

LA MITOLOGÍA EN EL ARTE



TEREO, PROCNE y FILOMELA



El banquete de Tereo es un óleo sobre lienzo del pintor flamenco **Pedro Pablo Rubens**, realizado entre **1636 y 1638**, para la **Torre de la Parada**, finca de recreo del **rey Felipe IV**. En la actualidad puede ser admirado en el **Museo del Prado**.

Este lienzo de gran tamaño es una de las obras más dramáticas de toda la serie que decoraban las estancias reales, tanto por la elección del episodio, perteneciente a las **Metamorfosis** de **Ovidio**, como a la representación del momento final de la historia, el instante más trágico y de mayor tensión, algo común en todas las obras de la **Torre de la Parada**.

El **dramatismo** y la **violencia** definen claramente esta escena en la que **Rubens** recoge la parte final de la historia de **Tereo**, casado con **Procne**, con quien tiene un hijo llamado **Itis**, y enamorado de su cuñada **Filomela**, a la que viola, encierra y corta la lengua para asegurarse de que no lo delataría. Pero una vez que **Procne** descubre la maldad de su esposo contra su hermana **Filomela**, pone en marcha una macabra venganza: **matar y cocinar a su propio hijo**, para ofrecérselo en un banquete a su adúltero esposo. El cuadro recoge el momento concreto en que **Tereo** descubre el **infanticidio** y la tensión llega a su punto culminante cuando éste empuña su espada y de una patada tira la mesa, con un gesto de desesperación y rabia al mismo tiempo. Mientras, la furia de las hermanas se manifiesta en rostros desencajados de bocas entreabiertas. Esta secuencia se sitúa en el primer plano del cuadro y dentro del palacio de **Tereo**, con una arquitectura clásica de fondo y una puerta entreabierta, donde al igual que en **Las Meninas** de **Velázquez**, un criado desdibujado acentúa la perspectiva atmosférica y crea profundidad, observando el terrible suceso que está ocurriendo.

El lienzo muestra algunas modificaciones con respecto a su boceto inicial, que hoy se conserva en la colección **Edward Speelman** en **Londres**. La cara de **Tereo** era más fiera que en el lienzo que nos ocupa.

Era tendencia en el **Barroco** la búsqueda del realismo, pero en ese camino se cae en el efectismo y la teatralidad, tal y como ocurre en esta obra. En ella la profundidad, perspectiva y volumen se consiguen por los contrastes lumínicos, que se convierten en un elemento fundamental que dibuja o difumina contornos y define una atmósfera.

Rubens libera a esta obra de la simetría, al igual que otros coetáneos barrocos, dando paso al **dinamismo**, **movimiento** y sobre todo **expresividad**. Diagonales como el cuerpo de **Filomela** y **Procne**, manchas de color, como el trono con dosel de terciopelo rojo sobre el que se sienta **Tereo**, o el mantel blanco en el centro del cuadro, son elementos que contribuyen a dotar de un gran dinamismo a la obra, afianzando las características pictóricas del **arte barroco**. El rostro pálido y desencajado de **Tereo** y el brillo de sus ojos enrojecidos son la expresión de horror que le embarga después de saber que no solo su hijo ha sido asesinado, sino que además ha devorado sus restos. Con una de las manos elevadas, intentando apartar la visión del rostro de su hijo, dirige la otra hacia su espada con intención de matar a las dos asesinas. Éstas, frente a él, despeinadas, descalzas, con el torso desnudo y los rostros desfigurados por la ira. En su avance hacia el rey, las diagonales de sus cuerpos acentúan el movimiento y pisotean los restos esparcidos ante ellas. El pavor parece extenderse, incluso, al pequeño angelote de piedra que adorna el frontón que remata el vano, de semblante frío y no sonriente como suele ser habitual.

El genio flamenco empleaba en sus composiciones hombres musculosos, ya que admiraba la pintura del artista italiano renacentista **Miguel Ángel Buonarroti**, y mujeres carnosas de exuberantes curvas. En relación con este prototipo de belleza femenina, no debemos obviar que las mujeres pintadas por **Rubens** eran consideradas **un icono de belleza**, mujeres de cuerpos rotundos que deleitaban a los nobles que visitaban las estancias reales decoradas por el pintor en toda Europa, imponiendo **un prototipo de belleza femenina muy alejado del que la publicidad nos ofrece en la actualidad**, con mujeres extremadamente delgadas, o de cuerpos de medidas perfectas, que nada tienen que ver con las mujeres reales.

Este macabro episodio raramente fue tratado por nuestros escritores, con dos excepciones: una es el poema **La Filomena** de **Lope de Vega** en **1621**, y otra el drama de **Progne y Filomela**, de Francisco de Rojas **Zorrilla**, estrenado en **1636**.

LA MITOLOGÍA EN EL ARTE



Fresco de Sebastiano del Piombo. Villa Farnesina, Roma

Procne es una de las dos hijas de Pandión, rey de Atenas. Su hermana se llama **Filomela**. Habiendo estallado la guerra por una cuestión de fronteras entre Pandión y su vecino el tebano Lábdaco, aquél llamó en su ayuda al rey tracio **Tereo**, hijo de Ares, gracias al cual obtuvo la victoria.

Como gratificación Pandión le dio a Tereo en matrimonio a su hija Procne, con la cual tuvo un hijo, **Itis**. Procne, sintiendo nostalgia de su patria y echando de menos a su única hermana

Filomela, le pidió a Tereo que fuese a buscarla, a lo cual él accedió y se embarcó rumbo a Atenas. Tereo, nada más verla, se enamoró de su cuñada Filomela, madurando perversos proyectos hacia ella. El anciano Pandión, muy a su pesar, permitió la partida de su hija Filomela tras las súplicas de ésta por su deseo de ver a su hermana Procne. Llegados a Tracia, Tereo condujo a Filomela a una alquería solitaria, en un recóndito bosque, donde la encerró y, tras decirle engañosamente que su hermana Procne había muerto, la violó, y para que no pudiera delatarlo **le cortó la lengua**. Del mismo modo, cuando Procne le preguntó que por qué no había venido con su hermana, Tereo le dijo que había muerto en la travesía. Un día, la cautiva Filomela oyó que Procne vivía, de lo cual se alegró y buscó el medio de que su hermana se enterase de lo que le había sucedido, bordando su infortunio en una tela y haciéndosela llegar a Procne mediante una sirvienta (*“Grande es el ingenio en el dolor y acude la astucia en la desgracia”* nos dice el poeta latino **Ovidio** en su obra *Metamorfosis*).

Una vez desvelado el espantoso secreto, Procne aprovechó la celebración de los misterios de Dioniso y, coronada de pámpanos y agitando el tirso en pleno furor báquico, se dirigió al establo que servía de prisión a Filomela, la liberó y la condujo a escondidas a una dependencia de su palacio, tramando la más cruel de las venganzas para con su malvado esposo Tereo: con la colaboración de Filomela, **inmoló a su propio hijo Itis**, mandó cocerlo y **sirvió su carne a Tereo**, sin que él sospechase que se lo estaba comiendo. Cuando el padre preguntó por su pequeño hijo, entró Filomela en la sala y le mostró la ensangrentada cabeza del niño. Tras comprender Tereo el abominable crimen, gritando como loco, volcó la mesa con el horrible festín, desenvainó su espada y salió en persecución de las dos hermanas que habían perpetrado tan horrendo infanticidio.

Las jóvenes rogaron a los dioses que las salvaran. Éstos se apiadaron y las transformaron en pájaros: a Procne, en **ruiseñor**, y a Filomela, en **golondrina** (*“Una de ellas se dirigió a los bosques, la otra penetró en los tejados; y aún no han desaparecido de su pecho las marcas del asesinato: sus plumas están marcadas de sangre”* escribe Ovidio). Tereo fue convertido en **abubilla** (*“Tiene una cresta en la cabeza; el pico se prolonga prominente en lugar de su larga lanza, su cara parece la de un guerrero”*).

Algunas versiones intercambian los papeles de las dos hermanas: consideran a Filomela como el ruiseñor y la esposa de Tereo, y a Procne como la golondrina y la hermana violada. Esta versión está más de acuerdo con una posible etimología de Filomela, que significaría “amante del canto, de la música”, por ser el ruiseñor un ave de melodioso canto, mientras que la golondrina apenas es capaz de enhebrar unos leves gorjeos, dada su mudez.