

HÉRCULES HERÁLDICO

POR RAMÓN CORZO SÁNCHEZ

La representación de Hércules con dos leones en actitud heráldica, de la que procede el escudo de Cádiz, fue creada para una miniatura de la Estoria de España de Alfonso X; los precedentes iconográficos demuestran que su origen está en las representaciones antiguas del profeta Daniel, que han ocasionado también algunas transformaciones posteriores hasta llegar a la imagen actual del escudo de Andalucía.

The representation of Hercules with two lions in heráldica attitude, from which the shield of Cadiz comes, was created for a miniature of the Estoria de España de Alfonso X; the iconographics precedents demonstrate that its origin is in the old representations of the prophet Daniel, that have also caused some later transformations until arriving at the present image of the shield of Andalusia.

DEDICACIÓN Y MEMORIA

Conocí a José María Medianero hace una docena de años, cuando me reintegré al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. El impartía y entonces algunas asignaturas de arte medieval y recuerdo que se interesó por hablar conmigo sobre arquitectura visigoda y me pidió información sobre San Pedro de la Nave. En estos años hemos tenido un trato ocasional, ya que la Universidad actual no ofrece muchos espacios de coincidencia; nuestras conversaciones más largas han tenido lugar cuando nos encontrábamos a la salida de la Facultad, camino de nuestras casas y hacíamos junto una parte de paseo, por la calle San Gregorio y las plazas del Triunfo y de la Virgen de los Reyes hacia Don Remondo y la calle Abades, donde yo me quedaba, a veces, en la Academia de Bellas Artes, o hasta el final de la calle Abades y allí él se dirigía, más directo, hacia la Encarnación y yo hacia La Campana. Nuestra despedida del breve paseo la hicimos en algunas ocasiones ante las columnas de la calle Mármoles dónde comentábamos

cuál hubiera podido ser la disposición antigua de las seis primitivas columnas, tal y como se conocían en la Edad Media y aparecen representadas en las miniaturas de Alfonso X. Este punto de contacto entre ambos es el que me ha sugerido incluir en el volumen de su homenaje unas reflexiones que parten también de las mismas miniaturas. Tuve también con José María Medianero el proyecto de compartir un curso de la asignatura de Arte Español Medieval para explicar yo la primera parte, hasta el Mozárabe, y él lo relativo al Románico y el Gótico; por tanto, recordaré siempre de él su buena disposición a compartir tareas docentes e investigadoras que no llegaron a poder hacerse una realidad más efectiva.

HÉRCULES EN LAS MINIATURAS DE LA ESTORIA DE ESPAÑA

En la “Estoria de España” o “Primera Crónica General de España” (Ms. Y 1.2. de la Biblioteca de El Escorial), se encuentran tres interesantes miniaturas que ilustran la vida de Hércules¹. Dos de ellas se refieren a su vinculación con las ciudades de Sevilla y Cádiz, de las que se reconoce como fundador. La que ilustra la fundación de Sevilla muestra sobre un fondo azul seis columnas estilizadas de color blanco que sostienen un ancho friso en el que figura el rótulo dorado :AQVI: SERA: POBLADA:/:LA: GRANDT: CIBDAT: y sobre todo ello una figura heroizada que alza la mano izquierda en gesto declamatorio y señala con la derecha la inscripción del friso; la escultura y el rótulo pueden ser imaginarios, pero las seis columnas corresponden con toda claridad al aspecto que podía tener el edificio romano de la calle Mármoles cuando los cristianos tomaron la ciudad². La relacionada con Cádiz representa una torre rodeada por el oleaje sobre la que campea la figura de Hércules a la que en época islámica se conocía como “Ídolo” de Cádiz; la torre y la escultura fueron derribadas por Alí ben Maymún en 1145-46³, por lo que la miniatura debió realizarse con la ayuda de testimonios orales o escritos de los habitantes de la región.

La tercera de las miniaturas se encuentra en la cara anterior del folio 4 y en ella se representa a Hércules de la forma más convencional y también más inconfundible con la que se le puede mostrar (Figura 1a). Se trata de un personaje revestido con una *lorica scanmata* de manga corta, es decir, una vestidura militar de la época, y con la espalda cubierta por una piel de león cuya cabeza le queda sobre el pecho y las patas se anudan en la cintura; en las piernas parece llevar unos zaragüelles de lana y los pies están desnudos; sostiene con cada mano un pequeño

1. Ana Rodríguez Domínguez, “Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio”, *Anales de Historia del Arte*, I, 1989, p. 91-103.

2. Ramón Corzo Sánchez, “Sobre la topografía de *Hispalis*”, *Boletín de Bellas Artes*, XXV, 1997, p. 193-210.

3. Pedro Martínez Montávez, *Perfil del Cádiz hispano árabe*, Cádiz, 1968, p. 56.

león, cogido por el cuello, con las fauces abiertas hacia fuera y las garras extendidas como si quisieran defenderse.

En el texto de la “Estoria de España”, se explica este episodio como una de las hazañas de Hércules anteriores a su venida a España: “...e mato otrosi los tres leones amanos: ell uno en el monte Parthemio e los dos en la selua Nemea”⁴. En la “General Estoria” se cambia la referencia a los leones como “dos en el monte Poscenia y uno en la selva Nemea”⁵. Desde luego la reducción a un solo león en el episodio de Nemea se aviene mejor con las versiones antiguas del mito, en el que no se conocen esos otros leones del monte Parthemio o Poscenia; sin embargo, la coherencia entre el texto y la miniatura requiere enumerar al menos tres leones y mencionar la matanza previa de uno de ellos, que sea el que proporcione su piel como vestidura de Hércules, antes de los dos restantes que si pudo atrapar simultáneamente.

El episodio no tiene una relación clara con ningún relato antiguo y debe considerarse como una modificación medieval del suceso, previo a los doce trabajos, en el que Hércules dio muerte a un león en el monte Citerón, cuya piel usó desde ese momento como casco y coraza. La narración sólo la conocemos por Apolodoro (*Bibliot*, I, 177ss.), pero no hay ningún otro hecho de su biografía en el que intervengan leones, salvo el más conocido del León de Nemea, que se considera el primero de los trabajos en la mayoría de los autores antiguos y que es el que suele entenderse que le proporcionó la leonté.

Este intento de acomodar una pareja simultánea de leones en la biografía de Hércules tiene algunos precedentes iconográficos en el arte antiguo, para los que no se ha indicado, hasta el momento, ninguna justificación literaria. Son piezas de arte chipriota en las que *Heraklès*, perfectamente reconocible por llevar la piel de león sobre la cabeza y anudada ante el pecho, agarra a uno o dos pequeños leones y los mantiene suspendidos en el aire, como una figura de piedra conservada en el Museo de Nicosia (Chipre) que puede datarse en el siglo V a.C., dentro del arte local de la isla y de su propia elaboración de la iconografía clásica⁶, otra existente en el Museo Metropolitano de Nueva York⁷ o la conservada en el Museo Barraco de Roma (Figura 1b). No parece que estas esculturas chipriotas tan antiguas puedan relacionarse con la miniatura alfonsí, y la posibilidad de que se hubiera conservado en Cádiz hasta la Edad Media alguna escultura similar que hubiera servido de modelo no cuenta con el más mínimo indicio arqueológico o documental.

4. Rafael Cómez Ramos en “La visión de la Antigüedad en las miniaturas de la Primera Crónica General”, *Homenaje al Dr. Muro Orejón*, Sevilla, 1979, p. 6.

5. Fernando Rubio Álvarez, O.S.A., « Andanzas de Hércules por España según la “General Estoria” de Alfonso el Sabio », *Archivo Hispalense*, XXIV, 1956, p. 44.

6. M. Yon, “À propos de l’Héraklès de Chypre”, *Iconographie Classique et identités régionales*, (París, 1983), *Bulletin de Correspondance Hellenique*, Supl. XIV, París, 1986, p. 287-297.

7. Vassos Karageorghis, *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 2000, n° 344.



Figura 1

Tampoco conocemos la existencia en la región de ningún sarcófago similar a los del tipo llamado de Via Casia⁸, en los que un Hércules juvenil sostiene a un pequeño león por la pata trasera (Figura 1c); en estos sarcófagos, Hércules aún no se cubre con la piel de león y no se reconoce ninguna semejanza formal. Por tanto, la posición frontal de Hércules, el tipo heráldico de la composición y la actitud rampante de los pequeños leones que aparecen en la miniatura de la *Estoria de España* deben tener unos antecedentes distintos.

PRECEDENTES FORMALES DE LA ICONOGRAFÍA ALFONSI

En el terreno de las manifestaciones plásticas de la Antigüedad Tardía andaluza se produjo una convivencia de imágenes cristianas y paganas que puede ser decisiva a la hora de comprender el tipo de iconografía que se adoptó para la figura de Hércules en épocas medievales. Sobre la vajilla de *sigillata clara* del tipo con aplicaciones en relieve, que se encuentra con mayor frecuencia en el Norte de África y en la costa gaditana, existen representaciones de Hércules en sus trabajos más conocidos. Este mismo tipo de cerámica es el que se utilizó también para recibir como elementos ornamentales algunos temas de la iconografía cristiana como el sacrificio de Isaac, hasta el punto de que puede asegurarse que las dos series iconográficas se crearon en los mismos talleres cercanos al Estrecho de Gibraltar⁹. No se conoce ninguna pieza de este tipo de vajilla en la que se alternen los temas paganos y los cristianos, aunque la repetición del mismo árbol en un plato de *Baelo* con Hércules y el león y en otro con el sacrificio de Isaac, demuestra que ambos salieron del mismo taller. Su forma habitual, de grandes páteras, parece corresponder a vasos de uso ritual, ya que los relieves los hacen inadecuados para contener alimentos y suelen considerarse el precedente de los vasos sagrados empleados en el ceremonial cristiano. El taller de *Baelo* debió desaparecer con la invasión vándala, lo que supuso la interrupción de una producción local en la que aún se tenía un buen conocimiento de la iconografía antigua¹⁰.

Los mismos temas decorativos de estos platos, con un estilo muy similar, se encuentran también en pequeñas *ampullae* con dos asitas, que parecen estar destinadas a conservar el vino de la consagración (Figura 2a). En las *ampullae* es muy frecuente la representación del profeta Daniel entre los leones, una escena de gran eficacia plástica, puesto que permite justificar la disposición heráldica de la imagen, y que representa la efectividad de la propia firmeza para obtener la salvación

8. P.F.B. Jongste, *The Twelve Labours of Hercules on Roman Sarcophagi*, Roma, 1992, p. 63 ss.

9. Javier Balmaseda y Luis Caballero, "Motivos decorativos y dispersión en España de la cerámica A/C y C con relieve aplicado", *La religión romana en España*, Madrid, 1981, p. 395 ss.

10. Helmut Schlunck y Theodor Hauschid, *Die Denkmäler der frühchristlichen und wetsgotischen Zeit*, Mainz, 1978, p. 141.



a



b

Figura 2

ante cualquier peligro. Este suceso de la vida del profeta proclama la seguridad de la asistencia divina para el que obra con rectitud, al que se concederá la redención de la muerte y del infierno, representado en la fosa de los leones, en el que Daniel recibe el consuelo material del alimento proporcionado por Habacuc, que es una prefiguración de los símbolos eucarísticos. Por esta razón, la escena de Daniel entre los leones está presente en sarcófagos desde el siglo IV, y en elementos arquitectónicos o en manuscritos desde época visigoda¹¹, pero es en estas *ampullae* donde se produce una identificación plena de Daniel y la Eucaristía, puesto que es la especie eucarística del vino, convertido en Sangre de Cristo y conservado en estos pequeños recipientes lo que debe equipararse al Agua de Vida que calmaba su sed en la fosas de los leones.

El repertorio decorativo de la *sigillata* con aplicaciones a molde se trasladó en el siglo V de la Era a la decoración de ladrillos con relieves, que también son característicos de ambas orillas del Estrecho. Aunque los ladrillos decorados más frecuentes son los que contienen temas geométricos o motivos simbólicos simples, hay algunas placas de tamaño considerable en las que se pudieron incluir escenas completas, como la encontrada en Lebrija, que ofrece dos registros horizontales superpuestos (Figura 2b); en el superior está Daniel entre los leones y en el inferior un personaje cubierto con una especie de capucha, que alza los brazos y parece ser hostigado por un ser de cuerpo deforme que le aproxima unas ramas llameantes, como si se tratase de una escena de martirio¹². No hay precedentes ni paralelos en el arte cristiano para la escena inferior; no obstante, si se recuerdan los relatos mitológicos, es muy sugestivo pensar que el personaje encapuchado podría identificarse con Hércules, cubierto por la leonté y con los brazos alzados para dirigirse a su padre Júpiter en el momento de su cremación en el Oeta, cuya pira está siendo prendida por Filoctetes, tal y como se describía la escena en la tragedia *Hercules Oetanus* de Séneca.

Desde luego, las *ampullae* andaluzas o norte africanas de época paleocristiana en las que se representa al profeta Daniel entre dos leones, ofrecen una pose muy parecida a la de Hércules en la miniatura de la *Estoria de España* y un tratamiento similar de muchos elementos. En principio, tanto la posición frontal como la indumentaria, formada por una túnica corta que no llega a las rodillas y el gesto de los brazos extendidos y levemente flexionados son idénticos; en cuanto a los leones, su tamaño pequeño y las variantes de los distintos moldes dan lugar a que se les pueda interpretar de una forma parecida a como se dibujaron en la miniatura, sin olvidar que en ésta hay también una contaminación clara de los tipos rampantes comunes en la heráldica de la época, entre otros, en el propio cuartel del escudo leonés que figuraba en el español de la época.

11. M. Claes, "Daniel between the lions. A circus scene or a Biblical image?", *Acta Alov*, 22, 1983, p. 71 ss.

12. Helmut Schlunck y Theodor Hauschid, *op cit.*, fig. 39, p. 61.

Con todo, parece que el autor de la miniatura conoció alguna representación de Daniel que confundió con una de Hércules, quizás en una *ampulla* de cerámica, o en un ladrillo a molde como el de Lebrija que testimonia la continuidad de la iconografía hasta época visigoda. El caso es que la representación de la miniatura se difundió con rapidez y en el siglo XV la encontramos ya empleada en el sello municipal de la ciudad de Cádiz (Figura 3a) con una matriz que podría datarse en el mismo siglo XIII en que don Alfonso conquistó la ciudad¹³; esta imagen de Hércules con los dos leones es la que sirvió para iniciar su presencia efectiva en el campo de la heráldica.

HÉRCULES HERÁLDICO

En Cádiz, Hércules ocupa el escudo local desde la Edad Media acompañado del texto: HERCVLES FVNDATOR GADIVM DOMINATORQVE. La falta de una iconografía antigua específica de su acción como fundador y el modo heráldico en que la miniatura alfonsí le representó, han determinado que sea el tipo de “héroe de los leones” el que haya sido preferido a cualquier otra imagen de sus Trabajos y aunque fuera suficientemente eficaz como símbolo parlante, no debía resultar plenamente satisfactorio a los gaditanos, que, ya en el siglo XVII, intentaron encontrarle alguna explicación de carácter local y complementarlo con otros elementos.

Bien es cierto que no conservamos casi nada de los monumentos que pudieron existir en la ciudad de Cádiz durante el siglo XVI, ya que la acción de los ingleses en 1594 arrasó todos sus edificios y obligó a reconstruir la ciudad casi desde sus cimientos. En cualquier caso, Agustín de Horozco¹⁴, que representa la erudición histórica gaditana anterior al saqueo inglés, describe el escudo ya conocido, con *Hércules, vestido una piel de león, con otros dos, uno a cada lado, como forcejeando con ellos para desquijarrarlos*; esta actitud parece más animada que la que se muestra en el sello medieval y en la heráldica del siglo XVII en adelante, con lo que puede pensarse que algunas versiones gaditanas del siglo XVI intentaban ofrecer una imagen de Hércules más acorde con su personalidad clásica.

A comienzos del siglo XVII, Juan Bautista Suárez de Salazar, al escribir un tratado específico sobre Cádiz en la Antigüedad¹⁵ comprendió la incongruencia que existía entre el relato de la presencia de Hércules en Cádiz y la iconografía

13. Faustino Menéndez-Pidal de Navascués, “El sello de la ciudad de Cádiz”, *Estudios de Historia y de Arqueología medievales*, IX, 1993, p. 81 ss.

14. Agustín de Horozco, *Discurso de la fundación y Antigüedades de Cádiz*, ms. c. 1596 (ed. Cádiz, 1929, p. 132).

15. Juan Bautista Suárez de Salazar, *Grandezas y Antigüedades de la Isla y ciudad de Cádiz*, Cádiz, 1610 (Ed. facsímil con introducción y notas de R. Corzo Sánchez, Cádiz, 1985).

que se utilizaba para representarlo en el escudo municipal, por lo que formuló una explicación poco rigurosa pero con ciertos visos de rigor arqueológico. El canónico gaditano, que era muy escrupuloso en la cita de los autores antiguos y nos ha dejado las primeras descripciones precisas de descubrimientos arqueológicos que pueden interpretarse con muchas garantías de veracidad, imaginó la existencia de una moneda con rótulo griego en la que aparecía la imagen de Hércules sosteniendo por el cuello a los dos leones. Como si no se conociera nada similar anterior, ofreció en su libro un dibujo de la moneda y determinó que esta era la forma más adecuada de representar a Hércules en el escudo de Cádiz, por tratarse de una iconografía antigua, encontrada en la misma ciudad y, según parece insinuar, parte del propio monetario antiguo acuñado por los gaditanos.

La propuesta de Suárez de Salazar consiste en un Hércules colocado de frente, pero con el rostro vuelto hacia la derecha, revestida la cabeza con la leonté que se anuda delante del vientre y con las manos extendidas para sujetar por las cabezas a dos pequeños leones que se agitan de una forma mucho más animada que los del antiguo sello (Figura 3b). En realidad, el dibujo no hace sino cambiar a un estilo más naturalista y vivo el mismo tipo que se había dibujado en la miniatura alfonsí.

Desde luego, no se conoce ninguna moneda antigua con rasgos similares, ni siquiera de otros personajes o de un tema que pudiera haber inducido a la confusión. En cambio, es cierto que las *ampullae* cristianas antiguas con la imagen del profeta Daniel, que parecen haber dado origen a la iconografía alfonsí, tienen en ocasiones rótulos griegos alrededor e incluso gráficas de puntos como las de las monedas; es posible que llegara a manos de Suárez de Salazar alguna pieza de este tipo y que él prefiriera considerar que correspondía a la reproducción de una moneda, como original en materia más noble; las monedas imaginarias son tan abundantes en los tratados del siglo XVI como para pensar que este tipo de simulaciones no planteaban grandes escrúpulos a sus autores.

El caso es que Suárez de Salazar editó en su libro un grabado de la supuesta moneda; el dibujante no sería él, puesto que sus propios dibujos, que se incluyen en el mismo libro, tienen una calidad muy inferior; en la moneda de Suárez de Salazar, los leones son mucho más pequeños que los del sello antiguo y su apariencia es la misma que se le daba a estos animales como figuras heráldicas en libros contemporáneos, de modo que podemos deducir que la adaptación la realizó alguien con cierta experiencia en la ilustración bibliográfica.

La explicación de la presencia de los dos leones, debía tener también una cierta congruencia con la historia local, ya que ni el monte *Parthemio* ni el *Poscenia* que se citaban como lugares de la lucha de Hércules contra los dos leones en los textos de Alfonso X resultaban familiares; por ello, se buscó una formulación alegórica, inspirada quizás en el resultado de la propia imagen en la que Hércules no sostiene a los leones por el cuello, a modo de trofeos, sino que parece estar separándolos, y se consideró que esto podía ser una alusión a la separación de las dos montañas *Abyla* y *Calpe*, que habían dado lugar a la formación del Estrecho de Gibraltar.

De este modo, los leones adquirieron el mismo valor que las dos conocidas columnas y pudieron considerarse verdaderos símbolos heráldicos. Con estos precedentes, la realización material de los escudos de Cádiz contaba con suficientes argumentos que los escultores pudieron utilizar con mucha libertad.

En el frontón de la fachada neoclásica del Ayuntamiento de Cádiz se colocaron las piezas de lo que debió ser un escudo labrado a comienzos del siglo XVIII (Figura 3c). Se trata de un grupo escultórico en el que Hércules sujeta con la mano izquierda la cabeza de un león puesto en pie y con la derecha el escudo nacional; a los lados están las columnas con las cintas en las que debería leerse el lema del Plus Ultra. Hércules lleva la leonté sobre la cabeza y terciada sobre el cuerpo, cayendo desde el hombro derecho y se le representa viejo, con el aspecto habitual en la escultura del siglo XVI. La calidad de la obra es baja y no puede asegurarse que esta fuera su disposición original; el cuerpo de Hércules resulta pequeño y su papel se ha reducido al de soporte de los símbolos heráldicos que le acompañan. Sin embargo, la sustitución del león derecho por el escudo nacional y las facciones de Hércules, cercanas a los modelos clásicos, parecen indicar que su autor quiso conseguir una aproximación mayor con la iconografía convencional que la explicada por Suárez de Salazar; el gesto de Hércules con la mano colocada sobre la cabeza del león, coincide con la idea de la separación de las montañas o columnas simbólicas, aunque es evidente que el escultor no le concedía ese valor, puesto que incluyó en el conjunto a las propias columnas.

Dos monumentos gaditanos realizados en el primer tercio del siglo XVIII pueden servir para representar las variantes del modelo heráldico con leones simétricos en una actitud aún de cierta fiereza y con Hércules en actitud de separarlos. Se trata de las columnas erigidas en 1730 en honor de Nuestra Señora del Rosario (Figura 3d), patrona de la ciudad y en 1735 a San Francisco Javier (Figura 3e). Los escudos representan a Hércules viejo, con barba, revestido de la leonté anudada por delante como en el modelo de Suárez de Salazar y con los dos leones asidos por las cabezas y en posición simétrica con las cabezas hacia fuera; en el del monumento a la Virgen del Rosario, la actitud de los leones es de mayor calma, pero en el del monumento a San Francisco Javier parecen luchar por desasirse de Hércules que también muestra un mayor gesto de esfuerzo con las piernas y los brazos separados.

Durante el primer tercio del siglo XVIII se construyeron dos polvorines en el Campo de la Bomba de Cádiz, en el borde septentrional de la Isla, donde se edificaron después los cuarteles de Carlos III. Estos polvorines lucían sobre sus puertas sendos escudos de la ciudad, que fueron retirados a fines del siglo XIX, cuando la zona se convirtió en el actual Parque Genovés, y fueron llevados al Ayuntamiento y de allí al nuevo Museo Arqueológico. Uno de ellos se conserva en el almacén del Museo de Cádiz y el otro ha sido trasladado a la cabecera de la iglesia de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla (Figura 4a), en la que sirve para representar el escudo andaluz desde que este conjunto se ha convertido en edificio representativo de la



Figura 3

Junta de Andalucía. En estos escudos los leones han perdido ya cualquier rasgo de fiereza o rechazo hacia Hércules; ambos están sentados en posiciones contrapuestas pero vuelven la cabeza hacia Hércules como si le miraran al rostro, mientras éste apoya sus manos sobre ellos con un ademán apacible. Hércules conserva la leonté sobre el pecho y anudada bajo la cintura, así como las facciones maduras con la barba bien poblada.

Hacia 1750, se colocaron en la explanada del Puerto de Cádiz, ante las Puertas del Mar, dos columnas rematadas con las efigies de San Servando y San Germán. La forma de este monumento y su disposición son una emulación clara de las columnas sevillanas de la Alameda de Hércules, para la que Cádiz aprovechó la pareja de sus Santos Patronos. Posteriormente, han sido trasladadas a la glorieta abierta ante las Puertas de Tierra. En los basamentos de las columnas están los escudos de la ciudad según el mismo modelo de los polvorines mencionados, pero Hércules tiene una fisonomía claramente juvenil en la que se ha suprimido parcialmente la leonté que se reduce a la parte inferior del cuerpo como un simple taparrabos de pieles (Figura 4b). La actitud amistosa que ofrecen tanto los leones como Hércules ha olvidado ya cualquier alusión a las luchas que se narraban en los textos antiguos y habían sido recreadas en la literatura medieval; no puede tenerse la certeza de que esta nueva versión del grupo conociera la forma en que se había representado al profeta Daniel en el arte cristiano primitivo, pero la identidad de la imagen con la que puede verse en el mosaico de Centcelles (Figura 4c) o en el sarcófago de Écija (Figura 4d) obliga a pensar que los tallistas gaditanos de estos escudos conocieron algún ejemplo similar; el único cambio entre unos y otros es el de que Hércules apoya las manos en las cabezas de los leones, mientras que Daniel las mantiene alzadas en gesto de oración.

Las relaciones formales entre estos escudos y las imágenes paleocristianas necesitan una explicación adecuada que aún no puedo formular, pero es evidente que hacia 1730 se conoció en Cádiz una representación de Daniel en el foso de los leones que fue asociada al grupo heráldico de Hércules y determinó el rumbo de la configuración del escudo municipal a partir de esa fecha. De este modo, el profeta bíblico volvió a convertirse en modelo iconográfico de Hércules, como ya lo había sido en la miniatura de Alfonso X, y provocó la supresión definitiva del sentido épico de su imagen.

En 1755, cuando se concluyó la construcción de la nueva fachada de las Puertas de Tierra, dirigida por el ingeniero Ignacio Sala, el escudo de la ciudad se encomendó a un artífice que conocía bien las innovaciones de sus predecesores. Su obra (Figura 5a), es la más completa de la serie en cuanto a la inclusión de los elementos iconográficos significativos y la que ofrece más originalidad plástica; Hércules se representa maduro, en actitud de iniciar el paso, llevando la clava apoyada en el hombro derecho y cubierta la cabeza por un manto que sustituye a la leonté y le cubre también la parte inferior del torso; los leones son relativamente pequeños y se sientan con mansedumbre a su lado; Hércules apoya la mano en

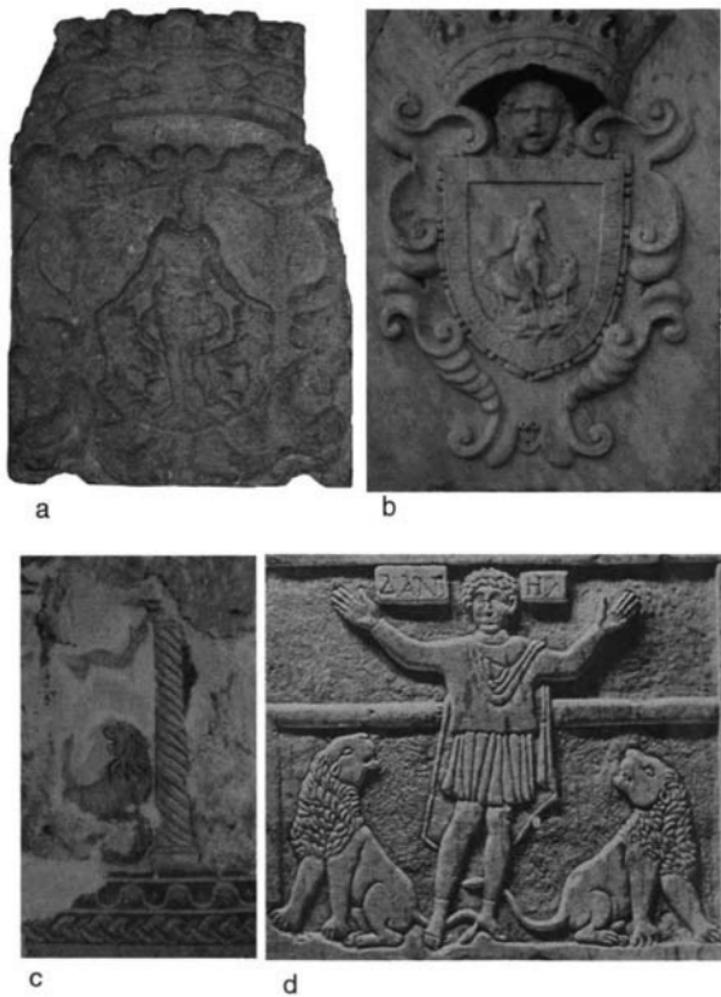


Figura 4

la cabeza del león del lado izquierdo, que mira hacia el frente, y deja libre al del lado derecho que le lame la piera con la misma actitud de los leones que suelen acompañar al profeta Daniel; el grupo está enmarcado por las dos columnas con sus cintas arrolladas. La mayor novedad del escudo de las Puertas de Tierra es el abandono de la rígida simetría de las formas heráldicas que habían sido obligadas hasta entonces; la postura de leve movimiento de Hércules y la diferencia en las actitudes de los leones se revelan como una posibilidad de mostrar al grupo con cierta libertad que tiene mejores posibilidades de reproducción escultórica.

Todo este conjunto de escudos gaditanos del siglo XVIII es suficiente para determinar los rasgos iconográficos que han sido utilizados en las obras posteriores; su colocación en lugares públicos asegura que han sido bien conocidos y explica que se puedan haber hecho hasta nuestro días réplicas de las dos concepciones fundamentales: la de Hércules luchando o separando a los leones, de acuerdo con la ortodoxia mitológica, y la de Hércules acompañado de dos leones amistosos, basada en una confusión moderna con la iconografía cristiana de Daniel.

En la primera línea está el escudo que ocupa el centro del balcón principal del Ayuntamiento de Cádiz, colocado en época fernandina (Figura 5b); Hércules se muestra vestido de pieles amplias que le cubren la cabeza y los brazos, ofrece una leve ondulación de la cintura hacia la derecha y tiene la vista perdida hacia el frente; los leones son simétricos, de pequeño tamaño, en actitud rampante como los dibujados por Suárez de Salazar, pero vueltos hacia el interior. De esta versión, que es la que ofrece el Ayuntamiento de Cádiz en su lugar más representativo desde el siglo XIX, se deben haber tomado otras posteriores que siguen su estilo con menor fortuna, como la colocada junto a los escudos de las otras ocho capitales andaluzas en la fachada de la Audiencia Territorial de Sevilla o la más reciente del Hotel Atlántico, hecha en azulejos de relativa informalidad y con licencias inaceptables en la rotulación del lema, propias de un tiempo en el que el uso correcto del latín no suscita respeto ni en las instancias oficiales.

La otra línea está compuesta por grupos escultóricos que aprovechan el modelo de las Puertas de Tierra para conseguir composiciones más libres. Dentro de éstos se encuentra el grupo conservado en el vestíbulo del Ayuntamiento de Cádiz, en el que Hércules aparece de edad avanzada y revestido de un complicado manto, junto a dos leones reducidos a voluminosos prótomos sobre uno de los cuáles se apoya la clava, que tienen rostros de cierta fiereza pero vueltos hacia el espectador, como si se hubieran convertido en defensores de su tradicional antagonista. En el Monumento a las Cortes de Cádiz que se erigió en la Plaza de España en 1912, Aniceto Mariñas le devolvió a Hércules parte de su juventud, presentándolo con musculatura atlética y unas facciones que recuerdan las del juvenil Alfonso XII; los leones que reposan tras él apoyan una garra en globos terráqueos siguiendo el modelo de los colocados ante el Palacio de las Cortes madrileño.

Con todo ello, pero sin el concurso de un dibujante bien dotado, ideó Blas Infante el escudo andaluz cuya composición esencial se aprobó en la Asamblea de Ronda de 1918 y que el considerado “padre de la patria andaluza” explicaba de este modo:

... el escudo de la gloriosa Cádiz con el Hércules ante las columnas, sujetando los dos leones; sobre las figuras, la inscripción latina en orla: «Dominator Hércules Fundator». A los pies de Hércules, esta leyenda que resume la aportación del Hércules andaluz a la superación mundial de las fuerzas de la vida: “Bética-Andalus”. Este escudo deberá ser orlado por el lema del centro andaluz: «Andalucía para sí, para España y la Humanidad».

En 1931 Blas Infante cambió el *Andalucía para sí* en *Andalucía por sí*, al tiempo que decidía olvidar la leyenda “Bética-Andalus” que había considerado resumen de la *aportación del Hércules andaluz a la superación mundial de las fuerzas de la vida*, lo que parecería excesivamente atrevido como propuesta para la fundamentación histórica de la región. Sin embargo, el que se hablara en 1918 de un *Hércules andaluz* es un indicio interesante de la estimación general de la que siempre ha gozado aquí el personaje y de cómo podía parecer el más indicado para convertirse en símbolo común de todas las provincias.

No he podido encontrar una referencia concreta al autor del dibujo del escudo de Andalucía concebido por Blas Infante, ni sé de la existencia de versiones anteriores a la que se ha llevado a los azulejos que señalan la casa en la que tuvo su residencia en Puebla del Río. En esta versión, no está ya el lema “Bética-Andalus” y si la fórmula “*por Andalucía*” lo que supone que data de fecha posterior a 1931. La representación de Hércules es del tipo juvenil, más acentuado aún que en cualquiera de los ejemplares gaditanos y su indumentaria es sólo un trozo de piel a la cintura como en los escudos de las columnas de los Patronos; los leones están detrás de Hércules, el de la derecha tendido y con la cabeza hacia el frente y el de la izquierda en una actitud semirampante pero ambos apacibles de modo que Hércules no precisa hacer gesto alguno para dominarlos y puede apoyar la clava en el suelo. Se trata, por tanto, de una síntesis de los dos tipos que se habían alternado en Cádiz en el siglo XVIII, en la que uno de los leones conserva algo de la fiera de la postura heráldica, pero el resultado final es la de una escena pacífica, alejada de cualquier recuerdo de las viejas empresas hercúleas.

El Estatuto de Autonomía de Andalucía estableció en su artículo 6.2 la adopción del escudo creado por Blas Infante como enseña regional, que se ha convertido en varias versiones acordes con las necesidades y usos requeridos por la administración de la Junta de Andalucía. El modelo más extendido es el de un logotipo, creado en 1985 por Alberto Corazón dentro del “Código de Identidad Corporativa”, que se atiene a las normas expresivas del diseño contemporáneo con las figuras dibujadas en blanco sobre fondo verde y reducidas a sus rasgos elementales; las actitudes de los leones y la indumentaria de Hércules son las definidas

en el escudo de Blas Infante, aunque Hércules se ha rejuvenecido aún más y ha dejado definitivamente la clava.

En la versión más detallada que utiliza actualmente la Junta de Andalucía y se describe en su página web (Figura 5c), el león de la derecha ha invertido su postura para colocarse casi delante de Hércules que le acaricia el lomo, puesto que la cabeza del león está ya excesivamente alejada, pero aún puede alcanzar el cuello del situado a la izquierda que parece rugir al espectador con una zarpa levantada; ahora Hércules, sin perder su fisonomía adolescente, ha recuperado la leonté sobre la cabeza y anudada al cuello aunque la parte inferior está hecha jirones.

La Junta de Andalucía parece ser consciente de las múltiples incongruencias que han venido acumulándose sobre el símbolo regional desde tiempos de Alfonso X hasta llegar a su fisonomía actual, de modo que se ha visto en la necesidad de redactar una alegación en la que antes de estudiar una posible adecuación del escudo y sus orígenes iconográficos, declara con rotundidad la superioridad del respaldo popular sobre la “ortodoxia heráldica”:

Visto desde la perspectiva que da el tiempo transcurrido, su valor de símbolo no depende ya tanto de su ortodoxia heráldica, cuanto de su asunción por el pueblo andaluz. Cuando su colectividad asume y siente como suyo un escudo, entonces lo transforma en imagen viva y compartida en plasmación expresa de un proceso y de unas aspiraciones históricas que él representa y con las que todos se identifican. Es, entonces –y así ha ocurrido en el caso andaluz– su auténtico escudo, al margen de las cuestiones heráldicas formalistas; porque, cuando así sucede, se ha articulado una dialéctica de identidad pueblo/escudo que es la que da su último y decisivo sentido a éste.

En consecuencia, el profundo valor del escudo de Andalucía que Blas Infante ideó viene así dado no por su fidelidad a la ortodoxia heráldica, sino por el respaldo popular que lo eleva a la categoría de símbolo de Andalucía que el pueblo andaluz quiere colectivamente edificar.

Puede que esta argumentación oficial nos parezca poco trascendente y que tengamos la impresión de que unos razonamientos tan contrarios al rigor histórico no tienen posibilidades de dejar huellas apreciables, pero no hay que olvidar que con actitudes parecidas se han ido acumulando las múltiples incongruencias que hacen incomprensible el escudo actual. El riesgo de las consecuencias de estos planteamientos ya se puede apreciar en la forma en que la propia Junta de Andalucía ha decidido transformar el escudo en un “*Símbolo genérico*”, lo que no sólo constituye una curiosa innovación para la ciencia heráldica, que tendrá ahora un nuevo campo de estudio, sino que encierra una interpretación peculiar de la figura de Hércules en la que se olvidan todos los rasgos de su vieja personalidad. El “símbolo genérico” (Figura 5d) tiene esta singular definición:



a



b



c



d

Figura 5

El Símbolo Genérico es una síntesis del escudo, con atributos de Modernidad y Dinamismo. Contiene, de forma sintética, los elementos definitorios del escudo de Andalucía:

La Bandera, en forma de arco de medio punto, se expande convirtiéndose en ondas que se proyectan hacia el exterior.

Hércules se concentra en un triángulo, figura estática, que como una brújula apunta hacia el Norte.

Con esta simbología se representa a la nueva Andalucía, una Andalucía de progreso, en movimiento y en comunicación constante con las nuevas tendencias y tecnologías, sin renunciar a su historia, su cultura y sus raíces.

La “modernidad y el dinamismo” de la Junta de Andalucía se han apropiado así de Hércules Gaditano, el héroe que consiguió con su incansable actividad atravesar los límites occidentales del mundo antiguo, para convertirle en una “figura estática” a la que han hecho “apuntar hacia el norte”, como una brújula. Debe esperarse que no sea éste el último destino de un personaje cuya fisonomía ha estado presente en el arte andaluz desde hace treinta siglos con un sentido mucho más trascendente.