



## Trabajo Fin de Grado

*La femme fatale* mitológica en la obra de  
John William Waterhouse:  
Pandora, Circe y Lamia

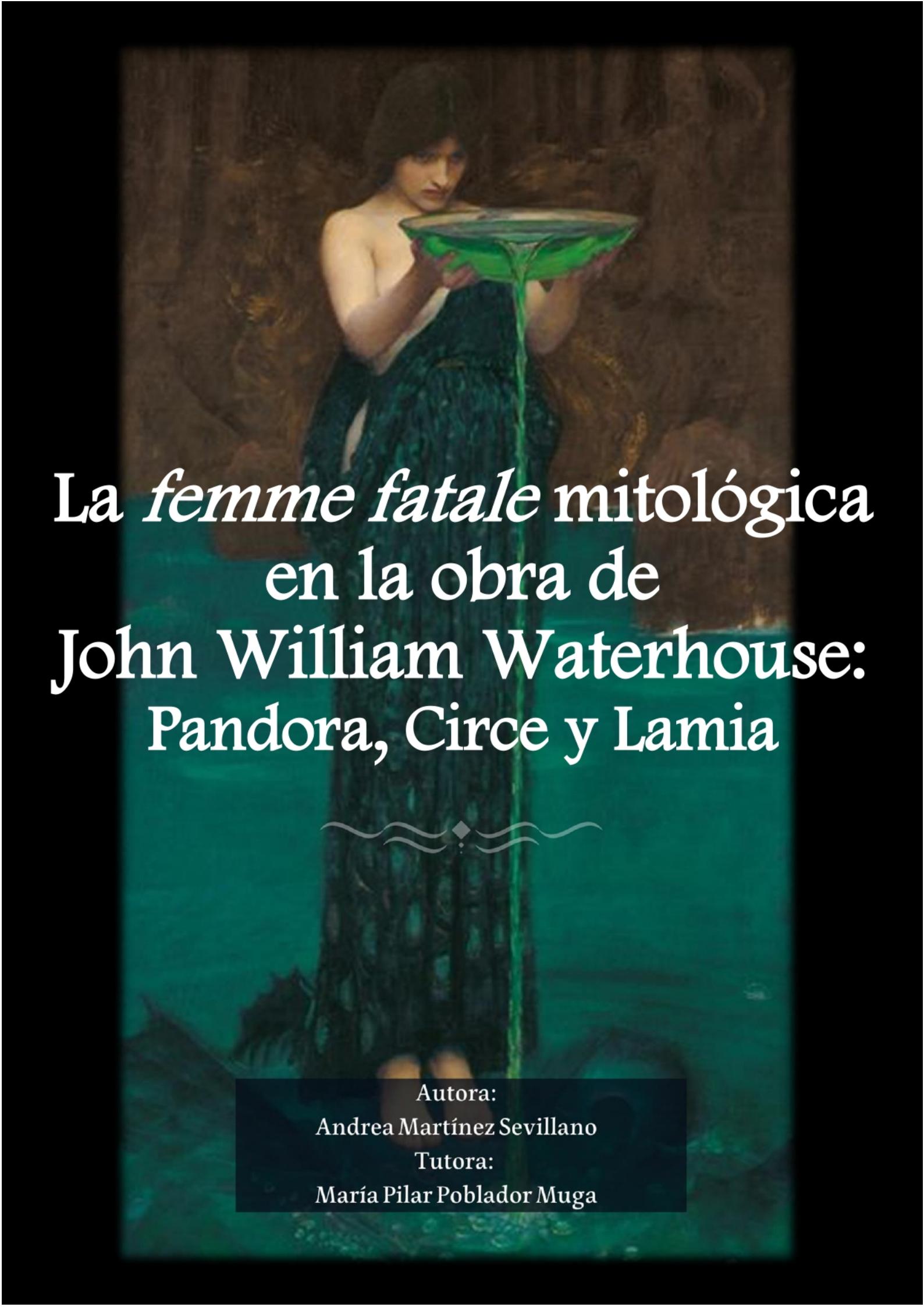
Autora

Andrea Martínez Sevillano

Directora

María Pilar Poblador Muga

Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Zaragoza  
Curso 2021/2022



# *La femme fatale mitológica* en la obra de John William Waterhouse: Pandora, Circe y Lamia



Autora:

Andrea Martínez Sevillano

Tutora:

María Pilar Poblador Muga

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
1.1. Justificación del tema	1
1.2. Objetivos	1
1.3. Metodología aplicada	2
1.4. Estado de la cuestión	3
<b>2. LA MITOLOGÍA CLÁSICA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN EN LA HISTORIA DEL ARTE</b>	<b>6</b>
<b>3. LA ÉPOCA VICTORIANA</b>	<b>8</b>
3.1. Hermandad Prerrafaelita	8
3.2. Modelos de feminidad	10
<b>4. JOHN WILLIAM WATERHOUSE Y LA <i>FEMME FATALE</i> A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA MITOLOGÍA</b>	<b>12</b>
4.1. La <i>femme fatale</i>	13
4.2. Pandora	15
4.3. Circe	17
4.4. Lamia	20
<b>5. CONCLUSIONES</b>	<b>23</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES</b>	<b>27</b>
<b>WEBGRAFÍA</b>	<b>29</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>31</b>
<b>I. Vida y obra de John William Waterhouse</b>	<b>31</b>
1. Biografía	31
2. Selección de obras de John William Waterhouse inspiradas en la <i>femme fatale</i> mitológica	32
<b>II. Fuentes mitológicas y literarias tomadas como referencia por Waterhouse</b>	<b>41</b>
<b>III. Selección de las obras pictóricas inspiradas en las figuras mitológicas de Pandora, Lamia y Circe de otros artistas</b>	<b>57</b>

## **RESUMEN**

La Mitología clásica ha sido una fuente de inspiración para los artistas a lo largo de la Historia del Arte, sobre todo en pintura y escultura. Los Prerrafaelitas no fueron ajenos a esta influencia, pero su interés se centró en el género femenino, reflejando la imagen de la nueva mujer que estaba surgiendo en el siglo XIX con la llegada de la revolución industrial y su progresiva, aunque lenta, incorporación a la sociedad, con un papel cada vez menos sumiso y más decisivo. A pesar de no ser considerado miembro de la Hermandad Prerrafaelita, John William Waterhouse fue deudor de esta. Logró captar en sus pinturas los aspectos psicológicos de sus personajes femeninos, según los cánones que distinguen la pintura prerrafaelita del resto de estilos de esa época, la llamada era victoriana. Con ciertas variaciones en los enfoques que se atribuían a estos modelos femeninos, aquí analizamos la figura de la *femme fatale*, a través de personajes mitológicos. Un arquetipo de mujer con auge en el siglo XIX que prestaba unos nuevos valores a la sociedad femenina castigada por la misoginia de una parte de la sociedad.

## **ABSTRACT**

Classical mythology has been a source of inspiration for artists throughout the history of art, especially in painting and sculpture. The Pre-Raphaelites were not unaware of this influence, but their interest focused on the feminine gender, reflecting the image of the new woman that was emerging in the nineteenth century with the advent of the Industrial Revolution and her gradual, albeit slow, incorporation into society, with an increasingly less submissive and more decisive role. Although not considered a member of the Pre-Raphaelite Brotherhood, John William Waterhouse was a debtor of the Brotherhood. He managed to capture in her paintings the psychological aspects of her female characters, according to the canons that distinguish Pre-Raphaelite painting from the rest of the styles of that period, the so-called Victorian era. With some variations in the approaches attributed to these female models, we analyze the figure of the *femme fatale* through mythological characters. An archetype of woman with a boom in the 19th century who lent new values to the feminine society punished by the misogyny of one part of society.

# **1. INTRODUCCIÓN**

## **1.1. Justificación del tema**

John William Waterhouse es considerado uno de los pintores británicos más interesantes de la época victoriana y su obra refleja una búsqueda incesante en las fuentes literarias, especialmente en los mitos del Mundo Antiguo y en las leyendas medievales, a veces tamizadas por los literatos del siglo XIX en sus relatos y poemas. Precisamente en el presente Trabajo Fin de Grado, pretendemos indagar en la influencia que dichas fuentes han ejercido sobre sus pinturas, repletas de sugerentes y enigmáticas figuras femeninas. En concreto, hemos seleccionado aquellas obras de contenido mitológico que estuvieran vinculadas con la *femme fatale*, en virtud del auge obtenido en época finisecular, y que fueron muy comunes en la obra de los simbolistas y prerrafaelitas. Como argumento artístico y visual, para argumentar nuestro discurso, hemos recurrido a tres figuras: Pandora por ser la primera mujer creada por los dioses, Circe “como” hechicera de la *Odisea* y Lamia al ocultar bajo una gran belleza un monstruo que devora a hombres y niños; personajes presentes en la obra de Waterhouse. La importancia que esta temática alcanzó en el siglo XIX nos ha permitido ampliar el campo de estudio a las creaciones de otros artistas de la época.

## **1.2. Objetivos**

Los objetivos del siguiente trabajo son:

- Búsqueda y recopilación de los principales estudios dedicados a la Mitología Clásica y su influencia en la pintura de la era victoriana del siglo XIX.
- Selección de obras relativas a la Hermandad Prerrafaelita como punto de referencia para la producción de John William Waterhouse y análisis de sus contenidos.
- La reflexión de los modelos de feminidad presentes en el siglo XIX y su relación con la aparición de la figura de la *femme fatale*.
- Recopilación y resumen de escritos y fuentes sobre la trayectoria vital y artística de Waterhouse, que nos aporten una visión más precisa sobre la cuestión a tratar, a través de la elección de tres feminidades mitológicas en su obra.
- El análisis de las creaciones más importantes sobre los modelos de la *femme fatale* que nos sean de utilidad para el desarrollo de la temática mitológica en Waterhouse.

- La comparación de dichas obras con otras que versan sobre los mismos temas, de diferentes artistas europeos, tanto coetáneos como posteriores a Waterhouse. Con especial mención a la Hermandad Prerrafaelita y su influencia en la pintura británica de la época victoriana.
- Redacción de las conclusiones, extraídas tras el estudio, sobre la *femme fatale* a través de los primeros arquetipos y su evolución y pervivencia hasta las obras de Waterhouse.

### **1.3. Metodología aplicada**

En primer lugar, se ha procedido a la búsqueda y recopilación de todas aquellas fuentes dedicadas al estudio de la pintura mitológica realizadas en el siglo XIX, en concreto de la Hermandad Prerrafaelita y de Waterhouse. Así como de las características formales y estilísticas que componen la obra de estos artistas. Dado que este tema ha sido principalmente tratado por expertos británicos en la pintura victoriana, parte de la bibliografía consultada, que hemos traducido del inglés, se ha complementado con fuentes presentes en España, a través de la Biblioteca “María Moliner” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y la Biblioteca Pública del Estado con sede en la capital aragonesa. Además de la localización y selección de recursos web, sobre todo pertenecientes a instituciones museísticas, trabajos académicos disponibles sobre temas complementarios y libros electrónicos y obras consultadas online.

Una vez recopilados todos los recursos necesarios para el desarrollo del trabajo, se ha procedido a la síntesis y resumen de todos ellos, además de su análisis, para extraer y posteriormente exponer los puntos clave que nos han aportado una visión general tanto de la Mitología como de la *femme fatale*, centrándonos en la trayectoria pictórica de John William Waterhouse.

El estudio se inicia con una introducción previa sobre la Mitología Clásica, como fuente de inspiración en la Historia del Arte, además de una presentación sobre el arte victoriano del siglo XIX, con mención especial a la Hermandad Prerrafaelita y a los modelos de feminidad tan populares en aquella época. A continuación, el trabajo se ha centrado en el artista John William Waterhouse y en el concepto de *femme fatale*, que se refleja en la obra del pintor a través de tres personajes mitológicos, como son: Pandora, Circe y Lamia. Este análisis nos ha permitido realizar una comparativa entre la pintura de

Waterhouse y la producción de otros artistas británicos y franceses, del mundo contemporáneo, en la transición del siglo XIX al siglo XX, a partir de la selección de composiciones pictóricas en las que estos seres mitológicos sirvan como fuente de inspiración, para representar sugerentes personajes femeninos, cuyo análisis permite establecer las distintas interpretaciones que de estos mitos hacen algunos pintores del momento.

Este trabajo se ha complementado con tres anexos sobre cuestiones relativas al objeto de estudio. El primero de ellos concerniente a la vida y obra de Waterhouse. El segundo, recopila las fuentes literarias de las que proceden los tres prototipos mitológicos, y que han sido tomadas como influencia por los pintores mencionados. Por último, un tercer anexo centrado en la selección de las creaciones de dichos artistas, y que han sido explicadas a lo largo del trabajo a modo de comparativa con la producción de Waterhouse. Estos apéndices son un importante recurso visual para comprender mejor el tema que estamos tratando.

#### **1.4. Estado de la cuestión**

Este presente Trabajo Fin de Grado se ha iniciado con una breve introducción acerca de la influencia de la Mitología Clásica a lo largo de la Historia del Arte, para concretar de manera más detallada la fascinación que produjo sobre la cultura del siglo XIX. De esta época hemos centrado el estudio en el contexto histórico-artístico que caracteriza a la Inglaterra victoriana, y a su vez aludimos a la Hermandad Prerrafaelita como referencia en la obra de John William Waterhouse, además de mencionar los modelos femeninos presentes por aquel entonces.

Una vez estudiados estos aspectos, nos hemos centrado en los libros y artículos que tienen como objeto de estudio la vida y producción artística de Waterhouse, a partir de los cuales hemos seleccionado las principales obras que responden al tema de la *femme fatale* en cuyas representaciones se busca de manera intencionada evocar personajes mitológicos del Mundo Antiguo.

Antes de adentrarnos en el arte del siglo XIX, hemos analizado la influencia que ha tenido la Mitología Clásica en la Historia del Arte. Para ello, el libro *La belleza pétrea y*

*la belleza líquida* de Julia Doménech de 2010,<sup>1</sup> nos habla de la relación de los Prerrafaelitas y la obra del poeta y amigo de los miembros de esta hermandad Alfred Tennyson (1809-1892), pero también del conocimiento de los artistas e intelectuales sobre la Mitología antigua y sus autores. Esto ha permitido establecer las fuentes en las que pudo inspirarse Waterhouse para la realización de sus pinturas. Por otro lado, El libro de Jesús María González de Zárate, *Mitología e Historia del Arte (Tomo I: De caos y su herencia. Los uránidas)* de 2012,<sup>2</sup> presenta la evolución de la Mitología en la Historia del Arte de Occidente, con alusión a los grandes personajes mitológicos y sus relatos más conocidos como el de Pandora.

Los estudios sobre el contexto de la Inglaterra victoriana son numerosos. Para adentrarnos en el ámbito artístico de este periodo, hemos recurrido a publicaciones de gran relevancia como el libro de Robert Rosenblum y Horst Woldemar Janson, *El arte del siglo XIX* de 1984,<sup>3</sup> que presenta un recorrido por los diferentes países europeos, e incluso Estados Unidos en los ámbitos de la pintura y escultura. Nos ha servido para recopilar aspectos sobre la Hermandad Prerrafaelita y las características de la pintura de esta época. En cuanto al contexto histórico del siglo XIX, el libro *La Inglaterra Victoriana* de Esteban Canales, de 1999,<sup>4</sup> nos ha proporcionado una visión general de la sociedad con respecto a política, economía, clases sociales y, en particular, una visión de la importancia de la mujer y de los cambios que sufrió.

Dentro de esta introducción al siglo XIX, hemos hecho referencia a dos aspectos. Por un lado, la Hermandad Prerrafaelita a través de *Del Romanticismo al Impresionismo* de Concha Lomba de 2016,<sup>5</sup> y *La Hermandad Prerrafaelita y el mercado del arte* de 2019 de Sheila de Jesús San Juan.<sup>6</sup> Con ambas monografías hemos podido establecer una introducción sobre estos artistas decimonónicos. Y el siguiente aspecto, en el que hemos

---

<sup>1</sup> DOMÉNECH, J., *La Belleza pétrea y la belleza líquida. El sujeto femenino en la poesía y las artes victorianas*, Madrid, Fundamentos, 2010.

<sup>2</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., *Mitología e Historia del Arte (Tomo I: De caos y su herencia. Los uránidas)*, Madrid, Encuentro, 2012, p. 269.

<sup>3</sup> ROSENBLUM, R. Y JANSON, H. W., *El arte del siglo XIX*, Madrid, Akal, 1984.

<sup>4</sup> CANALES, E., *La Inglaterra victoriana*, Madrid, Akal, 1999.

<sup>5</sup> LOMBA SERRANO, C., *Del Romanticismo al Impresionismo. Entre la emoción, la razón y la apariencia*, Madrid, Art Duomo Global, 2016, pp. 49 - 52.

<sup>6</sup> SAN JUAN NARANJO, S. J., *La Hermandad Prerrafaelita y el mercado del arte (1990-2017)*, Las Palmas de Gran Canaria, programa doctorado; islas atlánticas: Historia, patrimonio y marco jurídico institucional, 2019, p. 573. URL:<http://hdl.handle.net/10553/77174>

incidido, ha sido los modelos de feminidad presentes en este siglo, sirviendo como punto de partida a la posterior presentación de la *femme fatale*. En este caso, *La cabellera femenina* de 1994<sup>7</sup> de Erika Bornay nos ha proporcionado un recorrido por estos dos asuntos muy presentes en el arte.

Para la figura de John William Waterhouse los recursos utilizados han sido en su mayoría publicaciones periódicas y artículos, debido a la carencia de libros monográficos y fuentes sobre el mismo publicados en España, siendo el de Anthony Hobson. El artículo de Christopher Wood, “John William Waterhouse” de 1983<sup>8</sup> es importante para conocer las influencias en la obra del artista. Lo hemos complementado con el texto de Nicola Gauld, “Between Innovation and Nostalgia: Rethinking the Paintings of J.W. Waterhouse” de 2010,<sup>9</sup> que nos amplía esta primera visión sobre el pintor, además de hacer referencia a varias de sus creaciones más conocidas.

Adentrándonos en la *femme fatale* y en concreto en los modelos mitológicos, hemos contado con el libro de Dora y Erwin Panofsky, *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico* de 1975,<sup>10</sup> que plantea un recorrido por el conocimiento del mito de la primera mujer creada por los dioses. Lectura que muestra la influencia que tuvo a partir del siglo XVIII en Inglaterra, estudiando la evolución de la imagen de Pandora en el arte. En cuanto a la figura de Lamia, una de las obras de mayor importancia para explicar sus orígenes es *La Lamia del mar en la mitología antigua y moderna*, de Alejandro González Terriza de 1994.<sup>11</sup> Finalmente, el ensayo *Las hijas de Lilith* de 2021,<sup>12</sup> de Erika Bornay, nos ha aportado información pertinente sobre los prototipos mitológicos que hemos escogido para este trabajo.

---

<sup>7</sup> BORNAY, E., *La cabellera femenina*, Madrid, Cátedra, 1994.

<sup>8</sup> WOOD, C., “John William Waterhouse”, *Indiana University Press*, vol. 26, nº. 2, 1983, pp. 243 - 244. URL: <https://www.jstor.org/stable/3827021>

<sup>9</sup> GAULD, N., “Victorians Beyond the Academy. Between Innovation and Nostalgia: Rethinking the Paintings of J.W. Waterhouse”, *Journal of Victorian Culture*, vol. 15, nº 3, December 2010, pp. 394-398.

<sup>10</sup> PANOFSKY, D Y E., *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico*, Barcelona, Barral Editores, 1975.

<sup>11</sup> GONZÁLEZ TERRIZA, A., “La Lamia del mar en la mitología antigua y moderna”, VV. AA., *6º Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica, los mares griegos y romanos*, Valdepeñas, Actas Valdepeñas, 1994, pp. 291 - 301.

<sup>12</sup> BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 2021.

## **2. LA MITOLOGÍA CLÁSICA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN EN LA HISTORIA DEL ARTE**

La Mitología es considerada como la disciplina que analiza e interpreta los mitos de la Antigüedad desde una perspectiva lejana al pensamiento racional. Fábulas o leyendas, que han sido recogidos por los antiguos eruditos como Higino (64 a.C. - 17 d. C.), Homero (s. VII a. C.) o Hesíodo (s. VIII - VII a. C.), cuyo propósito es una interpretación doctrinal que aporte a las sociedades orientales y occidentales una explicación singular del mundo. Son el sustrato de un ideario y comportamiento cultural de ciertos pueblos influenciados por el pensamiento heleno.

Además de la tradición oral, los poemas y textos de eruditos antiguos, datados del siglo VIII a. C., fueron el medio a través del cual el mito ha pervivido a lo largo de la historia. Los artistas han conocido estos textos y han podido reflejarlos en sus obras haciendo posible una mejor compresión visual de los mismos, contribuyendo a su difusión con representaciones variadas. El conocimiento sobre Mitología se ha mantenido también plasmado en los relieves, cerámicas, pinturas y esculturas, permitiendo crear diferentes versiones y visiones sobre las figuras mitológicas.

El mundo antiguo ha estado y sigue estando presente en el arte y la literatura, con una mayor influencia en el Renacimiento por su relectura de la Antigüedad Clásica, sin ser una mimesis de esta. Una herencia que se mantiene en Europa y sirve como referente a distintas épocas y a diferentes artistas. En el Barroco, como así sucedió en otros períodos de profunda religiosidad, caso de la Edad Media, la temática de las obras artísticas debía someterse a los dictados de la religión y de la fe, en relación con la moralidad y el decoro. El pensamiento o tradición cristiana, además de difundir las sagradas escrituras, introdujo en el Reino Unido los clásicos latinos y griegos. Autores antiguos, como Virgilio (70 a. C. - 19 a. C.) y Homero, también se dieron a conocer en este periodo, pero eran lectura exclusiva para las clases más acomodadas y más instruidas como el clero. A pesar de esto, los mitos clásicos se difundieron y acabaron llegando a la nueva clase social que había emergido recientemente por la Revolución Industrial, la burguesía. En este contexto, surge la Hermandad Prerrafaelita, que plantea una vuelta a los modelos del pasado, a los temas bíblicos, a las leyendas medievales inspiradas en la corte del rey Arturo y a los asuntos mitológicos heredados de la tradición clásica, constituyendo un movimiento renovador que tuvo sus defensores, pero también sus detractores.

Volviendo a la relación entre lo sacro y lo profano, la religión aceptó este tipo de mitos en un sentido alegórico. Un ejemplo de esto es el *Ovidio Moralizado* de principios del siglo XIV, como adaptación de *La Metamorfosis* de Ovidio (43 a. C. - 17 d. C.), donde se asemejan los personajes mitológicos con las distintas figuras de la religión cristiana. Dentro del ámbito alegórico también fue considerado, por las diferentes monarquías europeas, un arte áulico que demandaba y financiaba obras, donde los soberanos eran representados con los atributos de los héroes clásicos, una relación que vinculaba el poder sobrenatural con la moralidad cristiana y el correcto gobierno de los reyes. Personificaciones mitológicas que se extendieron más allá del siglo XVIII.

Debemos considerar, por tanto, la Mitología como un medio de inspiración fundamental para el arte, como lo ha sido la literatura, la naturaleza o la imaginación. Los artistas debían conocer bien esta fuente para llevar a cabo los encargos. De esta manera dieron lugar a lo que entendemos como pintura parlante, donde a través de metáforas y alegorías se ofrece una explicación diferente sobre el mundo.<sup>13</sup>

En este presente trabajo nos centramos en las fuentes mitológicas y literarias que sirvieron como inspiración a los pintores victorianos, en concreto John William Waterhouse (1849-1917). De hecho, las fuentes del Mundo Antiguo habían sido conocidas y estudiadas a lo largo de la historia, inspirando obras pictóricas, escultóricas, literarias o musicales y, en general, su conocimiento resultaba una señal de sabiduría y erudición. En el siglo XIX la difusión de la Mitología está relacionada con las universidades, no solo británicas sino también del resto de países europeos, cuyos programas se centraron en los estudios clásicos y expandieron las fuentes antiguas, alcanzando un gran éxito. Los autores de estos textos se convirtieron en unas de las mejores inspiraciones para el repertorio visual de los artistas. Aunque Ovidio tuvo una cierta decadencia en el siglo XIX, si fue un recurso muy acertado para la formación de ciertos modelos femeninos de la época, en concreto su obra *La Metamorfosis* fue el germe de algunos de estos prototipos.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., *Mitología e historia....*, op. cit., pp. 21 - 57.

<sup>14</sup> DOMÉNECH, J., *La Belleza pétrea....*, op. cit., pp. 51 - 56.

### 3. LA ÉPOCA VICTORIANA

La reina Victoria (1819-1901) llegó al trono británico en 1837 y acabó dando nombre a toda una era. Fue un periodo agitado por la pretensión de Inglaterra de ser una de las grandes potencias económicas del momento, además de la Revolución Francesa y la Revolución Industrial, que fueron la causa del surgimiento de una nueva clase social, el proletariado. Debido a la consecución de una serie de acontecimientos que involucraron a todos los estamentos, también surgió el movimiento obrero a través del Socialismo.

El panorama artístico no fue ajeno a todos estos cambios, habiendo estilos como el Realismo que aparecieron de la mano de estos sucesos en la sociedad. Otras corrientes artísticas presentes en este siglo fueron el Romanticismo y Simbolismo, ámbitos donde los artistas se movían dependiendo del significado que quisieran otorgar a sus obras.

En la época victoriana debemos prestar atención a dos asuntos artísticos que influyeron en la obra de John William Waterhouse. Por un lado, hay que mencionar la Royal Academy de Londres, fundada en 1768 por un grupo de cuarenta artistas, con Sir Joshua Reynolds como primer presidente. Una institución cuyos cánones estaban basados en la obra de los grandes maestros italianos como Rafael. Y, por otro lado, el nacimiento en 1848 de la Hermandad Prerrafaelita, *Pre-Raphaelite Brotherhood* (PRB), que criticaba ciertos preceptos de la academia, cuyas obras carecían del espíritu que prestaba la hermandad.

#### 3.1. Hermandad Prerrafaelita



**Fig. 1.** *Ophelia*, 1851 - 1852. John Everett Millais. Tate Britain de Londres desde 1894.

La Hermandad Prerrafaelita fue una sociedad formada de la mano de tres pintores de objetivos revolucionarios con el contexto artístico del momento; William Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896) y Dante Gabriel Rossetti (1828-1882). Eran defensores de la realidad que se consiguió plasmar en el arte del siglo XV, en Italia y

Países Bajos, pintura anterior a Rafael Sanzio a la que calificaron de escasa minuciosidad y poca vitalidad. Tiene un fuerte compromiso con la naturaleza y la representación del mundo, con una gran precisión en los detalles, además del retorno de la luminosidad de los colores, teniendo a los nazarenos alemanes como precedentes. La pintura de los prerrafaelitas perseguía una fiel percepción de la naturaleza, la captación de la esencia de la imagen, mediante la recuperación de técnicas antes usadas por los primitivos flamencos. En sus pinturas observamos una representación meticulosa y dedicada a los detalles que componen a sus personajes y paisajes, otorgándole así una gran importancia. Un acercamiento a la veracidad cuya precisión se acerca a la fotografía, a la vez que introducen juegos ópticos y distorsiones que afectan a la captación de los elementos (fig. 1). La modernidad de estos pintores influyó en el surgimiento del Simbolismo.<sup>15</sup>

Algunas de las obras de estos artistas causaron gran revuelo con sus temáticas y tratamiento porque, incumplían los cánones establecidos por la Royal Academy. Pero también por representar el conflicto entre la sexualidad y la inocencia a través de la figura femenina. Dos conceptos estrechamente relacionados con la batalla en defensa de la moral de la sociedad victoriana.<sup>16</sup>

Encontraron apoyo por parte de críticos como John Ruskin en su obra *Modern Painters*, que animaba a estos artistas a estudiar la naturaleza. Tanto es así, que los personajes femeninos, que predominan en sus obras, son tomados de modelos al natural a través de jóvenes como Jane Morris (1839-1914), o la artista y poeta Elizabeth Eleanor Siddal (1829-1862).<sup>17</sup> Ambas fueron musas y encarnaron los modelos que belleza de la Hermandad, presentes sobre todo en las creaciones de William Morris y Rosetti.

Estos artistas plantearon las cuestiones morales a través de la inspiración en las leyendas medievales, bajo la influencia de dramaturgos como el consagrado William Shakespeare (1564-1616) o poetas contemporáneos como Lord Tennyson (1809-1892). Sus obras también incluían asuntos religiosos, pero tras un nefasto intento de reflejar este arte cristiano dieron un giro a su pintura, adentrándose en cuestiones con una mayor tensión erótica. Es aquí donde encontramos el prototipo de *femme fatale*, una mujer

---

<sup>15</sup> LOMBA SERRANO, C., *Del Romanticismo al...*, op. cit., pp.49 - 52.

<sup>16</sup> ROSENBLUM, R. Y JANSON, H. W., *El arte del...*, op. cit., pp. 305 - 316.

<sup>17</sup> SAN JUAN NARANJO, S. J., *la hermandad prerrafaelita...*, op. cit., p.573.

sensual, poderosa e inquietante, como reflejaron Rossetti, Edward Burne-Jones (1833-1898) o William Morris en sus creaciones.

John William Waterhouse nunca llegó a ser un miembro de la Hermandad Prerrafaelita. Fue un pintor que se mantuvo cercano a ciertos aspectos relacionados con la Royal Academy, aunque siguió la estela de algunos cánones prerrafaelitas, como los temas que llevaban a sus lienzos, donde la mujer era la protagonista. Que su estilo fuera más comedido y estuviera vinculado a la Academia hizo que no tuviera tantas críticas como la Hermandad.

### 3.2. Modelos de feminidad

*“Educad a las mujeres como a los hombres. Ese es el objetivo que yo propongo. No deseo que las mujeres tengan poder sobre los hombres, sino sobre ellas mismas.”<sup>18</sup>*

A mediados del siglo XIX, en Europa y especialmente en la Inglaterra victoriana, la institución del matrimonio era algo muy respetado. Tanto es así que para protegerla se establecieron unos estrictos códigos de conducta aplicados a las clases media y alta, donde la principal afectada era la mujer. El matrimonio era un contrato que en muchas ocasiones se realizaba más por beneficio que por amor, donde la mujer oprimida estaba relegada a la procreación para mantener y asegurar la descendencia, y a las tareas del hogar. En esta línea, Erika Bornay dice que “como resultado de esta situación, se reafirma la idea de la separación entre el matrimonio y el tabú del placer sexual, siendo aspectos antagónicos”.<sup>19</sup> Las relaciones sexuales para ellas carecían de placer y por eso muchos hombres contaban con una amante o buscaban este deleite fuera de casa, aun siendo considerado como una práctica repudiable en la sociedad. En estos momentos estaba en auge la prostitución de jóvenes solteras que necesitaban buscar una vía económica para subsistir, llegando a considerarse “un mal necesario”. De la mano de esta práctica y desenfreno sexual, se difundieron enfermedades venéreas como fue el caso de la sífilis que, acompañada del miedo a la tuberculosis, el alcoholismo y una encubierta moralidad,

---

<sup>18</sup> Cita de la escritora Mary Wollstonecraft en su obra *Vindicación de los derechos de la mujer*, en 1792. Fuente:<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20191115/471570934624/mary-wollstonecraft-la-feminista-desafiante.html>

<sup>19</sup> BORNAY, E., *Las hijas de Lilith...*, op. cit., pp. 45.

produjo como consecuencia la proliferación de sentimientos de rechazo prácticas promiscuas e incluso un incremento notable de la misoginia.

De manera paralela a toda esta situación, en Francia ya se había tomado conciencia de las necesidades de la mujer y se había puesto en marcha un incipiente feminismo, que llegó a Inglaterra a finales del siglo XIX. El hombre de aquella época comenzaba a tener un cierto temor frente a la capacidad que estaban demostrando las mujeres en la sociedad, siendo impensable que estas pudieran alcanzar el poder que, a lo largo de los siglos, había sido una atribución casi exclusivamente masculina. Esto sumado a la asociación de estas enfermedades con aquellas que no seguían el modelo matrimonial de sumisión como madre y esposa, supuso un sentimiento de rechazo hacia estas. Aquellas mujeres con una cierta libertad sexual fueron consideradas como un mal para los hombres, su perdición, un tema que fue muy recurrente en el arte con la figura de la *femme fatale* tratada en la pintura de los prerrafaelitas y Waterhouse. Aunque si tenemos que mencionar algún precedente de este modelo, ese es Baudelaire (1821- 1867)<sup>20</sup> con su colección de poemas *Las Flores del Mal*, donde continuamente aparece el prototipo de mujer fatal, convirtiéndose en una fuente de inspiración para el resto de los creadores. La relación de este sentimiento misógino, las enfermedades venéreas y los artistas no solo se estableció a través de sus obras de arte. Muchos de ellos, dados a la vida más bohemia y su relación con el mundo de la prostitución los llevaron a la muerte.<sup>21</sup>

Por tanto, en este panorama artístico del siglo XIX, había dos tipos de imágenes femeninas. Por un lado, la mujer que cumplía con el gusto oficial, el académico, guardando el decoro. Mientras que la otra imagen era la que provocaba a la sociedad, aquella que eliminaba el engaño de los hipócritas de doble moral que encubrían prácticas poco adecuadas con el comportamiento establecido de la época.

Fue un momento en que predominaban las imágenes de Venus, odaliscas como influencia del mundo oriental y otros personajes femeninos con el que los artistas mostraban un disimulado erotismo. Una práctica que fue cambiando a mitad de siglo con el Realismo, cuyo objetivo era denunciar las actitudes moralistas que escondían, tras su puritanismo, los verdaderos vicios de la sociedad, ocultos o disimulados bajo

---

<sup>20</sup> Poeta simbolista, crítico de arte y ensayista francés del siglo XIX, perteneciente a la sociedad de los poetas malditos.

<sup>21</sup> BORNAY, E., *Las hijas de Lilith...*, op. cit., pp. 45 - 47.

comportamiento aparentemente ejemplares, pero que no siempre eran así. Tanto estos artistas como los que vamos a ver más adelante fueron tachados de obscenos al mostrar la realidad de una manera tan explícita y, por si fuera poco, en contra del academicismo.<sup>22</sup>

#### **4. JOHN WILLIAM WATERHOUSE Y LA *FEMME FATALE* A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA MITOLOGÍA**

John William Waterhouse es considerado uno de los pintores victorianos más importantes de Inglaterra, junto con Edward Burne-Jones (1833-1898) y Lawrence Alma-Tadema (1836-1912). A pesar de esto, carecemos de fuentes y monografías sobre el artista, a excepción del libro de Anthony Hobson, antes mencionado, que cubre un vacío en la información sobre este.

Waterhouse desarrolló un lenguaje único fusionando influencias de diversos artistas. Entre estas referencias debemos mencionar la obra y estilo de John Everett Millais o Frederic Leighton (1830-1896), además de adquirir referencias francesas sobre el estudio de la luz a través de la obra de Claude Monet (1840-1926). De Italia le fascinó la obra del pintor Domenico Morelli (1826-1901),<sup>23</sup> junto con el naturalismo que caracterizaba a las obras del *Quattrocento* y prestando una gran atención al grupo de los Nazarenos alemanes. Pero las referencias artísticas que más nos interesan y que dejaron huella en la obra del pintor victoriano son las de la Hermandad Prerrafaelita, a los que conoció a través de una retrospectiva de Millais en 1886, celebrada en Londres. Fue entonces cuando el aire romántico de estos artistas caló en su manera de pintar, pero con unas composiciones más cuidadas y cercanas a la Royal Academy, hecho que le hizo recibir menos críticas que la Hermandad. A este espíritu romántico literario, aportó un nuevo aire con ciertos toques simbolistas y naturalistas.

Esta amalgama de inspiraciones las presenciamos en las composiciones, colores, modelos femeninos y temas. En esta última línea, Waterhouse se interesó por los clásicos como Ovidio, Hesíodo y Homero, en las leyendas artúricas a través de Tennyson y en obras literarias más cercana con los poemas de John Keats (1795-1821), entre otros. Fue

---

<sup>22</sup> BORNAY, E., *Arte se escribe con M de mujer*, Barcelona, Ediciones, 2009, pp. 17 - 23.

<sup>23</sup> WOOD, C., “John William Waterhouse”, op. cit., pp. 243-244.

un ilustrador de estos textos, casi un narrador, aspecto que en cierto modo ha supuesto el éxito de su producción.<sup>24</sup> Los personajes tomados de la literatura y la mitología por Waterhouse, son también influencia de la Hermandad Prerrafaelita. A través de la figura individualizada de la mujer, en sus creaciones plasmaban sus ideales de belleza, jóvenes lánguidas de las leyendas artúricas y, por el contrario, representar a su vez a las grandes feminidades del pensamiento antiguo como mujeres poderosas, la *femme fatale*, que hacían perder la cabeza a los hombres.

#### 4.1. La *femme fatale*

Si nos remontamos a la Antigüedad Clásica, la mujer ya contaba con dos facetas opuestas. Por un lado, la de esposa, madre y encargada del hogar irrelevante en la esfera pública; mientras que, por el contrario, también existía la faceta oscura y negativa donde la mujer era símbolo del mal. Esta última ha sido objeto de inspiración para las creaciones de muchos artistas, en ocasiones representada a través de seres mitológicos como harpías, esfinges o sirenas, como también nos muestra Waterhouse en una de sus obras *Ulises y las sirenas de 1891* (véase anexo I, fig. 6), donde estos seres son representados con cuerpo de ave y cabeza de mujer caracterizada por una cierta belleza.

Esta faceta de representar imágenes femeninas perversas pero fascinantes por su atractivo tuvo su auge en el siglo XIX, hasta el punto de convertirse en un ícono cultural y social con nombre propio, así la mujer fatal o *femme fatale* fue especialmente reflejada en la pintura de artistas prerrafaelitas y simbolistas. Aunque se quiso mantener el decoro, las representaciones de estas mujeres en los salones abundaban en forma de personajes bíblicos y/o mitológicos. A lo que se sumó ese rechazo misógino, comentado con anterioridad, que consideraba al género femenino como algo relativo al mal, la enfermedad y decadencia.

Esta denominación de *femme fatale* surgió posteriormente a su concepción en las artes plásticas y literarias. Pilar Pedraza expone: “La parte oscura de lo femenino es tan hermosa que habita en el arte como doble mensaje: tentación y castigo”.<sup>25</sup> La apariencia física de este prototipo de mujer es de una gran belleza, con largas cabelleras, muchas veces en tonos rojizos. Cabelleras como las que describen las fuentes literarias que

---

<sup>24</sup> GAULD, N., “Victorians Beyond the Academy...”, op. cit., pp. 394 - 398.

<sup>25</sup> BORNAY, E., *Las hijas de Lilith...*, op. cit., pp. 13.

portaban los grandes héroes o dioses de la mitología como Apolo o Ragnar, y que simbolizaban todo su poder, como en la figura de Sansón, a quien Dalila cortó la melena. Una tez blanquecina, ojos profundos inmersos en una expresión que muchas veces denota ese poder de seducción y maldad. Se les dota de un carácter tanto físico como psicológicamente lujurioso y frío, capaz de embauchar a los hombres y llevarlos a la perdición. Con actitudes variadas según el momento que los artistas elegían de la literatura para plasmar en sus obras.

En esta línea de la apariencia de los prototipos de la *femme fatale*, el largo cabello en el siglo XIX significaba un símbolo de amenaza y seducción con el que embaucaba a los hombres. En este sentido, Waterhouse usa esta cualidad para caracterizar a sus personajes femeninos, como por ejemplo en su obra *La Belle de sans Merci* de 1893 (véase anexo I, fig. 13) donde la joven atrapa con su cabello al caballero sin poderse resistir.

A lo largo de la Historia del Arte, grandes artistas como Cellini (1500-1571), Rubens (1577-1640), Klimt (1862-1918) o Münch (1863-1944), entre otros, usaron esta representación de la belleza femenina en sus obras como objeto de perversidad. Un aspecto que tuvo su precedente en la Gorgona Medusa (fig. 2), una belleza atormentada y seductora creada en la Antigüedad clásica por Atenea como maldición, castigándola con una melena de serpientes que condenaba a aquel que la mirase a los ojos directamente.<sup>26</sup>

Después de haber analizado los prototipos femeninos de la *femme fatale* y su relación con la mitología, vamos a hablar de tres personajes presentes en la obra de Waterhouse:



**Fig. 2. Cabeza de Medusa, called Medusa Murtola, 1597. Caravaggio. Colección privada.**

<sup>26</sup> BORNAY, E., *La cabellera femenina...*, op. cit., pp. 77 - 85.

Pandora, Circe y Lamia; prototipos de mujer malvada y con una sensualidad que contradecía a los cánones de la mujer casta y virtuosa.

#### 4.2. Pandora

Pandora es un personaje mitológico que aparece en la obra *Los Trabajos y Los Días* del poeta clásico Hesíodo, siendo una importante fuente de inspiración para los artistas a lo largo de la historia. Según la mitología clásica, fue la primera mujer creada por Zeus, quién ordenó a Hefesto modelar su figura con agua y arcilla, un cuerpo hermoso como el de una virgen. A Atenea le encomendó que le enseñara las labores básicas y la dotara de su inteligencia, a Afrodita que le proporcionase su belleza y a Hermes que le otorgara un espíritu perverso y un corazón astuto. Pandora fue creada con el propósito de que Zeus se pudiera vengar de Prometeo, por haberle robado el fuego del Olimpo para dárselo a los humanos. Cuando la muchacha fue enviada a la tierra, se casó con Epimeteo, hermano de Prometeo. Como regalo recibieron una caja y dado que Pandora también fue creada con la curiosidad, abrió la caja de la que salieron todos los males del mundo, refugiándose la esperanza en la figura de la muchacha.

Pandora se asemeja a Eva en la religión cristiana por ser una de las primeras mujeres creadas por Zeus y Dios, respectivamente, ambas caracterizadas por esa curiosidad y desobediencia, por las que son culpables del infortunio de los hombres. La relación entre los personajes de la Mitología clásica y la Biblia viene desde tiempos remotos y tiene su fundamento en los orígenes del cristianismo, ya que desde la Antigüedad Tardía y durante toda la Edad Media la Iglesia se sirvió de los personajes y asuntos mitológicos para difundir doctrinas como el pecado original, a pesar de que esto suponía relacionar la verdad cristiana a un mito pagano.<sup>27</sup>

Las obras de Hesíodo no fueron accesibles hasta la segunda mitad del siglo XV, por lo tanto, las representaciones que encontramos de Pandora son posteriores. Los siglos donde vamos a ver esta influencia son en el XVI y XVII, aunque destaca su producción en el siglo XIX.

Una de las primeras obras que encontramos sobre este tema es en 1775 con *El nacimiento de Pandora* (véase anexo III, fig. 14) del pintor irlandés James Barry (1741-

---

<sup>27</sup> PANOFSKY, D. Y E., *La caja de Pandora...*, op. cit., pp. 23 - 25.

1806), donde presenta a la primera mujer ante la asamblea de los dioses antes de enviarla a su destino.

Waterhouse recogió en su pintura el momento preciso en que Pandora abre la caja (véase anexo I, fig. 7), representado a una muchacha dominada por la curiosidad, atributo asociado por lo general a lo femenino, arrodillada en frente al objeto y dispuesta a abrirlo. Pandora es reflejada con los atributos que le ofrecieron los dioses y que Hesíodo plasmó en su obra. Una joven bella y pálida, al estilo de las *femme fatale*, con su cabello negro recogido en la parte baja de su cuello. En la ambientación del cuadro encontramos una naturaleza cargada de detallismo y misticismo que se agrava por el humo que sale de la caja, dejando entrever el destino fatal de la humanidad.



**Fig. 3:** *Pandora*, 1874-1878. Dante Gabriel Rossetti. Galería de arte Lady Lever, National Museums, Liverpool.

abundante cabellera, un cuerpo con anchos hombros siguiendo la estética femenina de la Hermandad y una mirada que hipnotiza al espectador. El pintor capta el momento en que abre la caja de la que sale una nube de humo que presagia los males que allí se esconden. Tema del que efectuó varios óleos y dibujos donde la convirtió en *femme fatale*. En una de otra composición con el mismo asunto (véase anexo III, fig. 17), identifica la esperanza a través de una inscripción detallada en la caja: *VLTIMA MANET SPES*, “la esperanza

Dante Gabriel Rossetti, miembro de la Hermandad Prerrafaelita, también recurre en muchos de sus cuadros a los prototipos femeninos de la *femme fatale* a través de modelos mitológicos, como realiza con la *Venus Verticordia* de 1868 (véase anexo III, fig. 15). Representa a *Pandora* en 1890 (véase anexo III, fig. 16) usando como modelo a Jane Morris, esposa de William Morris y amante de Rossetti. Está caracterizada por una larga y

permanece hasta el final” (fig. 3), cuya leyenda se contrapone a la tradicional representación como un destino fatal, al aportar una nueva lectura.<sup>28</sup>

En el siglo XX seguimos viendo este tema representado en composiciones como la de Odilón Redon (1840-1916) *Pandora* de 1914, a quien asimila con Eva, representando a una mujer desnuda rodeada de un jardín de flores como alusión al Jardín del Edén (véase anexo III, fig. 18). Continúa en la línea de la representación sensual y misteriosa como en las anteriores.<sup>29</sup> O en la obra expresionista de Paul Klee (1879-1940), *Die Büchse der Pandora als Stilleben* de 1920 (véase anexo III, fig. 19), donde la esperanza es inexistente y su propósito se centra en anunciar la miseria.

Por tanto, la creación de Pandora se ha entendido como un castigo para los humanos. Es considerada por Hesíodo como una “bella calamidad”, un mal necesario para los hombres que, a pesar de causarles desgracias, no pueden vivir sin ella. Una belleza cargada de mal por su sexo y a su vez creador de la raza.<sup>30</sup>

#### 4.3. Circe

Mujer de la mitología que está presente en dos fuentes de la Antigüedad Clásica, concretamente en Ovidio y Homero:

En primer lugar, *Las Metamorfosis* de Ovidio se narra la historia entre Circe, Glauco y la ninfa Escila. Circe es una bruja a la que Glauco acude para que le ayude a conquistar a la bella ninfa. Le solicita una pócima para que se enamore de él, pero lo que desconoce es que la hechicera está enamorada de este. Debido a dicha petición, Circe comienza a sentir envidia de Escila, por lo que vierte un veneno en las aguas donde se bañaba la ninfa, convirtiéndola en un monstruo tras su contacto con el agua y como consecuencia Glauco pierde su amor por ella.

Waterhouse representa a este personaje mitológico en dos de sus obras, una de ellas *Circe Invidiosa* (véase anexo I, fig. 8) donde refleja el momento en que la hechicera de pie sobre Escila, convertida en monstruo, vierte el veneno al agua. Su rostro refleja la envidia, origen del título de la obra, y también con una sensación de venganza y peligro.

<sup>28</sup> Rossetti amplió su fascinación sobre este tema escribiendo un soneto en 1881, incluido en *Baladas y Sonetos*, bajo el título “*The House of Life.*”

<sup>29</sup> BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ediciones..., op. cit., pp. 128 - 130.

<sup>30</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., *Mitología e historia...*, op. cit., pp. 221 - 224.

Algo que no solo refleja a través de la expresión de la figura femenina, sino que acentúa gracias a los tonos azules y verdes con los que caracteriza los objetos y el fondo. De esta misma obra otra interpretación es que Circe está envenenando el mar con el fin de infectar a los hombres del mar con deseos sexuales. En esta composición podemos ver la influencia de las protagonistas femeninas de la obra de Edward Burne-Jones.<sup>31</sup>

En segundo lugar, siglos antes Homero en su *Odisea* había narrado el viaje de Ulises de vuelta a Ítaca, donde le esperan su mujer Penélope y su hijo Telémaco. En esta travesía, el héroe y sus compañeros sufren diversos contratiempos que alargan su viaje. Uno de ellos se desarrolla en la isla Eea, donde vive la bruja Circe. Tras una primera exploración de la mencionada isla por la tripulación, estos acaban metamorfosados en animales, siendo los cerdos el animal que más se ha representado. Cuando Ulises va al encuentro de estos, la hechicera intenta seducirlo y consigue que permanezcan durante un año en la isla (o un mes, dependiendo de la fuente). Esta etapa de la historia ha sido más influyente en los artistas, viendo en él un episodio de perversidad sexual y perdición de los hombres por parte de la bruja.

Waterhouse, según esta fuente, representa a *Circe ofreciendo la copa a Odiseo* (véase anexo I, fig. 9), el momento en que la hechicera intenta cautivar a Ulises, mientras que sus compañeros aparecen ya convertidos en cerdos a los lados de esta. Circe presenta un aire altivo y perverso, un aire de poder con la melena suelta y negra que refuerza esta idea de *femme fatale* y la piel blanquecina, un ideal de belleza en el siglo XIX, con una túnica que deja entrever su figura desnuda. Una representación donde Ulises aparece reflejado en el espejo que se sitúa detrás de la bruja, y donde Waterhouse vuelve a recurrir a esos tonos azules, aunque más diluidos, para la figura de Circe. Este recurso del espejo, para sumar escenas o acontecimientos, también lo tenemos presente en otras obras del autor cuyo tema es la leyenda artúrica la *Dama de Shalott* (véase anexo I, fig. 10).

El aire de orgullo y poder que refleja Waterhouse en sus obras lo vemos también en la composición de 1888 Louis Chalon (1866-1940), que pintó a Circe con el cuerpo desnudo coronada por un sumuoso halo de joyas y sentada en un trono flanqueado por dos felinos (véase anexo III, fig. 20). La sitúa en una estancia iluminada, mientras que en las penumbras del primer plano reflejó a los cerdos bajo dos serpientes aladas,

---

<sup>31</sup> DIJKSTRA, B., *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1986, p. 321.

erguidas. Serpientes que se han representado junto con otras mujeres fatales, como con Lilith<sup>32</sup> o Lamia, un símbolo de la nueva Eva y de la perversidad influenciado por la Biblia y por la imagen de Medusa con sus cabellos de cerastas.<sup>33</sup>

Una obra polémica sobre este mismo es el grabado con acuarela de Félicien Rops (1833-1898), pintor belga afincado en París, con *Pornócrates de 1878* (véase anexo III, fig. 21). Una representación moderna muy diferente a las anteriores, ya que el artista sin ningún tipo de pudor refleja la sexualidad de la Circe como *femme fatale* vestida con prendas fetichistas que acentúan el desnudo, y que además porta a un cerdo desde la ironía y la provocación, siendo un animal impuro. Es una metáfora de la doble moralidad de la burguesía de la época. Aunque esta obra supuso un verdadero escándalo en la sociedad del momento, ha sido motivo de réplica en obras posteriores.<sup>34</sup>

Esta escena es trabajada por el inglés Arthur Hacker (1858-1919) con su obra, *Circe* de 1893 (véase anexo III, fig. 22), donde aparece como una modelo que se recoge el pelo con rosas que encuentra a su alrededor, flores que son símbolo de la diosa Venus. Obra donde también se hace alusión a los hombres que frente a ella ven como el apetito sexual de la mujer sensual y desnuda, acaban convirtiéndolos en cerdos, con representaciones de estos en distintas fases de mutación.

El pintor simbolista Lèvy-Dhurmer (1865-1953), representa a *Circe* en 1897 con una insinuada sonrisa al estilo de *La Gioconda*, 1503 - 1519 de Leonardo Da Vinci (1452-1519), que contempla al espectador con una copa en la mano y su nombre en un colgante en la otra, atributo que nos hace reconocer su personaje que en este caso dista mucho de las representaciones anteriores (véase anexo III, fig. 23). El tono azul de la pintura con el mar de fondo y la luna iluminando la composición presentan un carácter misterioso. En otra obra del mismo año suma el añadido de los cerdos para hacer una mayor referencia al pasaje de la *Odisea*.<sup>35</sup>

A pesar de las diferencias que hemos visto en las anteriores representaciones de Circe, todas ellas plasman la naturaleza maligna y perversa de la mujer que lleva a los hombres

---

<sup>32</sup> Considerada primera mujer de Adán, a quién abandonó por no ser considerada como una igual. Es una figura femenina representada en las artes como mujer fatal. En algunas fuentes, Lilith se ha relacionado con la figura de la serpiente que embauchar a Eva para probar la fruta del árbol prohibido.

<sup>33</sup> *Ibidem.*, p. 322.

<sup>34</sup> BORNAY, E., *Las hijas de Lilith...*, op. cit., pp.136 - 140.

<sup>35</sup> BORNAY, E., *Arte se escribe con M...*, op. cit., pp. 33 - 35.

a la perdición, siendo causantes de todos los males. Relaciona también a la mujer con el sexo como reflejo de ese nuevo prototipo femenino que había surgido en el siglo XIX y que estaba causando tanta controversia y, sobre todo, rechazo. En este tipo de creaciones donde se representa la *femme fatale* hay también una tendencia a la relación de este prototipo con los animales.

#### 4.4. Lamia

El poeta griego Estesícoro (630 - 555 a. C.) se refirió a Lamia como madre de Escila, una deidad marina y cuyo nombre designa a un tiburón. Una manera en la que ha pervivido en la literatura y la mitología antiguas. La imagen que tenemos de otras Lamias son la del coco devorador de niños, la reina alcohólica de Diodoro o el monstruo hermafrodita de Aristófanes, todas ellas relacionadas con la voracidad insaciable.

En los poemas griegos aparecen las Lamias terrestres confundidas con las ninfas, con la Lamia del mar que Élide menciona como reina de las Nereidas, causante de las abundantes lluvias que hunden los barcos. Un personaje marino que se relaciona con las sirenas que atormentan a los marineros. En la mitología clásica, Lamia es una princesa de Libia y una de las numerosas amadas de Zeus, una muchacha de gran belleza que sufrió la ira de Hera que, dominada por los celos, eliminó a toda su descendencia. Debido al tormento que sufrió quedó desfigurada y se convirtió en un monstruo o serpiente que devoraba a los niños y los jóvenes.<sup>36</sup>

Centrándonos en la inspiración literaria de Waterhouse, debemos remontarnos a 1820, momento en que John Keats (1795-1821)<sup>37</sup> escribió un poema sobre este personaje mitológico. El poema habla de cómo Hermes oye hablar de una ninfa y la va a visitar; pero, para su sorpresa, la encuentra atrapada con forma de serpiente. Hermes restaura la forma humana de Lamia, quién tras su conversión comienza una relación con un muchacho. El problema es el descubrimiento del joven sobre la naturaleza monstruosa de su amada. Es presentada como una bella joven, aunque en realidad es una media serpiente que se metamorfoséa para cazar a los jóvenes varones. Personaje mitológico femenino

---

<sup>36</sup> GONZÁLEZ TERRIZA, A., *La Lamia del...*, op. cit., pp. 291 - 301.

<sup>37</sup> Poeta inglés del Romanticismo que nació en Londres en el año 1795. Fue en 1820 cuando escribió su tercer libro, *Lamia, Isabella, The Eve of St Agnes, and Other Poems*, pp. 12 - 23, (*Poemas escogidos de JOHN KEATS*, 1997).

considerada como encantadora de serpientes, en esa línea que hemos comentado con anterioridad de la “nueva Eva”, como reflejo de la perversidad de la mujer.

Waterhouse la representa en dos de sus obras. En una de ellas, *Lamia* de 1909 (véase anexo I, fig. 11), es pintada con una gran belleza y largas cabelleras reflejada en las aguas del río, donde podemos ver una cierta alusión a su origen relacionado con el mar. Para destacar su naturaleza de serpiente, el pintor la muestra con una túnica que dejar ver su pecho y en sus rodillas coloca una especie de chal como símbolo de la piel de reptil de la que se ha deshecho.

En la otra versión que pinta Waterhouse, *Lamia con el caballero* (véase anexo I, fig. 12), muestra al caballero embelesado en la bella muchacha, quien se encuentra de rodillas frente a él. El artista refleja el origen natural de la mujer a través de la piel de serpiente de la que se ha deshecho sobre el suelo. En este caso atendiendo a la vestimenta de Lamia vemos como se asemeja al plumaje de un pavo real, esta referencia la toma Waterhouse directamente del poema de Keats.

Con la misma actitud pensativa que hemos visto en la obra de Waterhouse de 1909, Herbert James Draper (1863-1920) también reflejó a Lamia en una de sus obras (véase anexo III, fig. 24), para la que contó con la modelo Win Green. Una composición donde esa relación con su forma animal la muestra colocándole una serpiente sobre el bazo, además de la prenda que le rodea la cintura y que nos recuerda a la piel de serpiente. En el fondo volvemos a ver la representación de las aguas y su vinculación con su origen marino procedente de otras fuentes.

En el caso de la pintora inglesa Isobel Lilian Gloag (1865-1917), también realiza una versión de Lamia, pero en este caso la representa con medio cuerpo de serpiente, con inspiración en el poema de Keats (véase anexo III, fig. 25). La escena presenta a la criatura mitológica seduciendo al caballero dándole un beso, mientras que la cola y las ramas de los árboles enroscan en sus piernas para atraparlo.

Tanto las obras de estos dos últimos autores como las de Waterhouse, reflejan a una Lamia de tez blanquecina, con largos y rojizos cabellos. La actitud cambia en función de si se representa sola o con un caballero; en el primer caso se muestra pensativa y láguida, mientras que en el segundo supuesto la vemos con una actitud más sensual y cautivadora.

Lamia es el reflejo del deseo que toda persona siente por alguien o algo atractivo a la vista, pero que oculta el lado voraz y destructivo, una reflexión entre la dura realidad oculta y lo bello y el engaño que produce la apariencia. El deseo sexual que ha sido reflejado en las numerosas representaciones de la *femme fatale*, como mujer fatal que engaña a los hombres para seducirlos y condenarlos.

## 5. CONCLUSIONES

La pintura británica del siglo XIX, especialmente la producida en la llamada época victoriana, constituye un fiel reflejo del esplendor político, económico y social, y como consecuencia también cultural, de un país involucrado en el progreso, tras el impulso debido a la revolución industrial y a su expansión colonial. En este contexto se desarrollan interesantes propuestas artísticas en el Reino Unido, unas veces siguiendo las estrictas pautas marcadas por la Royal Academy y otras manifiestamente contrarias a sus cánones, como sucede con la Hermandad Prerrafaelita, integrada por artistas de la talla de Dante Gabriel Rossetti o John Everett Millais, cuyos miembros se oponen a las directrices de la Academia, defensora de una técnica cuidada y de la utilización de temas moralizantes y ejemplares, optando por la provocación y, con ella, abriendo nuevos caminos a la creatividad.

Precisamente, en la obra del artista británico John William Waterhouse, al que dedicamos el presente trabajo fin de grado, podemos encontrar una simbiosis entre ambas posturas, aparentemente antagónicas. De esta manera, Waterhouse introduce al espectador, a través de sus pinturas, en mundos sugerentes y ambiguos, mediante temas clásicos pero enfocados desde una perspectiva extraordinariamente atrayente, siguiendo los modelos femeninos e incluso las técnicas que son propios de la mencionada Hermandad, pero interpretados desde un comedido estilo academicista, en el que el color, las formas y el volumen se adaptan en su ejecución a los cánones marcados. Es el caso de algunos asuntos seleccionados por el artista, inspirados en la Mitología Clásica, como fuente a la que los creadores han recurrido a lo largo de toda la Historia del Arte, pero que en sus pinturas se transforma al seleccionar a personajes femeninos y vincularlos con el concepto de *femme fatale*, una forma de interpretar el mundo de la mujer y su papel en la sociedad del progreso.

Hemos podido comprobar que, con el devenir de las épocas y estilos artísticos, la cuestión mitológica ha inspirado muchas composiciones de grandes maestros, aunque adaptando su iconografía al pensamiento y gusto de cada época. Tres figuras femeninas de la Mitología Antigua como: Pandora reflejo de la curiosidad y la desgracia de los hombres, Circe la hechicera homérica y, finalmente, la muerte enmascarada tras la bella figura de Lamia, son los prototipos presentes en la obra de Waterhouse, y que nosotros hemos seleccionado para analizar su utilización como recurso artístico por los creadores,

porque sus relatos transmiten a estas obras un profundo significado, repleto de erudición y conocimiento, como sucede en otras ocasiones con Lilith, Medusa, Venus o la bruja Hécate, unas veces con apariencia hermosa pero otras con aspecto monstruoso como sirenas, harpías, esfinges, etc., que son reinterpretadas desde la mirada romántica del siglo XIX.

Pero John William Waterhouse no fue el único artista que recurrió a estos personajes femeninos de la Mitología griega y romana, de hecho, fueron muchos los creadores que, en la transición de los siglos XIX y XX, se inspiraron en los textos de la Antigüedad para seleccionar a las que serán protagonistas de sus obras, no sólo en pintura sino también en otras artes plásticas, además de la literatura, sin olvidar la música y la danza. Motivo por el cual, resulta imprescindible comparar los trabajos de este artista británico con otros pintores del momento, para contextualizar y analizar correctamente las fascinantes y enigmáticas figuras femeninas que son representadas en sus lienzos.

En muchas ocasiones, el arte y la literatura han sido los encargados de difundir esta imagen de la mujer mitológica como reflejo del mal, siendo el siglo XIX el momento en que, por otro lado, la figura de la mujer independiente adquirió la nomenclatura de *femme fatale*. Un concepto novedoso que no oculta ciertas dosis de misoginia, presente desde los textos de los antiguos eruditos como Hesíodo que se transmiten hasta la sociedad de la era victoriana. Un sentimiento de rechazo hacia la mujer dominado por el miedo a los avances logrados en su papel en la sociedad decimonónica, no únicamente ceñidos al de madres, hijas y esposas, diligentes y sometidas. A lo que se sumaba el pánico a la expansión de enfermedades venéreas que inevitablemente acompañaban la prostitución, rechazada y estigmatizada en público y aceptada en privado por aquellos que requerían los servicios de las hetairas. Estas enfermedades, como la sífilis y otras de transmisión sexual, no solo preocupaban en la época por el mero hecho de serlo y sus graves consecuencias, sino que generaban un rechazo moral, que consideraban la prostitución y el sexo como algo indecente.

La *femme fatale*, como su nombre indica, será la mujer marcada por un desdichado futuro. El término “fatal” provienen del latín *fatalis*, alusivo al destino, pero más concretamente a un destino designado por lo fatídico, al provenir de *fatum* que designa a los hados, es decir, aludiendo al inevitable castigo, a su final funesto determinado por los dioses, como represalia por sus actos. Así serán las *femme fatale* del siglo XIX, tal y como

Waterhouse las representa en sus obras: atractivas, hermosas, a veces incluso sin escrúpulos, a veces caprichosas, malvadas incluso, pero marcadas por un designio que las llevará a su triste destino.

Estos modelos de mujer fatal presentan una gran belleza, siguiendo los cánones de cada época. Sus insinuadas y desnudas siluetas tienen un componente sensual y embaucador que lleva consigo sentimientos contrarios como la maldad, envidia, celos y un poder que hace perder la cabeza a los hombres. Estas mujeres eran el camino para que el mal llegara a ellos.<sup>38</sup> Estos prototipos son muy sugerentes en la época victoriana, siendo captados con gran maestría por prerrafaelitas y simbolistas, así como por artistas como Waterhouse en sus cuadros.

*La femme fatale* fue algo más que un recurso para la inspiración en las artes, en el mundo real existieron mujeres que se adelantaron a su tiempo, utilizando su belleza para conseguir sus objetivos y propósitos, pero sin ocultarse, más bien todo lo contrario, presentándose en público en actos sociales, actuando en las artes escénicas como estrellas

del teatro o la danza, posando como modelos sin ningún rubor aparente, además de pintando y exponiendo, por lo que fueron consideradas unas musas para el arte y veneradas por gran parte de la sociedad. Generalmente, su actitud a veces libre, a veces frívola e incluso alejada de la decencia que marcaba la sociedad como ideal de comportamiento femenino, les llevó a un final dramático. Nombres míticos como Mata Hari (1876-1917) en la esfera política (fig. 4), bailarina y espía holandesa en la Primera Guerra Mundial, fue fusilada tras ser descubierta por las fuerzas francesas en 1917.

En el ámbito de la pintura, Suzanne Valadon (1865-1938), artista francesa del siglo XIX,



**Fig. 4:** Margaretha Geertruida Zelle, también conocida como Mata Hari (1876-1917).

<sup>38</sup> CASANOVA, E. Y LARUMBRE, M<sup>a</sup> A., *La serpiente vencida. Sobre los orígenes de la misoginia en lo natural*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, pp. 172 - 195.

más reconocida por sus excentricidades que por sus obras. De hecho, gracias a su posición social pudo ingresar en el mundo del arte, primero como modelo y después como pintora, cuyas obras se centraban en la figura femenina. Sarah Bernhardt (1844-1923), actriz de cine y teatro, fue aclamada en la transición del siglo XIX al XX por su interpretación tanto de personajes femeninos como masculinos. Un largo listado de nombres como la famosa bailarina Isadora Duncan, las cantantes de los cabarets del París finisecular que pintores como Toulouse-Lautrec inmortalizaron con sus pinceles, caso de la cantante Yvette Guilbert y sus pícaras representaciones, de la bailarina de cancán “La Goulue” y de tantas otras.

Por todo esto, consideramos que la proyección artística de John William Waterhouse y, en concreto, la *femme fatale* mitológica, concentra aspectos e ideales presentes en su época, representando a través de estas figuras los miedos de una sociedad que estaba expectante ante los cambios que en ella se estaban produciendo. Por ello consideramos importante y necesario contribuir al conocimiento de su obra, dada la escasa información que tenemos sobre el artista en España, partiendo de la traducción de los textos escritos por los expertos británicos, esperando que nuevos estudios e investigaciones permitan ampliar la visión que actualmente se tiene sobre el mismo y sus pinturas, fiel reflejo de la sociedad y el arte de su tiempo

## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

AZNAR ALMAZÁN, S., *Pintura prerrafaelita, en el límite de la modernidad*, Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte, t. 3, 1990, pp.333 - 348. URL: <http://e-spesacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-FE0D7B14-DD36-54C3-3505-EC5E04DE47A8&dsID=Documento.pdf>

BORNAY, E., *Arte se escribe con M de mujer*, Barcelona, Ediciones, 2009, pp. 183.

BORNAY, E., *La cabellera femenina*, Madrid, Cátedra, 1994, p.194.

BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 2021, p. 336.

CANALES, E., *La Inglaterra victoriana*, Madrid, Akal, 1999, p. 354.

CASANOVA, E. Y LARUMBRE, M<sup>a</sup> A., *La serpiente vencida. Sobre los orígenes de la misoginia en lo natural*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, pp.172 – 195.

DEL CASTILLO FERNÁNDEZ, C., *El Idilio de la Dama de Shalott a través de John William Waterhouse*, TFG, 2016, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de la Laguna, pp. 73. URL: <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/2962>

DIJKSTRA, B., *Ídolos de Perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1986, p. 452.

DOMÉNECH, J., *La Belleza pétrea y la belleza líquida. El sujeto femenino en la poesía y las artes victorianas*, Madrid, Fundamentos, 2010, p.236.

GAULD, N., “Victorians Beyond the Academy. Between Innovation and Nostalgia: Rethinking the Paintings of J.W. Waterhouse”, *Journal of Victorian Culture*, Vol. 15, No. 3, December 2010, pp. 394 - 398.

GONZÁLEZ TERRIZA, A., “La Lamia del mar en la mitología antigua y moderna”, VV. AA., *6º Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica, los mares griegos y romanos*. Valdepeñas, Actas Valdepeñas, 1994, pp. 291 - 301.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., *Mitología e Historia del Arte (Tomo I: De caos y su herencia. Los uránidas)*, Madrid, Encuentro, 2012, p. 269.

HESÍODO, “Trabajos y Días (Mito de Prometeo y Pandora)”, *Teogonía; Trabajos y Días; Escudo; Certamen*, Madrid, Alianza, 2000, pp.76 - 80.

HOMERO, “Canto X, La isla de Eolo. El palacio de Circe la Hechicera”, trad. Pabón, José Manuel, *Odisea*, Madrid, Editorial Gredos, 1997, pp. 159 - 177.

KEATS, J., *Lamia*, Madrid, Reino de Cordelia S.L., 2013, p.112.

LOMBA SERRANO, C., *Del Romanticismo al Impresionismo. Entre la emoción, la razón y la apariencia*, Madrid, Art Duomo Global, 2016, pp.49 - 52.

OVIDIO NASÓN, P., *Metamorfosis*, Barcelona, Alma Mater, 1964, p. 240.

PANOFSKY, D. Y E., *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico*, Barcelona, Barral Editores, 1975, p. 224.

ROSENBLUM, R. Y JANSON, H. W., *El arte del siglo XIX*, Madrid, Akal, 1984, p. 647.

SAN JUAN NARANJO, S. J., *La Hermandad Prerrafaelita y el mercado del arte (1990-2017)*, Las Palmas de Gran Canaria, programa doctorado; islas atlánticas: Historia, patrimonio y marco jurídico institucional, 2019, p. 573.  
URL:<http://hdl.handle.net/10553/77174>

SILVER, C. G., “Waterhouse revisited”, *Victorian Literature and Culture*, nº. 39, 2011, pp. 263 - 269. URL: <https://doi.org/10.1017/S1060150310000392>

WOOD, C., “John William Waterhouse”, *Indiana University Press*, Vol. 26, nº. 2, 1983, pp. 243 - 244. URL: <https://www.jstor.org/stable/3827021>

## WEBGRAFÍA

Art Gallery of South Australia: <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/circe-invidiosa/24983/>

Royal Academy: <https://www.royalacademy.org.uk/about-the-ra#our-history>

National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia:  
<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/artist/1312/>

Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki: <https://www.aucklandartgallery.com/explore-art-and-ideas/artwork/628/lamia>

The MET: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437383>

<https://joyofmuseums.com/artists-index/john-william-waterhouse/lamia/>

Fuente fig. 1: <https://personajeshistoricos.com/c-artistas/matahari/>

Fuente fig. 2: <https://artsandculture.google.com/asset/medusa-called-medusa-murtola-michelangelo-merisi-da-caravaggio/CgG9FZiGCt3udw>

Fuente fig. 3: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Pandora-1879.jpg>

Fuente fig. 4: <https://personajeshistoricos.com/c-artistas/matahari/>

Fechas revisadas a cierre del trabajo: 20/VI/2022

# ANEXOS



## ANEXOS

### I. Vida y obra de John William Waterhouse

#### 1. Biografía



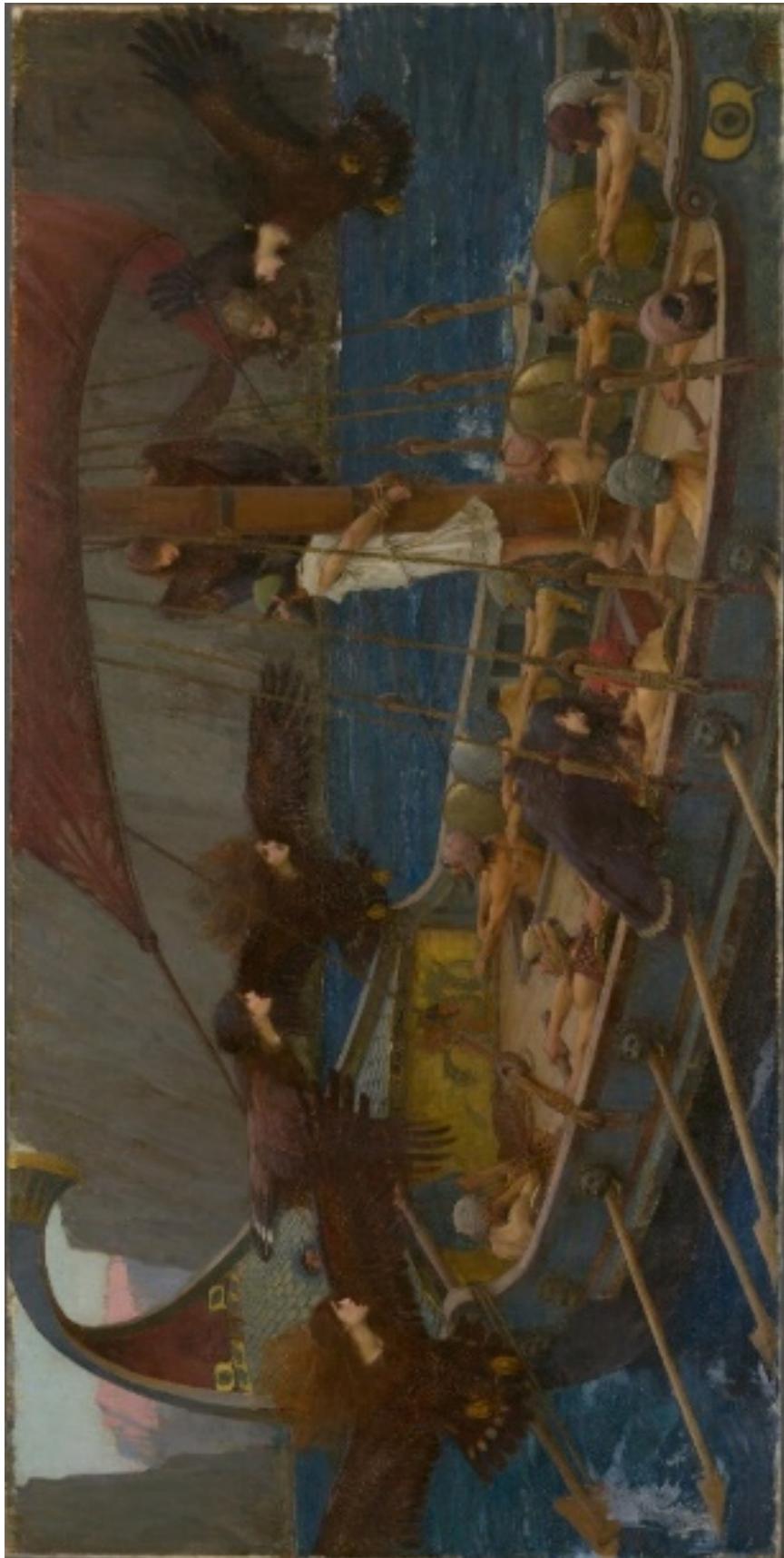
**Fig. 5:** John William Waterhouse en su estudio londinense del 10 Hall Road, St John's Wood, pintando *Lamia* (1909).

John William Waterhouse fue un pintor británico nacido en Roma en 1849. El mundo del arte estuvo presente en su vida desde pequeño ya que era hijo de artistas. En el año 1850 regresó con su familia a Inglaterra, donde ayudó a su padre en el taller. Veinte años más tarde, en 1870 ingresó en la *The Royal Academy* de Londres. Sus comienzos como pintor estuvieron influidos por el neoclasicismo victoriano, aunque más tarde tuvo un acercamiento a la estética de la Hermandad Prerrafaelita y después se sintió atraído por el *pleinairismo* de los impresionistas franceses. Fue un pintor que al principio de su trayectoria artística se dedicó a temas de la antigüedad clásica e historia antigua, gracias a los viajes

realizados por Italia donde quedó influenciado por la vida y el arte de los italianos. Más adelante abordó los literarios con una clara referencia en la Mitología y literatura clásica, siempre con una pintura suave y misteriosa, imbuida de romanticismo, que permiten relacionarlo con un estilo simbolista. Aunque fue a partir de comienzos del siglo XX cuando se interesó por el Impresionismo con una composición más tranquila y una paleta más clara y brillante. Desde 1880 expuso obras en *The Royal Academy* y en 1885 fue nombrado socio y académico de la misma. Fue un pintor famoso en vida, su fama decayó durante el siglo XX. Sin embargo, a fines de esta centuria se produjo una revalorización de sus aportes a la historia de la pintura.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> <https://artsandculture.google.com/entity/john-william-waterhouse/m01kf47?hl=es> // <https://es-academic.com/dic.nsf/eswiki/644023>

## 2. Selección de obras de John William Waterhouse inspiradas en la *femme fatale* mitológica



**Fig. 6:** *Ulises y las sirenas*, 1891. National Gallery of Victoria, Melbourne. Fragmento de la *Odisea* de Homero en que las sirenas con su canto intentan seducir a los tripulantes, mientras que Ulises presenta la escena amarrado al mástil con los oídos tapados para evitar la tentación



**Fig. 7:** *Pandora*, 1896. Colección privada. Momento en que Pandora dominada por la curiosidad abre la caja de los males.



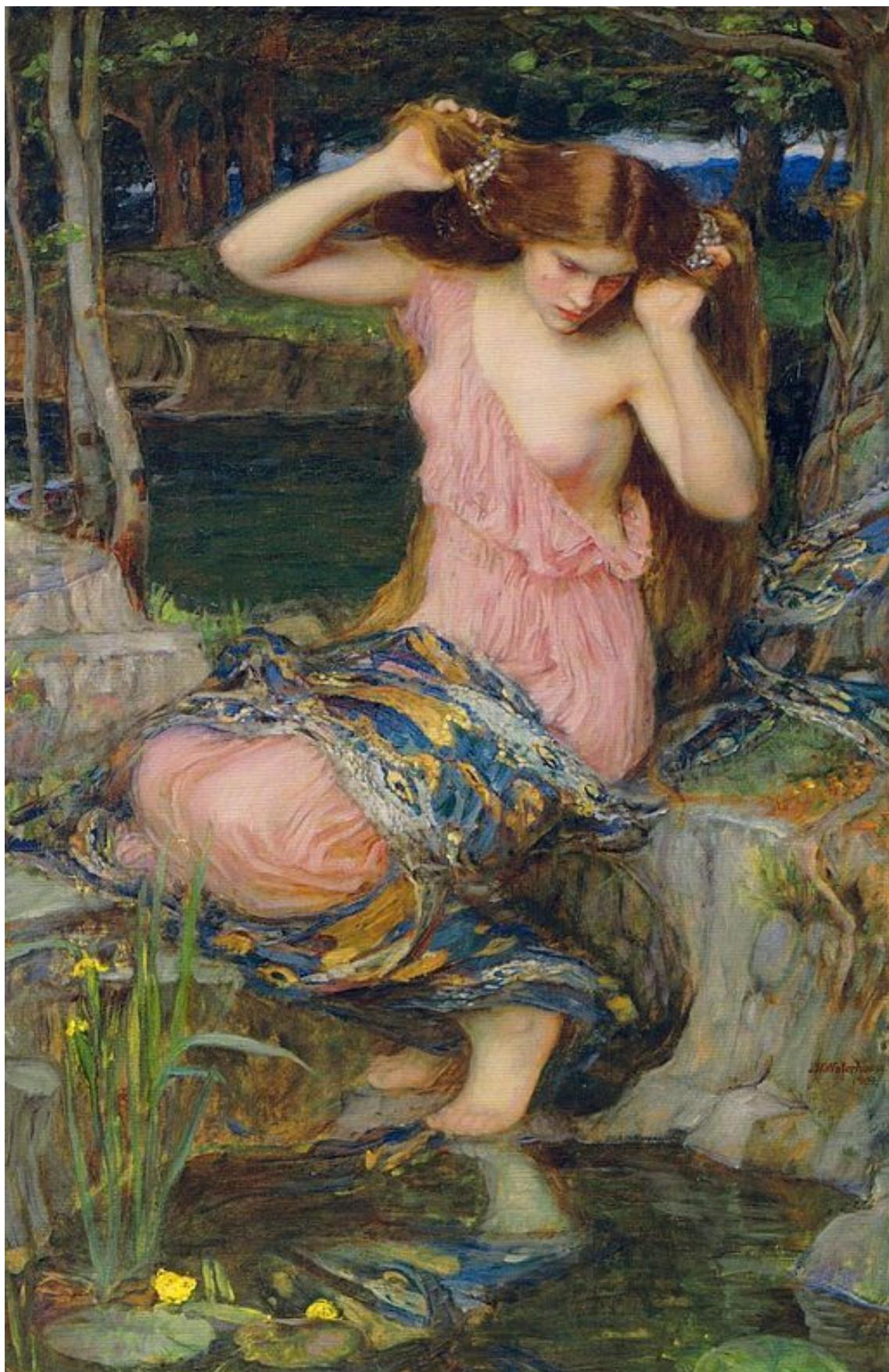
**Fig. 8:** *Circe Invidiosa*, 1892. Art Gallery of South Australia. Circe se encuentra envenenando a la ninfa Escila, que está representada con forma de monstruosa.



**Fig. 9:** *Circe ofreciendo la copa a Odiseo*, 1891. Oldham Art Gallery, Inglaterra. Circe en su trono ofrece de beber a Ulises, presente en el reflejo del espejo, mientras que al lado de la hechicera vemos a uno de los tripulantes convertido en cerdo.



**Fig. 10:** *Cansada estoy de las sombras, dijo la Dama de Shalott*, 1916. Galería de Arte de Ontario, Toronto, Canadá. Tras la maldición de no poder salir de la torre, ni mirar al exterior directamente, la Dama de Shalott aparece cansada de su situación.



**Fig. 11:** *Lamia*, 1909. Colección privada. Lamia pensativa se ve reflejada en las aguas, mientras que el chal de su regazo nos anuncia su verdadera forma de reptil.



**Fig. 12:** *Lamia y el caballero*, 1849/1917. Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, Auckland, Nueva Zelanda. La bella joven intenta seducir al caballero con la mirada, sin este saber el destino fatal que le espera.



**Fig. 13:** *La Belle Dame sans Merci*, 1893. Museo estatal de Hesse, Darmstadt, Alemania. La seducción de la hermosa joven es un engaño que vemos reflejado en las ramas que intentan atrapar al caballero

## **Procedencia de las imágenes:**

**Fig. 6.** National Gallery of Victoria, Melbourne:

<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/4457/>

**Fig. 7.** [https://es.wikipedia.org/wiki/Pandora\\_\(Waterhouse\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pandora_(Waterhouse))

**Fig. 8.** <https://artsandculture.google.com/?hl=es>

**Fig. 9.** <https://www.lacamaradelarte.com/2016/07/circe-ofreciendo-la-copa-ulises.html>

**Fig. 10.** <https://www.elestudiodelpintor.com/2016/12/comentario-exhaustivo-ix-la-dama-shalott-john-william-waterhouse/>

**Fig. 11.** [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lamia\\_Waterhouse.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lamia_Waterhouse.jpg)

**Fig. 12.** <https://artsandculture.google.com/asset/lamia/7QFhMm-f-tY5SA?hl=es>

**Fig. 13.** [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:John\\_William\\_Waterhouse - La\\_Belle\\_Dame\\_sans\\_Merci\\_\(1893\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:John_William_Waterhouse - La_Belle_Dame_sans_Merci_(1893).jpg)

Fechas revisadas a cierre del trabajo: 20/VI/2022

## **II. Fuentes mitológicas y literarias tomadas como referencia por Waterhouse**

### **1. Pandora**

Como fuente de referencia par el mito de Pandora hemos recurrido a la obra *Trabajos y Días* del poeta clásico Hesíodo cuya fecha de publicación fue en el siglo VIII a.C., aunque nosotros hemos accedido a una publicación traducida del año 2000:

«Y es que los dioses mantienen oculto para los hombres el medio de la vida, pues de otra manera fácilmente trabajarías en un día de manera que tuvieras para un año aun estando inactivo; al punto podrías colocar el gobernalle sobre el humo y cesarían las faenas de los bueyes y de los infatigables mulos.

Pero Zeus, irritado en su corazón, lo ocultó porque el astuto Prometeo le hizo objeto de burlas. Por ello maquinó penosos males para los hombres y ocultó el fuego. A su vez, el buen hijo de Jápeto, en hueca férula, lo robó para los hombres al prudente Zeus, pasándole inadvertido a Zeus, que lanza el rayo.

Estando irritado díjole Zeus, amontonador de nubes: «Japetónida las cosas, te regocijas tras robarme el fuego y engañar mi mente, gran pena habrá para ti mismo y para los hombres venideros. A éstos, en lugar del fuego, les darle un mal con el que todos se regocijen en su corazón al acariciar su mal».

Así dijo y rompió a carcajadas el padre de los dioses y hombres y ordenó al ilustre Hefesto mezclar lo más pronto posible la tierra con el agua, infundir voz y fuerza humana y asemejar en su rostro a las diosas inmortales, a una hermosa y encantadora figura de doncella. Luego dio órdenes a Atenea para que le enseñase sus obras, a tejer la tela trabajada con mucho arte, y a la dorada Afrodita para que derramase en torno a su cabeza encanto, irresistible sexualidad y caricias devoradoras de miembros y a Hermes, mensajero Argifonte, le ordenó infundir cínica inteligencia y carácter voluble.

Así dijo y ellos obedecieron al soberano Zeus Crónida. Al punto el ilustre cojo, según las órdenes del Crónida, modelo de la tierra un ser semejante a una ilustre doncella y la diosa Atenea, de ojos garzos, la ciño y embelleció; las divinas Gracias y la soberana Persuasión colocaron en torno a su cuello áureos collares y con primaverales flores la coronaron las Horas de hermosa cabellera; (Palas Atenea adaptó todo tipo de adornos a su piel; ) y después el mensajero Argifonte tejió en su pecho mentiras, palabras seductoras

y voluble carácter por voluntad del resonante Zeus; a continuación, el heraldo de los dioses le infundió voz y llamó a esta mujer Pandora, porque todos los que habitan en las moradas olímpicas le dieron un don, sufrimiento para los hombres, comedores de pan.

Después que terminó el arduo engaño, contra el que nada se puede hacer, el padre envía hacia Epimeteo con el regalo al ilustre Argifonte, rápido mensajero de los dioses, y Epimeteo no recordó que Prometeo le había dicho que no aceptase jamás un regalo de parte de Zeus Olímpico, sino que lo devolviese al punto para que no llegase algún mal a los mortales; después que lo recibió, cuando tenía el mal, se dio cuenta.

Antes vivían sobre la tierra las tribus de los hombres sin males, sin arduo trabajo y sin dolorosas enfermedades que dieron destrucción a los hombres (que al punto en la maldad los mortales envejecen). Pero la mujer, quitando con las manos la gran tapa de la jarra, los esparció y ocasionó penosas preocupaciones a los hombres. Sola allí permaneció la esperanza, en infrangible prisión bajo los bordes de la jarra, y no voló hacia la puerta, pues antes se cerró la tapa de la jarra (por decisión del portador de la Égida, amonotador de nubes). Y otras infinitas penalidades estaban revoloteando sobre los hombres, pues llena de males estaba la tierra y lleno el mar; las enfermedades, unas de día, otras de noche, a su capricho can y vienen llevando males para los mortales en silencia, pues el providente Zeus les quitó la voz; de esta manera ni si quiera es posible esquivar la voluntad de Zeus.»<sup>40</sup>

## 2. Circe

En el caso de Circe, Waterhouse recurrió a dos historias diferentes que se encuentran en varias fuentes literarias. Una de las que influyeron en la obra del pintor es; *La Metamorfosis* de Ovidio, libro decimocuarto:

### “Escila (III), Glauco y Circe”

«Y ya, arrojado dentro de unas fauces de Gigante al Etna,  
y los campos de los Cíclopes, ignorantes de qué cosa los rastrillos, cuál el uso  
del arado, y que nada a los ayuntados bueyes deben,  
había dejado atrás el euboico habitante de las henchidas aguas.

<sup>40</sup> HESÍODO, “Trabajos y Días (Mito de Prometeo y Pandora)”, *Teogonía; Trabajos y Días; Escudo; Certamen*, Madrid, Alianza, 2000, pp.76 - 80.

Había dejado también Zancle y las opuestas murallas de Regio,  
y el naufragador estrecho que, presa de un gemelo litoral,  
de la tierra ausonia y de la siciliana tiene los confines.

De ahí, con su mano grande desplazándose a través de los tirrenos mares,  
a los herbosos collados acude y los atrios Glauco  
de la hija del Sol, Circe, de coloridas fieras llenos.

A quien una vez hubo visto, dicho y recibido el saludo:  
«Divina, de un dios apiádate, te lo suplico, pues sola aliviar  
tú puedes», dijo, «si sólo te parezco digno, este amor.  
Cuánta sea de las hierbas, Titania, el poder, para nadie  
que, para mí más conocido, quien he sido mutado por ellas,  
y para que no conocida no sea para ti la causa del delirio mío:  
en un litoral de Italia, de las mesenias murallas en contra,  
a Escila vi. Pudor da las promesas, las súplicas,  
las ternuras más y despreciadas palabras referir.

Mas tú, si alguna soberanía hay en tu canción, una canción  
con tu boca sagrada mueve, o si más expugnadora la hierba es,  
usa las tentadas fuerzas de una efectiva hierba,  
y no que me cures a mí y sanes estas heridas que tengo, mando,  
de su fin ninguna necesidad hay: que parte lleve ella de este calor».

Mas Circe -pues no tiene más apto ninguna su ingenio  
para llamas tales, ya sea que el origen esté de tal cosa en ella misma,  
ya sea que Venus causa tal cosa, ofendida por la delación de su padre-  
tales palabras le devuelven: «Mejor persigue a quien deseé  
y ansíe lo mismo, y de parejo deseo cautivada.

Digno eras todavía, y podrías serlo ciertamente, de ser rogado,  
y si esperanza dieras, a mí créeme, serías rogado todavía.  
Y para que no lo dudes y te falte confianza en tu hermosura,  
heme aquí, cuando diosa sea, cuando hija del nítido Sol,  
con el encantamiento cuando tanto, tanto también con la grama pueda,  
que por ser tuya hago votos. A la que te desprecia desprecia, a la que te sigue  
dale las tornas, y con un solo acto a dos vengar puedes.

A la que tal intentaba: «Antes -dice- en la superficie frondas  
-Glauco-, y en los supremos montes nacerán algas,  
que en vida de Escila se muten nuestros amores».

Se indignó la diosa, y por cuanto dañarle a él mismo

no podía -ni quería, amándole-, se encona con la que  
a ella habíase antepuesto, y de su Venus por el rechazo ofendida  
en seguida infames pastos de horrendos jugos juntos  
maja, y triturados hecateios encantos les mezcla  
y de azules velos se viste y a través de su tropel  
de fieras aduladoras sale de mitad de su aula  
y dirigiéndose, opuesto contra las rocas de Zancle,  
hacia Regio, entra en el bullir de las hirvientes olas,  
en las cuales como en sólida tierra pone sus huellas  
y recorre sobre lo alto las superficies a pies secos.

Pequeño había un abismo, ensenado en curvos arcos,  
grato descanso de Escila, adonde ella se retiraba del hervor  
del mar y del cielo, cuando muchísimo en mitad de su orbe  
el sol era y mínimas desde su vértice hiciera las sombras.

Éste la diosa previamente lo malogra, y con venenos hacedores de portentos  
lo inquina. Aquí, exprimidos líquidos de una raíz dañosa  
asperja, y, oscuro, del rodeo de sus palabras nuevas,  
en tres novenas la canción largamente murmura con su mágica boca.

Escila llegó y hasta el vientre en su mitad había descendido,  
cuando desfigurarse sus ingles merced a monstruos que ladraban  
contempló y, al principio, creyendo que no aquellas  
de su cuerpo eran partes, rehúye y espanta y teme

las bocas protervas de los perros, pero a los que huye consigo arrastra a una,  
y el cuerpo buscando de sus muslos, y piernas, y pies,  
cerbáreos belfos en vez de las partes aquellas encuentra:  
y se yergue por la rabia de los perros, y esas espaldas de las fieras,  
sometidas a sus ingles truncas y a su útero perviviente, contiene.

Llora enamorado Glauco y de la que demasiado hostilmente había usado  
las fuerzas de las hierbas, huye de las bodas de Circe.

Escila en ese lugar permaneció y cuando le fue dada ocasión,  
primero por odio de Circe, de sus aliados expolió a Ulises,  
luego, ella misma, hubiera hundido las teucrias quillas,  
si no antes en la peña que también ahora rocosa pervive  
transformada hubiera sido: su peña también el navegante evita.»<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> OVIDIO NASÓN, P., *Metamorfosis*, Barcelona, Alma Mater, 1964, p. 240.

La segunda obra a la que recurre Waterhouse para la representación de la hechicera es; la *Odisea* de Homero; “CANTO X: La isla de Eolo. El palacio de Circe la Hechicera”:

«Arribamos a la isla Eolia, la isla en que tiene su sede un varón de los dioses querido, el Hipótada Eolo, es aquélla flotante y un muro irrompible de bronce la defiende en redor; lisas suben del mar las escarpas. Doce hijos allí en su morada nacieron a Eolo, seis varones ya en flor y con ellos seis hembras: él dioles por mujeres a aquéllos sus hijas y un día tras de otro comen todos en casa del padre y la madre su esposa. Infinitos manjares hay siempre en la mesa, el aroma de la grasa desborda el hogar donde suenan los cantos todo el día; las noches descansan al lado de aquellas venerables esposas en lechos con ricos tapetes. (...)»

Y llegamos a Eea, la isla habitada por Circe, la de hermosos cabellos, potente deidad de habla humana. Es hermana de Eetes, el dios de la mente perversa; una y otro nacieron del Sol que da luz a los hombres y su madre fue persa, engendrada a su vez del Océano.

Por aquella ribera en silencio atracamos la nave en un puerto espacioso: sin duda algún dios nos guiaba. Descendiendo la playa pasamos en ella dos días con sus noches, tendidos en presa al dolor y al cansancio; cuando trajo el tercero la Aurora de hermosos cabellos, recogiendo mi lanza y la espada de filo cortante y dejando resuelto la nave, subí a una atalaya para ver si advertía desde ella labores de hombres o sentía alguna voz. Vigilando en la cima fragosa, vi salir de la tierra de extensos cominos un humo en espeso encinar: allí estaba el palacio de Circe. Tras de ello empecé a meditar en mi pecho y mi mente si llegararme a explorar aquel sitio en que había visto el humo; más, pensándolo bien, comprendí que mejor me estaría regresar a la playa primero y a la rápida nace y, después que almorzaran mis hombres, mandarles que fueran ellos mismos allá. Cunado estaba ya cerca del barco de ancha comba, algún dios se apiadó de mi gran desamparo y lanzó por mi mismo camino un gran ciervo de excelsa cornamenta. Bajaba del bosque a beber en el río, pues la furia del sol lo agobiaba de sed. Y yo al verlo asomar disparé: por mitad le alcancé el espinazo y quedó atravesado del bronce. Cayó sobre el polvo y, exhalando un mugido, con él escapósele el alma.

Apoyé en él mi pie y, arrancando la lanza broncínea de la herida, déjela allá aparte tendida en la tierra; desgajando después unas ramas de zarzas y mimbre, una cuerda trencé de una braza de largo, bien fuerte por los cabos. Con ella las patas prendí del enorme animal y lo eché a mis espaldas; seguí hacia la nave apoyando la lanza. Imposible llevarlo al hombro del mano cogido: ¡gran pieza en verdad era aquélla!

La tiré ante el bajel y animé a mis amigos con voces de consuelo, llegándose al lado del uno y del otro: “¡Oh queridos! No habremos de hundirnos en casa de Hades todavía, por tristes que estemos; no vino aún la hora. Así, pues, mientras haya en la nave comida y bebida, atendamos a ello, echad fuera el tormento del hambre.”

Dije así y al momento, escuchando mi voz, se quitaron de los rostros el manto en la playa del mar infecundo y admiraron el ciervo: ¡gran pieza en verdad era aquella! Mas, después de mirarlo un gran rato y gozar con sus ojos, se lavaron las manos e hicieron el pingüe banquete.

Luego allí hasta la puesta del sol nos pasamos el día devorando sentados las carnes sin fin y bebiendo dulce vino y, al irse la luz y extenderse las sombras, nos dormimos oyendo el romper de las aguas marinas.

Al mostrarse la Aurora temprana de dedos de rosa, a reunión convoqué a mis amigos y hablé de este modo: “¡Escuchadme, oh amigos, por grandes que sean vuestros duelos! Pues aquí no sabemos en donde está el alba ni en dónde el ocaso, por donde a enterrarse va el sol que ilumina a los hombres ni en dónde resurge, pensemos bien pronto si es posible algún medio de escape que yo no descubro: sólo sé que, subiendo a fragosa atalaya, la isla toda vi circundada del mar infinito; y es ella bien humilde y bien llana, y un humo advertí con mis ojos que en su centro salía de espeso encinar.” Así dije y al hablar angustié el corazón en el pecho a mis hombres recordando los hechos de Antífate, el rey lestrigón, y las fuerzas de aquel antropófago, fiero ciclope. Derramaban un llanto abundante lanzando gemidos, pero nada sacaban de aquellos lamentos. Yo entonces en dos grupos partí a mis amigos de espléndidas grebas y asigné a casa grupo su jefe; fui yo el de los unos, de los otros Eurícolo, igual a los dioses. Echamos en un casco de bronce las suertes de ambos: movidas, la señal nos salió del magnánimo Eurícolo y luego emprendió su camino y, con él, veintidós de mis hombres.

Todos iban llorando; nosotros también en sollozos los miramos a partir. Encontraron las casas de Circe fabricadas con piedras pulidas en sitio abrigado; allá fuera veíanse leones y lobos monteses hechizados por ella con mal bebedizo: se alzaron al llegar mis amigos y en vez de atacarlos vinieron a halagarlos en torno moviendo sus colas. Al modo que festejan los perros a un rey que deja el banquete porque siempre les lleva un bocado gustoso, así ellos coleaban, leones y lobos fuertes pezuñas.

Asustada, no obstante, mi gente miraba a las fieras y acogiéndose al umbral de la diosa de hermosos cabellos. Percibíase allá dentro el cantar bien timbrado de Circe, que labraba un extenso, divino tejido, cual suelen ser las obras de diosas, brillante, sutil y gracioso.

Y Polites, el buen capitán, el más fiel y estimado para mí de entre todos mis hombres, tomó la palabra: “¡Oh queridos! Ahí dentro alguien hay que canta y que teje en un amplio telar y la casa resuena a su canto melodioso, sea diosa o mujer; pero alcemos el grito.” Tal les dijo, gritaron los otros llamando y la diosa, tras abrir las espléndidas puertas, salió e invitólos a que entrasen. Siguiéronla allá sin saber lo que hacían; sólo Euríloco fuera quedó sospechando el engaño.

Ya en la casa los hizo sentar por sillones y sillas y, ofreciéndoles queso y harina y miel verde y un vino generoso de Pramno, les dio con aquellos manjares un perverso licor que olvidar les hiciera la patria. Una vez se lo dio, lo bebieron de un sorbo y, al punto, les pedí con su vara y llevólos allá a las zahúrdas: ya tenían la cabeza y la voz y los pelos de cerdos y aun la entera figura, guardando su mente de hombres.

Al mirarse en su encierro lloraban y dábales Circe de alimento bellotas y hayucos y bayas de corno, cuales comen los cerdos que tienen por lecho la tierra.

Retornaba ya Euríloco al negro, ligero navío a anunciar de sus hombres el caso y amarga fortuna. Presentóse, mas no pudo hablar; esforzábase en vano, commovido su pecho por una gran pena; sus ojos se llenaban de llanto y el alma bosaba en suspiros. Sorprendidos nosotros le hacíamos en torno preguntas y por fin la ruina contó de los otros amigos: 'Por tu orden, Ulises glorioso, cruzamos la selva y encontramos en medio de un valle un hermoso palacio con sus piedras pulidas en sitio abrigado. Allá dentro una diosa o mujer entonaba su canto sonoro y labraba en ingente telar; al gritarle mis hombres les abrió las espléndidas puertas, salió e invitólos a que entrasen. Siguiéronle allá sin saber lo que hacían y quedé solo yo sospechando en aquello un engaño. Y no más los vi ya: largo tiempo he esperado en acecho, más ninguno a mi vista volvió a parecer.' Así dijo y yo al punto me eché sobre el hombro el tahalí con la espada poderosa y broncinea de argénteos tachones, el arco mie ceñí y ordenéle guiese hasta allí mi camino.

Él entonces, postrándose en tierra, abrazó mis rodillas y entre llanto y sollozos me dijo en aladas palabras: “No me fuerces a ir, ¡oh retoño de Zeus!, más consiente en dejarme; bien sé que ni tú lograrás el regreso ni a ninguno traerás de tus hombres. Huyamos con éstos sin tardanza: aún es tiempo quizá de esquivar la ruina.”

Tal habló, pero yo, por mi parte, le dije en respuesta: “Sigue, Euríloco, ahí, si es que es ese tu gusto, comiendo y bebiendo al amparo del hueco y oscuro navío, que yo voy para allá, pues me impulsa una fuerza invencible.”

Y sin más la subida emprendí desde el mar y la nave; iba ya caminando a través de aquel valle sagrado y acercándose a casa de Circe, la rica en venenos, cuando, próximo a ella, delante mostróseme Hermes, el de vara de oro; tenía la figura de un joven al que el bozo ya empieza a apuntar en la edad más graciosa. Apretó con la suya mi mano y me habló de este modo: “¿Cómo vas, desdichado, tú solo a través de estas breñas, ignorando el país? Tus amigos en casa de Circe como cerdos están encerrados en fuertes zahúrdas. ¿Has venido por caso a sacarlos? Pues bien, ni tú mismo desde allí volverás: quedarás donde ellos. Mas, ¡ea!, yo te quiero librar de esos males poniéndote a salvo. Hay aquí una raíz saludable: tendrás que ir con ella al palacio, que bien guardará tu cabeza de muerte. Mas te voy a explicar las maléficas trazas de Circe. Un mal tósigo hará para ti, lo pondrá en la comida, más con todo no habrá de hechizarte. Será tu defensa la triaca que yo te daré, pero habrás de hacer esto: cuando Circe te mande correr manejando su vara fuerte: y larga, tú saca del flanco tu agudo cuchillo y le saltas encima, a tu vez, como ansiendo su muerte. Al momento verás que asustada te invita a que yazgas a su liado: no habrás de rehusar aquel lecho divino porque suelte a los tuyos y a ti te agasaje en sus casas, pero exígele el gran juramento que tienen los dioses de que no tramará para ti nuevo daño, no sea que te prive de fuerza y vigor una vez desarmado.”

Tal diciendo, el divino Argifonte entregóme una hierba que del suelo arrancó y, a la vez, me enseñó a distinguirla; su raíz era negra, su flor del color de la leche; “molú” suelen llamarla los dioses; su arranque es penoso para un hombre mortal; para un dios todo, en cambio, es sencillo.

Y sin más, partió Hermes de vuelta al Olimpo anchuroso a través de la isla y sus bosques; yo a casa de Circe caminaba agitado mi pecho por mil desazones.

Ya pisaba el umbral de la diosa de hermosos cabellos; me detuve y grité desde allí y, al sentir mi llamada, tras abrir las espléndidas puertas salió e invitóme a que entrara; seguía angustiado en mi alma y ya dentro me sentó en un sillón tachonado con clavos de plata, bien labrado y hermoso; a mis pies colocó un escañuelo y mezcló en una copa de oro un brebaje agregando venenoso licor: meditaba en su ánimo el crimen.

Me lo dio y lo apuré, pero el filtro no pudo hechizarme; me pegó con la vara y a un tiempo me habló de este modo: “Anda allá a las zahúrdas y tiéndete igual que los otros.” Tal me dijo, más yo, del costado sacando el cuchillo puntiagudo, a la diosa asalté cual queriendo matarla; lo esquivó por debajo chillando, abrazó mis rodillas y me habló suplicante en aladas palabras: “¿Quién eres? ¿De qué gente y país? ¿Dónde son tu ciudad y tus padres y por qué maravilla bebiendo el brebaje no fuiste hechizado? Jamás un varón resistióse a esta droga una vez que

bebida pasaba el vallar de los dientes; más sin duda en tu entraña se encierra una mente indomable. ¿O por caso eres tú aquel Ulises mañero que siempre me auguró el Argifonte, el de vara de oro, que habría de llegar en su negro, ligero bajel al retorno desde Ilión? Vamos, pues, pon la espada en la vaina y ahora sin tardanza a mi lecho subamos los dos, porque unidos en descanso y amor confiemos el uno en el otro.”

Tal habló, pero yo por mi parte le dije en respuesta: “¿Cómo, Circe, pretendes de mí que sea blando contigo cuando tú convertiste a mis hombres en cerdos en estas mismas salas y a mí, ya cogido, me invitas con dolo a pasar a tu estancia y subir a tu lecho pensando arrancarme, una vez desarmado, ¿el vigor y la fuerza? No quisiera yo, diosa, de cierto subir a tu lecho si tú antes no accedes a darme palabra y jurarme firmemente que no has de tramar nueva astucia en mi daño.”

Tal hablé y ella al punto juró como yo le pedía; una vez que acabó el juramento con todos sus ritos, al bellísimo lecho de Circe subí. Se sentía entretanto en la sala el movido trajín de las siervas. Eran cuatro, que siempre a través del palacio le prestan diligente servicio: son hijas de fuentes, de bosques o de ríos sagrados que al mar apresuran sus aguas. Mientras una tendía por los troncos los bellos tapetes, recubriendo de púrpura el lienzo que echaba primero, la segunda ponía por delante las mesas de plata y dejaba los áureos cestillos encima; otra de ellas, tras mezclar en argéntea vasija suavísimo vino con sabores de miel, colocaba las copas de oro; con el agua la cuarta venía, la echó en gran caldera y encendió vivo fuego debajo del trípode. Apenas al calor hirvió el agua en el bronce brillante, invitóme a ir al baño y, sacando aquella agua en hervor, con la fría la mezclaba a placer; sobre mí por cabeza y por hombros la vertió y el cansancio roedor extirpó de mis miembros.

Cuando me hubo lavado y ungido de grasa luciente, una túnica en torno me echó y un espléndido manto; fuera ya me sentó en un sillón con tachones de plata bien labrado y hermoso; a mis pies arrimó un escañuelo.

Con un jarro de oro llegaba después una sierva que en mis manos el agua vertió sobre fuente de plata y me puso delante una mesa bruñida; la honrada despensera, trayéndome el pan, colocólo a mi lado, presentóme otros muchos manjares que en casa tenía y me instó a que comiera, más yo no sentí gusto en ello; absorbíanme otras cosas, mi mente auguraba otros males.

Circe entonces, mirándome allá que, sentado a la mesa, no tocaba manjar como absorto por gran pesadumbre, acercándose a mí preguntóme en aladas palabras:

“¿Por qué, Ulises, estás ahí sentado como un hombre mudo, consumiendo ¿Por ventura nada ya que tu alma, y no tocas manjar ni bebida? sospechas algún nuevo engaño? No tienes temer, pues te hice aquel gran juramento.”

Tal habló y, a mi vez, exclamé contestándole: “¡Oh Circe! ¿Qué varón de buen juicio avendríase a gustar la comida o el licor sin sacar de prisión, antes de ello, a los suyos y tenerlos en salvo a su vista? Si quieres de cierto que yo goce comiendo y bebiendo, devuélvelos: vea por mis ojos aquí en libertad a mis fieles amigos.”

Tal hablé. Circe, al punto, a través del salón con la vara en la mano se fue a las zahúrdas y abrióles las puertas a los míos. Dijéranse cerdos de nueve veranos!

Allí estaban de pie ante la diosa, y, cruzando entre ellos, iba ungíéndolos uno por uno con un nuevo filtro; de: sus miembros cayeron las cerdas brotadas por obra del funesto veneno que Circe, la augusta, les diera y otra vez convirtiéronse en hombres de edad más lozana, (de mayor hermosura y de talla más prócer que antes. Conociéronme todos y fueron cogiendo mis manos, de sus pechos brotaba el sollozo a placer y sonaba todo entero el palacio al terrible gemir. Circe misma se apiadó y, acercándose, dijo la diosa entre diosas: “¡Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero! Ve: en seguida a la orilla del mar y al ligero navío y, arrastrando primero la nave a la playa, recoge en las grutas de allá tu tesoro y las jarcias del barco y regresa trayendo contigo a tus fieles amigos.”

Tal diciendo dejó convencido mi espíritu prócer y marché hacia la orilla del mar y la rápida nave y, en la playa, encontréme otra vez con mis buenos amigos, que entre largos lamentos vertían un llanto abundante.

Cual terneros campestres, en torno a las vacas que llegan en piara al establo ya ahítas de hierba, retozan todos ellos a un tiempo de frente a sus madres, ni puede contenerlos la cerca, antes bien, con frecuentes mugidos dan carreras en torno de aquéllas, así nuestros hombres al mirarme ante sí me cercaron llorando; en sus almas era igual que si hubiesen llegado a la tierra paterna, a la Ítaca abrupta, el país de su cuna y su infancia.

Sin dejar de gemir en aladas palabras decían: “Al mirarte de nuevo, ¡oh divino!, tal fue nuestro gozo cual, si viéramos la Ítaca amada, la tierra paterna; pero di, ¿cómo fue la ruina de aquellos amigos?”

Tal hablaban, más yo contestéles con blandas palabras: “Arrastremos, primero, la nave hacia tierra, pongamos en la gruta vecina el tesoro y las jarcias y, luego, aprestaos a seguirme

al sagrado palacio de Circe: no se quede ninguno y veréis allí a los amigos cómo comen y beben, pues tienen de toda abundancia.”

Tal les dije. Mis hombres al punto acataron mi orden; sólo Euríloco en frente de mí detenía su partida y, volviéndose a ellos, les dijo en aladas palabras: “¿Dónde vamos, cuitados? ¡Qué empeño en buscar la ruina yendo allá a las mansiones de Circe, que a todos nosotros nos vendrá a convertir en marranos o en lobos o acaso en leones, porteros forzados de su ancha morada! Acordaos del ciclope: al meterse en la cóncava gruta nuestros hombres seguidos de Ulises, el gran temerario, las locuras de éste trajeron la muerte a los suyos.”

Tal decía. Al oír sus palabras pensé: en mis adentros, aun con ser mi cercano pariente, en sacar el cuchillo bien cortante del flanco robusto, segar su cabeza y tirarla a rodar por la tierra; más ya los amigos reteníanme de un lado y de otro con blandas palabras:

“Deja a éste, ¡oh retoño de Zeus!, si bien te parece, que aquí siga pegado al bajel y lo guarde en la playa y condúcenos tú a los demás al palacio sagrado de la diosa”. Yo entonces marché desde el mar y la costa y siguiéronme todos, ni Euríloco osó demorarse junto al combo bajel: receló de mi dura amenaza.

Entretanto a los otros amigos bañábalos Circe obsequiosa en sus casas, ungíalos de grasa luciente y ceñíalos después con la túnica y manto velludo. Al llegar, los hallamos a todos comiendo en la sala; se miraron de frente entre sí, conocieronse al punto y rompieron en llanto y sollozos. La casa gemía toda entera y, llegándose, dijo la diosa entre diosas: “¡Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero! Basta ya de esos vivos lamentos; yo misma conozco cuántos males sufristeis vagando en el mar rico en peces Y los otros también que os causaron en tierra unos hombres sin justicia. Mas, jea!, comed vuestro pan, bebed vino hasta alzar nuevamente en el pecho el valor que teníais aquel día que primero dejasteis la patria querida, las quebradas de Ítaca: estáis sin vigor, abatidos al recuerdo tenaz de las malas jornadas, sin punto de contento ni paz. ¡Mucho es lo que habéis padecido!”

Tal diciendo logró persuadir nuestro espíritu prócer. Mas pasaban los días: quedamos allí todo un año en banquetes de carnes sin fin y de vino exquisito.

Cuando, el año cumplido, tornó la estación en que, al curso de los meses, se hicieron de nuevo más largos los días, me llamaron aparte y dijeron mis fieles amigos: “Hora es ya, buen señor, de que vuelvas la mente a tu patria si de cierto es decreto divino el salvarte y que llegues de regreso a tu excelsa mansión y al país de tus padres.”

Tal dijeron, quedó convencido mi espíritu prócer; luego allí hasta la puesta del sol nos pasamos el día devorando tasajos sin fin y bebiendo del vino generoso; y al irse la luz y extenderse las sombras retiróse mi gente a dormir por las salas oscuras.

Mas yo entonces al lecho llegué bien labrado de Circe, suplicante abracé sus rodillas y, atenta la diosa, dirigidme a ella exclamé con aladas palabras: “Tiempo es ya de que cumplas, ¡oh Circe!, tu antigua promesa de ayudar mi regreso a la patria: me impele el deseo y a mis hombres también. Rodeándome quiebran mi alma con lamentos sin fin cada vez que me dejas con ellos.”

Tal hablé y al momento repuso la diosa entre diosas: “¡Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero! A disgusto no habréis de seguir en mi casa, más fuerza 490 es primero que hagáis nueva ruta al palacio de Hades y la horrenda Perséfona a fin de pedir sus augurios y consejos al alma del ciego adivino Tiresias, el tebano, que guarda aún allí bien entera su mente, pues a él solo Perséfona ha dado entre todos los muertos sensatez y razón, y los otros son sombras que pasan.”

Tal me dijo; quebróseme a mí el corazón al oírla, derramé largo llanto sentado en el lecho y mi alma .no quería ya vivir ni ver más los fulgores del día.

Harto, pues, de llorar revolviéndome a un lado y a otro, contestéle por fin a la diosa con estas palabras: “¿Quién, oh Circe, será nuestro guía para esa jornada? Nadie nunca hasta el Hades lleg6 con su negro navío.”

Tal hablé y al momento repuso la diosa entre diosas: “¡Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero! No te tome ninguna ansiedad por el guía de tu ruta: cuando erijas el mástil y tiendas el blanco velamen, en el barco sentado confíate a los soplos del cierzo. En el punto donde ellos te dejen cruzado el océano, una extensa ribera hallarás con los bosques sagrados de Perséfona, chopos ingentes y sauces que dejan frutos muertos. Allí atracarás el bajel a la orilla del océano profundo y tu marcha a las casas de Hades aguanosas; allí al Aqueronte coníluyen el río de las Llamas y el río de los Llantos, brotado en la Estigia, que reúnen al pie de una peña sus aguas ruidosas. A esos sitios, ¡oh prócer!, irás como yo te prescribo: una fosa abrirás como un codo de ancha y en torno libaréis a todos los muertos vertiendo, primero, una mezcla de leche con miel y después vino dulce, finalmente agua pura; por cima echaréis blanca harina y oraréis largamente a los muertos, cabezas sin brío. Sea tu voto inmolarles en casa una vaca infecunda, la. mejor que se hallare a tu vuelta a la patria, colmarles de presentes la pira y, aparte, ofrecer a Tiresias un carnero de negros vellones, la flor de tus greyes. Aplacada con preces la noble nación de los muertos, sacrifica un cordero y la oveja con él, negros ambos, orientando el testuz hacia el Érebo; aparta tú el rostro con la vista en las aguas

del río y, entonces, la turba hasta ti llegará de los hombres privados de vida; mas ordena a los tuyos que al punto cogiendo las reses, degolladas por bronce cruel y tenidas por tierra, las desuellen y pongan al fuego invocando a los dioses, al intrépido Hades y horrenda Perséfona. A un tiempo, del costado sacando tú mismo la aguda cuchilla quedarás impidiendo a los muertos, cabezas sin brío, acercarse a la sangre hasta haberte instruido Tiresias. En seguida, ¡oh caudillo de pueblos!, vendrá el adivino que la ruta te habrá de decir y cuán larga ella sea y en qué modo el regreso hallarás sobre el mar rico en peces.”

Tal me dijo: venía ya la Aurora de trono de oro y vistióme la diosa de túnica y manto; ciñóse ella misma, a su vez, el albor de una gran sobreveste delicada y graciosa; con cinto precioso de oro sus caderas prendieron, la cabeza tocó con el velo.

Iba yo por las salas, en tanto, llamando a mis hombres, acercándome al uno y al otro con blandas palabras: “¡Bien está ya el descanso! Dejad los halagos del sueño y partamos sin más: es palabra divina de: Circe.”

Tal les dije y quedó persuadido su espíritu prócer, mas no pude sacar de allí salvos a todos; los míos. El más joven entre ellos, Elpénon por nombre, no era en verd.ad esforzado en la guerra ni sano de juicio; se había ido buscando aire fresco al terrado de Circe y tendido quedó en su embriaguez apartado de todos.

Al sentir el bullicio y las voces de aquellos que iban a partir, al momento se alzó y olvidóse en su mente de buscar al volver a nosotros la gran escalera; de cabeza cayó del terrado, quebróse del todo la cerviz y su alma fue a hundirse en las casas de Hades.

Al salir les hable de este modo a los otros amigos: “De seguro pensáis ya volver al hogar y la patria bien querida, más Circe señala muy otra jornada: al palacio de Hades, mansión de Perséfona horrenda, a pedirle su oráculo al alma del cadmio Tiresias.”

Tal les dije; quebró el corazón en su pecho; sentados (en el suelo exhalaban sollozos sin fin; se arrancaban (de pesar los cabellos, más nada el gemir les servía.

Caminamos en busca del mar y la rápida nave, con profundo dolor derramando mil lágrimas. Circe, a este tiempo llegando al oscuro navío, amarrados una oveja dejónos en él y un cordero, ambos negros, y escapó sin ser vista, pues ¿quién, cuando un dios no lo quiere, le verá por aquí o por allá dirigir sus caminos?»<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> HOMERO, “Canto X, La isla de Eolo. El palacio de Circe la Hechicera”, traducción Pabón, José Manuel, *Odisea*, Madrid, Editorial Gredos, 1997, pp. 159 - 177.

### 3. Lamia

A pesar de que Lamia tiene precedentes literarios, Waterhouse recurre al poema de KEATS, *Lamia*, (traducción de Luis Alberto de Cuneca y José Fernández Bueno):

«Antes de que la estirpe de las hadas  
expulsara a las Ninfas y a los Sátiros  
de los felices bosques, mucho antes  
de que la reluciente corona de Oberón  
y su cetro y su capa, abrochada con gemas  
de rocío, ahuyentaran a Dríades y a Faunos  
de los verdes juncales, de los prados  
tapizados de primulas y de las espesuras,  
el enamoradizo Hermes dejó vacío  
su trono de oro, ardiendo en amoroso rapto:  
luego de sustraer la luz del alto Olimpo,  
más allá de las nubes y de la inquisidora  
mirada del gran Júpiter, voló  
a un bosque situado junto a la costa, en Creta.

En esa isla sagrada, no sé dónde, vivía  
una Ninfá; ante ella, los ungulados Sátiros  
hincaban la rodilla, y los Tritones, lánguidos  
por encontrarse en tierra, inundaban de perlas  
sus blancos pies y la reverenciaban.  
Junto a las fuentes donde acudía a bañarse,  
en las praderas por donde pasaba,  
había ricos dones que ni las propias Musas  
podían concebir, que ni la Fantasía  
podía imaginar. ¡Ah, qué mundo de amor  
tenía ella a sus pies! Eso barrunta Hermes,  
y un fuego celestial se apodera de él, desde  
los alados talones a las orejas, blancas  
como lirios, que ahora enrojecen cual rosas  
entre la cabellera dorada, que en celosos

rizos se desparrama por los hombros desnudos.  
De valle en valle va, de bosque en bosque vuela,  
dando vida a las flores con su nueva pasión,  
y serpentea muchos ríos hasta su fuente,  
en busca del secreto lecho de aquella dulce Ninfa. En vano: la Ninfa no aparece,  
y él, pensativo, presa de los terribles celos  
que le inspiran los dioses del bosque y aun los árboles,  
se para a descansar en un lugar aislado.  
Allí escuchó una voz lastimera, de aquellas  
que, cuando un noble corazón las oye,  
sólo puede sentir misericordia.  
Decía así la voz solitaria, a lo lejos:

¿Cuándo despertaré de este fúnebre sueño,  
moviéndome en un cuerpo hecho para la vida  
y el amor y el placer y la rojiza lucha  
de corazón y labios? ¡Desdichada de mí!

El dios, pies de paloma, se deslizó en silencio  
por matas y por árboles, rozando con la punta  
de sus pies hierbas altas y maleza crecida,  
hasta topar con una palpante serpiente  
que brillaba enroscada en oscuro bosaje.  
Era la tal serpiente como un nudo gordiano  
de color deslumbrante, salpicado de oro,  
rojo, verde y azul, rayado como cebra,  
manchado cual leopardo, con la piel carmesí  
tachonada de ojos de pavo real, cubierta  
de mil lunas de plata que se hacían más pálidas  
o más resplandecientes con su respiración,  
o adquirían el tono del tapiz más sombrío.  
Al ver este arco iris consumido de males,  
se diría que fuese un duende en penitencia,  
la amante de un demonio o el mismísimo Diablo.  
Sobre su cresta ardía un fuego macilento,

punteado de estrellas cual corona de Ariadna:  
sí, su cabeza era de sierpe, mas la boca  
(¡ah, qué dulce amargura!) lo era de mujer,  
con su serie completa de perlas; y sus ojos,  
¿qué podrían hacer sino llorar, llorar  
por nacer tan hermosos? (llorar como Prosérpina,  
que añora todavía sus brisas sicilianas).  
Por más que su garganta era de sierpe, habló  
con palabras de miel dictadas por Amor,  
mientras Hermes plegaba sus alas, encorvado  
como halcón a la espera de su presa.»<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> KEATS, J., *Lamia*, Madrid, Reino de Cordelia, 2013, p.112.

### III. Selección de las obras pictóricas inspiradas en las figuras mitológicas de Pandora, Lamia y Circe de otros artistas

#### ❖ Pandora



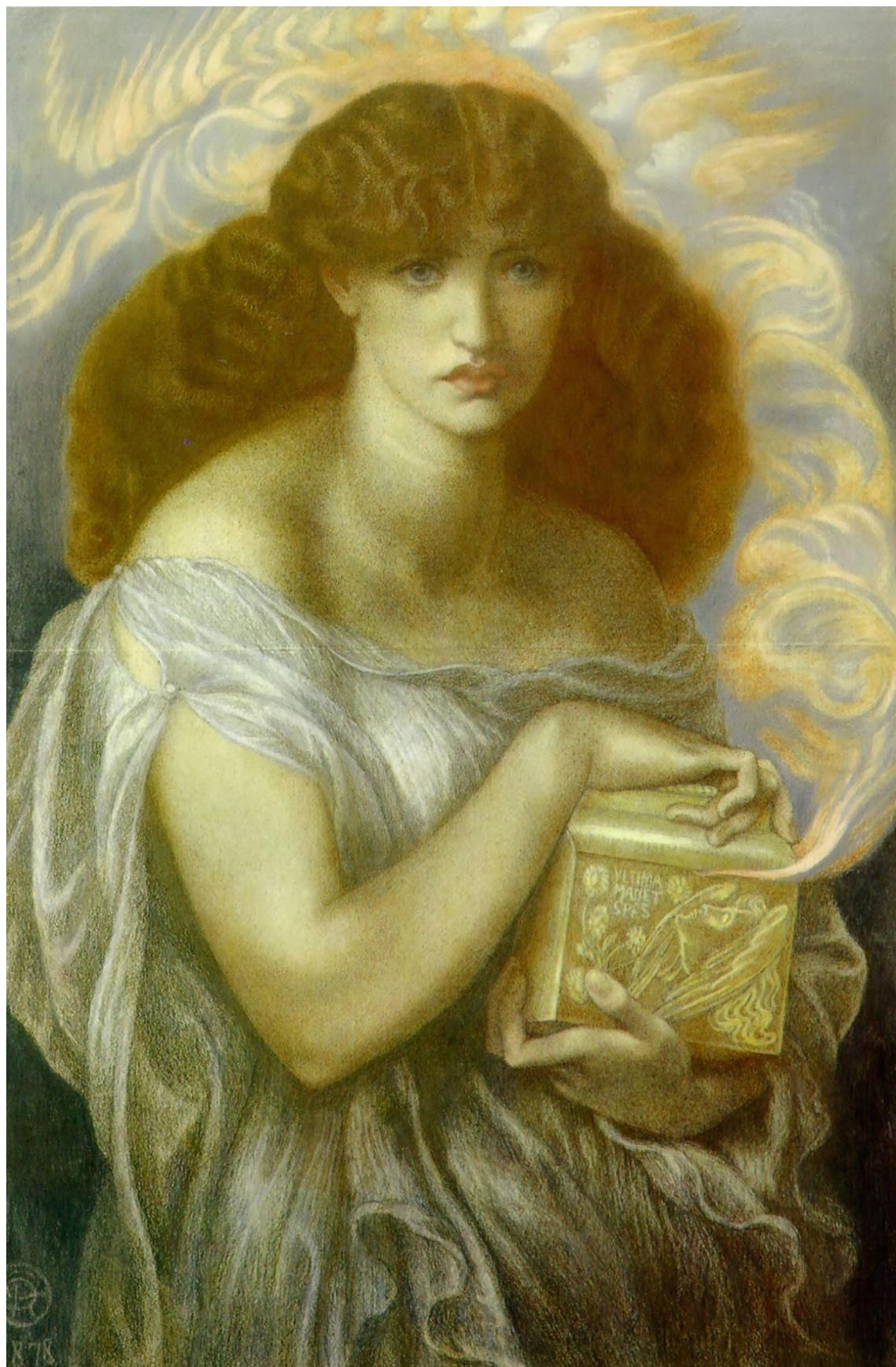
**Fig. 14: *El nacimiento de Pandora*, 1775. James Barry. Galería de Arte de Manchester.**  
Momento de la creación de Pandora por los dioses, antes de mandarla a la tierra a cumplir su cometido.



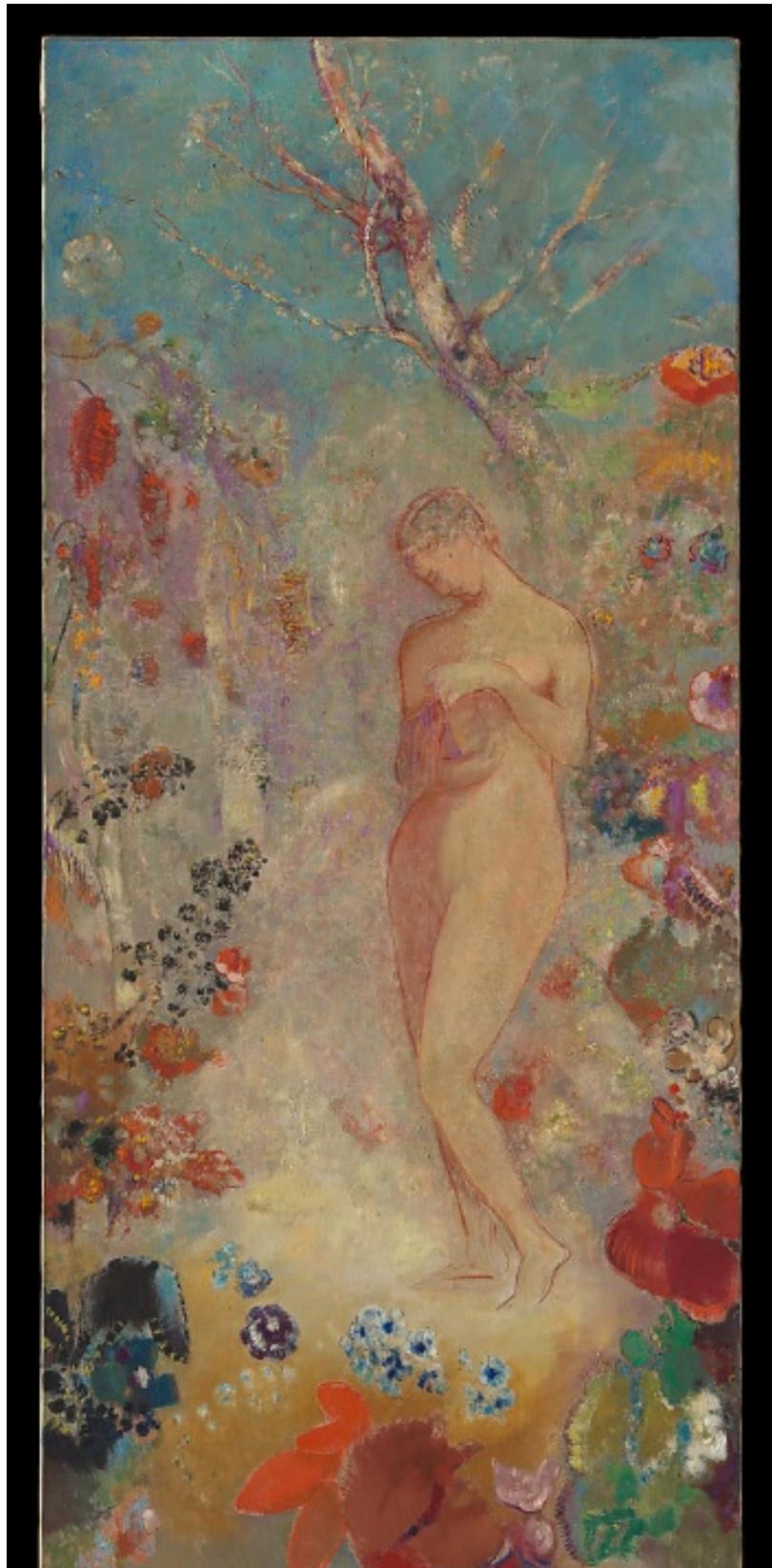
**Fig. 15:** *Venus Verticordia*, 1868. Dante Gabriel Rossetti. Russell-Cotes Art Gallery & Museum, Bournemouth. Diosa romana con el poder de cambiar los corazones de la castidad a la lujuria.



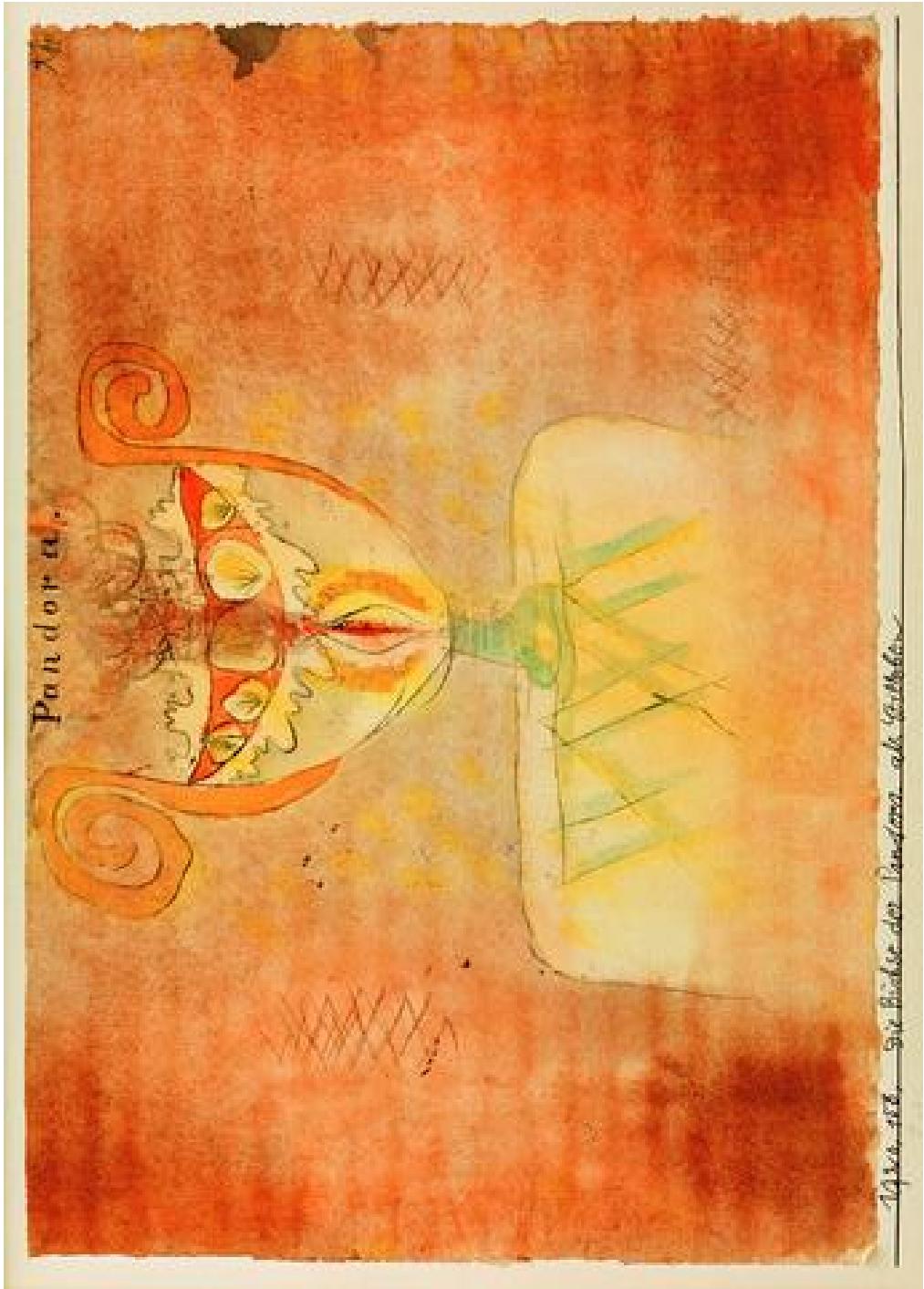
**Fig. 16:** *Pandora*, 1890. Dante Gabriel Rossetti. Colección privada. Representación de Pandora en el momento de abrir la caja de los males.



**Fig. 17:** *Pandora*, 1878. Dante Gabriel Rossetti. Galería de arte Lady Lever. Momento en que Pandora abre la caja, que lleva reflejada una inscripción.



**Fig. 18:** *Pandora*, 1914. Odilon Redon. MET Museum.  
Composición en que Pandora se representa como similitud a  
Eva en el jardín del Edén.



**Fig. 19: Die Flucht der Pandora als Stilleben, 1920.** Paul Klee. Galería Nacional, Museo Berggruen de Alemania.  
Aunque con un estilo más expresivo, el artista representa a Pandora con un aire de miseria.

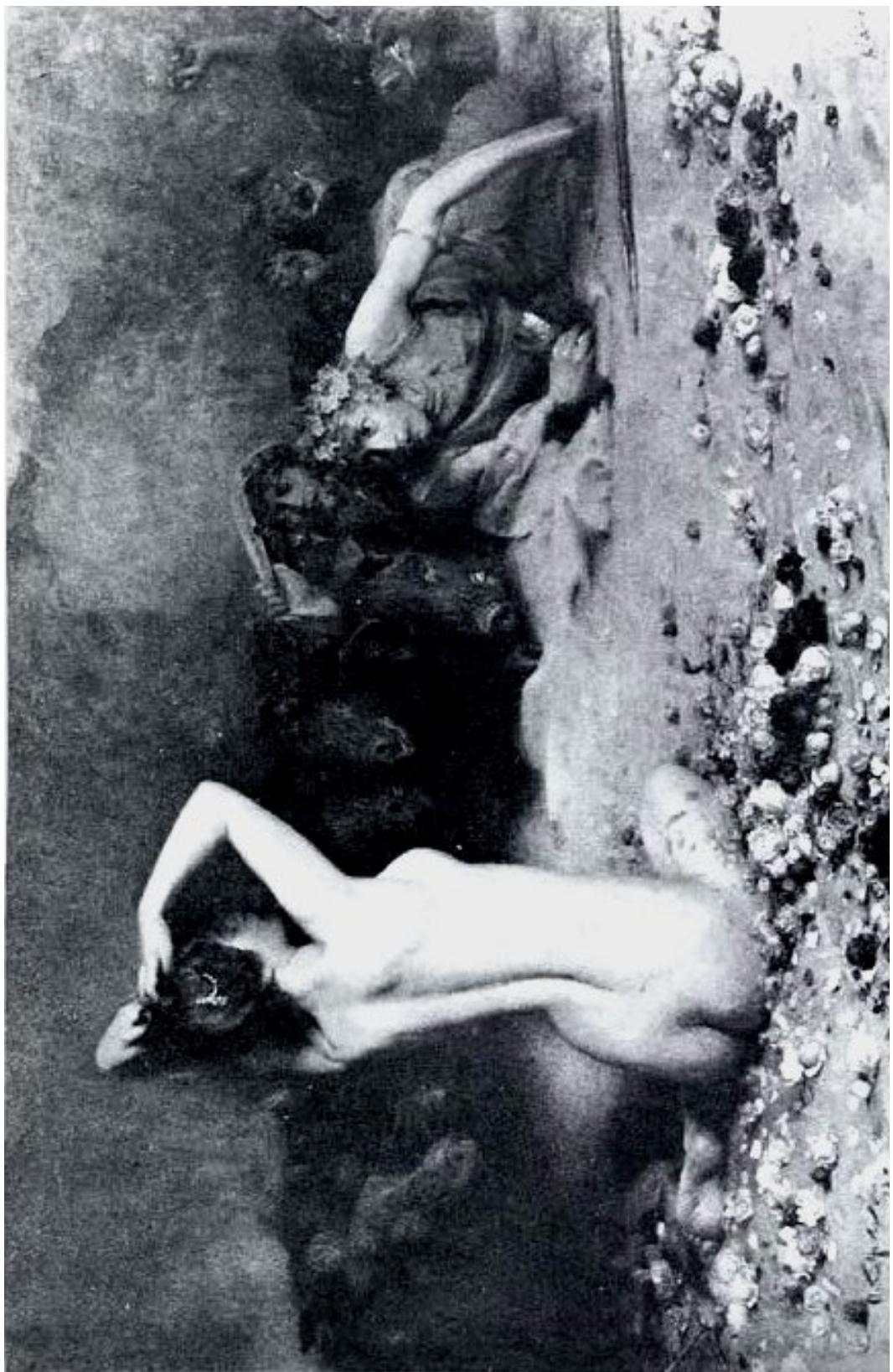
❖ CIRCE



**Fig. 20:** *Circe*, 1888. Louis Chalon. Con un aire de grandeza y poder, la hechicera es representada en su trono, donde también vemos a los hombres convertido en cerdos.



**Fig. 21:** *Pornócrates*, 1878. Félicien Rops. Musée provincial Félicien Rops (Bélgica). Circe es reflejada de manera muy sensual portando un cerdo en el sentido más irónico del mito.



**Fig. 22:** *Circe*, 1893. Arthur Hacker. Colección privada. La hechicera homérica sentada sobre el suelo y desnuda, con una postura muy sensual se encuentra frente a los hombres que representan el deseo sexual.



**Fig. 23:** *Circe*, 1897. Lévy-Dhurmer. Colección privada. Con una representación muy distinta a las anteriores, donde se identifica el personaje a través del collar con su nombre.

❖ LAMIA.



**Fig. 24:** *Lamia*, 1909. Herbert James Draper. Colección privada. Lamia es reflejada como una mujer bella, con una serpiente en el brazo que señala su verdadero aspecto.



**Fig. 25:** *El beso de la hechicera*, ca. 1809. Isobel Lilian Gloag. Colección privada. La mujer devoradora se encuentra embaucando a un soldado al que enreda con la cola de reptil.

## **Procedencia de las imágenes:**

- Fig. 14.** <https://www.wikiart.org/es/james-barry>
- Fig. 15.** [https://es.wikipedia.org/wiki/Venus\\_Verticordia\\_\(cuadro\\_de\\_Dante\\_Gabriel\\_Rossetti\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_Verticordia_(cuadro_de_Dante_Gabriel_Rossetti))
- Fig. 16.** [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Dante\\_Gabriel\\_Rossetti\\_-\\_Pandora.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Dante_Gabriel_Rossetti_-_Pandora.jpg)
- Fig. 17.** <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Pandora-1879.jpg>
- Fig. 18.** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437383> THE MET.
- Fig. 19.** <https://www.akg-images.de/archive/Die-Buchse-der-Pandora-als-Stilleben-2UMDHUVYGZEC.html>
- Fig. 20.** <https://www.mediamstorehouse.com/fine-art-finder/artists/gaston-la-touche/circe-litho-22228880.html>
- Fig. 21.** <https://hmong.es/wiki/Pornocrates>
- Fig. 22.** <https://www.artrenewal.org/artworks/circe/arthur-hacker/52455>
- Fig. 23.** <https://www.alamy.es/levy-dhurmer-lucien-circe-escuela-francesa-19th-y-principios-del-siglo-xx-image371891851.html>
- Fig. 24.** <https://victorianweb.org/painting/draper/paintings/2.html>
- Fig. 25.** [https://hmn.wiki/es/Lamia\\_%28mythology%29](https://hmn.wiki/es/Lamia_%28mythology%29)

Fechas revisadas a cierre del trabajo: 20/VI/2022