

Prometeo: estudio iconográfico

DAVID JIMÉNEZ BARIÑAGA *

RESUMEN

La iconografía del mito de Prometeo se basa en las fuentes escritas, pero no se representan todos los episodios del mito. Durante el siglo VII a.C., el que más aparece representado es el del castigo. La liberación por Heracles es el preferido en el siglo VI a.C., mientras que en el siglo V a.C. las imágenes nos presentan a Prometeo entre unos sátiros. Durante los siglos siguientes, el tema principal es el de la creación del hombre, sobre todo en los sarcófagos.

ABSTRACT

The iconography of Prometheus' myth is based on the textual sources, but the different episodes of the myth are not represented in greek art. The episode of punishment is the most represented during the VII century b.C. The release by Herakles is represented in the V century b.C., whereas in the V century b.C. the images show Prometheus among satyrs. During the next centuries the leit-motiv is the creation of the human being.

Según Hesíodo (*Teogonía* vv. 536-616), Prometeo era hijo del titán Jápeto y la oceánide Clímene, y hermano de Atlas, Menecio y Epimeteo.

Durante una disputa entre los dioses y los hombres en Mekone (Tesalia), Prometeo decidió erigirse en árbitro de la contienda. Para reconciliar a las dos partes, propuso que se sacrificara un buey. Descuartizó después al animal y colocó los pedazos en dos montones: en uno puso los huesos, recubriéndolos con la grasa del animal, de modo que pareciera un montón más aparente; en otro puso la carne y las vísceras, que cubrió con la piel del

* Área de Arqueología. UCM.

buey. Tras hacer el reparto, le presentó los montones a Zeus para que eligiera uno de ellos. Éste, que conocía los planes de Prometeo, decidió, sin embargo, seguirle el juego, porque tenía tramado grandes males para los hombres. Escogió, entonces, el montón más aparente, aquél que contenía, en realidad, los huesos. Desde ese momento, los hombres quemarían los huesos y la grasa de los animales sacrificados en honor de los dioses.

Cuando Zeus descubrió el engaño, irritado, privó a los hombres del fuego. Pero Prometeo, apiadándose de ellos, robó una chispa del fuego divino en una caña hueca, para entregársela a los hombres. Al ver Zeus brillar de nuevo la llama entre los mortales, ideó un castigo del que ya nadie quedaría a salvo. Envió a los hombres, a través de Epimeteo, el torpe hermano de Prometeo¹, un «bello mal», Pandora, la primera mujer, así llamada porque reunía en sí todos los dones divinos. El don de Zeus consistió en una jarra que encerraba dentro todos los males, junto con la «esperanza». Cuando Pandora, movida por su curiosidad, abrió la jarra, se esparcieron todos entre los mortales. Al intentar cerrarla, ya era demasiado tarde, y sólo la «esperanza» quedó dentro.

Prometeo fue condenado a que una águila le devorara el hígado, que crecía durante la noche tanto cuanto el ave había comido durante el día. Finalmente, tras varios siglos de suplicio, Prometeo fue liberado por el hijo de Zeus, Heracles, con el consentimiento de su padre.

Ésta es, a grandes rasgos, la historia de Prometeo, según la versión de Hesíodo. Las imágenes en que aparecen representados los distintos episodios del mito difieren, sin embargo, en algunos aspectos. Así, en la transmisión del fuego los hombres son sustituidos por sátiros; el episodio de Pandora aparece siempre (salvo algún caso dudoso) como una historia independiente, y el robo del fuego sólo se representó esporádicamente en los sarcófagos romanos. Aquí vamos a estudiar únicamente las imágenes en que aparece Prometeo. Para ello seguiremos un orden cronológico según el siguiente esquema: 1) el castigo, 2) la liberación por Heracles, 3) la transmisión del fuego a los sátiros, 4) la creación del hombre y 5) otras imágenes.

1. EL CASTIGO DE PROMETEO

Se pueden distinguir dos esquemas iconográficos. En uno, Prometeo se encuentra sentado con las manos atadas detrás de la espalda; en

¹ Epimeteo (Ἐπιμηθεύς) es «el que piensa después», frente a Prometeo (Προμηθεύς), «el que piensa antes», el previsor.

otro, figura de pie con los brazos abiertos atados a una roca o pared. Durante los siglos VII y VI a.C., las imágenes del castigo suelen seguir el primer modelo. Así, en un sello procedente de Creta, fechable hacia el 650 a.C. y conservado en el Museo Británico, se representa a Prometeo desnudo, sentado, con las piernas encogidas y las manos atadas detrás de la espalda; tiene el cabello largo y barba abundante, para significar la larga duración del suplicio. El águila, con las alas explayadas acerca el pico a su pecho. El mismo esquema se sigue en un brazalete de bronce de un escudo procedente de Olimpia, fechable hacia el 590 a.C. (figura 1). Prometeo parece estar sentado aquí sobre un asiento decorado con volutas, lo que podría llevar a pensar erróneamente que se trata de una columna.



Fig. 1. Brazalete de bronce procedente de Olimpia, en el que se representa el castigo de Prometeo. Hacia 590 ó 575-550 a.C.

Dentro de este período, una copa laconia que representa el suplicio de Prometeo y su hermano Atlas, fechable hacia el 565-550 a.C. (figura 2), presenta notables variaciones respecto al esquema seguido durante los siglos



Fig. 2. *Copa laconia de Arkésilas, en la que figura el castigo de Prometeo, a la derecha, y de su hermano Atlas, a la izquierda. Hacia 565-550 a.C. Museo del Vaticano.*

vii-vi a.C. en las representaciones del castigo. Prometeo está desnudo, de pie y con las piernas dobladas. Tiene el cabello largo, pero no barba, lo que podría encontrar su explicación en el hecho de que es menor que su hermano Atlas, al que se representa con abundante barba, sirviéndose el pintor de este medio para señalar la diferencia de edad. El águila, con las alas desplegadas y posada sobre sus muslos, le clava su pico en el pecho. De la herida brota sangre, que cae al suelo formando un charco. Los brazos y las piernas de Prometeo aparecen atados a una columna situada detrás de él. Las cuerdas se anudan en el centro formando un amasijo confuso. Sobre el capitel hay una ave, cuya cabeza está tapada por el pelo de Prometeo, pero que podría ser una pequeña águila en representación de Zeus ².

En esta pieza se sigue, en realidad, el modelo de castigo que aparece en las imágenes de la liberación por Heracles, el episodio más representado durante el siglo vi a.C. En ellas, Prometeo aparece, igual que aquí, atado a una columna, pero mantiene todavía dos elementos del esquema anterior: figura sentado y con las piernas encogidas.

² Cf. T. GELZER, «Zur Darstellung von Himmel und Erde auf einer Schale der Arkesilas-Maler in Rom», *MusHelv* 36 (1979), 170-176.

Con el paso del tiempo, se introdujo en este primer modelo de castigo una leve modificación: Prometeo ya no aparecerá con las dos piernas encogidas, sino con una de ellas estirada, mientras el águila se posa, en numerosas ocasiones, sobre la pierna flexionada. En esta actitud se le representa en una serie de gemas del siglo I a.C. conservadas en el Museo Nacional de Berlín (figura 3).

Todas estas imágenes muestran la misma independencia respecto de la tradición escrita. Como vimos, el castigo de Prometeo según Hesíodo, que



Fig. 3. Gema de pasta de vidrio. Finales del siglo I a.C. Berlín, Museo Nacional.

sería o debiera haber sido la fuente de estas representaciones, al menos en los siglos VII-VI a.C., consistía en su encadenamiento a una columna. En ellas, sin embargo, Prometeo aparece sentado sobre una roca (salvo en el caso de la citada copa laconia, que sigue un esquema distinto, como se verá más adelante) y tiene las manos atadas detrás de la espalda. Si la independencia de estas imágenes respecto del texto hesiódico en los siglos VII y VI a.C. no encuentra fácil explicación, las de los siglos I a.C. y II d.C. deben entenderse como casos aislados, quizá intentos del escultor por volver a un Prometeo sufriente, encogido por el dolor, ya que el modelo seguido en esta época es el que presenta al Titán de pie con los brazos abiertos y atados a una roca.

El segundo modelo iconográfico que distinguíamos, al principio, con relación al castigo era aquél en el que Prometeo aparecía de pie, con los brazos abiertos y atados a una roca o pared. Este modelo no aparece antes del siglo IV a.C. en las escenas que representan la liberación. A partir de entonces fue el esquema que se siguió, salvo casos aislados, en sus representaciones, tanto en las del castigo propiamente dicho como en las de la liberación.

Estas imágenes tienen su fuente textual en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, primera de las tres piezas que el trágico ateniense dedicó al Titán. La obra comienza precisamente en el momento en que Prometeo, acompañado por Fuerza y Violencia, va a ser encadenado por Hefesto a una roca, a la que es atado mediante cadenas en los brazos y en las piernas y mediante una cuña colocada en su pecho. Este episodio aparece representado en un escaraboide etrusco del siglo IV a.C. conservado en el museo de San Petersburgo, en el que Prometeo aparece con los rasgos iconográficos que hemos visto hasta el momento. En una mano lleva un cetro, mientras que con la otra se apoya en el antebrazo de Hefesto, que se halla detrás de él sosteniéndole.

Lo característico de todas estas representaciones es que Prometeo se encuentra siempre de pie, con los brazos elevados y atados a una roca o pared, y con una pierna flexionada, sobre la cual el águila se posa, en la mayoría de los casos (figura 4).



Fig. 4. Fragmento de bronce. Medios del siglo II d.C. Rheim, Landesmuseum.

Estas imágenes, como dijimos al principio, constituyen el esquema que, a partir del siglo IV a.C., se siguió para representar el castigo de Prometeo, incluso en las escenas en que figura su liberación por Heracles. Las escenas que siguen el primer esquema abundan, como vimos, en los siglos VII y VI a.C., pero son muy escasas en comparación con las otras. No parecen seguir, además, el texto hesiódico, que sería el que les sirviera de fuente textual, ya que en ellas Prometeo se halla sentado sobre una roca, y no atado a una columna. No obstante, estas imágenes tuvieron cierta incidencia en las escenas de la liberación. En ellas, en efecto, el Titán aparece en la misma actitud, pero atado ahora a una columna o soporte. La aparición de este elemento ha dado lugar, sin embargo, a un problema iconográfico del que en seguida hablaremos.

2. LA LIBERACIÓN POR HERACLES

También aquí podemos distinguir dos esquemas, en función de las diferentes representaciones del castigo de Prometeo: en el primero, Prometeo figura sentado, con las piernas encogidas y atado a un poste; en el segundo, aparece de pie, con los brazos estirados y atados a una roca.

El primero de estos esquemas se inspira en el primer modelo de castigo y, asimismo, fue fundamentalmente representado a lo largo del siglo VI a.C. Incorpora, respecto al modelo anterior, un elemento nuevo: el soporte al que Prometeo se halla atado. Este elemento se inspira directamente en el texto hesiódico. Su presencia plantea, sin embargo, un problema

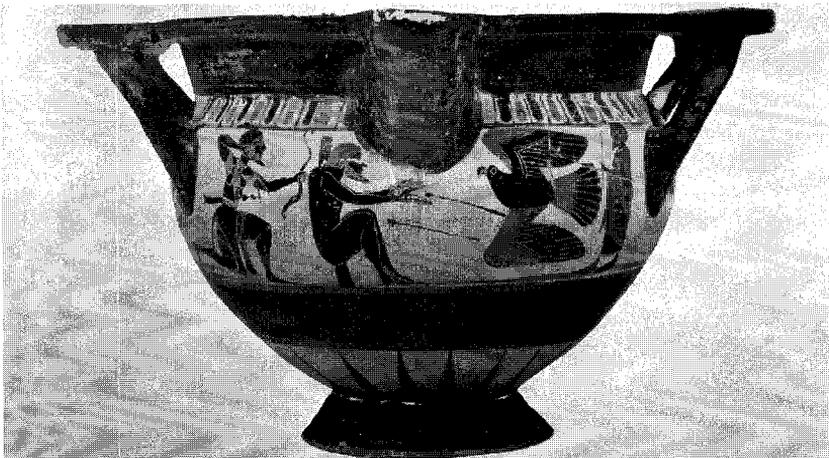


Fig. 5. Crátera ática de columnas. Hacia 560-550 a.C. Berlín, Museo Nacional.

iconográfico muy importante: si Prometeo se halla, en realidad, atado o empalado. El problema surge, por un lado, por el hecho de que el poste siempre parece encontrarse «tapado» por Prometeo, lo que podría significar, quizá, que le atraviesa; por otro lado, porque en muchas de estas imágenes aparece desatado, por lo que su inmovilidad podría deberse al hecho de encontrarse empalado (figuras 5 y 6).



Fig. 6. *Ánfora tirrena procedente de Tarquinia. Hacia 575-550 a.C. Florencia, Museo Arqueológico.*

Sin embargo, en muchas de ellas Prometeo aparece también atado con las manos en la espalda (figura 7). Lo que sucede realmente es que el pintor trata de representar a los personajes vistos de tres cuartos. De este modo, al querer dibujar la columna, ésta no puede quedar sino detrás de Prometeo, es decir, cubierta por él. Sin embargo, no consigue su objetivo y, aunque su tronco se ve ciertamente de tres cuartos, las piernas y la cabeza son vistos de perfil. Ello produce lo que podríamos llamar un «error» de perspectiva que provoca la falsa imagen de un posible empalamiento.

Por lo que se refiere al hecho de que en las demás imágenes figure desatado, debe suponerse que, quizá, el pintor lo representa en un momento en que ya ha sido liberado por Heracles, el cual, tras desatar a Prometeo, mata al águila. Así aparece en una copa ática de figuras negras de principios del siglo V a.C., perteneciente a una colección privada (figura 8): Heracles libera al Titán, que se halla atado por los codos, mientras que el águila se les acerca por la derecha.

Por lo demás, estas escenas están enmarcadas por varios personajes, entre los que destacan los Dioscuros, Atenea, Hermes o Zeus. Heracles

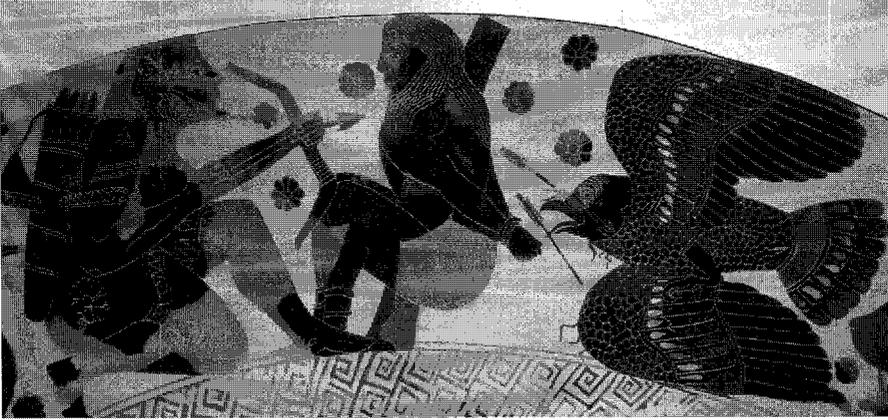


Fig. 7. Crátera ática de principios del siglo VI a.C. Atenas, Museo Nacional.



Fig. 8. Copa ática de figuras negras. Hacia 490-480 a.C. Colección privada.

es representado con los rasgos básicos de su iconografía: la maza, el carcaj y cubierto con la piel del león de Nemea.

A partir del siglo IV a.C. se impuso el segundo modelo de castigo en las escenas de la liberación, aquél en el que Prometeo se encuentra de pie, con los brazos estirados y atados a una roca.

Dentro de este grupo, destaca una crátera apuliana en forma de cáliz de mediados del siglo IV a.C. (figura 9). La escena se encuentra dividida en dos niveles y presenta un carácter sereno y apacible, que contrasta con la tensión que brota de las imágenes del siglo VI a.C. En el nivel su-



Fig. 9. Crátera apuliana en forma de cáliz. Hacia 350-340 a.C. Berlín, Museo Nacional.

perior, Prometeo, en el centro, se encuentra atado según la actitud descrita. Ya no aparece totalmente desnudo, sino que lleva cubiertas las piernas. A la izquierda de Prometeo está Heracles, desnudo, coronado, con el arco y la maza y con la piel del león colgando de su hombro izquierdo. Aunque está de pie, cruza sus piernas en una actitud que muestra la tranquilidad del héroe. Acerca su mano derecha al brazo de Prometeo para desatarle. Los demás personajes que rodean la escena son Atenea (detrás de Heracles), Temis (a la derecha del Titán), Apolo (detrás de ésta), y en la parte inferior, de izquierda a derecha, Dike, el águila, Perséfone y una Erinia.

Otra pieza interesante desde el punto de vista de los personajes que en ella aparecen es un enócoe apuliano de mediados del siglo IV a.C., conservado en la Universidad de Princeton (figura 10). La escena presenta el mismo carácter sosegado que la anterior, pero es, en general, bastante rara. Sorprende la presencia de Pan entre Prometeo y Heracles, que ofrece a éste un cántaro que lleva en su mano derecha, mientras que en la izquierda lleva una especie de corona. A la derecha de éste, Prometeo se encuentra atado de manos y pies a la roca por medio de unos grilletes. Lleva una tela sobre los antebrazos que le pasa por detrás de la espalda. Detrás de él, el águila se acerca volando y, debajo de ella, se encuentra un pedestal. A la izquierda de Pan, Heracles se dispone a disparar sus flechas al águila, sujetando con su brazo tanto el arco como la maza.



Fig. 10. Enócoe apuliano. Hacia 340-330 a.C. Princeton, Universidad de Princeton.

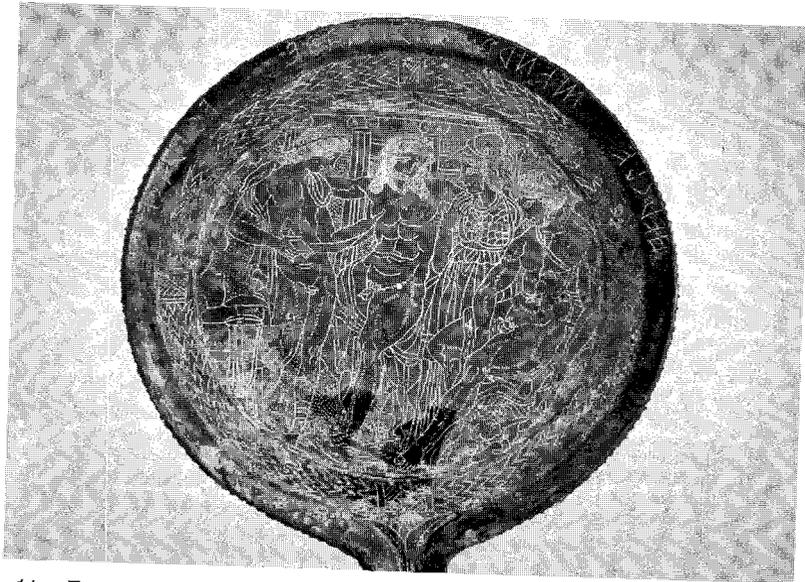


Fig. 11. Espejo etrusco procedente de Bolsena, en el que se representa la liberación de Prometeo por Heracles, y en el que aparecen también Atenea, Asclepio, Cástor, uno de los dioscuros, que ofrece a Prometeo un anillo. Hacia 340 a.C. Nueva York, Museo Metropolitano.

Las representaciones de este episodio son también muy frecuentes sobre algunos espejos etruscos (figura 11)³. En ellos, Prometeo aparece acompañado de varios personajes que le ayudan a bajar de la roca. Aparece también en varias gemas del siglo I a.C., conservadas en el Museo Nacional de Berlín, en las que la escena se simplifica bastante y sólo aparecen los dos personajes principales (figura 12). También es representado este episodio en los sarcófagos romanos, en los que, en general, se tendía a veces a incluir los diferentes episodios del mito.

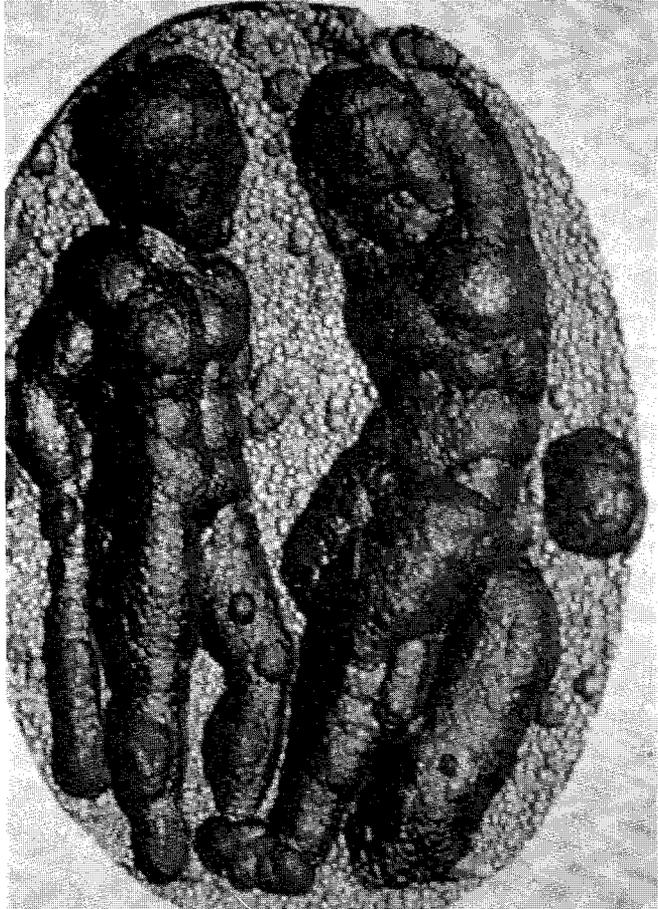


Fig. 12. Gema de pasta de vidrio. Siglo I a.C. Berlín, Museo Nacional.

³ Sobre la presencia de Prometeo en el arte etrusco cf. W. DOBROWDSKI, «Il mito di Prometeo. Il limite tra il cielo e la terra nell'arte etrusca», *ArchCl* 43 (1991), 1213-1230.

3. LA TRANSMISIÓN DEL FUEGO A LOS SÁTIROS

Este episodio no forma parte del relato original, sino que tiene su fuente segura en el drama satírico que Esquilo hizo acompañar a la trilogía de la que formaban parte *Los Persas: Prometeo Pircaeo*, es decir, «Prometeo encendedor del fuego». La trilogía fue representada en el 472 a.C. Las imágenes que se inspiran en esta obra no aparecen, sin embargo, antes del 440 a.C., lo que hace pensar en una «reposición» de la obra en una fecha cercana. Afortunadamente, se han conservado cuatro fragmentos⁴ en los que se dice que los sátiros, admirados por la llama que portaba Prometeo, querían besarla, pero alguien les aconsejaba que fueran cautelosos y que tuvieran cuidado de no quemarse las barbas.

Es este episodio el que precisamente aparece representado⁵. Las imágenes inspiradas en él siguen todas un mismo esquema. Los sátiros se acercan cautelosos a la antorcha que Prometeo, vestido con ropaje teatral, lleva en sus manos. Esta escena aparece, por ejemplo, en un dinos ático del último cuarto del siglo v a.C. (figura 13). En todas estas



Fig. 13. *Dinos ático de figuras rojas procedente de Atenas. Hacia 430-420 a.C. Atenas, Museo del Cerámico.*

⁴ 204-207 en la edición de los fragmentos realizada por Nauck.

⁵ Como ya vio J.D. BEAZLY, «Prometheus Fire-lighter», *AJA* LXIII (1939), págs. 618 y ss.

imágenes, Prometeo lleva una cinta en la cabeza. Este detalle se debe a que el Titán, según nos informa Ateneo ⁶, decidió hacer con las cadenas que le mantenían prisionero una corona como recuerdo de su castigo.

4. LA CREACIÓN DEL HOMBRE

Durante el período helenístico, Prometeo, que en épocas anteriores había sido considerado el benefactor de la humanidad, es reconocido como el creador de la misma. Esta idea, presente por vez primera en los cómicos Menandro y Filemón, se halla plenamente desarrollada en los diálogos de Luciano, en particular, en *Prometeo o el Cáucaso, Diálogo de los dioses V y A uno que dijo: «Eres un Prometeo en tus discursos»*. Luciano aporta el dato de que a las figuras modeladas por Prometeo les da vida Atenea.

Pueden distinguirse en las representaciones de este episodio tres tipos iconográficos ⁷: en uno, Prometeo construye un esqueleto; en otro, modela los miembros de un hombre cuyo cuerpo no está totalmente acabado; en un tercero, modela una figura humana. Como en el caso de la entrega del fuego a los sátiros, la iconografía de estos tres grupos está bien fijada y sigue siempre el mismo esquema.

El tema de Prometeo construyendo un esqueleto está atestiguado únicamente sobre una serie de gemas itálicas o romanas del siglo I a.C. (figura 14). Prometeo aparece semidesnudo, casi siempre sentado y con un vestido sobre sus piernas, mientras ajusta o eleva el brazo de los esqueletos. Las imágenes en que aparece modelando el tronco son frecuentes en las gemas itálicas y etruscas del siglo III a.C., y siguen el mismo esquema que el anterior (figura 15).

Por último, las representaciones de Prometeo modelando una figura humana son muy frecuentes en los sarcófagos romanos, en los que la escena se complica bastante al aparecer en ella gran cantidad de per-

⁶ *Banquete de los doctos*, XV, 674 d, 672 e. Este detalle aparece también en un fragmento de un drama satírico de Esquilo, la *Esfinge*, donde se dice: «la corona, la antigua diadema, es el mejor de los vínculos, según palabras de Prometeo» (frg. 235 Nauck).

⁷ Cf. G. TASSINARI, «La raffigurazione di Prometeo creatore nella glittica romana», *Xenia Ant* 1 (1992), 61-116. Un estudio referido a las representaciones de la creación de los hombres en general y no sólo por Prometeo, pero limitado a los siglos III y IV d.C. puede verse en H. KAISER-MINN *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts*, Münster, 1981.



Fig. 14. Escaraboide de pasta de vidrio. Siglo I a.C. Malibú, Museo Getty.



Fig. 15. Escaraboide etrusco. Hacia 300-250 a.C. Viena, Museo de Historia del Arte.

sonajes ⁸. Esta complejidad puede apreciarse en un sarcófago de mármol de finales del siglo II d.C., conservado en el Museo Nacional de Nápoles (figura 16). Prometeo aparece aquí meditando, con la mano derecha acariciando su mentón y la izquierda sobre una figura yacente. Rodean la escena numerosos dioses olímpicos y varios Amores. Una escena con menos personajes se representa sobre un fragmento de un sarcófago griego de mármol del siglo III d.C., conservado en el Museo del Louvre (figura 17). La escena principal presenta a Prometeo sentado, con un vestido sobre sus piernas, modelando una estatuilla situada sobre una banqueta. A la izquierda, Atenea da a una de las tres figurillas humanas que están ante ella una flor. En otras ocasiones, la diosa coloca sobre la cabeza de una de esas figuras una mariposa. Tanto una como otra son un símbolo del alma que los hombres creados por Prometeo van a recibir.



Fig. 16. Sarcófago de mármol. Hacia 300 d.C. Nápoles, Museo Nacional.

⁸ La iconografía de Prometeo sobre los sarcófagos ha sido más estudiada que otros episodios. Cf. al respecto R. TURCAN «Notes sur les sarcophages au Prométhées», *Latomus* 27 (1968), 630-634, y G. KOCH «Bemerkungen zu einigen mythologischen Sarkophagen», *AA* (1979), 228-246.



Fig. 17. Fragmento de un sarcófago griego de mármol. Siglo III d.C. París, Museo del Louvre.

5. OTRAS IMÁGENES DE PROMETEO

Junto a estas imágenes inspiradas en los diversos episodios del mito a lo largo de su evolución, se han conservado otras representaciones aisladas de Prometeo, que no se basan en ninguno de ellos. Las más llamativas de estas piezas son dos. La primera de ellas es una copa ática de figuras rojas fechable hacia el 470-460 a.C., y conservada en el Gabinete de Medallas de París (figura 18), que representa a Hera (identificada por una inscripción), sentada sobre un trono, y a Prometeo (también identificado por una inscripción) de pie ante ella, con un cetro en la mano derecha.

La segunda es una terracota procedente de Beocia del siglo IV a.C., conservada en el Museo del Louvre (figura 19), que representa a Prometeo caricaturizado, desnudo, cubierto por un capuchón. Esta imagen se inspira en un pasaje de las *Aves* de Aristófanes⁹, en el que el Titán, para proteger de nuevo a los hombres, baja a prestarles su ayuda cubierto por un capuchón para no ser descubierto por Zeus.

⁹ Comedia representada en el 414 a.C.



Fig. 18. Copa ática de figuras rojas. Hacia 470-460 a.C. París, Cabinet de Médailles. La escena representa a Hera (identificada por una inscripción), que está sentada sobre su trono. Prometeo (también identificado por una inscripción) está de pie ante ella, con un cetro en la mano derecha.

Hemos visto, pues, que la iconografía de Prometeo está bien establecida en los diferentes episodios que del mito se representan. En época arcaica aparecen, sin embargo, fluctuaciones en torno al modo del suplicio, según el episodio representado: el castigo o la liberación. Pero a partir del siglo IV a.C., se fija la iconografía del personaje, que será la misma tanto para uno como para el otro caso. Resulta extraña, por último, la ausencia del robo del fuego, causa principal del castigo, así como la de Pandora, que aparece representada como si se tratara de un relato independiente (figura 20).

Prometeo, en fin, es esa divinidad que, de una manera u otra, ha tenido por extraña misión la de proteger a los mortales. Ya desde Esquilo, que dio al protagonista de su tragedia *Prometeo encadenado* toda la fuerza trágica que desde entonces le iba a acompañar, el Titán se estableció como el símbolo de la insumisión, de la autoafirmación del individuo ante un poder despótico y tiránico: en el símbolo del *homme revolté*, según la expresión de Albert Camus. Ese espíritu rebelde, exacerbado



Fig. 19. Terracota procedente de Beocia. Siglo IV a.C. París, Museo del Louvre.

por el no menos rebelde espíritu del romanticismo, por las odas de Goethe o de Byron, ha permanecido perenne hasta nuestros días, hasta dar nombre, a través del psicoanálisis, a un complejo, el complejo de Prometeo, presente en aquellos individuos disconformes, convencidos de sus principios. Pero no es sólo eso: Prometeo es también el símbolo de aquello que de divino llevamos en nuestro interior. Nada mejor para expresar la fuerza simbólica que porta el Titán que las palabras con que Byron se refiere a él en la tercera estrofa de su *Oda a Prometeo*, de julio de 1816:



Fig. 20. Copa ática en la que se presenta a Pandora (Anesidora), que es adornada por Hefesto y Atenea. Hacia 470-460 a.C. Londres. Museo Británico.

*Tu crimen divino fue ser bondadoso,
el hacer con tus preceptos menor
la suma de las desventuras humanas,
y el fortalecer al hombre con su propia mente.*

BIBLIOGRAFÍA ¹⁰

- ADHÉMAR, J., *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, Londres, 1939 (Studies of the Warburg Institut. n.º 7).
- DANALIS-GIOLE, K., «Ikonographische Beobachtungen zu drei mythologischen Themen. Pentheus, Phineus, Prometheus», *OpAth* 18 (1990), 39-44.
- DUCHEMIN, J., *Prométhée. Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, París, 1974.
- GARCÍA GUAL, C., *Prometeo, mito y tragedia*, Madrid, 1985.
- GUARDUCCI, M., «Leggende dell'antica Grecia relative all'origine dell'umanità», *Atti della R. Accademia Nazionale dei Lincei* CCCXXIII, 1926, págs. 421 ss.
- KERÉNYI, K., *Prometheus. Archetypal Image of Human Existence*, New York, 1963.

¹⁰ La bibliografía sobre Prometeo es muy abundante. Aquí se recoge una selección en la que no aparecen los estudios citados a pie de página.

- NAUERTH, C., *Vom Tod zum Leben. Die christlichen Totenerweckungen in der spätantiken Kunst*, Wiesbaden, 1980.
- PANOFSKY, D. y E., *Pandora's Box. The changing aspects of a mythical symbol*, Londres, 1956.
- PIGLER, A., *Barockthemen*, Budapest, 1956, 2. vol.
- PISI, P., *Prometeo nel culto attico*, Roma, 1990.
- RAGGIO, O., «The myth of Prometheus. Its survival and metamorphoses up to the eighteenth century», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XXI* (1958), 44-62.
- REINACH, S., «Essai sur la mythologie figurée et l'histoire profane dans la littérature italienne de la Renaissance», *Revue Archéologique* (1915), 94-171.
- ROBLOT-DELONDRE, L., «Les sujets antiques dans la tapisserie», *ibid.* (1917), 131 ss. y 296 ss; (1919), 48 ss y 294 ss.
- SÉCHAN, L., *El mito de Prometeo*, Buenos Aires, 1964.
- TERZAGHI, N., «Monumenti di Prometeo», *Studi e Materiali* (1902), 199 ss.
- TROUSSON, R., *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, París, 1976.