábulas que han terminado por formar parte de nuestro acervo cultural.

Los dioses de esta cosmogonía eran personificados a la imagen y semejanza del hombre, por lo que en las historias se muestran impredecibles. En ocasiones mantenían fuertes vínculos con mortales, lo que daba lugar a vigorosos héroes semidioses como Perseo, a quien dedicaremos nuestro trabajo a partir del ciclo pictórico realizado por el pintor prerrafaelista Edward Coley Burne-Jones (1833-1898). Un ciclo con episodios cargados de sentido de justicia y honor, así como situaciones propias de la más pura crueldad y soberbia, que llevan a la inevitable venganza. Por otro lado, la extensa colección de relatos ha quedado implícitamente grabados en diferentes estilos y formas de las artes figurativas y a lo largo de la historia. En este caso lo veremos en la Hermandad Prerrafaelista en la sociedad Victoriana de Londres, a través de los últimos destellos del estilo. De modo que no solo podremos analizar las andanzas de Perseo tal y como aparece descrito en las crónicas clásicas, sino también cómo quedan marcados por esta nueva cultura y cómo se renueva la estética con la paleta personal del pintor y la nueva ilustración. Inevitablemente, el tratamiento que hemos dado al trabajo es el resultado de una serie de selecciones de ideas que partieron de un tema genérico que relacionaba la mitología con la estética prerrafaelista. Luego de realizar un breve recorrido por los trabajos de los artistas que realizaron aportaciones sobre el tema, decidimos reconducir el trabajo a partir de dos ciclos de Burne-Jones, el asociado a Perseo y el ciclo de Pigmalión (1868-70), así como alguna mención a los estudios preparatorios que llevaron a las obras principales, aunque el límite establecido nos exigió acotar el tema al ciclo de Perseo. De modo que grosso modo podríamos decir que nuestro interés por la figura de Perseo va más allá de la idea universal, para poder comparar y comprender cómo varían las intenciones de los personajes, así como los distintos episodios de un mitógrafo a otro

y cómo a su vez los interpreta William Morris en su poema *The Doom of King Acrisius*, obra de referencia principal para el pintor.

Objetivos:

Teniendo en cuenta lo que hemos planteado anteriormente, el objetivo que hemos marcado está especialmente ligado con dar a conocer no solo las leyendas que envuelven a Perseo, sino realizar un estudio iconográfico de tales leyendas, reinterpretadas por el pintor Burne-Jones. Priorizando el soporte fundamental del que se valió para tal labor, el ejemplar de William Morris *The Doom of King Acrisius*. Sin embargo, no trataremos exclusivamente este texto, sino que realizaremos una comparación entre lo que nos describe Morris en su narración, lo que describen los mitógrafos clásicos y lo que llega a representar el pintor.

Para ello nos valdremos de diferentes autores clásicos que tratan de una forma u otra las distintas aventuras del héroe (Apolodoro, Heródoto, Higino, Ovidio, Píndaro, Apolonio de Rodas, etc.), de modo que podremos verificar si existe alguna diferencia entre lo que se haya representado, el texto principal del que se valió con las fuentes más antiguas y así tener una idea de si pudo haberse influenciado de algunas de estas obras y las diferencias sustanciales que presentan en comparación con cada acontecimiento que se haya representado.

Plan de trabajo:

Para establecer un plan de trabajo nos cercioramos, con la ayuda de nuestro tutor, de que el tema u objeto de estudio estuviera bien acotado. Si bien es cierto que realizamos una búsqueda anterior y generalizada por varios pintores pertenecientes a la Hermandad Prerrafaelista utilizando la obra *Los Prerrafaelistas* de Günter Metken, así como otro volumen bajo el mismo nombre del escritor Timothy Hilton, buscamos también información general sobre el tema en diferentes recursos *web*, solo para completar nuestra percepción sobre el argumento en cuestión, ayudándonos de forma indirecta en el proceso de desarrollo de nuestro trabajo. No fue sino llegados a este punto que comenzamos a buscar información más precisa y en profundidad. Para ello nos valimos de las herramientas que nos proporciona la Biblioteca de la Universidad de La Laguna (por ejemplo, su catálogo), donde nos hicimos con obras clásicas para desarrollar nuestro análisis. Resultó de gran ayuda el *Diccionario de Mitología griega y romana* de Pierre

Grimal, en el que encontramos títulos de los diferentes mitógrafos que abordaban las historias del joven héroe. Sin embargo, es necesario hacer mención a otros recursos independientes a la entidad, donde encontramos la tesis doctoral *Fuentes de la literatura grecolatina en la pintura de Edward Burne-Jones y John William Waterhouse* de Leticia Bravo Banderas, que en uno de sus capítulos habla sobre el ciclo de Perseo, por lo que también terminó por enriquecer nuestra proposición.

Tras todo el proceso que conllevó la búsqueda de información, teniendo claro cómo desarrollar la idea principal, comenzamos a leer en los recursos bibliográficos sobre el pintor Burne-Jones y como desarrolló el encargo, las obras que se realizaron, qué partes del mito fueron las más sustanciales, así como aspectos formales que pudimos advertir en sus obras de forma general que aunque para nuestro proyecto no era especialmente relevante añadirlas, sí que nos ayudó a hacernos con una base sustancial para conocer diferentes aspectos de las obras en sí, y por tanto, puntualizar y desenvolvernos con más determinación y familiaridad de cara al estudio que en un inicio nos propusimos desarrollar. Ya con el conocimiento necesario y con las fuentes bibliográficas principales a nuestra disposición, procedimos a componer el análisis iconográfico, contrastando con las diferentes fuentes literarias que abordan el mito, resaltando las diferencias y similitudes que existen entre ellas. De modo que nuestra memoria de trabajo de fin grado queda delimitado por un análisis que podemos resumir en los siguientes puntos, que se encuentran explicados en este orden en cada una de las obras pictóricas, (aunque no ha sido necesario delimitar dichos puntos estrictamente, sino que aparecen compuestos de forma orgánica acorde a la narración), que componen el ciclo y que estudiaremos a lo largo de nuestro trabajo:

- a) Elementos que configuran la obra de arte.
- b) La fuente principal del artista (*The Doom of King Acrisius*).
- c) Las interpretaciones de los distintos mitógrafos clásicos.
- d) Similitudes y diferencias de la obra de arte con los textos literarios en cuestión.

La leyenda asistida por el lienzo: Perseo a través de la pincelada de Burne-Jones:

La serie de Perseo fue un encargo del primer ministro británico Arthur James Balfour (1848-1930 a Burne-Jones (1833-1898), en 1875, con el objetivo de decorar el salón de recepciones de su residencia. Le ofreció total libertad para elegir el tema, y el mito que envolvía a Perseo resultó ser el más atractivo, que además ya había tratado en algunas tallas de madera. La ejecución le llevó más de veinte años, realizando variados diseños en gran tamaño con colores al temple y estudios en acuarelas. Desde 1972, estas obras pertenecen a la Staatsgalerie Stuttgart (Metken, 1981: 125). Es sabido que la historia de Perseo fue narrada por Ovidio en *La Metamorfosis* (libros IV y V), aunque otros autores clásicos también contarán su interpretación del mito. Aun así, Burne-Jones, para sus representaciones, utiliza la interpretación de William Morris, *The Doom of King Acrisius*, una narración en verso de *Earthly Paradise* (Londres, 1868), a quien conoció en Exeter College en 1853. Teniendo en cuenta que supone más de 1.400 palabras cotejar texto original y traducción, con lo que nos quedarían 17.000 palabras, nos pareció más apropiado introducir el texto original para que el tribunal pueda leer la fuente directa.

Mito de Perseo:

Perseo fue uno de los héroes semidiosos de la mitología griega junto con Heracles y Teseo. Según el mito, Acrisio, rey de Argos, tras consultar el oráculo y se le revelase su destino (ser asesinado por uno de los hijos de su hija Dánae) decide encerrarla en una torre de bronce para evitar que ella concibiese un hijo. Zeus, que deseaba a Dánae, la visitó en forma de lluvia de oro, obteniendo el amor de la joven, del cual nació Perseo. Tras enterarse Acrisio de que había dado a luz a un niño, los encerró en una caja y los arrojó al mar. Sin embargo, gracias a la protección de Zeus, la caja llegó a salvo a la isla de Sérifos, donde Dánae y su hijo fueron acogidos por el pescador Dictis, hermano del rey Polidectes. Perseo creció junto a su madre y Dictis, pero Polidectes se enamoró de Dánae y para poder yacer con ella, precisaba primero deshacerse de Perseo, que estaba siempre pendiente de su madre. Con tal intención encargó llevarle la cabeza de Medusa, algo imposible dada la naturaleza del monstruo, que convertía en piedra al que osase mirarla.

El joven contó con la ayuda de Hermes y sobre todo de Atenea, que estaba enemistada con Medusa, quien había sido forzada por Poseidón en un santuario dedicado a Atenea. La diosa le entregó a Perseo un espejo de bronce que reflejaba todo lo que veía. Primeramente, visitó a las Gorgonas, tres hermanas que compartían un ojo y un diente. Perseo les robó el ojo y les prometió devolvérselo a cambio de que le mostraran el camino para llegar a Medusa. Sin embargo, una vez obtuvo la información que buscaba lo lanzó al agua, para que no pudiesen advertir a nadie de sus intenciones. Las ninfas le entregaron las sandalias aladas, un zurrón llamado *kibisis*, así como el casco de Hades, el cual tenía la virtud de volver invisible a quien lo usara. Con la ayuda de estos regalos, Perseo voló hasta el refugio de las Gorgonas. Las tres hermanas estaban dormidas, y sirviéndose de su escudo como espejo, buscó a Medusa, para evitar de ese modo que lo convirtiera en piedra. Con la ayuda de Atenea, cortó su cabeza con la hoz de Hermes y la introdujo en el *kibisis*. De la sangre derramada por Medusa nacieron Crisaor y Pegaso¹.

Perseo, a su regreso, se encontró con el titán Atlas, a quien se le presentó como hijo de Zeus y le pidió alojamiento. Sin embargo, un oráculo le había dicho a Atlas que un hijo de Zeus le robaría las manzanas del jardín de las Hespérides². Por ello, cuando el gigantesco titán intentó amenazarlo, el héroe le mostró la cabeza de Medusa y lo convirtió en piedra, dando origen a una gran cadena montañosa. Perseo continuó su viaje hacia el oeste, pasando por Etiopía, donde vio a una hermosa joven, de la que quedó perdidamente enamorado, encadenada a una roca junto al mar. Era Andrómeda, la hija del rey Cefeo, quien había sido ofrecida en sacrificio para ser devorada por un monstruo marino como castigo por las ofensivas palabras de su madre Casiopea. Perseo acordó con el rey Cefeo que salvaría a la joven Andrómeda si a cambio le daban su mano en matrimonio. Tras el acuerdo Perseo se dirigió a acabar con la vida del terrible monstruo de las profundidades,

¹ Crisaor y Pegaso son hijos de Medusa, y teniendo en cuenta que yació con Poseidón según los relatos clásicos, también se les reconoce como hijos suyos, que no nacieron hasta que Perseo le cortó la cabeza a Medusa. Algunas versiones dicen que nacieron de la sangre que brotaba y según otros del cuello cortado de la Gorgona. Crisaor es un gigante y Pegaso un caballo alado, el primero de su clase que llegó a estar entre los dioses.

² El jardín de las Hespérides en la mitología griega es un frondoso jardín, asociado a Hera y ubicado en algún lugar de occidente, en las montañas de Arcadia, en la cordillera de Atlas de Marruecos, etc. Este jardín contaba con un árbol que daba manzanas de oro que concedían la inmortalidad.

se abalanzó sobre él y le clavó su espada. Se dice que de la sangre que brotó del cuerpo de la bestia nacieron los corales.

Sin embargo, los peligros no acabaron aquí, ya que en la boda de Perseo y Andrómeda, Fineo, hermano de Cefeo, encolerizado porque la joven había sido prometida a él anteriormente, con un gran número de seguidores se dirigió a la celebración para ultrajarla, por lo que Perseo tuvo que utilizar la cabeza de Medusa, quedando convertidos en piedra Fineo y todos sus seguidores. Seguidamente la pareja viajó a Sérifos a tiempo para rescatar a su madre y a Dictis, que se habían refugiado en un santuario para protegerse de Polidectes. Perseo le mostró al rey la cabeza de la criatura y lo convirtió en piedra, convirtiendo a Dictis en rey de Sérifos. Viajó hasta Argos, que era el reino de su abuelo, para conocerle, pero Acrisio, recordando la predicción huyó a Larisa, en Tesalia, para intentar escapar de su destino. Casualmente Perseo se encontraba allí, compitiendo en los juegos locales en honor del rey y a su padre Zeus. Durante una de las pruebas, Perseo lanzó un disco que accidentalmente dio muerte a su abuelo.

Análisis y comparación del ciclo de Perseo:

El ciclo de Perseo no cuenta la historia desde su madre Dánae, sino a partir del encargo de Polidectes. En este apartado, una vez descrito el mito de forma general, tal y como lo conocemos, relacionaremos las representaciones que aparecen en estos cuadros y las diferencias o similitudes que existen entre la obra de Ovidio, en su *Metamorfosis*, así como las ideas recogidas por otros mitógrafos clásicos, para ver cómo llega la historia hasta Edward Burne-Jones a través del filtro de William Morris.

1. *The Call of Perseus* (1877-1898), 152.4 x 127 cm. Staatsgalerie Stuttgart, Alemania.



El momento preciso que nos viene a contar Burne-Jones en esta obra es cuando Perseo se encuentra con Atenea, quien lo ayudará durante la misión que le ha encomendado Polidectes. Se trata de un cuadro sinóptico, pues representa dos momentos del mito en el mismo espacio. En la parte izquierda y algo alejado del eje del cuadro, aparece un personaje encapuchado que se acerca a Perseo, quien se halla pensativo, reflexionando sobre cómo hacerse con la cabeza de Medusa, con la mirada perdida en el flujo de agua. En la derecha, se descubre el personaje antes cubierto como Atenea, que no solo parece darle algún consejo al joven héroe, sino que le ofrece algunos elementos que sostiene. En su mano izquierda lleva el espejo que le servirá para ver a Medusa sin correr el riesgo de quedar petrificado. En la otra lleva una espada, la que le ayudaría a cortarle la cabeza. Atenea no aparece representada a la manera tradicional, como diosa de la guerra (con casco, égida, lanza y escudo) sino irreconocible bajo el manto que cubre su cabeza.



Ilustración: *The Call of Perseus* (detalle)
Atenea escondida bajo el manto.

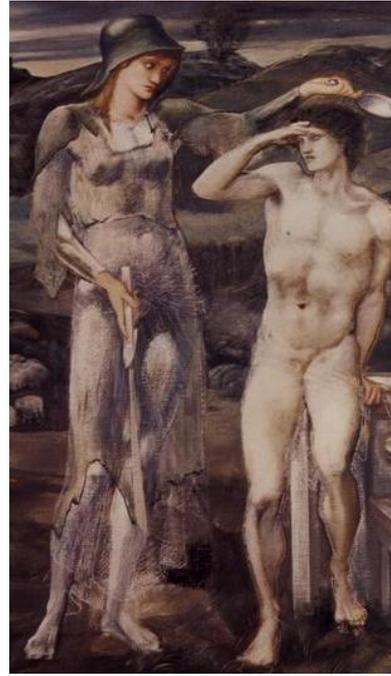


Ilustración: *The Call of Perseus* (detalle)
Atenea entregándole a Perseo los elementos que va a necesitar.

En la historia que recoge William Morris, aparece descrito detalladamente el encuentro entre Atenea y Perseo. Escribe incluso la conversación que ambos mantienen sobre la tarea, prácticamente imposible sin ayuda de los dioses. Manifiesta una clara relación de hermandad por parte de Atenea hacia el joven. Morris, describe a una Atenea no tan ansiosa de venganza por la terrible ofensa de Medusa, sino una diosa que busca la ecuanimidad de posiciones. Y es que el rey Polidectes cuenta con todo tipo de ventajas para hacerse con el amor de Dánae, más aún con Perseo en un claro destierro, porque está convencido de que solo, sin recursos y sin conocer el territorio, no podría cumplir con tal misión. Es por eso por lo que Atenea decide intervenir a su favor, dándole los elementos que necesitará e indicándole el camino que debe seguir hasta el encuentro con la Gorgona. En sus palabras se advierte una idea casi cristiana, incluso desde antes, con la historia de Dánae, recluida en una torre y visitada por un dios al que no pretende orar en vano, incluso en la situación más difícil, como lo fue su confinamiento por mar, a la deriva, pero con esperanzas. Así que Morris, en cierto sentido, influenciado por la propia religión cristiana, no pudo evitar dejar elementos propios de su cultura. Retomando el encuentro de la diosa con el joven desorientado, el autor deja en evidencia este momento del mito a través de la conversación que ambos mantienen:

So there walked Perseus thinking many a thing
 About those last words of the wily king,
 And as he went at last he came upon
 An ancient woman, who said, " Fair, my son,
 What dost thou wandering here in the cold night?
 When in the King's hall glance from shade to light
 The golden sandals of the dancing girls,
 And in the gold cups set with gems and pearls
 The wine shines fair that glads the heart of man;
 What dost thou wandering 'neath the moonlight wan?
 " " This have I done," said he, " as one should swear
 To make the vine bear bunches twice a year,
 For I have sworn the Gorgon's head to bring
 A worthy gift unto our island King, When neither I,
 nor any man can tell In what far land apart from men
 they dwell.
 Some god alone can help me in my need;
 And yet unless somehow I do the deed
 An exile I must be from this fair land,
 Nor with my peers shall I have heart to stand" (Morris,
 1871: 248).

Evidentemente, el diálogo que mantienen no acaba aquí. Atenea tras escucharlo, confirma la dificultad de la tarea y así explica las habilidades del monstruo al que pretende enfrentarse, por sí solo y desnudo de armas. Comentando que, con solo una mirada se encontraría inevitablemente con la muerte, convirtiéndose en piedra. Es por ello que pide ayuda divina para acabar con el monstruo que, según él, es un enemigo común. De esta manera, el autor intenta dejar claro que se trata de un joven temeroso de los dioses y de su situación, de modo que juiciosamente solicita el apoyo de estos para que le guíen en su batalla. Es por esto por lo que Atenea se muestra piadosa de su condición desprotegida y se revela en su condición de deidad (esbelta, luciendo su casco característico, con un traje justo y debajo una bata de lino perfumada forjada con seda india de muchos colores, con unas sandalias blancas, sus ojos eran grises, sus cabellos brillaban y su brazo derecho sostenía la lanza) (Morris, 1871: 250). Casi como si de una prueba se tratase para asegurarse que merecía la ayuda que estaba dispuesta a brindarle. Es así, tras la sorpresa de Perseo, que Atenea se presenta formalmente para ofrecerle las armas que necesita en su aventura. Es necesario destacar que según Morris Atenea ha recurrido a Hermes, que de forma indirecta también ha colaborado, dejándole a Atenea sus características sandalias aladas que ayudarán a Perseo a llegar a su destino con rapidez. Elementos que le son necesarios para acabar con la vida del monstruo, y así se los entrega Atenea:

"Look now before my feet, and thou shalt see
 Four helpful things the high gods lend to thee,

Xot willing thou shouldst journey forth in vain:
Hermes himself, the many-eyed one's bane,
Gives these two-winged shoes, to carry thee
Tireless high over every land and sea;
This cap is his whose chariot caught away
The maid of Enna from her gentle play;
And if thou art hard-pressed of any one
Set this on thee, and so be seen of none:
The halting god was craftsman of this blade,
No better shone, when, making heaven afraid,
The giants round our golden houses cried,
For neither brass nor steel its edge can bide,
Or flinty rocks or gleaming adamant:
With these, indeed, but one thing dost thou want,
And that I give thee; little need'st thou reckon
Of those grey hopeless eyes, if round thy neck
Thou hang'st this shield, that, hanging once on mine,
In the grim giant's hopeless eyes did shine (Morris,
1871: 250-251).

Es entonces, a partir de aquí, que Perseo armado y con la seguridad del respaldo y total confianza en los dioses (sobre todo en Atenea, que se ha convertido en su protectora oficial), inicia su viaje. Pero no sin antes escuchar las indicaciones de su benefactora, que le aconseja el camino que debe seguir y los encuentros que tendrá antes de llegar a su cometido final. Debe volar hacia el norte hasta que vea paredes de hielo y tierras cubiertas de nieve, donde moran las hermanas de las Gorgonas, a las que llaman “el Grial”, portadoras de un solo ojo que les debe robar a cambio de la información que necesita, la cual no le puede dar Atenea directamente porque en sus muchas maldiciones juró que no volvería a nombrar aquella tierra (Morris, 1871: 251-252).

Morris relata aquí toda una aventura que está por venir, colmada de dificultades. Aun así, el joven héroe está dispuesto a enfrentarse a ella para demostrarle a Polidectes su valía, que ha sido probada de forma necia para gozar del amor de su madre Dánae ahora desprotegida, pero también porque ha sido reconocido como hijo de Zeus. Algo diferentes son las perspectivas que tendrán muchos de los autores clásicos que le pudieron servir de influencia a Morris. La *Metamorfosis* de Ovidio no menciona este momento, teniendo en cuenta que se trata de la fuente que recoge la historia de forma más extensa. Curiosamente Eratóstenes de Cirene habla de cierta ayuda que recibe de Hermes: “Enviado por Polidectes contra las Gorgonas, obtuvo de Hermes el casco y las sandalias, con las que hizo el viaje por el aire” (Morales Sanz, 2002: 56). Muy diferente a la interpretación del artista inglés, quien nos habla directamente de Atenea, aunque deja en evidencia la ayuda (indirecta) de Hermes, quien ha cedido sus sandalias aladas. No queda

constancia de la activa participación de Atenea tal y como hemos visto en aquel extenso relato, y Eratóstenes no tiene intención de explicar detalladamente el momento de la entrega. Por otro lado, Heráclito, en su versión del mito, argumenta: “Cuéntese que a éste le había dado Hermes sus sandalias aladas” (Morales Sanz, 2002: 270). También, pese a no referirse al mito tal y como lo conocemos, hace una única mención en relación al casco de Hades: “Que quien se calaba el casco de Hades, como Perseo, se volvía invisible. Es casco de Hades la muerte, al llegar a la cual quien ha muerto se vuelve invisible” (Morales Sanz, 2002: 277). Sin embargo, con esta idea, si bien es cierto que nos deja constancia de que en algún momento recibió ayuda, no hay descripción verbal del suceso, aunque es necesario adelantar que la interpretación que da Heráclito sobre semejante historia es casi como una reflexión propia y realista de lo que se puede intuir de ella. Aunque, no hace referencia alguna a la espada adamantina que menciona Morris, que aparece sosteniendo Atenea en la obra pictórica de Burne-Jones, para ofrecerla al joven. En Apolodoro sí se relata el hecho tal y como lo conocemos, aunque de forma bastante intrascendente: Ayudado por Hermes y Atenea, Perseo marchó al encuentro de las Fórcides, Enío, Pefredo y Dino (Apolodoro, 1985: 94). No se especifica qué tipo de ayuda recibe de ambos, pero se intuye la idea de que le guiarán en su misión y de alguna forma le facilitarán el camino hasta el encuentro con Medusa. Y es que este momento es el más insustancial de las representaciones del mito, si tenemos en consideración las referencias clásicas que hemos analizado, ya que evidentemente, la observación que hemos hecho de este momento, concebida por Morris es con diferencia mucho más profusa, que la de los mitógrafos antiguos, quienes se toman la libertad de describirlo u omitirlo.

2. *Perseus y Graiae* (1875-8), pan de plata y oro, yeso y óleo sobre roble, 170.2 x 153.2 cm. Museo Nacional de Gales.



En esta continuación del mito, el artista se decidió por una escultura en relieve³, (aunque realizó además una representación del color corporal entre 1877-1880 igual a esta y que añadiremos a continuación para apreciar mejor las figuras) en la que describe el suceso a modo de resumen sobre lo que acontece en el momento, pero también deja por escrito un breve adelanto de lo que está por ocurrir y aparece reflejado en las siguientes obras. Según la traducción, la inscripción nos dice:

Pallas Atenea impulsó a Perseo a la acción y lo equipó con armas. Las Grayas le revelaron el hogar de las ninfas. Desde allí se fue con las alas en los pies y con la cabeza envuelta en la oscuridad, y con su espada golpeó a la única mortal Gorgona, las otras inmortales. Sus dos hermanas se levantaron y lo persiguieron. Luego convirtió a Atlas en piedra. La serpiente marina fue asesinada y Andrómeda rescatada, y los compañeros de Phineas se convirtieron en trozos de roca. Luego, Andrómeda se miró en un espejo con asombro ante la terrible Medusa.

³ También existe una pintura que recoge esta escena: *Perseus and the Graiae* (1877-80), color corporal, 152.5 × 170.5 cm, Southampton City Art Gallery, Southampton, Inglaterra. Sin embargo, el relieve se considera la obra oficial que forma parte del ciclo.



Ilustración: *Perseus and the Graiae* (1877-80), estudio del color corporal, 152.5 × 170.5 cm, Southampton City Art Gallery, Southampton, Inglaterra.

Básicamente, la leyenda viene a describir lo que aparece representado en esta obra, teniendo en cuenta que aparece Perseo con las Grayas, a las que les ha quitado su ojo, con la intención de presionarlas para que les revele la ubicación de las Gorgonas. Cabe destacar que estas dependiendo de quién las nombre, serán conocidas como las Grayas o las Fórcides⁴. Sin embargo, este fragmento de la historia de manos de Morris aparece descrito de forma acentuada, utilizando una vez más el recurso del diálogo, esta vez entre el semidios y las hermanas ancianas. Pero no hace referencia únicamente al momento más oportuno o clímax que, como podemos observar, aparece representado en esta ocasión, sino que además se recrea en el entorno en el que se encuentran, su guarida, algo extraña y fabricada de un metal no conocido, lo que le lleva a investigar a nuestro héroe y finalmente descubrir su guarida, un palacio pálido (Morris, 1871: 253-254).

⁴ Las Grayas, eran tres deidades preolímpicas hermanas hijas de dos divinidades marinas Forcis y Ceto, por lo que forman parte de las Fórcides (las doce hijas de Ceto). Es por ello que, en ocasiones, se les hace referencia bajo dicho seudónimo. Aunque se les conoce además como las Gorgonas, generalmente se le atribuye más este nombre a Medusa, la Gorgona por excelencia. Estos monstruos habitaban en el Occidente extremo, no lejos del reino de los muertos, del país de las Hespérides, de Geriones.

Morris se toma la libertad de describir con detalles el encuentro de forma redundante y según su conciencia innovadora, puesto que los mitógrafos clásicos que hacen alusión al mito no se recrean en estos detalles. Dando continuación al tropiezo de dichas ancianas con el héroe, Morris se deleita en detalles como su cualidad de ancianas agonizantes, que cantan sobre su miserable existencia interminable mientras se pasan el ojo. En este sentido, la descripción que da el escritor es bastante diferente que la representación que tenemos delante. Y es que está claro que Burne-Jones, tal vez por su profunda conexión con el Prerrafaelismo se niega a representar este tipo de personajes desagradables. En la interpretación pictórica aparecen dulces y mitificadas jóvenes vistiendo delicadas telas que parecen disputar con Perseo el tan preciado ojo:

Then sheathed his sword, and toward them warily
He went, and from the last one snatched the eye,
Who, feeling it gone from her, with a cry
Sprung up and said, " O sisters, he is here
That we were warned so long ago to fear,
And verily he has the eye of me" (Morris, 1871: 254).

Ocurrido esto, Perseo se dispone a hacer el trato, información sobre la guarida de las Gorgonas a cambio de dicho ojo:

Then Perseus cried, " Unseen am I indeed,
But yet a mortal man, who have a need
Your wisdom can make good, if so ye will;
Now neither do I wish you any ill,
Nor this your treasure will I keep from you
If ye will tell me what I needs must do
To gain, upon the earth or under it,
The dreary country where your sisters sit:
Of whom, as wise men say, the one is fair
As any goddess, but with snaky hair
And body that shall perish on some day,
While the two others ancient are, and grey
As ye be, but shall see the whole world die" (Morris,
1871: 254).

(En este aspecto, Morris también hace referencia en consideración al relato de otros mitógrafos clásicos que veremos a continuación, sobre la inmortalidad de dos de las hermanas Gorgonas). Aquellas que parecían haber sido advertidas en el pasado de lo que sucedería, intentan entrar en razón al joven para que les devuelva su objeto más valioso y único mediador con el mundo, haciendo uso de todo tipo de amenazas, sin embargo, el joven, hace hincapié en su único interés, la información, sin la necesidad de que exista

algún conflicto entre ellos. Es entonces cuando recibe la información que necesita, el lugar donde se encuentra el refugio de las Gorgonas:

Go east, as though in Scythia was your home,
But when unto the wind-beat seas ye come
Stop short, and turn round to the south again
Until ye reach the western land of Spain;
There take your way unto the narrow seas
That wash the pillars of great Hercules,
And thenceforth go thou westward as thou mayst
Until ye find a dark land long laid waste,
Where green cliffs rise from out an inky sea,
But no green leaf may grow on bush or tree.
No sun makes day there, no moon lighteth night,
The long years there must pass in grey twilight;
There dwell our sisters, walking dismally,
Between the dull-brown caverns and the sea.
"Tool in the hands of gods! do there thy might" (Morris,
1871: 256-257).

El semidios les devuelve el ojo a las Grayas como veredicto de la conciliación prometida y continúa su camino. En el caso de Morris, deja claro que el interés de estas no es advertir a sus hermanas de lo que está por ocurrir, aunque Perseo, con astucia, tampoco les deja claro cuáles son sus verdaderas intenciones. Teniendo en cuenta la apreciación memorable de Morris, los escritores clásicos que se refieren a este momento lo hacen de forma más simple e inmediata. En la *Metamorfosis*, por ejemplo, se describe el suceso de forma más espontánea:

El hijo de Agénor, les contó que había un lugar al pie del helado Atlas protegido por la defensa de una masa rocosa; que a su entrada habitaban las hermanas gemelas, las Fórcidas, que compartían el uso de un solo ojo; que él lo cogió secretamente mediante un ardid, poniendo la mano debajo mientras se lo estaban pasando [...] (Ovidio, 1995:165).

Apenas hace referencia sobre cómo las Fórcides les facilitan la información sobre la guarida de las Gorgonas. Ovidio menciona a solo dos hermanas, que comparten un solo ojo, pero no hace referencia alguna al único diente que otros mitógrafos clásicos, en cambio, si hacen alusión. Por otro lado, Paléfato realiza una descripción similar, en esta ocasión se habla de tres hermanas en vez de dos (hijas de Forcis), aunque, en conjunto con Ovidio, sólo se refiere a ellas como portadoras de un solo ojo, que se pasaban de una a otra para poder ver. Según este, Perseo sigilosamente se apoderó de dicho ojo y las amenazó con no devolvérselo a menos que le indicaran el camino hacia el asilo de la

Gorgona, por lo que estas no tuvieron otro remedio que darles la información que precisaba (Morales Sanz, 2002: 244).

Heráclito las define de forma similar, incluso las distingue por nombres, aunque con una pequeña variante en uno de los nombres con respecto a Apolodoro, así comenta al respecto: Existe la creencia de que éstas disponían de un solo ojo que, cada vez que uno lo necesitaba se lo cogía a la que lo tenía entonces. Es verosímil que tres mujeres ciegas dispusieran de un único guía para caminar. Sus nombres eran Pefredo, Enío y Perso (Morales Sanz, 2002: 271-272). Eratóstenes de Cirene, en cambio, menciona que las Gorgonas contaban con las Grayas como guardianas, una vez más, se hace referencia al ojo que se cedían, esta vez para hacer la guardia. No obstante, Perseo, estando al acecho logra hacerse con él y lo arroja a la laguna Tritónide. (Morales Sanz, 2002: 56). En esta ocasión, Perseo se muestra más circunspecto en relación con las Grayas y decide no darles la oportunidad, de advertir a sus hermanas o de intentar detenerle. Apolodoro también menciona a tres hermanas. Su descripción algo similar a la de Paléfato, encaja con la idea universal que tenemos del mito y en parte con la relatada por William Morris, ya que si bien es sabido que Morris no las distingue por nombres ni tampoco hace alusión a su origen, sí que encaja con la idea que mantiene en su narración en cuanto al acuerdo (el ojo a cambio de la ubicación de Medusa). Así aparece descrito en su compendio: Las Fórcides, Enío, Pefredo, y Dino; estas eran hijas de Ceto y Forco, hermanas de las Gorgonas, viejas de nacimiento. Las tres disponían de un solo ojo y un solo diente, que compartían: Perseo los cogió y cuando se lo reclamaron dijo que lo devolvería si le indicaban el camino que llevaba hasta las ninfas (Apolodoro, 1985: 94).

3. *The Arming of Perseus* (1885), óleo sobre lienzo, 152.8 × 126.4 cm. Southampton City Art Gallery, Southampton, Inglaterra.



En esta ocasión, el artista relata de forma visual el encuentro del héroe con las ninfas del mar o Nereidas, las cuales aparecen representadas metafóricamente sobre una especie de símbolo del mar, que deja claro su ascendencia. Las jóvenes se muestran ofreciéndole un *kibisis* y el poderoso casco de Hades. Sin embargo, en esta ocasión también se añaden las sandalias aladas, ofrecidas al parecer por ellas mismas. Para este fragmento que se halla representado no contamos con la apreciación de Morris. De modo que Burne-Jones se toma la libertad de representar un acontecimiento que no aparece recogido en el texto que le estaba sirviendo de apoyo. Podríamos estudiar la idea de que no se valió exclusivamente de dicho poema, sino que es probable que tuviera conocimientos del mito a partir de otras fuentes, las clásicas. A su parecer como pintor y con la total libertad que contaba por parte de su cliente James Balfour, podría ser que decidiese realizar su aportación iconográfica de este momento del mito que al fin y al cabo, y según las diferentes y prolíferas interpretaciones con las que cuenta, también

forma parte del mito de Perseo. Por tanto, no parece tan descabellado que teniendo conocimientos de este momento, lo decidiera incluir en el ciclo, que no es más que su propia versión de los acontecimientos.



Ilustración: *The Arming of Perseus* (detalle), las ninfas entregándole el *kibisis*, el casco de Hades y las sandalias aladas.

Morris no incluye este momento porque en su relato se entendería como redundante o carecería de sentido, ya que al comenzar la aventura, en su encuentro con Atenea, la diosa le ha ofrecido todo lo que va a necesitar en su misión. Por ende, la presencia de las Nereidas en su interpretación no cuenta con aportación alguna a su historia, ya que no tienen nada que ofrecerles, ni armas que le faciliten su trabajo, ni información, puesto que de eso último se han encargado las Grayas. En la *Metamorfosis*, tampoco aparece descrito este momento del mito, no se esclarece de qué modo el joven Perseo logra hacerse con estos objetos, que en su origen, pertenecen a otras deidades, así que si bien Morris sigue en la misma línea del relato clásico en este aspecto, intenta al menos explicar cómo el héroe de su historia logra hacerse con tan importantes armas, teniendo tres opciones, las Nereidas, Atenea o ambas, en su caso se decantó por la segunda opción. Aun así, en otra interpretación si encaja la ayuda de Atenea (e incluso Hermes) con la de las Nereidas. En este caso, Apolodoro sí que describe este momento del mito, y así lo explica: Estas ninfas tenían sandalias aladas y la *kibisis* que al parecer era un zurrón. Píndaro, así como Hesíodo en el *Escudo*, dicen de Perseo: Toda la espalda le cubría la cabeza de un horrible monstruo, Górgona y la *kibisis* lo rodeaba.

Las ninfas poseían además el casco de Hades. Cuando las Fórcides hubieron encaminado a Perseo, les devolvió el ojo y el diente, y al llegar ante las ninfas obtuvo lo que buscaba. Cogió la kíbisis, ajustó las sandalias a sus tobillos y se caló el yelmo en la cabeza; cubierto con él veía a quien quería, pero era invisible para los demás (Apolodoro, 1985: 94).

4. *The finding of Medusa* (1888-1892), óleo sobre lienzo, 511 × 576. Colección Staatsgalerie Stuttgart.



En estas circunstancias, aparece Perseo portando los elementos que como aparece descrito en la escena anterior, consiguió, según Apolodoro, de manos de las Nereidas, además de los que fueron conferidos por Atenea y/o Hermes, (el casco de Hades para pasar desapercibido entre las Gorgonas, el *kibisis* para llevar su cabeza y las sandalias aladas), sosteniendo la espada adamantina además del espejo que utiliza para poder observar indirectamente donde se encuentra cada una de ellas. Medusa, curiosamente, parece ser la que se encuentra de pie, con una mirada inquietante que dirige hacia el espectador, aunque no aparecen sus características serpientes por cabellos. Sus dos

hermanas, pese a su inmortalidad, aparecen desnudas y escondidas debajo de sus alas. Morris se preocupa por reseñar el encuentro, una vez Perseo sigue el camino que les han indicado las Grayas o Fórcides. Él joven entiende que ha llegado a su destino por las condiciones de la tierra, infestado de serpientes y estéril. Seguidamente narra el encuentro, que a diferencia de la interpretación de Ovidio y los demás mitógrafos clásicos se encuentra despierta, lamentándose por su infortunio, pero no sin antes hacer referencia a sus hermanas, las cuales sí se encuentran dormidas, y quienes según Morris, eran viejas y arrugadas (Morris, 1871: 259), descripción algo diferente de la que vemos en la interpretación visual de Burne-Jones.



Ilustración: *The Finding of Medusa* (detalle), Medusa sin su cabellera de serpientes. Ilustración: *The Finding of Medusa* (detalle), las Gorgonas bajo una apariencia no monstruosa.

Morris intenta no solo aportar cierto sentimiento de compasión por parte de Perseo hacia Medusa, sino que además presenta a una Medusa que apenas es capaz de soportar su miserable existencia y entre lamentos implora para que le den muerte. De esta forma, Medusa no aparece descrita como un monstruo desafiante, sino como una criatura agónica con el mínimo interés por defenderse de quien busque con ímpetu su muerte:

"O ye, be merciful, and strike me dead!
 How many an one cries unto you to live,
 Which gift ye find no little thing to give,
 O give it now to such, and unto me
 That other gift from which all people flee! (Morris,
 1871: 260).

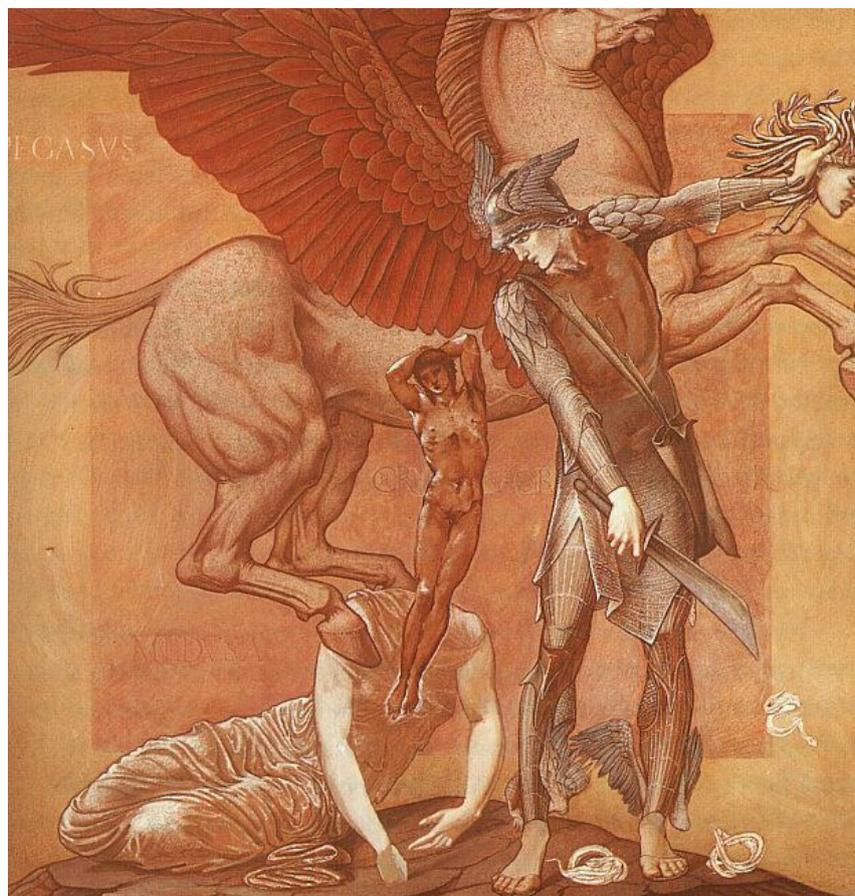
Por tanto, el autor aquí busca liberar a Perseo de su sentimiento de culpa por lo que se dispone a hacer, tal y como debe entenderse un héroe o un caballero, con una actitud de inquebrantable justicia e integridad. Y es que Morris describe a un Perseo que

más que cumplir con la tarea que le había encomendado Polidectes para así regresar sin la vergüenza del fracaso, justifica el asesinato que está por ocurrir, debido a que si bien Perseo siente pena por Medusa, ella más que nada desea morir y acabar de una vez con el sufrimiento que la atormenta. En la *Metamorfosis* se describe este momento del encuentro, a quien en este caso sorprende dormida, dando detalles del entorno, cubierto de víctimas petrificadas y de su aterradora figura a través del bronce de su escudo, mientras un profundo sueño la acompaña (Ovidio, 1995: 164-165). Y es que Ovidio, con intenciones muy diferentes a las de Morris, no intenta sugestionar al espectador con sentimientos de pena hacia aquella Medusa que se halla suspirando y sollozando por su destino. No le da esa oportunidad, sino que simplemente la muestra no solo desconocedora de lo que está por suceder, sino además fustigada por el sueño. Apolodoro da más detalles del momento previo a la muerte de Medusa, recreándose especialmente en los detalles físicos que caracterizan a estas hermanas, algo monstruosas. Y es que en esto, coinciden los mitógrafos, las Gorgonas son criaturas repulsivas y monstruosas:

Con una hoz de acero recibida de Hermes llegó volando al Océano y sorprendió dormidas a las Górgonas, Esteno, Euríale y Medusa. Ésta era la única mortal, por eso Perseo fue enviado a buscar su cabeza. Las Górgonas tenían cabezas rodeadas de escamas de dragón, grandes colmillos como de jabalí, manos bronceas y alas doradas con las que volaban; petrificaban a quien las miraba (Apolodoro, 1985: 94-95).

Eratóstenes de Cirene, en cambio, menciona muy brevemente el momento del encuentro, en el que nuevamente se encuentran dormidas e indefensas (Morales Sanz, 2002: 56). Paléfato da una idea muy diferente de la crónica de Perseo y Medusa, cuya apreciación no deriva en la fantasía y que comentaremos más adelante.

5. *The birth of Pegasus and Chrysaor* (1876-1885), gouache. Southampton City Art Gallery.



En esta ocasión se advierte el momento en el que el hijo de Zeus da muerte a Medusa, tras cortarle la cabeza con la espada adamantina, que sostiene en su mano derecha, así como el *kibisis* que le cuelga del hombro. Aparecen representados, además, Pegaso y Crisaor, que han nacido de la sangre que brota del cuello de Medusa, así como algunas serpientes que se hallan retorcidas en el suelo. Los personajes, pese a ser fácilmente reconocibles, aparecen identificados por el propio autor, poniendo sus nombres al lado de cada figura.

En un principio la historia que nos presenta Morris no muestra grandes diferencias en consonancia a lo que ya conocemos de antemano sobre el momento de su muerte. No muestra una lucha entre ambos por su supervivencia, pues como hemos mencionado anteriormente, Medusa no tiene interés alguno en su propia vida debido a la maldición que la ha perturbado. Así que el suceso ocurrió casi sin ningún inconveniente. Lo más problemático vendría a ocurrir después de dar muerte a Medusa, (a la que prácticamente le ha hecho un favor), una vez descubren sus hermanas lo que ha sucedido. La gran

diferencia entre el relato de Morris y lo que ha representado el artista, es el nacimiento de Pegaso y Crisaor, de los cuales no hace referencia alguna en su volumen, momento que, sin embargo, Burne-Jones, si ha sabido aprovechar en su pintura.

Por otro lado, y teniendo en cuenta la aportación que ha dado sobre dicho acontecimiento el escritor inglés, Ovidio sostiene en sus escritos este momento del mito, también de forma bastante directa, y haciendo mención a aquellos hijos que nacen de su sangre: [...] le arrancó la cabeza del cuello y de la sangre de su madre nacieron Pegasus, fugaz con sus alas, y su hermano (Ovidio, 1995: 165). Paléfato, menciona brevemente el momento de la muerte de Medusa, sin hacer referencia al nacimiento de Pegaso y Crisaor (en la misma línea de Morris), o la furia de sus hermanas: Él le cortó la cabeza, marchó a Sérifos, se la mostró a Polidectes y lo convirtió en piedra (Morales Sanz, 2002: 144). Sin embargo, pese a contar este momento del mito de forma irreal, esclarece algunos detalles que la convierten en una historia algo realista, en lo que respecta a los personajes y lo que aconteció exactamente según su análisis:

Forcis fue un varón cerneo [...]. Los cerneos llaman Gorgona a Atenea [...]. Pues bien, Forcis murió antes de instalar la estatua en el templo. Dejó tres hijas, Esteno, Euríale y Medusa. Éstas [...] repartieron los bienes y cada cual gobernó una sola isla. En cuanto a Gorgona, no les pareció bien instalarla en un lugar ni destruirla, sino que compartieron el tesoro por turnos [...]. Tenía Forcis un camarada, varón principal, y de él se valían en cualquier asunto como de un ojo. Un desterrado de Argos, Perseo, saqueaba las regiones costeras con sus barcos [...]. Y se presentó allí al enterarse de que el reino estaba en manos de mujeres y era muy rico, [...] y capturó al «ojo» cuando éste navegaba de la una a la otra. Éste le explicó que no podía arrebatarles nada más valioso que Gorgona, [...]. Las jóvenes [...] se extrañaban de qué habría sido lo ocurrido. [...] Perseo, [...] les hizo saber que era él quien tenía al «ojo», y les dijo que no se lo devolvería a menos que le revelasen dónde estaba Gorgona [...]. Medusa dijo que no se lo indicaría, pero Esteno y Euríale se lo mostraron. Así pues, mató a Medusa y a las otras les devolvió el «ojo». Apoderose de Gorgona y la troceó, la embarcó en un trirreme, colocó sobre el casco de ésta la cabeza de Gorgona y le puso a la nave por nombre Gorgona (Morales Sanz, 2002: 245).

Heráclito, en la misma línea que Peléfato, da otra interpretación totalmente diferente del mito tal y como lo conocemos, como si de una historia real se tratase, aunque contada de forma poética y que para entender su verdadera enseñanza, debe ser descodificada. En esta ocasión habla sobre una cortesana que quien la mirara quedaba “petrificado” ante su belleza. Sin embargo, calló en desgracia tras enamorarse de Perseo, lo que le llevó a arruinar su propia lozanía, deja claro con la idea de cortarle la cabeza, que lo que ciertamente ocurrió, es que Perseo se llevó su juventud, puesto que entiende

que la flor de la juventud es la cabeza (Morales Sanz, 2002: 267). Eratóstenes de Cirene narra una versión breve pero bastante acertada con respecto al mito, directamente mencionando que llegó hasta las Gorgonas, quienes se hallaban dormidas y le cortó la cabeza a Medusa sin titubeos (Morales Sanz, 2002: 56). Apolodoro, ofrece cierta diferencia en el acontecimiento frente a lo que representa Burne-Jones. En esta ocasión, aparece comprometida Atenea:

[...] guiada su mano por Atenea, volviendo la mirada hacia el oscuro de bronce, en el que se reflejaba la imagen Górgona, la decapitó. Al cortar la cabeza, surgieron de la Gorgona el caballo alado Pegaso y Crisaor, el padre de Gerión; a estos les había engendrado Posidón (Apolodoro, 1985: 95).

Teniendo en cuenta esto, podría decirse que Apolodoro está convencido de que sin la ayuda de alguna deidad, en este caso, Atenea, Perseo no tendría oportunidad alguna frente a semejante monstruo y sus supremas habilidades. En las *Píticas*, Píndaro recoge también su versión del mito, una vez más exponiendo algunas similitudes con las anteriores:

Palas Atenea, de las audaces Gorgonas
los fúnebres lamentos tejiendo, encontró;
de las virginales cabezas y de las intocables de ofidios
los oyó, fluyendo con un mal luctuoso,
cuando Perseo aniquiló de las hermanas a la parte
[tercera,
a la marina Serifos y sus pueblos el destino llevando (Píndaro, 1991: 65).

Asimismo, En *Las Argonáuticas*, Apolonio de Rodas, pese a no relatar el mito como tal, hace alusión a ciertos detalles de la narración que aparecen representados en este cuadro, en referencia a su sangre y las serpientes que vemos enroscadas en la parte inferior del mismo. Así testifica:

Perseo Eurimedonte —pues también ese nombre
le daba su madre—
llevándole al rey la cabeza recién cercenada de
Gorgona,
cuantas gotas de sangre negruzca llegaron al suelo,
todas ellas hicieron brotar la ralea de aquellas,
serpientes (Rodas, 1991: 358)



Ilustración: *The Birth of Pegasus and Chrysaor* (detalle), serpientes que brotaron de su sangre.

Por tanto, las serpientes que aparecen representadas podría ser una alusión a las que dio origen, independientemente de lo que podríamos pensar a primera vista como una casual representación de estas, es decir, un detalle trivial como consecuencia de su ruina, (degollada por Perseo). Pero este detalle que adiciona Apolonio de Rodas, también lo recoge Ovidio, y así menciona: Y cuando volaba vencedor por las arenas de Libia, cayeron gotas de sangre de la cabeza de la Gorgona a las que la tierra recibió y convirtió en diferentes serpientes, por lo que aquella tierra está llena e infestada de culebras (Ovidio, 1995: 160). Morris no da testimonio en su poema sobre ambos sucesos, tanto el nacimiento que hemos mencionado anteriormente, como la creación a partir de su sangre de estas serpientes. Estos momentos los omite, sin embargo, Burne-Jones añade a ambos en una sola imagen, lo que viene a asegurar la idea de que el pintor no conocía esta única versión de la historia.

6. *The Death of Medusa* (1888-1892), óleo sobre lienzo. Colección Staatsgalerie Stuttgart.



En lo que respecta a este momento del mito, aparecen representadas, como bien se anuncia en el título, al joven héroe, en el momento a posteriori de haber dado muerte a Medusa, intentado introducir la cabeza de la víctima en el *kibisis* mientras se dispone a huir de sus hermanas, que alzan el vuelo en busca de su asesino. Está claro que, en ninguna ocasión, (retomando en este argumento las obras anteriores que hacen alusión a Medusa), intenta representar a un monstruo en absoluto. En todos los episodios en los que se halla representada, se trata de una simple joven, sin ninguna deformidad evidente, aunque su rostro anticipa la auténtica desgracia, como si se adelantara en conocimiento a su infortunio próximo. En este caso, la obra pictórica está en la línea de lo que nos cuenta el escritor inglés sobre este momento, que teniendo en cuenta las aportaciones que realiza sobre otros momentos del mito, este también es algo breve. Relaciona en este caso tanto el momento en que las Gorgonas desesperadas y enfurecidas buscan al asesino de su mortal hermana, con un momento de pura melancolía y desconsuelo por parte de estas al ver el cuerpo inerte de Medusa. Asimismo, culmina por relatar los sucesos que envuelven

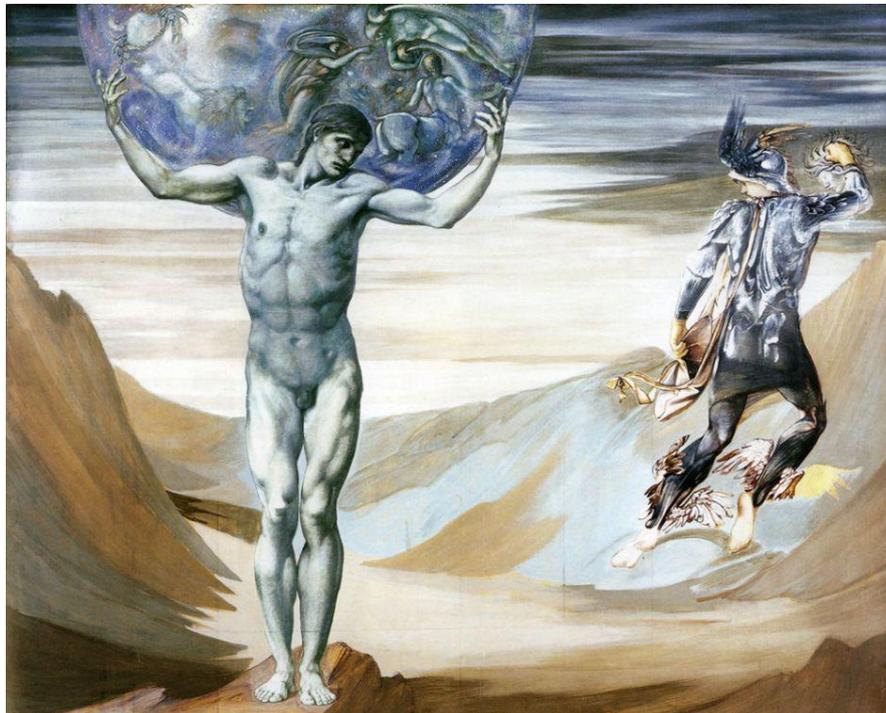
la muerte de Medusa sin antes mencionar la importancia del *kibisis*, donde ha depositado su cabeza, que aun después de muerta sigue teniendo un poder mortal y se dispone a continuar con su viaje, esta vez, de vuelta a Sérifos (Morris, 1871: 262).

Teniendo en cuenta la interpretación del escritor, es momento de analizar las fuentes clásicas, empezando por Ovidio. En este caso cabe destacar que no lo recoge de la manera esperada, haciendo hincapié en el furor de las hermanas tras descubrir a Medusa muerta, sino que, de forma general, habla de los peligros a los que se expuso con esa labor, tras escabullirse. Brevemente expone: Añadió también los peligros, no fingidos, de su largo viaje, los mares y las tierras que había visto desde lo alto debajo de él y las estrellas que tocó con el batir de sus alas (Ovidio, 1995: 165). No dándole importancia alguna al suceso dramático ni a la pena que sobrecogió el corazón de sus hermanas, que buscaron venganza sin éxito. Ovidio describe lo sucedido de forma directa, sin la intención de darse a entender como pasional. Apolodoro sí que se ajusta más en este aspecto al momento de la historia que ha representado el artista: Perseo guardó la cabeza de Medusa en el talego y emprendió el regreso. Las otras Gorgonas despertaron de su sueño y lo persiguieron, pero no podían verlo pues iba cubierto con el yelmo (Apolodoro, 1985: 95). Esta versión es bastante similar a la interpretación de la que hemos partido con Morris. Es cierto que no profundiza en los sentimientos de suplicio de las hermanas, pero sí delimita cada momento.

Eratóstenes de Cirene, así como otros mitógrafos a los que no hemos mencionado en esta ocasión, no describe dicho momento del mito, sin embargo, añade la satisfacción de Atenea al ser testigo del logro y su muestra de agradecimiento: [...] Atenea se colocó ésta en el pecho y le reservó a Perseo un lugar entre las constelaciones, desde donde se le contempla con la cabeza de la Gorgona (Morales Sanz, 2002: 56). Evidentemente, este momento no tiene relación alguna con lo que se halla representado, aunque, sí es cierto que insinúa el éxito de Perseo de dar muerte a Medusa. Es necesario destacar que el momento del mito que aparece representado en esta ocasión puede suscitar confusión. En primer lugar, porque la situación se advierte algo ambigua, podría fácilmente interpretarse como la muerte de Medusa y no como un momento tan específico como es el caso de su huida, que además, apenas aparece descrito por algunos mitógrafos, como hemos dejado claro al inicio del párrafo. Aun así, en la propia versión de William Morris no se tiene en cuenta este momento tampoco. Por lo que nuevamente se asegura la idea de que no estuvo

influenciado en su totalidad por la interpretación de Morris. Además de que el proyecto no contaba con algún límite que moderara su creación.

7. *Atlas Turned to Stone* (1882), 655 × 501, técnica mixta sobre papel. Galería de arte de la ciudad de Southampton, Inglaterra.



En cuanto a esta representación, una obra inconclusa de la que solo nos valemos del estudio previo, muestra el primer encuentro que tiene Perseo tras su regreso victorioso de dar muerte a Medusa. En la parte lateral izquierda del cuadro aparece representado Atlas, quien sostiene al mundo sobre las desoladas montañas que llevan su nombre y se dejan ver de forma sutil. Específicamente el momento del que somos testigos es el momento posterior al de Perseo mostrándole la cabeza de Medusa, que después de muerta, sigue teniendo una mirada que lleva a la perdición a quien se atreva a observarla a los ojos. De modo que Atlas se encuentra petrificado como consecuencia de su poca hospitalidad con el semidios. Perseo, por su parte, aparece continuando con su camino de regreso a Sérifos.



Ilustración: *Atlas Turned to Stone* (detalle), Perseo mostrándole la cabeza de Medusa a Atlas para petrificarlo.

William Morris tiene presente este encuentro en su relato, que en un inicio alude a un vasto reino en el que Perseo decide pedir asilo para descansar y así poder continuar su camino. Y tras la bienvenida por parte de uno de los guardias al que describe como un hombre temeroso de enfrentar, de tez oscura y cabello negro, de la raza de los gigantes, es conducido al salón del trono donde se encuentra Atlas, que se muestra desafiante ante Perseo, con la confianza del control absoluto de su tierra y una grandeza que lo ampara, como si fuese la representación corpórea del poder supremo. Atlas, en su constante alarde le pregunta por (a su entender) humilde origen, ya que sobre entiende que no existe un reino tan exuberante como aquel en el que rige:

Then the King cried, " Who art thou, little one?
Surely in thy land weak must be the sun
If there are bred such tender folk as thou:
May the gods grant such men are few enow!
Art thou a king's son?" (Morris, 1871: 263-264).

Es entonces cuando Perseo se presenta ante él haciendo a alusión a su padre, un dios, y cómo los dioses lo han protegido y dado la fuerza que necesita para llegar hasta allí. En este aspecto se advierte una vez más un mensaje algo cristianizado, que como hemos mencionado, es una idea que se puede intuir a lo largo de su historia, la idea del propio dios padre:

Little were my might,"
He said, " if helpless on the earth I were;
But to the equal gods my life is dear,
And certes victory over Jove's own son
By earthly men shall not be lightly won" (Morris, 1871:
264).

En su versión, no muestra a un joven semidios que, como en la *Metamorfosis*, se enfrenta a Atlas solo por no querer acogerlo y como un titán, sino que no le queda otro remedio que defenderse, esta vez de un Atlas interpretado como un rey que sin dudarlo, e infravalorando su poder, pide su cabeza, con total frialdad tras tacharlo de mentiroso, dejando claro que tiene el poder absoluto para hacer lo que desee:

But louder laughed the black king than before,
And all his people shouted at his beck;
Therewith he cried, " Break now this Prince's neck,
And take him forth and hang him up straightway
Before my door, that henceforth from this day
Pigmies and jesters may take better heed,
Lest at our hands they gain a liar's meed" (Morris,
1871: 264).

Es con esto que el escritor vuelve a justificar lo que está por hacer el joven héroe, que se ve obligado a actuar en su defensa, utilizando la cabeza de Medusa, que ahora le sirve de protección, convirtiéndose en su mejor arma. De modo que así interpreta Morris lo sucedido:

And Perseus, seeing them come, half drew his sword,
Looking this way and that; but in a while,
Upon his wallet with a deadly smile
He set his hand, and forth the head he drew,
Dead, white midst golden hair, where serpents blue
Yet dangled dead; and ere they stooped to take
His outstretched arms, before them he did shake
The dreadful thing: then stopped they suddenly,
Stone dead, without a wound or any cry.
Then toward the King he held aloft the head,
And as he stiffened cried at him, and said,
"O King! when such a gift I bring to thee.
Wilt thou be dumb and neither hear nor see?
Listen how sing thy men, and in thy hall
How swift the merry dancers' feet do fall!" (Morris,
1871: 264-265).

De este modo le da una lección al rey Atlas, pero también muestra a un Perseo invencible y consciente del poder que lo resguarda cuando dice:

E'en as he died; and thought, ' Who now shall 'scape
When I am angry, while this gift I have?
How well my needy lovers I may save
While this dread thing still hangeth by my side!
(Morris, 1871: 265).

En la *Metamorfosis*, en cambio, aparece descrita la historia que relaciona a ambos personajes de forma muy distinta. Según Ovidio, lo que le llevó a Atlas a ser descortés es que el oráculo le había confesado que un hijo de Zeus le llevaría a la desgracia: Él se acordaba del antiguo oráculo [...]: Llegará un tiempo, Atlas, en el que tu árbol será despojado de su oro y un hijo de Júpiter tendrá la gloria de este botín (Ovidio, 1995: 161). Tras no llegar a un acuerdo debido a la exaltación de Atlas, Perseo lo convierte en piedra, momento que como hemos mencionado, es el que se halla representado, y así lo recoge:

“Puesto que estimas en poco mi amistad, acepta un regalo” “y por la izquierda y vuelto de espaldas, sacó hacia adelante la asquerosa cabeza de Medusa. Atlas, todo lo grane que era, se convirtió en montaña: Su barba y cabellos cambian a bosques, sus hombros y manos son cimas, y lo que antes era cabeza, es la cima de una alta montaña, sus huesos se hacen piedras. Entonces, dilatándose por todas partes creció enormemente (así, dioses, lo decidisteis) y el cielo entero con todas sus estrellas descansó sobre él” (Ovidio, 1995: 161).

Como hemos analizado, la historia de Morris no entiende a Atlas como un titán que lleva en sus hombros el peso del mundo, ni tampoco tiene en cuenta al oráculo y lo que este le había comentado sobre su futuro, que es al fin y al cabo lo que le lleva a despreciar a Perseo. Es una interpretación no sólo diferente, sino que cambia considerablemente el sentido de la actitud que se sugiere en ambas versiones, pues si bien en la versión de Morris lo hace por puro control del poder, en la de Ovidio es por temor a su propia seguridad. Perseo se muestra algo impertinente al exigir que le de asilo para descansar, amenazando con su ascendencia. En la representación de Burne-Jones, teniendo en cuenta el análisis que hemos realizado, el artista parece decantarse más por la interpretación de Ovidio que por la del propio Morris, ya que muestra a Atlas según la descripción que realiza el mitógrafo clásico.

8. *The Rock of Doom* (1885-1888), óleo sobre lienzo, 155 x 130 cm. Staatsgalerie Stuttgart.



Con esta obra se inician las representaciones pictóricas del ciclo sobre el mito de Andrómeda y Perseo. El momento que aparece representado es el del primer encuentro entre el joven y Andrómeda, quien se encuentra desnuda y encadenada a la roca, preparada para su suerte, devorada por Ceto⁵. Su rostro se muestra en concordancia con el estilo Prerrafaelista, llena de nostalgia y aflicción, aceptando su infortunio. Cabe destacar que, en el cimiento escénico de la pintura, Burne-Jones hace alusión a la ciudad de Etiopía⁶, (procedencia que puede variar según algunos autores).

⁵ Ceto hace referencia a un monstruo marino, hijo de Gea y Ponto. Con Forcis, Ceto tuvo varios hijos, entre ellos las Fórcides.

⁶ De acuerdo con Pausanias, IV 35, 9, el lugar donde se hallaba Andrómeda cuando fue rescatada por Perseo fue Ioppa o Jaffa, en Palestina. Además, Pausanias hace referencia a una fuente próxima al mar, cuyas aguas eran púrpuras, porque allí se lavó el joven héroe la sangre del monstruo vencido.

En el relato de Morris, la historia es algo extensa, haciendo referencia constante al amor. El encuentro ocurre de manera similar a como se halla representado en el cuadro, incluso la propia joven es algo parecida a la descripción que da el escritor sobre ella, excepto por algunas heridas en sus brazos por la brisa, además de cadenas atadas a ellos y cerca de sus pies yacían ostentosas vestimentas (Morris, 1871: 268). El encuentro, ocurre de manera similar a como aparece representado, sin embargo, la historia de ambos no queda en esta simple coincidencia, sino que mantienen un diálogo en el que ella implora por su vida y muestra su inconformidad y resentimiento por los dioses que según ella, no tienen sensibilidad alguna si pueden mantenerse al margen al verla sufrir sabiendo que es inocente (Morris, 1871: 269-270).



Ilustración: *The Rock of Doom* (detalle), ausencia de las heridas en sus brazos, así como las cadenas atadas a ellos.



Ilustración: *The Rock of Doom* (detalle), ausencia de las vestimentas que describe Morris que yacían a su lado.

De esta forma muestra a una Andrómeda inconforme y desesperada por el castigo que se le ha dado. Perseo, queda prendado por su belleza y le asegura que la liberará de su martirio porque cuenta con la gracia de los dioses. Andrómeda, en cambio, menciona a una terrible bestia que acabará con su vida. Considerando que su reino no pudo hacerle frente, tampoco podría hacerlo Perseo en solitario (Morris, 1871: 271). En cuanto a las referencias clásicas, la *Metamorfosis* también se recrea en el momento del encuentro:

Tras dejar innumerables pueblos a su alrededor y por debajo, divisa los pueblos de los etíopes y los campos cefeos. Allí el injusto Amón había ordenado que Andrómeda, sin merecerlo, pagara el castigo debido a la lengua de su madre. Tan pronto como Perseo la vio con los brazos atados a una dura roca (de no ser porque una leve brisa movía sus cabellos y de sus ojos caían tibias lágrimas, habría pensado en una estatua de mármol), se encendió de amor sin saberlo, quedó atónito y, arrebatado por la imagen de aquella belleza contemplada, casi se olvidó

de agitar sus alas en el aire. Cuando se detuvo, dijo: «Tú que no eres digna de esas cadenas, sino de aquellas con las que se unen entre sí los enamorados apasionados, dime, te lo ruego, el nombre de tu país y el tuyo, y por qué estás encadenada» (Ovidio, 1995: 162).

Por otro lado, si bien es cierto que Higino en su ejemplar *Fábulas*, no relata la historia de Perseo y Medusa, sí que menciona el encuentro del joven semidios y Andrómeda. En esta ocasión se explica que Casiopea antepone la belleza de su querida hija a la de las Nereidas, por lo que Neptuno⁷ hizo que entregaran a la joven al monstruo marino. Sin embargo, Perseo la vio al pasar volando en su camino de regreso a Serifos con las sandalias de Mercurio⁸, y la liberó (Higino, 2009: 148). Heródoto menciona la relación que hubo entre ambos personajes, pero de forma muy breve y sin la fantástica historia que conocemos. Testifica muy trivialmente que: Perseo una vez llega a la corte de Cefeo, hijo de Belo, se casa con Andrómeda, su hija. Con ella tuvo un hijo al que llamó Persa, y dejó en aquel país, ya que Cefeo carecía de descendencia masculina. Se dice que en memoria de este personaje, los persas adoptaron su nombre (Heródoto, 1996: 629). Eratóstenes de Cirene realiza un breve comentario sobre Andrómeda en el que recuerda su encadenamiento y su rescate por parte del héroe, pero no menciona detalles sobre el encuentro específicamente, solo menciona que su figura se encuentra entre las constelaciones de Atenea, como conmemoración por las hazañas de Perseo. Aparece con los brazos extendidos, tal y como fue expuesta al monstruo: Es por ello que, tras ser salvada por Perseo, decidiese quedarse junto a él y no con sus padres (Morales Sanz, 2002: 52). Apolodoro, también deja por escrito su versión sobre el encuentro de Perseo con la joven, aunque no tan de cerca como especifica Ovidio, sin embargo, el contexto es bastante similar:

Llegado a Etiopía, donde reinaba Cefeo, encontró a la hija de éste, Andrómeda, expuesta como presa para un monstruo marino. Pues Casiopea, la esposa de Cefeo, había competido en belleza con las Nereidas y se había jactado de ser mejor que todas; por ello éstas se encolerizaron y Posidón, compartiendo su ira, afligió al país con un monstruo y una inundación. Amón reveló que cesaría la calamidad si Andrómeda, la hija de Casiopea, era ofrecida como alimento del

⁷ Neptuno, es el nombre que se le da en la mitología romana al dios de los mares Poseidón o Posidón, cuyo origen lo encontramos en la mitología griega. Es hijo del titán Saturno y la diosa Ops, hermano de Zeus, Hades y Hera. También se le conoce como el agitador de la tierra, por tanto, responsable también de los terremotos.

⁸ Mercurio, es como se le conoce en la mitología romana a Hermes, dios de comercio, el viaje, las carreteras, la astucia, los viajeros, los ladrones y los atletas. Es hijo de Zeus y Maya, proveniente de la mitología griega.

monstruo. Cefeo, obligado a hacerlo por los etíopes, la encadenó a una roca. Cuando Perseo la vio, enamorado de ella (Apolodoro, 1985: 95-96).

9. *The Doom Fulfilled* (1888), óleo sobre lienzo, 155 × 140.5 cm. Staatsgalerie Stuttgart.



Esta representación da continuidad al relato que concierne a Perseo y Andrómeda. Aquí, Burne-Jones viene a representar la batalla entre el semidiós y el monstruo marino Ceto. Luego de haber llegado a un acuerdo con los padres de ella. En esta ocasión, el protagonista lleva puesto el casco de Hades nuevamente para hacerse invisible, enfrentándose al animal con el propósito de evitar que logre cumplir con su objetivo: devorar a la mujer. Perseo se figura blandiendo su espada contra la bestia marina, para acabar con el temor que infunde en la ciudad, que en esta ocasión, no se advierte en el fondo de la obra pictórica, como ocurría en la anterior, cambiando el espacio de una recreación a la siguiente. Cabe añadir que la joven, teniendo en cuenta que se trata de la región de Etiopía, debería ser de tez oscura, sin embargo, debido al gusto por la palidez,

como símbolo de belleza que predominaba en la estética prerrafaelista, se entiende que la joven aparezca representada con estos rasgos más blanquecinos, e incluso pelirroja.

En lo que respecta a la lucha de Perseo por la liberación de la joven, no ocurre como la conocemos, ya que el héroe no va al encuentro de sus padres para llegar a un acuerdo (la mano y dote de Andrómeda) antes de enfrentarse al monstruo. Según Morris, ellos continúan juntos dialogando y mantienen una estrecha conversación hasta que les sorprende el monstruo:

"Look seaward and behold, my death draw nigh,
Not thine —not thine —but kiss me ere I die;
Alas! how many things I had to tell,
For certainly I should have loved thee well."
He came to her and kissed her as she sank
Into his arms, and from the horror shrank,
Clinging to him, scarce knowing he was there;
But through the drifting wonder of her hair, [...]
(Morris, 1871: 273).

El monstruo no tiene un aspecto definido como aparece representado en la pintura, como una especie de serpiente o anguila gigante, sino como: una enorme masa en la arena rezumando, que apenas parecía ser un ser vivo, con una recopilación de extremidades extrañas, con ojos inyectados en sangre y de cuya boca emergían estridentes sonidos. La lucha es algo breve, sirviéndole la espada adamantina para derrotar al monstruo marino, a quien, de forma similar a lo sucedido con Medusa, termina por cortarle la cabeza:

His bright face shadowed by the jaws of death,
His hair blown backward by the poisonous breath;
But all that passed, like lightning-lighted street
In the dark night, as the blue blade did meet
The wrinkled neck, and with no faltering stroke,
Like a god's hand the fell enchantment broke,
And then again in place of crash and roar,
He heard the shallow breakers on the shore,
And o'er his head the sea-gull's plaintive cry,
Careless as gods for who might live or die (Morris,
1871: 274).



Ilustración: *The Doom Fulfilled* (detalle), Ceto representado como serpiente o anguila gigante.

Luego de que venciera Perseo a la criatura, le pregunta por su origen y su nombre, con la intención de llevarla ante quienes le hicieron pasar por tal calvario. Andrómeda no se opone en ningún momento, y no solo le cuenta su origen, sino que además le explica cómo acabó en tal situación, enojada con su gente, que por miedo la ofrecieron en sacrificio. Sobre su origen, a diferencia de lo que describen algunos mitógrafos, Morris ubica su procedencia en Joppa, Siria, no en Etiopía:

"This is the Syrian land, this town anigh
Is Joppa, and Andromeda am I,
Daughter of him who holds the sceptre there,
King Cepheus and Cassiope the fair (Morris, 1871:
278).

Comenta que tanto ella como otras doncellas fueron ofrecidas en sacrificio, junto con otras ofrendas como aceite, miel y vino para contar con la gracia de los dioses, pero su madre gritó antes del rito:

She cried aloud, ' Alas, what do we now,
Such honour unto unseen folk to show!
To spend our goods, our labour, and our lives,
In serving these the careless sea-wind drives
Hither and thither through the booming seas;
While thou Andromeda art queen of these,
And in thy limbs such lovely godhead moves,

That thou shalt be new Mother of the Loves;
Thou shalt not die! Go child, and sit alone,
And take our homage on thy golden throne;
And I that bore thee will but be thy slave,
Nor shall another any worship have' (Morris, 1871:
279).

Aun así, Casiopea no se quedó contenta con ello, sino que, además, mandó a construir una imagen de plata de su hija con la inscripción “El más justo de todos” y les pidió a los hombres que la llevaran al altar. Todo esto llevó a que una mañana la bestia marina, como castigo por la prepotencia de su madre, atacara el lugar:

Until one wretched morn I woke to hear,
Down in the street loud wails and cries of fear,
And my heart died within me, nor durst I
Ask for the reason of that bitter cry,
Though soon I knew it —nigh unto the sea
Were gathered folk for some festivity;
When, at the happiest moment of their feast,
Forth from the deep there came a fearful beast
No man could name, who quickly snatched away
Their fairest maid, and with small pain did slay
Such men as there in arms before him stood;
For unto him was steel as rotten wood,
And darts as straw —nor grew the story old (Morris,
1871: 280).

Sin duda, esta versión es algo diferente a la universal y por ende también muestra algunas diferencias con las interpretaciones clásicas que veremos a continuación. Y es que en este caso la madre no se cree más bella que ninguna divinidad ni lo manifiesta, sino que se niega a ofrecer a su hija en sacrificio para mantener el agrado de los dioses. Por otro lado, en cuanto a la figura que manda a construir de su hija y colocada en el altar, podría entenderse como una versión algo más acertada en lo que respecta a la actitud autoritaria de su madre, que en esta ocasión encara a las deidades con la construcción de una figura en honor a su hija, como la más bella. Por lo que Morris no describe a una Casiopea que se cree a sí misma como la más bella o capaz de sacrificar a su hija por su propia seguridad, sino como una madre que en un principio solo buscaba salvar la vida de su hija, por no recibir algún castigo divino en los siguientes días por no ofrecerla en sacrificio, alimentó su prepotencia ante los dioses y se atrevió a enfrentarse a ellos con una clara adulación a su hija. En cuanto a la aportación de los mitógrafos clásicos sobre este momento del mito, tenemos a la *Metamorfosis* que se recrea especialmente en los detalles de la batalla:

Cuando en la superficie del mar se vio la sombra del héroe, la fiera se ensañó en la sombra vista; y como el ave de Júpiter, cuando ha visto en un campo vacío una serpiente que ofrece a Febo su cárdeno lomo, la ataca por detrás y, para que no pueda retorcer sus crueles fauces, clava sus ávidas garras en el escamoso cuello, [...] lanzándose a través del espacio vacío en rápido vuelo, oprimió el lomo de la fiera en su hombro derecho entre aullidos le hundió el hierro hasta el curvado garfio. Herida gravemente, unas veces se levanta en el aire, otras veces se esconde en las aguas y otras acosa como un feroz jabalí al que aterroriza una jauría que aúlla a su alrededor, el héroe escapa con sus alas veloces de los ávidos mordiscos y, por donde tiene acceso, hiere con su espada en forma de hoz, ya el lomo cubierto de conchas cavernosas, ya las costillas de los flancos, va por donde la cola más delgada termina en pez. La bestia vomita por la boca olas mezcladas de sangre purpúrea: se humedecieron las alas pesadas por las salpicaduras. Perseo, [...] divisó un escollo que sobresalía por su pico más elevado con las aguas en calma y se ocultaba con el mar agitado: apoyado en él y agarrado con la zurda a la cima de la roca, atravesó tres y cuatro veces con su espada los ijares del monstruo (Ovidio, 1995: 163).

Apolodoro, retomando la narración de Ovidio, menciona el momento, aunque no explica cómo ocurrieron los acontecimientos tan detalladamente, lo cual fue el golpe decisivo, simplemente se refiere al acuerdo de Perseo con Cefeo y Casiopea por salvar a su hija, que solo así se enfrenta a la bestia: [...] prometió a Cefeo acabar con el cetáceo si una vez rescatada se la otorgaba en matrimonio. Hechos los juramentos en estos términos, Perseo asechando al monstruo lo mató y liberó a Andrómeda” (Apolodoro, 1985: 96). Eratóstenes de Cirene, no se refiere a la batalla, pero sí menciona al cetáceo, explicando su procedencia y su muerte, en manos del hijo de Zeus: Es el que envió Posidón a Cefeo por haber rivalizado Casiopea en belleza con las Nereidas. Perseo lo mató, por eso fue colocado entre las constelaciones como conmemoración de la hazaña de aquel (Morales Sanz, 2002: 68-69). Por otro lado, Paléfato, no relata este momento del mito, sino que realiza una interpretación algo más realista e implicando a otras regiones, desmitificando el monstruo, e incluso, en esta ocasión, Perseo no es el héroe, sino Heracles⁹, y así lo describe:

⁹ Heracles, a quien los latinos llaman Hércules, es el héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica. Es conocido como Hércules en la mitología romana, hijo de Zeus y la reina mortal Alcmena, e hijo adoptivo de Anfitrión. Es además bisnieto de Perseo por el parentesco materno, y a su vez hermano, pues Perseo también es hijo de Zeus, pero con la mortal Dánae. Se le distingue por tres categorías diferentes:

- 1- El ciclo de los doce trabajos.
- 2- Las hazañas a parte del ciclo, de las cuales forma parte las expediciones realizadas por el héroe al frente de ejércitos.
- 3- Las aventuras secundarias que le han acontecido durante la realización de los trabajos.

Sus aventuras constituyen un ciclo que evoluciona desde la época prehelénica hasta el fin de la antigüedad. Es por ello que resulta complicado exponer los episodios siguiendo un orden lógico, por lo que en ocasiones se solapan sus leyendas con la de otros héroes.

Un gran rey, que tenía un ejército numeroso y una abundante escuadra, sometió todas las regiones costeras de Asia, cuyos habitantes le pagaban un tributo, que también denominaban diezmo. Las gentes de entonces no usaban dinero, sino bienes de intercambio. Impuso a unas ciudades que le entregaran caballos, a otras, ganado vacuno, y a otras, muchachas. El nombre de este rey era Cetón, pero los bárbaros lo llamaban Cetáceo. En la época adecuada hacía su periplo exigiendo el diezmo, y quienes no se lo entregaban veían arruinadas sus tierras. Dirigióse a Troya por el tiempo en que llegó Heracles con un ejército de griegos. A éste lo tomó a sueldo el rey Laomedonte para que auxiliara a los troyanos. Cetón desembarcó su ejército y avanzó, pero salieron a su encuentro Heracles y Laomedonte con sus respectivas tropas y lo mataron. Ocurrido esto, creose el mito (Morales Sanz, 2002: 248-249).

10. *The Baleful Head* (1886-1887), óleo sobre lienzo, 155 × 130 cm. Staatsgalerie Stuttgart.



Con esta representación Burne-Jones completa el ciclo de Perseo. La imagen podría entenderse como una representación posterior a aquellas situaciones problemáticas en lo que respecta al rescate de Andrómeda o el enfrentamiento con su tío y con Fineo. El artista elude cualquier representación que tenga que ver con alguno de dichos

acontecimientos para este ciclo, en esta idea se incluyen aquellos relacionados a su enfrentamiento con Dictis, o el suceso desafortunado con su abuelo Acrisio. El artista resuelve el final a través de una representación en la que aparecen Perseo y Andrómeda, mirando a través del reflejo de un pozo octogonal, (composición algo forzosa) el rostro de la difunta Medusa. Que no deja de ser la protagonista, que continúa siendo un personaje realmente intrigante para ambos, por no poderla observar directamente. Ambos personajes se sostienen de la mano, la joven observa indirectamente a la cabeza de la criatura, mientras que Perseo, parece estar más interesado por la joven que por la cabeza de la criatura, dirigiendo su mirada hacia ella. El suceso ocurre en un escenario tranquilo, una especie de jardín que rebosa tranquilidad, con un árbol saturado de frutas, tal vez haciendo alusión a la fructífera relación de ambos jóvenes. Idea que se acentúa con las flores que crecen bajo sus pies.

Esta representación no cuenta con una referencia directa en lo que respecta a la interpretación de William Morris sobre el mito de Perseo, no viene a representar un momento específico de algunas de sus aventuras, sino que simplemente Burne-Jones bajo su propia creatividad y con el objetivo de completar la historia con un final satisfactorio. El momento muestra a los jóvenes reflexivos e intemporales, como es propio de este estilo. Andrómeda observa el rostro de quien fue el arma decisiva de Perseo en sus contiendas. Además, la misión de encontrarla y darle muerte de una forma u otra lo atrajo hacia ella. Por último, y en lo que se refiere a Andrómeda, también acabó con la vida de Fineo, cuya inconformidad por no obtener su mano le llevó a enfrentarse a Perseo y a su padre Cefeo. Cabe añadir que en esta ocasión sí que aparece representada una Medusa que porta sus tan famosas serpientes, como sustitutas de sus cabellos, un detalle que Burne-Jones no había representado de forma clara, aun así, en esta ocasión tampoco es que se trate de un detalle realmente destacable, ya que, termina por mezclarse con los abundantes elementos que componen el paisaje en el que se encuentran. Por tanto, podría decirse que el cuadro no es más que una representación que suscita reflexiones sobre los acontecimientos que ocurrieron, sedimentando todas aquellas resoluciones que hemos originado a través de este ciclo, que actúa como soporte visual. Algunos eruditos, en relación con este momento en el que la joven observa con intriga a la difunta, han llegado algo más allá con sus lecturas sobre el momento: Perseo hace posible que Andrómeda se mire en el rostro de Medusa. Mujer por mujer, sacrificio por vida (Bravo Banderas, 2015: 245).



Ilustración: *The Baleful Head* (detalle), Medusa representada esta vez con serpientes por cabellos, mientras Perseo muestra su interés por Andrómeda.

Sin duda es una inusual reflexión que no se desarticula en absoluto con la representación ni tampoco con la idea o el sentido del mito en sí. Se trata de un análisis que podría llevarnos a comprender la historia más a fondo, descendiendo por sus insólitas connotaciones. [...] la intención simbólica Burne-Jones posiblemente supera al propio mito más allá de esa primera lectura que la identifica como una representación del amor de la pareja y que resultó especialmente exitosa en el Helenismo y la pintura pompeyana (Bravo Banderas, 2015: 246). Sin embargo, esta representación no pasó desapercibida, Dante Daniel Rosseti elaboró unos versos que hacen alusión a esta escena, pese a no estar relatada por Morris, sirvió de inspiración a Rossetti:

Andromeda, by Perseus sav'd and wed,
Hanker'd each day to see the Gorgon's head:
Till o'er a fount he held it, bade her lean,
And mirror'd in the wave was safely seen
That death she liv'd by.
Let not thine eyes know
Any forbidden thing itself, although
It once should save as well as kill: but be
It shadow upon life enough for thee (Bravo Banderas,
2015: 246-267).

Conclusiones:

Está claro que la mitología, así como otros temas que perduran a lo largo de los años termina por adaptarse a esa nueva época que lo acoge, redefiniéndose y cargando con una visión más refrescante y ligeramente distorsionada a lo que en su origen pudo haber sido. Luego del estudio iconográfico que hemos realizado sobre el ciclo de Perseo, queda claro que se trata de uno de estos ejemplos, aunque no presente una renovación tan severa. Ciertamente las obras siguen un esquema bastante preciso por parte del artista, así como las variaciones que pudimos advertir en algunas de ellas, dejaban claro la presencia de los textos clásicos, de los que el pintor tuvo conocimiento, además del poema de William Morris.

La historia de Perseo está cargada de un puro sentimiento de intrepidez y amor (ya sea por su madre, por quien se muestra osado ante tal misión, para regresar y volver a brindarle protección, así como por Andrómeda, a quien rescata por amor incondicional) ante personajes malvados, como las Grayas, Medusa o el propio monstruo marino Ceto. Perseo, que sólo buscaba darle seguridad a su madre, terminó haciendo mucho más que eso, terminó siendo un ejemplo de la lucha del bien contra el mal. Además de las conclusiones que pudimos extraer de dichas peripecias, algo más categóricas. Si bien Perseo (el bien) en un principio se muestra temeroso ante Polidectes (el mal absoluto) es gracias a la ayuda de los dioses que logra hacerse con la fuerza necesaria para enfrentar la misión, un mensaje bastante religioso, que hace comprensible la idea de que la figura de Perseo y sus leyendas fueran tan bien acogidas a lo largo de la historia, sobre todo en la sociedad de Inglaterra de esta época. Estas ideas ya se advierten a partir del relato que nos da William Morris, en lo que se refiere a la figura del joven héroe. Pero quizás la pregunta sea ¿de qué manera han podido influir los relatos clásicos en el pintor? o ¿Hasta qué punto han sido evidentes las diferencias entre el relato reinterpretado de Morris, como reflejo de su coetaneidad, con el ciclo pictórico de Burne-Jones y las fuentes clásicas que ya lo habían contado? Ciertamente, las diferencias entre la exégesis visual del pintor con los escritos de Morris es la idea religiosa que le da este último a la leyenda, renovando la metáfora que sugiere. Burne-Jones no está especialmente interesado en dejar alguna evidencia religiosa en sus representaciones, que si bien por lo general están bastante ligadas a la aportación literaria de Morris, desvincula cualquier indicio religioso en ellas. Asimismo, como pudimos examinar en *The Arming of Perseus*, (1885), Burne-Jones deja claro que tiene conocimiento de las fuentes clásicas, si bien el referente más cercano e

importante para el encargo fue el texto de Morris, su inclinación por la remembranza clásica es también sólida. Presenta también con este ciclo, un coloquio permanente entre la leyenda clásica del héroe y su reinterpretación, como necesidad de esa búsqueda insistente de la idea de belleza y perfección, que ha estado ligada al folklóre clásico que Burne-Jones tiene claro cuando dice:

Yo entiendo por un cuadro un sueño hermoso, romántico, de algo que no ha sido, ni será, inmerso en la luz más bella que jamás haya brillado; en un país que nadie pueda describir ni imaginar, sino únicamente desear con nostalgia (Metken, 1981:123).

Palabras tuyas que derivan en aquellas incursiones que en su momento realizó el artista en representación de lo mágico, ofrecido al público inglés (Hilton, T., 1993: 201). Y es que el pintor se muestra bastante fiel a la tradición griega, por la que se ha dejado seducir, pero no sin antes dejar evidencia sutil de su tiempo, no solo con su estilo, certidumbre del movimiento Prerrafaelista, sino también con alguna interpretación bajo su propia consideración. Un ejemplo sería la obra *The Baleful Head* (1886-1887), un alarde de su destreza que anuncia el desenlace de la historia, como definitivo triunfo del bien sobre el mal. Aun así, cabe añadir que la presentación de Perseo no se define ciertamente como la de un héroe griego, sino más bien como la de un caballero medieval. Esta idea queda clara en un principio por la armadura que porta, muy propia de la estética medieval, y más adelante con la actitud protectora del joven hacia Andrómeda, la dama que necesita ser rescatada y por la que aparece representado luchando. Por lo que encaja muy bien en el ideal caballeresco de guerrero, protagonista de una epopeya (el poema de Morris), así como protector y delicado con la “damisela” (Andrómeda) cuya relación amorosa no aparece representada de forma definida, lo que encaja una vez más con este ideal, en este caso con el de un amor idealizado. Incluso la propia Andrómeda luce unas vestiduras con elegantes pliegues que nos hacen pensar nuevamente en lo medieval. Esto sin tener en cuenta la influencia cristiana que lleva a costas la representación de Perseo como caballero medieval. Tanto Burne-Jones, como William Morris, (grandes amigos por la similitud de sus gustos estéticos) en Oxford se vieron cautivados cada vez más por el arte de la edad media gracias a la novela *Judá, el humilde* del poeta y novelista Thomas Hardy (1840-1928). Aunque para ellos también fue decisivo otras lecturas, como fue el caso de la novela en prosa *La Morte d' Arthur*, en la que Thomas Malory había recopilado durante el siglo XV las narraciones épicas del rey Arturo. (Además, gracias a Malory se hicieron populares los caballeros de la Tabla Redonda y la búsqueda del Grial). Leían

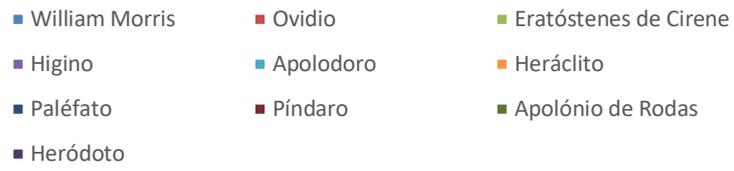
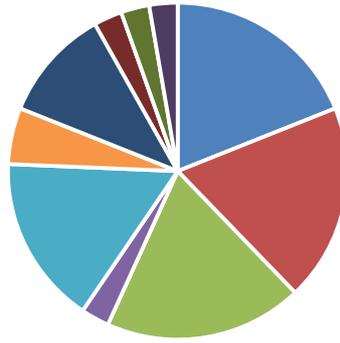
también las aventuras románticas que marginaban la suciedad de la época contemporánea, conocían las historias de Tristán, Lancelot y Galahad. Si bien para Dante su ideal era Beatriz, en el caso de los discípulos de Oxford era la reina Guinevere, la esposa del rey Arturo, deseada por Lancelot (Metken, 1981:118-119). El historiador del arte Kurt Löcher en *Memorials of Edward Burne-Jones* menciona al respecto:

[...] El héroe conoce o supone el profundo sentido de su misión. Él no es un aventurero, no es un hombre de ánimo resuelto y lleno de vitalidad, no es un ingenuo. La obligación que le impone su destino le convierte en un ser melancólico, titubeante y pensativo. La imagen del caballero cristiano se funde aquí con la del héroe pagano, convirtiendo a nuestro héroe en un compañero de san Jorge, el que mata al dragón, y en el caballero de la Tabla Redonda del rey Arturo, uniendo aquí el canto amoroso y heroico con las consagraciones místicas de la obra redentora» (Metken, 1981:128).

Es por ello por lo que este segundo grupo de prerrafaelistas, como es el caso de Burne-Jones, mantuvo una moral diferente al puritanismo austero de William Holman Hunt (1827-1910), uno de los fundadores de la hermandad, así como la contribución de Ford Madox Brown (1821–1893). Además, no solo la vejez y la fealdad han quedado descartados para él, sino que los héroes de Burne-Jones, como vemos en Perseo, aparecen incorpóreos y confusos (Metken, 1981:123). Por último, añadiremos a continuación unas tablas a modo de anexo para consolidar de manera visual que autores pudieron influenciar más a Burne-Jones frente a otros.

	William Morris	Ovidio	Eratóstenes de Cirene	Higino	Apolodoro	Heraclito	Paléfato	Píndaro	Apolónio de Rodas	Heródoto
<i>The Call of Perseus</i>	si		si		si	si				
<i>Perseus y Graiae</i>	si	si	si		si		si			
<i>The Arming of Perseus</i>					si					
<i>The finding of Medusa</i>	si	si	si				si			
<i>The birth of Pegasus and Chrysaor</i>		si	si			si	si	si	si	
<i>The Death of Medusa</i>	si	si	si		si					
<i>Atlas Turned to Stone</i>	si	si								
<i>The Rock of Doom</i>	si	si	si	si	si					si
<i>The Doom Fulfilled</i>	si	si	si		si		si			
<i>The Baleful Head</i>										

Influencia de los autores:



Fuentes bibliográficas:

Apolodoro, (1985). *Biblioteca*. Madrid. Editorial Gredos.

Apolonio de Rodas (1991). *Las Argonáuticas*. Madrid: Ediciones Serbal.

Bravo Banderas, L. (2015). *Fuentes de la literatura grecolatina en la pintura de Edward Burne-Jones y John William Waterhouse*. (Tesis doctoral inédita). Departamento de Filología Griega. Universidad de Málaga.

Criminal, P. (1991). *Diccionario de Mitología, griega y romana*. Barcelona: Ediciones Paidós.

DeepL, (n.d.). Inteligencia artificial en los idiomas. Traductor web. Consultado el 10 de agosto de 2019 <https://www.deepl.com/home>

Heródoto, (1996). *Historia*. Barcelona: Círculo de lectores, S.A.

Hesíodo, (2003). *Los trabajos y los días. La Teogonía. El escudo de Heracles*. Barcelona: Ediciones Omega.

Hilton, T. (1993). *Los prerrafaelistas*. Barcelona: Ediciones Destino, S.A.

Higino, (2009). *Fábulas*. Madrid: Gredos, S.A.

Metken, G. (1981). *Los prerrafaelistas*. Barcelona: Editorial Blume.

Morales Sanz, M. (Ed) (2002). *Mitógrafos griegos*. Madrid: Ediciones Akal.

Morris, W. (1871). *The Earthly Paradise. The Doom of King Acrisius* (218-310). Londres: F.S Ellis.

Ovidio, (1995). *La Metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Píndaro, (1991). *Píticas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.