

REVISTA DE arqueología

995 Ptas. (Incl. I.V.A.) • € 5,98

USA \$: 9.95 • Méx. \$ 45 • \$ Arg. 7.00

AÑO XXII • Nº 242

Tribuna: Académica Palanca...

Tel Beidar en la Alta Mesopotamia: El asentamiento helenístico

Techumbres decoradas en las iglesias medievales asturianas

Esmirna: La ciudad antigua.



GANIMEDES

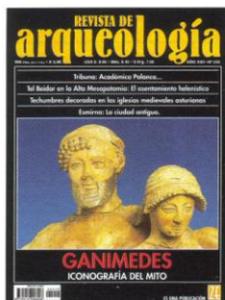
ICONOGRAFÍA DEL MITO



ES UNA PUBLICACIÓN



SUMARIO



PORTADA:

Terracota anónima (detalle) del raptó de Ganimedes. Museo Arqueológico de Olimpia, 470 a.C.



CONTRAPORTADA:

Detalle de un capitel románico del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos). Foto: Juan A. García Castro.



6 **TRIBUNA: ACADÉMICA PALANCA...** David Barreiro Martínez (Universidad de Santiago de Compostela).

12 **TEL BEIDAR EN LA ALTA MESOPOTAMIA. El asentamiento helenístico.** Rodrigo Martín Galán (Centro Europeo de Estudios sobre la Alta Mesopotamia).



22 **TECHUMBRES DECORADAS EN LAS IGLESIAS MEDIEVALES DE ASTURIAS. San Salvador de Priesca.** Alejandro García Álvarez, Gema E. Adán Álvarez, Jesús A. González Calle y Ángela Rodríguez Vázquez.

30 **GANIMEDES: ICONOGRAFÍA DEL MITO.** Herbert González Zymla (Licenciado en Hª. del Arte).

40 **ESMIRNA. La ciudad antigua.** Isidro M. Fernández Tapias (Historiador).



50 **ARQUEOLOGÍA SOÑADA: LA VISIÓN DE LA ARQUEOLOGÍA EN LA OBRA DE JUAN VALERA (II). La evocación del Oriente.** Ricardo Olmos (Instituto de Historia, CSIC.).

58 **NOTICIAS DE ACTUALIDAD**

64 **LIBROS**



REVISTA DE arqueología

Es una publicación de ZUGARTO EDICIONES, S. A.
Arcipreste de Hita, 14 · Telf. 91 543 14 10 · Fax: 91 549 13 45 · 28015 Madrid

Editor: Rafael Tauler Fesser • **Dirección Editorial:** Begoña García Bilbao • **Publicidad:** Zugarto Ediciones, S. A. • **Fotomecánica:** Trescan, S. A. • **Impresión:** UNIGRAF, S.L.
Cámara de la Industria, 38. 28938. Móstoles. Madrid • **Distribución:** Coedis, S. A. • **Depósito Legal:** M-34.917-1980 • **ISSN:** 0212-0062 •
Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta obra puede ser reproducida en ninguna forma o mediante ningún medio, sin permiso por escrito del Editor • Precio de este ejemplar para Canarias, Ceuta y Melilla: Incluido tasas 995 Ptas. www.zugarto.es • E-mail: zugarto@zugarto.es

REDACCION

Dirección: **Juan Antonio García Castro**.
Diseño: **Manuel Abia Quijano**.

COLABORADORES

FRANCIA: Janine Lancha.
GRECIA: Viki Papanastou.
ITALIA: Diana Segarra, Anna Reggiani y X. Dupré.
PORTUGAL: Filomena Dos Santos Barata.

COMITE CIENTIFICO

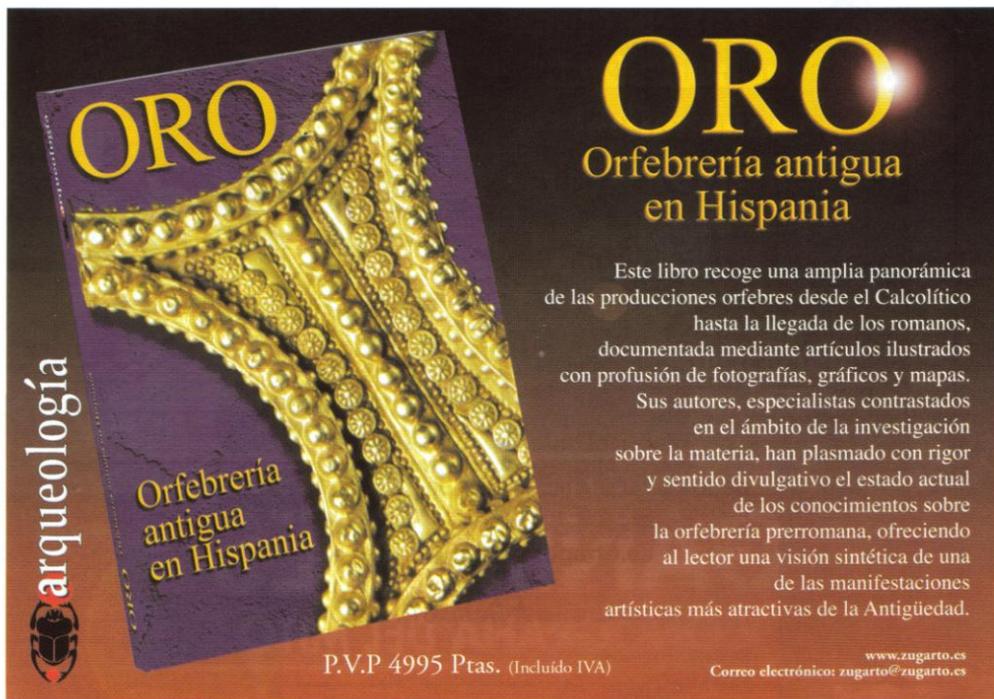
Presidencia de Honor:
Su Majestad la Reina Doña Sofía

ENRICO ACQUARO: Catedrático de Arqueología Fenicio-Púnica de la Universidad de Bologna.
EMILIANO AGUIRRE: Catedrático de Paleontología de la Universidad Complutense de Madrid.
MARTÍN ALMAGRO GORBEA: Catedrático de Prehistoria de la Universidad Complutense.
M^ª EUGENIA AUBET SEMMLER: Catedrática de Prehistoria de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.
ANTONIO BELTRÁN MARTÍNEZ: Profesor Emérito de la Universidad de Zaragoza.
MANUEL BENDALA GALÁN: Catedrático de Arqueología de la Universidad Autónoma de Ma-

drid.
FEDERICO BERNALDO DE QUIRÓS: Catedrático de Prehistoria de la Universidad de León.
JOSÉ M^ª BLÁZQUEZ MARTÍNEZ: Miembro de la Real Academia de la Historia.
LUIS CABALLERO: Investigador del C.S.I.C.
VICTORIA CABRERA VALDÉS: Profesora de Prehistoria de la U.N.E.D.
GERMÁN DELIBES DE CASTRO: Catedrático de Prehistoria de la Universidad de Valladolid.
FERNANDO FERNÁNDEZ GÓMEZ: Director del Museo Arqueológico de Sevilla.
FRANCISCO JORDÁ CERDA: Profesor Emérito de la Universidad de Salamanca.
VASSOS KARAGEORGIS: Director del Museo Nacional de Nicosia (Chipre).
HENRY DE LUMLEY: Director del Instituto de Paleontología Humana (París).
MANUEL MARTÍN BUENO: Catedrático de Arqueología de la Universidad de Zaragoza.
JOSÉ CLEMENTE MARTÍN DE LA CRUZ: Catedrático de Prehistoria de la Universidad de Córdoba.
ALFONSO MOURE: Catedrático de Prehistoria de la Universidad de Santander.
SUSANA OLIVEIRA JORGE: Profesora de la Facultad de Letras de Oporto.
VITOR OLIVEIRA JORGE: Profesor de la Facultad de Letras de Oporto.
RICARDO OLMOS: Investigador del C.S.I.C.
M^ª ANGELES QUEROL: Catedrática de Prehistoria de la Universidad Complutense.
EDUARDO RIPOLL PERELLO: Profesor Emérito de la UNED.
MANUEL SANTONJA GÓMEZ: Director del Museo Provincial de Salamanca.
FELIPE SENÉN LÓPEZ GÓMEZ: Director del Museo Arqueológico de La Coruña.

CORRESPONSALES

Almería: Julián Martínez García. **Avila:** E. Terés y J. F. Fabián García. **Baleares:** Jaime Coll Conesa y Juan Mas Adrover. **Barcelona:** F. Gracia Alonso y Alejandra Guerra Terra. **Burgos:** J. D. Sacristán de Lama. **Cádiz:** Maribel Molina Carrión y Antonio Santiago Pérez. **Canarias:** José J. Jiménez González. **Castellón:** Arturo Oliver. **Ceuta:** Darío Bernal Casasola y José M. Pérez Rivera. **Ciudad Real:** Macarena Fernández Rodríguez y Mercedes de Paz. **Córdoba:** D. Vaquerizo Gil. **Cuenca:** J. M. Millán Martínez. **Guipúzcoa:** Angel Armendáriz. **Huesca:** Pedro Ayuso y Albert Painaud. **A Coruña:** J. M. Caamaño Gesto. **La Rioja:** J. R. Gómez Martínez. **León:** J. M. Vidal Encina. **Madrid:** Isabel Baquedano Beltrán. **Málaga:** Juan A. Martín Ruiz. **Mérida:** Trinidad Nogales, M. del Pilar Caldera y José Luis de la Barrera. **Murcia:** Ricardo Montes. **Navarra:** Mercedes Unzu Urmeneta y Ana Carmen Sánchez Delgado. **Oviedo:** Lorenzo Arias Páramo. **Palencia:** Cristina Lión Bustillo. **Pontevedra:** Ramón Patiño. **Salamanca:** N. Benet Jordana. **Santander:** Yolanda Díaz Casado. **Segovia:** L. Muncio González. **Sevilla:** S. Buero Martínez. **Soria:** Elena Heras Fernández. **Tarragona:** J. Massó Carballido. **Teruel:** Francisco Burillo. **Toledo:** Domingo Portela. **Valencia:** Pablo Vidal. **Valladolid:** J. M^ª del Val Rocio y Zoá Escudero Navarro. **Zamora:** Hortensia Larrén Izquierdo. **Zaragoza:** A. Mostalac y Carmen Aguad.



ORO
Orfebrería antigua en Hispania

Este libro recoge una amplia panorámica de las producciones orfebres desde el Calcolítico hasta la llegada de los romanos, documentada mediante artículos ilustrados con profusión de fotografías, gráficos y mapas. Sus autores, especialistas contrastados en el ámbito de la investigación sobre la materia, han plasmado con rigor y sentido divulgativo el estado actual de los conocimientos sobre la orfebrería prerromana, ofreciendo al lector una visión sintética de una de las manifestaciones artísticas más atractivas de la Antigüedad.

P.V.P 4995 Ptas. (Incluido IVA)

www.zugarto.es
Correo electrónico: zugarto@zugarto.es

GANIMEDES

Iconografía del mito

Texto: Herbert González Zyma

Para entender correctamente el mito de Ganimedes hay que analizar la naturaleza de las relaciones "amorosas" –valga el término– que mantuvo Zeus con anterioridad a la que aquí nos ocupa¹. A efectos de estudio, sus relaciones heterosexuales deben dividirse en tres grupos:

- Relaciones prematrimoniales.
- Relación matrimonial.

–Relaciones extramatrimoniales. Todas ellas se caracterizan por ser la expresión de la necesidad reproductiva del padre de los dioses y por una cierta "obligación" que motiva el mantenimiento de dichas relaciones, llegando a ser for-

zosa y forzada en el caso de su esposa: la diosa Hera.

De las relaciones prematrimoniales, la más importante es la que mantiene con Mnemósine. Después de la Gigantomaquia, conflicto de desproporcionadas dimensiones que enfrentó a los olímpicos contra los gigantes, y que se saldó con la consolidación en el trono de Zeus, era necesaria la creación de unos seres divinos



Kilix ático con Ganimedes seducido por Zeus. Museo de Spina Ferrara, s. IV a.C.



Detalle de la cabeza del Ganymedes de Praxiteles. Museo Nacional de Atenas, 360 a.C.

que se ocupasen de cantar con dignidad y decoro las victorias y glorias del padre de los dioses². Siguiendo la *Teogonía* de Hesíodo, Zeus se unió durante nueve noches seguidas con Mnemósine y engendró en ella a las nueve musas, alumbradas en Pieria, "interesadas sólo por el canto y con el corazón exento de dolores en su pecho", que narran al unísono "el presente, el pasado y el futuro" y que confiesan: "sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad"³. Sin embargo, la razón última por la cual Zeus mantiene relaciones sexuales con Mnemósine, no es la búsqueda del amor, como máxima expresión de sí mismo, sino procrear unos seres de naturaleza divina, maravillo-

sos y capacitados para cantar sus dichas y glorias y ¿por qué no? también sus desdichas y desgracias.

Si tuviéramos que definir con una sola palabra la relación matrimonial que Zeus mantiene con Hera, sería insatisfacción o, quizá, desastre. Según una antigua tradición helénica, Zeus sedujo a su violenta hermana metamorfoseándose en cuchillo. Hera, enamorada de un objeto tan maravilloso, lo introdujo en su vagina y Zeus se volvió a metamorfosear en su divino hermano. Hera, al comprender lo sucedido, embarazada ya de Hefesto, obligó al padre de los dioses a contraer matrimonio. En consecuencia, es una boda forzada que, lejos de hacerles felices, será frustrante en todo momento. Los hijos que le da Hera, o son tullidos y feos, como Hefesto, o son tan violentos como ella, caso de Ares. Las hijas son algo distintas; tanto Hebe como Ilitia son de natural cariñosas y Zeus les encargó la atención de los comensales que asistían a sus banquetes; mientras Ilitia recibe, Hebe escancia

y sirve las mesas de los invitados a la gran morada olímpica. Sea como fuere, Hera gozó de la máxima dignidad por ser la esposa oficial de Zeus⁴, aunque su matrimonio diste mucho de ser óptimo y dichoso. Un buen ejemplo de esa dualidad lo tenemos en la *Iliada*, cuando Hera se engalana con sus armas femeninas para seducir a Zeus y distraerle de su auténtica atención, a fin de poder manipular la situación bélica desarrollada en Troya⁵.

En contra de lo que se podría pensar, las más de una treintena de relaciones heterosexuales extramatrimoniales que mantiene Zeus con mujeres mortales tampoco consiguen darle esa felicidad anhelada. Buena prueba de ello es la frecuencia con que cambia de amante, o la regularidad con la que estas mujeres son destruidas por la divina paredra de Zeus. En realidad, Zeus se siente obligado a mantener esta clase de relaciones porque tiene que dotar a la humanidad de un conjunto de héroes civilizadores y redentores. Hay, por tanto, algo forzado y forzoso en el hecho de que Zeus únicamente tenga hijos con mortales, y no hijas. Además, la naturaleza de estos niños, cuando alcanzan la edad adulta, les lleva a enfrentarse contra monstruos y contra todo un universo heterogéneo de injusticia y barbarie.

Cuando Zeus mantiene relaciones con Alcmena está gestando un semidiós: Hércules, que tras un largo bagaje vital alcanzará la inmortalidad y será catasterizado, es

Terracota anónima del rapto de Ganymedes. Museo Arqueológico de Olimpia, 470 a.C.





Mosaico de las Musas. Museo del Palacio del Gran Maestro de Rodas. Procede de Kos, s. II d.C.

Hera Barberini. Copia romana de época imperial de un original perdido de Fidias. Museo Vaticano. Roma.

decir, convertido en estrella. Como héroe civilizador, Hércules coloca las columnas del estrecho de Gibraltar que limitan, "non plus ultra", no más allá, el espacio geográfico para el desarrollo humano dentro de la protección amparada por los dioses. Cuando mantiene relaciones con Danae, en forma de lluvia de oro, y engendra a Perseo, está llevando a la tierra un código de valores en el que la monstruosidad de Gorgona no puede existir, en el que el dragón que atemoriza a la comunidad humana no puede seguir vivo. Al seducir a Europa, metamorfoseado en toro, engendra tres seres divinos, uno de los cuales, Minos, será el rey legislador que organice el corpus conforme al que deben regirse los hombres. Así podríamos analizar muchos más mitos que demuestran la absoluta necesidad de las relaciones heterosexuales de Zeus con mortales para dotar a la humanidad de héroes gloriosos que la liberen de sus más terribles amenazas y consigan asentar un código de vida basado en la piedad y el respeto a los más altos habitantes del cosmos.

Ganimedes es el único varón entre una multitud de amores heterosexuales, y quizás su única relación plenamente satisfactoria. Muchos historiadores de las religiones y mi-

tólogos han creído, sin razón, que el mito de Ganimedes era tardío; lo solían fechar en el siglo VII a.C. Sin embargo, tenemos una versión muy antigua del mito, procedente de la *Iliada*, que desmiente la modernidad del mismo, y prueba su enorme antigüedad, y que desde tiempo ancestral estaba en el corpus mitológico griego. La rapsodia XX de la *Iliada* dice:

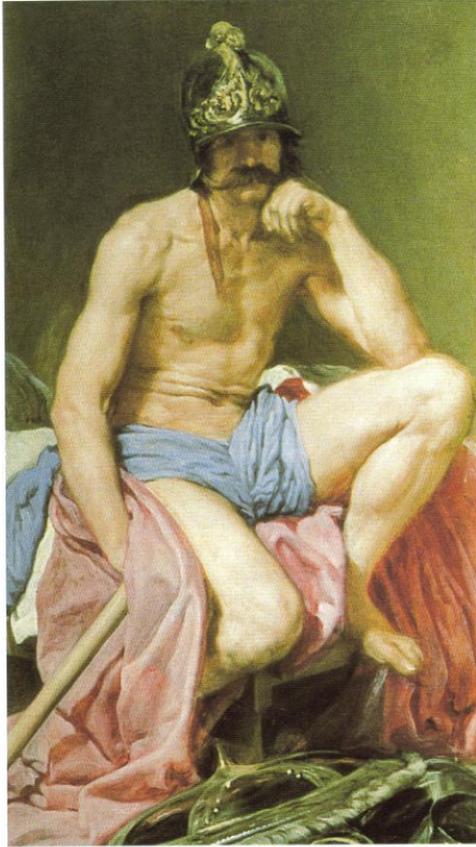
"Erictonio engendró a Tros, soberano de los troyanos, y a su vez, de Tros nacieron tres intachables hijos, Ilo, Ascaro y Ganimedes, comparable a un dios, que fue el más bello de los hombres mortales. Lo raptaron los dioses, para que fuera escanciador de Zeus, por su belleza y para que conviviera con los inmortales".

El relato de Homero resulta revelador, pues explica que la causa por la que Zeus rapta al muchacho y lo lleva al Olimpo, no es otra que su belleza física. Es evidente que en una relación homosexual no puede haber una finalidad reproductiva. Zeus actuó arrebatado por su propio hedonismo y sensualidad y se interna en una relación entre iguales en la que podrá encontrar el amor por él deseado: sin utilidad, sin finalidad, sin pretensión alguna de tener hijos re-

dentores del género humano. Curiosamente, su relación lo es con un tataranieto, participante, en última instancia, de su propia naturaleza divina; y numen en sí mismo.

Esa idea de la belleza física es la que llevó a decir a Leon Battista Alberti, en su primer tratado teórico, de 1435, que el modo más idóneo de representar a Ganimedes es con *"la frente tersa, imberbe, de hermosos y suaves muslos"*. Un buen ejemplo que ilustra esta opinión iconográfica, está actualmente coronando una fuente de taza en el jardín de Boboli en Florencia. Se trata de una estatua de mármol esculpida hacia 1565 por Battista Lorenzi, cumpliendo un encargo de Cosimo de Medicis, para regalársela a su hija Isabella y decorar su recién construida villa⁸. Zeus es un águila que sostiene en sus brazos un adolescente Ganimedes, de unos 15 años, de frente tersa, belleza sensual, algo andrógino y con el muslo suave⁹. Por mucho que el v. 231 diga que los tres hermanos eran intachables, y que la afirmación tenga implicaciones morales evidentes, la razón última por la que Zeus rapta a Ganimedes no es otra que la erótica, y así era entendido en la Antigüedad. Buena prueba de ello lo tenemos en la existencia de un conjunto de cerámicas en las que, de un modo más o menos evidente, se desarrolla una iconografía erótica de signo homosexual.

En un kilix ático de figuras rojas, de procedencia arqueológica desconocida, fechado en el siglo IV a.C. y actualmente en el Museo Arqueológico de Spina, en Ferrara¹⁰, está representado un Zeus que ha perdido por completo el sentido, enamorado de la belleza y encantos de su joven amante. Habiendo llegado al Olimpo, deja tirados a un lado el trueno y el cetro, símbolos de su poder divino,



Izquierda: Marte. Velázquez. Museo del Prado. Derecha: Vulcano. Pedro Pablo Rubens. Museo del Prado. Procede de la Torre de la Parada.



para seducir a un Ganimedes adolescente, de belleza apolínea, captado con un cuerpo perfecto desde el punto de vista anatómico, como demuestra la atención que el pintor otorga a la representación de la diarthrosis inguinal. Ganimedes tiene el pelo negro, arreglado en siete tirabuzones (un número mágico) y no suelta de su mano izquierda un gallo, que es el regalo con el que los hombres maduros solían agasajar a aquellos jóvenes cuyos favores sexuales querían obtener. Hay un tono de resistencia y aceptación por parte del seducido en el proceso de seducción, evidente a través de la fuerza con la que Zeus le coge del brazo, la ternura y el deseo que invade las miradas de ambos y el modo en el que las piernas se entrecruzan, prefiguración evidente de la consumación amorosa.

Esa idea de seducir al muchacho con regalos y juguetes constituye un tema constante en la cerámica, y bastante frecuente en la escultura. El anónimo kilix ático de figuras ro-

jas, actualmente conservado en el Ashmolean Museum de Oxford, representa a un Zeus maduro, que ofrece el gallo a un Ganimedes vestido. En el ánfora ática de figuras rojas del siglo V a.C., conservada en la Kunsthistorisches de Viena, Zeus ofrece el gallo a Ganimedes, quien lo acepta lleno de alegría¹¹. Excepcionalmente se representa al troyano jugando con los regalos de Zeus. Una cratera ática sin asas, de comienzos del siglo V a.C., de procedencia desconocida, decorada a la técnica de figuras rojas, actualmente en el museo del Louvre (París), presenta al joven jugando con un aro al que hace rodar por el suelo con la mano derecha, mientras que, con la izquierda, sostiene el gallito. Desde el punto de vista anatómico está captado con un movimiento lleno de ritmo y armonía, de un modo elegante y lleno de

lirismo. Suele atribuirse a un discípulo del pintor Euthymides, citado frecuentemente en la bibliografía como pintor de Berlín, por ser en aquel Museo donde se conservan sus piezas más elaboradas¹². En ocasiones los regalos que recibe Ganimedes no son, en absoluto, infantiles. Se conserva un ánfora de figuras rojas con variable interpretación iconográfica, en la que el niño destapa con la mano derecha un pithoi donde guarda innumerable cantidad de falos artificiales, uno de los cuales tiene alas, y lo lleva en su mano derecha. Aunque hay quienes interpretan la figura como una mujer, personalmente, creo que es Ganimedes, porque su anatomía muestra la diarthrosis y el pecho carece de pezones. Sea como fuere, si se acepta mi hipótesis, estaríamos ante una representación claramente andrógina.

En un kilix ático de figuras rojas, conservado en el Museo Nacional de Atenas, catalogado en el siglo IV a.C., se representa a Zeus como un hom-

Fuente de Hércules. Palacio de Aranjuez.

bre maduro, sedente, que ha abandonado el rayo y el cetro para acoger entre sus muslos a un jovencísimo Ganimedes, al que le acaricia los testículos buscando su erección. El modelo del muchacho, al igual que en el ánfora anteriormente comentada, es bastante andrógino. Zeus tiene el pene erecto, y Ganimedes, con un gesto cariñoso, le acaricia la nuca con la mano derecha, mientras en la izquierda sujeta la bolsa donde guarda los juguetes y regalos que le ha dado Zeus como prueba de su amor.

Excepcionalmente ha llegado a nosotros un kilix tardío, quizá del siglo II a.C., actualmente en el Museo de Atenas, que imita las formas artísticas del siglo V a.C. Zeus está representado con el nombre de *DiaV* (Zeus), en un momento de sexualidad íntima. Ganimedes permanece sobre una cama alta, llena de cojines bordados, y tiene el nombre escrito sobre él, *GanumeV*. Entre las piernas de ambos está escrito *EroskaloV*, que significa "el amor hermoso". Ganimedes sostiene en su mano uno de los falos artificiales que le regaló Zeus con un lazo, con la intención de llevárselo a la boca. El tratamiento del mito, que podríamos calificar de pornográfico, tiene mucho interés porque está representando a los personajes en perspectiva, buscando una cierta profundidad espacial, y no en friso, como es costumbre en la decoración de figuras rojas. El Renacimiento y el Barroco no fueron ajenos a esta clase de representaciones de signo homoerótico, aunque las ejecutaron siempre de un modo más sutil y velado. En el Ganimedes de Damiano Mazza, ejecutado en 1575 y actualmente en la National Gallery de Londres, el niño monta sobre los lomos del águila y muestra claramente las nalgas.

Ganimedes pasó su infancia y adolescencia, hasta los 15 años, sirviendo como pastor y cuidando los rebaños de su padre en las laderas del monte Ida, "abundante en manantiales"¹³. En realidad, Homero describe a Ganimedes como el arquetipo de la belleza juvenil masculina, llena de sensualidad, de elegancia, de fuerza, de potencia... Un apuesto pastor de quien Zeus quedó prendado por su cautivadora belleza y a quien elevó de la vida terrenal a la esfera celestial para disfrutar de su compañía.

En la rapsodia V de la *Iliada*, cuando se describen las virtudes de los caballos de guerra troyanos, se dice:

"Son de la misma raza que los que Zeus de ancha voz, dio en pago a Tros por su hijo Ganimedes; por eso son los mejores caballos que hay bajo la aurora y el sol"¹⁴.



Del texto se desprende que Ganimedes fue raptado y llevado con los dioses olímpicos, y que, como indemnización por la pérdida, Zeus mejoró la cabaña caballar de Tros, haciendo óptimos todos los corceles de guerra troyanos, ponderados una y otra vez en la *Iliada*. Muy similares son los datos que podemos desprender del V Himno Homérico, dedicada a Afrodita:

"Los más semejantes a los dioses de entre los mortales en porte y presencia son siempre de vuestro linaje. En realidad al rubio Ganimedes lo raptó el prudente Zeus, por su belleza, para que viviera entre los inmortales y en la morada de Zeus, sirviera de escanciador a los dioses, maravilla de ver honrado entre todos los inmortales al verter de la áurea cratera el rojo vino. Del ánimo de Tros se adueñó un insufrible dolor, y no sabía a dónde le había arrebatado a su hijo la divina tempestad, así que lo lloraba sin cesar día tras día. Zeus se apiadó de él y le dio, como recompensa por su hijo, corceles de trote vivo de los que

llevan a los inmortales. Se los dio, pues, como regalo para que los conservara. Mas quien se lo reveló todo, por mandato de Zeus, fue el mensajero Argicida: cómo sería inmortal y desconocedor de la vejez por igual a los dioses. Así que cuando por fin éste oyó las nuevas de Zeus, ya no lloró más, sino que se alegró en sus mientes y en su fuero interno estuvo gozoso, se dejaba llevar por los corceles de pie como torbellinos"¹⁵.

El Himno Homérico constata que hubo otra versión muy antigua del mito en la que Zeus no se metamorfoseaba en águila, sino que raptaba al joven muchacho amparándose en una tormenta o torbellino. En otra variante del mito que aparece en la pequeña *Iliada*, Ganimedes es hijo de Laomedonte, y éste recibe, como indemnización por la pérdida del niño, una viña prodigiosa que produce frutos de oro y racimos magníficos¹⁶. Hay, no obstante, un detalle de gran interés en los v. 211-213 del Himno Homérico a Afrodita, no siempre con-



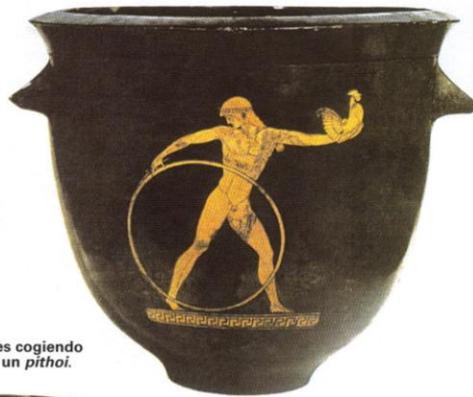
Pedro Pablo Rubens. Raptus Europa. Museo del Prado.

leyes¹⁹, creía que el origen del mito debía ser buscado en la predilección que los cretenses sentían por la pederastia²⁰. El novelista griego Aquiles Tacio²¹ aduce también que el mito es una justificación divina de un comportamiento humano generalizado, por el que muchos hombres preferían a muchachos en vez de a mujeres como compañeros para sus placeres eróticos. La actitud, profundamente misógina, de completo desprecio hacia las mujeres, se acentúa con la indiferencia que experimenta Zeus ante la extrema indignación de Hera. Se proporciona así una oportuna metáfora para explicar la discordia que puede provocar en un matrimonio un deseo homosexual en el marido. Un buen ejemplo al respecto lo tenemos en la discusión que mantienen esposo y esposa a causa de la llegada de Ganimedes al Olimpo, expuesta en el V diálogo entre los dioses de Luciano de Samosata²²:

venientemente comentados¹⁷. Aquí se indica que Ganimedes adquiere una naturaleza similar a la de los dioses al consumir dos productos olímpicos seguidamente: el néctar, que le convierte en inmortal, *aqanatoi*, y la bebida, que le otorga la eterna juventud, *ageratoi*. Este hecho indicaría una satisfacción plena de Zeus en su relación con el muchacho, pues le ofrece la inmortalidad antes incluso de haber consumado su relación sexual. La finalidad es doble: preservar eternamente su belleza juvenil y evitar que Hera le cause cualquier tipo de daño o lesión. Hay que advertir que Zeus jamás ofrece la inmortalidad a ninguna de sus amantes mujeres. Es más, con frecuencia, después de la evasculación y el parto del semihéroe, Hera fulmina, destruye o convierte en un ser inferior a estas mujeres testigo y prueba de la infidelidad de su esposo. Tampoco ofrece a sus hijos heroicos la inmortalidad, a lo sumo, tras una vida de trabajos y esfuerzos, les posibilita la catasterización, es decir, su conversión en estrella, como sucede con Hércules y Perseo.

Todo lo contrario ocurre en su relación homosexual¹⁸, en la que, antes incluso de saber si va a ser o no satisfactoria, ya le ha dado a Ganimedes la bebida de la inmortalidad. Esta preferencia de lo masculino frente a lo femenino es frecuente en el mundo griego, profundamente misógino, y evidencia que la única relación verdaderamente satisfactoria, feliz y plena de Zeus, la única auténticamente libre, sin implicaciones que "beneficien" a nadie, es su relación homosexual. Platón en las

Cratera sin asas con Ganimedes jugando. Pintor de Berlín. Museo del Louvre, s. V a.C.



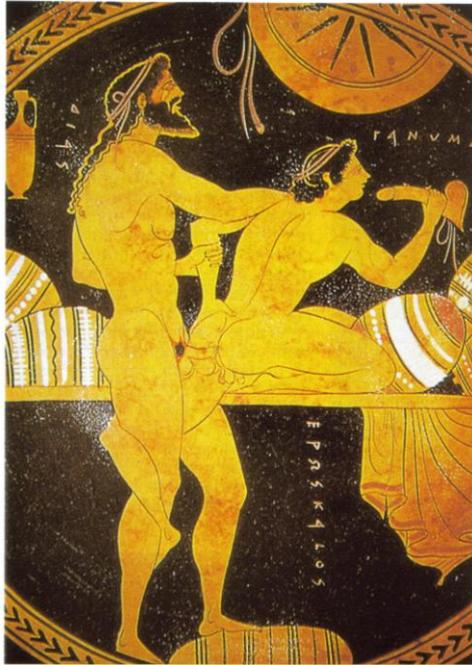
Ánfora con Ganimedes cogiendo los penes que hay en un pithoi.



"Hera: —Desde que arrebataste del Ida a ese muchacho frigio y lo trajiste aquí, me haces menos caso Zeus.

Zeus: —¿También estas celosa, Hera, de este muchacho tan inocente e inofensivo? Yo creía que sólo te enfadabas contra las mujeres que tienen relaciones conmigo.

Hera: —No está bien lo que haces ni es decoroso para ti, que siendo el señor de todos los dioses me abandones a mí, tu esposa legítima, y desciendas a la tierra para cometer adulterios convertido en oro, en sátiro o en toro. Sólo que aquellas mujeres se te quedan en la tierra, mientras que este muchachito del Ida, al que raptaste y trajiste volando, ¡oh tú, la más noble de las águilas!, incluso convive con nosotros, preferido a mí misma como escanciador, según tus palabras. ¿Tan mal estabas de escanciadores? ¿Es que han dimitido de sus cargos Hebe y Hefesto? Y



por lo que a ti se refiere, nunca tomas la copa de sus manos sin darle un beso, en presencia de todos, y su beso te resulta más agradable que el néctar...".

En realidad, en el Olimpo ya existía una escanciadora oficial, Hebe, de modo que no era necesario otro nuevo escanciador de néctar. En este caso, Ganimedes únicamente sirve para cubrir de atenciones a Zeus, lo que reforzaría los contenidos misóginos del mito. El rapto de Ganimedes recibe un tratamiento muy similar en las *Olimpicas* de Píndaro²³ y en otras fuentes literarias²⁴.

Una de las más antiguas representaciones escultóricas del mito llegada a nosotros, es la terracota con restos de policromía hallada durante las excavaciones arqueológicas del recinto sagrado de Olimpia, actualmente custodiada en el Museo Arqueológico de dicho yacimiento. Se trata de uno de los mejores ejemplos de escultura del estilo severo, fechable hacia el año 470 a.C. y, por desgracia, anónimo. Se capta a Zeus de pie, barbado, con el rostro henchido de orgullo y belleza varonil madura, completamente vestido, con un manto que le llega hasta los pies. Lleva cogido del brazo derecho, como si fuera un muñeco o un juguete, un Ganimedes adolescente, de unos 15 años, de aspecto tierno, completamente desnudo, con el pelo largo y

ondulado que, a su vez, lleva en la mano izquierda un gallo como signo de aceptación de su nueva condición de amante de Zeus. Zeus está representado en su forma humana, amparado en la tormenta; en consecuencia, el autor sigue las fuentes literarias más primitivas, hecho que indica que en un origen, la forma más aceptada de representación del mito del rapto de Ganimedes era la más creíble para la racionalidad del hombre griego, incapaz de creer que un águila pudiese alzar el vuelo con un joven de unos 50 kilos. La idea del movimiento veloz, propio de un rapto, hecho con cierta violencia y sin consentimiento de los familiares del raptado, está perfectamente captada a través de la zancada de Zeus, que se ayuda de un cayado con la mano izquierda para mantener el ritmo de la huida. La prodigiosa forma de captar el movimiento se refuerza con el plegado de las telas, que añade intencionalidad y dirección al ímpetu arrollador del amante sobre el amado²⁵. Seguramente la terracota era una ofrenda que un vencedor de los juegos olímpicos dedicó a Zeus para complacerle, e incide en el hecho de que los humanos son juguetes en manos de los dioses; en este caso: un juguete sexual.

Aunque nunca se ha dicho claramente, sino que sólo se ha insinuado, quizá el joven muchacho escan-



Kilix con Ganimedes seducido por Zeus. Museo Nacional de Atenas, s. IV a.C.

Kilix con escena sexual de Zeus y Ganimedes. Museo Nacional de Atenas, s. III a.C.

ciador del Museo Nacional de Atenas sea un Ganimedes divinizado. Se trata de un magnífico bronce del entorno de Praxiteles, fechable hacia el 360 a.C. y encontrado en el fondo del mar, cerca de Maratón²⁶. Presenta al jovencísimo muchacho desnudo, en el momento de escanciar sobre un kilix, que ha desaparecido. Es una obra de escuela hedonista, llena de sensualidad, con una pronunciada curvatura en la cadera y un gusto por los aspectos andróginos²⁷.

En dos kilix del Museo Nacional de Atenas, hechos con la técnica de las figuras rojas, se presenta a Ganimedes en el momento de escanciar, completamente desnudo. En el primero de ellos extrae de una cratera el líquido para verterlo dentro del kilix, mientras que en la otra escancia directamente, derramando el líquido contenido en un odre de cuero. Esta fórmula iconográfica debió de ser la más frecuente en la antigua Grecia pues, andados los siglos, los astrólogos de Alejandría asimilaron a Ganimedes con el signo zodiacal de Acuario, generando un mito de catasterización, por el que Ganimedes, acabados sus servicios en el Olimpo, fue convertido en estrella²⁸. El Ganimedes Acuario pervive durante toda la Edad Media y llega hasta nuestros días, vaciado por completo de cualquier contenido homoerótico.

Hacia el año 340 a.C. nació la otra fórmula iconográfica de representación del rapto de Ganimedes, con una escultura hecha por Leochares²⁹ en bronce, cuyo original se perdió, y que Plinio describe del siguiente modo en su *Historia Natural*:

*"Leochares representó al águila raptora de Ganimedes, de tal modo que parece que se da cuenta qué es lo que está robando y a quién se lo está llevando, e incluso da la impresión de que tiene cuidado de no clavar sus garras en el niño a través del vestido"*³⁰.



El texto señala que Zeus no se metamorfosea en águila, sino que el ave es un intermediario que baja a la tierra para cumplir las órdenes del padre de los dioses. Si bien no se conserva la estatua de Leochares, hay un grupo de pequeños mármol, de desigual calidad técnica, que desarrollan este tema, esculpidos a partir del original perdido. Uno de ellos, el de mayor tamaño, es una copia romana de época imperial con gran número de restauraciones; y se conserva en el Museo Vaticano. Representa a Zeus convertido en águila, quien desplegando sus alas majestuosas atrapa con delicadeza al joven Ganimedes, que se deja capturar y consiente en ser raptado. Como muestra de la aceptación de su nueva condición alza la mano al cielo y señala el lugar celeste al que es ascendido. Mientras tanto, un perrito, abajo, aúlla aterrado ante la ausencia de su amo, lo que añade a la composición un creciente dramatismo. Hay otra magnífica escultura de Ganimedes, hecha a partir del original de Leochares, conservada también en el Vaticano. Fue encontrada hacia 1800 en las excavaciones de Ostia. En ella está representado como un joven encantador, con el rostro rebosante de belleza, con una forma física flexible y elegante. El tratamiento de la cabellera demuestra la sutil destreza de su maestro al ejecutarla, de



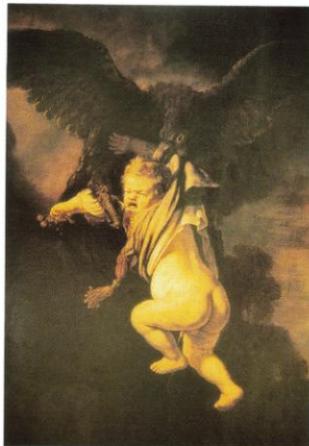
Arriba: Pedro Pablo Rubens. Creación de la Vía Láctea. Museo del Prado.
Abajo: Ganimedes raptado por el águila. Anónimo de época antonina copiando a partir de un original de Leochares. Museo del Prado.

quien únicamente sabemos que se llamaba Phoedimus, pues el mármol está firmado, pero del que desconocemos por completo su personalidad, pues no está citado en ninguna de las fuentes literarias clásicas.

La obra de Leochares constituye el punto de partida de otras copias ro-

manas de época imperial, como el Ganimedes del Museo de Viena, procedente de Efeso, el del Museo de Cherchel o el del Museo Arqueológico de Granada. Entre este tipo de copias, con alto valor decorativo, debe catalogarse el Ganimedes del Museo del Prado³¹, fechable en época Antonina, entre el 160-170 d.C. Está hecho en mármol blanco de grano grueso y perteneció al marqués del Carpio, quien lo compró en la Almoneda del cardenal Massimi. Blanco Freijeiro pensaba que la restauración actual del brazo derecho con una copa debió estar precedida de una más correcta, en la que la mano, abierta, hacía un gesto de asombro o miedo, en consonancia con la expresión de la cara, y alude como prueba para esta hipótesis al dibujo de Ajello.

Lo cierto es que todas estas variantes iconográficas, copias o reelaboraciones del original perdido de Leochares, contienen siempre los mismos elementos: el águila con las alas expandidas raptando al niño, desnudo o semidesnudo, con el gorro frigio cubriéndole la cabeza, alusivo a su origen troyano, sandalias, todo en un contexto agreste lleno de piedras, el perro aullando, un tronco de árbol seco, el zurrón... Todas parecen copias destinadas a la decoración de jardines o villas romanas³², con un alto valor narrativo y atención a los



Ganimedes de época imperial romana. Museo Arqueológico de Granada.

Rapto de Ganimedes grotesco. Rembrandt. Museo de Dresde, 1635.



detalles anecdóticos, lo que se encuentra en la línea de las fuentes literarias latinas que describen el mito. En las *Metamorfosis* de Ovidio se dice:

*"Encantado Júpiter con las gracias de Ganimedes, el troyano, no pudo resistir el fuego de pasión que le consumía. Para llegar al efebo deseó transformarse precisamente en el águila que lleva su rayo; atravesó los espacios y elevó por ellos al joven que, pese a la desdichada y celosa Juno, bebió del llamado néctar de los dioses, y después se quedó en el oficio de copero de Júpiter"*³³.

Un magnífico ejemplo que reproduce, con mucha precisión, los detalles narrativos de Ovidio, es el dibujo ejecutado, a punta de plata sobre papel verjurado, por Miguel Angel Buonarroti entre 1532 y 1533, para regalárselo a su joven amado Tomaso de Cavalieri; por entonces el florentino contaba 57 años y su amigo ³⁴. El original no se conserva, pero sí han llegado a nosotros dos dibujos con la misma técnica, hechos seguramente por Miguel Angel como preparatorios del definitivo, conocido únicamente a través de grabados tardíos. Uno de los dibujos se conserva en el Fogg Museum, mientras que el otro, de menor tamaño, está actualmente en la Royal Collection de Windsor. Según Vasari³⁵ *"se los regaló para enseñarle a dibujar"*, aunque resultan evidentes las implicaciones personales que motivaron este regalo. El dibujo preparatorio para el definitivo, custodiado en el Fogg Museum, es más minucioso y completo en los detalles. En la parte superior un joven musculoso y rubio se derrama sobre las alas de un Júpiter metamorfoseado en águila, que le estrecha las piernas con sus garras

y estira el cuello en torno al pecho del joven en un gesto de protección y agresividad, profundamente sensual y sexual. En la parte de abajo, con un dibujo mucho más tenue, el perrito dirige expectante su cabeza al cielo, contemplando atónito cómo desaparece su amo; abajo quedan el zurrón y las ovejas.

De un modo muy parecido al de Ovidio se describe el rapto en la *Eneida*:

*"En ella se veía tejido al regio mancebo de la frondosa Ida, fatigando a los veloces ciervos con el dardo y la carrera, fogoso y representado tan natural, que parecía vivo, en el momento en que la armigera ave de Júpiter va a arrebatarle al firmamento con sus garras; vanamente los ancianos ayos del mancebo levantan las manos al cielo y ladran los perros enfurecidos"*³⁶.

Frente a las fuentes griegas, el mito latino se desarrolla siempre con detalles más dramáticos y precisos en las circunstancias del rapto, de tal forma que las iconografías que nacen de las fuentes griegas son siempre más serenas que las que parten de las fuentes literarias latinas, en general más crispadas y tardías. Así, en Ovidio se exaltan las gracias de Ganimedes, que no es otra cosa que la armonía de proporciones y la perfecta coordinación de la belleza física y la moral, el término empleado es aris, que significa alegría de los mortales, y que está presente ya con el mismo sentido en Homero y Hesíodo³⁷. Incide nuevamente en la pasión amo-

rosa y en el arrebatado que Zeus experimenta hacia su amado muchacho, como explicación de su conducta. Virgilio precisa el mito de un modo algo distinto: para él, Ganimedes no es un pastor, sino un cazador que acosa con las flechas a los ciervos del monte Ida. El texto es el punto de partida de algunos de los cuadros más importantes del Renacimiento y del Barroco, como el que Pedro Pablo Rubens pinta al óleo sobre lienzo entre 1635 y 1636³⁸ para decorar la Torre de la Parada, integrado en un ciclo mitológico más amplio, que ornamentaba el famoso cazadero de Felipe IV en el Monte de El Pardo. En él se capta a un Ganimedes de 15 ó 16 años, con la cintura desnuda en fuerte torsión, rubio, de largas melenas ondeantes al viento, rodeado por el águila, que le rapta con fuerza, sujetándole con las garras por los muslos, en un gran impetu ascensional, lleno de dinámico movimiento. Lleva colgado el carcaj con las flechas que se le caen, de tal modo que Rubens demuestra haber seguido la *Eneida* de Virgilio y no *La Metamorfosis*. A unos ojos relativamente avisados no se les puede escapar que la posición del carcaj es un símbolo fálico y el modo en el que muestra las nalgas, blancas y carnosas, alude al desmesurado apetito sexual de Júpiter. El hecho de que las flechas

caigan simboliza la pérdida de su condición humana y la asunción a su nueva condición divina.

Frente a las versiones heroicas del mito de Ganimedes, hay otros tratamientos artísticos y literarios que podríamos considerar intentos serios de ridiculizar el mito³⁹. El más interesante de ellos es el grotesco rapto de Ganimedes pintado al óleo sobre lienzo por Rembrandt, coetáneo estricto del que pintase Rubens y actualmente en el Museo de Dresde⁴⁰. Rembrandt nos presenta a Ganimedes como un rechoncho niño de un año y medio aproximadamente. Está vestido con un camisón de dormir con pompones, lo que indicaría que ha sido sustraído mientras dormía en su cuna. En ese sentido, el águila recibe un tratamiento feroz: con las alas batientes le agarra del brazo derecho, clavándole las uñas, y le lleva hacia arriba. Con el pico muerde el brazo y provoca los llantos y gritos de un Ganimedes asustado que se orina de miedo, detalle iconográfico que conectaría esta pintura con los *manneken pis* (niños meones), de gran aceptación en el mundo holandés y flamenco del siglo XVII. En su mano izquierda sujeta con fuerza un racimo de cerezas, que simboliza la sexualidad exacerbada. En esta línea de tratamientos iconográficos que plantean un Zeus pederasta y promiscuo, estaría el diálogo de Luciano de Samosata, que ridiculiza el comportamiento homosexual del padre de los dioses.

Ganimedes: —¿Y con quién me acostaré por la noche? ¿Con mi compañero Eros?

Zeus: —No, que precisamente por esto te rapté, para que durmiéramos juntos.

Ganimedes: —¿Es que no puedes dormir solo y prefieres dormir conmigo?

Zeus: —Sí, especialmente con un muchacho como tú, Ganimedes.

Ganimedes: —¿Y de qué te servirá mi belleza para dormirte?

Zeus: —Tiene un dulce hechizo y hace conciliar un sueño más suave.

Ganimedes: —En cambio mi padre se enfurece conmigo cuando dormimos juntos, y por la mañana decía que yo no le había dejado dormir, dando vueltas y patadas, y gritando cada vez que me dormía. Por ello, con frecuencia, me mandaba a dormir con mi madre. De manera que si, como dices, me raptaste para esto, procura devolverme de nuevo a la tierra o tendrás problemas con el insomnio porque te molestaré continuamente, dando vueltas sin parar.

Zeus: —Eso es precisamente lo que me dará más gusto, desvelarme contigo mientras te beso y te abrazo muchas veces.

Ganimedes: —Tú sabrás lo que haces, porque yo dormiré mientras tú me besas.

Zeus: —Entonces ya veremos lo que hay que hacer. Ahora Hermes, llévatele y una vez que haya tomado la bebida de la



Rapto de Ganimedes. Pedro Pablo Rubens. Museo del Prado, procedente de la Torre de la Parada. 1635.

inmortalidad tráelo para que nos escancie, pero antes enseñale cómo hay que ofrecer la copa⁴¹.

A manera de conclusión, en términos generales, podemos decir que durante la Antigüedad Clásica, la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, Ganimedes sirvió, sobre todo, como vehículo para expresar de un modo artístico y literario, las muy diversas actitudes hacia la homosexualidad, que van desde la clara aceptación, a la exaltación heroica, a la pornografía, hasta el más claro desprecio, propio de la Contrarreforma Católica, momento a partir del cual deja de ser un tema creacional frecuente para constituir un motivo iconográfico menor.

NOTAS

¹ Eliot, A., *Mitos*. Barcelona, 1976.
² Mavromatakis, M., *Mitología Griega*. Atenas, 1997, p. 126.

³ Hesiodo, *Obras y fragmentos*. Teogonía. Madrid, 1997. Traducción de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, p. 70-73. v. 24-103.

⁴ Flaceliere, R., *L'amour en Grèce*. París, 1960.

⁵ Homero, *Iliada*. Rapsodia XIV, v. 153 ss. Traducción de Emilio Crespo Guemes. Madrid, 1991, p. 379-380.

⁶ Homero, *op. cit.* Rapsodia XX, v. 230-235, p. 509.

⁷ Alberti, L. B., *De Pictura*. Libro II, cap. 37.

⁸ Keunter, H., "Il Ganimede di Battista Lorenzi". *Catálogo de la exposición de Set-*

tignano. Misericordia, 1982, p. 17-24.

⁹ Saslow, J. M., *Ganimedes en el Renacimiento*. Yale, 1986, Madrid, 1989. Traducción de Belén Fortea Pereda, p. 180.

¹⁰ Souli, S. A., *La vida erótica de los griegos antiguos*. Atenas, 1997, p. 62. Traducción al castellano de María Stamatopoulou.

¹¹ Robertson, M., *Greek painting*. Nueva York, 1979, p. 98.

¹² Dover, J., *Greek homosexuality*. Nueva York, 1978.

¹³ Homero, *op. cit.*, rapsodia XIV, v. 301-311, p. 379-380.

¹⁴ *Ibidem*, rapsodia V, v. 265-267, p. 193.

¹⁵ AA.VV., *Himnos Homéricos*. Himno a Afrodita V, p. 194-195. Traducción de Bernabé Pajares, v. 200-271.

¹⁶ *Pequeña Iliada*: fragmento 6A4.

¹⁷ Lasso de la Vega, J., "El amor dorio", en *El amor en Grecia*. Madrid, 1959.

¹⁸ Cantarella, E., *Según natura. La Bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid, 1988.

¹⁹ Platón, *Leyes*. I, 636D.

²⁰ Lasso de la Vega, J., "El erós pedagógico de Platón" en *El amor en Grecia*. Madrid, 1959.

²¹ Aquiles Tacio, *Leucipo y Clifonte*, Libro II, 35-38.

²² Samosata, L. de, *Diálogo de los dioses*. Madrid, 1987, p. 42-44. Traducción de Juan Zaragoza Botella.

²³ Píndaro, *Odas Olímpicas*. I, v. 44; X, v. 105.

²⁴ Eurípides, *Orestes*, v. 1390-1392; *Ciclops*, v. 582 ss.; *Ifigenia in Aulide*, v. 1048-1049.

²⁵ Willis, R. y Walter, R., *Mitología*. Duncan, 1993. Barcelona, 1993. Traducción Flora Casas, p. 133.

²⁶ Clark, K., *El desnudo*. Washington, 1956. Traducción de Francisco Torres Oliver, Madrid, 1993, p. 56.

²⁷ Robertson, M., *El arte griego*. Cambridge, 1981. Reed. Madrid, 1985-1991. Traducción María Castro, p. 269.

²⁸ Pseudoeratóstenes, *Catasterismus*, 26.

²⁹ Elvira, M. A., *El arte griego III*. Madrid, 1989, p. 139.

³⁰ Plinio el Viejo, *Historia Natural*, Libro XXXIV, 79. Recogido por Esperanza Torregro, *Textos de Historia del Arte*. Madrid, 1987.

³¹ Blanco, A., *Catálogo de esculturas de Museo del Prado*. Madrid, 1969, p. 29-30. Núm. cat.: E 35.

³² Elvira, M. A. y Schroders, S., *Guía de escultura clásica del Museo del Prado*. Madrid, 1999.

³³ Ovidio, *La Metamorfosis*. Madrid, 1963. Traducción de Federico Sainz de Robles. Libro X, v. 155-161.

³⁴ Frommel, Ch. L., *Michelangelo und Tommaso di Cavalieri*. Amsterdam, 1979.

³⁵ Vasari, G., *Vidas de artistas*... 7:271.

³⁶ Virgilio, *Eneida*. Libro V, v. 250-257. Madrid, 1973.

³⁷ Barasch, M., *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*. Nueva York, 1985. Madrid, 1991. Traducción de Fabiola Salcedo Garcés, p. 15-41.

³⁸ AA.VV., *Catálogo del Museo del Prado*. Madrid, 1985, p. 585.

³⁹ Marcial, *Epigramas*, 11, 22, 26, 43, 104.

⁴⁰ Clark, K., *Rembrandt and the Italian Renaissance*. Londres, 1966.

⁴¹ Samosata, L. de, *op. cit.*, p. 39-42.

