

Verones y Ovidio: Procris, Céfalo y la Brisa

VÍCTOR NIETO ALCAIDE
Catedrático Historia del Arte. UNED

RESUMEN

El cuadro Venus y Adonis de Veronés (Madrid, Museo del Prado) formó pareja con La Muerte de Procris (Musées des Beaux Arts. Estrasburgo). Desde que lo vio Borghini (Il Riposo, 1584) se ha considerado una representación de Venus y Adonis. Pero la relación con La muerte de Procris hace que se pueda asegurar que su tema es otro. Céfalo y la Brisa, que se describe en las Metamorfosis de Ovidio en relación con la historia de Procris.

ABSTRACT

The picture Venus and Adonis, painted by Veronés (Madrid. Prado Museum) was a companion to the one with The Death of Procris (Strasbourg. Musées des Beaux Arts). From Borghini (Il riposo, 1584), all the scholars believe that this picture was a representation of Venus and the sleeping Adonis. Otherwise the subject of picture is Cefalus and the breeze that Ovidius describes in the Metamorphosis.

Cuando Paolo Cagliari (1528-1588), llamado Veronés, llega a Venecia en 1551, otros grandes maestros habían definido una *Maniera véneta* basada en la primacía del color, en la que dominaban dos lenguajes: el clasicista de Tiziano y el expresivo de Tintoretto¹. Veronés se decidió por el del primero, entendiéndolo como una opción que, lejos de estar agotada, ofrecía infinitas posibilidades que aún no habían sido experimentadas, no solamente en lo formal, sino también en el desarrollo de una temática mitológica. A través de ella, Veronés se identificaba con las imágenes vigentes antes de la irrupción de las formas manieristas, interpre-

¹ El contenido de este artículo fue expuesto en la conferencia, «Venus y Adonis de Veronés» pronunciada, el 8 de noviembre de 2004, en el Museo del Prado, organizada por la Fundación Amigos del Museo del Prado. Un avance del mismo se publicó en la revista *Conocer el Arte*, núm. 71, enero 2005, con el título *Un error de cuatro siglos*.

tándolas con un nuevo sentido lúdico, profano y vital. Con su pintura, Veronés contribuyó a desarrollar la autobiografía apoteósica de Venecia en la que la decoración pictórica de las iglesias, palacios y villas, incluso las escenografías pintadas de las fachadas, creaban una imagen áurea y triunfal de la ciudad.

En consonancia con este sentimiento, Veronés acometió a partir de los años setenta diversas obras de temática amorosa y profana, motivadas por una demanda que aumentará a raíz del vacío que se producirá con la muerte de Tiziano en 1576. En estas pinturas, entre las que abundan las representaciones de Venus y Marte y de Venus y Adonis, se produjeron cambios importantes en la paleta del pintor. El color se aclara y se hace más aéreo y transparente. Veronés logra un juego inédito del color que alcanza uno de sus momentos culminantes y definitivos en los inicios de los años ochenta. De esta experiencia tenemos un testimonio elocuente en el Museo del Prado² en el cuadro *Venus y Adonis* en el que se pone de manifiesto el nuevo tratamiento conferido por el pintor al color y a la imagen mitológica en estos años.

VENUS Y ADONIS

Este cuadro de Veronés, cuyo tema se identifica tradicionalmente como *Venus y Adonis*, formó parte de las colecciones reales desde el siglo xvii. Es muy posible que fuera adquirido por Velázquez en el segundo viaje a Italia, donde lo compraría en Venecia según la noticia transmitida por Palomino: «Compró también un Adonis y Venus abrazados, con un cupidillo a los pies, de mano de Paolo Veronés»³. En los años 1666, 1686 y 1700 figura en la Galería del Mediodía del Alcázar de Madrid.

La ejecución del cuadro se ha situado entre 1580 y 1584 basándose en el hecho de que Raffaello Borghini lo cita en *Il Riposo*, junto con otra pintura de Veronés *La Muerte de Procris*. Borghini, estuvo en París entre 1579 y 1580, y de regreso a Italia, escribe su tratado en 1582, aunque se publicó en Florencia en 1584⁴. Borghini, tras mencionar las pinturas citadas, dice: «Paolo, cuenta hoy con 52 años y no deja de

² Museo del Prado. *Catálogo de las pinturas*, Madrid. Ministerio de Educación y Cultura, 1996, pág. 436, n.º 482.

³ PALOMINO, Antonio: *El Parnaso Español Pintoresco y laureado. Tomo Tercero. Con las vidas de los Pintores, y Estatuarios Eminentes Españoles*, Madrid, 1724, 5.ª ed., Madrid, Aguilar, 1947, pág. 911.

⁴ *Il Riposo di Raffaello Borghini. In cui della pittura, e della Scultura si favella, de' piu illustri Pittori, e Scultori, e delle piu famose opere loro si fa mentione; e le cose principali appartenenti à dette arti s'insegnano*. Florencia. Giorgio Marescotti. 1584. Para una edición crítica véase M. ROSCI: *R. Borghini: Il Riposo*. 2 vols. Milán 1967. Edición facsímil *Il Riposo (1584)*. Hildesheim. Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1969. PAOLA BAROCCHI: *Scritti d'Arte del Cinquecento. III. Pittura e Scultura*, Turin, Einaudi, 1978, págs. 674 y ss.

dedicarse continuamente a la pintura con gran provecho»⁵. Todo lo cual acredita, como fecha de la realización de la pintura, los primeros años de la década de los ochenta.

Borghini, en el Libro IV de *Il Riposo*, menciona las dos pinturas citadas de forma precisa: «Últimamente ha pintado dos cuadros bellísimos, uno de Procris, y otro de Adonis dormido en el regazo de Venus, de figuras tan grandes como de tamaño natural»⁶. La mención de Borghini ha servido para poder establecer una fecha *ante quem* para la pintura, y confirmar que el cuadro del Museo del Prado formó pareja con *La muerte de Procris*, que se conserva actualmente en el Musée des Beaux Arts de Estrasburgo⁷.

Desde Borghini, la pintura del Museo del Prado se ha venido considerando una representación de *Venus y Adonis* en los principales estudios dedicados al pintor⁸. La ausencia de representaciones de Adonis durmiendo en el regazo de Venus, ha determinado la identificación segura con el cuadro del Museo del Prado, junto con otros aspectos que analizaré más adelante. Desde la aparición en *Il Riposo*, la identificación de Borghini se ha considerado como un testimonio y fuente de autoridad indiscutible con el valor de casi una prueba documental. Sin embargo, se trata de una afirmación basada en una identificación realizada por una impresión producida a primera vista. Es evidente que Borghini vio los dos cuadros, *La muerte de Procris* y otro del mismo formato y dimensiones que identificó como *Venus y Adonis*. Ahora bien, mientras que la identificación de *La muerte de Procris* es correcta, debido a que su iconografía presenta una definición temática concreta y puntual, no puede decirse lo mismo de *Adonis dormido en el regazo de Venus*, cuya identificación temática resulta dudosa, compleja y ambigua.

⁵ «Trovasi hoggi Paolo d'anni 52, ne lascia co(n)tinouame(n)te di adoperarsi con gran profitto nella pittura», *Il Riposo*, Libro IV, pág. 563.

⁶ «Ultimamente ha dipinto due quadri bellissimi l'vno di Procrim el'altro d'Adone addorme(n)tato in gre(m)bo à Venere, di figure grandi qua(n)to il naturale», *Il Riposo*, Libro IV, pág. 563.

⁷ PEDROCCO, FILIPPO: «Portraits and Mythological Paintings of the 1580s», en *Veronese. Gods, Heroes and Allegories*, Milan, Skira, 2004, pp. 35-36.

⁸ PIGNATTI, TERISIO: *Veronese*. Milan 1976,, pág. 250; R. PALLUCCHINI: *Veronese*, Milan, 1984, págs. 128-129; W. R. REARICK: *The Art of Paolo Veronese, 1528-1588*, Washington, 1988; C. GOULD: «Veronese. Venere e Adone. Influssi dell'Antichità e dell'Italia Centrale», en M. GEMIN (ed.) *Nuovi studi su Paolo Veronese*. Venecia, 1990, pp. 285-289. TERISIO PIGNATTI y FILIPPO PEDROCCO: *Veronés. Catálogo completo*, Madrid, Akal, 1992, págs. 16-17 y 273, n.º 195. GIANDOMENICO ROMANELLI, «Veronese and His Time. Form and Ideology of Narration in Painting», en *Veronese. Gods, Heroes and Allegories*, pág. 19. STEFANIA MASON: «Heavenly Vaults of the Gods and Human Loves. Paolo Veronese and Mythological Painting», en *Veronese. Gods, Heroes and Allegories*, pág. 29-30.

CÉFALO Y LA BRISA

En el cuadro del Museo del Prado, Venus aparece representada como una mujer rubia con el pelo recogido, vestida de medio cuerpo con una rica tela azul decorada con motivos geométricos dorados de carácter vegetal. Sobre su regazo se halla Adonis dormido. Próximo a él, en primer término, se halla tumbado en el suelo un perro dormido. Al lado de Venus un amorcillo sujeta otro perro. La composición se desarrolla en un escenario natural en cuya parte izquierda existen dos árboles, sobre uno de los cuales se apoya la jabalina de Adonis.

Ninguno de los elementos descritos, ni las figuras, ni los animales, ni los objetos, pueden interpretarse como una referencia que permita identificar, de forma concreta, a Venus y a Adonis. Además, la representación de Adonis dormido en el regazo de Venus sería un tema extraño y excepcional en las representaciones de ambos personajes. La identificación de Borghini con *Venus y Adonis* se debe a que creyó que se trataba de una de las versiones de este tema que Veronés había acometido con frecuencia en la década precedente. El cuadro del Museo del Prado tiene elementos comunes con estas pinturas, pero, presenta también otros distintos que demuestran que el tema de esta pintura es completamente diferente de las representaciones habituales de Venus y Adonis, y en las que el momento elegido por el artista es cuando Venus intenta convencer a Adonis, con todas sus fuerzas, para que no vaya a la cacería pues en ella le espera la muerte. Es el caso de *Venus y Adonis* (Augsburgo. Städtische Kunstmuseen) realizado hacia 1564. También fue este mismo pasaje el escogido por Tiziano para varios cuadros realizados con anterioridad como *Venus y Adonis* (Madrid. Museo del Prado), pintado en 1553, en las versiones del mismo tema de la National Gallery de Londres y la Galería Nacional de Roma, ambas de 1554, y las dos posteriores, de 1560, del Metropolitan Museum de Nueva York y de la National Gallery of Art de Washington.

Los personajes, objetos y animales que aparecen en la pintura de Veronés del Prado son muy parecidos a los de las pinturas de Venus y Adonis citadas. Por ello resultaba fácil identificar el cuadro del Prado como una más de las muchas versiones de Venus y Adonis a la manera de las descritas o con otras como *Venus y Adonis, con amorcillos y perros* (Viena. Kunsthistorisches Museum), pintada por el mismo Veronés, y en la que ambos personajes aparecen representados en un escarceo amoroso.

En el cuadro del Museo del Prado Venus no aparece intentando impedir que Adonis salga de cacería ni interpretando un juego amoroso. La analogía de algunos elementos de la composición, como el amorcillo, los perros y la lanza, fueron los responsables de la apresurada y errónea interpretación de Borghini. Pero, el



Fig. 1. Veronés. Céfalos y la Brisa (2,12 × 1,91 m). Madrid. Museo del Prado. Antes de haber sido retirado el añadido del siglo XVIII.

amorcillo, los perros y la lanza no son referencias puntuales y exclusivas de la figura de Adonis, amante apasionado por la caza al igual que otros personajes de la mitología clásica. La supuesta figura de Venus, sentada con un aventador o abanico en la mano y Adonis dormido en su regazo, tampoco concuerdan con las representaciones habituales de Venus y Adonis. Porque, en realidad, lo que representa la pintura del Museo del Prado no es a Venus y Adonis sino un tema distinto relacionado con *La muerte de Procris*, que Borghini vio formando pareja con la pintura del Prado. El tema no es otro que *Céfalo y la Brisa*, un asunto, de iconografía poco frecuente, perteneciente a la historia de Céfalos y Procris.

DOS SECUENCIAS DE UN RELATO

Hasta hace algunos años, las dimensiones de los cuadros de Musée des Beaux Arts de Estrasburgo y del Museo del Prado de Madrid eran distintas. La causa estribaba en que las dimensiones del cuadro del Museo del Prado habían experimentado cambios. Hace unos años era un cuadro de $2,12 \times 1,91$ ⁹ mientras que el que vemos actualmente es una pintura de $1,62 \times 1,91$. Este cambio es debido a que en 1988 se le quitó una franja de 50 cm. que había sido añadida en el siglo



Fig. 2. Veronés. La muerte de Procris ($1,62 \times 1,90$ m). Estrasburgo. Musée des Beaux Arts.

⁹ Museo del Prado. *Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1963, pág. 756, n.º 482.

xviii, alterando las medidas y proporciones del cuadro. De esta manera recuperó las dimensiones y formato originales coincidentes con las *La muerte de Procris* del Museo de Estrasburgo (1,62 × 1,90).

Estas coincidencias no determinan que tuvieran que ser dos cuadros relacionados entre sí. Podrían ser, como se ha venido suponiendo hasta ahora, dos composiciones con pasajes mitológicos distintos e independientes. Sin embargo, el hecho de que Borghini los mencione conjuntamente, la identidad de las dimensiones de los dos cuadros y su temática, prueban que no fueron concebidas como dos pinturas mitológicas independientes, sino como dos secuencias de un mismo argumento, representadas en dos lienzos de formato y dimensiones idénticos. Es más, la explicación y la clave del acontecimiento de *La muerte de Procris* y las causas amorosas que la determinaron se hallan en el cuadro *Céfaló y la Brisa* del Museo del Prado.

Desde un punto de vista compositivo las dos pinturas también presentan numerosos elementos en común. En ambas, la representación se desarrolla en un escenario al aire libre con una frondosa vegetación; en cada cuadro, los protagonistas son dos, Céfaló y la Brisa y Céfaló y Procris. En los dos cuadros se representan dos actitudes contrapuestas complementarias a modo de antítesis como el reposo y la acción, el sueño y la vigilia, la ataraxia y la tragedia.

VERONÉS Y LAS METAMORFOSIS

Con el fin de determinar la fuente en la que se inspiró Veronés, para realizar los dos cuadros, es preciso acudir a la historia de Céfaló y Procris que narra Ovidio en el Libro VII de sus *Metamorfosis*. Procris era hija del rey ateniense Erecteo y estaba casada con Céfaló. Fue seducida por Pteleón quien le había regalado una corona de oro. Cuando Céfaló descubre el engaño, Procris huye de Atenas y marcha a Creta donde cura de una extraña enfermedad al rey Minos. Procris, recibe a cambio un perro de caza y una jabalina. De regreso a Atenas donde se reconcilia con Céfaló a quien regala la jabalina, la cual, según cuenta éste en las *Metamorfosis*, «alcanza todo blanco al que se dirige», y el perro que «En la carrera vencera a todos»¹⁰.

El perro y la lanza aparecen en las dos pinturas, inspiradas en el texto siguiente de las *Metamorfosis*, en el que Céfaló cuenta la historia: «Apenas el sol rozaba las cimas con sus primeros rayos, solía yo ir a cazar animosamente a los bos-

¹⁰ OVIDIO NASÓN, P.: *Metamorfosis*. Texto revisado y traducido por Antonio Ruiz Elvira. Barcelona, Ediciones Alma Mater, S.A., 1964-1969, vol. II, Libro VII, 682-684 y 692.

ques y no solían ir conmigo sirvientes ni caballos ni perros de sutil olfato, ni acompañarme las dudosas redes de lino: estaba yo seguro con mi jabalina; pero cuando mi diestra estaba saciada de mortandad de fieras, buscaba yo el frío y las sombras y la brisa que salía de los frescos valles; en busca de la brisa suave iba yo, acalorado, la brisa era lo que esperaba, y ella era el descanso de mis fatigas. «Brisa», (bien me acuerdo) «ven», solía yo cantar, «confórtame y entra en mi regazo, deliciosa y ten la gentileza de aliviar, como sueles hacerlo, los ardores que me tuestan». Puede ser que añadiera yo (a ello me arrastraba mi destino) más palabras cariñosas, y que acostumbrara a decir «tú eres mi gran encanto, tu me reconfortas y me animas, tu haces que ame las selvas y los parajes solitarios, y que ese aliento tuyo siempre lo aspire mi boca». Aquellas palabras ambiguas llegaron, engañándolos a los oídos de alguien que pensó que el nombre, tantas veces pronunciado, de la brisa, era el de una Ninfa: y cree que una Ninfa es objeto de mi amor. Y al punto, delator irresponsable de una culpa supuesta, va a ver a Procris y le cuenta los susurros que ha oído de mi lengua. Crédula cosa es el amor: cayo, según se me indica, desvanecida por repentina angustia; y cuando, tras largo tiempo, volvió en sí, se llamó desgraciada, mujer de adverso destino, se lamentó de mi inconstancia, y, espoleada por una culpa inexistente, temió lo que no es nada, temió un nombre sin cuerpo, y sufre la pobre como si se tratara de una rival verdadera. Muchas veces, sin embargo, duda, y tiene la esperanza, en medio de su inmensa aflicción, de engañarse, y rehusa dar crédito a la denuncia, y no esta dispuesta a condenar las faltas de su marido si ella misma no las ve. Las siguientes luces de la Aurora habían desalojado a la noche: salgo, me dirijo a la selva, y, tendido, una vez vencedor, por la hierba, dije: «Brisa, ven y alivia mi fatiga». Y de repente creí oír, en medio de mis palabras, no sé qué gemidos; aún así dije: «Ven preciosa». Las hojas caídas hicieron de nuevo un leve rumor, y yo creí que era una fiera y lance mi volandera jabalina: era Procris, y apretando la herida en medio del pecho grita: «¡Ay de mí!» Cuando reconocí la voz de mi fiel esposa, a su voz corrí, presuroso y horrorizado. Moribunda la encuentro, sucios de sangre los vestidos en desorden, e intentando arrancar de la herida su propio regalo (¡desgraciado de mí!); levanto delicadamente en mis brazos su cuerpo más querido que el mío, y, desgarrándome la ropa desde el pecho, ligo sus tremendas heridas y trato de contener la hemorragia y le suplico que no me abandone convertido en un criminal por su muerte. Desprovista de fuerzas, y a punto ya de morir, consiguió decir estas pocas palabras: «Por los vínculos de nuestro matrimonio, por los dioses del cielo y por los míos, por el bien que pueda yo haber hecho y por el amor que aun ahora, al morir, conservo y es la causa de mi muerte, te pido suplicante que no permitas que la brisa se haga esposa de mi propio tálamo». Así dijo, y entonces fue cuando comprendí yo, y se lo hice saber a ella, que se trataba de una confusión de nombre. ¿Pero de qué servía hacérselo saber? Se derrumba, y sus pocas fuerzas huyen a la vez que su sangre, y mientras aún puede mirar algo, me mira a

mí, y en mí y en mi boca exhala su desventurado espíritu; aunque por la expresión más plácida de su rostro, pareció morir tranquila»¹¹

TEXTO E IMAGEN

El texto transcrito de las *Metamorfosis* de Ovidio, propio del libreto de una ópera, es la fuente literaria en que se inspiró Veronés para acometer las representaciones de *Céfalo y la Brisa* y *La muerte de Procris*. En cada pintura, el escenario natural es distinto de acuerdo con el tema que se representa en cada uno de ellos. En la pintura del Museo del Prado el escenario, de acuerdo con el relato, aparece representado como una frondosa selva, con los perros de caza de Céfaló y su jabalina apoyada en el árbol. En *La muerte de Procris* es una selva de naturaleza tupida en la que el cuerpo escondido de la mujer de Céfaló sería difícil de identificar. En cambio, en *La Brisa y Céfaló* el pintor ha representado un espacio de naturaleza abierta, aérea y transparente, de un cromatismo cristalino atravesado por la brisa que acaricia el cuerpo de Céfaló.

La historia, al carecer de la definición iconográfica de otros temas, como el mencionado de *Venus y Adonis*, tuvo que ser representada de una forma mucho más compleja obligando a una correspondencia inédita entre texto e imagen. Veronés recurrió a *topoi* establecidos para otros temas en los que se representaban elementos comunes como los perros, la jabalina o el amorcillo del primer término. Sin embargo, la figura de Céfaló dormido, o la representación de la Brisa son completamente distintos. En ninguna composición de *Venus y Adonis* éste aparece dormido sino desasiéndose de Venus para ir a la cacería que le costará la vida. Igualmente la figura de la *Brisa* muestra una configuración muy distinta de la de Venus intentando convencer a Adonis de que no salga de caza.

Veronés ha pintado la Brisa como una mujer y ha utilizado en ambos cuadros el mismo modelo para Céfaló. La Brisa aparece representada como la pudo imaginar Procris arrastrada por los celos: como una mujer bella, desnuda de medio cuerpo, ataviada con un collar de perlas, pulsera y un lujoso broche recogiendo su pelo, a la manera de una cortesana, diosa o musa. Con su mano derecha mueve un aventador o abanico decorado con una ornamentación simétrica que produce la brisa que refresca a Céfaló.

La representación de estas dos secuencias de la historia de Céfaló y Procris muestra un hilo argumental dedicado a mostrar, a través del relato mitológico, las consecuencias de las acciones provocadas por los estados de pasión, en este

¹¹ OVIDIO NASÓN, P.: *Metamorfosis*, Libro VII, 804-837.

caso, el efecto destructor de los celos. En *Céfalo y la Brisa*, Veronés ha recurrido al tipo composición enfática y teatral con personajes ataviados con ricas indumentarias, propias de un mundo cortesano, con que acomete sus representaciones mitológicas. La exaltación del color y la transparencia de la atmósfera se hallan en consonancia con el efecto de la brisa al igual que las nubes representadas en forma de estratos formados por la existencia de viento. La escenografía natural del paisaje, que contrasta con los habituales escenarios arquitectónicos utilizados por el pintor, acometida con sutiles juegos de luces, claros y nubes, proporciona al cuadro un efecto de una alegría efímera cargada de una tensión premonitoria del advenimiento inmediato del drama de la muerte de Procris.