

## 1. La mitologia clàssica

La paraula «mite» ve del grec (μύθος) i significa «relat, història explicada». El mite és, doncs, un relat simbòlic, una narració fantàstica que es va transmetent oralment, de generació en generació, i que ajuda l'home a interpretar el món, a fer-lo més comprensible i domesticat, tot donant una explicació a les grans incògnites que el neguitegen. El mite pretén omplir un buit, oferir una explicació no científica als interrogants que envolten la vida humana i adquireix un valor paradigmàtic: els seus protagonistes són éssers extraordinaris que esdevenen un punt de referència per a l'home.<sup>1</sup>

El mite grec, nascut i desenvolupat molt abans de la descoberta de l'alfabet, presenta la dimensió comunitària habitual en aquest tipus de llenguatge: aconsegueix una funció educadora i ofereix explicacions que justifiquen els rituals religiosos vigents. Però hi ha dos aspectes que fan del mite grec quelcom peculiar. En primer lloc, l'absència d'una casta sacerdotal i d'un llibre sagrat que assegurin la versió canònica, fet que acabarà propiciant la pervivència de múltiples variants sobre un mateix mite. En segon lloc, el seu profund *antropomorfisme*. El mite grec concep un univers animat per figures de rostre humà: els déus grecs tenen forma humana i presenten els defectes i virtuts propis de qualsevol mortal. De manera que, si la religió judeocristiana afirma que Déu creà l'home a imatge i semblança seva, en el cas de la cultura grega es pot afirmar perfectament que fou l'home qui creà els déus a la seva mesura. De fet, habiten l'Olimp, el cim més alt de Grècia i, per tant, una residència ben terrenal. Els déus de la mitologia grega constitueixen un reflex de la societat que els projectà.

Cap al segle VI aC, com a conseqüència de la descoberta de l'escriptura, s'inicià entre els grecs una nova manera d'explicar el

<sup>1</sup> Per a una exposició dels trets essencials de la mitologia grega, cf. Carlos GARCÍA GUAL. *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza, 1992.

món, més individualista i basada en la raó. És el que alguns estudiosos han anomenat «el pas del mite al logos». L'eclosió d'aquest nou mètode facilità l'aparició de disciplines com la filosofia, la ciència o la història. Però la descoberta del llenguatge racional no suposà de cap manera la desaparició del mite, ja que, tal com segueix succeint a inicis del segle XXI, allí on la ciència i la raó no encerten a donar una explicació convincent, el pensament mític continua mantenint la seva validesa.

*Mitologia* és un mot que presenta dues accepcions: la de «conjunt de mites», que és l'originària, i la de «ciència o estudi dels mites». En aquest assaig el mot té sempre el sentit primitiu del terme. La mitologia grega està constituïda, doncs, per nombrosos relats fantàstics que els grecs anaren transmetent oralment i que finalment quedaren fixats gràcies sobretot a l'art i a la literatura. Un bon grup de mites —de manera similar al que succeeix en la major part de mitologies— intenta donar explicació a l'origen del món (*cosmogonia*), dels déus (*teogonia*) i de l'home (*antropogonia*). Un apunt interessant que convé no menystenir és que els déus grecs que governen l'univers són els de la tercera generació, un cop desbancades les dues anteriors a base de titàniques lluites. Aquest fet segurament suposa un calc de les intrigues i disputes que havien de superar els reis micènics per accedir al poder i mantenir-lo. En la resta de mites grecs, sempre apareixen com a protagonistes els déus, els herois, els monstres i els propis humans. Els déus són immortals per natura i posseeixen tota mena de poders especials a diferència dels homes, que no gaudeixen de cap d'aquests privilegis. L'espai intermedi l'ocupen els herois, uns éssers nascuts de la unió amorosa entre una divinitat i un mortal: del primer n'hereten un poder especial i del segon, la mortalitat. Només ells seran capaços de plantar cara als monstres, éssers també mortals però molt difícils de sotmetre, ja que utilitzen els seus poders sobrenaturals per sembrar el pànic i la devastació entre els indefensos humans.

Els romans varen ser els primers grans admiradors de la cultura grega i, tot i comptar amb mites i déus propis, assimilaren bona part de la mitologia grega adoptant-la sense gaires reserves. Aquesta fusió d'ambdós sistemes mitològics que casen entre ells i que conviuran sense excessives dificultats, genera finalment un corpus d'històries i personatges d'encuny majoritàriament hel·lè-

nic que s'ha batejat amb el nom de *mitologia grecoromana*. De fet, els romans s'erigiren en els transmissors del llegat grec a la cultura occidental i de no haver estat per ells, de la mitologia grega se n'hauria preservat ben poca cosa.

Durant el Renaixement, Grècia i Roma són incloses per les seves semblances —mitologia, urbanisme, literatura...— dins de l'anomenat *món clàssic*. És en aquest moment que neix el terme *mitologia clàssica* per designar el conjunt de mites que han acabat esdevenint patrimoni cultural de tota la civilització occidental. La cultura i la mitologia grecoromanes a partir del Renaixement es converteixen en exemples a imitar: una inesgotable font d'inspiració per a noves creacions.

## 2. L'art públic

En aquest assaig utilitzo l'expressió *art públic* en el sentit de producció artística no restringida a l'àmbit domèstic o privat, sinó concebuda i destinada a la contemplació i al gaudi comunitaris. Tot i que sóc conscient que aquesta classificació pot resultar arriscada i poc precisa, no em sembla que pugui generar cap mena de confusió en el cas de les obres de què m'ocuparé en aquest estudi.

Si en el món antic el principal transmissor de mites en qualitat d'històries narrades fou la literatura, l'art grec —sobretot en les modalitats de pintura, ceràmica i escultura— es convertí en el fixador cabdal dels trets físics dels seus protagonistes junt amb els atributs de què s'acompanyaven i que ajudaven a identificar-los. Pel que fa a l'art grec antic, tres qualitats en caracteritzen l'essència: la funcionalitat, la bellesa i l'humanisme.<sup>2</sup> Tota obra d'art, a partir d'un constant esperit de superació, aspirava a la representació de la bellesa perfecta, reproduïa la figura humana, o bé l'adoptava com a referència, i acomplia una funció determinada. Quan un artista grec esculpia la imatge d'un déu o pintava la gesta d'un heroi, ho feia sense perdre mai de vista cap d'aquests tres requisits i, a part de plasmar bellament el cos

<sup>2</sup> Salvador OLIVA MARCH. *Cultura Clàssica. Entre l'àgora i el fòrum*. Barcelona: Serbal, 2004, p. 75.

humà, el destí de l'obra d'art acostumava a ser el culte religiós. Les imatges de déus i herois no només embellien places, carrers o temples, sinó que asseguraven el benestar de la polis i protegien els seus habitants de qualsevol infortuni. Calia guanyar-se el favor dels immortals i, per tant, eren venerats amb els ritus i pregàries més devots i no hi havia festa que no culminés amb una solemne processó i un sacrifici. A l'època hel·lenística i romana, l'art anirà abandonant aquest caràcter cultural. A partir de la revifalla de la mitologia que suposa el Renaixement, i perduda definitivament la funció religiosa original, les imatges mitològiques conservaran tal vegada la bellesa i l'humanisme originals, però la seva funcionalitat s'haurà vist reduïda a una intenció purament decorativa o a tot estirar al·legòrica o commemorativa.

### 3. La mitologia clàssica en l'art

#### Europa

Si en l'espai públic arquitectura i escultura (sovint la segona apareix com a complement de la primera) són les dues disciplines artístiques més visibles, l'escultura, per la seva naturalesa, resultarà la més adequada per a la representació de figures mitològiques.<sup>3</sup> Les imatges de déus i herois clàssics decoraran a partir del Renaixement les façanes, carrers i places de les ciutats europees que pretenguin presumir de cultes i distingides tot «humanitzant» l'àmbit comunitari. A més, l'escultura mitològica incorporarà el nu al paisatge urbà, un element nou que trencarà les prescripcions sovint imposades per la moral imperant.<sup>4</sup> Els

<sup>3</sup> Segons Hermenegildo GINER DE LOS RÍOS. *Teoría de la literatura y de las artes*. Barcelona: Calpe, 1920, l'escultura permet d'expressar idees o representar éssers o objectes mitjançant formes orgàniques.

<sup>4</sup> A mitjan segle XVIII, els il·lustrats que reflexionaven sobre l'escultura valoraren el nu i el consideraren el camí que mena més de dret a la bellesa; cf. Gotthold Efraim LESSING. *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. 1.5. Dins *Lessings Werke*. Frankfurt del Main: Insel, 1967, vol. 3, p. 44: «[Die Alte] fühlten, daß die höchste Bestimmung ihrer Kunst sie auf die völlige Entbehrung desselben führte. Schönheit ist diese höchste Bestimmung; Not erfand die Kleider, und was hat die Kunst mit der Not zu tun? Ich gebe

cossos despullats o semidespullats dels personatges mitològics començaran a poblar les ciutats i a imitació del que succeïa amb l'art grec, transmetran la percepció d'una joventut eterna i retornaran la confiança a l'home tot reconciliant-lo amb la seva pròpia naturalesa. De mà de l'escultura mitològica, l'art públic recuperà, doncs, l'humanisme clàssic tot situant l'home —per utilitzar la dita de Protàgoras— com a «mesura de totes les coses» (πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος).

### El món clàssic

Aquesta simbiosi neix a l'antiga Grècia durant les èpoques arcaica i clàssica, moment en què mitologia i art públic van necessàriament de bracet per la funció religiosa abans esmentada i perquè l'artista grec elabora una obra el destinatari de la qual és la polis. S'inicia així un procés que amb alts i baixos, però sense interrompre's definitivament, arriba fins als nostres dies: el de la representació de personatges de la mitologia grega a través de l'art públic. En l'Època Hel·lenística, a partir de la segona meitat del segle IV aC, es comença a perdre la finalitat cultural de les imatges mitològiques i això s'esdevé en el moment en què entra en crisi la polis com a sistema de vida comunitària. Tot plegat genera una desconfiança en tot allò comú i un augment de l'individualisme i la privacitat que reverteixen en un canvi de concepte tant pel que fa a l'art com pel que fa al paper de l'artista dins de la societat. En aquest instant, sorgeix entre les famílies més adinerades l'afició pel col·leccionisme d'obres d'art i es comencen a encarregar còpies dels originals més prestigiosos. Aquesta tendència es consolidarà i s'incrementarà obsessivament durant l'etapa romana.

---

es zu, daß es auch eine Schönheit der Bekleidung gibt; aber was ist sie, gegen die Schönheit der menschlichen Form? Und wird der, der das Größere erreichen kann, sich mit dem Kleinern begnügen?) (Els antics] sentien que la finalitat suprema del seu art els empenyia a renunciar a tota vestimenta. Aquesta finalitat suprema és la bellesa; els vestits han estat inventats per la necessitat, i què té a veure l'art amb la necessitat? Admeto que en el vestit hi ha també un certa bellesa, però què és aquesta bellesa comparada amb la figura humana? Que potser s'ha d'acontentar amb allò que inferior el qui pot assolir allò que és més gran?)

Es pot ben afirmar, doncs, que alexandrins i romans acaben de convertir l'art grec anterior en un «clàssic», digne de ser admirat, imitat i copiat. Els romans esdevenen així els primers grans depredadors de Grècia. La fascinació que la cultura i l'art grecs exerceixen damunt del món romà s'inicia durant la República Primitiva, a causa del contacte constant que mantenen amb les colònies gregues de Sicília i el sud de la península itàlica (Magna Grècia). A partir d'aquí, la influència serà profunda i els romans acabaran assumint un bon gruix de la cultura grega i transmetent-lo a la posteritat. De fet, la visió que tenim sobre l'antiga Grècia en molts aspectes ve encara condicionada per aquest filtre.

### L'edat mitjana

Durant l'edat mitjana, lluny del que de vegades de manera massa simplista s'ha volgut defensar, no desapareixen completament les històries ni els personatges de la mitologia clàssica, però sí que en minva la presència en l'espai civil i curiosament perduren en l'àmbit religiós, tot i que deixen de representar-se amb els seus traços autèntics. Segons allò que Panofsky anomena «principi de la disjunció», malgrat que les figures mitològiques medievals continuen inspirant-se en models grecs i romans, adopten un sentit ben allunyat del classicisme que les concebé.<sup>5</sup> Herois i monstres faran ara la seva aparició en funció dels valors o defectes que la moral cristiana pretengui ressaltar. A tall d'exemple, resulta molt il·lustratiu observar atentament el claustre d'alguns monestirs medievals i constatar el paper simbòlic que s'amaga darrera dels monstres grecs que sovintegen en els seus capitells.

### El Renaixement

El Renaixement suposa la revitalització de l'urbanisme i de l'humanisme tan característics de les civilitzacions grega i romana i, de retruc, la mitologia recupera el protagonisme que havia per-

<sup>5</sup> Erwin PANOFKY. *Renaissance and Renaissances in Western Art*. Nova York: Icon Books, 1972, p. 112-113.

dut. Aquest «tornar a néixer» dels ideals que inspiraren el món clàssic desperta en la gent un gran interès per conèixer més a fons els textos i l'art grec, tot i que l'accés al darrer es fa només a partir de còpies romanes i sense gaire afany de diferenciació.<sup>6</sup> A partir del contacte amb la literatura i l'art antics, hom s'adona del paper essencial que hi juga la mitologia i creix l'afició per aquest camp. No es pot dir, però, que el Renaixement ressusciti la mitologia clàssica, sinó que li retorna la forma i el sentit originals, tot i que amb una finalitat estètica o simbòlica, lluny del valor religiós que havia tingut a l'antigor. Les noves creacions literàries i artístiques s'omplen de déus i herois que amb la seva figura humana irradien uns valors totalment oposats als de l'etapa precedent: optimisme i confiança, el caràcter diví de la natura, la bellesa del cos humà, el valor etern de la vida, la força de l'amor, etc. I, amb la finalitat de transmetre aquests nous valors, perviu i fins i tot s'accentua la interpretació al·legòrica dels mites i dels personatges que els animen, de tal manera que —per posar només algun exemple— Venus passa a simbolitzar la bellesa mentre que Minerva representarà la prudència.<sup>7</sup> Res més aclaridor que contemplar *El naixement de Venus* o *La primavera* de Sandro Botticelli per constatar la irrupció dels valors esmentats i la importància que la mitologia clàssica adquirirà en l'art d'aquest període.

L'eclosió d'aquesta nova sensibilitat troba el seu epicentre a Roma i més concretament durant el papat de Juli II (1503-1513), personatge clau en aquest procés. El seu ambiciós projecte era el de retornar a la Roma d'aleshores, considerada decadent, l'esplendor de l'antiguitat i, per aconseguir-ho, s'envolta dels arquitectes i escultors més prestigiosos, com és el cas de Bramante, Miquel Àngel o Rafael, que s'instal·len a Roma per posar el seu talent al servei del papa. Fa bastir esplèndids palaus, edificis i esglésies i, arran d'aquestes construccions, s'excaven i es desenterren mol·tíssimes escultures i restes de l'antiga Roma que marcaran un

<sup>6</sup> Hi col·labora en gran mesura la migració cap a ciutats italianes dels més destacats estudiosos bizantins a causa de la caiguda de Constantinoble a mans dels turcs el 29 de maig de 1453.

<sup>7</sup> *L'al·legoria* no deixa de constituir un intent de traducció del llenguatge mític (no sotmès a paràmetres de racionalitat) a un codi més entenedor.

model a imitar per part dels artistes del moment.<sup>8</sup> A més a més, s'impulsarà de nou un adelerat afany pel col·leccionisme d'obres d'art, a l'estil del que s'havia donat durant les etapes hel·lenística i romana. La més famosa d'aquestes troballes s'esdevé el 14 de gener de 1506: és desenterrat en una vinya de l'Esquilí el magnífic grup escultòric en marbre del Laocoont. Amb la descoberta d'aquesta emblemàtica peça mitològica, Juli II dona el tret d'inici per a la creació dels Museus Vaticans. Molts mecenes, seguint el model de Juli II, intentaran aplegar també antigues obres d'art per furnir les seves col·leccions particulars, costum que s'havia perdut durant l'edat mitjana i que la Itàlia del segle xv recupera com una prova més d'aquest reviscolament del món clàssic. A més, els artistes de l'època se'n fan ressò tot elaborant-ne còpies o bé palesant la influència de l'art antic i també de la mitologia en les seves pròpies creacions, tal com succeeix amb l'obra d'Antonio del Pollaiuolo.

### El barroc

El barroc suposa una etapa artística en què la imatgeria religiosa cristiana acapara gairebé tot el protagonisme en terres hispàniques. La mitologia perviu en la literatura com una mostra d'erudició de poetes i retòrics; ara bé, pel que fa a les arts plàstiques situades en l'espai urbà, sobreviu tímidament en l'art públic espanyol. I és que l'esperit de la Contrareforma catòlica va donar prioritat a la temàtica religiosa en detriment de la mitològica. Convé, en canvi, no menystenir la pervivència de la mitologia clàssica en la pintura i escultura barroques, ja que manté una enorme importància en encàrrecs privats per restar accessible només a les elits. En alguns casos, aquesta presència arriba fins a l'obsessió. Serveixin d'exemple sobre aquest punt les pintures de Rubens o les imatges que embel·lien les sales i jardins del fastuós Palau de Versalles o en altres possessions de les monarquies europees. En aquest mateix sentit, per més paradoxal que pugui resultar, fou la pròpia Església la que contractà una sèrie d'escultures mito-

<sup>8</sup> Alison COLE. *The Renaissance*. Londres: Dorling Kindersley, 1994; trad. cast. *El Renacimiento*. Londres: Blume, 1994, p. 50.



lògiques, com és el cas del grup d'*Apol·lo i Dafne* encarregat a Bernini. Però, deixant de banda aquestes produccions destinades al gaudi i ostentació dels cercles nobles i cortesans europeus, caldrà esperar l'arribada de la Il·lustració perquè es desvetlli l'interès artístic per la mitologia clàssica en l'art urbà, si més no a casa nostra. En són una notable excepció els Neptuns d'influència manierista i algunes altres imatges de procedència mitològica relacionades també amb el tema hídic. El manierisme que anteriorment havia embellit fontanes i sortidors en nombroses ciutats italianes, influirà poderosament en una moda que s'anirà estenent a altres indrets d'Europa.

### La Il·lustració

Els il·lustrats recuperen el mite grec des d'una perspectiva racionalista<sup>9</sup> i els seus personatges adquireixen de nou un valor simbòlic.<sup>10</sup> La raó, que creuen trobar en estat pur tant al món clàssic com al Renaixement, ha d'ajudar a rescatar el poble de l'obscurantisme religiós imposat pel barroc tot semblant-hi la llavor del laïcisme. I és que les dues grans revolucions del segle XVIII, la industrial i la francesa, atorguen a la burgesia un paper que mai havia tingut i l'art adopta automàticament una funció social.<sup>11</sup> La recuperació de la mitologia adquireix, doncs, un paper educatiu i culturitzador, ja que la Il·lustració pretén estendre a un públic

<sup>9</sup> Ernst CASSIRER. *Philosophie der Aufklärung*. Tübingen: Mohr (Siebeck), 1932; trad. cast. *La filosofía de la ilustración*. México: Fondo de Cultura económica, 1981.

<sup>10</sup> Durant el segle XVIII, es desvetlla un gran interès per la interpretació al·legòrica dels mites i per això proliferen uns manuals o compendis d'al·legories, anomenats *iconologies*, que serveixen de guia per als artistes de les institucions acadèmiques.

<sup>11</sup> Segons Pierluigi DE VECCHI i Elda CERCHIARI. *Arte nel tempo. Dall'età dell'Illuminismo al Tardo Ottocento*. Milà: Bompiani, 2006, p. 55, el pintor neoclàssic Jacques-Louis David, tot referint-se a la França revolucionària, així ho expressà el 1793: «Les arts han d'ajudar-nos a fer avançar el progrés de l'esperit humà, a propagar i a transmetre a la posteritat els impressionants exemples dels esforços d'un gran poble que, guiat per la raó i per la filosofia, està portant endavant sobre la terra el regne de la llibertat, de la igualtat i de la llei.

molt extens el coneixement d'una cultura que fins al moment havia restat només a l'abast dels més privilegiats. L'art públic i el col·leccionisme (amb un afany divulgatiu molt diferent del practicat en etapes anteriors) es converteixen en dos instruments fonamentals per assolir l'ambició objectiu. És en aquest context que durant el segle XVIII s'acaba despertant un gran interès pel classicisme i tres en són els detonants. En primer lloc, l'experiència directa de cultura grecoromana que proporcionen les excavacions de Pompeia i Herculà junt amb la redescoberta dels temples grecs de Paestum (antiga Posidònia), al sud d'Itàlia. En segon lloc, el reconeixement a Anglaterra de l'excel·lència de l'art grec per part de la *Societat de Dilettants*, un grupet de distingits aristòcrates filohel·lènics. I en tercer lloc, el més definitiu de tots, la tasca de recuperació, conservació i estudi d'antiguitats realitzada a Roma per Johann Joachim Winckelmann. Els seus escrits retornaren a l'art grec el paper de model a imitar i acabaren propiciant el naixement d'un nou corrent estètic, el neoclassicisme. Aquest nou moviment, que trasllada a l'art els postulats endegats per la Il·lustració, tot inspirant-se en els models que proporcionen l'arquitectura i l'escultura gregues, impulsa, com a reacció contra l'artificialitat i l'atapeïment del rococó, el retorn a la racionalitat i a la puresa de formes.<sup>12</sup> Winckelmann elogia la *noble senzillesa* de l'art grec antic i la visió idealitzada que n'acaba transmetent provoca en el panorama cultural i artístic d'Europa el naixement d'una vertadera onada de «grecomania».<sup>13</sup> La presència de déus i herois grecs en l'art públic d'aquests moments es converteix en indispensable i obsedida. El valor social de l'art atiat des de la Il·lustració origina arreu la inauguració d'exposicions, galeries i

<sup>12</sup> Mario PRAZ. *Gusto neoclassic. Neoclassicismo e Impero*. Milà: Rizzoli, 2003, p. 16.

<sup>13</sup> Segons Johann Joachim WINCKELMANN. *Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Dresden–Leipzig: Verlag des Waltherischen Handlung, 1755, p. 1: «El bon gust [...] començà a formar-se sota el cel de Grècia» (Der gute Geschmack [...] hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden). Cf. també *Geschichte der Kunst des Altertums*. Dins *Winckelmann's Werke*. Dresden: Waltherschen Hofbuchhandlung, 1811, vol. 3, p. 96, on es diu que aquest «bon gust» permeté la creació de «figures que representen la humanitat en una excelsa dignitat» (Figuren welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen).

museus en els quals es multipliquen les còpies d'originals grecs i proliferen les obres d'imitació a partir de models clàssics i del Renaixement.<sup>14</sup>

### El món contemporani

Tot i que els dos grans moments de la mitologia clàssica en l'art públic europeu depenen d'uns corrents artístics i culturals que proclamen als quatre vents la recuperació del classicisme —humanisme i neoclassicisme—, a partir de la segona meitat del segle XIX la mitologia continuarà inspirant uns quants artistes —amb els alts i baixos que imposa la inexorable llei del pèndol— que retornaran al model grec per fer-ne una valoració eminentment estètica. I és que la tradició clàssica ha quedat definitivament consolidada com l'argument més vàlid sobre el qual l'artista pot continuar experimentant sense que aquesta base suposi cap fre a la seva creativitat. Estils i moments artístics com el realisme o el modernisme no deixaran de beure, si bé parcialment, de la deu de la mitologia grega. I de manera molt més evident a inicis del segle XX, partint d'aquella visió idealitzada de Grècia que els neoclàssics havien encetat, revifarà amb força la presència de la mitologia clàssica en l'escultura pública a molts indrets d'Europa i amb especial contundència a Catalunya, de mans del noucentisme. Posteriorment, un cop engegat el segle XX, fins i tot alguns artistes avesats a l'experimentació i a la innovació, tot i la influència de tendències més avantguardistes, encara continuaran partint del mite grec per criticar i qüestionar paradoxalment les formes monumentals tradicionals.

### Catalunya

Durant l'etapa clàssica, la mitologia juga de ben segur un paper importantíssim en l'art públic i privat de la península ibèrica,

<sup>14</sup> En aquesta època s'inauguren museus tan emblemàtics com el British Museum i la National Gallery (Londres), la pinacoteca d'El Prado (Madrid), l'Altes Museum (Berlín) o el Louvre (París).

tant per la influència que les colònies gregues del litoral mediterrani han anat exercint al llarg de quatre segles damunt de les societats autòctones, com per la incorporació definitiva del territori a l'òrbita romana a partir del 218 aC. L'ocupació de la península per part de les legions romanes i la conseqüent romanització comporten la urbanització del país, és a dir, la fundació de moltes ciutats i l'establiment per terra d'una potent i efectiva xarxa de comunicacions. És en aquest context que la mitologia grecoromana degué acomplir en l'espai urbà una funció religiosa, propagandística i romanitzadora. La imatge suposadament d'Asclepi trobada a Empúries, de caràcter cultural, el també emporità mosaic del sacrifici d'Ifigenia o el mosaic de la Medusa que es troba en el Museu Arqueològic de Tarragona —destinats aquests dos molt probablement a embellir l'àmbit domèstic—, són bones mostres de la presència de la mitologia durant el període clàssic a casa nostra.

Després de la testimonial i peculiar pervivència de la iconografia mitològica en l'art monacal de l'edat mitjana, la mitologia reapareixerà en les ciutats espanyoles unida a les formes renaixentistes. Al segle XVI comencen a aparèixer algunes escultures, relleus i frisos mitològics per ornar façanes i patis de famílies benestants tot imitant un estereotipat repertori italià.<sup>15</sup> En el cas concret de Catalunya, en canvi, lluny de qualsevol insinuació mítica, el tema que monopolitza gairebé tota la producció artística continua essent el religiós i el funerari, tot i que sí que comença a evidenciar-s'hi la influència clàssica pel que fa a les formes. Tal com afirma Francesc Fontbona, el classicisme que arreu d'Europa restava restringit a certes minories refinades i de gran capacitat econòmica, en el cas de Catalunya deixarà ben poca petja a causa de la peculiar configuració social que connectarà molt més obertament amb l'estil gòtic i posteriorment amb el barroc.<sup>16</sup> Això no

<sup>15</sup> ROSA LÓPEZ TORRIJOS. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1985.

<sup>16</sup> FRANCESC FONTBONA. «L'antiguitat clàssica representada» Dins el catàleg *L'antiguitat clàssica a través dels gravats. Els Piranesi de Montserrat*. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 2007, p. 14, on l'autor en referir-se a l'arquitectura, manifesta: «Simplificant diríem que els mestres de cases catalans construïren de forma natural dins l'estil gòtic i el barroc, i

vol dir, però, que la seva presència sigui nul·la: l'ampit de l'escala del Palau Dalmaes de Barcelona, amb la representació del Rapte d'Europa i del Carro de Neptú que exhibeix, és una mostra d'aquestes comptades excepcions.

Durant el segle XIX, les ciutats espanyoles s'engrandeixen i porten a terme importants reformes urbanístiques. Aprofitant l'avinentsa, un cop superada l'etapa barroca i continuant un procés iniciat amb la Il·lustració, les ciutats s'omplen d'escultures.<sup>17</sup> L'escultura, sovint dreçada amb alguna finalitat commemorativa com la inauguració d'una plaça, un carrer, una avinguda o un parc, esdevé el mobiliari urbà per excel·lència. Aquestes imatges, pagades normalment per corporacions públiques, ajuden a la identificació social amb el nou indret i acostumen a representar figures de la mitologia grecoromana tot seguint una temàtica i una estètica neoclàssiques. Aquest procés s'inicia a les grans ciutats, però de seguida s'estén a viles i nuclis urbans més petits com és el cas d'Igualada. Es pot ben afirmar que, paral·lelament al que succeeix amb les lletres catalanes, l'art públic català adopta el model clàssic com un signe d'europisme i de modernitat.<sup>18</sup>

El romanticisme no posarà pas fi a la retòrica de déus i herois clàssics, sinó que el recurs mitològic perdurarà fins a l'actualitat amb major o menor mesura, segons el moment cultural. Si observem el panorama català, trobem etapes com la modernista, que tot i minvar en aquest afany classicitzant, continua presentant dignes mostres d'una estètica d'inspiració grecolatina. Molts escultors modernistes o realistes faran ús del classicisme que l'art decimonònic havia entronitzat com a principal referent

---

en canvi dins el renaixentista o després el neoclàssic només ho farien, en el primer cas, per encàrrec exprés, i en el segon, després que la competència dels arquitectes de formació acadèmica els portés a haver de seguir una moda oficial que de fet no sentien».

<sup>17</sup> Carlos REYERO i Mireia FREIXA. *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 275-277.

<sup>18</sup> Eduard VALENTÍ FIOLE. «Presència de la tradició clàssica en la Renaixença catalana». Dins *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: Curial, 1973, p. 18: «A Catalunya els clàssics són, sobretot, bé que no exclusivament, és clar, un camí que mena a l'Europa moderna: una ajuda per a ésser plenament actual, per anar d'acord amb el segle.»

i, en aquest sentit, la mitologia grecoromana mantindrà encara una certa presència en l'espai públic català. Ara bé, a inicis del segle xx, s'imposa un corrent renovador que cerca de nou en els models clàssics, tal com ho havia fet el neoclassicisme, la base i el principal punt de referència per a les noves creacions artístiques.<sup>19</sup> Es tracta del noucentisme, que reivindica el mediterranisme i les arrels clàssiques del nostre país i que, per tant, resuscita amb força el paper de la mitologia en les arts plàstiques i les lletres catalanes. L'escultura noucentista, amb noms com Casanovas, Aguilar i especialment Clarà, decorarà una vegada més el paisatge urbà de Catalunya amb figures inspirades en la mitologia clàssica.<sup>20</sup>

Més endavant, nombrosos artistes relacionats amb l'avantguarda cultural europea com Picasso, Dalí o Miró no renunciaran amb les seves obres pictòriques a reelaborar i a reinterpretar a la seva manera diferents mites grecs. Apel·les Fenosa basarà bona part de la seva producció en la mitologia clàssica i Josep Maria Subirachs també freqüentarà aquest món tan prenyat de simbolisme. Ara bé, la plasmació d'aquesta influència mitològica en l'art públic de Catalunya, potser en part a causa del replantejament que els artistes fan de l'escultura destinada a decorar els espais urbans, resulta més aviat minsa a partir d'aquest moment.

## Igualada

A Igualada, a inicis del segle xxi, la presència de la mitologia clàssica en la vida quotidiana és prou viva. Al marge de trobar-ne

<sup>19</sup> Narcís COMADIRA. «La deïxa del geni grec. L'ideal clàssic a la Catalunya dels segles XIX i XX. Unes notes.» Dins el catàleg *Fascinació per Grècia. L'art a Catalunya als segles XIX i XX*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2009, p. 35: «Des de Damià Campeny fins a Enric Casanovas, la deïxa del geni grec batega carnalment al cor del marbre.» Per a Comadira, Damià Campeny (neoclàssic) i Enric Casanovas (noucentista) són els dos principals escultors classicistes de Catalunya.

<sup>20</sup> *La deïssa* de Josep Clarà, que decora el pati de l'Ajuntament de Barcelona, és una de les peces més emblemàtiques de la incidència de la mitologia clàssica en l'escultura pública noucentista.

traces abundants en àmbits globals com el cinema, la literatura, la música o la publicitat, des d'una perspectiva més local en detectem la influència directa o indirecta en el nom d'algun carrer, en el rètol d'algun establiment, en la decoració d'alguna façana o bé en la reinterpretació que en fa la iconografia cristiana. Però, pel que fa a l'art públic pròpiament dit i segons els paràmetres exposats anteriorment, el rastre de la mitologia ens condueix a tres escultures exemptes que decoren tres places prou emblemàtiques del nucli antic de la capital de l'Anoia: el *Neptú* de la plaça del Rei (obra de Damià Campeny, d'estil neoclàssic, 1832), el *Prometeu Encadenat* de la plaça de Sant Miquel i l'*Hèrcules* de la plaça del Pilar (totes dues, obra de Josep Campeny, d'estil realista, de 1879 i de 1895, respectivament).

Tal vegada en lloc de l'expressió *escultures públiques* hauria pogut optar per altres denominacions com la de *monuments públics* o bé *escultures commemoratives*.<sup>21</sup> De totes maneres, després de sospesar-ho llargament, m'ha semblat més escaient adoptar l'apel·latiu d'*escultures públiques*: les altres dues no em semblaven del tot ajustades al cas que ens ocupa, ja que tant el caràcter monumental com el commemoratiu serien només aplicables al conjunt escultòric del *Neptú*. El *Prometeu Encadenat* i l'*Hèrcules* foren concebudes i elaborades per un Josep Campeny desconegut de l'emplaçament i del valor commemoratiu que se'ls acabaria atorgant.

Abans, però, d'analitzar aquestes tres peces, —els personatges mitològics que «encarnen» i els artistes que les conceberen i els donaren forma—, em fixaré en les imatges dels atlants de l'església de Santa Maria i en la figura mitològica que s'hi amaga.

<sup>21</sup> Carlos REYERO. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid: Cátedra, 1999, defensa aquest terme per a parlar de les escultures que a partir del segle XIX comencen a decorar les ciutats espanyoles. Considera que, a part de l'evident finalitat estètica, compleixen la funció de recordar a la posteritat un fet, un personatge o una idea. Es tracta, doncs, de monuments públics amb un marcat valor social, de caràcter exemplaritzant i pedagògic.

#### 4. Els atlants

La gradual implantació del cristianisme en un món intensament hel·lenitzat no suposà ni de bon tros la substitució radical de figures i motius de la mitologia grega, sinó que es donà en l'art, des d'un bon inici, un procés de fusió d'elements pagans i cristians. La nova religió aportava una insòlita visió del món i de la vida, però s'explicava en uns termes comprensibles i assimilables per part de la societat que la rebia per primera vegada, un imperi plenament romà administrativament i militar, però de llengua i cultura gregues sobretot en la part oriental. Aquesta voluntat de fer concordar el novell misteri sagrat —farcit d'una espiritualitat de gran abstracció, amb unes formes de tradició hel·lènica tangibles i de gran bellesa— constituí una de les claus que explicarien que la implantació del cristianisme es portés a terme amb tant d'èxit. En aquest sentit, sembla prou manifesta la relació de continuïtat iconogràfica que s'establí entre la figura d'Eros i la dels angelets o entre la dels sàtirs i la del folklòric dimoni o «banyeta», per esmentar-ne només un parell d'exemples. Així mateix *verbi gratia* hom pot comprovar que, des d'un punt de vista no tan estètic, sinó més aviat de significació, la figura i les atribucions de certs herois acaben coincidint amb les atorgades a alguns sants i, on abans s'havia erigit un temple en honor a Àrtemis, deessa verge, s'hi acabarà dreçant una església dedicada a la Mare de Déu.<sup>22</sup> Això que en art és tan senzill de detectar es pot constatar en un nivell més teòric tot rellegint els textos d'alguns apologetes en què es cospa un gran esforç per ressaltar la coincidència entre mites pagans i mites bíblics i on s'estableixen tota mena de paral·lelismes en aquest mateix sentit.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> És interessant allò que en una novel·la provocativa expressà Emmanuel ROIDIS. Η Πάπισσα Ιωάννα, 1866; trad. cast. *La Papisa Juana*. Barcelona: Edhasa, 1977, p. 155: «Si el cristianisme sufocà el paganisme, la víctima innocent convertí de totes maneres el seu assassí en el seu hereu, atorgant temples, cerimònies, sacrificis, àugurs, sacerdots i intèrprets de somnis a la nova fe. Els cristians s'apoderaren de totes aquestes coses i les adequaren al seu ús, com fan els plagiaris. Els temples es convertiren en esglésies; els altars en santuaris; les processons en lletanies; els déus en sants.»

<sup>23</sup> Hugo RAHNER. *Griechische Mythen in christlicher Deutung*. Friburg de Brisgòvia: Herder, 1992.



L'anterior *excursus* sobre l'herència de la mitologia clàssica en la iconografia cristiana havia de servir per contextualitzar el paper simbòlic que juguen els atlants situats a la base de l'altar major de la basílica de Santa Maria d'Igualada. De totes maneres i, malgrat l'alta qualitat artística que exhibeixen, he optat per referir-m'hi en aquest punt sense un major aprofundiment perquè no es tracta d'una representació directa d'una figura mitològica, sinó d'unes peces amb ressonàncies mítiques dins d'un marc cristià que, a tot estirar, poden contenir un cert valor al·legòric.

El diccionari ofereix la següent definició de la paraula *atlant*: «estàtua d'home usada com a columna per a sostenir un entaulament o una cornisa». També poden rebre el nom de *telamons* i, en el cas que es tractés de figures femenines, hom les anomenaria *cariàtides*, les famoses dona-columna de l'Erectèon de l'Acropòlis d'Atenes i que marquen un model a bastament imitat. Aquest tipus d'escultures, que aconsegueixen una funció arquitectònica o decorativa, adopten el nom d'un tità de la mitologia grega anomenat Atlas, fill de Jàpet i Clímene.<sup>24</sup> Zeus, com a càstig per haver lluitat contra els déus olímpics en la *titanomàquia* —gran combat còsmic del qual els titans sortiren ben mal parats—, el condemnà a sostenir amb les seves espatlles la volta celeste o el globus terraquí, segons una interpretació més moderna.<sup>25</sup> Fou momentàniament alliberat de tal suplici per Hèracles que, a fi de solucionar un dels coneguts dotze treballs, ensarronà el pobre tità perquè li anés a buscar les tan cobejades pomes del Jardí de les Hespèrides per acabar retornant-lo a la condemna inicial. A partir de l'edat mitjana, fins a tal punt sovintejava la imatge d'aquest personatge en la portada dels llibres que contenien mapes i tractats de geografia, que acabaren adoptant-ne el nom. Segons la versió d'Ovidi, després d'una picabaralla, l'heroi Perseu el petrificà tot servint-se del paorós cap de la Medusa.<sup>26</sup> La seva terrorífica mirada el convertí en una muntanya o, més ben dit, en la serralada del nord d'Àfrica que encara avui porta el seu nom. La mitologia grega situava el tità a l'extrem occidental dels territo-

<sup>24</sup> HESÍODE. *Theogonia*, v. 507-509.

<sup>25</sup> *Ibid.* v. 517-520.

<sup>26</sup> OVIDI. *Metamorphoses*, 4, v. 627-662. Fundació Bernat Metge 40, Barcelona: Tipografia Empòrium, p. 97-98.

ris explorats per l'home i per això s'anomenà *atlàntic* l'oceà que s'estenia més enllà d'aquest límit. Actualment, a Igualada se'n pot contemplar una particular rèplica en la decoració de la façana del bingo-sala de jocs que es troba a la intersecció del carrer Calaf amb l'avinguda Balmes. La peculiaritat és que l'esfera que sosté no és la Terra, sinó una enorme bola de la loteria.

Queda, doncs, clara la relació que s'estableix entre la figura mitològica i la funció, real o figurada, que aconsegueix l'escultura en qüestió. Els atlants de Santa Maria, que pels atributs que els acompanyen deduïm que representen les quatre estacions, compleixen l'aparent missió de sostenir amb les seves espatlles el tan apreciat retaule barroc de l'església. Si bé s'atribueix la part arquitectònica d'aquest retaule major a Jacint Moretó, es considera que el treball escultòric i tota la imatgeria són obra de Josep Sunyer.<sup>27</sup> La col·laboració d'ambdós per a la realització d'aquest monument de l'art català se situa entre els anys 1718 i 1747. Els quatre atlants d'alabastre blanc, un dels elements més valuosos de la basílica, palesen la influència italiana en l'escultura de Josep Sunyer i evidencien un volgut contrast entre l'aire classicitzant d'aquestes estàtues i l'estètica barroca que impera en la resta del conjunt. Els seus cossos nus, a part del drapejat que els cobreix el sexe, ens remetent a l'art antic i al del Renaixement, mentre que les imatges restants, seguint les directrius establertes pel cànon barroc, apareixen rigorosament vestides. Aquest joc d'antítesis formals vol transmetre a l'espectador un missatge a voltes prou evident: la tradició pagana d'Occident, simbolitzada per una estàtua clàssica amb ressons mitològics, es vincula a manera d'adoració sota el pes de la nova religió.<sup>28</sup> Tal com els titans havien estat desplaçats i castigats per la generació divina dels olímpics, ara la tradició clàssica es manté en la base cultural d'una nova era, sotmesa a la puixança del cristianisme.

<sup>27</sup> Josep Maria TORRAS RIBÉ. *Història de l'Anoia*, vol. I. Dins *Història de les Comarques de Catalunya*. Manresa: Parcir, 1986, p. 77-82.

<sup>28</sup> En l'art cristià, el nu no és gens freqüent i, ocultant les vergonyes, fa acte de presència només quan les exigències del guió així ho requereixen. Tal és el cas d'Adam i Eva, dels angelets de sexe indeterminat o d'alguns martiris com pugui ser el de sant Sebastià. El nu sembla reservat per al cos del Crist crucificat, si bé en certs períodes ni a la figura de Jesucrist apareix nu.

El 1936 l'església de Santa Maria fou convertida en mercat i el retaule va ser destruït. Se'n salvà, però, bona part de les imatges, que foren conservades com a peces de museu. La reconstrucció del retaule, a càrrec de l'arquitecte Cèsar Martinell, tingué lloc entre els anys 1939 i 1954 i durant aquest període les escultures dels atlants foren restituïdes a l'altar major.