

## LA MITOLOGÍA EN LA PINTURA DEL MUSEO DEL PRADO

Que la Mitología es uno de los conocimientos primordiales para el estudio de los clásicos, tanto poetas como prosistas, resulta algo evidente. Imposible de todo punto sería intentar leer a Píndaro, Estacio, Ovidio o los orígenes de Roma en Tito Livio si prescindimos de ella. Pero no solamente la Mitología es el nervio, esqueleto y motor universal<sup>1</sup> de la Literatura clásica en sentido estricto, es decir la grecolatina, sino entendida esta palabra en su sentido más amplio. En esta acepción la Real Academia define lo clásico como *Toda obra maestra... que, por cumplir con todas las leyes del arte, el buen gusto, la inspiración, la castidad del lenguaje, la originalidad y verosimilitud, es digna de ser propuesta como dechado de imitación y considerada como útil para el estudio de la preceptiva literaria*. En efecto, todas las Literaturas nacionales deben mucho a la Antigüedad grecorromana. Es imprescindible, por lo tanto, el conocimiento de esta Antigüedad si queremos seguir la evolución literaria y de pensamiento de las nuevas naciones surgidas al desmoronarse el mundo clásico. Y ya hemos dicho cómo la Mitología es vital para el conocimiento y entendimiento perfectos de ese mundo. Por tanto, posiblemente sean los estudiosos de las Literaturas modernas quienes con más premura sientan la necesidad de los estudios

---

<sup>1</sup> RUIZ DE ELVIRA *Introducción a la poesía clásica*, Murcia, 1964.

mitológicos al encontrarse, en los textos que podemos llamar de su especialidad, ante alusiones, citas, etc. de algo que, desgraciadamente, algunos de ellos ignoran y, lo que es aún peor, no saben dónde buscarlo. Muy elocuente resulta a este respecto lo sucedido con Góngora: durante años y años fue considerado como un poeta ininteligible o poco menos, especialmente en sus obras fundamentales *Las soledades* y *Polifemo*. Fue necesaria la actividad del grupo de 1927 (preferimos, con Gerardo Diego, emplear esta palabra en lugar de «generación» por razones que no es posible exponer en este trabajo) y dentro de ella los trabajos de Dámaso Alonso, poeta y excelente latinista, en sus ediciones de ambas obras especialmente, para que de una vez para siempre quedase claro que Góngora no era en absoluto incomprensible, sino que las múltiples dificultades que presenta son debidas al contenido de la obra, mitológico en gran medida, y a la estructuración de sus frases muy parecidas a las latinas.

Es esto mismo, este desconocimiento actual extraordinario de la Mitología, que durante siglos ha estado vigente en la mente de los más cultos, lo que incluso obliga, cuando se va a ofrecer al gran público una obra cuyo armazón mismo es pura Mitología, a extraerle (¡como si ello fuera posible sin deshacer su belleza!) toda alusión mitológica y sustituirlas así, sin más, por otro tipo de alusiones precolombinas, incas, mayas o de cualquier otro lugar del orbe<sup>2</sup>. Y todo ello con el pretexto de acercarnos más a la obra, como si veinticinco siglos de pervivencia poética e histórica no fueran suficientes para probar que Medea está muy cerca de nosotros.

Si de la Literatura pasamos a las artes plásticas, se evidencia aún más cuán necesario es divulgar y extender los conocimientos míticos. Que no sean exclusivos del estudioso de Grecia y Roma, sino patrimonio de todo hombre

---

<sup>2</sup> Esta comunicación fue leída en abril de 1971 en el IV Congreso Español de Estudios Clásicos, cuando se representaba en el Teatro Español de Madrid la versión «remozada» de la *Medea* de Séneca.

medianamente culto. Innumerables son las personas que pasan a lo largo de nuestros museos sintiendo vibrar su espíritu ante la gracia y la armonía de la línea, ante las suaves matizaciones del color o el brío del dibujo, pero sin *ver* lo que están mirando, es decir, sin *comprender* qué es lo que el pintor o el escultor quiso representar en esas imágenes debido a su carencia de los más rudimentarios conocimientos mitológicos, pues en toda época, y muy especialmente en el Renacimiento, se ha desarrollado, junto a otros diversos, un tipo especial de arte inspirado en la historia del mundo clásico, tanto real como mítica, porque también lo mitológico es en cierta medida histórico: la historia de una época de la que no tenemos más elementos de conocimiento que los mitos. Lo demás es prehistoria arqueológica e intentos de interpretaciones diversas sobre testimonios mudos<sup>3</sup>. Con Francis Vian podemos decir que es el mito el que nos informa sobre el pensamiento y la sociedad del pueblo en que aparece. Es el propio mito el que nos hace comprender mejor los restos arqueológicos y epigráficos y no al contrario.

En el madrileño paseo del Prado se alza el antiguo Museo de Historia Natural, que en tiempos del mejor alcalde de Madrid, Carlos III, construyera el italianizante arquitecto Juan de Villanueva en piedra y ladrillo, con tonos grises y rosados, cerca del Jardín Botánico. La diosa Fortuna cambió su proyectado destino y desde el 19 de noviembre de 1819, por orden de Fernando VII, fue abierto al público como Museo de pintura, en principio las salas de Levante y Poniente en el extremo Norte del edificio y la cuadrada que sirve de entrada a la galería central. Actualmente lo encontramos convertido en una de las mejores pinacotecas del mundo, donde reposan en amable compañía Rafael y el Greco, Velázquez y Tiziano, Rubens y Mantegna representados por obras admirables, plenas de vida y de arte; lugar en el que realismo e idealismo, romanticismo y clasi-

<sup>3</sup> Cf. RUIZ DE ELVIRA *Estado actual de los estudios de Mitología: análisis mitográfico y síntesis mitológica*, en *Est. Cl.* XI 1967, 141-173.

cismo, en una palabra, todos los estilos pictóricos del arte anterior a los últimos cien años se mezclan y funden dentro de una perfecta armonía. Por ello ningún lugar es más indicado para observar cómo la Mitología tiene una nutrida representación a lo largo de la historia del arte pictórico. En efecto, de los 3.050 cuadros propiedad de este Museo (manejamos cifras del actual catálogo de pintura), 177 están dedicados a temas clásicos y de ellos 165 son puramente mitológicos, si bien hemos de advertir que en algunos de ellos la Mitología es puro pretexto, como sucede, por ejemplo, en algunos cuadros de Velázquez, en cuya *Fragua de Vulcano* no encontramos el menor rastro de divinidad en la fisonomía del dios del fuego y sus compañeros; sus rasgos son de españoles de pura cepa, sus carnes mortales y, como decía d'Ors, *muy sujetas al agravio de la vejez y del sudor*. Pero aquí al menos Apolo conserva su nimbo. En *El triunfo de Baco* lo mitológico es aún más escaso: unos cuantos rufianes bebidos, el propio Baco es un pícaro de taberna. Casi lo mismo podríamos decir de *La fábula de Aracne*, más conocido por *Las hilanderas*, donde el tema mítico queda reservado para el tapiz que sirve de fondo al cuadro. Sin embargo, incluso en estos casos, lo mitológico existe, al menos en el título, es decir, el tema mítico subsiste como motivo sustancial en la concepción de la obra, aunque la realización se desvíe algo de él.

Salvando estos casos vemos cómo la Mitología está presente tanto en los primitivos flamencos (recuérdese *El paso de la laguna Estigia* de Patinir, con quien aparecen por primera vez las grandes masas de vegetación, los pálidos celajes, las evocadoras lejanías) como en el arte más suntuoso, alegre y colorista que ha producido el hombre, la escuela veneciana en sus tres fases consecutivas. La primera, puramente luminosa; la segunda, de perfecto equilibrio entre luz y color (recordemos de esta época al alegre, festivo y luminoso Tiziano con su dorada *Dánae*, sus suntuosas *Venus* o su colorista *Ofrenda a la diosa de los Amores*); y la tercera, la de Tintoretto, donde la luminosidad

de la luz se halla absorbida por un colorido quizás excesivo. Igualmente aparece la Mitología en aquel que mereció que a su sevillana estatua le impusieran la inscripción *Al pintor de la verdad*, el cristalino Velázquez, a algunos aspectos del cual ya nos hemos referido. O en Rubens, el pintor de obras tan espectaculares, cálidas y lujosas como *Las tres Gracias*, quizá lo mejor de este pintor en el Prado. Tampoco en esta somera enumeración es posible pasar por alto a Francisco de Goya y Lucientes, nuestro más representativo pintor de fines del XVIII en su engarce con el XIX. De su mejor época conservamos un cuadro de tema mítico, *Saturno devorando a un hijo*, tratado con la fantasía prodigiosa, rayana en la locura, del genial aragonés, que tuvo por lema en uno de sus aguafuertes *El sueño de la razón produce monstruos*.

Una vez demostrada la presencia abundantísima de la Mitología dentro de este Museo, parece interesante hacer una clasificación de esas 165 obras que señalábamos anteriormente. Para ello nada mejor que ir de la mano, en la medida en que sea posible, de uno de los mitógrafos más importantes de que disponemos: Apolodoro, cuya autoridad está hoy fuera de toda duda. Evidentemente no siempre será posible acudir a él, en especial al tratar de temas típicamente romanos. En estos casos seguimos en nuestra clasificación a Ovidio, el ilustre poeta romano, a quien tanto sedujo la Mitología, que escribió en sus *Metamorfosis* un verdadero tratado de ella. En principio daremos una visión en bloque de los cuadros mitológicos del Prado, reservando para el final la lista completa, en la que seguiremos, hasta donde sea posible, el orden cronológico de las diversas estirpes. De esta primera visión obtenemos los siguientes datos: cincuenta y una obras están dedicadas a la Teogonía, once a la progenie de Deucalión, veintiséis a la de Inaco (Belo), tres a la de Agenor (Europa), diecinueve también a la de Agenor (Cadmo), tres a la de Pelasgo, ocho a la de Atlas, seis a los reyes de Atenas e historia de Teseo, diez a personajes que intervienen en la *Iliada*. Hasta aquí los

que pueden clasificarse siguiendo a Apolodoro; además hay que añadir once de mitos propiamente romanos que encontramos en Ovidio, tres de alegorías, cuatro de personajes de genealogía dudosa, uno de personaje mítico también de genealogía desconocida y nueve cuadros de temas míticos diversos, tales como Faunos, Ninfas, etc.

En nuestro recorrido por las diversas salas de este Museo hemos podido apreciar cómo muchas obras están inspiradas en autores clásicos. A veces nos dan una visión casi fotográfica de un instante preciso del relato de dichos escritores. Para demostrarlo tomemos unos cuantos ejemplos elegidos al azar entre otros muchos.

El cuadro 1971, original de Peter Symons, maestro en Amberes en 1629, nos ofrece, bajo el título de *Céfalo y Procris*, el momento en que Céfalo cansado se tiende en el bosque y con la funesta jabalina en la mano invoca a esa mal interpretada Brisa que había de causar la perdición de su desdichada esposa. Entre tanto, reflejada en primer término del cuadro vemos detrás de unos matorrales a Procris tensa, dolorida, al acecho de su marido y su imaginada rival. La descripción es muy semejante a Ovidio *Met.* VII 836 ss.

El 1538, *Hipómenes y Atalanta*, de Jacob Peter Gowy, también de la escuela flamenca, representa a Atalanta inclinándose a recoger una de las doradas manzanas, don de Afrodita, tiempo que aprovecha su joven y enamorado rival para adelantarla en la carrera, todo ello bajo los aplausos y alientos de los espectadores. Comprobemos cómo ello corresponde a los versos de Ovidio, *Met.* X 666-668:

*Obstipuit uirgo nitidique cupidine pomi  
declinat cursus aurumque uolubile tollit.  
Praeterit Hippomenes: resonant spectacula plausu.*

De modo semejante sucede en el cuadro 1861, *Apolo y la serpiente Pitón*, de Cornelis de Vos. Observamos en él cómo Apolo, que con sus flechas acaba de dar muerte al

terrible engendro de la Naturaleza que era la serpiente, está a su vez a punto de ser herido por otra flecha, más flexible y delicada, pero tanto o más dolorosa, que desde los aires está disparando el alado Cupido. Salvo en pequeños detalles, tales como el número de las flechas, cuatro en la obra pictórica, cientos en Ovidio, apenas ofrece variaciones con respecto al relato que de este momento del mito encontramos en *Met.* I 455 ss.

Y finalmente elegimos el titulado *Apolo persiguiendo a Dafne*, de Jan Eyck, 1714. Apolo está casi tocando la espalda de Dafne cuando el pie izquierdo de la muchacha comienza a echar raíces y de sus manos ya surgen ramificaciones, en tanto que su rubia cabellera aún ondea impulsada por el viento. Leamos ahora la descripción de Ovidio, *Met.* I 540 y siguientes:

*Qui tamen insequitur, pennis adiutus amoris  
ocior est requiemque negat tergoque fugacis  
inminet et crinem sparsus ceruicibus adflat...  
Vix prece finita torpor grauis occupat artus:  
mollia cinguntur tenui praecordia libro,  
in frondem crines, in ramos bracchia crescunt;  
pes modo tam uelox pigris radicibus haeret...*

Sigue la lista de los cuadros clasificados según queda dicho.

#### Teogonía

- 1678 *Saturno devorando a un hijo*, P. P. Rubens, 1577-1640, escuela flamenca.  
763 *Saturno devorando a un hijo*, F. de Goya, 1746-1828, escuela española.  
1414 *Cibeles y las estaciones dentro de un festón de frutas*, J. Brueghel de Velours, 1568-1625, escuela flamenca.  
1862 *El nacimiento de Venus*, C. de Vos, ca. 1584-1651, escuela flamenca.  
420 *Venus recreándose en la música*, V. di G. Tiziano, 1477-1576, escuela veneciana.  
421 *Venus recreándose con el amor y la música*, Tiziano.  
419 *Ofrenda a la diosa de los Amores*, Tiziano.

- 482 *Venus y Adonis*, P. Caliari, llamado el Veronés, ca. 1528-1588, escuela italiana.
- 422 *Venus y Adonis*, Tiziano.
- 1 *El tocador de Venus*, F. Albani, 1578-1660, escuela italiana.
- 2236 *El tocador de Venus*, copia de F. Boucher, 1703-1770, escuela francesa.
- 1670 *Las tres Gracias*, Rubens.
- 2219 *La armonía o las tres Gracias*, H. Baldung Grien, ca. 1476-1545, escuela alemana.
- 1208 *El dios Marte*, D. Velázquez de Silva, 1599-1660, escuela española.
- 1849 *Paisaje con Hebe y Júpiter*, Rubens y Paul Bril.
- 266 *Orfeo*, A. Varotari, llamado el Padovanino, 1590-1650, escuela italiana.
- 2211a *Orfeo*, L. Giordano, llamado Lucas Jordán, 1632-1705, escuela italiana.
- 1844 *Orfeo*, Th. van Tulden o Thulden, 1606-1669, y F. Snyders, 1579-1657, escuela flamenca.
- 1630 *La muerte de Euridice*, E. Quellinus o Quellyn, 1607-1678, escuela flamenca.
- 1667 *Orfeo y Euridice*, Rubens.
- 2081 *Orfeo en los infiernos*, P. Fris o Frist, ca. 1627-1708, escuela holandesa.
- 897 *Paisaje con Latona y los campesinos cambiados en ranas*, B. M. de Agüero, ca. 1626-1670, escuela madrileña.
- 1861 *Apolo y la serpiente Pitón*, C. de Vos.
- 2040 *Apolo y la serpiente Pitón*, Rubens.
- 1714 *Apolo persiguiendo a Dafne*, J. Eyck, Aeyck o H. Yck, s. XVII, escuela flamenca.
- 2319 *Paisaje con Diana dormida*, atribuido a N. Poussin, 1594-1665, escuela francesa.
- 1727 *Diana, de caza*, Rubens.
- 1725 *Diana cazadora*, escuela de Rubens.
- 1665 *Diana y sus Ninfas sorprendidas por Faunos*, Rubens.
- 1113 *Ticio*, J. de Ribera, llamado el Españolito, 1591-1652, escuela española.
- 427 *Ticio*, Tiziano.
- 1523 *Neptuno y Anfitrite*, F. Franck, llamado Franck II o el mozo, 1581-1642, escuela flamenca.
- 1454 *El rapto de Prosérpina*, P. Brueghel, llamado d'Enfer o el joven, ca. 1564-1637, escuela flamenca.
- 2498 *Las estaciones: el verano, representando a Ceres*, M. S. Maella, 1739-1819, escuela española.
- 1664 *Ceres y dos Ninfas*, Rubens y Snyders.
- 1672 *Ceres y Pan*, Rubens y Snyders.
- 1659 *El rapto de Prosérpina*, Rubens.

- 2181 *Ceres en casa de Bécuba*, A. Elsheimer, llamado Adamo Tedescio, 1578-1610, escuela alemana.
- 1717 *Vulcano o el fuego*, escuela de Rubens.
- 1171 *La fragua de Vulcano*, Velázquez.
- 1676 *Vulcano forjando los rayos de Júpiter*, Rubens.
- 365 *El Olimpo*, G. B. Tiepolo, 1696-1770, escuela italiana.
- 604 *El Olimpo: la batalla con los Gigantes*, F. Bayeu, 1734-1795, escuela española.
- 1539 *La derrota de los Titanes*, J. P. Gowy o Gowi, s. XVII, escuela flamenca. Representa en realidad el combate contra los Gigantes.
- 1712 *Apolo, vencedor de Pan*, copia de J. J. Jordaens, 1593-1678, escuela flamenca, hecha por J. B. Martínez del Mazo, + 1667.
- 1551 *Apolo, vencedor de Pan*, Jordaens.
- 2088 *Apolo ante el tribunal de los dioses*, C. van Harlem, ca. 1562-1636, escuela holandesa.
- 1345 *La caída de Faetón* (debe decirse *Faetonte*), Eyck.
- 1465 *Narciso*, J. Cossiers, Coetsiers o Caussiers, 1600-1671, escuela flamenca.
- 2322 *Paisaje: Polifemo y Galatea*, Poussin.
- 2038 *El gigante Polifemo*, Rubens.

#### *La progenie de Deucalión*

- 1464 *Prometeo trayendo el fuego*, Cossiers.
- 2042 *Prometeo con el fuego*, Rubens.
- 2041 *Deucalión y Pirra*, Rubens.
- 1716 *Eolo o el aire*, escuela de Rubens.
- 1492 *Diana y Endimión, sorprendidos por un sátiro*, A. van Dick o van Dyck, 1599-1641, escuela flamenca.
- 1662 *Atalanta y Meleagro cazando el jabalí de Calidonia* (debe decirse *Calidón*), Rubens.
- 1538 *Hipómenes y Atalanta*, Gowy.
- 1546 *Meleagro y Atalanta*, Jordaens.
- 2320 *La caza de Meleagro* (?), Poussin.
- 1631 *Jasón con el vellocino de oro*, Quellyn.
- 2458 *La persecución de las Harpías*, Rubens. Representa a Cálais y Zetes.
- 1633 *La persecución de las Harpías*, Quellyn. Id.

#### *La progenie de Inaco (Belo)*

- 1673 *Mercurio y Argos*, Rubens y L. van Uden, 1595-1672.
- 899 *Paisaje con Mercurio y Argos*, Agüero.

- 1175 *Mercurio y Argos*, Velázquez.  
 425 *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, Tiziano.  
 194 *Perseo, vencedor de la Medusa*, Giordano.  
 195 *Andrómeda*, Giordano.  
 1715 *Andrómeda, encadenada*, copia anónima de Rubens.  
 1663 *Andrómeda, libertada por Perseo*, Rubens.  
 1243 *Lucha de Hércules con el león de Nemea*, F. Zurbarán, 1598-1664, escuela española.  
 1249 *Lucha de Hércules con la hidra de Lerna*, Zurbarán.  
 1710 *Hércules y la Hidra*, Rubens, copia de Martínez de Mazo.  
 1244 *Lucha de Hércules con el jabalí de (debe decirse del) Erimanto*, Zurbarán.  
 1248 *Hércules detiene el curso del río Alfeo*, Zurbarán.  
 1245 *Hércules y el toro de Creta*, Zurbarán.  
 1242 *Hércules vence a Gerión*, Zurbarán.  
 1246 *Lucha de Hércules con Anteo*, Zurbarán.  
 1711 *Hércules matando al dragón del jardín de las Hespérides*, Rubens, copia de Martínez del Mazo.  
 1241 *Hércules separa los montes Calpe y Abyla (debe decirse Abila)*, Zurbarán.  
 2043 *Hércules y el Cancerbero*, Rubens.  
 1247 *Hércules y el Cancerbero*, Zurbarán.  
 2460 *El rapto de Deyanira*, Rubens.  
 193 *La muerte del centauro Neso*, Giordano.  
 1250 *Hércules abrasado por la túnica del centauro Neso*, Zurbarán.  
 162 *Hércules en la pira*, Giordano.  
 1368 *La apoteosis de Hércules*, J. B. Borrekens o Burkens, 1611-1675, escuela flamenca.  
 1369 *La apoteosis de Hércules*, Borkens. Boceto o reducción del anterior.

*La progenie de Agenor (Europa)*

- 1628 *El rapto de Europa*, Quellyn.  
 1693 *El rapto de Europa*, Tiziano, copia de Rubens.  
 2457 *El rapto de Europa*, Rubens.

*La progenie de Agenor (Cadmo)*

- 1713 *Cadmo y Minerva*, escuela de Rubens.  
 1860 *El triunfo de Baco*, de Vos.  
 1170 *Los borrachos o El triunfo de Baco*, Velázquez.  
 1122 Fragmento de *El triunfo de Baco*, Ribera.  
 1123 Fragmento de *El triunfo de Baco*, Ribera.

- 2321 *Baco, beodo*, Poussin (?).  
 2499 *Las estaciones: el otoño*, representando a Baco, Maella.  
 2318 *Escena báquica*, Poussin.  
 2359 *Bacanal*, anónimo francés.  
 103 *El nacimiento del Sol y el triunfo de Baco*, G. Giaquinto, 1700-1765, escuela italiana.  
 2267 *Bacanal*, M.-A. Houasse, 1680-1730, escuela francesa.  
 2268 *Sacrificio a Baco*, Houasse.  
 259 *Sacrificio a Baco*, M. Stanzione, 1585-1656, escuela italiana.  
 418 *La bacanal*, Tiziano.  
 2312 *Bacanal*, Poussin.  
 1629 *Baco y Ariadna*, Quellyn.  
 1356 *Paisaje con Diana sorprendida por Acteón*, J. Brueghel y H. de Clerck.  
 423 *Diana y Acteón*, Tiziano, copia quizá de Martínez del Mazo.  
 2129 *El baño de Diana*, C. van Poelenburg o Poelenborch, 1586-1667, escuela holandesa.

*La progenie de Pelasgo*

- 1463 *Júpiter y Licaón*, Cossiers.  
 424 *Diana descubre la falta de Calisto*, Tiziano, copia quizá de Martínez del Mazo.  
 1671 *Diana y Calisto*, Rubens.

*La progenie de Atlas*

- 2039 *Atlas sosteniendo el mundo*, Rubens.  
 1677 *Mercurio*, Rubens y sus discípulos.  
 1708 *Mercurio*, Rubens, copia de Martínez del Mazo.  
 2461 *La muerte de Jacinto*, Rubens.  
 120 *La fábula de Leda*, A. A. de Correggio, 1493-1534, escuela italiana, copia de E. de Cascese, Caxés o Cajés, ca. 1577-1634.  
 2274 *La segunda mademoiselle de Blois, en figura de Leda*, P. Gobert, 1662-1744, escuela francesa.  
 1679 *El rapto de Ganimedes*, Rubens.  
 119 *El rapto de Ganimedes*, Correggio, copia de Caxés.

*Reyes de Atenas e historia de Teseo*

- 1660 *El banquete de Tereo*, Rubens.  
 2459 *Céfalo y Procris*, Rubens.

- 1971 *Céfalo y Procris*, P. Symons, s. XVII, escuela flamenca.  
 1540 *La caída de Icaro*, Gowy.  
 1114 *Ixión*, Ribera.  
 1658 *El rapto de Deidamia o Lápitás y Centauros*, Rubens.

*Personajes que intervienen en la «Iliada»*

- 2454 *La educación de Aquiles*, Rubens.  
 2455 *Aquiles descubierto por Ulises*, Rubens.  
 1661 *Aquiles descubierto*, Rubens y van Dyck.  
 1634 *Las bodas de Tetis y Peleo*, J. Reyn o van Ryn, 1619-1678, escuela flamenca.  
 2 *El juicio de París*, Albani.  
 1731 *El juicio de París*, Rubens.  
 1669 *El juicio de París*, Rubens.  
 105 *El sacrificio de Ifigenia*, Giaquinto.  
 2466 *Briseida, devuelta a Aquiles por Néstor*, Rubens.  
 2069 *El dolor de Hécuba*, L. Bramer, 1596-1674, escuela holandesa.

*Mitos romanos*

- 1675 *La diosa Flora*, Rubens y sus discípulos.  
 2877 *Ofrenda a Flora*, J. van der Hamen, 1596-1631, escuela española.  
 2497 *Las estaciones: la primavera*, representando a Flora, Maella.  
 1547 *Ofrendas a Pomona*, Jordaens.  
 2044 *Vertumno (debe decirse Vertumno) y Pomona*, Rubens.  
 196 *Eneas, fugitivo con su familia*, Giordano.  
 895 *Paisaje con Dido y Eneas*, Agüero.  
 896 *Paisaje: salida de Eneas de Cartago*, Agüero.  
 524 *El rapto de las Sabinas*, ¿B. T. Peruzzi, 1481-1536, escuela italiana?  
 392 *La violencia de Tarquino*, J. Robusti, llamado el Tintoretto, ca. 1518-1594, escuela veneciana.  
 208 *Lucrecia dándose muerte*, del taller de G. Reni, 1575-1642, escuela italiana.

*Divinidades alegóricas*

- 1674 *La Fortuna*, Rubens.  
 2844 *Las siete Artes Liberales*, G. di Marco di Sancto Stefano, llamado dal Ponte, 1376-1437, escuela italiana.  
 2987 *El Tiempo vencido por la Juventud y la Belleza*, S. Vouet, 1590-1649, escuela francesa.

*Personajes míticos sin genealogía*

- 1173 *Las hilanderas* o *La fábula de Aragne* (debe decirse *Aracne*), Velázquez.

*Personajes míticos de genealogía dudosa*

- 150 *Cupido*, ¿G. F. Gessi, 1588-1649, escuela boloñesa?  
 281 *Cupido*, G. F. M. Mazzola, llamado el Parmigianino, 1503-1540, escuela italiana.  
 1632 *Cupido navegando sobre un delfín*, Quellyn.  
 1718 *El Amor dormido*, escuela de Rubens.

*Otros cuadros de temas mítico*

- 1548 *Diosas y Ninfas después del baño*, Jordaens.  
 893 *Paisaje con una Ninfa y un pastor*, Agüero.  
 1666 *Ninfas y Sátiros*, Rubens.  
 1681 *Sileno o Un Fauno*, Rubens.  
 2854 *Amorcillos jugando con pichones*, ¿Boucher?  
 2855 *Amorcillos vendimiando*, ¿Boucher?  
 1217 *Paisaje con un templo*, se ve a Mercurio en los aires, Martínez del Mazo, escuela española.  
 1616 *El paso de la laguna Estigia*, J. Patinir o Pateneir, ca. 1480-1524, escuela flamenca.  
 2313 *El Parnaso*, Poussin.

Los números corresponden a *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1963, realizado por F. J. Sánchez Cantón. Prescindimos, naturalmente, de los temas míticos que nos ofrecen las esculturas de dicho Museo.

MARÍA DOLORES GALLARDO