



PIEZA DEL MES

JUNIO 2010

Historias de Hércules en el Casón del Buen Retiro



Días 5, 12, 19 y 26
a las 12:30 horas en la Planta Entresuelo

por Manuel Rey Rodríguez, licenciado en Historia del Arte

PIEZA DEL MES

JUNIO 2010

**HISTORIAS DE HÉRCULES
EN EL CASÓN
DEL BUEN RETIRO**

Días 5, 12, 19 y 26 de Junio a las 12:30
por Manuel Rey Rodríguez



Ventura Rodríguez, 17
28008 Madrid

HISTORIAS DE HÉRCULES EN EL CASÓN DEL BUEN RETIRO

INTRODUCCIÓN

El Museo Cerralbo atesora entre sus fondos una colección de estampas que sobrepasa el millar de ejemplares. Entre las estampas españolas podemos destacar cuatro bellísimos grabados basados en unas pinturas de José del Castillo (1737-1793) realizadas según los desaparecidos frescos que Luca Giordano (1634-1705) había ejecutado bajo la gigantesca bóveda del Casón del Buen Retiro. Dichas pinturas de José del Castillo representaban los Trabajos de Hércules, al igual que los mencionados frescos de Luca Giordano, y se realizaron con el ánimo de que sirvieran como modelo para las estampas que debían grabar Juan Barcelón (1739-1801) y Nicolás Barsanti (h. 1750-1815).

Texto: Manuel Rey Rodríguez
Coordinación: Cecilia Casas Desantes
Maquetación: Gráficas Pedraza
© Museo Cerralbo, 2010
N.I.P.O. 551-10-008-0

LUCA GIORDANO Y EL CASÓN DEL BUEN RETIRO

La pintura de Luca Giordano, conocido en España como Lucas Jordán, constituye uno de los capítulos más apasionantes de la pintura barroca italiana y española, por su fabulosa capacidad creativa, sus desbordantes recursos técnicos y su fecundidad pictórica, que le valieran el calificativo de “fa presto” (1).

Giordano abandonaría Nápoles el 22 de abril de 1692, con destino a la corte española, a pesar de que, como él mismo reconocía, era un hombre “de mucha edad” (2). Aquí, además de los numerosos encargos recibidos, sería el indiscutible protagonista de un ambicioso proyecto que transformaría el Casón del Buen Retiro, para pasar de ser un “salón de baile” (si es que alguna vez fue esa su función) a convertirse en el nuevo Salón de Embajadores del palacio del Buen Retiro. Desplazaba así en dicho cometido al impresionante Salón de Reinos decorado por el mismísimo Velázquez y que hasta esa fecha había venido desempeñando esas funciones. Sólo desde esta perspectiva podemos explicar el tono solemne y erudito de los temas desarrollados en el Casón, las alusiones al poder político y la potencia militar de la Monarquía española, y las referencias a Hércules no sólo como el arquetipo por excelencia del héroe clásico sino, además, como el origen mítico de dicha monarquía.

La ambiciosa reforma obligó a alterar la fábrica original del Casón para cegar los seis lunetos de los testeros este y oeste con el fin de poder pintar *la Fundación de la Orden del Vellocino de Oro y la Apoteosis de la Monarquía española*. Una de sus



Autorretrato de Luca Giordano. Madrid, colección particular.

escenas más admiradas es la “Entrega del vellocino de oro a Felipe el Bueno, Duque de Borgoña, de manos del propio Hércules”; este constituiría el origen mítico de la Orden del Toisón de Oro, vinculada con la Casa de Austria a través de Felipe el Hermoso. Resulta curiosa la licencia de Giordano al sustituir al adúltero Jasón, héroe que organizó la expedición de los argonautas a la Argólida para conseguir el vellocino de oro, por Hércules en la entrega de tan preciado galardón. Hércules vuelve a aparecer en los dos extremos de la bóveda, en la Gigantomaquia, y luchando con Anteo.

Resultaría de lo más prolijo describir la ingente cantidad de dioses, diosas, personajes mitológicos, constelaciones, etc. que pueblan los bellísimos frescos que adornan la bóveda; no es ese el objeto del presente estudio. Cabe señalar que han sido recientemente restaurados y librados de añadidos y repintes que habían ocultado su asombrosa calidad, y que hoy podemos disfrutar en todo su esplendor.



Hércules entrega el vellocino de oro a Felipe el Bueno (detalle del testero oriental de la bóveda del Casón del Buen Retiro), de Luca Giordano.

Bajo la línea de la cornisa, en los entrepaños de las ventanas y dispuestas a modo de tapices fingidos mediante un sutil **trampantojo** (recurso que ya había utilizado Luca Giordano en trabajos anteriores, como en la escalera del Escorial y en la iglesia San Antonio de los Alemanes) se situaban las dieciséis escenas con los Trabajos de Hércules. El número de las mismas es superior al de los doce trabajos canónicos. Se incrementaría con escenas de la infancia de Hércules, de hazañas vinculadas con España y una escena sin relación aparente con las anteriores: Mercurio, Palas y Vulcano suministran armas al semidiós. Todo ello tendría como finalidad adecuarse al número de espacios disponibles.

Los frescos se deteriorarían gravísimamente en el año de 1835 durante las obras de adecuación del edificio a su nuevo uso como Estamento de Próceres, y de nuevo en 1879 como consecuencia de la instalación del Museo de Reproducciones Artísticas. Sus espacios serían ocupados por nada menos que las reproducciones de las Metopas del Partenón. Afortunadamente, conocemos su aspecto original gracias a las estampas grabadas por Juan Barcelón y Nicolás Barsanti, realizadas como ya hemos avanzado a partir de los bocetos de José del Castillo.

LAS PINTURAS DE JOSÉ DEL CASTILLO

La ejecución de las pinturas que reproducen los grabados se debe en gran parte a la labor de D. Antonio Ponz, quien en el tomo VI de su “Viage de España” (1776) demostraba un sincero entusiasmo por las pinturas de Giordano en el Casón. Hecho este cuando menos curioso en uno de los más firmes defensores de la ortodoxia clasicista impuesta en España por Anton Rafael Mengs (1728-1779). Temeroso de la ruina del edificio y la pérdida de las pinturas, propuso que fueran grabadas para conservar la memoria de las mismas en el caso de que fueran destruidas. Pretendía, además, difundir adecuadamente estos magníficos frescos, tal y como hacían, orgullosos, los grandes príncipes europeos del momento con las obras de arte de sus respectivos Estados. Lamentablemente, sus temores se verían cumplidos respecto a la conservación los Trabajos de Hércules.

El mentor de Ponz, el cultivado Conde de Floridablanca, puso en marcha la pesada maquinaria del Estado borbónico para buscar “un buen pintor” (3) que restaurase los desperfectos que presentaban las pinturas. Esta responsabilidad finalmente recayó sobre José del Castillo (1737-1793), pintor madrileño cuya extraordinaria precocidad y méritos en la Real Academia de Artes Nobles de San Fernando le valdrían un pensionado en Roma, donde entraría a formar parte del taller de Corrado Giaquinto. Trabaja así mismo componiendo cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara y deja muestras de su buen hacer en sus pinturas de San Francisco el Grande, o en la Encarnación. De particular interés en su producción serán las ilustraciones que realice para *El Quijote*, en la edición publicada por la Real Academia de la Lengua en 1780, salida de la imprenta de Ibarra y con grabados de Manuel Salvador Carmona.



Hércules niño luchando contra las serpientes, de José del Castillo. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

José del Castillo obtendría 9.000 reales de vellón “por el trabajo que ha tenido en retocar y en reparar la pintura al fresco del Casón de ese Sitio”, labor que debía llevar a cabo al temple y no al fresco, para “abreviar dificultades” (4). Acto seguido, comenzaría a copiar al óleo sobre lienzo los frescos del ciclo de los Trabajos de Hércules. La finalidad de estos nueve bocetos era, como hemos mencionado anteriormente, el servir de modelo a las estampas de Juan Barcelón y Nicolás Barsanti. Los lienzos que pintara José del Castillo se encuentran actualmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

LOS GRABADORES: JUAN BARCELÓN Y NICOLÁS BARSANTI

Uno de los grabadores más importantes en el panorama artístico español fue el lorquino Juan Barcelón, que se inicia en el arte de la pintura y escultura en el taller de Salzillo. A los 20 años se traslada a Madrid para ingresar en la Real Academia de Bellas Artes. Allí obtuvo el primer premio del concurso de pintura del año 1760, recibiendo el diploma acreditativo de manos del propio Carlos III. Uno de los directores de la Academia, Juan Bernabé Palomino, lo inicia en la técnica del grabado, ganando por oposición en 1762 el pensionado para el perfeccionamiento de la técnica del grabado. Tras cuatro años, se convertirá en una referencia en la especialidad de grabado en España. Finalmente recibiría el nombramiento de Académico de Mérito gracias a una estampa con el tema de San Rafael. Son numerosísimos sus obras, entre los que cabría destacar los ya mencionados Trabajos de Hércules, o la reproducción de la Cartilla de Dibujo de José de Ribera.

En cuanto al italiano Nicolás Barsanti, nacido en Roma, hemos de mencionar que llegó a ser Director de la Calcografía Real y uno de los mejores grabadores de su época. Logró, además, reunir todas las láminas propiedad del Estado que se encontraban repartidas por todos los organismos oficiales, supervisó la impresión de los vales reales, emitidos por el Banco de San Carlos, y tuvo a su cargo la dirección de las labores de grabado de la colección de retratos de españoles ilustres, así como las primeras estampaciones de las pinturas que se conservaban en las colecciones reales.

DOS GRABADOS DE LOS TRABAJOS DE HÉRCULES DEL MUSEO CERRALBO

El Museo Cerralbo conserva cuatro grabados de la serie de los Trabajos de Hércules: “Hércules en la cuna sofocando las serpientes que le envió Juno para que le matasen” y “Hércules encadena y saca al Can Cerbero que le impedía el ingreso al infierno”, además de “Mercurio, Palas y Vulcano suministran a Hércules armas y valor” y “Hércules restituye a Alcestes a su marido Admeto”.

En este estudio vamos a centrarnos en los dos primeros, que poseen una innegable belleza formal y compositiva; y desde el punto de vista iconológico, inauguran y concluyen un ciclo en la vida del semidiós. El primero de los mismos nos muestra el carácter casi divino de la prodigiosa fuerza de Hércules desde su más tierna infancia, al estrangular a las dos serpientes que habían sido enviadas por Hera para darle muerte en su cuna. El segundo da testimonio del último de los Doce Trabajos de Hércules según el orden canónico



Mercurio, Palas y Vulcano suministran a Hércules armas y valor,
Museo Cerralbo, Nº Inv. 07225.



Hércules restituye a Alcestes a su marido Admeto, Museo Cerralbo, Nº Inv. 07231.

establecido desde Peisandros de Rodas: la captura del Can Cerbero, guardián de los infiernos. Ambas estampas coinciden en haber sido creadas a partir de la técnica del **grabado a buril**, y en haber sido grabadas por Juan Barcelón. Presentan, además, la siguiente nota al pie del grabado: “Lucas Jordán lo pintó al fresco en el Casón del Rl. Sitio del Buen Retiro / Jph. lo dibuxo / Jn. Barcelón lo grabó en Madrid, año 1779”.

La primera de ellas posee el siguiente título: “HÉRCULES EN LA CUNA SOFOCANDO LAS SERPIENTES QUE LE ENVIÓ JUNO PARA QUE LE MATASEN”. La composición, que parece integrarse sutilmente en el tejido de un tapiz sujeto por clavos en sus esquinas superiores, adopta en su parte superior la caída

natural de los pliegues del tejido, y queda enmarcada por la orla y los flecos que delimitan su perímetro. La escena tiene lugar en el interior de una alcoba, sugerida por los cortinajes que conforman un dosel sobre los lechos y por el potente sombreado inferior que evidencia la presencia de un estrado sobre el que se dispone el espacio destinado al descanso. Sobre el mismo, aparece el semidiós como un bebé descomunal que, incorporándose en su cuna, estrangula simultáneamente, con la fuerza de cada una de sus hercúleas manos, a las dos serpientes que Juno-Hera había enviado para que le diesen muerte; estas, ya agonizantes, abren sus bocas desmesuradamente y muestran sus lenguas y colmillos desde los que la ponzoña destila en forma de gotas.

La sábana y el cobertor de su cuna caen en ampulosos pliegues que enmarcan y realzan la rolliza figura del niño, representado en un escorzo visto de *sotto in su*, que refuerza la monumentalidad del mismo. La principesca cuna-balancín presenta un frente cuyos contornos recuerdan las formas de la rocalla y los roleos vegetales. Junto a la misma, en la mitad izquierda, se dispone un lecho de adulto, desde el que parece incorporarse una figura femenina, cuyo violento escorzo muestra el repentino movimiento de quien se yergue, sobresaltado, alertado por un inminente peligro. Su figura *serpentinata* conforma una especie de *pendant* con respecto a las sinuosas siluetas de las sierpes, ofreciendo, ante la amenaza, una potente imagen protectora. En su mano derecha sostiene una lucerna que irradia una poderosa luz que ilumina la escena que tiene lugar en un ambiente nocturno, presidido por la luna en cuarto decreciente. Tras la robusta matrona, en un plano posterior, parcialmente ocultas por la cegadora luz central, emergen dos figuras femeninas que contemplan el

extraordinario suceso con una mezcla reverencial de admiración y temor.

El episodio narra la enemistad de Hera-Juno hacia el joven Heracles-Hércules (nombre que, paradójicamente, significa “Gloria de Hera”), quien fue el fruto de los amores adúlteros de Zeus-Júpiter (esposo de Hera) con la mortal Alcmena, esposa de Anfitrión. Hera había intentado por todos los medios que Hércules no naciera, e ideó varias estratagemas destinadas a tal fin que no lograron el éxito apetecido; finalmente, envió dos serpientes ponzoñosas a la cuna del recién nacido.



Hércules en la cuna sofocando las serpientes que le envió Juno para que le matasen, de Juan Barcelón. Museo Cerralbo, Nº Inv. 07224.



Hércules encadenado y saca al Can Cerbero, que le impedía el ingreso al infierno, de Juan Barcelón. Museo Cerralbo, Nº Inv. 07230.

La segunda estampa de la que nos ocupamos lleva por título “HÉRCULES ENCADENA Y SACA AL CAN CERBERO QUE LE IMPEDÍA EL INGRESO AL INFIERNO”. Este constituye el último de los Trabajos canónicos de Hércules, enviado por su primo Euristeo a capturar al perro guardián de las puertas infernales, el Can Cerbero, que aseguraba que los muertos no pudieran abandonar el reino de las sombras y que ningún ser vivo pudiera penetrar en el Hades. Cerbero era hijo de Equidna y Tifón, y hermano de Ortro. Hércules lo apresará e intentará liberar a Teseo y a Pirítoo, logrando tan sólo la liberación del primero. La escena vuelve a representarse como integrada en el tejido de un tapiz, cuya orla y flecos enmarcan y delimitan su margen superior, a la par que le diferencian de un supuesto plano posterior, sobre el que los ligeros pliegues del tapiz configuran un movimiento ondulado, que anima y subraya el sentido ascensional de la composición.

En esta ocasión se trata de una escena de exterior, ambientada en el entorno de un agreste paisaje, sugerido por las rocas ubicadas en la zona inferior, próximas al nivel descendente del terreno que el héroe ha dejado atrás; pendiente que de forma sutil sugiere el ámbito que los personajes han abandonado: el reino de Hades, el mundo de ultratumba, del que Hércules emerge, victorioso, arrastrando con una cadena de gruesos eslabones que sujeta firmemente con sus manos al monstruoso Can Cerbero. Este adopta aquí la forma habitual de un perro con tres cabezas, si bien se aleja del relato tradicional, al presentarlo con la forma canina propia de su especie, y no como el animal que poseía una cola de dragón y cuyo lomo estaba erizado de serpientes. Giordano eligió

representar al monstruo en un plano anterior a aquél en que se sitúa el héroe. El animal sojuzgado, arrastrado, ya casi agotado, muestra el perfil de su cuerpo, en el que se contraponen una sinuosa cola, que en su movimiento evoca a la sierpe, a las tres cabezas del can cuya disposición configura un movimiento en arco. Este permite al artista mostrar los diversos ángulos, frontal, posterior y lateral, del guardián infernal, que se corresponden, sucesivamente, con la secuencia de la hazaña: la agresión, la resistencia, y el sometimiento a la voluntad del héroe.

El semidiós, seguro de su victoria, avanza, de espaldas al can y al espectador en un desnudo heroico que constituye un auténtico estudio anatómico en movimiento; su potente y definida musculatura queda subrayada por el sombreado: recibe la luz en su perfil, mientras avanza hacia el campo despejado, y queda en sombra su parte posterior, sugiriendo también que deja tras de sí la oscuridad del mundo ultraterreno. El héroe, cuyo rostro queda oculto, porta la piel del león de Nemea según la interpretación clásica, aunque los autores más antiguos sostienen que porta en realidad la del león de Citerón. La piel cae lateralmente, desde su cabeza, sobre su flanco derecho, constituyendo el ondulado ropaje que enmarca y potencia el perfil del héroe.

El citado animal asolaba, según las versiones mencionadas, el reino de Tespías. Hércules persiguió durante cincuenta días al felino y durante las cincuenta noches correspondientes se alojó en el palacio del rey. Este le ofreció que cada noche yaciera con una de sus cincuenta hijas, de las que engendró cincuenta hijos. Finalmente, el semidiós dio

muerte al león con una maza construida ex profeso para tal efecto: la famosa maza-clava. Tras dar muerte a la fiera, la desolló y, en adelante, utilizó su piel como cobertura y sus fauces como yelmo. Desde ese momento la representación canónica del héroe irá indisolublemente unida a la maza-clava y a la piel del león, ya sea de Citerón o de Nemea.

Hércules avanza hacia la luz, hacia el mundo de los seres vivos, configurado por los imponentes peñascos del lateral derecho, que simbolizan el reino mineral, la espesura de la vegetación, trasunto del reino vegetal, y las aves que revolotean, representantes del reino animal. Una de las nubes del celaje, con la forma algodonosa propia de los cúmulos, contornea la cabeza del héroe, conformando una especie de nimbo que prefigura su futuro ascenso al Olimpo.

Estas dos obras se integran en un conjunto que posee un profundo contenido de exaltación de la majestad de la monarquía aubsbúrgica, en el seno de un complejísimo programa iconológico. Ya en la Edad Media, la figura de Hércules había sido utilizada como modelo de los ideales caballerescos del héroe cristiano; numerosos autores estudiaron los Trabajos de Hércules y los dotaron de un valor mágico y simbólico. Es el caso marqués de Villena, conocido con el sobrenombre de “el nigromántico”, que en su obra “Los doze Trabajos de Hércules”, a finales del siglo XV, analizará la historia y evolución del mito. En sus comentarios a los mismos, señala: “Este dicho [cada uno de los trabajos del héroe] es ficción poética, la [interpretación] alegórica es...” (5); a continuación, pasa a desgranar el significado alegórico de las hazañas. Conviene recordar que desde el Renacimiento, y a

partir de la obra del padre Mariana “Historia General de España”, se fundamentarán los orígenes mitológicos de la monarquía española en la figura de Hércules, el semidiós, imitando a los emperadores romanos, que afirmaban descender de la diosa Venus a través del héroe troyano Eneas.

En el Salón de Reinos del Buen Retiro, el conde-duque de Olivares encarga a Zurbarán la ejecución de las pinturas con los trabajos de Hércules. En el Casón, Luca Giordano desarrollará un erudito programa iconológico de exaltación monárquica en relación con la figura del héroe. Hemos mencionado que incluso, en la bóveda se representa a Hércules y no a Jasón entregando el vellocino de oro a Felipe el Bueno, duque de Borgoña. El hecho de iniciar el ciclo con Hércules niño dando muerte a las serpientes no es baladí; no olvidemos que Carlos II, comitente de las pinturas del Casón, había sido proclamado rey tras la muerte de Felipe IV, siendo un infante. La fragilidad física y mental del último de los Austrias españoles quedaba compensada por este programa de exaltación de las cualidades heroicas que atribuía al monarca por su relación directa con el héroe clásico: la fuerza, la salud, la virilidad. Respecto del primer grabado, el relato mitológico sólo menciona a una criada que descubrió al niño jugando con las dos serpientes muertas, como sonajas entre sus manos. El grabado integra en la escena tres figuras femeninas. Nuestra interpretación es que la figura de la matrona situada en el mismo plano que Hércules, haría alusión a la reina madre, Mariana de Austria, regente durante la minoría de edad de Carlos II, estableciendo el artista de esta forma un paralelismo con Alcmena, la madre de Hércules, y cuyo nombre, en griego,

significa “poder de la luna”; por ello en la escena nocturna, la luna protectora, que desbarata los planes de Hera, constituiría el trasunto simbólico de la figura materna que también presta su protección al infante. Las dos figuras femeninas que aparecen en segundo plano podrían representar a las dos esposas de Carlos II, María Luisa de Orléans y Mariana de Neoburgo, que contemplan con admiración la prodigiosa fuerza del héroe, símbolo de su futuro marido, el rey.

En cuanto al segundo grabado, la fortaleza física de Hércules, que encadena al can de tres cabezas, haría referencia al poder del monarca español, que sujetaba con mano firme y mantenía unidas España, las Indias, y las cada vez más menguadas posesiones europeas de la Casa de Austria. Ya hemos señalado que, según nuestra interpretación, en esta representación Hércules se cubre con la piel del león de Citerón; la hazaña cinegética se corresponde con una práctica habitual en la formación del príncipe en la época de los Austrias. La dedicación a la caza pretendía completar su formación como estrategias militares (en esa “viva imagen de la guerra” que es la caza, como señalara Alonso Martínez de Espinar, montero mayor del rey Felipe IV, en su “Arte de Ballestería y Montería”). A la hazaña venatoria habrían de sumarse, según nuestro punto de vista, las hazañas de la virilidad del héroe clásico, capaz de yacer con cincuenta mujeres en el plazo de cincuenta noches, y engendrar cincuenta hijos. El héroe, trasunto simbólico del desmedrado Carlos II, representaría el anhelo de los cortesanos y del pueblo español de asegurar la sucesión monárquica engendrando numerosos hijos, a la par que pretendía ahuyentar una realidad física que imposibilitaba al monarca la consumación de sus

respectivos matrimonios y obligaba a sus augustas esposas a simular embarazos que nunca prosperaban.

Estos grabados guardan una estrecha relación con un interesantísimo lienzo conservado en el Museo Cerralbo, que presenta a Hércules niño en el momento de dar muerte a las serpientes. Aunque la tradición lo atribuye a la mano de Luca Giordano, nosotros pensamos que este óleo podría estar en relación con los lienzos que José del Castillo realizó, copiando los frescos originales de Luca Giordano. En el transcurso de nuestras investigaciones, hemos descubierto que en el Real Sitio de Aranjuez existe una fuente dedicada a los Trabajos de Hércules, realizada por el escultor neoclásico Juan Adán que, curiosamente, parece ser una copia exacta del cuadro y el grabado de Hércules niño.



Hércules niño sofocando las serpientes, atribuido a Luca Giordano.
Museo Cerralbo, N° Inv 04574.



Fuente de Hércules y Anteo en los jardines del Palacio Real de Aranjuez (detalle), de Juan Adán Morlán.

Dichos frescos, pinturas, esculturas y grabados no son sino el reflejo de una corriente erudita que anhelaba devolver, por medio de complejos programas iconológicos, pasados fulgores a la majestad Aabsbúrgica, que agonizaba en la persona de Carlos II y que darían paso a la nueva dinastía de los Borbones.

NOTAS

- (1) Estos vocablos italianos hacen referencia a la pasmosa rapidez con la que Luca Giordano ejecutaba sus obras en el reino de Nápoles; la expresión encerraba un matiz ligeramente despectivo.
- (2) Según testimonio de Antonio Ponz, recogido en: ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2008.
- (3) *Ibidem*, pág. 61.
- (4) *Ibidem*, pág. 62.
- (5) VILLENA, E. de: Los Doze Trabajos de Hércules, Burgos, Juan de Burgos, 1499 (edición digital de Soler Sasera, E.).

GLOSARIO

Grabado al buril

Técnica del grabado realizado sobre cobre (o grabado en hueco), también denominada talla dulce. En este procedimiento, el artista se ayuda de un buril para incidir sobre la plancha o matriz metálica y conformar los surcos que recibirán la tinta antes de su estampación.

Pendant

Voz francesa que hace referencia al objeto o la figura complementaria de otra; ambas se disponen por parejas.

Serpentinata

Línea o figura caracterizada por el movimiento giratorio de las caderas, los hombros y la cabeza, que se contrabalancean para adoptar la línea en forma de “S” de las serpientes.

Sotto in su

Expresión italiana relacionada con la pintura, que hace alusión a la perspectiva tomada desde un punto de vista inferior, como si se contemplasen las figuras situadas en una posición elevada.

Tramantojo (o *trompe-l'oeil*)

Voz que designa una ilusión óptica espacial, con la intención de que parezca real lo que sólo es pintura. Tanto la voz castellana como la francesa son aclaratorias: es un recurso que constituye una “trampa para el ojo”.

BIBLIOGRAFÍA

BARRIO MOYA, J.L.: “El grabador italiano Nicolás Barsanti, director de la Calcografía Real”, en *Academia. Boletín de la RABASF*, nº 81, Madrid, 1995.

PADRE MARIANA, J. de: *Historia General de España*, Toledo, 1592, pp. 4-5.

PONZ, A.: *Viage de España...*, 4 vols., Aguilar, Madrid, 1988.

REYERO, C.; FREIXA, M.: *Pintura y Escultura en España, 1800-1910*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1999.

ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2008.

VEGA, J.: *Museo del Prado. Catálogo de Estampas*. Museo del Prado, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992.

VILLENA, E. de: *Los Doze Trabajos de Hércules*, Juan de Burgos, Burgos, 1499 (Edición digital de Soler Sasera, E.).

VV.AA.: *El Palacio del Buen Retiro y el nuevo Museo del Prado*, Ministerio de Educación y Cultura, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2000.

VV.AA.: *El Grabado español (siglos XV- XVIII)*, Summa Artis, vol. XXXI, Espasa Calpe, Madrid, 2001.

VV.AA.: *Luca Giordano y España*, Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid, 2002.

VV.AA.: *Arte español del siglo XVIII*, Summa Artis, vol. XXXVII, Espasa Calpe, Madrid, 2003.

VV.AA.: *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Ministerio de Cultura, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2005.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

PORTADA. *Hércules en la cuna sofocando las serpientes que le envió Juno para que le matasen*. Museo Cerralbo, N° Inv. 07224. Archivo Digital Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
 CONTRAPORTADA. *Hércules niño sofocando las serpientes*. Museo Cerralbo, N° Inv 4574. Archivo Digital Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.

- Pág. 5: *Autorretrato de Luca Giordano. Luca Giordano y España*, cat. Exp. Palacio Real de Madrid, 2002, p. 18.
- Pág. 6: *Hércules entrega el vellocino de oro a Felipe el Bueno. Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, cat. exp. Museo Nacional del Prado, Museo Nacional del Prado, 2008, p. 103.
- Pág. 8: *Hércules niño luchando contra las serpientes. Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, cat. exp. Museo Nacional del Prado, Museo Nacional del Prado, 2008, p. 60.
- Pág. 11: *Mercurio, Palas y Vulcano suministran a Hércules armas y valor*. Museo Cerralbo, N° Inv. 07225. Archivo Digital Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
Hércules restituye a Alceste a su marido Admeto. Museo Cerralbo, N° Inv. 07231. Archivo Digital Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 13: *Hércules en la cuna sofocando las serpientes que le envió Juno para que le matasen*. Museo Cerralbo, N° Inv. 07224. Archivo Digital Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
Hércules encadena y saca al Can Cerbero, que le impedía el ingreso al infierno. Museo Cerralbo, N° Inv. 07230. Archivo Digital Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 19: *Hércules niño sofocando las serpientes*. Museo Cerralbo, N° Inv 4574. Archivo Digital Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 20: *Fuente de Hércules y Anteo en los jardines del Palacio Real de Aranjuez (detalle)*. http://e.wikipedia.org/wiki/Juan_Ad%C3%A1n



Museo Cerralbo
Ventura Rodríguez, 17
28008 Madrid
Teléfono: 91 547 36 46
Fax: 91 559 11 71
museo.cerralbo@mcu.es
<http://museocerralbo.mcu.es>

