

MOSAICO CON REPRESENTACIÓN DE LOS TRABAJOS DE HERCULES HALLADO EN CÁRTAMA

Las azarosas circunstancias que han acompañado este mosaico han sido causa de que sea más citado, o reproducido, que estudiado. En ello influye, en la actualidad, la dificultad —al igual que el caso de la "Urania Loring"— de proceder a estudiarlo con un conocimiento directo y no a través, tan sólo, de fotografías como nos ha correspondido a nosotros (1).

El mosaico fue hallado en Cártama —la antigua **Cartima** (2)— en los primeros meses de 1858. Apareció, fortuitamente, en una casa de la "calle de la Concepción", esquina a la del "Padre Navedo", concretamente la más próxima a la plaza (3). En una ulterior excavación, sufragada por el marqués de Casa-Loring, el mosaico fue trasladado, el 6 de diciembre de 1859, a la finca de la Concepción que en Málaga poseían los marqueses de Casa-Loring. Posteriormente se instaló en el templo de la citada finca que constituía el Museo Loringiano. En aquella ocasión fue restaurado (4).

Vendida la finca de la Concepción, los nuevos propietarios trasladaron el mosaico a Bilbao sin que, hasta el presente, me haya sido posible conocer su paradero exacto (5).

Las primeras noticias sobre el mosaico las publicó Berlanga en 1861 a modo de relación dirigida a Henzen, entonces secretario del Instituto Internazionale di Corrispondenza Archeologica (6). En 1862 Hübner se ocupó del mismo en dos ocasiones (7). Berlanga volvería a tratar del mismo en su Catálogo del Museo Loringiano (8). Este trabajo y el segundo de Hübner han sido la fuente principal del conocimiento de este mosaico (9).

El mosaico apareció bastante destruido. Afortunadamente Berlanga dio, junto a una descripción minuciosísima del mosaico (10), un croquis acotado del mismo que hemos utilizado para el plano que acompañamos (11) (Fig. 1).

El pavimento debió formar parte de una habitación de planta cruciforme a juzgar por los dos paneles rectangulares laterales (A y B del plano) que no se han conservado.

El conjunto figurado medía, antes de la restauración, 2,895 m. de ancho por 6,020 m. de altura (siempre según Berlanga). Los distintos paneles están separados por soguados o cables. La superficie se divide en doce paneles cuadrados, con las representaciones de las "hazañas" o *athloi* y dos rectangulares con una superficie equivalente, aproximadamente, a la de tres paneles cuadrados. Todo ello está separado —a excepción de los números 4 y 5, que bien distinguió Berlanga se trataba de dos escenas y no de una sola en dos registros— por el citado cable de teselas azules, negras y verdes (Figs. 2 y 3).

Vale la pena transcribir, por su precisión y detalle, la descripción de Berlanga sobre tamaño y color de teselas:

"Las teselas que forman el mosaico exterior blanco nácar de Cártama, son mayores y más irregulares que las que constituyen los dos cuadrilongos con grecas negras de los costados, siendo unas y otras de mármol. Pero en las que se nota más regularidad, es en las del cuadrado del centro, que está subdividido en otros quince. Las piezas

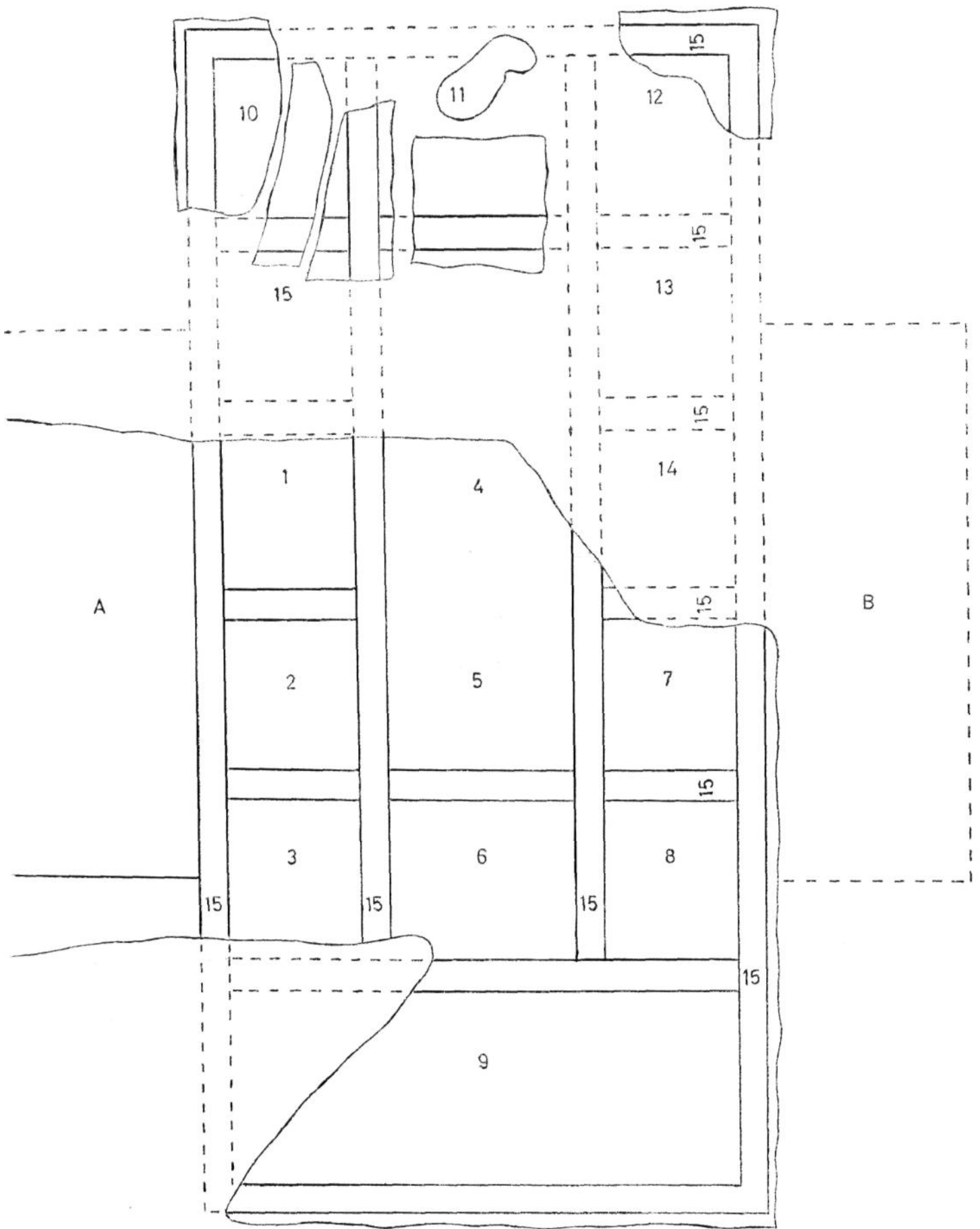


FIGURA 1

0 1 m.



FIGURA 2.—El mosaico de Cártama tal como se conservaba en la colección Casa Loring, según Berlanga

de éste, que, como las demás, en vez de ser verdaderos hexaedros, tienen todas la forma de prismas rectos cuadrangulares con bastante irregularidad en sus aristas, son de mármol las unas y de vidrio las otras, como sucede en toda obra antigua de este género, en que hay que usar para los matices colores que no los dan las piedras, y se sustituyen con piezas de vidrio construidas al intento. No todas tienen el mismo tamaño, pues las hay de mayores o menores dimensiones para imitar con más exactitud los diversos objetos que representan, y también para conseguir con su tamaño las formas más o menos pronunciadas, más o menos delicadas y ligeras de las personas o de las diversas cosas que se quieren retratar al vivo. De modo, que los contornos de la casa están formados con pequeñísimos cubos, mientras la musculatura de los brazos o las piernas lo está por otros mayores. La parte de mosaico de adorno que ocupa el exterior del cuadro general, no necesita de explicación alguna fuera de las indicaciones que he hecho, puesto que es un mosaico común y sin ningún accidente especial. Lo que sí exige que me detenga a dar mayores detalles, es el cuadro general de cuyas quince subdivisiones sólo he podido encontrar y salvar hasta diez, y una pequeña parte de otra undécima" (12).

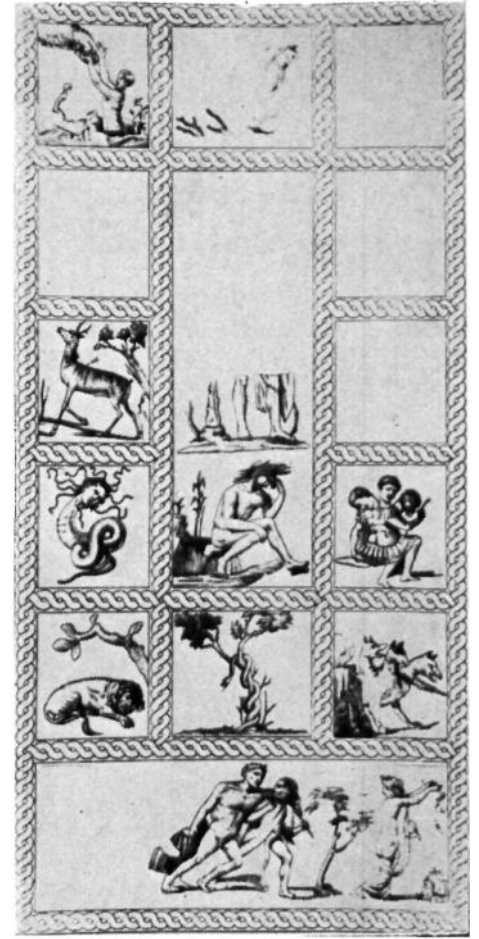


FIGURA 3.—El mosaico de Cartima según grabado de Hübner

Describe Berlanga acertadamente las escenas de los athloi,

1. El ciervo de Menalo (Figura 4).
2. La hidria de Lerna (Fig. 5).



FIGURA 4.—El ciervo del Ménalo. Cfr. figs. 15 y 19



FIGURA 5.—La Hidria de Lerna. Véase figura 18



FIGURA 6.—El león de Nemea

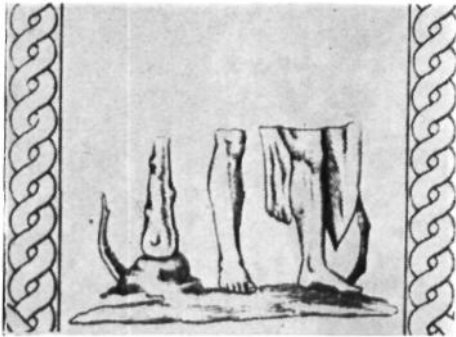


FIGURA 7.—Hércules. Cfr. con la figura 17



FIGURA 8.—El río Alfeo

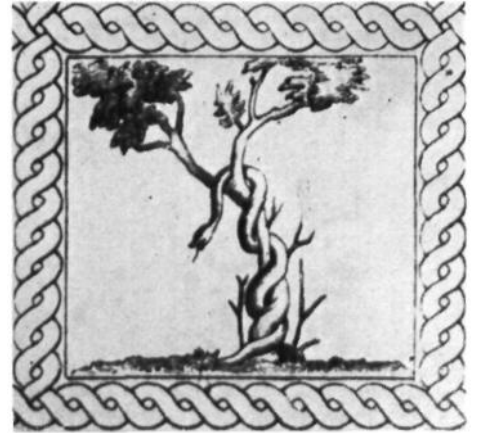


FIGURA 9.—Las manzanas del Jardín de las Hespérides



FIGURA 10.—Gerión

3. El león de Nemea (Fig. 6).
4. Hércules (Fig. 7).
5. El río Alfeo (alusión a los establos de Augias) (Figura 8).
6. El jardín de las Hespérides (Fig. 9).
7. Gerión (Fig. 10).
8. El Cancerbero (Fig. 11).
9. La da como Alceste, Hércules y Teseo. Como se verá después no se trata de este tema (Fig. 12).
10. Hesione (creo más probable se trate del jabalí de Erimantea) (Fig. 13).
11. Hipólita (Fig. 14).
12. Los caballos de Diomedes (Perdido. Se colocó en él una inscripción (Fig. 2) conmemorando la restauración).
13. (Perdido). Los pájaros Estinfálidas.
14. (Perdido). El toro de Creta (Cfr. Fig. 16).
15. (Perdido). El jabalí de Erimantea (Cfr. Fig. 13).

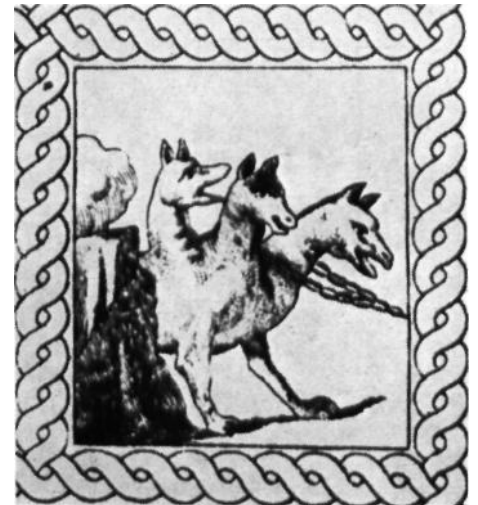


FIGURA 11.—El Cancerbero



FIGURA 13.—El jabalí de Erimantea

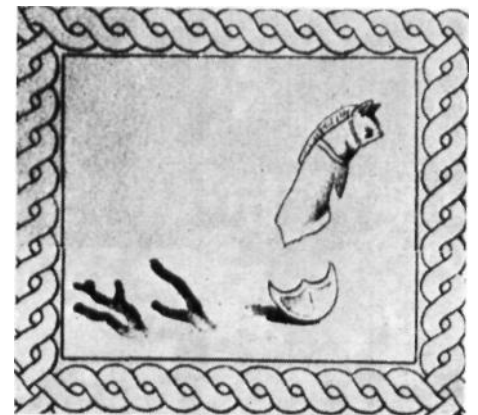


FIGURA 14.—Hipólita

En esta serie es hipotética la colocación de cuatro "fatigas", los pájaros Estinfálidas, el jabalí de Erimantea, el toro de Creta y las yeguas de Diomedes.

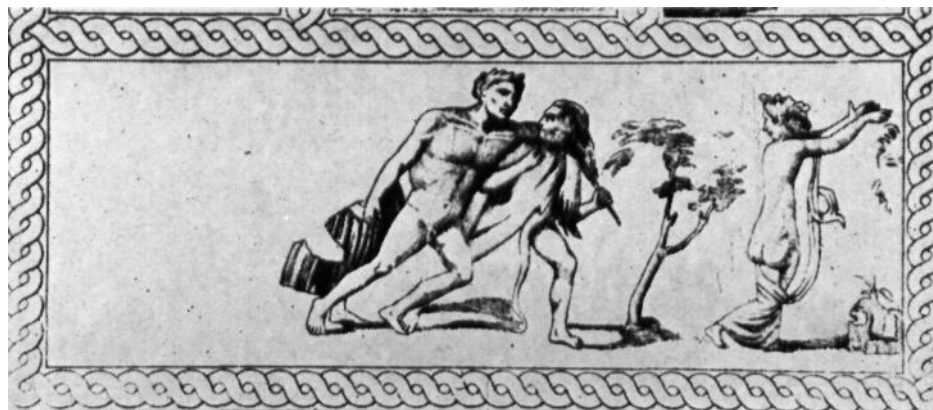


FIGURA 12.—Hércules Bibax tras el "concurso de bebida" con Dionysos



FIGURA 15.—Mosaico de Liria con los doce trabajos de Hércules

Existen varias series de monumentos que representan las "fatigas" de Hércules e incluso se ha intentado establecer, Brommer, una secuencia "tradicional" o "canónica" (15). Vaya por delante que no es posible establecer una equivalencia completa, que permitiría rellenar "huecos". El tema que Berlanga identificaba con la historia de Hexione es el del jabalí de Erimantea (Fig. 13), y es posible que algunas de las lagunas que hoy conocemos correspondan a las hazañas de Hércules en el Hades, puesto que el panel número 9 (Figura 12) no corresponde a este episodio, sino al "concurso de bebida" entre Hércules y Dionisos como se verá más adelante.

La distribución de los *athloi* tampoco corresponde a la que aparecía, según fuentes textuales (16), en las puertas del Herakleion de Gades. Tampoco son utilizables las placas de Itálica que nos han conservado, en parte, un *dodekathlon*.

Dentro de las divergentes opiniones de los mitógrafos clásicos sobre el número de *athloi*, limitándolos a los realizados al servicio de Euristeo o incluyendo otros, reduciéndolos a ocho o aumentándolos hasta quince, con lo cual queda incluida toda la serie de *athloi* de ultratumba, hay que aceptar que el mosaico de Cártama, lagunas aparte, incluiría todas las "fatigas" que hallamos representadas desde las metopas del templo de Zeus en Olimpia, s. V a.C, hasta el conjunto considerado de inspiración de idénticos modelos, del sarcó-

fago de Velletri, las pilastras del lado oriental de la basílica severiana de Leptis Magna y los *athloi* del Palazzo Ducale en Mantua y aún, en cierto modo, pudiera añadirse con ciertas diferencias, aunque menores en número que las coincidencias, el relieve, antes de la colección Borgia, del Museo Nacional de Nápoles, número de inventario 6.683, o, muy próxima a éste, la base de Albano del Museo Capitolino de Roma, quedando totalmente separado el mosaico hallado a principios de este siglo en Liria (Valencia) y conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Fig. 15).

El mosaico de Cártama presenta una notable coincidencia con el relieve "Borgiano" de Nápoles. Los cuadros con los *athloi* se distribuyen alrededor de una figura estante de Hércules, con la clava apoyada en el suelo y la *leontés* apoyada en el brazo izquierdo, que varios tipos monetarios, como ya viera Berlanga, denominan Hércules Romanus y no hay espacio suficiente para considerar probable aparecieran en este recuadro, unidos, Hércules y Onfala (Fig. 17).

Hércules rodeado de sus "fatigas" aparece, con Onfala, en el citado relieve de Nápoles y en el mosaico de Liria (Fig. 15). Se trata de composiciones que, en cierto modo, inducen a pensar en ilustraciones de libros e incluso alguna que otra guarda de códices según el esquema que el mundo tardorromano utilizara en cubiertas de dípticos y, más tarde, libros litúrgicos. Sin embargo, existe una diferen-

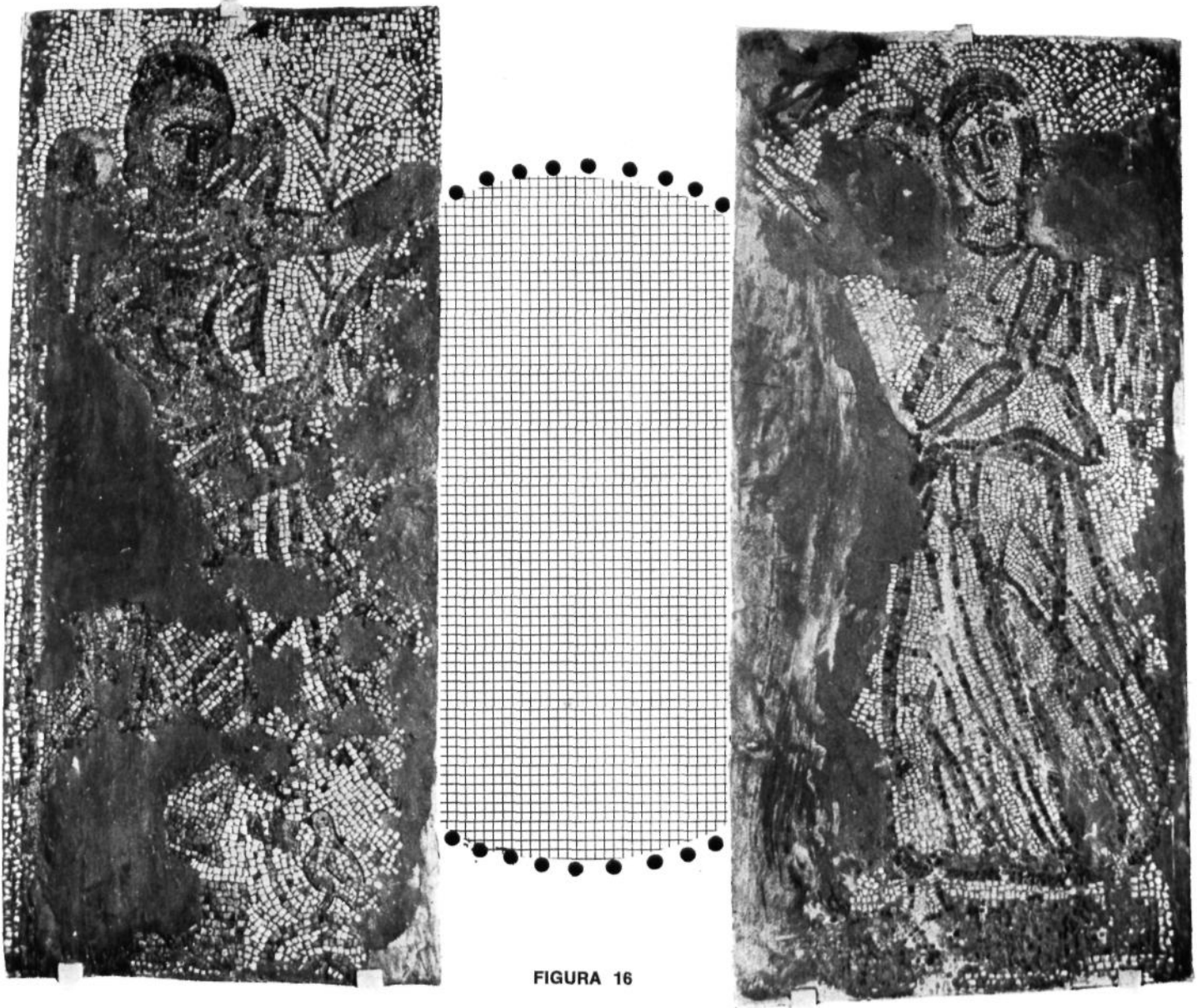


FIGURA 16



FIGURA 17.—La glorificación de Hércules en el ábside norte del triclinivm de la Villa de Piazza Armerina



FIGURA 18.—La hidria de Lerna y Gerión en el Mosaico de Piazza Armerina



FIGURA 19.—El jabalí de Erimantea (1), el Cancerbero (2), Teseo, Diomedes y la cierva, de Piazza Armerina

cia fundamental que, durante muchos años, ha hecho del mosaico de Cártama un **unicum** y, a pesar de todo, poco valorado en este sentido. En ninguno de los **athloi** aparece Hércules sino sus enemigos vencidos, el león de Nemea, el dragón que defendía las manzanas de oro en el jardín de las Hespérides, ambos muertos, Cerbero aparece encadenado, la hidria vencida, el río dominado, Gerión y la cierva heridos, Hipólita derribada de su cabalgadura, el jabalí es arrojado sobre el cobarde señor de Hércules pero, repitémoslo, Hércules no aparece en ninguno de dichos **athloi** y no parece muy probable lo hiciera en los cuatro perdidos totalmente.

Transcurrieron casi cien años del descubrimiento del mosaico de Cártama cuando se descubrió un mosaico que, con una composición muy distinta, alude al mismo simbolismo de Hércules vencedor rodeado de sus víctimas. Se trata del mosaico de la luneta del aula triabsidiada de la villa de Piazza Armerina que, con un estilo muy diferente, nos muestra a Hércules triunfante (Fig. 17), casi en apoteosis, rodeado de sus vencidos (Figs. 16, 17, 18 y 19). La iconografía se altera aquí al prescindir de la cuadrícula del mosaico de Cártama, muy propia de la musivaria del siglo III d.C. y cuyo equivalente intencional, entre "aleluya" y "retablo" —pues retablo es el relieve Borgiano de Nápoles y retablo son muchos relieves mithraicos— ya supo hallar Berlanga en

un mosaico alemán con escenas gladiatorias y circenses.

Un caso aparte es la escena que Berlanga enumeró como novena. Confesaba el autor que "este fue para mí el cuadro más difícil de descifrar de todos los del mosaico". Buscó su explicación en el segundo descenso a los infiernos del héroe intentando resolver el problema con las alusiones del "Alcestes" de Eurípides. No era ilógica la opinión de Berlanga, puesto que dicha escena parecería, casi a los cien años del descubrimiento del mosaico de Cártama, en el sarcófago de Velletri (18).

Sin embargo, la interpretación parece más sencilla. Hércules forma parte aquí del cortejo dionisiaco.

Es el Hércules ebrio que, en ocasiones ha sido relacionado con humillaciones tales como su sometimiento a Onfala. Se trata del **Hércules bibax** derrotado tras su apuesta con Dionysos sobre la capacidad de resistencia de uno y otro a la bebida. Sin embargo, la escena no se desarrolla aquí, como en el mosaico de Antioquía y la vieja iconografía griega arcaica, en un banquete, sino que representa plenamente la incorporación de Hércules al cortejo dionisiaco y, al igual que la iconografía de **Dionysus bibens**, aparece apoyado en un satirillo, flanqueado por una figura vestida de largo ropaje, que tanto puede ser Dionysos como Ariadna, y precedido por una ménade danzante (Figura 12) (19).

El mosaico parece obra del siglo III, probablemente tardo-seviriense y respecto al mismo cabe aún repetir lo que escribía Berlanga a Heinzen a modo de despedida y conclusión de su carta:

"El de Cártama es el mejor de los pocos que se han encontrado en España y puede sostener la comparación con los más apreciados de fuera de la Península...".

Desgraciadamente, los deseos de Berlanga sobre la permanencia del mosaico en Málaga,

"en una colina pintoresca, donde va a levantarse un edificio

con todo el carácter de un templo de la antigüedad romana... Muy pronto alrededor de esa colina donde se asienta el mosaico, se verán colocados preciosos restos... y cuando algún celoso investigador de los monumentos históricos de nuestra antigua cultura visite aquellos lugares, no podrá menos de imaginarse que bajo el pórtico del templo... se levanta el genio del arte clásico queriendo borrar las huellas destructoras del tiempo" (20).

no llegaron a tener continuidad...

Alberto BALIL

NOTAS

- (1) Agradezco al doctor Rodríguez Oliva el haberme facilitado algunos de los trabajos de Berlanga, sin duda una de las mayores figuras de la arqueología española en el siglo XIX. El profesor Forni me ha facilitado también otros materiales, singularmente el dibujo del mosaico.
- (2) Cfr. RODRÍGUEZ OLIVA, "Jábega", en prensa.
- (3) RODRÍGUEZ DE BERLANGA. "La Razón", 1861, 15 ss. El trabajo forma parte de una colección, probablemente ficticia, denominada **Estudios Romanos** al modo de los **Studia Romana** de Zumpt que debía agrupar los estudios de Berlanga publicados en "La Razón". (Debo esta noticia al doctor Oliva.)
- (4) El proyecto del templete existía ya en 1859. Cfr. BERLANGA, o.c., 48 ss. En "Apéndice" no paginado se indica la restauración efectuada por Luigi Leonini, cuya firma aparece en el cuadro con "Hércules ebrio". En dicho Apéndice Berlanga acepta la interpretación, sugerida por la marquesa de Casa-Loring, de la escena número 10 como del **athlos** del "Jabalí de Erimantea" y no la liberación de Hexione del monstruo marino.
- (5) A una fase intermedia se refiere BERLANGA, **Catálogo del Museo Loringiano**, 1903, 106 ss., lám. XXX (reproducida aquí en Fig. 2). Cfr. para el traslado a Bilbao, GARCÍA BELLIDO, **A E Arq.**, XXXVI, 1963, 108, núm. 62 y BALIL **Esculturas romanas de la Península Ibérica**, I, en prensa.
- (6) "La Razón", cit. El trabajo de Berlanga lleva fecha de 29 de marzo de 1859. Berlanga era uno de los pocos correspondientes españoles del Instituto y contaba en el grupo, aún más reducido, que remitía informes a dicha institución.
- (7) **Die antiken Bildwerke in Madrid**, 1862, 310 s., núm. 827. *Annali dell Instituto Internazionale di Corrispondenza Archeologica*, 1862, XXXIV, 1862, págs. 288 ss., lám. Q (aquí reproducida en figura núm. 3).
- (8) Cfr. núm. 5.
- (9) Cfr. REINACH. **Repertoire de peintures grecques et romaines**, 1922, 192. GARCÍA Y BELLIDO, o. c. BALIL, **APL**, en prensa. **BSAAV**, en prensa.
- (10) "La Razón", cit. 15 ss.
- (11) Plano a escala efectuado por don Ángel Rodríguez, del Departamento de Arqueología de la Universidad de Valladolid, basándose en las acotaciones del esquema de Berlanga en "La Razón". (Dibujo y fe de erratas del mismo, ambos sin paginar.)
- (12) "La Razón", cit., 17 ss.
- (13) Así lo reconoce Berlanga en el "Apéndice" a su primer trabajo. Cfr., núm. 4.
- (14) MVSIVVM / A GEORGIO LORINGIO / CARTIMAE REPERTVM / NON. DECEMB. ANNI. MDCCCLIX / EIVS OPII. IMPENSIS / SVMMA. CVM. DILIGENTIAM / IN. VILLAM SVAM TRANSLATVM.
- (15) Cfr. BALIL, **APL**, cit. El ejemplar hispánico más destacado es el mosaico hallado en Liria (Valencia) y conservado en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid (Cfr. nuestra fig. 15).
- (16) Para estas obras y la tradición iconográfica cfr. BALIL, **APL**, cit.
- (17) GENTILI. **La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati**, 1959, láms. L ss. CARANDINI. **Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina**, 1964, 51 ss.
- (18) Cfr. o. c., núm. 15.
- (19) Cfr. LEVI. **Antioch mosaic pavements**, I, 1947, 22 núm. 47, donde se alude ya al mosaico de Cártama.
- (20) "La Razón", cit. 48 s.