ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2026
NÚMERO 128

Academia 128, 2026, 237-256 ISSN: 0567-560X, eISSN: 2530-1551

SAFO, OVIDIO, UNA ESCULTURA DE MOISÉS DE HUERTA Y UN SONETO DE RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS

SAPPHO, OVID, A SCULPTURE BY MOISÉS DE HUERTA Y AYUSO AND A SONNET BY RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS

Cristina Martín Puente
Universidad Complutense de Madrid
cmartin@filol.ucm.es
ORCID: 0000-0002-5707-5287

Recibido: 28/07/2026. Aceptado: 29/09/2026
Cómo citar: Martín Puente, Cristina: "Safo, Ovidio, una escultura de Moisés de Huerta y un soneto de Rafael Sánchez Mazas", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 128 (2026): 237-256.
Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.24313948

Resumen: Moisés de Huerta realizó en 1910, durante su estancia en Roma, la escultura *Desnudo de mujer*, en algún momento llamada *Hero*, que alcanzó notable éxito y en la que se aprecia influencia de Rodin y otros artistas. En 1917 Rafael Sánchez Mazas dedicó a esta obra un soneto inspirado en la *Carta de Safo a Faón*, de Ovidio, en la que la poeta griega, enamorada de un joven que la rechaza, por despecho, decide arrojarse al mar desde un acantilado. Por este poema tomó el título de *El salto de Léucade* el mármol, que merece ser revalorizado y contextualizado en el arte europeo.
Palabras clave: *Moisés de Huerta Ayuso;* El salto de Léucade*; Rafael Sánchez Mazas; recepción clásica; Safo; Ovidio;* Heroida XV*; escultura española contemporánea; literatura española contemporánea; mitologización; iconización.*

Abstract: In 1910 during his stay in Rome, Moisés de Huerta made the sculpture *Desnudo de mujer (Nude of a Women)*, at some point called *Hero* (1910), which achieved notable success and in which the influence of Rodin and other artists can be appreciated. In 1917 Rafael Sánchez Mazas dedicated to this work a sonnet inspired by Ovid's *Letter of Sappho to Phaon*, in which the Greek poet in love with a young man who rejects her, out of spite, decides to throw herself into the sea from a cliff. This poem gave rise to the title *El salto de Léucade* (*The Leucadian Leap*) of the marble sculpture. And it deserves to be revalued and contextualized in the European art.
Key words: *Moisés de Huerta Ayuso;* El salto de Léucade (The Leucadian leap); *Rafael Sánchez Mazas; classical reception; Sappho, Ovid;* Heroides XV; *contemporary Spanish sculpture; contemporary Spanish literature, mythologization; iconization.*

INTRODUCCIÓN

Ovidio, en la *Carta de Safo a Faón* (*Heroida XV*), "rehabilitó" moralmente a Safo de un supuesto pasado homoerótico turbulento, mitologizando su amor trágico por

el joven Faón. Esta versión dominó la recepción de la griega en las letras, en los espectáculos y en el arte hasta el siglo XIX y contribuyó a popularizar más aún su figura[1]. Con el Romanticismo se impuso la iconización de Safo como una heroína trágica enamorada de un varón, similar a los personajes femeninos de Tisbe, Hero, Lucrecia, Porcia, etc., que, en este caso se suicida, como Dido, por despecho[2].

Por otro lado, la obra poética de Safo fue cada vez más conocida, gracias a que los eruditos editaron, tradujeron y estudiaron sus fragmentos[3], poniendo la sexualidad de Safo en la clave de su interpretación, lo que no hacían con Alceo o Anacreonte[4]. Estas circunstancias dieron paso a que, en la segunda mitad del siglo XIX, el homoerotismo femenino se convirtiera en tema de inspiración para los autores parnasianos y decadentistas[5]. También para algunos artistas plásticos. Por ejemplo, N. A. Abraham pintó *The Greek Poet Sappho and the Girl from Mytilene* (1809); Simeon Solomon, *Sappho and Erinna in a garden at Mytilene* (1864) y *Erinna taken from Sappho* (1865); Gustave Courbet, *Le Sommeil* —también *Les Deux Amies*, *Les Dormeuses* o *Paresse et Luxure*— (1866); Tony Zac, *Les compagnes de Sapho* (ca. 1868); A. B. Sewell, *Myrthis und Corinna beim Töpfer Agathon* (1897) y J. M.ª Muñoz Melgosa, *Safo* (1932). En el campo de la ilustración, Gustave Fraipont ilustró con dibujos y aguafuertes *Les Îles d'Amour* (1886), de Catulle Mendès y Félicien Rops, gran amigo

[1] Pleše (2018) habla de esta rehabilitación y usa el adjetivo "homosexual", sin embargo, considero más adecuado hablar de homoerotismo de acuerdo con Cornejo Espejo (2009) y Fernández Aller (2016). Respecto a la mitologización de la poeta griega, veánse González González (2005), Martín Puente (2025b), Pezzoli (2026a: 168).

[2] Para el concepto de iconización, véase Oosterholt (2021). Por ejemplo, respecto a la mitologización de Lucrecia, véase Martín Puente (2009 y 2010); sobre la mitologización e iconización de Porcia, véase Martín Puente (2025a).

[3] La tradujeron al inglés J. H. Merivale (1833), A. Ch. Swinburne (1866), E. Arnold (1869), T. W. Hiffison (1871), M. J. Walhouse (1877), J. A. Symonds (1893); al español J. del Castillo y Ayensa (1852); al francés Renée Vivien (1903). Th. Bergk hizo una edición en 1843; A. Fernández Merino publicó un estudio titulado *Safo ante la crítica moderna* (1884); M. Thompson publicó en el periódico neoyorquino *Athlantic Monthly* "The Sapphic Secret" (marzo de 1894), donde hacía una valoración de Safo con traducciones de los fragmentos más cortos, y E. M. Cox, *Sappho and the Sapphic metre in English, with bibliographical notes* (1916). Además, demuestra que Safo pertenece al canon literario el grabado de J. W. Cook *Poets: twenty portraits* (1825) para el *Historical Dictionary* de G. Crabb, en el que aparece junto a autores griegos, latinos y de los siglos XIV a XVI.

[4] Pleše (2018).

[5] Directamente en Safo se inspiraron Baudelaire para sus "Femmes damnées", dentro de su poemario *Fleurs du Mal*, publicado por primera vez en 1840 (Reguera Rincón 2016: 141); Gómez de Avellaneda, para su "Soneto imitando una oda de Safo" (*Poesías*, 1841); Rogelia Aragón, para un largo poema narrativo titulado "¡Pobre Safo!" (*Auras de la Alhambra*, 1857); A. Ch. Swinburne, para su poema "Anactoria" (*Poems and Ballads*, 1866) y su novela erótica *Lesbia Brandon* (1859-1868); P. Louÿs, para *Les Chansons de Bilitis* (1895), colección de poesía erótica; R. Vivien, para sus poemarios publicados entre 1901 y 1907; E. Pound, para el poema "Papyrus" (*Personae*, 1909) (Barrios Castro, 2009: 234); M. Proust (Ladenson, 1999); J. Teixeira, para *Decadência. Poemas* (1923) (Vilela - Silva, 2011; Valentim, 2013); F. Wedekinden, para las tragedias *Erdgeist*, (1895) y *Die Büchse der Pandora Caja de Pandora* (1903); É. Zola, para *Naná* 1880; C. Mendès, para *Les Îles d'amour* (1886); J. Péladan, para la novela *La Gynandre* (1891); A. López del Baño, para el poema "Cleobulina" (antes de 1892); J. Lorraine, para la novela *Le Vice Errant. Coins de Byzance* (1901); Charles-Étienne, para la novela *Notre-Dame de Lesbos* (1924), etc.

de Charles Baudelaire, el grabado *Lesbos* (o *Sapho*) (ca. 1890), en el que representa a dos mujeres desnudas entrelazadas junto a una lira y la inscripción ΣΑΡΩ (*sic*), así como la portada de *Les Épaves*, poemas censurados de *Fleurs du mal*. Por otro lado, Adrien Jean Nargeot, Armand Rassenfosse, Martin Van Maele, Auguste Rodin, Mariette Lydis o Carlo Farneti ilustraron respectivamente las ediciones de 1857, 1899, 1916, 1919, 1928 y 1935 de esta obra con escenas de contenido sexual protagonizadas por mujeres jóvenes desnudas[6]. Por su parte, escritoras como Renée Vivien (Pauline Tarn), Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda o Judite Teixeira consideraron a Safo una autoridad literaria y fuente de inspiración[7].

A pesar de que la obra de la poeta lírica era cada vez mucho mejor conocida, con todo, el personaje legendario creado por Ovidio siguió teniendo ascendiente, de manera directa o indirecta, en escritores, dramaturgos, pintores, escultores, etc.[8]. Respecto a la poesía, no dejan lugar a dudas sobre su deuda con la *Heroida* XV la elegía "Sappho" de Alphonse de Lamartine (*Les Nouvelles méditations poétiques*, 1823) —que inspiró el dibujo *Sapho se précipitant dans la mer du rocher de Leucade* (1849) de Théodore Chassériau—; el poema "Lesbos" de Charles Baudelaire (*Fleurs du Mal*, 1840); el poema "Los cantos de Safo" de Coronado (*Poesías* 1843 y 1852); el poema "Safo" de Eduarda Moreno (1857, *Ayes del Alma*); el soneto "Safo" de Mercedes de Velilla (1918); el soneto "Saffo" de Josefa Ugarte Barrientos (antes de 1981), cuyo matrimonio con el noble Fernando de la Cerda y Carvajal en 1887 tuvo repercusión nacional y la llevó a relacionarse con Juan Valera y Víctor Balaguer. Ya en el siglo XX, Rafael Sánchez Mazas publica el soneto "Y con el sol primero, de las peñas" (1917, *XV Sonetos para XV esculturas de Moisés de Huerta*). En cuanto a la ópera, *Saffo*, estrenada en 1840, con música de Giovanni Pacini y libreto en italiano de Salvadore Cammarano, basado en una obra de Franz Grillparzer (1818), consiguió gran éxito en Europa y en Estados Unidos[9], y *Sapho* de Charles Gounod con libreto en francés de Émile Augier, fue estrenada en 1851 y representada 48 veces hasta 1884. En la pujante prensa, S. R. firma una semblanza de Safo, deudora de Ovidio, en el *Semanario Pintoresco Español* (31-7-1843), donde también aparecen "Los genios gemelos: primer paralelo. Safo y Santa Teresa de Jesús" (24-03-1850) y "Notas para la mejor inteligencia del paralelo de Safo y Santa Teresa de Jesús" (09-06-1850) de Coronado, inspirados en las *Vidas paralelas* de Plutarco. Por su parte, Gómez de Avellaneda publicó en la revista dirigida por ella, *La Ilustración: Álbum*

[6] El bibliófilo Gallimard poseía la edición ilustrada por Rodin (De Diego, 2007; Rivaud Chevaillier, 2020-2021: 51, 74). Siguiendo esta estela, Rodin ilustró *La poesie de Sapho* (Lausanne, 1948), de A. Bonnard; A. Exter, el libro manuscrito *Sappho, Poesies* (Fontenay-aux-Roses, 1944); A. Duce Vaquero, la traducción de los versos de Safo de E. Fernández Galiano (Madrid, 1974) y M. Mowcka, el libreto teatral *Safo* (Barcelona, 2024), de M. Folguera, M. Pazos y Ch. Rosenvinge.

[7] Burguera, 2011; Pezzoli, 2026a; Pezzoli, 2026b. Otra poeta griega, Corina, protagoniza, por ejemplo, la novela *Corinne o l'Italie*, de Madame de Stäel (1807) o la pintura *Corinna of Tanagra* (c. 1893), de F. Leighton. Y Madame de Staël se había hecho retratar como Corina por Firmin Massot, en 1807, y por Vigée Lebrun, en 1808.

[8] Martín Puente, 2025a; 2025b; 2026.

[9] Gómez de Avellaneda compuso el poema "A la célebre cantatriz Señora Ana de Grange. En la representación de la ópera *Safo*".

de las Damas (núm. 11, 23-11-1845), el artículo "Galería de mujeres célebres: Safo", que reelaboró para la revista *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello* (15-02-1860), también dirigida por ella. Y Benito Mas y Prat, el artículo "Safo en Léucade. Apunte para mis Noches griegas" para la revista *La Ilustración Española y Americana* (núm. 48, 30-12-1881), acompañada de un grabado que reproduce la *Safo* (1801) del Barón Gros. De ese estilo son las biografías que redactaron Mary Cowden Clarke (*World-Noted Women; or, Types of Womanly Attributes of all Lands and Ages*, New York, 1858) —con grabados a partir de originales de Charles Staal— y Alejandro Dumas para *Les étoiles du monde. Galerie Historique des femmes les plus célebres de tous les temps et de tous les pays* (Paris, 1858 en francés, publicada ese mismo año y lugar en español y en numerosas ediciones posteriores). Inspirándose en esta última, Emilio Castelar, que asistía a la tertulia de Coronado, le dedica un capítulo extenso en *Galería de mujeres célebres* (1886-1889). Víctor Balaguer es autor de *Saffo, escena trágica en un acto*, obra publicada por primera vez, en catalán, en 1876 y, en castellano en 1877[10] y estímulo para que su amigo Miquel Carbonell pintara su *Safo* (1881)[11]. En 1896 H. V. Sutherland escribió la tragedia *Sappho and Phaony*, y en 1907 P. Mackaye, otra con el mismo título.

EL ESCULTOR MOISÉS DE HUERTA AYUSO (1881-1962)

Moisés de Huerta, que nació en Valladolid y pronto se trasladó a Bilbao, se matriculó en escultura en la Escuela de Artes y Oficios de esa ciudad en 1892[12]. A finales de siglo, cuando participaba del ambiente intelectual bilbaíno junto al escultor Nemesio Mogrobejo o los escritores Rafael Sánchez Mazas[13] y Pedro Mourlane Michelena (colaborador en la revista *La Esfera*), exhibió sus primeras esculturas. Como había hecho Francisco Durrio, se marchó a Madrid y en 1905[14]

[10] Costa-Gramunt, 2010; Arcaz Pozo, 2016. Ya en 1801 se había representado *Safo: drama trágico en un acto*, de María Rosa Gálvez (publicada en 1804 y en 1820 con el título *Safo y Faón o el Salto de Leucades*) y en 1811 la obra de teatro *Sapho*, de Madame de Staël, autora muy conocida en España.

[11] Carbonell quería triunfar en la Exposición Nacional de 1881 con un tema de la Antigüedad y le habría sugerido pintar el suicidio de Safo el intelectual Balaguer (Martín Puente, 2025b), en cuya revista *El Genio*, dentro del suplemento *Pensil del Bello Sexo*, publicaron Coronado y Gómez de Avellaneda (Burguera, 2011).

[12] Esta escuela estaba vinculada a la Academia Provincial de Bellas Artes de Bilbao, que era de segunda clase (Juberías Gracia, 2020: 31), donde fueron sus compañeros Higinio Basterra, Nemesio Mogrobejo, Ángel Larroque, Alberto Arrue, José Arrue, Quintín de Torre e Indalecio Prieto (Pacho, 2007: 454). Al mismo tiempo, aprendió a trabajar la madera, el mármol y el bronce en talleres de imagineros (Sáenz de Gorbea, 2004: 102-108).

[13] Sánchez Cantón, 1942: 21.

[14] Quizá fue alumno del profesor de Paisaje Antonio Muñoz Degraín, como lo fueron su compañero Labrada, al que retrató, y Flora López Castrillo (Villarejo Hervás, 2019: 32-35; 42; 60). Esta pintora, obtuvo medallas en la Exposición de Bellas Artes de Madrid de 1910 y, como Huerta, en la de 1912, y con Muñoz Degraín pintó *Safo* (1909, Museo de Bellas Artes de Valencia) y *La muerte de Safo*, pintura en paradero desconocido que debió de ser realizada entre 1909 y 1922 y cuya reproducción fotográfica ocupa toda la página 6 del n.º 466 (09-12-1922) de *La Esfera* (Martín Puente, 2025c: 254-255).

continuó su formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante, RABASF) —que era de primera clase—, así como en el taller de Agustí Querol[15]. Obtuvo una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906 y en 1907 disfrutó de una brevísima estancia en París, quizá en el taller de Durrio, que funcionó como un consulado de Bilbao allí para varias generaciones de artistas[16]. Por entonces realizó pequeñas tallas de tipos populares, como *El mirón* (ca. 1907), y colaboró en la catedral nueva de Vitoria. En 1909 ganó pensión para la Academia Española de Bellas Artes de Roma y entre 1910 y 1914 pudo estudiar en profundidad a Miguel Ángel, además de viajar por Italia, Londres, París, Brujas, Amberes, Bruselas, La Haya y Múnich. La obra que nos ocupa participó en la Exposición Internacional de Roma de 1911[17] y consiguió la Primera Medalla en la Nacional de Bellas Artes de 1912. También realizó la cabeza de su compañero el pintor *Fernando Labrada* (1910, Museo de la RABASF), que estudió en la Academia en Roma entre 1909 y1912 y llegó a dirigirla, *Torso viril* (1910, Edificio Sabatini de la Universidad Carlos III de Madrid), *Una hetaira* (1911, Museo de Bellas Artes de Bilbao), el altorrelieve *Naturaleza* (1911) y el grupo colosal de *Las Parcas* (1913). En 1912 se celebró la Exposición Regional de Arte Castellano en Valladolid con el apoyo del Ayuntamiento y el alcalde invitó a participar "fuera de Concurso" al laureado Moisés de Huerta, cuyas obras llegaron después de la inauguración. El diario *El Norte* (23 de septiembre) describe así la obra, a la que por primera vez se denomina *Hero*, nombre de la heroína de la mitología griega que se arrojó al mar cuando vio a su amante Leandro ahogado en la orilla: "preciosa figura yacente de mujer que obtuvo la primera medalla ya en la última Exposición nacional de Bellas Artes y que está llamando justamente la atención en nuestro certamen". Y con este nombre se recoge en el catálogo con el número 581[18]. Sin embargo, a raíz de la exposición que los pensionados españoles celebraron en mayo de 1914 en Roma, *La Esfera*, II, n.º 67 (10-04-1915) coloca en su portada la fotografía de *Una hetaira* (fig. 1). Se trata de una cabeza femenina que apoya pensativa la barbilla en sus manos, cuyo cabello se confunde con la base de la escultura, apenas desbastada. Está inspirada en *Le sommeil* (1894) y en ciertos aspectos en *La Danaïde* (1885, 1889) y *La Pensée* (1890, 1901), de Rodin, cuyo cabello el poeta Rilke definió como líquido, pues se confunde con el agua que sale de la jarra.

En el interior, el elogioso artículo "Escultores contemporáneos. Moisés de Huerta", de Silvio Lago (José Francés y Sánchez-Heredero), se ilustra con una instantánea del escultor en su taller y otra denominada en el pie de foto *Desnudo de*

[15] Querol estudió en la Escuela de la Lonja de Barcelona y en Roma junto a Eduardo Barrón. Recibió premios en las Exposiciones de Madrid de 1887, Barcelona de 1888 —en la que concursó Carbonell i Selva con su pintura *Safo*—, Múnich de 1891 y 1895 y Viena de 1898.

[16] Sobre los talleres privados parisinos, véase Juberías Gracia (2020: 48-54).

[17] Bazán de Huerta, 1988.

[18] Andrés Ordax, 2020: 20-22.

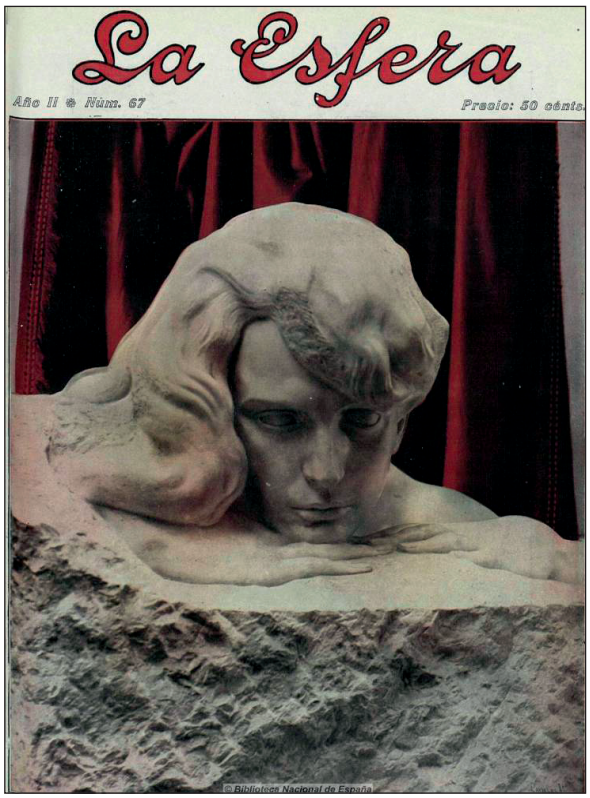

Fig. 1. *La Esfera: Ilustración Mundial*, año II, número 67, 10 de abril de 1915, p. 1.
© Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

mujer[19], que es la citada en el periódico *El Norte* y en el catálogo de la Exposición de Valladolid como *Hero* (fig. 2).

Instalado en Bilbao, Huerta realizó gran cantidad de encargos de instituciones oficiales[20] y participó como jurado en Exposiciones Nacionales, así como en las Exposiciones Internacionales de Venecia de 1924, 1926 y 1932. En 1940 ingresó en la RABASF como interino y en 1941 ganó oposiciones a la cátedra de Talla de Piedra y Madera, ejerciendo también magisterio en dibujo hasta 1955. Ya en Madrid, en 1942 pronunció el discurso de ingreso y entregó la escultura *Forma*, en piedra de Escobedo (1942, Museo de la RABASF)[21], un torso femenino que recuerda a su Hero-Safo

[19] Huerta tuvo contacto con Rodin y, bajo su supervisión, realizó un pedestal de mármol para el *Hombre que marcha* o *El caminante* (1900) durante su estancia en Roma (Bazán de Huerta, 2011: 239-240).

[20] Por ejemplo, *Mercurio*, para el Banco de Bilbao, en Bilbao; *Minerva*, para el Instituto Miguel de Unamuno de Bilbao; el retrato de *Alfonso XIII* (Patrimonio Nacional); el grupo *Dolor*, en La Habana; el monumento a *Fray Francisco de Vitoria*, en Vitoria; el monumento al *General Mola*, en Bilbao; la estatua ecuestre de *Franco*, en Zaragoza; los frisos del Arco de la Victoria, en Madrid; *La Ley* y *La Justicia*, para la Audiencia de Bilbao; las cabezas de *Miguel de Unamuno* y *Pablo Iglesias*; el *Monumento a las víctimas del Maine*, en La Habana, y un monumento en Hiroshima, que resultó destruido. De otras obras hablan Francisco Javier Sánchez Cantón (1942) en la contestación al discurso de recepción del académico electo Moisés de Huerta y Sáenz de Gorbea (2004: 114-116).

[21] Sánchez Cantón (1942: 24); Azcue (1994: 530).



LA ESFERA

ESCULTORES CONTEMPORÁNEOS

MOISÉS DE HUERTA

Moisés de Huerta en su estudio

En la Exposición que los pensionados españoles en Roma celebraron durante el mes de Mayo de 1914 (1), lo más saliente, lo que de modo más sólidamente afirmativo aseguraba el renacimiento artístico de España, era la instalación de Moisés de Huerta.

El colosal grupo *Las Parcas*, la *Venus del beso*, el *Toro de hombre*, *La Hetaira*, el retrato de Alfonso XIII, demostraron hasta qué punto España podía estar orgullosa de un nuevo escultor, cuyo nombre venía á unirse á los de Inurria, Julio Antonio, Clara, Casanovas y Capuz, para que se olvidaran los de otros señores que, á fines del siglo XIX, han medrado ó impuesto su mediocridad lamentabilísima...

Moisés de Huerta tiene una historia artística tan breve como gloriosa. Menudito, inquieto, nerviosillo, no da la sensación recia y maciza de un castellano, sino la otra sutil de un florentino del *Quattrocento*. Y, sin embargo, la vida antes de rendírsele como una enamorada, tuvo para él esquiveces y amarguras que pudieron frustrarle esas cualidades florentinas. Hijo de labradores, nació en Mariel de Zapardiel, provincia de Valladolid; pero su niñez transcurrió en Vizcaya. Primero en Zornoza, después en Bilbao. Cuando había de estos años, todavía no muy lejanos, sonríe levemente, con esta sonrisa fría y poco contagiosa que le desnuda los dientes finos como los de un lobezno. Sin nostalgia, sin pena evoca sus trabajos de obrero en los talleres de «mercaderes de santos» en Bilbao.

Aún no había despertado en él su personalidad. La adormecía la abrumadora labor cotidiana tan infecunda y estéril... Fué al retorno de París, en 1907, cuando ya empezó á vivir sin avergonzarse de su arte. Nació sin embargo hacia prenunciar en las esculturas de tipos vascos en madera, que entonces vendía profusamente, la obra futura, tan admirable. Y sin embargo parecían más dentro del temperamento menudito y nervioso.

De Bilbao se trasladó á Vitoria para trabajar en la nueva Catedral y en 1909, después de unas oposiciones reñidísimas, donde tuvo que luchar con rivales dignos de él, consiguió la plaza de «pensionado» de escultura en la Academia Española de Roma.

De esta fecha parte el comienzo de su verdadero camino. Inspirándose en los inmutables é invencibles modelos clásicos, Huerta aprende á ver el natural en toda su integridad. Se asimila el espíritu helénico; pero no hasta el punto de una imitación servil, de una interpretación sin alma ni belleza. Al

(1) Véase el núm. 31 (6 de Junio) de LA ESFERA.

Desnudo de mujer, premiado con primera medalla en la Exposición Nacional de 1912

© Biblioteca Nacional de España

Fig. 2. L*a Esfera: Ilustración Mundial*,: año II, número 67, 10 de abril de 1915, p. 20.
© Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

y del que volvió a realizar una versión en 1953 (*Torso*, Museo de Bilbao). En 1955 fue nombrado académico de la institución, y en 1956, miembro correspondiente en Madrid de la Academia de Bellas Artes de La Habana.

OBRAS PRECEDENTES QUE REPRESENTAN LA MUERTE DE SAFO Y OTRAS MUJERES YACENTES

Es de suponer que, puesto que el personaje ovidiano de Safo estaba muy de moda entre los artistas desde hacía más de un siglo, Moisés de Huerta tenía que conocerlo. La primera vez que la poeta griega yace en el suelo, tras arrojarse desde la roca, es en una miniatura del manuscrito BNF, français 874, f. 194v, que se confeccionó

entre 1498 y 1502 (fig. 3) y que recoge las *Heroidas* de Ovidio en francés. Esta iconografía rarísima se puso de moda en el siglo XIX, cuando redescubren la iluminación medieval artistas como Gustave Moreau, quien tenía reproducciones de miniaturas, o Rodin, cuyos dibujos para *Fleurs du Mal* de Baudelaire estaban influidos por el arte medieval[22].



Fig. 3. BNF, français 874, f. 194v.
© BNF. Gallica.

Es el tema de *La mort de Sapho* (1818), de Pierre-Augustin Vafflard; del grabado *La mort de Sapho*, de Adrien Jean Nargeot (1837-1924) —quien también ilustró *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire en 1857—; de la escultura en terracota titulada *La mort de Sapho* (1863)[23], de Albert-Ernest Carrier-Belleuse (fig. 4)[24], en cuyo

[22] Jacob, 2017: 36; 136; Fauriac, 2021.

[23] De esa época sería el grabado *La muerte de Safo*, de Nargeot, https://www.jstor.org/stable/community.24887833.

[24] Quizá Moisés de Huerta conoció *Bacante* (escayola presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871; mármol en 1882, Museo Nacional del Prado), de Elías Martín Riesco (director de la RABASF de 1887 a 1910), figura femenina desnuda recostada en un suelo perfectamente pulido muy similar al mármol *Liegende Sappho* (1797-1802), del escultor Johann Heinrich von Dannecker. Desde luego, su *Safo* (ca. 1872), figura sedente con lira en la mano, al estilo de la de Pradier, no le habría influido.



Fig. 4. Albert-Ernest Carrier-Belleuse, *La mort de Sapho* (1863). Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. Dominio Público, vía Wikimedia Commons.

taller trabajó muchos años Rodin; de, al menos, cuatro pinturas tituladas *La mort de Sapho*, de Moreau, realizadas entre 1870 y 1876[25]; de *Tod der Sappho* (1873), de Hugo von Habermann; de la pintura *Sapho* (1893) —con la poeta yaciendo sobre un lecho de plantas— y del *Étude pour le sommeil de Sappho* (1894), de Cornelis Ary Renan (fig. 5 y fig. 6), autor de la obra literaria *Gustave Moreau (1826-1898)* (París, 1899), biografía de su gran amigo el pintor. También tiene la escultura de Huerta un extraordinario parecido con la figura femenina del extremo izquierdo del cuadro, que pintó tendida en el suelo ebria y completamente desnuda en *La Danse des Bacchantes* (1849) Charles Gleyre[26] (fig. 7). Así como con *La Femme au perroquet* (1866) (fig. 8), uno de los lienzos más célebres de Gustave Courbet, pintor que estaba en el polo opuesto a Gleyre.

[25] Estas pinturas influyeron en el óleo *La muerte de Safo*, realizado por Muñoz Degraín y Flora López Castrillo antes de 1922, pues aparece en esa fecha en *La Esfera*, que podría ser anterior a la escultura de Huerta (Martín Puente, 2025c). En esa obra la griega aparece vestida a la orilla del mar boca arriba en una postura parecida a la que presenta la Safo de Syamour, empapada y como fundida con el suelo, conservando la corona y la lira.

[26] Este pintor suizo pintó una Safo (*Le coucher de Sapho*) estante en 1867 y fue profesor de Germán Hernández Amores (Martín Puente, 2025b: 137).



Fig. 5. Cornelis Ary Renan, *Étude pour le sommeil de Sapho* (1894). Musée de la Vie romantique de Paris. © Paris Musées.



Fig. 6. Cornelis Ary Renan, *Sapho* (1893). Maison natale d'Ernest Renan, Tréguier, Francia (depósito del Musée d'Orsay). Dominio Público, vía Wikimedia Commons.



Fig. 7. Charles Gleyre, *La Danse des Bacchantes* (1849). Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, Suiza. Dominio Público, vía Wikimedia Commons.



Fig. 8. Gustave Courbet, *La Femme au perroquet* (1866). MET de Nueva York. © MET.

Auguste Rodin , discípulo del citado Carrier-Belleuse, realizó un dibujo coloreado con acuarela titulado *Safo* o *La Nageuse* (1896-1900), en el que difumina las partes de la silueta humana que están bajo la superficie del agua (fig. 9).

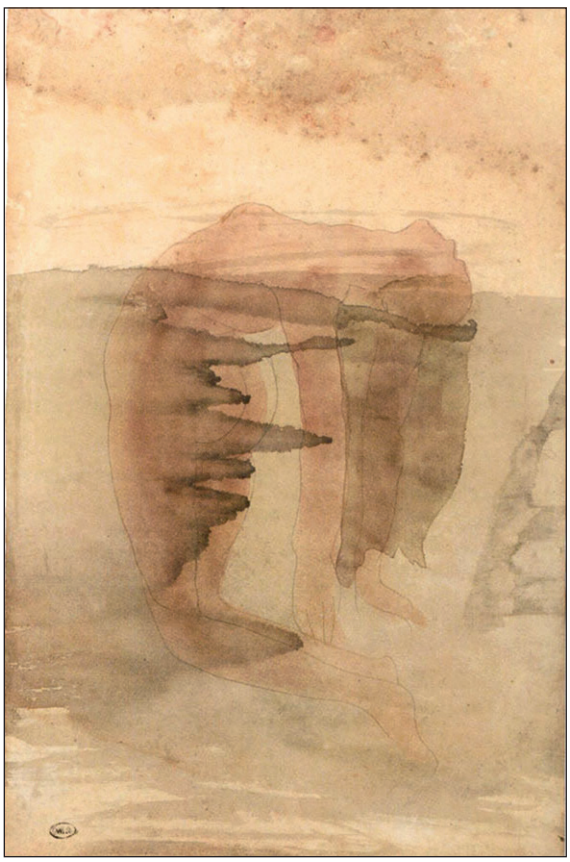

Fig. 9. Auguste Rodin, *Sappho* o *La Nageuse*, ca. 1896-1900.
© animus-inviolabilis.tumblr.com

También esculpió, entre 1896 y 1899, una *Sapho* (fig. 10). Camille Mauclair[27] habla de un boceto de la escultura *Sapho*, de Rodin, sentada en reposo, con sus brazos apoyados sobre dos pequeñas mujeres desnudas, que da testimonio del deseo del artista de evitar lo macizo y hacer tantos agujeros como fuera posible dentro del bloque general para darle ligereza y permitir la circulación de la luz. También dice que cabe destacar algunos grupos de mujeres condenadas (Women Damned), basados en los poemas "Femmes damnées" (1857), de Baudelaire, en los que el arte de Rodin alcanza la máxima expresión de voluptuosa tensión, audaz sugestión y trágica vehemencia de la carne que aspira a un placer imposible. Y poco después, en la revista de arte alemana *Die Kunst: Monatsheft für freie und angewandte Kunst* (número 25, 15-05-1909), Robert Schmidt, en su artículo titulado "Die Austellung der

[27] Mauclair, 1905: 86-87.

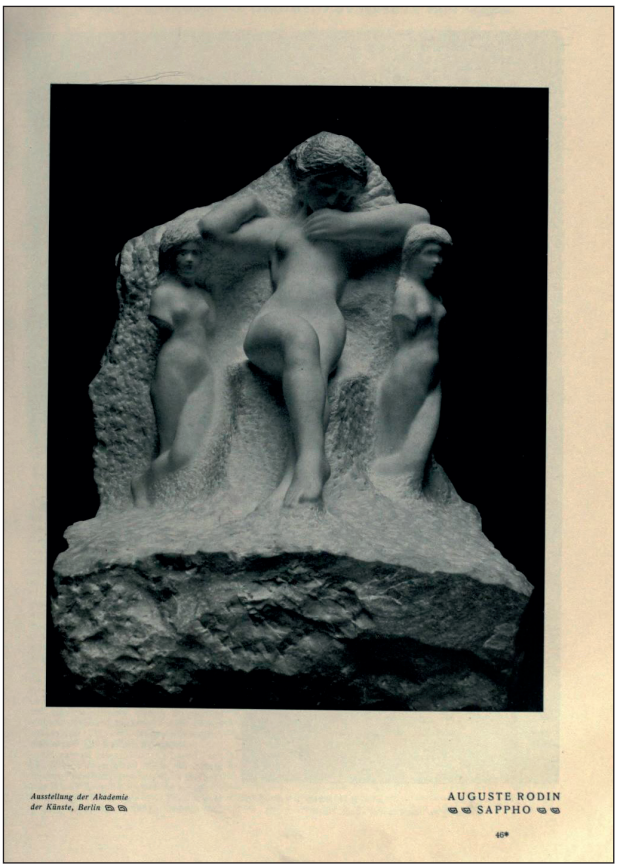

Fig. 10. Auguste Rodin, *Sapho*, ca. 1899-1936.
Origen: *Die Kunst* (Vol. 19). Archivo digitalizado por Internet Archive.

K. Academie der Künste zu Berlin", la describe en la página 346 como una figura desnuda sentada, tallada en un gran bloque de mármol, como fusionada a él, que se apoya con ambos brazos en figuras femeninas similares a hermas y parece escuchar en silencio la inspiración, e incluye fotografía en la página 363[28]. Por la descripción se trataría de la escultura de ese título que adquirió el banquero judío Hans Fürstenberg y que, tras ser confiscada por los nazis en París (donde vivía desde 1936) cuando el propietario huyó a Suiza, ha permanecido desaparecida hasta hoy.

Otras esculturas de Rodin que pudieron influir en la escultura de Moisés de Huerta son el bronce titulado *La Martyre* (1885, Museo Soumaya de Plaza Carso, Ciudad de México), inspirada en *la Santa Cecilia*, de Stefano Maderno (1600) y el *Éxtasis de la beata Ludovica Albertoni*, de Bernini (1671-1674); *La Danaïde* (1885, bronce Museo Soumaya; 1889, Museo Rodin)[29], cuyo cuerpo está pulido como el marfil

[28] Véanse la descripción en: https://archive.org/details/diekunstmonatshe19mnuoft/page/346/mode/2up?q=sappho y la imagen en: https://archive.org/details/diekunstmonatshe19mnuoft/page/362/mode/2up?q=sappho.

[29] Bazán de Huerta (2011: 242) ve esta escultura como uno de sus ascendientes, pero ve más similitudes compositivas con *La caída de un ángel* (1895), de Rodin.

y parece surgir del bloque de mármol, que guarda las huellas de las herramientas; *Andromède* (1886) y *La Mort d'Athènes (La Plainte sur l'Acropole)* (1904-1906, Museo Thyssen), figura femenina dormida sobre el costado derecho que soñaría con la grandeza de tiempos remotos.

La escultora Marie-Louise Henriette Marguerite Gagneur (1857-1945), conocida como Marguerite Syamour[30], realizó un yeso titulado *Sapho endormie* (1897, Museo de Bellas Artes de Lons-le-Saunier) llevado a mármol en 1899 (fig. 11). La figura, en una postura poco natural para el sueño, yace en una roca sobre su vestimenta, esculpida con la técnica de paño mojado, excepto sus pies, que están sobre el suelo. Sujeta con la mano derecha su lira y lleva corona de laurel en la cabeza. El título, similar al de la pintura de Ary, sorprende en este caso, pues parece representar a Safo muerta en la playa, como ocurre en las diferentes versiones de la muerte de Safo realizadas por Moreau entre 1870 y 1876[31]. Moisés de Huerta pudo conocer esta obra de la prestigiosa Syamour, que expuso entre 1885 y 1912 en el Salon des Artistes Français, al que acudían artistas españoles, el Salon des Champs-Élysées, la Galerie Georges Petit y la Exposición Universal de 1900[32].

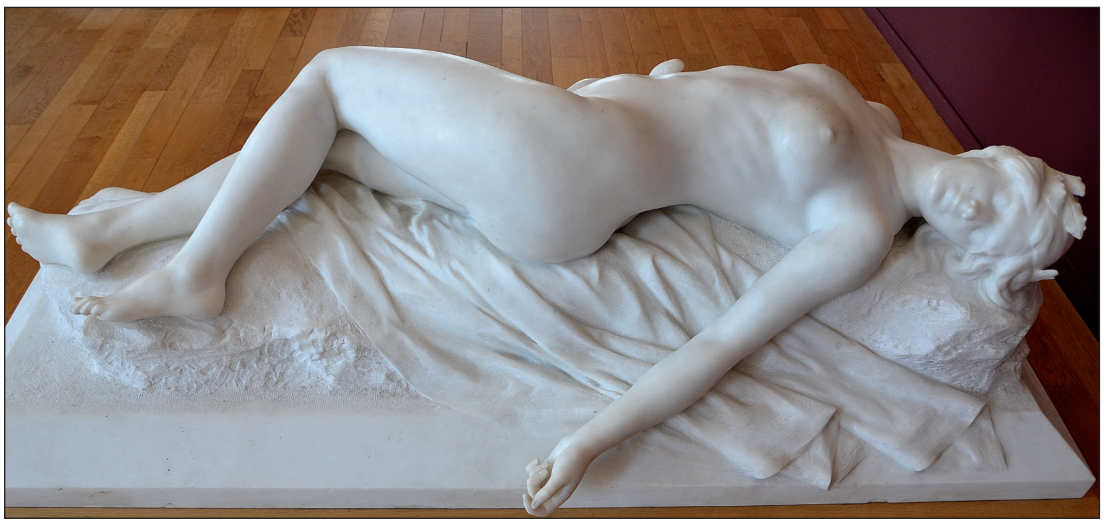

Fig. 11. Marguerite *Syamour, Sapho endormie* (1899). Musée Cambrai.
Dominio Público, vía Wikimedia Commons.

Compañero de Moisés de Huerta en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, Nemesio Mogrobejo es un escultor muy cosmopolita que se instaló siendo muy

[30] De ella, Concepción Gimeno de Flaquer (1901: 153) decía que "un Benlliure y un Querol podían firmar las obras de esta notable artista". Es importante señalar que hasta 1897 las mujeres estuvieron excluidas de la Escuela de Bellas Artes de París y se formaron en talleres privados en los que tenían acceso a modelos, como la Academia Colarossi, donde estuvieron hacia 1896 Nemesio Mogrobejo, su esposa, la austriaca Paula Schneck, Camile Claudel, etc.

[31] Moreau participó en la Exposición Francesa del Retiro (*La Esfera*, año 5, número 240, 03-08-1918).

[32] Sobre la importancia de estas exposiciones, véase Juberías Gracia, 2020: 55-70.

joven en París y viajó a Alemania, Bruselas, Roma y Florencia. En 1904 realizó en Florencia el bronce *Hero y Leandro* (fig. 12)[33].



Fig. 12. Nemesio Mogrobejo, *Hero y Leandro* (1904), Museo de Bilbao.
© Arte Ederren Bilboko Museoa – Museo de Bellas Artes de Bilbao.

EL SALTO DE LÉUCADE (1910), DE MOISÉS DE HUERTA AYUSO, Y UN SONETO DE SÁNCHEZ MAZAS

Moisés de Huerta terminó en Roma, en 1910, una escultura de mármol color hueso de Seravezza que representa la figura de una mujer desnuda que yace muerta boca arriba en una postura serpentina o sigmoidea, adaptándose a la superficie irregular de la playa (fig. 13)[34]. El torso se inclina hacia el brazo derecho, que está extendido, mientras el izquierdo está doblado. Ambas piernas estás flexionadas hacia la derecha y no hay rastro de su vestimenta. No tiene ningún atributo que la identifique, por lo que podría representar a cualquier mujer, incluida Safo, si bien esta poeta griega suele aparecer con lira y corona de laurel.

[33] Por otro lado, Francisco Durrio, también compañero de Huerta había presentado en París, en 1911, el *Monumento a Arriaga*, proyecto escultórico ganador fuera de plazo en 1905 y finalizado en 1933, que muestra a una Euterpe desnuda estante sosteniendo una lira con las dos manos y podría representar a Safo. De hecho, es bastante similar a la escultura *Safo* (1951), de Salvador Barata Feyo, que representa a la Poesía.

[34] Agradezco al escultor Jesús de Zafra (Jesús Martín Gómez) que me haya permitido reproducir su fotografía de la escultura.



Fig. 13. Moisés de Huerta, *El salto de Léucade* (1910, inscripción "Moisés de Huerta, Roma, 1910"). Círculo de Bellas Artes de Madrid. Fotografía: Jesús de Zafra (Jesús Martín Gómez).

El cuerpo revela un gran dominio técnico tanto de la anatomía como del mármol. El rostro, al igual que en las esculturas de Carrier-Belleuse y de Syamour, transmite serenidad y el cabello, como en *La Danaïde* de Rodin[35], se confunde con la base rectangular irregular, que intenta imitar un lecho rugoso de arena por medio de un acabado de la superficie abujardado o picado. Esta textura rugosa contrasta intencionadamente con la superficie lisa, pulida y suave del cuerpo desnudo de la mujer, influencia clara de Rodin. La escultura, adquirida por el Círculo de Bellas Artes en 1931, descansa a ras de suelo por un acuerdo previo a la inauguración del edificio en 1926 entre el escultor y el arquitecto Antonio Palacios, para que el espectador pudiera observar la pieza de manera cenital. Nada tiene que ver esta iconografía con las representaciones estantes de la pintura *Safo* (1932, Museo de Burgos), de Antonio Muñoz Melgosa, ni con la escultura colosal de *Safo* (1951, Universidad de Coimbra), de Salvador Barata Feyo. Pero sí pudo influir en *Aurora* (1915), del valenciano Vicente Navarro, en *Desnudo femenino* (1914-1918), de su discípulo Daniel González, en *Ya fror* (1922), de José Terencio, en *La morte de Saffo* (1929) del ilustrador y pintor italiano Fortunino Matania (J. Matania) y en la *Mujer desnuda con cántaros* (1969), de Agustín de la Herrán[36]. Y, desde luego, ha servido de inspiración a Jesús de Zafra (Jesús Martín Gómez) para la escultura *Safo de Lesbos* (2023).

[35] Bazán de Huerta, 2011: 242 ve esta escultura como uno de sus ascendientes, pero encuentra más similitudes compositivas con *La caída de un ángel* (1895), de Rodin.

[36] Bazán de Huerta (2011: 243).



Fig. 14. Jesús de Zafra, *Safo de Lesbos* (2023). Colección privada.
Fotografía: Jesús de Zafra (Jesús Martín Gómez).

La famosa escultura *Hero*, como sucede en otros casos a lo largo de la historia, fue un acicate para que su amigo Sánchez Mazas compusiera el soneto:

Al Conde del Real Aprecio

Y con el sol primero, de las peñas
de Léucade caías, y tu suerte
se acabó con tu pobre cuerpo inerte,
sangrando en las agujas berroqueñas.
Aquellos brazos del amor que sueñas
no llegarán de noche a recogerte
y, apenas caiga el sol, vendrá la muerte
por un sendero hundido entre las breñas.
No se cura el desdén cuando se cura
en Léucade un amor… Y tu hermosura,
mejor que desdeñada torpemente,
queda en las manos fúnebres de Atropos
y deja en ramo de nevados copos
las gracias de tu carne adolescente.

(Trapiello, 1990: 158[37])

[37] Es el soneto VI, aparecido en *XV Sonetos de Rafael Sánchez Mazas para XV esculturas de Moisés de Huerta* (libro impreso en tela editorial estampada en Bilbao por Edición Lux en 1917, de 34 páginas). El cuarto Conde del Real Aparicio era el bilbaíno Álvaro Alcalá-Galiano (1873-1936), pintor discípulo de Sorolla.

Este poema describe el momento en que el cuerpo de Safo yace "inerte, sangrando en las agujas berroqueñas", tras arrojarse desde un acantilado desesperada por un amor no correspondido, siguiendo a Ovidio, aunque el poeta latino no dice que saltara finalmente, y está repleto de referencias a la luz, el paisaje y la fatalidad trágica, elementos típicos de las recreaciones románticas del mito. Es el que hizo que la escultura de Huerta, cuyo nombre no era firme, adoptase la denominación definitiva de *El salto de Léucade*[38]. De esta forma, el escultor entró a formar parte de la nómina de artistas que habían representado a Safo desde el siglo XVII en toda Europa y también en España.

CONCLUSIONES

Moisés de Huerta, que sentía gran admiración por Miguel Ángel y Rodin, debió de conocer representaciones de la Safo de Ovidio que le pudieron influir en la escultura de una mujer yacente que realizó en 1910 mientras disfrutaba de una pensión en Roma y fue muy premiada; por ejemplo, las distintas versiones de *La muerte de Safo*, de Gustave Moureau o *Safo dormida* (1988), de Sayamour. También pudieron influir en él otras mujeres desnudas yacentes, como *Le Martyre* (1885), de Rodin o *Hero y Leandro* (1904), de Mogrobejo. Tras la publicación en 1927 de un soneto de su amigo Rafael Sánchez Mazas dedicado a esta escultura y en el que describe a Safo desplomada en la roca, la obra en mármol pasó a denominarse definitivamente *El salto de Léucade*. Esta pieza merece ser valorada como un gran ejemplo de recepción de Safo y de Ovidio en el arte occidental y pone de manifiesto la gran relación del arte español con el europeo y con la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Andrés Ordax, Salvador (2020): "La Exposición Regional de 1912 en el colegio Santa Cruz de Valladolid: Moisés de Huerta y Ramón Núñez". En: *TRIM. Tordesillas, Revista de Investigación Multidisciplinar*, 18, pp. 5-33.

Arcaz Pozo, Juan Luis (2016): "La 'Heroida XV' de Ovidio y la 'Safo' de Víctor Balaguer (1824-1901)". En: López Férez, J. A. (ed.): *Polypragmosyne. Homenaje al Profesor Alfonso Martínez Díez*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 51-64.

Azcue, Leticia (1994). *La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio*. Madrid: Real Academia de San Fernando.

Barrios Castro, M.ª José (2009): "Un fragmento ficticio de Safo en Ezra Pound: ¿Pseudocita o monólogo dramático?". En: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 19, pp. 233-244.

Bazán de Huerta, Moisés (1988): "La exposición internacional de 1911 en Roma y el arte español". En: *Norba: Revista de arte*, 8, pp. 231-250.

[38] *Salto de Léucade* lo llama Sánchez Cantón (1942: 20, 23).

Bazán de Huerta, Moisés (2011): "Moisés de Huerta: aportaciones a un contexto escultórico". En: Montes Ruiz, R. (coord.): *Inurria y la escultura de su tiempo*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 225-264.

Bazán de Huerta, Moisés (2018): "Moisés de Huerta Ayuso". En: http://rah.es

Burguera, Mónica (2011): "Historia e identidad: los lenguajes sociales del feminismo romántico en España (1844-1846)". En: *Arenal, revista de historia de las mujeres.* enero-junio, pp. 53-83.

Cornejo Espejo, Juan (2009): "Baudelaire y Rodin: confluencias creativas". En: *Alpha*, 29, pp. 143-154.

Costa-Gramunt, Teresa (2010): "La Safo de Víctor Balaguer". En: *Butlletí de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, 3, pp. 27-40.

De Diego, Rosa (2007): "El mito de Safo en el relato decadente". En: *Anales de Filología Francesa*, 15, pp. 77-90.

Fauriac, Lilie (2021): "Une pratique de l'infiniment petit: le monde enluminé de Gustave Moreau". En: Jacob, Marie (dir.) (2022). *Le XIXe siècle en lumière: redécouverte et revalorisation de l'enluminure médiévale en France au temps du livre industriel*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 253-264.

Fernández Aller, Marta (2016): "El homoerotismo femenino en la Grecia Antigua". En: Cordeiro Macenlle, Rebeca y Vázquer Martínez, Alia (eds.): *Estudo de Arqueoloxía, Prehistoria e Historia Antiga: Achegas Dos Novos Investigadores*. Santiago de Compostela, Salamanca: Órculo Comunicación Gráfica, pp. 241-256.

Gimeno de Flaquer, Concepción (1901). *La mujer intelectual*. Madrid.

González González, M. (2005): "El mito de Safo en el siglo XIX". En: García Jurado, F. (comp.): *La historia de la Literatura Grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 297-316.

Juberías Gracias, Guillermo (2020). *Entre la bohemia y el salón. París y la pintura de género aragonesa (1870-1914)*. Zaragoza: Rolde de Estudios Aragoneses.

Ladenson, Elisabeth (1999). *Proust's Lesbianism*. Ithaca: Cornell University Press.

Martín Puente, Cristina (2025a): "Porcia, de filósofa a heroína trágica suicida". En: Marina Sáez, R. *et al*. (coords.): *Proyectando la diversidad familiar desde la Antigüedad: Entre la vulnerabilidad y el empoderamiento*. Oxford: Archaeopress, pp. 74-81.

Martín Puente, Cristina (2025b): "Del verso al lienzo: la 'Carta de Safo a Faón' de Ovidio en la pintura levantina de finales del siglo XIX". En: Aracil Varón, B. (coord.): *Vt pictura poesis. Literatura y arte en América Latina y España: Homenaje a José Carlos Rovira Soler*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 135-143.

Martín Puente, Cristina (2025c): "Pintores catalanes y valencianos plasman la Carta de Safo a Faón de Ovidio entre finales del siglo XIX y principios del XX". En: *Archivo de Arte Valenciano*, 106, pp. 243-258.

Martín Puente, Cristina (2026): "La recepción de la 'Carta de Safo a Faón' de Ovidio en la pintura española y mexicana de mediados del siglo XIX". En: Duplá Ansuátegui, A. (coord.): *Historiografía y recepción de la Antigüedad en España, Portugal e Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Clásicas, vol. 1, pp. 301-314.

Mauclair, Camille (1905). *Auguste Rodin: The Man - His Ideas - His Works*. Londres: Duckworth.

Oosterholt, J. (2021): "The Iconization and Mythologization of Byron's Life and Work in Nineteenth-Century Netherlands and Europe". En: Van Boven, E. / Winkler, M. (eds.): *The Construction and Dynamics of Cultural Icons*. Ámsterdam: Amsterdam University Press, pp. 27-43.

Pacho, María Jesús (2007): "La Escuela de Artes y Oficios de Bilbao tras la Guerra Civil. Nueva orientación sobre el arte y su enseñanza". En: *Bidebarrieta*, 18, pp. 441-458.

Pezzoli, Federica (2026a): "El 'mito' de Safo en España en el siglo XIX: entre progreso y condena". En: Duplá Ansuátegui, A. (coord.): *Historiografía y recepción de la Antigüedad en España, Portugal e Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Clásicas.

Pezzoli, Federica (2026b): "Diosas y mujeres de Grecia antigua y Roma en la prensa cubana de la segunda mitad del siglo XIX". En: Romero Recio, M. (et al.): *La Antigüedad modernizada: modelos clásicos para sociedades en transformación*. Madrid: Dykinson, pp. 367-382.

Pleše, Matija Anna (2018): "A Trojan Horse? Sappho's poetry as the battleground of compulsory heterosexuality and lesbian emancipation". En: *Eirene: Studia Classica*, 54, pp. 63-86 [fecha de consulta: 10-06-2026].

Reguera Rincón, Lorena (2016). *La quimera diabólica de los creadores de la decadencia. La fantasía femenina en la pintura de fin de siècle.* TFG Universidad de Valladolid.

Rivaud Chevaillier, Léo (2024a). *Genèse et réception des dessins de Rodin pour les Fleurs du Mal de Baudelaire: du libro "illustré" unique aux éditions en fac-similé (1887-1940)*. París: École du Louvre.

Rivaud Chevaillier, Léo (2024b): "Les Fleurs du Mal, de la censure au musée". En: *Les Cahiers de l'École du Louvre*, 22, https://doi.org/10.4000/11w6q [fecha de consulta: 10-06-2026].

Sáenz de Gorbea, Xabier (2004): "Escultura y escultores vascos (1875-1939)". En: *Ondare*, 23, pp. 91-138.

Sánchez Cantón, Francisco Javier (1942): "Contestación" a *Fuerza expresiva y carácter en la escultura española*, discurso leído en la recepción pública de Moisés de Huerta. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Sánchez Mazas, Rafael (1917): *XV sonetos de Rafael Sánchez Mazas para XV esculturas de Moisés de Huerta*. Bilbao, Edición Lux.

Trapiello, Andrés (1990). *Rafael Sánchez-Mazas, Poesías*. Granada: Comares.

Valentim, Jorge (2013): "Safo em Sodoma: a escrita feminina de Judith Teixeira em tempos de Orpheu". En: Silva, F. M. / Vilela, A. L. (eds.): *Homo(lesbo)erotismo e literatura*. Porto Alegre: PUC-RS.

Vilela, Ana Luísa / Silva, Fabio Mario (2011): "Homo(lesbo)erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira". En: *Navegações. Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*, 4, 1, pp. 69-76.

Villarejo Hervás, Vanesa (2019). *"Adorno" y profesionalización artística femenina. El caso de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid desde un enfoque histórico-social y con perspectiva de género. Breve historia de un olvido reconocido (1903-1936)*. TFM Universidad Complutense de Madrid.