

MITO E INTERDISCIPLINARIEDAD

LOS MITOS ANTIGUOS, MEDIEVALES Y MODERNOS
EN LA LITERATURA Y LAS ARTES CONTEMPORÁNEAS

ESTUDIOS COORDINADOS POR

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA

ANTONELLA LIPSCOMB



LEVANTE EDITORI BARI

ÍNDICE

Interdisciplinary Dynamism (José Manuel Losada Goya)	pág. 9
Dinamismo interdisciplinario (José Manuel Losada Goya)	" 11
1. PINTURA Y ESCULTURA	
Los mitos en la obra de José de Guimarães. Una lectura mitoanalítica (Cátia Andreia Ferreira da Assunção)	" 15
El mito del cíclope en la pintura de Odilon Redon (Mercedes Aguirre)	" 25
La substancia del mito: una recuperación del valor mitológico de las substancias mentales en la creación plástica contemporánea (Vicente Alemany Sánchez-Moscoso & Jaime Repollés Llauradó).....	" 35
Nuevos caminos de la metamorfosis (Rosa Fernández Urtasun)	" 45
El mito de Ícaro en el siglo XX: poesía, pintura, ballet (Adriana Martins-Frias)	" 59
Homenaje a la Sirena de Varsovia (Francisco Molina Moreno)	" 73
Inmersos en el laberinto (Gema Navarro Goig)	" 85
Mito clásico grecolatino en la poesía y el arte españoles de vanguardia (Andrés Ortega Garrido)	" 95
Deconstructing Gendered Myths from Mexico and India: Malintzin and Draupadi (Sanghita Sen & Indrani Mukherjee)	" 105
The myth of Adamastor in postmodernity. Between legend and art, fiction and history (Manuel Ferro)	" 119
2. CINE Y TELEVISIÓN	
Sustrato mítico del cine mudo y primeras reescrituras filmicas del mito de don Quijote (Esther Bautista Naranjo)	" 131
'Puer Aeternus': Child of Modernity (Leon Burnett)	" 143
Etapas del mito zombi. Películas, libros y videojuegos (Jorge Fernández Gonzalo)	" 155
<i>La dama de Corinto</i> , mito fundacional de la pintura y el cine (Dolores Fernández Martínez)	" 167
Medea and the Media. Transformations of the Medea Myth in the 'Old' and the 'New' Media (Nikolaos-Ioannis Koskinas)	" 175
<i>Orfeu negro</i> : el mito de Orfeo y la formación de la identidad brasileña en el imaginario internacional (Cláudia Malheiros Munhoz)	" 187
El <i>Carosello</i> : un soporte de transmisión del mito en el siglo XX (Delio De Martino)	" 195
Las ilusiones ópticas en el cine de terror: el hombre lobo y Drácula (Carmen Pérez González)	" 207
Transformación del mito en el siglo XX: mito, imagen y estereotipo. Carmen según Carlos Saura, Claude Simon y Jean Genet (cine, relato, ballet) (Aurélie Renaud)	" 219
Spices between East and West: Chitra Banerjee Divakaruni's <i>The Mistress of Spices</i> (Metka Zupančič)	" 229
3. MÚSICA, ÓPERA Y TEATRO	
<i>Ariadna en Naxos</i> bajo el signo de la metamorfosis (Alberto Filipe Araújo & José Augusto Ribeiro)	" 243

Mito, tradición y contemporaneidad: la tarantela de Gargano (Apulia, Italia) (Rosa Affatato)	pág. 255
Venus en las canciones de Georges Brassens (Miguel Ángel González Manjarrés)	” 269
Raíces clásicas del repertorio musical de Zé Ramalho (Susana Marques Pereira)	” 281
Diálogos mitológicos entre Oriente y Occidente: dos <i>Stèles</i> de Victor Segalen y <i>Deux Stèles Orientées</i> de Jacques Ibert (Rosalia Rodríguez Vázquez & María de los Ángeles Vega Vázquez)	” 293
Myths on stage: <i>The Trojan Women</i> by Euripides directed by Mario Gas (Lucía P. Romero Mariscal)	” 305
Ariadna en la ópera del siglo XX: el ascenso de la heroína cretense desde Massenet hasta Martinů (Amaranta Sbardella)	” 317

4. CÓMIC, FOTONOVELA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

La fotonovela mitológica: <i>Ulisse</i> de Mario Camerini y <i>Elena di Troia</i> de Robert Wise (Francesco De Martino)	” 329
El cuerpo de Narciso en la cultura tecnológica. Del espejo roto a los <i>mirroring 2.0</i> (Paloma Peláez Bravo)	” 343
El mito como temática superventas en el cómic de finales del siglo XX: el extraño caso de Neil Gaiman y su <i>The Sandman</i> (Ester Zanón Fernández)	” 353

5. CIENCIAS HUMANAS Y POLÍTICAS

Cuando Creta se convirtió en mito: arqueología y literatura en las obras de Evans y Kazantzakis (Helena González Vaquerizo)	” 365
Myth, Decoloniality, and Border Thinking: A Postcolonial Perspective on Caliban (Benedikts Kalnačs)	” 377
Tirando los objetos. Mito y etnografía hacia 1930 (Javier Mañero Rodicio)	” 387
Mythology, modernity and the memplex: from PSYOPS to Superheroes (Keith Scott)	” 401
Myth, tragedy, psychoanalysis: a narrative triangle (Rosalie Sinopoulou)	” 413
Arte, mito y enfermedad. Estrategias visuales de representación del mito asociado al cuerpo enfermo (Rut Martín Hernández)	” 423

ILUSTRACIONES

Relación de ilustraciones	” 439
---------------------------	-------

Interdisciplinary Dynamism

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA
Universidad Complutense de Madrid
jlosada@filol.ucm.es

The dynamism of myths becomes evident in artistic interactions. Many artistic manifestations are *retellings* of myths: they tell them again, thus becoming new versions of the same myth.

There certainly exist versions of myths on their own: *The Odyssey: A Modern Sequel* takes up in its 24 rhapsodies the equivalent from Homer's work, even if the content of both stories does not unfold identically. In Kazantzakis's work, the hero, unsatisfied with his quite life in Ithaca, decides to undertake new adventures. In this case, one literary work recreates another.

What is interesting is that a literary myth can find fertile ground in another discipline. However, the adaptation of myth from one art to another is complex.

In the first place, every myth has its own idiosyncrasy. This particularity explains myth's resistance to any excessive modification that divests it of its properties. Iphigenia without sacrifice, for instance, is barely recognizable.

In the second place, each art has its unmistakable characteristics. The transfer of one art to another presupposes the elision of some characteristics and the adoption of others. For instance, literary figures of speech does not exist in sculpture, nor does color in music, despite the metaphors we create when talking about the chromaticism in a voice or an instrument.

But recourse to artistic transfer is not invincible. All the arts are flexible, and can accommodate the artist's desire. The myth of Tristan and Iseult, primarily literary, was set to music by Wagner, who did not hesitate to modulate it according to his idea of love to die: *Tristan und Isolde* removes the original charming anecdotes before the protagonists fall in love. There are countless examples of myths which originate in one medium of expression – usually, literature –, and are later adapted into another art.

In these cases the result is no longer solely literary; it also brings, as if attached to or embedded into it, the elements proper of the new means of expression. The myth is still a myth but adapted into a new medium – a medium which is unexpected, so to speak, since the recreated myth was initially literary.

This literary origin does not compromise the quality of the final result. Myth is so flexible that any media into which they are adapted will be deemed as the most appropriate. In the *Aeneid*, Virgil tells how the Trojan priest Laocoon rejects the horse abandoned by the Greeks: "Timeo Danaos et dona ferentes" (II, 49). The Trojans disregard his warning and he attempts to burn the wooden horse. Two great serpents emerge from the sea and attack his sons. When he plunges in to save them, he, too, is strangled and poisoned.

Today, the myth of Laocoon and his sons, attacked by sea serpents, is however better known through the A.D. 1st century marble monumental sculpture which it inspired, attributed by Pliny the Elder (*Historia naturalis*, 36, 37) to the Rhodian sculptors Agesander, Polydorus, and Athenodorus and displayed at the Pio-Clementino Museum. The work is of such artistry and power Michelangelo and Giambologna. Many painters have approached the Greek sculpture: Titian, Alessandro Allori, El Greco, William Blake, Max Ernst, Giacometti, etc.

Virgil's verses tell that the serpents "entwine the slender bodies" of the two boys, "and biting at them, devour their wretched limbs"; it also specifies that they enwrap the father "in massive coils", encircling his waist and neck. It recounts how Laocoon fights with both hands "to burst the knots with his hands, his sacred headband drenched in blood and dark venom, while he sends terrible shouts up to the heavens". It is not difficult to imagine the scene.

But the group of sculptures based on the *Aeneid* goes beyond this. They show the struggle of father and sons against the animals. The action of showing is specific to sculpture, a demonstrative art by nature. The sculptor pictures the scene and recreates it in such a way that we do not have to imagine it any longer; seeing it is enough. That said, it is not enough to examine the changes resulting from the adaptation into a new medium, which would lead to a commonplace aesthetic essay. What concerns us here is to highlight how myth itself is modified and evolves through these adaptations, a question specific to myth criticism.

Modern adaptations of the Rhodian sculpture can be counted by the hundreds. The ensemble has been approached by the most diverse means: advertising claims, political speeches, sexual transformations, etc. These variations have integrated it definitely into our cultural heritage. The *Laocoon* has lost some of its primitive features and has adopted new ones: it is no longer the myth of the priest punished for suspecting the Greeks, but rather a symbol of impotence and superhuman suffering, of life's hardships, of loneliness in society, of humankind's sufferings, of its impotence before the uncontrollable forces of scientific and technological development.

The case of Laocoon is just one among a thousand. Myth relates well to interdisciplinary dynamism. This relationship between myth and two or more arts is relevant enough to deserve some particular attention. So far, myth criticism, in its different approaches, had focused on identifying myths as manifested in the literary and artistic works of each period. The focus was either synchronic or diachronic and usually limited to one single art. Myth criticism certainly dealt with the meaning of myths based on their function in texts and works of art, but it did not delve into the reasons for its presence in several media. In our society, myths are characterized by their manifestation through different means of expression, which had traditionally been studied separately. The studies here compiled seek to reflect on the versatility of myth and disclose the reasons for its interdisciplinary use: they aim to identify, analyze and elucidate this protean quality of myth provided that at least two disciplines are involved.

Dinamismo interdisciplinario

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA

Universidad Complutense de Madrid

jlosada@filol.ucm.es

El dinamismo del mito se pone de manifiesto en la interacción artística. Muchas manifestaciones de las artes son *retellings* de los mitos: vuelven a contarlos, son nuevas versiones.

Ciertamente existen las versiones míticas propiamente dichas: *La Odisea, una secuela moderna*, retoma en sus 24 rapsodias otras tantas de la obra homérica, si bien el contenido de ambas historias no discurre por idénticos caminos: en la obra de Kazantzakis, el héroe insatisfecho por la vida tranquila de Ítaca decide acometer nuevas aventuras. En este caso, una obra literaria recrea otra obra literaria.

Lo interesante es que un mito literario encuentre su caldo de cultivo en otra disciplina artística. Mas el proceso de adaptación mítica de un arte a otra es complejo.

En primer lugar, porque cada mito posee una idiosincrasia. Esta particularidad explica la resistencia del mito a una modificación excesiva que le despoje de sus propiedades. Una Ifigenia sin sacrificio es difícilmente reconocible.

En segundo lugar, porque cada arte presenta sus características inconfundibles. La transferencia de un arte a otra presupone la elisión de unas y la adopción de otras. Verbigracia: la discursividad literaria no existe en la escultura, ni el color en la música, por muchas metáforas que inventemos sobre el cromatismo de una voz o un instrumento.

Pero los reparos a la transferencia artística no son invencibles. Todas las artes son flexibles, se acomodan según el deseo del artista. El mito de Tristán e Iseo, primariamente literario, ha sido musicalizado por Wagner, que no ha dudado en modularlo según su concepción del amor para la muerte: *Tristan und Isolde* elimina las encantadoras anécdotas previas al enamoramiento de los protagonistas. Abundan los ejemplos de mitos que nacen en un medio de expresión, habitualmente literario, y son trasvasados a otros medios artísticos previa remodelación.

En estos casos el resultado ya no es únicamente literario; también lleva, como pegados o incrustados, los elementos del arte receptora. El mito sigue siendo mito, pero ahora se adapta a un nuevo medio. Un medio, podríamos decir, imprevisto, pues su nacimiento natural fue literario.

Que su medio primigenio fuera literario no prejuzga la calidad del producto final. La flexibilidad del mito es tal que puede adaptarse a otra arte de tal modo que esta parezca la más apropiada. En la *Eneida* Virgilio cuenta cómo el sacerdote troyano Laocoonte rechaza el caballo que los griegos han dejado abandonado: “Timeo Danaos et dona ferentes” (II, 49). Los troyanos desoyen su alerta y él procura quemar el caballo de madera. Dos grandes serpientes emergen de las aguas y atacan a sus hijos. Cuando él se lanza para salvarlos, también resulta estrangulado y envenenado.

Hoy día el mito de Laocoonte y sus hijos atacados por serpientes es sin embargo más conocido aún por el conjunto escultórico en mármol del siglo I a.C. al que dio lugar –atribuido por Plinio el Viejo (*Historia natural*, 36, 37) a los escultores de Rodas Hagesandro, Polidoro y Atenodoro–, hoy expuesto en el museo Pío-Clementino. La obra es de tal factura y potencia artísticas que ha dejado su influencia en Miguel Ángel o Juan de Bolonia. Muchos pintores han propuesto reinterpretaciones de la escultura griega: Tiziano, Alessandro Allori, el Greco, William Blake, Max Ernst, Giacometti...

Los versos de Virgilio cuentan que las serpientes “se enroscan en los tiernos cuerpos” de los dos jóvenes “y rasgan a dentelladas sus miserables miembros”; también precisan que sujetan al padre “con sus enormes anillos”, se ciñen a su cuerpo y rodean su cuello. Narran cómo Laocoonte pugna con ambas manos “por desatar los nudos, mientras chorrea de sus vendas baba y negro veneno, y al propio tiempo eleva hasta los astros espantables clamores”. No es difícil imaginar la escena.

Pero el conjunto escultórico basado en la *Eneida* va más allá. Muestra la lucha del padre y los hijos contra los animales. Esta acción, mostrar, es propia de la escultura, arte por naturaleza demostrativo. El escultor imagina la escena y nos la representa de manera que nosotros no hemos de imaginarla ya, nos basta con verla. Esto es una obviedad: no basta confirmar el cambio de un arte a otra, observación procedente del campo de la estética. Lo que aquí nos incumbe es resaltar cómo el mito se modifica, evoluciona al cambiar de medio artístico, problema relativo al campo de la mitocrítica.

Se cuentan por centenares las adaptaciones contemporáneas de la escultura de Rodas (Settis). El conjunto ha sido objeto de las más variadas modulaciones: reclamos publicitarios, alegatos políticos, transformaciones sexuales... Las múltiples parodias le dan el marchamo de obra integrada definitivamente en el patrimonio común. El Laocoonte se ha visto despojado de sus rasgos primigenios, ha adoptado otros: ya no es el sacerdote castigado por sospechar de los griegos, sino un símbolo de la impotencia y el dolor sobrehumano, de las dificultades de la vida, de los sufrimientos del individuo, de su soledad social, de su impotencia frente a las fuerzas incontrolables de desarrollo científico o tecnológico.

El caso del Laocoonte es uno entre mil. Al mito le sienta bien el dinamismo interdisciplinar. Esta relación entre mito y dos o más artes nos ha parecido lo suficientemente relevante como para dedicarle una atención particular. Hasta ahora, la mitocrítica, en sus diversas corrientes metodológicas, había procedido a la identificación de los mitos dentro de las producciones literarias y artísticas de cada época. El enfoque era eminentemente sincrónico o diacrónico, y, por lo general, limitado a un único modo de expresión literaria o artística. Ciertamente, la mitocrítica ilustraba la significación de los mitos a partir de su función en los textos y en las obras de arte, pero no profundizaba en las razones de la utilización simultánea de diversos medios. En nuestra sociedad, los mitos se caracterizan, en su manifestación, por utilizar una multiplicidad de soportes, cada uno de los cuales ha sido, tradicionalmente, estudiado desde una única disciplina. Los trabajos aquí reunidos procuran descifrar los motivos de la versatilidad del mito y su utilización interdisciplinar: descubren, analizan y explican los proteicos tratamientos de los mitos allá donde hay imbricación de al menos dos disciplinas.