

**SOBRE LAS PRIMERAS IMÁGENES Y LA PERSONALIDAD
ORIGINARIA DE *HERCULES GADITANUS***

ABOUT THE FIRST IMAGES AND ORIGINAL PERSONALITY OF *HERCULES GADITANUS*

por

RAMÓN CORZO SÁNCHEZ

RESUMEN Los hallazgos de varias figuras de bronce en las aguas cercanas al templo de *Hercules Gaditanus*, el análisis de sus tipos iconográficos y la correlación con otros documentos arqueológicos permiten establecer algunos de los caracteres iniciales de la divinidad y diferenciar los rasgos fenicios, de los egipcios, los griegos y, posiblemente, también los tartesios que entraron a formar parte de su personalidad singular.

ABSTRACT The findings of several bronze figures in waters near the temple of *Hercules Gaditanus*, the analysis of their iconographical types and the correlation with other archaeological documents allow to establish some of the initial characters of the divinity and to differentiate the Phoenician characteristics, of the Egyptians, the Greeks and, possibly, also the tartesios that entered to comprise of their singular personality.

Palabras claves Melkhart, Heraklés, Hércules, Herakleion, Gades

Key words Melkhart, Heraklés, Hércules, Herakleion, Gades

Hércules posee la personalidad más compleja de todas las que ha creado la mitología clásica. Fue el único héroe que alcanzó el privilegio de ser ascendido al Olimpo y recibido allí como una nueva divinidad, vivió múltiples aventuras en las que demostró una capacidad excepcional de abnegación ante el sufrimiento, pero también protagonizó episodios abominables de locura y degeneración. Esta compleja personalidad se nutría de elementos fenicios, egipcios, helénicos e itálicos, hasta hacer tan numerosas sus patrias como sus hazañas.

En la Antigüedad se conocía bien la diferencia entre el Hércules egipcio y el tebano, como les llamaba Herodoto (2,43), pero también existían otros autores capaces de identificar a varias decenas de personajes con el mismo nombre o con caracteres similares. Cuando Suárez de Salazar quiso poner en orden todas las referencias de las autoridades antiguas para aclarar la identidad del Hércules de Cádiz (Suárez de Salazar 1610), encontró decenas de apelativos y lugares de nacimiento, que se resistían a cualquier sistematización lógica, aunque resultaban muy adecuados para sustentar las elucubraciones de los falsos cronicones (Rubio Álvarez 1956; Caro Baroja 1992), en los que siempre hay un “Hércules” adecuado para proporcionar abolengo mítico a cualquier montaña, río o ciudad.

Esta riqueza de relatos basados en un mismo personaje se deben a que ni la biografía ni la personalidad de Hércules proceden de una formulación única que haya sido conservada durante siglos, sino que son el resultado de las aportaciones sucesivas que han hecho sobre él cada una de las culturas en las que ha tenido un papel destacado.

La antigua civilización oriental lo configuró como guerrero, defensor de las ciudades, vencedor de monstruos y también como fuente de la vitalidad y la renovación espiritual que se asocian al renacimiento anual de la naturaleza. En Grecia se le hizo además protagonista de múltiples episodios épicos en los que superó al resto de los héroes y luego se le reconoció como modelo político y moral para llegar a ser el ideal del monarca triunfador, adoptado por Alejandro como antepasado y espejo de sí mismo. En Roma se le veneraba además como protector del ganado, de la juventud y del ejército, pero su papel esencial lo adquirió cuando los mismos emperadores se apropiaron de su imagen. En sus orígenes, el cristianismo dudó entre rechazarlo como dios pagano o reconocerlo como prefiguración del propio Cristo, y en la Edad Media se le dio categoría de personaje histórico y también de modelo moral por excelencia. El Humanismo rescató todos sus valores antiguos, aunque primó el de su dimensión pública como gran triunfador, antecesor y protector de los monarcas, junto a la estimación particular como ejemplo de vida recta que enseñaba el camino de la salvación individual. De este modo, Hércules se ha mostrado en la historia de Occidente como un ser omnipresente, que no es ajeno a ningún aspecto importante de las creencias religiosas de los antiguos pueblos del Mediterráneo (Galinsky 1972).

Un estudioso de los orígenes de la religión latina (Prodoscimi 1989: 477) ha propuesto definir a Hércules como una *casella vuota*, una especie de comodín que puede asumir diversas funciones ideológicas según las conveniencias de cada sociedad y cada época. Esta idea se justifica por la abundancia de imágenes e inscripciones que aluden a Hércules en contextos muy distintos, con diferentes epítetos y devotos tan variados como para hacer pensar que todos han tenido un hueco en el que colocarle. Sin embargo, puede considerarse también que Hércules es el integrador de múltiples ideas e inquietudes religiosas o personales, que fueron aportadas por cada uno de los pueblos en los que tuvo culto. Hércules ha sido el personaje que ha ofrecido un referente común a distintas religiones, gracias a la preocupación universal que se resuelve en su existencia: la superación de los peligros terrenales y la obtención final de la inmortalidad.

Me ha interesado especialmente la indagación sobre el misterio ancestral que ya los tratadistas romanos atribuían a Hércules Gaditano; se hablaba entonces de la singularidad de su culto, de su carácter mágico y de su relación con devociones tan incomprensibles como la Pobreza, la Vejez, la Muerte y el Arte, conceptos abstractos que revelan una religión bien diversa de la mitología oficial (Filóstrato, *Vita Apol.*, V, 4). El Hércules Gaditano había recibido directamente de Melkhart el poder de recuperar cada año la vida después de su autoinmolación; en Cádiz reposaban sus cenizas y aquí se festejaba su apoteosis, una *egersis* lograda tras la *passio* del sacrificio supremo de purificación (Tsirkin 1981: 21).

Sabemos bien que el templo de Cádiz se encontraba en la zona que hoy llamamos Sancti-Petri, donde sólo se conserva ya un islote que sigue luchando contra el oleaje para mantener el vestigio final del que

fuera en la Antigüedad el templo más rico e importante de Occidente. Don Antonio García y Bellido, a quien debemos las mejores páginas sobre el templo de Cádiz (García y Bellido 1963: 129), lamentaba la falta de documentación arqueológica para el primer tercio de la historia del *Herákleion*, es decir, para el periodo estrictamente fenicio de la historia del santuario. Todo lo que se conocía hasta entonces pertenecía a época romana y sólo podía ser usado como fuente indirecta para intuir lo que pudo existir en época fenicia, pero hoy tenemos nuevos y notables materiales de estudio.

LOS BRONCES FENICIOS DE SANCTI-PETRI

El islote de Sancti-Petri ha sido pródigo en hallazgos en las dos últimas décadas y allí se ha recuperado un número considerable de nuevas piezas que permiten acometer una revisión de nuestros conocimientos sobre la imagen y la personalidad de la divinidad titular del *Herákleion*. Hace ahora unos veinte años, en el verano de 1984, una draga de extracción de arenas que trabajaba en el Caño de Sancti-Petri (Figura 1) removió lo que podemos interpretar como una *favissa* o depósito de exvotos ya amortizados, que debía encontrarse en una zona importante del santuario, aunque hoy su superficie ha sido casi arrasada por la erosión marina (Corzo 1991). Este depósito contenía un buen número de esculturas de bronce, de las que seis han llegado por distintos caminos al Museo de Cádiz, mientras que otra ha llegado a la Colección Arqueológica Municipal de San Fernando, pero se mencionan varias más, que han sido vistas en manos de los submarinistas aficionados a las antigüedades, tan abundantes en Cádiz y en la Isla, de una de las cuáles he conseguido una fotografía, sin que pueda fijarse el número total de las recuperadas.



Figura 1. Vista desde el sur del islote y el Caño de Sancti-Petri. La flecha señala la posición aproximada del lugar en el que se encontraron los nuevos bronzes.

El caso es que estas piezas nos ofrecen, por primera vez, la imagen de la divinidad que tenía culto en el templo fenicio al que luego se llamó *Herákleion*; su iconografía es muy variada y puede relacionarse ahora con hallazgos anteriores realizados en Cádiz, y también en otros lugares, que ya habían suscitado el interés de los investigadores. La publicación de estos bronceos ha sido tan larga e irregular como su propio proceso de ingreso en los museos, de modo que algunos están aún inéditos y es probable que, en los próximos años, cualquiera de los actuales poseedores de los bronceos que aún desconocemos se decida a entregarlos o venderlos, con lo que podrá verse enriquecida la serie.

En la primera publicación del profesor Blanco (Blanco 1985) sólo se incluían los tres ejemplares que habían llegado primero al Museo de Cádiz: un dios de formas muy geometrizadas con indumentaria egipcia en actitud de golpear con un arma sostenida en la mano derecha (Figura 2), otro de actitud semejante que responde a un estilo de modelado más naturalista y luce una tiara abombada y barba trifurcada (Figura 3), y un tercero que viste como los otros dos el faldellín *sndjt* y lleva además la corona *atef* egipcia, pero con los brazos inermes extendidos a los lados del cuerpo (Figura 4). Más adelante se consiguió recuperar un ejemplar mucho más musculoso (Corzo 2000: 285) del tipo que camina con el brazo derecho alzado en actitud de golpear, cuyo faldellín *sndjt* luce una rica decoración floral incisa de estilo orientalizante (Figura 5), y luego se recibió otro más (Perdigones 1991: 1129), con los brazos caídos y el gorro *atef*, pero sin las plumas de avestruz laterales (Figura 6). El último que ha ingresado y aún permanece inédito, se le incautó a un submarinista de San Fernando; es del tipo vigoroso y luce sobre el pecho una flor de loto sostenida con la mano izquierda (Figura 7). La figura que ha pasado a la Colección Arqueológica Municipal de San Fernando (Figura 8 B) lleva la corona *atef* y sostiene con la mano izquierda sobre el pecho una flor; sólo se han publicado sus fotografías en folletos de mano. Finalmente, me han facilitado la fotografía de otra (Figura 8 A), cuyo paradero desconozco, que es del tipo con brazos extendidos a los lados del cuerpo y le falta la cabeza.

Por tanto, el conjunto se compone, hasta el momento, de tres figuras de tipo guerrero y cinco inermes, todas de un tamaño considerable para las dimensiones de la escultura de la época, ya que algunas podrían sobrepasar, de estar completas, los cuarenta centímetros de altura, mientras que los bronceos egipcios, fenicios o ibéricos de este tipo no suelen alcanzar más de doce o quince centímetros de alto; todas tienen roturas y desperfectos, algunos reparados de antiguo mediante la inserción de placas rectangulares. Los pivotes que conservan estas figuras bajo los pies indican que estaban colocadas en peanas independientes, quizás de piedra y que algunas debieron romperse al intentar extraerlas de sus soportes.

Estas señales evidentes de graves roturas antiguas llevan a pensar que la agrupación y ocultación de todas estas esculturas no se produjo debido a una amortización por el uso o a una renovación de exvotos por la concentración de un número excesivo en el lugar que tuvieran reservados, sino, quizás, por el deseo de protegerlos de nuevos deterioros, tras haber sido rescatadas después de un saqueo en el que las figuras habían sido arrancadas sin miramientos de sus anclajes. Las noticias de expolios y traslados del tesoro del *Herákleion* ofrecen las referencias necesarias para comprender la forma en que se pudieron producir estos depósitos; más de una vez, los ejércitos necesitados de recursos no dudaron en apropiarse de las riquezas acumuladas en el santuario. El relato de la devolución por Julio César al *Herákleion* de su dinero y sus exvotos (*pecunia monumentaque*), que habían sido llevados por Varrón a Cádiz y puestos bajo la vigilancia de seis cohortes (BC, II, 21,4) aporta el ejemplo de un momento en el que pudo decidirse la amortización definitiva de los exvotos más antiguos y deteriorados. Hay que recordar también que muchas de estas figuras solían estar cubiertas por una fina lámina de oro, que falta en todas ellas, y pudo ser el objetivo principal de su expoliación.

Los bronceos fenicios de Sancti-Petri corresponden a un tipo de figura bien documentado en el Próximo Oriente desde el tercer milenio antes de Cristo (Seeden 1980). Se les llama genéricamente



Figura 2. Primera de las esculturas de bronce halladas en Sancti-Petri. Museo de Cádiz.

smiting gods, “dioses que golpean”, cuyos precedentes mesopotámicos pueden vincularse a Ninurta, los hititas a Teshub y los egipcios a Reshef, que es el nombre que se les aplica con mayor frecuencia por su origen cananeo, más próximo al ámbito fenicio. No sabemos con certeza si en Fenicia se les conoció con alguno de estos apelativos; son muchos los que prefieren utilizar el término de Melchart aplicado a estas esculturas aunque ha sido habitual la asimilación a dioses guerreros por el predominio de figuras en actitud ofensiva.



Figura 3. Segunda de las esculturas de bronce halladas en Sancti-Petri. Museo de Cádiz.



Figura 4. Tercera de las esculturas de bronce halladas en Sancti-Petri. Museo de Cádiz.



Figura 5. Cuarta de las esculturas de bronce halladas en Sancti-Petri. Museo de Cádiz.



Figura 6. Quinta de las esculturas de bronce halladas en Sancti-Petri. Museo de Cádiz.



Figura 7. Sexta de las esculturas de bronce halladas en Sancti-Petri. Museo de Cádiz.



Figura 8. Esculturas de bronce halladas en Sancti-Petri. A. Localización desconocida. B. Colección Arqueológica Municipal de San Fernando (Cádiz).

OTROS BRONCES HISPANOS Y MEDITERRÁNEOS DE ICONOGRAFÍA SIMILAR

La serie de los bronce fenicios de Sancti-Petri no está aislada dentro del panorama de la arqueología peninsular, sino que es, precisamente, el elemento que permite hoy formar un conjunto más amplio de esculturas, hasta ahora de procedencia dudosa y no estudiados como grupo. Son obras que pudieran proceder también de Sancti-Petri, donde se sabe que en distintas épocas han aparecido esculturas de bronce de las que no se ha podido seguir el rastro, y, en cualquier caso, son piezas fabricadas en los mismos talleres y que representan a la misma divinidad.

En el Museo Arqueológico Nacional se conserva una escultura que formó parte de la colección Vives, donde constaba como procedente de *Italica*, lo que no es muy fiable puesto que los anticuarios suelen atribuir, de forma arbitraria, la procedencia de las piezas a los yacimientos más conocidos, aunque es una indicación válida para deducir que su origen debe ser andaluz. Representa a una divinidad que avanza con los brazos extendidos, a los que faltan las armas y se viste con el faldellín *sndjt* y la corona *atef*, aunque sin las plumas laterales (Figura 9 A); se publicó como pieza ibérica de origen orientalizante (Almagro 1978, 1979 y 1980) haciéndola cabeza de un grupo de exvotos ibéricos de estilo más moderno sobre los que volveré más adelante. En la colección de la Hispanic Society de New York existe otra figura a la que se considera como procedente de Mérida sin mayor precisión (Hibbs 1976). Corresponde al tipo que lleva un brazo extendido y el otro alzado junto al cuerpo que, en este caso, muestra la palma abierta hacia fuera en gesto de bendición (Figura 9 B); el gorro y el faldellín, así como la anatomía, son muy similares a la figura de Sancti-Petri que he descrito en segundo lugar, aunque la atribuida a Mérida no tiene barba.

Como halladas en la ría de Huelva y en paradero desconocido durante muchos años, se dieron a conocer en 1982 otras dos esculturas del mismo tipo (Gamer 1982), que coinciden puntualmente en los rasgos y actitudes de las piezas de Sancti Petri; el año 2001 se consiguió su recuperación y traslado al Museo de Huelva. Una de las esculturas (Figura 10 A) sólo se diferencia del segundo de los bronce de Sancti-Petri por la falta de la barba, pero tiene la misma tiara, abombada y sin plumas laterales, e idéntico faldellín con incisiones verticales; además, de los dos brazos, que se encastraban en los hombros con espigas verticales, conserva el izquierdo que está flexionado y extendido hacia delante, en lo que se aproxima claramente al tipo del *smiting god*. La otra escultura (Figura 10 B) tiene una fuerte corrosión superficial; luce la corona *atef* con sus plumas laterales y el faldellín habitual; la mano izquierda la lleva plegada sobre el pecho, aunque no se reconoce si portaba algún atributo y la derecha cae a lo largo del costado. La relación formal y estilística con el grupo de Sancti-Petri es completa, hasta el punto de que puede asegurarse que proceden del mismo taller.

Mucho antes de la aparición de los bronce de Sancti-Petri, se había encontrado en Sicilia otra escultura de bronce (Figura 11 A) que ofrece una gran similitud con la primera de las enumeradas en el lote gaditano, hasta el punto de que hoy podríamos pensar que son obras de la misma mano. Se identificó de inmediato con Melkhart y se fechó entre los siglos XIV y XII a.C. (Chiappisi 1961), en función a sus paralelos orientales, pero se han planteado muchos reparos tanto al nombre como a la antigüedad de la datación (Bisi 1968), que obligaría a reconocer una presencia fenicia muy antigua en el centro del Mediterráneo.

El caso es que las figuras de este tipo fueron relativamente abundantes en el Mediterráneo oriental durante el segundo milenio a.C., pero desaparecieron casi por completo en el primero, cuando se produjo, en cambio, la presencia histórica efectiva de los fenicios en el Mediterráneo occidental; además, no es frecuente que los bronce orientales tengan unos rasgos tan puramente egipcios, puesto que su denominación genérica de “cananitas” se refiere no sólo al área habitual de procedencia sino también al estilo y la indumentaria influenciados por los modelos hititas y mesopotámicos, cuya fusión con los egipcios se produjo en el área cananea.

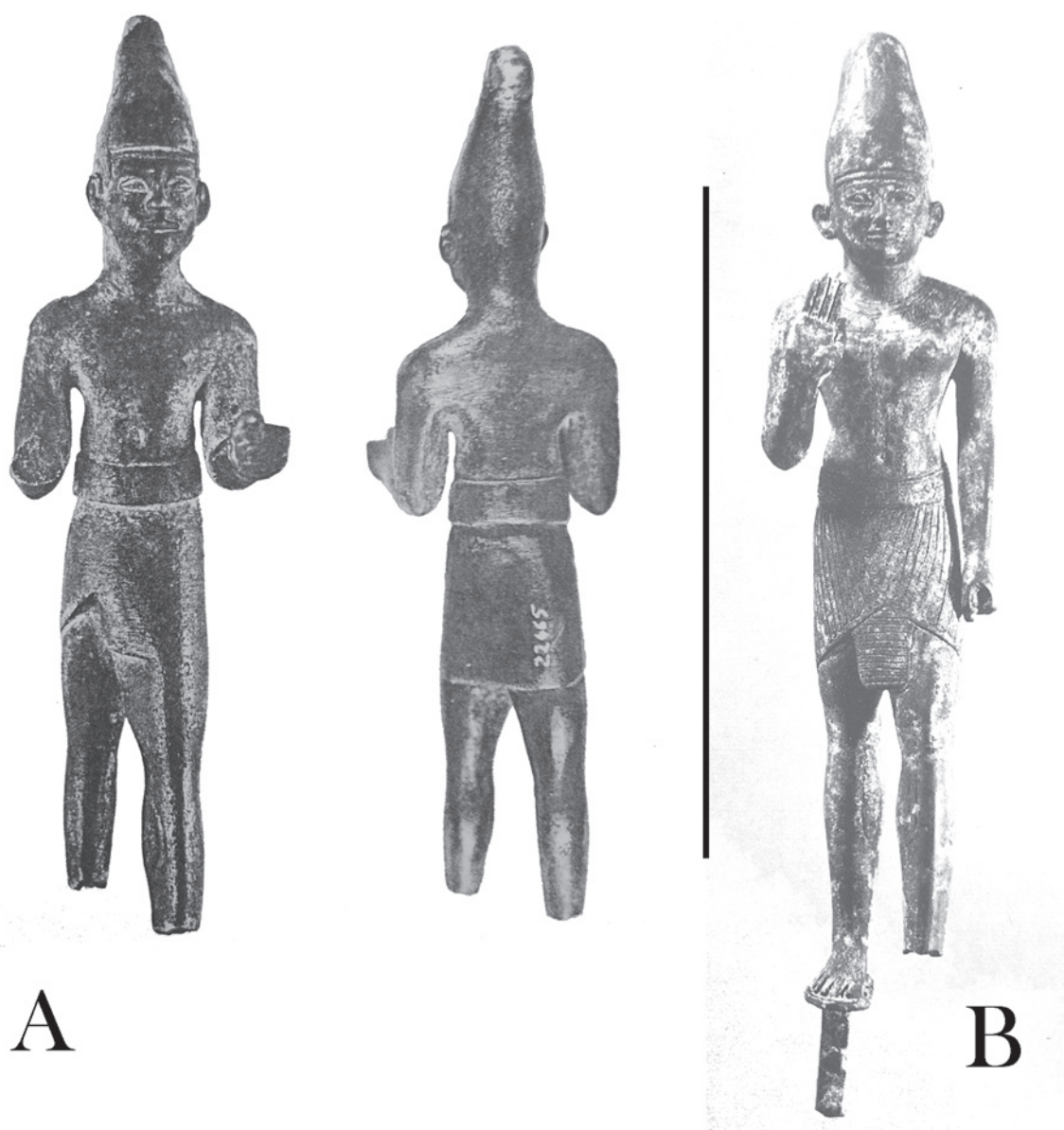


Figura 9. A. Figura de bronce de la colección Vives. Museo Arqueológico Nacional. **B.** Figura de bronce procedente de Mérida. Hispanic Society, New York.

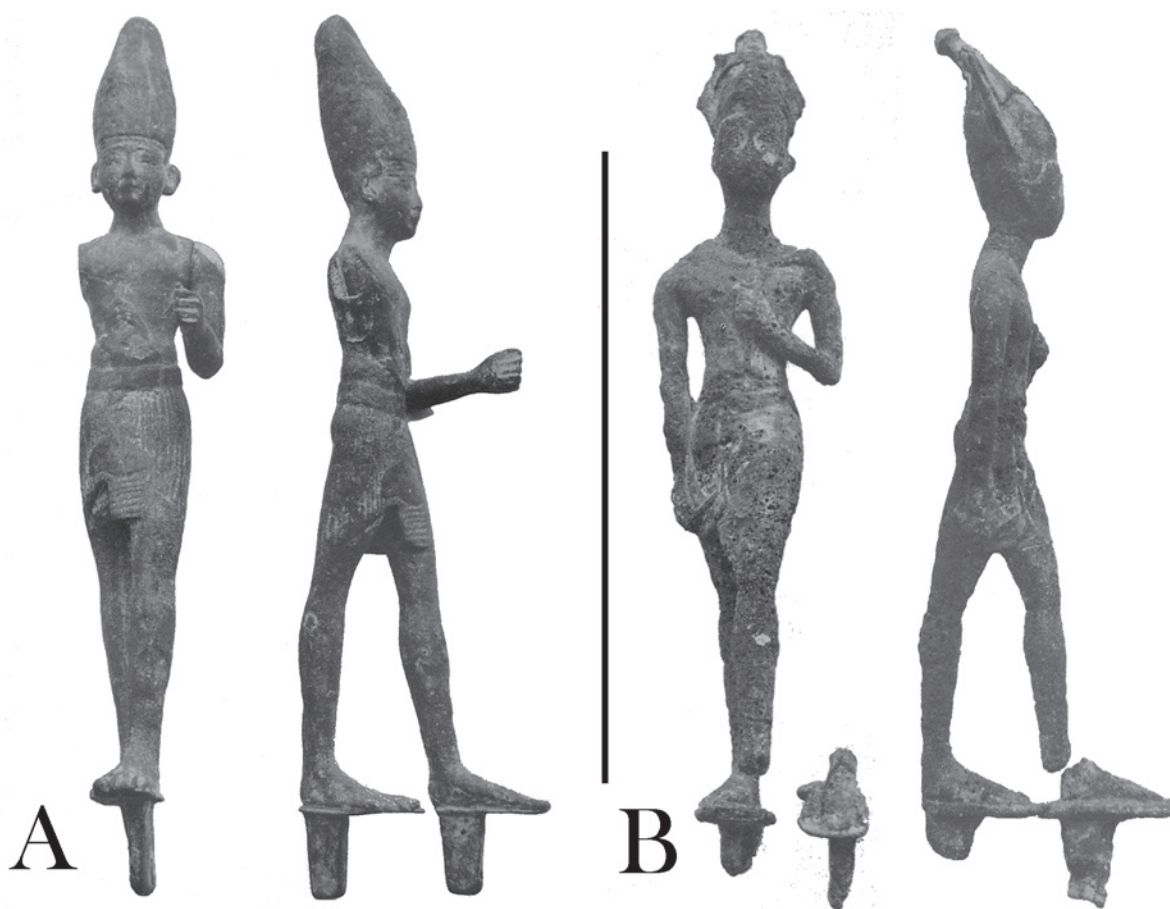


Figura 10. Esculturas de bronce halladas en la Ría de Huelva. Museo de Huelva.

Entre las pocas piezas similares halladas en el Mediterráneo oriental, que se pueden fechar en el primer milenio a.C. se encuentra un bronce (Figura 11 B) hallado en las excavaciones de 1961 del *Heraion* de Samos (Schmidt 1968) y otros dos (Figura 11 C y D), aparecidos un poco antes en la excavación del pozo G del mismo santuario, que se había rellenado de exvotos y cegado a fines del siglo VII a.C. (Walter y Vierneseil 1959: 35); en los tres se muestran los mismos rasgos convencionales de la indumentaria egipcia y la variedad de actitudes, ya reseñada, del combatiente o del caminante inerte. Los dos bronce del pozo G tienen grandes similitudes con los de Sancti-Petri, especialmente en las coronas y faldellines. Esta semejanza es muy importante, ya que, hasta el momento, se consideraban piezas excepcionales, puesto que nada de lo existente en Oriente ofrecía una relación formal y estilística con ellos, mientras que la relación con las figuras gaditanas es evidente.

Los estudios más recientes concluyen que el dios que avanza en actitud de golpear (el llamado *smiting god*) sólo adquirió en Oriente las prendas de indumentaria egipcia en la época más reciente, según se puede observar en los ejemplares de Ugarit (Ras Shamra) (Bisi 1980). El otro tipo, inerte o en actitud de bendecir, coincide también con las esculturas del primer milenio a.C., en ejemplares tanto masculinos como femeninos y en pie o sentados, entre cuyos paralelos occidentales podríamos incluir a la famosa Astarté de El Carambolo. El escaso número de obras de este tamaño encontradas en Oriente y el hecho de que no se conozcan allí muchas de las variantes iconográficas que aparecen en el grupo gaditano indican que los dos tipos de imágenes se crearon, con mucha probabilidad, en Occidente. Ya en 1980,



Figura 11. A. Melkhart de Sciacca. B a D. Bronces hallados en el *Heraion* de Samos.

antes de la aparición y publicación de los bronce de Sancti-Petri, Ana María Bisi había propuesto que el taller común podía haber estado en Cádiz (Bisi 1980: 14).

Efectivamente, el lote gaditano, que es por ahora el más copioso de todos los conocidos, obliga a ver en el *Herákeion* el centro principal de la devoción a esta divinidad y el foco de producción de sus imágenes, con una variedad de estilos y una libertad para introducir variantes por sus autores, que sólo puede entenderse en un centro de la riqueza y el dinamismo cultural que los autores antiguos reconocían al templo de Melkhart en *Gadir*; todo ello permite deducir que durante varios siglos se mantuvo allí la producción exclusiva de las esculturas de bronce de gran tamaño que desarrollaron la antigua iconografía cananita del *smiting god*. También el hallazgo en Cádiz de piezas de terracota que deben ser necesariamente de producción local (Corzo 1999: 36) y corresponden al mismo estilo que algunos de estos bronce, permite asegurar la localización aquí de los talleres en que se fabricaron.

No debe extrañar que buena parte de la producción del *Herákleion* se difundiera por las comarcas cercanas, como parecen indicar los bronce atribuidos a *Italica*, Mérida y Huelva; puede que la indicación de la Ría de Huelva como origen de los dos bronce que ahora ya están en su Museo de Huelva se deba a la intención del submarinista que los encontró de ocultar su verdadero origen, que puede ser también Sancti-Petri. Tanto el bronce del Museo Arqueológico Nacional atribuido a *Italica* como el relacionado con Mérida podrían ser de origen gaditano o haberse llevado a esos lugares con el comercio antiguo; un caso similar es el hallazgo en Cádiz de un bronce idéntico a los llamados “Bronces de El Berrueco” de la provincia de Salamanca (Blázquez 1967: 93), que sirvió para demostrar el origen de este tipo de piezas en el ambiente orientalizante gaditano (Fernández-Chicarro 1976: 123).

En cuanto a los hallazgos de fuera de la Península Ibérica, el Melkhart de Sciacca es obra segura del mismo autor de una de las figuras de Sancti-Petri, y los hallazgos de Samos son, precisamente, los que pueden tener con mayor certeza un origen gaditano, tras haberse comprobado que en la Andalucía tartésica estaba el centro de producción del que salieron un buen número de las piezas de marfil de esta misma época encontradas en los pozos de depósito de exvotos del famoso templo jonio de Hera (Tiverios 1998: 66).

La serie de figuras de Sancti-Petri es, sin duda, un conjunto de representaciones del mismo personaje sagrado, que no puede ser sino Melkhart (Blanco 1985: 214), el dios de la ciudad de Tiro que los fenicios fundadores de *Gadir* trajeron consigo para dedicarle el templo más importante de la isla (Strab, III, 5,5). Melkhart, como defensor de la ciudad, puede asociarse con facilidad al tipo genérico del Reshef egipcio, el *smiting god* o dios combatiente (Bonnet 1988: 409), pero no hay testimonios claros para el uso por Melkhart de los rasgos del Osiris egipcio, a quien tenemos que atribuir con certeza la corona blanca *atef*, como Señor del Alto Egipto, y la actitud de paso sereno con gesto de bendecir y el rígido hieratismo del dios que camina entre los muertos llevando las flores que simbolizan la resurrección. Es también significativo que en los materiales conocidos hasta el momento, el dios combatiente pueda ser representado tanto sin barba como con ella y de tipos diversos, mientras que el dios inerme está siempre rasurado.

Puede que los relatos de los que dependía la iconografía fueran también distintos, sin sujeción a un texto único de carácter dogmático. Los nuevos bronce de Sancti-Petri demuestran que fue, precisamente, en el ámbito del templo gaditano de Melkhart donde se reunieron diversos relatos y creencias de los pueblos antiguos del Mediterráneo oriental y donde, al amparo del talante abierto y sincrético de la religión fenicia, se formó esta fusión de rasgos y esta duplicidad de fisonomías a la hora de representar al mismo dios, ya sea en plena actividad guerrera o con el gesto de reposo y meditación, de carácter más trascendente. La alternancia de las dos actitudes en la representación divina así como la profusión y diversidad de sus variantes se explican porque corresponden a un periodo muy dilatado de

producción, que puede abarcar más de cinco siglos y, también, por las propias características del ritual que se desarrollaba en el templo gaditano.

Las descripciones griegas y latinas del santuario en época romana coinciden en la afirmación de que no existía ninguna imagen de culto del dios (García y Bellido 1963: 110), y que esta exclusión de imágenes se extendía tanto al Hércules egipcio como al tebano, es decir, a las dos advocaciones que compartían el patrocinio del lugar sagrado, según parece, en un nivel de igualdad e identidad aún mal aclarado; por tanto, tampoco existía una imagen preferente que sirviera para fijar el modelo a reproducir.

La explicación habitual de la ausencia de imágenes en el *Herákleion* es el “aniconismo” fenicio ancestral, tampoco muy bien definido aún por la investigación moderna, y, sobre todo, la existencia en el propio santuario, según las afirmaciones de autores tan solventes como el geógrafo gaditano Pomponio Mela, de los restos materiales del propio dios (*Cur sanctum sit ossa eius ibi sita efficiunt*, Mela, III, 46). La presencia física de estos restos, venerados como auténticas reliquias, debía concentrar sobre ellos todo el ritual de culto y eran incompatibles con la existencia de cualquier simulacro o imagen paralela de la misma divinidad.

La duplicidad de personalidades con dos orígenes geográficos distintos, es decir, el egipcio y el tebano, se suele relacionar respectivamente con el Melkhart fenicio y el *Heraklès* griego (Almagro 1981), aunque el testimonio de Arnobio sobre las reliquias del santuario señala que el dios de Tiro era idéntico al héroe griego incinerado en el Oeta, es decir, al nacido en Tebas (*Thebanus aut Tyrius Hercules, hic finibus sepultus Hispaniae, flaminis alter concrematus Oetaeis*, Arnob, *Adv.Nat.*, I, 36), de modo que el Hércules egipcio debe ser considerado como una personalidad diferente a la del protagonista de los relatos míticos sobre trabajos y hazañas terrenales, tanto griegas como orientales.

De acuerdo con ello, el Melkhart de Tiro, a quien se consagró el templo gaditano desde su fundación, debe hacerse corresponder con la iconografía del dios en actitud de ataque, y ésta fue la forma iconográfica que, como se verá a continuación, se asimiló y mezcló con los rasgos iconográficos del *Heraklès* griego, mientras que el dios inerte que camina con la mirada perdida y lleva a veces la flor de loto que simboliza la regeneración de la vida y la resurrección, se debe identificar con el llamado “Hércules egipcio”, que sería una forma importada y renovada de Osiris, distinta e independiente del Melkhart fenicio, sin relación con el dios de Tiro y, en lo que sabemos hasta el momento, exclusiva del santuario gaditano.

MELKHART EN EL ARTE TARTÉSICO

Las esculturas de Sancti-Petri son, por sus dimensiones, su materia y su estilo, unas muestras excepcionales de arte orientalizante andaluz, que es lo mismo que decir “arte tartésico”, ya que cada vez es más evidente la coincidencia y paralelismo entre la civilización local que los griegos identificaron con *Tartessos* y la época de mayor autonomía y esplendor de la colonia fenicia de Cádiz.

Este arte se extinguió en la primera mitad del siglo VI a.C., al igual que las otras manifestaciones de los estilos orientalizantes en el Mediterráneo, al tiempo que se produjo la decadencia o desaparición de la civilización tartésica, y esto supuso un cambio en los modos de comportamiento artístico que implican la desaparición de figuras de bronce de estas características, sustituidas por terracotas y esculturas de piedra de mayor tamaño y de temas y funciones mucho más variadas (Corzo 2000).

Sin embargo, el arte andaluz del siglo VI a.C. nos ha proporcionado algunos indicios de la forma en que la iconografía orientalizante del dios gaditano se transformó, desde estas primeras fisonomías egipcias hasta las formas de tránsito hacia el arte ibérico.

Una pieza excepcional de fines del periodo orientalizante que adquiere plena coherencia a la vista de los nuevos hallazgos de Sancti-Petri es el llamado “Guerrero de Medina de las Torres” (Figura 12 A), que se conserva en el Museo Británico (Blanco 1949); reconocido como uno de los precedentes singulares de la plástica ibérica (Blanco 1970), en el que se puede apreciar la fusión de la iconografía del dios combatiente con rasgos que parecen propios de talleres locales, pero aún en piezas de gran tamaño, puesto que este “guerrero” alcanza aún casi los cuarenta centímetros de altura, como sus precedentes gaditanos.

Otra obra de gran importancia, que puede ahora tener una interpretación adecuada es otro “guerrero” hispano, el de Cádiz (Figura 12 B), conservado en el Museo del Louvre desde que fuera descubierto hacia 1850 (García y Bellido 1948: 114) y de dimensiones algo menores, puesto que sobrepasa ligeramente los veinte centímetros de altura, con los que aún ofrece una envergadura de mucha mayor entidad que los “bronces ibéricos”. Representa a un varón desnudo, pero calzado con botas altas y cubierto con un casco cónico que tiene orificios laterales para encajar cuernos y otro superior en el que se insertaría un penacho. El modelado de la anatomía es más blando que el de los bronce de Sancti-Petri, pero sigue con notable fidelidad la articulación natural de los miembros con un sentido que depende, indudablemente, de la plástica arcaica griega. Su hallazgo en Cádiz hace innecesario argumentar con más detalle sobre su relación con las imágenes antiguas de Melkhart, y es, esencialmente, un indicio importante de la llegada de nuevos cauces estéticos y nuevos artistas que provocaron el abandono de la vieja plástica orientalizante.

En el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla se conserva una escultura de bronce de unos quince centímetros de altura (Figura 13 A), es decir, de la mitad de tamaño que las de Sancti-Petri, que ha sido interpretada como representación del Melkhart gaditano (Fernández 1983). La actitud del personaje representado es la misma de Reshef, con el brazo izquierdo extendido y el derecho alzado en el que llevaría un arma; la parte posterior del cuerpo está cubierta por una piel de león cuyas patas traseras asoman sobre los muslos de la figura, mientras que las delanteras caen hacia delante desde los hombros y la cabeza hace de casco de la figura, con las orejas del animal sobresaliendo hacia arriba y las fauces ajustadas al contorno de la frente.

Efectivamente, dentro de la antigua religión de Andalucía, el Melkhart de Cádiz es la única divinidad que ofrece una posible correspondencia con esta iconografía en actitud de “dios que golpea”, pero la indumentaria, exclusiva de *Heraklés*, y la ausencia del faldellín *sndjt* y la corona *atef* corresponden al momento en que se había producido ya la fusión entre los rasgos egipcios de Melkhart y los helénicos de *Heraklés*. El tamaño y el estilo del bronce del Museo Arqueológico de Sevilla se encuentran a medio camino entre los bronce orientalizantes de Sancti-Petri y los ibéricos; los rasgos del rostro del personaje, ejecutados con un simplismo propio del arte popular, impiden pensar en la intervención de un artista que hubiera recibido una buena formación, por lo que la aparición de este tipo iconográfico, que su editor sitúa en el siglo VI a.C., debe atribuirse al inicio de la actividad de talleres locales, despreocupados por la imitación literal de los modelos extranjeros, como lo fue más adelante el arte ibérico.

La derivación ibérica del tipo del *smiting god* unido a los atributos de *Heraklés* se rastrea en bronce diversos, tanto de Andalucía oriental como del Levante español, para los que sirven de paso intermedio en el área tartésica dos piezas de la colección Vives conservadas en el Museo Arqueológico Nacional (Almagro 1980: 253 y 264) a las que se les supone origen sevillano; una de ellas es una figura con tiara alta de remate recto y faldellín corto (Figura 13 B), y la otra representa a un personaje desnudo con bonete puntiagudo (Figura 13 C); ambas muestran el gesto de ataque con el brazo derecho alzado, tienen una altura cercana a los diez centímetros y ofrecen un rostro de rasgos toscos como el *Heraklés* o Melkhart del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla.



Figura 12. A. Guerrero de Medina de las Torres. British Museum.
B. Guerrero de Cádiz. Museo del Louvre.

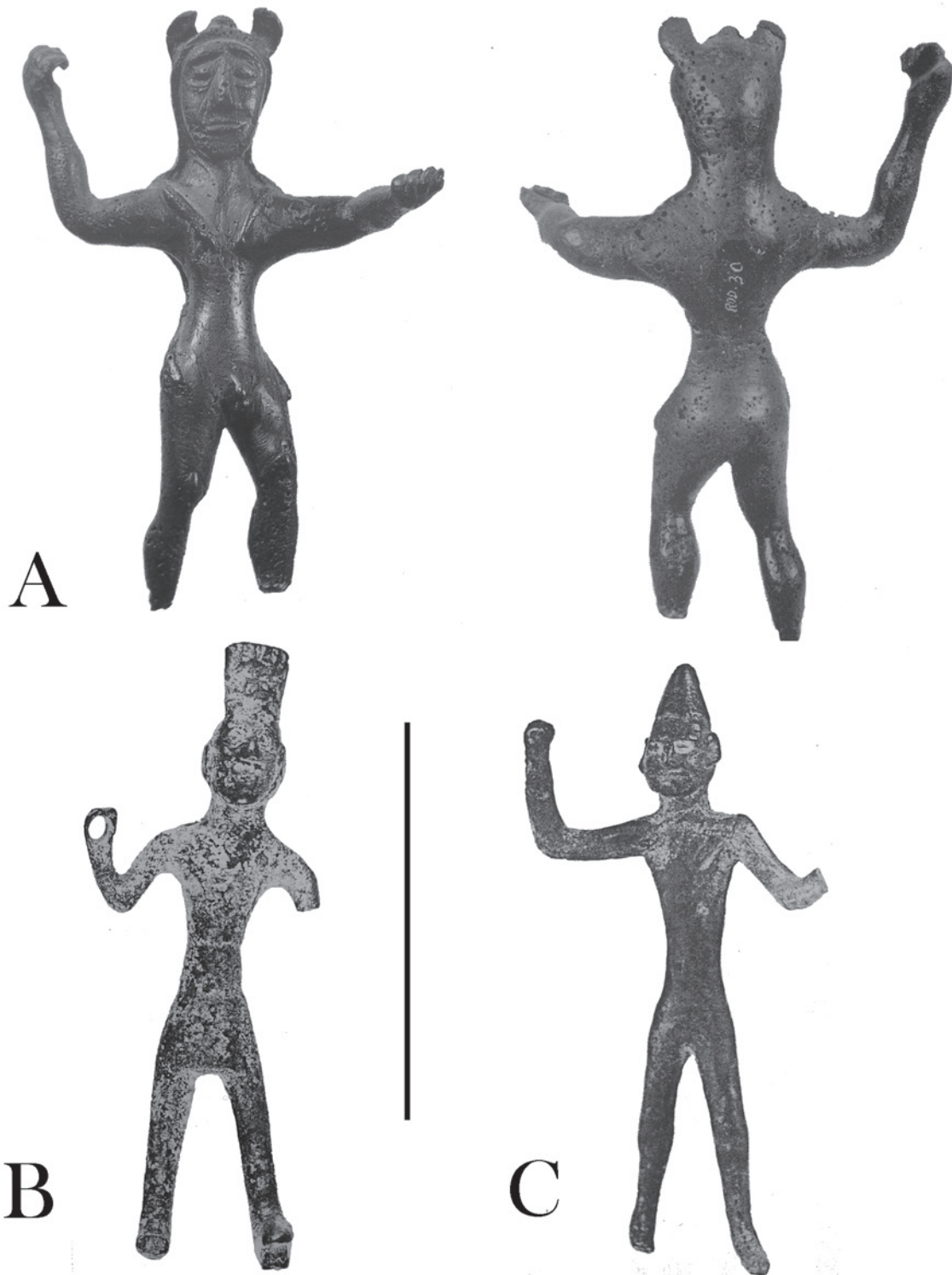


Figura 13. A. Hércules - Melkart del Museo Arqueológico de Sevilla. B y C. Bronces ibéricos de la colección Vives y origen andaluz. Museo Arqueológico Nacional.

Otro bronce de la colección de Vives, también en el Museo Arqueológico Nacional (Thouvenot 1927: 40), que puede proceder de Granada, representa con toda claridad a Hércules joven, desnudo, con el brazo derecho alzado en actitud de ataque y el izquierdo extendido con la protección de la leonté sobre el antebrazo (Figura 14 A). Por su estilo y tamaño no se le puede clasificar como un bronce ibérico más, ya que ofrece una calidad y un movimiento que no se expresó nunca de este modo en la toreútica local.

Existe un conjunto numeroso de bronce del mismo tipo a los que se atribuye también procedencia gaditana, aunque su paradero actual hace que sean poco conocidos. Se trata de un conjunto que perteneció a don Francisco Caballero Infante, Secretario de la Universidad Hispalense a fines del siglo XIX; la colección se dispersó tras su fallecimiento en manos de anticuarios y pasó en buena parte a los fondos del antiguo Museo de Historia de Barcelona y de éste al de la Ciudadela; hoy se encuentran en el Museo de Arqueología de Catalunya. Pendientes aún de su estudio pormenorizado, sólo se conoce sobre ellos una noticia breve con unas pequeñas fotografías (Figura 14 B) de algunos ejemplares y de otro similar que se encontraba en una colección privada barcelonesa y se atribuía también a un origen sevillano; en la publicación de Serra Rafols se proponía ya relacionarlos con el templo de Cádiz, como el centro de culto más importante que tuvo el héroe en Andalucía (Serra Rafols 1954).

El tipo iconográfico de estos bronce es bien conocido en Italia, donde se pueden contemplar grandes lotes en muchos museos (Figura 15 A y B); su origen más común es la zona central y oriental de los Abruzzos y están vinculados a santuarios rurales en los que parece que Hércules recibía culto como protector de los ganados (Van Worthengen 1999); la distribución de los hallazgos de este tipo de figuras, siempre en bronce de pequeño tamaño, coincide con las grandes rutas pastoriles de la trashumancia antigua y medieval (Gabba y Pasquinucci 1979) y sirve de enlace con los grandes santuarios latinos dedicados a Hércules (Coarelli 1987), en los que se realizaban importantes ferias de ganado (Gabba 1975), perpetuadas hasta nuestros días, y en los que Hércules se veneraba, además como divinidad oracular (Yoshimura 1955-57), función en la que destacaba, precisamente, el templo de Hércules Gaditano.

La correspondencia formal entre los bronce del tipo “dios que golpea” de Sancti-Petri, el *Heraklés-Melkhart* del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla y el grupo sevillano de paradero catalán ofrece una secuencia estilística muy coherente, que no existe en Italia, y permite ahora establecer con seguridad el modelo iconográfico que les dio origen (Cristofani 1968; Di Niro 1977 y 1978; Colonna 1970 y 1975). De otra parte, la relación del culto a Hércules Gaditano con la trashumancia ganadera en España, que no se puede documentar con claridad para la época ibérica, parece mucho más segura en época romana, según los testimonios epigráficos.

El estudio de la distribución geográfica de las inscripciones votivas latinas dedicadas a Hércules en la Península Ibérica (Oria 1995: 147-185) muestra que casi todas ellas se localizan en áreas interiores de vieja vocación ganadera y trashumante, cuya función pastoril se vio reforzada durante la Edad Media con la institución del Honrado Concejo de la Mesta Real, y aún se mantiene latente en pequeñas comunidades de ambas zonas; varios de estos epígrafes se encuentran, precisamente, en puntos destacados del recorrido de las principales cañadas reales (*Descripción* 1984).

Un grupo de estas inscripciones votivas se localiza en el norte de la provincia de Badajoz, cerca del Tajo y de la frontera portuguesa, y marca un enclave intermedio en los desplazamientos de los pastores leoneses y salmantinos hacia los descansaderos del ganado “estremero”, que dieron nombre tanto a la comarca española de Extremadura como a la portuguesa, dentro del ramal central de la Cañada Real Leonesa; otro grupo se distribuye a lo largo del trayecto manchego de la Cañada Real Segoviana y llega hasta la provincia en que tiene su origen y un tercer grupo, mucho más numeroso y mejor definido, se distribuye a lo largo de la Cañada Real Soriana y de su ramal de Cuenca, para alcanzar la mayor expansión en los páramos del alto Duero.

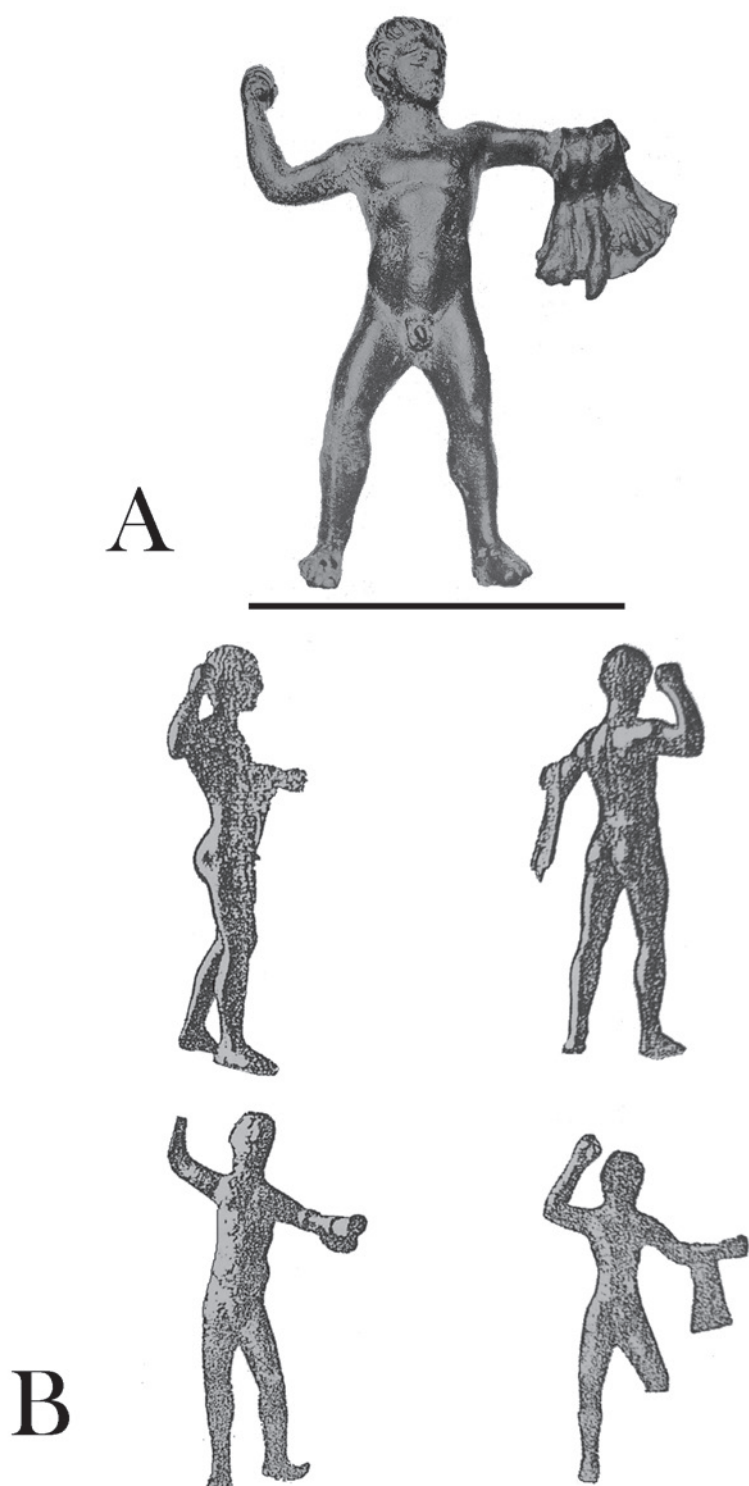


Figura 14. A. Hércules de bronce procedente de Granada. Colección Vives, Museo Arqueológico Nacional. B. Bronces de la colección Caballero Infante. Museo de Arqueología de Catalunya.



A



B

Figura 15. Figuras de bronce del Hércules “itálico”. **A.** Museo Barraco, Roma. **B.** Museo de Villa Giulia, Roma.

El destino de estas rutas en tierras andaluzas parece estar en la Sierra de Ronda, en cuya zona oriental existió un importante templo de Hércules, sólo conocido por la epigrafía (Pastor 1987), y en Sierra Morena, en el templo de terrazas de Munigua, tan similar a los de *Tibur* y *Praeneste* en el Lacio, que señala el punto de entrada al Valle del Guadalquivir de los ganados que atraviesan la sierra; este santuario ha proporcionado el hallazgo de inscripciones consagradas a Hércules (Collantes y Fernández-Chicarro 1972-74; 345), y es muy probable que le estuviera dedicado desde época prerromana, convirtiéndose después su advocación en la de una divinidad “augusta”.

En Italia se da por sabido que la relación entre Hércules y la trashumancia tiene su origen en el enfrentamiento con *Geryon* y el posterior traslado de los bueyes tartésicos hasta Roma. El pastoreo no era una función habitual de los héroes griegos y carece de la dignidad requerida por un personaje de su importancia, de modo que en Grecia nunca se le dio relieve a esta faceta que, sin embargo, fue acogida con gran interés en España y en Italia.

Hércules aparece así como el más formidable de los pastores, capaz de hacerse cargo de los bravos toros andaluces y llevarlos consigo durante centenares de kilómetros; de ahí que se le invocara como garante de los negocios ganaderos y que éstos se cerraran con el simple estrechamiento de las manos, el gesto de la *iunctio dextrarum*, conservado hasta nuestros días en el ámbito rural como señal de un compromiso más firme que cualquier documento escrito; precisamente, los antiguos tratados de amistad entre ciudades hispanas, que parecen tener como finalidad establecer acuerdos de comunidades de pastos, se hacen fundir en placas de bronce en cuyo reverso hay dos manos enlazadas (*Bronces* 1990: 177).

El gesto de la *iunctio dextrarum* tenía un viejo origen oriental de significado político (De Vos 1983), en el que se representaba a Hércules como transmisor de la autoridad temporal a los reyes y gobernantes mediante la fusión de las manos, no como simple nuestra de amistad o saludo, sino como expresión de un hermanamiento voluntario del héroe con aquel en quien delegaba la función de acaudillar a la sociedad. El papel desempeñado por *Heraklés* en la conducción del ganado de *Geryon* desde Andalucía hasta Italia sirvió para que su modo de formalizar la confianza personal se convirtiera en un símbolo de legalidad y una invocación a su tutela sobre la *bona fides* de lo pactado. De este modo, puede reconocerse la influencia de Hércules, a través de su presencia en Andalucía, en uno de los gestos más universales de nuestra civilización, que se ha convertido en el modo común de expresión de la amistad sincera.

LAS SORTES HERCULIS

Existe un testimonio muy expresivo de la perduración en época romana de la iconografía del Hércules Gaditano como “dios que combate”. Se trata de la representación sobre un relieve votivo hallado en el templo de Hércules Invicto de Ostia (Becatti 1939 y 1942), una lastra rectangular de setenta y dos centímetros de altura y un metro y cuarenta centímetros de longitud conservada, que contiene tres escenas cuya secuencia temporal debe leerse de derecha a izquierda (Figura 16 A).

En primer lugar hay dos grupos de pescadores, situados en la orilla del mar, que tiran de los extremos de una red en la que arrastran junto con un delfín y dos atunes, una estatua de Hércules con atuendo militar y el brazo derecho alzado, acompañada de un pedestal prismático; en la escena central, Hércules, con coraza militar, la leonté arrollada en el brazo izquierdo y la clava apoyada en el hombro extrae de la urna depositada sobre el pedestal prismático, una tablilla con el rótulo (S)ORT(es):H(erculis) y la entrega a un jovencito; a la izquierda, un personaje togado entrega la tablilla a otra figura que se ha perdido en la rotura de la lastra, y que está siendo coronada por una Victoria que vuela en el fondo; arriba de la parte central del relieve se representa, a mayor tamaño, el díptico abierto de las tablillas de las *sortes* y, sobre éste, la inscripción que indica que se trata de una dedicación realizada por el arúspice Gaio Fulvio Salvis.



A



B

Figura 16. A. Relieve dedicado por *Gaius Fulvius Saluis*. Museo de Ostia. B. La almadraba de Hércules en Cádiz, según el grabado de Hoefnagel para el *Ciuitates Orbis Terrarum*.

El tema más probable del relieve es la representación del propio ministro del culto augural en un acto memorable en el que entregó un pronóstico favorable al personaje representado en la parte perdida del relieve, que debía ser un magistrado o militar que obtuvo el triunfo presagiado y fue coronado por la Victoria.

Aunque Becatti, que publicó el relieve por primera vez, lo consideraba obra de estilo itálico, popular e ingenuo, se ha podido demostrar luego que está labrada en mármol pentélico y que su autor poseía unos conocimientos propios de los mejores representantes del comienzo del helenismo en Roma, sin que esto le impidiera hacer gala de un verismo descriptivo que es común en las obras de fines de la época republicana (Zevi 1976:54).

Todos los investigadores que se han ocupado hasta ahora del relieve de Fulvio Salvis han señalado que la escultura “pescada” en la red corresponde a un modelo muy antiguo, al que se suele calificar como “arcaico” o “arcaizante”, aunque en ningún caso se ha llegado a establecer un paralelo exacto, y, menos aún, su correspondencia con alguna de las imágenes de Hércules hasta ahora conocidas (Schraudolph 1993: 133); sin embargo, la serie de los bronce gaditanos si proporciona unos precedentes claros para esta iconografía, aunque es necesario explicar también la razón de su presencia en Ostia, ya que como se ha indicado en otros trabajos (Mar 1990), es imposible que se trate de una réplica de una estatua de Melkhart existente en el propio templo ostiense de Hércules Invicto, puesto que la construcción del templo no puede ser anterior al siglo III a.C., que es también la fecha más antigua para la historia de la propia ciudad.

El pedestal prismático que se arrastra en la red junto con la estatua y que aparece también en la escena central como soporte de la urna de la que se extraen las tablillas de las *sortes*, es, con toda certeza, una reproducción del ara en la que se realizaba la ceremonia augural, cuya forma peculiar debía considerarse también un rasgo ancestral imprescindible, vinculado al origen extraordinario de la propia divinidad y de su culto, lo que hacía necesario su representación exacta y la de su misma aparición. Ha podido demostrarse que este ara sencilla, de formas totalmente rectas y sin molduración alguna, es la réplica de una de las aras que constituían, precisamente, el foco central del culto en el templo de Hércules Gaditano (García-Bellido 1987: 135), cuya forma se reproduce en las monedas de *Lascuta* (cerca de Alcalá de los Gazules, Cádiz). En los reversos de estas monedas, acuñadas en una ciudad muy próxima al *Herákleion*, se representan dos aras, una escalonada con ramas ardientes encima que debe ser el altartumba de Melkhart, sobre el que ardía un fuego permanente, y otra prismática, a la que acompaña una cista o urna similar a la que se representa en el relieve de Ostia.

El único texto de la Antigüedad que parece tener cierta relación con lo que representa el relieve es el relato de Theógenes recogido por Pausanias (VII, 5,5) sobre la aparición de una estatua de *Heraklēs* cerca de Eritrea que fue arrastrada hasta la ciudad en una red y sirvió para instalar allí su culto; no se conoce, sin embargo, ninguna razón que vincule a Ostia con el posible culto eritreo y los mismos autores que citan el caso de Eritrea afirman que no es fácil encontrar una explicación por esta vía, mientras que el culto gaditano a Melkhart puede tener una conexión mucho más razonable (Berchem 1967: 331). De otra parte, recoge también Pausanias (X, 4,6) el incidente vivido por el navegante Kleón de Magnesia, a quien los gaditanos habían impedido acercarse a la orilla del mar en las proximidades del *Herákleion* y que recorrió luego a pie la playa en la pudo ver un hombre marino de grandes dimensiones que se consumía en llamas; este relato parece narrar una ceremonia, en la que no se permitía la presencia de extranjeros, que consistía en la extracción del mar de un simulacro humano, que luego era quemado en la playa; ésta podía ser la representación dramatizada de la cremación de Melkhart (Frazer 1927: 113), que debía preceder a su *egersis*, unida a la conmemoración de su propia llegada hasta Cádiz como una navegación y pesca milagrosas.

La imagen de la aparición maravillosa de la estatua, tal y como la representa el relieve de Ostia, recuerda, necesariamente, una escena similar que se repetía anualmente, hasta hace poco menos de un

siglo, en las mismas playas en las que Kleón de Magnesia vio la cremación del hombre marino. Los grabados de Hoefnagel para el *Ciuitates Orbis Terrarum* recogen esta escena, tal y como se desarrollaba en el siglo XVI en las “Almadrabas de Hércules”, a medio camino entre Cádiz y Sancti-Petri (Figura 16 B); en ellos se ven a los dos grupos de “pícaros”, como se les conoce en los relatos cervantinos, que arrastran hacia la playa los extremos de la red que se calaba con gruesas cadenas unidas a las dos torres. En la Antigüedad se debía escenificar en Cádiz esta pesca milagrosa a comienzos del otoño, cuando los atunes vienen “de vuelta”, desde el Mediterráneo hacia el Atlántico, como si la estatua llegara de Oriente al igual que lo habían hecho los fundadores fenicios del templo, y se produciría la cremación de un simulacro de la divinidad que debería renacer en la primavera.

La faena de la “jábega” era la habitual en las costas gaditanas hasta que fue sustituida por el copo de redes ancladas a cierta distancia de la costa, como hoy se sigue haciendo en Barbate, pero en la Antigüedad era el arte habitual y exclusivo de las costas atlánticas y del Mediterráneo occidental. En estas costas, Cádiz detentaba el monopolio de la pesca del atún y de la fabricación de sus famosas conservas en salazón; la producción de sal era también una actividad económica vinculada a Hércules en otros lugares del Mediterráneo (Murolo 1995). El *Herákleion* responde, precisamente, al carácter de institución comercial que tenían los templos fenicios y las monedas antiguas de Cádiz, con el perfil de *Heraklés* en el anverso y uno o dos atunes en el reverso, son un claro testimonio de la vinculación del dios con la actividad pesquera; esta asociación de *Heraklés* y los atunes en las monedas de *Gadir* es un modelo original, creado en la ciudad hacia el 300 a.C. (Manfredi 1987), que se difundió luego, como signo de prestigio, a las acuñaciones de las ciudades costeras del Mediterráneo andaluz y de la costa atlántica de Andalucía y Portugal. Desde luego, dentro de los antiguos templos dedicados a Hércules, el de Cádiz es el que ha proporcionado las imágenes más similares a las del tipo iconográfico que corresponde a la escultura pescada en la red del relieve de Ostia. La figura de bronce conservada en el Museo del Louvre es la que mejor se aproxima a este tipo, cuya elaboración en el *Herákleion*, a partir de los viejos modelos orientales ha quedado demostrada.

Hay un argumento más para reconocer en la representación del relieve de Ostia una escena de predicción del futuro realizada en el *Herákleion*. El examen minucioso y directo de la obra permite observar, sobre la cara frontal de la urna de las que se extraen las *sortes*, el saliente, en relieve muy bajo, de un curioso símbolo en forma de rectángulo con los lados cóncavos (Figura 17 A); ninguno de los autores que han estudiado la pieza hacen referencia alguna a esta sencilla decoración que es, sin embargo, fundamental para identificar el origen de la caja de los designios mágicos y, con ella, el del ara y la propia divinidad que patrocina la práctica augural. El símbolo o marca de la cista de las *sortes* de Hércules Invicto es, precisamente, la forma tradicional de los elementos sagrados característicos en exclusiva de la cultura tartésica.

Efectivamente, el rectángulo de lados cóncavos es una simplificación de la forma habitual de los lingotes de cobre que se producían en la cuenca minera de Riotinto (Blanco et al. 1981: 229) y recuerda, en cierto modo, la forma de una piel de toro extendida, por lo que se ha llegado a poner en relación con la propia silueta del perímetro de la Península Ibérica (García y Bellido 1945: 43), tal y como la describían los geógrafos de la Antigüedad (Estrabón, III, 1,3). Su uso como forma simbólica por los tartesios, está avalado en un buen número de piezas de bronce y, especialmente, en la orfebrería, en la que los pectorales del tesoro de El Carambolo (Kukhan y Blanco 1959: 99) proporcionan el ejemplo de mayor monumentalidad (Figura 17 B).

Las últimas excavaciones de yacimientos tartésicos han permitido comprobar que esta forma rectangular de lados cóncavos tenía una consideración esencial en su religión y era utilizada también para trazar la planta de los altares, que se restauraban cuidadosamente para conservar este aspecto tradicional de piel extendida; en el Cerro de San Juan de Coria del Río (Figura 17 C) se ha excavado recientemente uno de estos altares, restaurado en varias fases sucesivas con la misma forma (Escacena 2001), de los

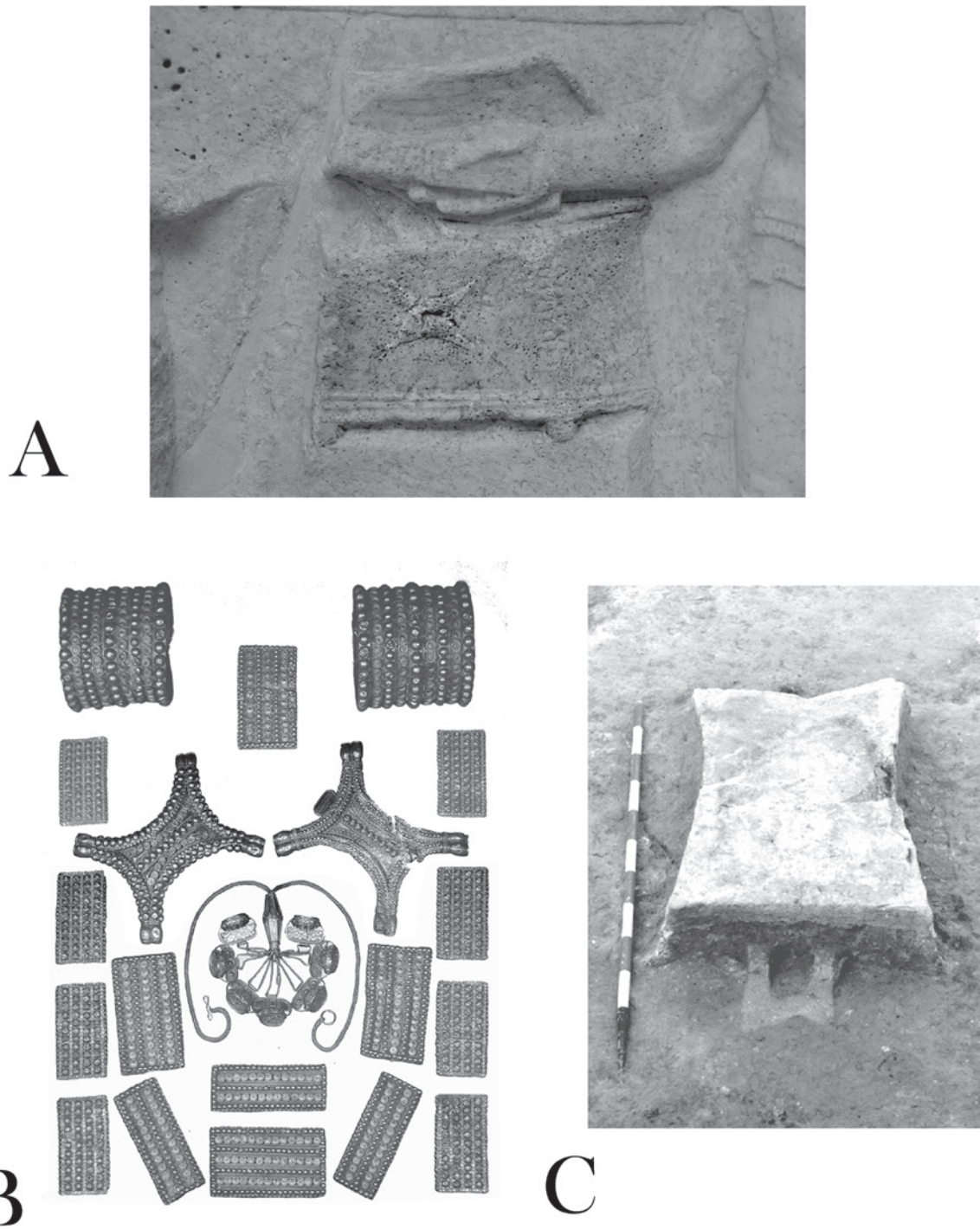


Figura 17. A. Detalle de la urna de las *sortes* en el relieve de Ostia. B. Joyas de el tesoro de El Carambolo. Museo Arqueológico de Sevilla. C. Altar tartésico encontrado en el Cerro de San Juan de Coria del Río (Sevilla) (Fotografía de J. L. Escacena Carrasco)

que se conocen otros ejemplares en la zona inmediata a la sierra minera onubense. Se trata de un símbolo que no aparece en el mundo etrusco ni en la Grecia antigua y sus testimonios orientales son anteriores a la época tartésica (Escacena 2002), por lo que se podrían considerar un antecedente de éstos que dejó de tener uso allí en el primer milenio a.C., si no se trata del reflejo muy antiguo del inicio de las relaciones comerciales con Occidente en busca de los metales tartésicos que llegarían hasta el Próximo Oriente con la conocida forma de sus lingotes.

El caso es que sólo en la Península Ibérica y en un lugar de culto tan ancestral como el *Herákleion* podría esperarse encontrar este símbolo en el siglo I a.C. cuando se labró el relieve de Fulvio Salvis. El aurúspice, que debió ser tanto dedicante como autor del programa iconográfico del relieve y que le suministraría al escultor los datos necesarios para su labra, debía conocer el *Herákleion* gaditano, la fisonomía precisa de sus *sacra* más preciados y el ritual que se celebraba allí anualmente. La precisión de los detalles y la naturalidad en los gestos de los personajes representados indican con toda certeza que nos encontramos ante una composición original, que no copia modelos anteriores y que manifiesta un marcado interés por dejar bien indicados todos los elementos que permitirían una identificación segura del lugar y la personalidad del dios que proporcionaba veracidad a las predicciones de Fulvio Salvis.

Además, es necesario considerar que no hay ningún indicio, salvo la existencia del propio relieve, de que el templo de Hércules Invicto de Ostia fuera un santuario oracular; tampoco lo eran, en lo que podemos saber, el templo de Hércules Víctor y el Ara Máxima de Hércules en el Foro Boario de Roma, mientras que sí se citan las *sortes* como práctica relevante del templo de Hércules de *Tibur* (Berchem 1967: 331). Por el contrario, el *Herákleion* de Cádiz había alcanzado en la época de realización de este relieve una fama especial como oráculo de grandes acontecimientos, y la mantuvo varios siglos, al menos hasta época de Caracalla, quien ordenó ejecutar a Cecilio Emiliano, gobernador de *Baetica*, por haber realizado una consulta inconveniente al oráculo gaditano, posiblemente sobre la salud del propio emperador (García y Bellido 1963: 127).

Haníbal se sirvió ya del templo de Cádiz para conocer el futuro de su expedición contra Italia y ofreció aquí los despojos obtenidos en la toma de Sagunto (Sil.Ital., III, 7-15); luego fue Fabio Máximo (App. *Iber.*, 65), antes de iniciar su campaña contra Viriato, quien visitó el *Herákleion* para conocer el posible resultado de su empresa, pero la experiencia oracular más famosa fue la vivida por Julio César (Suet. *Caes.*, 7), quien tuvo aquí el sueño premonitorio de su dominio del mundo. Por todo ello, es muy probable que en el relieve de Ostia tengamos la representación de una experiencia profética del aurúspice Fulvio Salvis, realizada en el *Herákleion* de Cádiz, y de la que se quiso dejar esta síntesis figurada en el templo ostiense, quizás por la vinculación con este santuario del beneficiado en el oráculo.

El aspecto de mayor interés que se deduce del relieve de Ostia es la necesidad de admitir un componente local “tartésico” en la función oracular del *Melkhart* gaditano. Este carácter coincide con algunas de las características bien conocidas por las fuentes literarias sobre el oráculo de Hércules en *Tibur*. Este santuario era el más importante de los dedicados a Hércules en el Lacio y estaba relacionado con el ambiente pecuario y las vías de trashumancia ya mencionadas, hasta el punto de que su inmensa estructura constructiva respetaba puntualmente el trazado de la vieja *Via Tiburtina* convertida en *via tecta* bajo la terraza del templo (Pierattini 1981 y Giuliani 1992).

El estudio de los precedentes históricos de las *sortes* indica, en cualquier caso, que ésta no era una práctica latina, ni siquiera etrusca, ya que en estos ambientes se usaba, esencialmente, la adivinación mediante la observación de las vísceras, sino de origen céltico y vinculada al culto de una divinidad mal definida en Italia, que recibe, precisamente, el nombre de Gerión (Yoshimura 1955-57). Los investigadores italianos (Ciaceri 1919-20) no han conseguido definir aún el origen y personalidad de este Gerión, mencionado como divinidad tutelar de un oráculo situado en *Apono*, cerca de Padua, al que consultó el emperador Tiberio (Suet., *Tib.*, 14), donde, en cualquier caso, tenía un carácter salutarífico y beneficioso (Braceís 1977). En Italia también se identifica a Gerión como un ser tricéfalo cuyas escasas imágenes aparecen en lugares vinculados a la ganadería (Adam 1985).

El relieve de Ostia, con el “símbolo” de Tartessos sobre la cista sagrada, permite comprender que este Gerión oracular, de presencia mal definida en Italia pero siempre vinculado a Hércules y las rutas ganaderas, debe haber llegado desde Tartessos junto a las imágenes de Melkhart-*Heraklés* con la clava alzada y revela que la difusión de esta divinidad se hizo no sólo con rasgos fenicios y griegos, sino también con un componente tartésico que le proporcionaría un carácter diferencial muy importante en épocas posteriores.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, A.-M. (1985): “Monstres et divinités tricéphales dans l’Italie primitive”, *MEFRA* 97: 577-609.
- ALMAGRO BASCH, M. (1978): “Eine orientalisierenden Bronzeskulptur aus der Gegend von Sevilla”, *Festschrift zum 50 Jahringen Bestehen der vorgeschichtlichen Seminars Marburg*, 1: 51-68.
- ALMAGRO BASCH, M. (1979): “Über eine Typus Iberisches Bronze-Exvotos Orientalischen Ursprung”, *Madridrer Mitteilungen* 20: 133-183.
- ALMAGRO BASCH, M. (1980): “Un tipo de exvoto de bronce ibérico de origen orientalizante”, *Trabajos de Prehistoria* 37: 247-308.
- ALMAGRO BASCH, M. (1981): “Sobre la dedicación de los altares del templo de Hércules Gadi-tanus”, *La religión romana en Hispania*: 303-307. Madrid.
- BECATTI, G. (1939): “Il culto di Ercole ad Ostia ed un nuovo rilievo votivo”, *BoComArchRoma* 67: 38 ss..
- BECATTI, G. (1942): “Nuovo documento del culto di Ercole ad Ostia”, *BoComArchRoma* 70: 115 ss.
- BERCHEM, D. vam. (1967): “Sanctuaires d’Hercule-Melqart. Contribution a l’étude de l’expansion phénicienne en Méditerranée”, *Syria* XLIV: 331 ss.
- BISI, A. M. (1968): “Fenici e Micenei nella seconda metà del II millennio a.C. (In margine al cosiddetto Melqart di Sciacca)”, *Atti e Memorie del I Congresso internazionale di Micenologie* III: 1156-1168. Roma.
- BISI A. M. (1980): “La difusión du “smiting god” syro-palestinien dans le milieu phénicien d’Occident”, *Karthago* XIX: 5-14.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1949): “Un bronce inédito en el Museo Británico”, *AEspA* XXII: 282 ss.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1970): “Die Klassischen Wurzeln der Iberischen Kunst”, *Madridrer Mitteilungen* I: 106 ss.
- BLANCO FREIJEIRO A. et al. (1981): *Exploración arqueometalúrgica de Huelva*, Barcelona.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1985): “Los nuevos bronces de Sancti-Petri”, *BRACHLXXXII*, II: 207-216.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ J. M. (1967): *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca.
- BONNET, C. (1988): *Melqart. Cultes et mythes de l’Héraclés tyrien en Méditerranée*, Lovaina.
- BRACESSI, L. (1977): *Grecità adriática. Un capitolo della colonizzazione greca in occidente*: 18 ss, Bolonia.
- BRONCES (1990): *Los Bronces romanos en España*, Madrid.
- CARO BAROJA, J. (1992): *Las falsificaciones en la Historia*, Barcelona.
- CHIAPPISI, S. (1961): *Il Melqart di Sciacca e la questione fenicia in Sicilia*, Roma.
- CIACERI, Em. (1919-20): “L’antico culto di Gerione nel territorio di Padova e in Sicilia”, *Archivio Storico per la Sicilia Orientale* XVI-XVII: 70-83.
- COARELLI, F. (1987): *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma.
- COLONNA, G. (1970): *Bronzi votivi umbro sabellici a figura umana: il periodo arcaico*, Florencia.

- COLONNA, G. (1975): "Problemi d'arte figurativa d'età ellenistica nell'Italia adriatica", *Atti del I Convegno di studi sulle antichità adriatiche*: 172 ss. Chieti.
- COLLANTES DE TERÁN, F. y FERNÁNDEZ-CHICARRO, C. (1972-74): "Epigrafía de Mulva", *AEspA* XLV-XLVII: 345 ss.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1991): "El templo de Hércules gaditano en época romana", *Boletín del Museo de Cádiz*, V: 37 ss.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1999): *Venus Marina Gaditana*, Sevilla.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (2000): "El impulso orientalizante después de Tartessos", *Argantonio, Rey de Tartessos*: 125 ss. Sevilla.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (2000): *Catálogo de la Exposición: Argantonio, Rey de Tartessos*: 225. Sevilla (texto correspondiente a la ficha de la pieza nº 36).
- CRISTOFANI, M. (1968): "I bronzetti itálici del museo di Crotona", *Klerkos* 37: 45 ss.
- DESCRIPCION, (1984): *Descripción de las Cañadas Reales de León, Segovia, Soria y ramales de la de Cuenca y del valle de La Alcudia*, Madrid. (Edición facsímil recopilatoria de todas las Descripciones publicadas por la Asociación General de Ganaderos del Reino entre 1852 y 1860).
- DI NIRO, A. (1977): *Il culto di Ercole tra i Sanniti Pentri e Frentani. Nuove testimonianze*, Salerno.
- DI NIRO, A. (1978): *Piccoli bronzi figurati nel museo di Campobasso*, Salerno.
- ESCACENA CARRASCO, J. L. (2001): "Fenicios a las puertas de Tartessos", *Complutum*, 12: 73 ss.
- ESCACENA CARRASCO, J. L. (2002): "Dioses, Toros y Altares. Un templo para Baal en la antigua desembocadura del Guadalquivir", *Ex Oriente Lux: las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*: 33 ss. Sevilla.
- FERNÁNDEZ CHICARRO Y DE DIOS C. (1976): "Un bronce tartésico del tipo de los del Berrueco encontrado en Cádiz", *Simposio Internacional de Arqueología romana de Segovia* (1974): 123 ss. Barcelona.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1983) "Un Melkart de bronce en el Museo Arqueológico de Sevilla", *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, II: 369-375. Madrid.
- FRAZER, J.G. (1927): *Adonis, Attis, Osiris*, Londres.
- GABBA, E. (1975): "Mercati e fiere nell'Italia romana" (con una Nota complementaria de Filippo Coarelli), *Studi Calssici e Orientali* XXIV: 141 ss.
- GABBA, E. y PASQUINUCI, M. (1979): *Strutture agrarie e allevamento transumante nell'Italia romana (III-I sec. a.C.)*, Pisa.
- GALINSKY, G. K. (1972): *The Herakles Theme*, Oxford.
- GAMER-WALLERT, I. (1982): "Zwei Statuetten syro-ägyptischer Gottheiten von der Barra de Huelva", *Madri der Mitteilungen* 23: 46 ss.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1945): *España y los españoles hace dos mil años según la "Geografía" de Strabón*, Madrid.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948): *Hispania Graeca*, II, Barcelona.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963): "Hercules Gaditanus", *AEspA* XXXVI: 110 ss.
- GARCÍA-BELLIDO, M.P. (1987): "Altares y oráculos semitas en Occidente: Melkart y Tanit", *Rivista di Studi Fenici* XV, 2: 135 ss.
- GIULIANI, C.F. (1992): "Il Clivo Tiburtino e il sistema stradale connesso", *Tecnica stradale romana*: 34 ss. Roma.
- HIBBS V.A. (1976): "A Phoenician Bronze from Western Spain", *VIII Symposium Internacional de Prehistoria*, Córdoba.
- KLEIN, J. (1936): *La Mesta. Estudio de la Historia económica española, 1273-1836*. Madrid, Revista de Occidente, (Traducción de la 1ª edición de 1919 en Washington).
- KUKHAN, E. y BLANCO, A. (1959): "El tesoro de "El Carambolo", *AEspA* XXXII: 99 ss.
- MANFREDI, L.I. (1987): "Melqart e il tonno", *Studi di egittologia e di antichità puniche* I: 67 ss.

- MAR, R. (1990): "El santuario de Hércules y la urbanística de Ostia", *AEspA* LXIII: 137 ss.
- MUROLO, N. (1995): "Le saline herculeae di Pompei. Produzione del sale e culto di Ercole nella Campania antica", *Studi sulla Campania preromana*: 105 ss. Roma.
- ORIA, M. (1995): *Hércules en Hispania. Una aproximación*. Barcelona1.
- PASTOR, M. (1987): "Vestigios arqueológicos de época romana en La Camila (Archidona. Málaga)", *II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* (Málaga, 1984), vol. II: 287 ss. Málaga.
- PERDIGONES MORENO, L. (1991): "Hallazgos recientes en torno al santuario de Melkart en la isla de Sancti-Petri (Cádiz)", *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*: 1129 ss. Roma.
- PIERATTINI, C. (1981): "Aspetti, funzioni e fortuna dell'Ercole tiburtino", *Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia dell'Arte*, LIV: 7-40
- PRODOSIMI, A. (1989): "Le religioni degli Italici", *Italia omnium terrarum parens*: 477 ss. Milán.
- RUBIO ÁLVAREZ, O.S.A., F. (1956): "Andanzas de Hércules por España según la "General Estoria" de Alfonso el Sabio", *Archivo Hispalense* XXIV: 123 ss.
- SCHMIDT G. (1968): *Kyprische bildwerke aus dem Heraion von Samos. Samos VII*, Bonn: 66 ss.
- SCHRAUDOLPH, E. (1993): *Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien. Altaren Basen und Reliefs* (Archäologie und Geschichte, 2): 133 ss. Heidelberg.
- SEEDEN H. (1980), *The Standing Armed Figurines in the Levant, (Prähistorische Bronzefunde,I)*, Munich.
- SERRA RAFOLS J. de C. (1954): "Posibles bronce votivos del Herákeion de Cádiz", *I Congreso Arqueológico del Marruecos español (Tetuán, 1953)*: 323 ss. Tetuán.
- SUÁREZ DE SALAZAR, J. B. (1610): *Grandezas y antigüedades de la Isla y ciudad de Cádiz*, Cádiz, (ed. facsimil anotada por R. Corzo Sánchez en Cádiz, 1985).
- THOUVENOT, R. (1927): *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée archéologique de Madrid, I. Bronzes grecs et romains*, París.
- TIVERIOS, M. A. (1988): "Hallazgos tartésicos en el Hereo de Samos", *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles*: 66 ss. Madrid.
- TSIRKIN, JU.B. (1981): "The labours, death and resurrection of Melqart as depicted on the gates of the Gades' Herákeion", *RStF* 9: 21 ss.
- VAN WONTERGHEM, F. (1999): "Il culto di Ercole y la pastorizia nella Italia centrale", *La civiltà della transumanza*, (a cura di E. Petrocelli): 413 ss. Isernia.
- VOS M. de, (1993): "Eracle e Priamo. Trasmissione di potere: Mitologia e ideologia imperiale", *Ercole in Occidente*, (Atti del Colloquio Internazionale. Trento, 7, marzo, 1990), (a cura di Attilio Mastrocinque): 81 ss. Trento.
- WALTER, H. y VIERNESEIL, K. (1959): "*Heraion* von Samos. Die Funde der Kampagnen 1958 und 1959", *Athenische Mitteilungen* LXXIV: 35 ss.
- YOSHIMURA, T. (1955-57): "Italische Orakel", *La nouvelle Clio* 7-9: 397 ss.
- ZEVI, F. (1976): "Monumenti e Aspetti culturali di Ostia repubblicana", *Hellenismus in Mittelitalien*, I: 54 ss.