

MOSAICO CON REPRESENTACION DE LOS TRABAJOS DE HERCULES HALLADO EN CARTAMA

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 en el caso de la «Urania Loring» de proceder a estudiarlo con un conocimiento directo o no a través, tan sólo, de fotografías como nos ha correspondido a nosotros¹.

El mosaico fue hallado en Cártama, la antigua Cartima², 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 plaza³. Una ulterior excavación fue sufragada por el marqués de Casa-Loring. El mosaico fue trasladado el 6 de diciembre de 1859 a la finca de la Concepción que poseían los marqueses de Casa-Loring. Ulteriormente se instaló en el templete de la citada finca que constituía el Museo-Loringiano. En aquella ocasión fue restaurado⁴. 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 exacto⁵.

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 Archeologica⁶. En 1862 Hübner se ocupó del mismo en dos ocasiones⁷. Berlanga volvería a tratar del mismo en su catálogo

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, *Jabega*, en prensa.

³ RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *La Razón*, 1961, 15 y 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 y ss. En «Apéndice» no paginado se indica la restauración efectuada por Luigi Leoni, 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 n.º 10 como del *atblos* del «Jabalí de Erimantea» y no la liberación de Lexione del monstruo marino.

⁵ A una fase intermedia se refiere BERLANGA, *Catálogo del Museo Loringiano*, 1903, 106 y ss., lám. XXX (reproducida aquí). Cfr. para el traslado a Bilbao, GARCÍA-BELLIDO, *AEArq.*, XXXVI, 1963, 108, n. 62. 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 escasos correspondientes españoles del Instituto y contaba en el grupo, aún más reducido, que remitía informes a dicha institución.

⁷ *Die antike Bildwerke in Madrid*, 1862, 310 y ss., n.º 827. *Annali dell'Instituto Internazionale di Corrispondenza Archeologica*, 1862, XXXIV, 1862, p. 288 y ss., lám. Q (reproducida aquí).

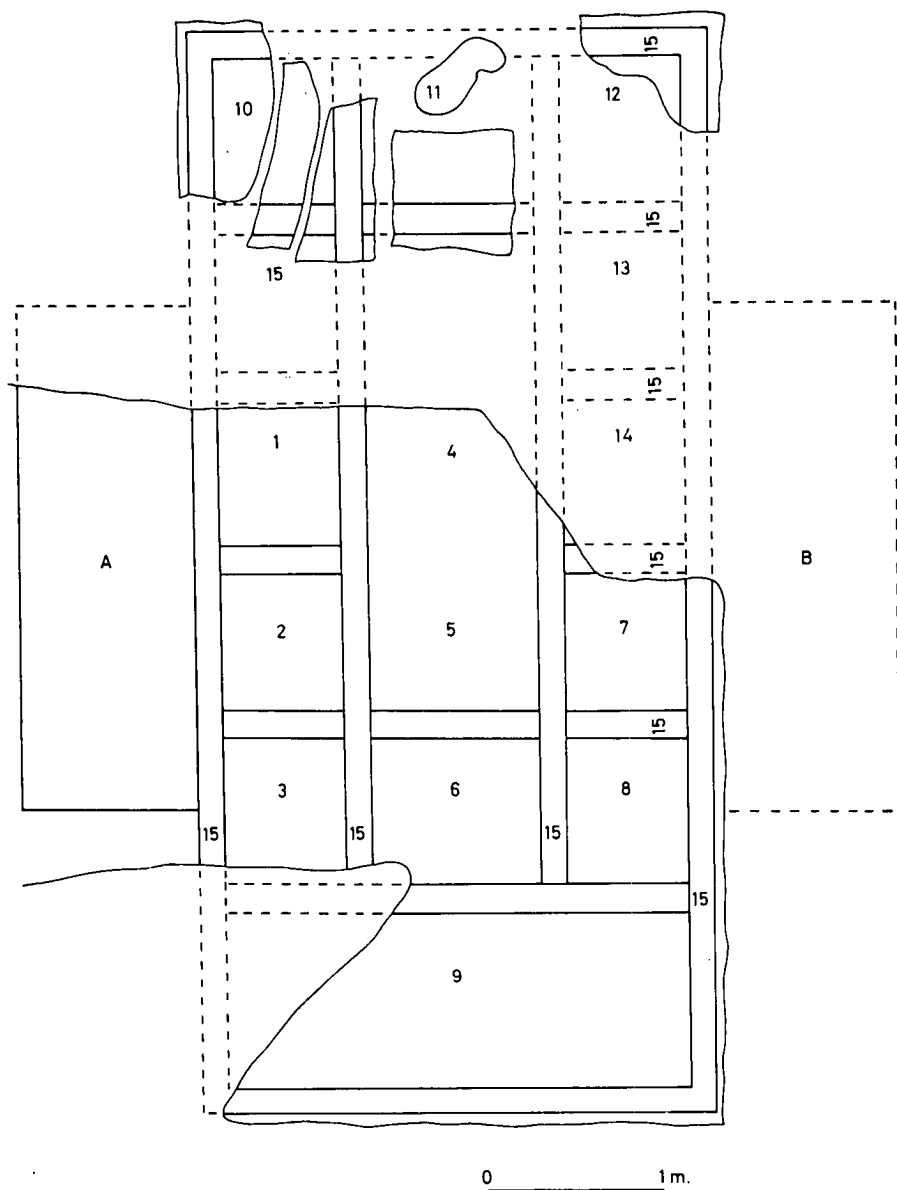


Fig. 1.—Distribución del mosaico (basado en Berlanga).

del Museo Loringiano⁸. Este trabajo y el segundo de Hübner han sido la fuente principal del conocimiento de este mosaico⁹.

⁸ Cfr. n. 5.

⁹ Cfr. REINACH, *Repertoire de Peintures Grecques et Romaines*, 1922, 192. GARCÍA-BELLIDO, *o. c.*, BALIL, *APL*, en prensa. JÁBEGA, en prensa.

El mosaico apareció bastante destruído. Afortunadamente Berlanga dio, junto a una descripción minuciosísima del mosaico¹⁰, un croquis acotado del mismo que hemos utilizado para el plano que acompañamos¹¹.

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

El conjunto figurado media, antes de la restauración 2,895 m. de ancho por 6.020 de altura (siempre según Berlanga). Los distintos paneles están separados por sogueados 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 n.ºs 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.

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 de éste, que, como las demás, en vez de ser verdaderos exaedros, 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 éste género, en que hay que *usar* para los matices colores que no los dan las piedras, y se sustituyen con piezas de vidrio construídas 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 seguir con su tamaño las formas más o menos pronunciadas, más o menos delicadas y ligeras de las personas o de las diversas cosas que quieren retratar al vivo. De modo, que los contornos de la cara están formados con pequenísimos 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 subdivi-

¹⁰ *La Razón*, cit., 15 y ss.

¹¹ Plano a escala efectuado por don Angel 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 pagar).

siones sólo he podido encontrar y salvar hasta diez, y una parte de otra undécima»¹².

Describe Berlanga acertadamente las escenas de los *athloi*:

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

En esta serie es hipotética la colaboración de cuatro «fatigas», los pájaros estinfálidas, el jabalí de Erimantea, el toro de Creta y las yeguas de Diómedes.

Existen varias series de monumentos que representan las «fatigas» de Hércules e incluso se ha intentado establecer, Brommer, un 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, y es posible que algunas de las lagunas que hoy conocemos correspondan a las hazañas de Hércules en el Hades puesto que el panel n.º 9 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 textuales¹⁶, en las puertas del Herakleion de Gades. Tampoco

¹² *La Razón*, cit., 17 y ss.

¹³ Así lo reconoce Berlanga en el «apéndice» a su primer trabajo. Cfr. n. 4.

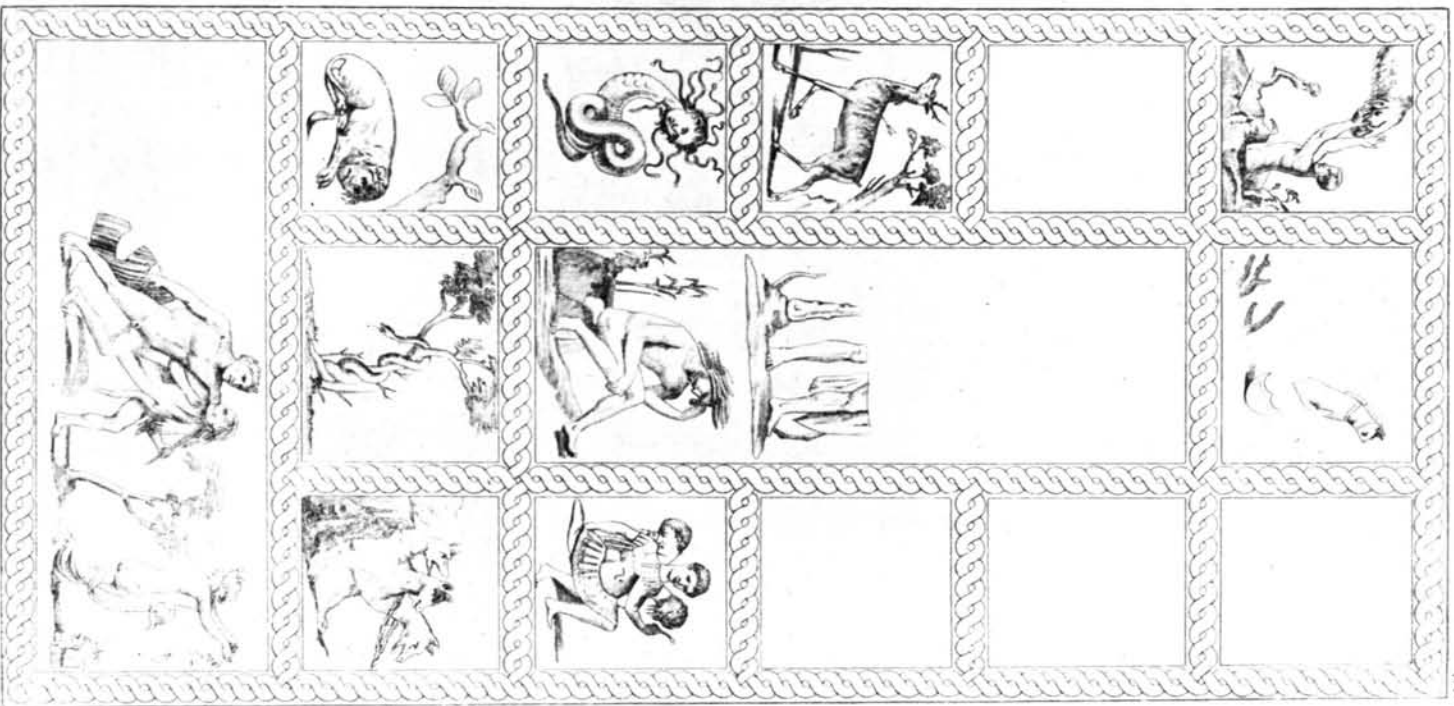
¹⁴ MVSIVVM / A GEORGIO LORINGIO / CARTIMAE REPERTVM / NON-
DECEMB. ANNI. MDCCCLIX / EIVS OPII. IMPENSIS / SVMMA. CVM. DILIGEN-
TIAM / IN. VILLAN SVAM TRANSLATVM.

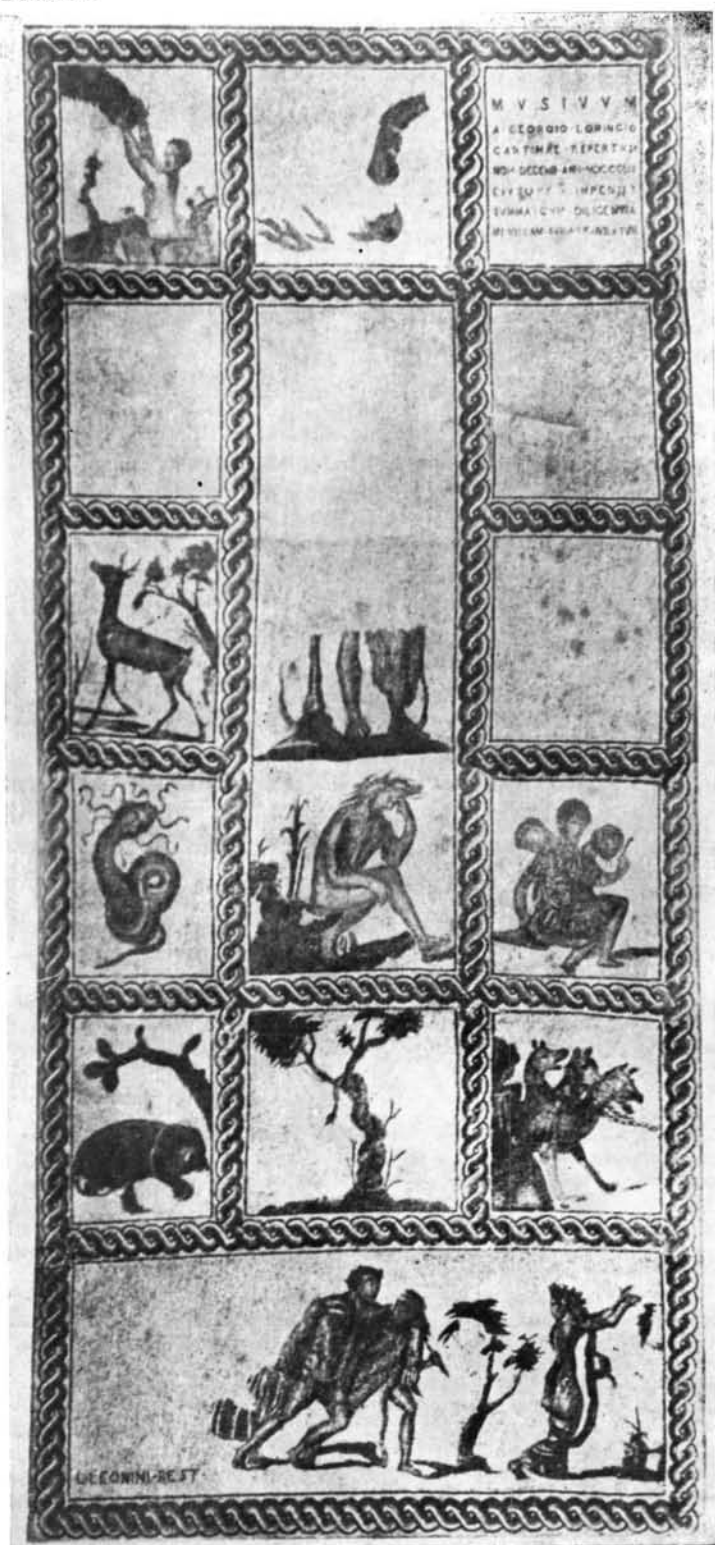
¹⁵ Cfr. BALIL, *APL*, cit. El ejemplar hispánico más destacado es el mosaico hallado en Liria (Valencia) y conservado en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

¹⁶ Para estas obras y la tradición iconográfica cfr. BALIL, *APL*, cit.

Ann. d. Inst. 1869.

Yard. d. Inst. 1869.





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 los *athloi*, limitándolos a los realizados al servicio de Euristeo o incluyendo otros, reduciéndolos a ocho o aumentándolos hasta quince, con lo cual queda incluida 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, siglo V a. C., hasta el conjunto, considerado de inspiración en idénticos modelos, del sarcófago de Veletri, 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 pero menores en número que las coincidencias, el relieve, antes de la colección Borgia, del Museo Nacional de Nápoles, n.º de inventario 6.683, o, muy próximo a éste, la basa 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.

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 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.

Hércules rodeado de sus «fatigas» aparece, con Onfala, en el citado relieve de Nápoles y en el mosaico de Liria. 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 diferencia 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 hidra vencida, el ruo dominado, Gerión y la cierva heridos, Hipólita derribada de su cabalgadura, el jabalí es arrojado sobre el cobarde señor de Hércules pero, repitámoslo, 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 del 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 un Hércules triunfante, casi en apoteosis, rodeado de sus vencidos¹⁷.

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 mithriacos—, ya supo hallar Berlanga en un mosaico alemán con escenas gladiatorias y circenses.

Un caso aparte es el de 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 aparecería, casi a los cien años del descubrimiento del mosaico de Cártama, en el sacófago de Velletri¹⁸.

Sin embargo la interpretación parece más sencilla. Hércules forma parte aquí del cortejo dionisiaco. Es el Hércules ébrio que, en ocasiones, ha sido relacionada 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 *Dyonisus 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 danzante¹⁹.

El mosaico parece obra del siglo III, probablemente tardoseveriana 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, no llegaron a tener continuidad... «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

¹⁷ GENTILI, *La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, 1959, láms. L y ss. CARANDINI, *Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina*, 1964, 51 y ss.

¹⁸ Cfr., o. c., n. 15.

¹⁹ Cfr. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, I, 1947, 22, n. 47 donde se alude ya al mosaico de Cártama.

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.
—ALBERTO BALIL.

NOTAS DE CERAMICA ROMANA

1. UN VASO DEL MUSEO DE BADALONA.—Conozco esta pieza (fig. 1) por una fotografía que me fue enviada hace varios años. Su vinculación a las llamadas «paredes finas» me parece clara de igual modo que su decoración a la barbotina halla numerosos paralelos, en estilo y tema, con dicho grupo de cerámicas. Como Mayet no lo incluye en su estudio sobre dichas cerámicas en la Península Ibérica me parece oportuno darlo a conocer. Su característica más llamativa es su forma cilíndrica que no documento, aún en el caso de una restauración no pertinente del pie, en el material reunido por Marabini-Moeus y Mayet¹.

2. UN VASO DECORADO DE TERRA SIGILLATA TARDO-ITÁLICA.—No son demasiados los vasos decorados de terra sigillata tardo-italica hallados en la Península Ibérica. De alguno he dado cuenta ya². Toca hoy a dos fragmentos del mismo vaso, Drag. 29 tardo-italico (fig. 2) hallados en las excavaciones de la villa romana de «Torre Llauder» en Mataró y que, hasta la fecha no han sido identificados como tales³. Reproduzco la ilustración original puesto que no me ha sido posible verlos. Los dibujos presentan errores y se dan sólo a título indicativo. Según los resultados del catálogo de punzones de esta cerámica que vengo preparando estas piezas corresponden a la producción de *L. Rasinius Pisanus*. El tipo de máscara teatral podría ser versión o reaprovechamiento, de un punzón aretino como señaló tiempo ha el colega Stenico⁴.

²⁰ *La Razón*, cit. 48 y ss.

¹ MARABINI MOEUS, *The Roman Thin walled pottery from Cosa (1948-1954)*, 1973 (= *Memoirs of the American Academy in Rome*, XXXII, 1973). MAYET, *Les céramiques à parois fines dans la Péninsule Ibérique*, 1975. Para los problemas que plantea este grupo cerámico, que requiere una definición más precisa, cfr. *Conimbriga*, XIV, 1975, 96 y ss.

² P. e. BALIL, *AEArg*, XXXVII, 1964, 177 y ss. Conozco otras piezas de Sagunto halladas en el siglo XVIII.

³ RIBAS, *Noticario Arqueológico Hispánico*, 1972 (*Arqueología*, I), 364, fig. 38, lám. IV.

⁴ Para este grupo cerámico véase por ahora LAVIZZARI ' PEDRAZZINI, *La terra sigillata tardo-italica decorata a rilievo nella collezione Pissani Dossi del Museo Archeologico di Milano*, 1972.