- MISTÉRICA-ARS SECRETA



SOLSTICIO DE VERANO

WILGEFORTIS
LA SANTA BARBADA

VIRGENES NEGRAS ENTREVISTA A JESUS CALLEJO

HENRY FUSELI
Y EL IMAGINARIO SOBRENATURAL

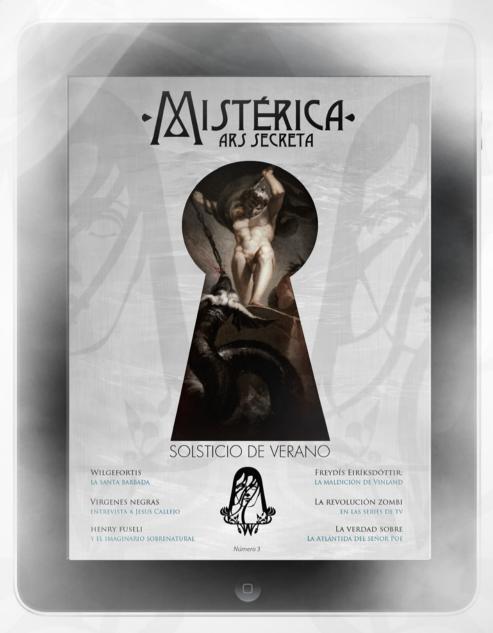


FREYDÍS EIRÍKSDÓTTIR: LA MALDICIÓN DE VINLAND

LA REVOLUCIÓN ZOMBI EN LAS SERIES DE TV

LA VERDAD SOBRE LA ATLÁNTIDA DEL SEÑOR POE

Número 3



LA REVISTA DEDICADA A LOS ASPECTOS CULTURALES DEL

MISTERIO

DISPONIBLE EN:





Pulsa para unirte a nuestra comunidad















DIRECTOR

Pedro Ortega Ventureira

EDITORA JEFE

Belén Doblas Álvarez

CORRECIÓN Y DOCUMENTACIÓN

María Albares Jiménez

TRADUCTORA

Gema Solís Villamarzo

RESPONSABLE DE

COMUNICACIÓN Y PUBLICIDAD

Malena Castro Nilo

REDACCIÓN WEB

Miguel Arroyo José María Pérez de Tudela

AUDIOVISUALES

Artista Iván Miedho Ricardo Lázaro Soriano Blanca Martín

ASESORÍA LEGAL

Atenea Carbajosa Cobaleda

DIRECTOR DE ARTE Y DISEÑO GRÁFICO

Iuan Chica

RETOQUE FOTOGRÁFICO

Sylvia Lenaers

Información

Info@misterica.net www.misterica.net Apartado de correos 77020 28080 Madrid España

COLABORADORES

Roberto Salas, David Hidalgo, Belén Doblas, Pedro Ortega, Óscar Mariscal, Veronica Haru, Javier Sanz Algora, Salva Rubio.

CON LA PARTICIPACIÓN ESPECIAL DE:

Jesus Callejo

EDITORIAL

Bienvenido al tercer número de *Mistérica Ars Secreta*, un número mágico donde los haya. En él te proponemos que tomes parte en diversos viajes.

El primero es geográfico. En esta ocasión hemos «cruzado el charco» hacia Norteamérica. Allí abordamos dos cuestiones: una de índole histórica, la llegada de los vikingos a América relatada a través de las sagas nórdicas; y otra de índole fenoménica, el fuego inextinguible de Centralia. En esta localidad casi deshabitada de Pennsylvania se da un singular fenómeno: sus minas de carbón, incendiadas hace décadas, constituyen un fuego perpetuo, como el del mismísimo infierno.

El segundo viaje es místico, y nos lleva a preguntarnos sobre ciertos rasgos de algunas imágenes religiosas que nos llaman la atención: el porqué de la representación de las vírgenes negras. Sobre este aspecto, Jesús Callejo nos desvela muchas incógnitas acerca del origen de esas figuras y de los milagros que llevan aparejados. Por otro lado, también nos hacemos eco de la extraña leyenda de Wilgefortis, la santa barbada, cuyo culto se difundió por Europa a finales de la Edad Media y sufrió diversas transformaciones (incluso un cambió de nombre, pues llegó a la geografía española bajo el nombre de santa Librada).

Y el tercer viaje es el mágico: vamos a acercarnos al mundo de las brujas. Abordaremos ese arquetipo de mujer perversa en un artículo sobre el Museo Lázaro Galdiano, donde hay varios lienzos de hechiceras realizados por Goya. También veremos que estas criaturas poblaban el imaginario sobrenatural de Henry Fuseli, además de vertebrar una de las obras maestras de nuestra literatura, *La Celestina*. Os ofrecemos, por tanto, una visión de estos seres desde el mundo del arte y el de las letras.

Y como viaje final, un periplo a un lugar quimérico que ha suscitado todo tipo de especulaciones a través de los siglos y que sigue siendo una incógnita. Me estoy refiriendo, nada más y nada menos, que a la mítica Atlántida. Aquí se plantea el enigma de la autoría de nuestro relato inédito: ¿fue la imaginación de Poe la que ideó esta extraña narración inacabada?

Si quieres emprender estos viajes que te proponemos, adéntrate en nuestras páginas y disponte a andar el camino.

Pedro Ortega

Director de Mistérica Ars Secreta

Mistérica Ars Secreta no es responsable de las opiniones y artículos realizados por los colaboradores y publicados en la presente edición de la revista. Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de cualquier información escrita sin la autorización escrita por parte de Misterica Ars Secreta, quien se opone a cualquier recopilación y puesta a disposición del público en los terminos de artículo 32.1 y 32.2 de la Ley de la Propiedad Intelectual.

Las imágenes utilizadas en esta publicación proceden de fuentes diversas: fuentes propias de *Mistérica* o de sus colaboradores, imágenes creadas específicamente para esta publicación, imagenes que están ya en dominio público, o imágenes con licencia Creative Commons. La propiedad intelectual de las imágenes pertenece a sus autores. *Mistérica* ha realizado todos los esfuerzos razonables por ponerse en contacto con ellos y pide disculpas por cualquier error u mole que se haya podido cometro para cualquier comunicación con *Mistérica* para tentar en contacto que porte por porte por esta de control para control

ÍNDICE



- HENRY FUSELI Y EL IMAGINARIO SOBRENATURAL

 LA CELESTINA Y LA BRUJERÍA
- EL INFIERNO DORMITA BAJO LAS TIERRAS DE PENNSYLVANIA
- 22 WILGEFORTIS. LA SANTA BARBADA
 - Exposición de Juego de tronos
 - LOS ENIGMAS DEL MUSEO LÁZARO GALDIANO CONVERSACIONES CON CARMEN ESPINOSA
 - LAS VÍRGENES NEGRAS. ENTREVISTA CON JESÚS CALLEJO
 - FREYDÍS EIRÍKSDÓTTIR: LA MALDICIÓN DE VINLAND
 - ANDREW KING Y LA TRADICIÓN BRITÁNICA
 - EL SOL NEGRO DE RUBENIMICHI
 - LA REVOLUCIÓN ZOMBI EN LAS SERIES DE TV: ABSORBIENDO EL CEREBRO DE LAS MASAS
 - CONGRESO DE LA ESPAÑA MÁGICA
 - LA VERDAD SOBRE «LA ATLÁNTIDA» DEL SEÑOR POE
 - LECTURAS MISTÉRICAS



HENRY FUSELI Y EL IMAGINARIO SOBRENATURAL

Henry Fuseli es una figura importantísima en lo que se refiere a la configuración del arte romántico: es un precursor, un iluminado. Sin embargo, quizá su producción se haya visto un tanto eclipsada por el genio de William Blake (coetáneo suyo, aunque algo más joven), quien fue admirador de su obra. En este artículo vamos a dar solamente unas pinceladas sobre la obra de este pintor y a hacer hincapié en sus trabajos más singulares, que son a la vez los más misteriosos.

No es la primera vez que hablamos de Fuseli en *Mistérica Ars Secreta*. En el fantástico artículo «Cuando la pesadilla se hizo carne», Elsa del Campo se hizo eco del lienzo más famoso del autor: *La pesadilla* (os invito a leer el artículo en el número 1 de *Mistérica Ars Secreta*). Es por ello que en este recorrido que hoy proponemos no nos detendremos en ese genial lienzo. No obstante, vamos a ver cómo Fuseli desarrolla todo un imaginario en torno a lo sobrenatural.

Debemos remontarnos a los comienzos de este magnífico pintor. Nacido Johann Heinrich Füssli en Zúrich en 1741, cultivó el dibujo y la pintura, además de la historia del arte y la literatura. Fue en su ciudad natal donde surgió su fascinación por el mundo británico. En la escuela, bajo las enseñanzas de Jacob Bodmer, descubrió a dos colosos: Shakespeare y Milton, que fueron una influencia decisiva en la obra de nuestro autor. De hecho, el joven Heinrich se mudó muy pronto a Londres, donde se daría a conocer con su nombre adaptado al inglés, por el que es popularmente

conocido: Henry Fuseli. Cabe mencionar que tras unos años en Inglaterra, como no podía ser de otra manera en los grandes pintores de la época, acudió a Roma para aprender mediante la observación de los grandes maestros del Renacimiento, fundamentalmente de Miguel Ángel. Después volvió de nuevo a Inglaterra, donde se asentó definitivamente y desarrolló su obra de madurez.

Shakespeare

Recién llegado a Londres, Fuseli empezó a trabajar en dibujos sobre las obras de Shakespeare destinadas a la Shakespeare Gallery, donde se exhibían lienzos de distintos autores que ilustraban pasajes de las obras del literato inglés. Los temas le resultaron muy sugerentes y buscó siempre en ellos el elemento sobrenatural. Más adelante llevó a los lienzos algunos de estos trabajos. Nos vamos a detener en dos, los relacionados con *Sueño de una noche de verano* y *Hamlet*.



Titania y Bottom (1790) es una obra que rebosa fantasía y está extraída del acto IV del Sueño de una noche de verano. Oberón está enfadado con la reina Titania y lanza un conjuro sobre ella: se enamorará de Bottom, cuya cabeza se ha convertido en la de un asno debido al hechizo del pícaro Puck. Bottom ocupa la posición central de la escena, dado que es quien sufre la peor suerte y en él recae el elemento sobrenatural (la transformación monstruosa). A su lado está Titania, enamorada, con toda su cohorte de hadas alrededor. Junto a ella Fuseli coloca libremente diversos personajes, como la joven de la derecha, que lleva a un enano con una correa y podría simbolizar el triunfo de la juventud sobre la vejez. El autor hace otra versión del tema de tamaño más reducido y con menos personajes donde el protagonismo de Bottom refleja todavía más este elemento sobrenatural. Fuseli parece sentirse fascinado por su transformación. Quizá el híbrido de hombre con cabeza de burro le hiciera pensar en el dios Set de la mitología egipcia.

Otra de las figuras sobrenaturales de las obras de Shakespeare que fascinan a Fuseli es la aparición del fantasma del rey de Dinamarca a su hijo Hamlet. La representó en un dibujo a tinta datado entre 1780-1785, donde Hamlet y sus compañeros aparecen justo en el momento en el que el fantasma se hace visible. Una aureola revela su carácter sobrenatural, mientras el príncipe y sus amigos retroceden asustados en un violento escorzo.



Mitología nórdica: Thor

Al hilo de *Hamlet*, es posible que Fuseli se sintiera atraído por la historia de Dinamarca. Así caería en sus manos el libro *Introducción a la historia de Dinamarca* de Paul Henri (1755), traducido al inglés por Thomas Percy. Este libro incluía una traducción de la *Edda* en prosa, uno de los textos fundamentales para conocer la mitología nórdica. De su lectura extrajo Fuseli el tema para uno de sus lienzos más monumentales: *Thor golpeando a la serpiente Midgard*, de 1790. De nuevo está presente el elemento sobrenatural: la figura de un dios en batalla contra un ser mítico (la gran y malvada serpiente Midgard, que solo podía ser derrotada por el dios más poderoso).

La obra representa la lucha entre Thor y esta serpiente sagrada. Dicha historia, como comentamos, forma parte de la *Edda* en prosa de Snorri Sturlson, del siglo XII. En el capítulo XIVIII de esta obra se narra cómo Thor, hijo de Odín y miembro de la estirpe de los Ases, uno de los dioses más poderosos, tiene que luchar con la serpiente Midgard. Para ello comanda una pequeña embarcación junto al gigante Hymir. Thor le corta la cabeza a un buey y la utiliza como anzuelo para atraer a la mágica y poderosa serpiente. Midgard cae en la trampa y en ese momento Thor y la serpiente se miran a los ojos. En tal instante Hymir corta el anzuelo y libera a la serpiente, que vuelve de nuevo al agua; pero a Thor le da tiempo a blandir su martillo Mjolnir y golpear la cabeza de Midgard, matándola así.

Si observamos cuidadosamente el lienzo, podemos descubrir los elementos de la historia: abajo, formando una espiral, vemos a la grandiosa serpiente Midgard atrapada en el anzuelo. Detrás, en el barco, están Thor e Hymir. Thor tiene el sedal en una mano y alza al cielo su poderoso martillo para matar a la serpiente. El gigante está asustado y decide liberar al reptil, pero ya es tarde: Thor la matará con su golpe.

La composición es espectacular, con el todopoderoso Thor desnudo en un contraposto, como si fuera una estatua griega. Aquí Fuseli se adelantó a la pintura del desnudo masculino que proliferaría en el arte del siglo xix. La serpiente también es impresionante: tan grande y fuerte, pero retorciéndose de dolor bajo la fuerza de Thor.

La escena se sitúa en un paisaje oscuro (de noche, entre las sombras), seguramente por influencia de los ambientes descritos en la literatura gótica que surge justo en ese momento, a finales del siglo XVIII, cuando Fuseli consigue su reconocimiento como pintor.

Las brujas

Un tema que el autor cultivó varias veces a lo largo de su producción es el de las brujas. De nuevo se trata de un contenido sobrenatural, pues Fuseli se sentía atraído por los conocimientos que poseen las hechiceras sobre la naturaleza y los poderes sobrenaturales. Este tema aparece en varias de sus obras, como es el caso de El niño cambiado en la cuna de 1780, donde una bruja lleva a cabo este horrible hecho; o del dibujo titulado La bruja y la mandrágora, de 1812 (página anterior), donde se ilustra un pasaje del libro Masque of Queene de Ben Jonson. En este último Fuseli trató de significar esa admiración por lo sobrenatural. Con ese dibujo contribuyó a forjar el arquetipo de la hechicera como mujer anciana, escondida tras una caperuza, que conoce a los seres del más allá. En esta ocasión, la mandrágora que la bruja observa está dotada de vida; es un pequeño personaje antropomorfo unido a la planta en sí. Se trata de la creencia en el anima mundi: todos los seres de los reinos (mineral, vegetal y animal) están dotados de alma.

Otro ejemplo reseñable respecto a la pintura de brujas es el lienzo *La bruja nocturna visita las brujas de Lapland* (1796), inspirado en un pasaje de *El paraíso perdido* de Milton. En este cuadro la bruja nocturna aparece como un ser espectral: es una entidad demoníaca que llega desde las alturas montada en un caballo, y su figura iluminada se acerca al lugar de la acción. Debajo de ella aparecen nueve perros infernales que la acompañan; seres relacionados con el pecado en *El paraíso perdido*. En primer plano contemplamos a una de las brujas de Lapland cubierta con una capa (tal y como aparecían representadas las hechiceras antes mencionadas). Tiene capturado a un bebé que va a ser asesinado, como así delata el cuchillo que vemos

surgir en la parte inferior del lienzo. A la derecha aparecen las demás brujas de Lapland contemplando la escena. Estamos, pues, ante un cuadro terrible que representa un sacrificio humano: el derramamiento de sangre inocente para servir al mal. Un lienzo terrorífico.

El paraíso perdido

Reseñábamos al comienzo que Fuseli había participado en la Shakespeare Gallery. *A posteriori* también tomó parte en la Milton Gallery, donde fundamentalmente se rendía tributo a la obra cumbre de este escritor, *El paraíso perdido* (1667). Fuseli presentó allí varios lienzos; entre ellos el ya mencionado *La bruja nocturna visita las brujas de Lapland*, que ilustraba un pasaje del libro II de esta obra. Pero donde



queremos hacer hincapié en esta ocasión es en otro personaje misterioso: el Lucifer de Milton. Y es que la figura del Ángel caído que se esboza en *El paraíso perdido* diverge del diablo tradicional. Como sabemos, desde la Edad Media hasta el siglo XIX la representación del demonio en el arte era la de un ser monstruoso, como un dragón, a veces con una segunda cabeza en el vientre o tres terroríficos rostros.

Es aquí donde tenemos que señalar la novedad: Fuseli representa al maligno de manera diferente a la luz del *Paraíso perdido*. Milton nos habla de Lucifer (cuyo nombre significa 'portador de luz'), que es un personaje atractivo y rebelde pero no por ello malvado, sino transgresor. Fuseli se hace eco de esta interpretación, como así vemos en algunos lienzos para la Milton Gallery donde Lucifer aparece representado como un bello ángel.

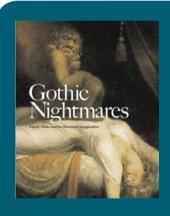
Esta iconografía de Lucifer como hermoso ángel rompe con la representación tradicional e inicia una tradición que continúa William Blake, seguidor de Fuseli (recordemos que este pintor va a reinterpretar *El paraíso perdido*, tanto en su obra poética como pictórica). Dicha tradición se consolidará a lo largo de todo el siglo XIX (*El ángel caído* de Bellver en el parque del Retiro madrileño y *El genio del mal* de Geefs en la catedral de San Pablo, en Lieja, serían dos ejemplos). Culminará en el fin de siglo con autores como Rodin, cuyo *Pensador* está sentado sobre *Las puertas del infierno*, u otros simbolistas (por ejemplo, Franz von Stuck) que representan al diablo como hombre, no como monstruo.

Como hemos visto, Fuseli desvela a través de su obra un interés notable por lo misterioso. De hecho, él es un pionero en lo que a la pintura de lo sobrenatural se refiere, pues desde que los primitivos nórdicos, como el Bosco, representaran su visión infernal en obras sin parangón, el arte europeo del xvIII había caído en el recargado barroco o el cotidiano costumbrismo. Fuseli es un protorromántico que rompe con sus contemporáneos y cultiva en la pintura las nuevas ideas del individuo subjetivo. Es, además, el primero en cuestionar desde el arte la figura del diablo como ser maligno. A la vista de sus riquísimas obras relacionadas con lo misterioso, podemos afirmar que en el arte europeo hay un antes y un después de Fuseli.

Pedro Ortega



SI QUIERES SABER MÁS, TE RECOMENDAMOS...



Martin Myrone Gothic Nightmares: Fuseli, Blake and the Romantic Imagination. Londres: Tate Gallery, 2006.



Frederick Antal.

Estudios sobre Fuseli.

Madrid: Antonio Machado
Libros, 1989.