

A. BALIL
(Valladolid)

**EL MOSAICO DE «LOS TRABAJOS DE HERCULES»
HALLADO EN LIRIA
(Valencia)**

Este pavimento fue descubierto en 1917 en la partida de «La Bombilla» en la zona del «Pla del Arc», en el término municipal de Liria. Los restos descubiertos entonces, un capitel, cerámica, hoy en el Museo del S. I. P., restos de habitaciones, y posteriormente, han inducido a sospechar la existencia en esta zona de una área residencial de la Liria romana.

El mosaico ocupa un rectángulo de 5'40 m. por 4'60. Le enmarca una cenefa de roleos de 0'40 m. de anchura. La superficie se divide en dos áreas. Una con decoración geométrica que consiste en una serie de cuadros formados por la contraposición de dos triángulos blancos y dos negros (Lám. I). El resto está ocupado por doce recuadros con representaciones de los «athloi», o «fatigas», de Hércules, que se disponen, cuatro en los lados largos y dos en los cortos, alrededor de un cuadro central, enmarcado por una cenefa de arquillos, que alude al mito de Hércules y Onfala (Lám. II).

Las dimensiones de dichos cuadros son las siguientes:(1)

- a) «Hércules y Onfala». Long. 1'25 m., anch., 0'90 m.
- b) «Cinturón de Hipólita». Long., 0'82 m., anch., 0'605 m.
- c) «Jabalí de Erimantea». Long., 0'765 m., anch., 0'610 m.

(1) Estas medidas han sido tomadas en la actual instalación del mosaico en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid), tras ser trasladado de su anterior colocación en el Patio Romano. Agradezco al doctor ALMAGRO GORBEA el facilitarme estas medidas y la nueva serie de fotografías que aquí se publican. Agradezco, igualmente, a la Dirección del M. A. N. su autorización para publicar dichas fotografías. Debo advertir que estos negativos son distintos de los publicados en la Historia de España de Menéndez Pidal (cfr. nota 2). El «Archivo Mas» posee también un negativo del conjunto de este mosaico.

- d) «Cerbero». Long., 0'835 m., anch., 0'615 m.
- e) «Los establos de Augias». Long., 0'80 m., anch., 0'61 m.
- f) «Gerión». Alt., 0'80 m., anch., 0'59 m.
- g) «Los caballos de Licomedes». Alt., 0'81 m., anch., 0'585 m.
- h) «El jardín de las Hespérides». Long., 0'80 m., anch., 0'69 m.
- i) «El toro de Creta». Long., 0'77 m., anch., 0'685 m.
- j) «Hidria de Lerna». Long., 0'73 m., anch., 0'67 m.
- k) «León de Nemea». Long., 0'82 m., anch., 0'66 m.
- l) «Pájaros de Estinfalia». Alt., 0'82 m., anch., 0'61 m.
- m) «Corza de Cerínea». Alt., 0'81 m., anch., 0'59 m.

La parte geométrica y ornamental del mosaico ha sido ejecutada con grandes teselas; en ocasiones alcanzan hasta los 0'020 m. de lado, al contrario que en las composiciones figuradas, donde son de menor tamaño, incluso en los fondos. Los colores han sido representados, generalmente, con teselas de mármol, blanco, negro, gris, rojo, rosa, amarillo y ocre, o de pasta vítrea, azul y verde.

En el momento del hallazgo el mosaico presentaba algunos deterioros producidos por desconchados. Así sucede en el tema de Hipólita, el asiento de Onfala y la figura de Hércules en el mismo cuadro. Menos importantes eran, y hoy han sido suplidos por restauraciones, los deterioros que se advertían en las historias de Gerión, del león de Nemea y en orlas y fondos.

Se conservó, *in situ*, en Liria hasta 1941 en que pasó, por compra, al Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Fue instalado, primeramente, en el «Patio Romano», donde ha permanecido hasta la reciente reinstalación del Museo (2).

(2) C. SARTHOU CARRERES: «Provincia de Valencia», vol. II (Geografía General del Reino de Valencia), Barcelona, s.a., p. 554 y fotografía de conjunto.

G. LIPPOLD: «Herakles Mosaik von Liria». Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institut XXXVII. Berlin, 1922, p. 1 y ss.

J. PUIG I CADAFAELCH: «L'Arquitectura romana a Catalunya». Barcelona, 1934, p. 361-362 y fig. 470

A. FERNANDEZ DE AVILES: «Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945)». Madrid, 1947, p. 113 y ss.

B. TARACENA: «Arte romano», vol. II de *Ars Hispaniae*. Madrid, 1947, p. 160 y fig. 152.

«Historia de España» (Menéndez Pidal), II, 1955², p. 767 y ss., fig. 537, 540-552.

J. CARO BAROJA: «España primitiva y romana». 1957, p. 288 y fig. 317.

«Museo Arqueológico Nacional», p. 61, núm. 84 y lám.

S. BRU I VIDAL: «Les terres valencianes durant l'època romana». Valencia, 1963, p. 186.

G. MARTIN y M. GIL-MASCARELL: «La romanización en el campo de Liria». *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, núm. 7. Valencia, 1969, p. 26 y ss.

Estilo e iconografía

Basta observar este mosaico para que la atención sea atraída y se fije en su ilusionismo puntillista en las representaciones figuradas. El musivario se desinteresa no sólo de cuanto sea representación volumétrica y naturalista, sino que sacrifica aspectos organicistas en pro de nuevos elementos como puede ser la introducción de una «perspectiva jerárquica» en una serie de representaciones. Igual se diga de la representación de la figura, sus líneas de colores o la discordancia en emplear tonos claros y oscuros en los volúmenes, como sucede en las escenas del «Jardín de las Hespérides», el «Toro de Creta», los «Pájaros de Estinfalia» o el «Cinturón de Hipólita». A ello se puede añadir una cierta estereotipia en la figura de Hércules que se repite en la misma posición en trabajos como son el del «Cancerbero», «Hipólita», las «Hesperides», los «Caballos de Diomedes», el «Toro de Creta» y la «Corza de Cerinea» (3).

Obsérvese como se observe es imposible asociar la secuencia de las «fatigas», según aparecen en el mosaico de Liria, sea al «orden tradicional» que propuso Brommer (4) ni al grupo formado por el sarcófago de Velletri, las pilastras orientales de la basílica severiana de Leptis Magna y un relieve del palacio ducal de Mantua que, según Bartoccini (5) obedecerían a una tradición iconográfica común. Tampoco es vinculable a otros esquemas más antiguos como el, reconstruido por Treu (6), de las metopas del templo de Zeus en Olimpia ni el de varios sarcófagos (7). La mayor coincidencia se da en el hecho de representar a Hércules imberbe en su lucha contra el león de Nemea pero no, con la excepción del sarcófago núm. 2.300 del Museo Británico (8), como es frecuente en otros casos, en los trabajos de la Hidria de Lerna o el jabalí de Erimantea (9).

Lippold reconstruyó la secuencia considerando el tema central de «Hércules y Onfala» describiendo de izquierda a derecha y siguiendo un sentido opuesto al de las manecillas del reloj. Con ello establecía la siguiente secuencia:

(3) Aquí, como en muchos otros casos, representada como un ciervo.

(4) BROMMER: «Herakles. Die 12 Taten des Helden». 1953.

(5) Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, n.s. VII, 1958, p. 129 y ss.

(6) «Olympia», III, 1.

(7) Cfr. el cuadro de BARTOCCINI, o.c. nota 5, p. 209.

(8) «Rep. Rel.», II, p. 475.

(9) BARTOCCINI, o.c. nota 5, se plantea, por consiguiente, la dificultad de la reconstrucción, en el tiempo, de la sucesión de «fatigas». El grupo Velletri-Leptis Magna-Mantua, así como un sarcófago Torlonia («Rep. Rel.», III, p. 140) muestra a Hércules imberbe en escenas que en otras representaciones, concretamente el mosaico de Liria, aparece con barba. Hay que añadir que en algunos casos las circunstancias de conservación impiden discernir con certeza si se trata de un Hércules barbado o imberbe.

L e ó n-Hidria-Toro-Hespérides-Yeguas-Gerion-Establos-Cerbero-Jabalí-Hipólita-Cierva (aquí ciervo)-Pájaros (10).

La iconografía responde a la tradición general de representar al héroe en cada uno de sus «trabajos». Se apartan de esta tradición los mosaicos de Cartama (11) y Piazza Armerina (12). Una posible tradición hispánica pudiera sospecharse en el Herakleion de Gades (13), pero los resultados no son coincidentes ni se prestan a establecer una secuencia de los «athloi» propia de la Península. Tampoco la posibilidad, que anotaba García-Bellido, de una mayor frecuencia de las representaciones de los «athloi» en la Península Ibérica es totalmente exacta. Aún asociando a Hispania el mosaico de Volubilis (14), cuyas características no se prestan a establecer una secuencia de «athloi», y a pesar del prestigio del *Hércules Gaditanus* la balanza de datos, salvo inclusiones de iconografías en lucernas y tipos monetales, no acusa un predominio occidental. No parece sea éste el camino para encontrar un reflejo de la difusión del culto del *Hércules Gaditanus* ni le son propias algunas representaciones del héroe con clava y «leontés» de algunas colecciones que, por residir sus propietarios en Andalucía, han sido consideradas de formación y procedencia exclusivamente locales (15).

(10) LIPPOLD, o.c. nota 2.

BARTOCCINI, o.c. nota 5, p. 209. Sistemas diferentes al seguido por LIPPOLD conducen a una secuencia aún menos «canónica». La sustitución de la cierva o corza por el ciervo es frecuentísima. La hallamos ya en una de las metopas del llamado Theseion de Atenas; en la basa de Albano, hoy en el Museo Capitolino (STUART-JONES, «Cat.», p. 62, lám. XIII), aparece la cierva, pero se encuentra el ciervo en un sarcófago de Velletri y en nuestro mosaico (BARTOCCINI, o.c. nota 5 p. 209, lo da como cierva, quizás por lapsus del tipógrafo, pero su cuerno excluye esta posibilidad). Hay que anotar cómo frente al sarcófago de Velletri, en la basílica severiana de Leptis Magna y en el relieve de Mantua, aparece una cierva y no un ciervo.

(11) A. BALIL: «Mosaico con representación de los Trabajos de Hércules hallado en Cartama». Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, XLIII, Valladolid, 1977, págs. 371-379; el mismo texto en «Estudios sobre mosaicos romanos, V». Studia Archaeologica, 49, Valladolid, 1978, y un resumen en la revista «Jábega», núm. 20. Málaga, 1977, págs. 27-34.

(12) A. CARANDINI: «Ricerche sullo stile e cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina», 1964, pág. 51 y ss.

(13) A. GARCIA Y BELLIDO: «Hércules Gaditanus». Archivo Español de Arqueología, XXXVI. Madrid, 1963, p. 104 y ss. y fig. 23. La serie de Cádiz se compone de Hidria-León-Cerbero-Yeguas de Diómedes-Jabalí-Cierva, más Anteo-Centauro Nesso-Aquelo-Apoteosis de Hércules. La relación la da Silio Itálico (III, 32) y hay que observar que las cuatro últimas «fatigas» nunca fueron incluidas en la serie «canónica». Tampoco se advierte una posibilidad de comparar esta sucesión con otras representaciones. Sobre la dificultad de la interpretación del texto de Silio Itálico, cfr. GARCIA Y BELLIDO, o.c. p. 104 y ss. Para las irregularidades, asimismo p. 104, donde se propone una cronología no anterior al 500 a. C. El tema central, con la Apoteosis de Hércules, recuerda el cuadro central del mosaico de Liria y del de Cartama, advertido ya por GARCIA Y BELLIDO, o.c. p. 107 y ss. Trata de nuevo de dicho tema GARCIA Y BELLIDO: «Les religions orientales dans l'Espagne romaine», 1967, p. 157, insistiendo en la coincidencia de los «athloi» citados en «Vita Apoll.», V, 5. Desgraciadamente, la referencia es poco indicativa en nuestro caso, pues el autor de la «Vita Apoll.» que describe un ambiente anterior en un siglo y medio al suyo, traza generalidades sobre el tema.

(14) THOUVENOT, PSAM, VI, 1941, p. 71 y ss.

(15) J. C. SERRA RAFOLS: «Posibles bronce votivos del Herakleion de Cádiz». I Congreso Arqueológico del Marruecos Español (Tetuán, 22/26, junio 1953). Tetuán, 1954, p. 323 y ss. En realidad estas piezas proceden de Itálica.

Pudo existir una iconografía hispánica de los «athloi» pero, aun teniendo en cuenta un conjunto de piezas, sueltas y sin secuencia conocida, como es el de los relieves de Itálica (16), no es posible, al menos hoy, reconstruirla y no estará de más recordar que la iconografía «popular», de seguro de origen hispánico, ignora, prácticamente, la figura de Herakles (17). Los tipos monetarios resultan indicativos en este sentido, como lo es su aparición en los cuños de la ceca de Roma o en las emisiones de los emperadores galos (18).

Pasemos ahora al análisis de las escenas. En primer lugar el cuadro central con el tema de Hércules, aquí imberbe, y Onfala.

La estancia de Hércules con la reina de Lidia, Onfala, se ha querido relacionar, en realidad sería el castigo por el mismo, con el robo del trípode délfico (19). El cambio de indumentarias, Hércules en traje y labores femeninas y Onfala con la clava y la piel del león, es habitual en la iconografía (20). El origen de esta iconografía es tardía y aparte algunos vasos suditálicos (21), generalmente helenística. Es excepción un relieve arcaico, labrado en plomo, hallado en Tarento (22). En la serie iconográfica el ejemplar más parecido al nuestro lo hallamos en una pintura de Pompeya (23). En ésta como en un grupo escultórico del Museo Nacional de Nápoles, Hércules aparece hilando (24). Una Onfala sedente con la «leontés» blande la clava contra un hermes de Hércules (25). Añádase que Hércules y Onfala, aunque en una iconografía distinta y más frecuente, rodeados por representaciones de las «fatigas» aparecen en un relieve del Museo Nacional de Nápoles. (26).

Es curioso observar que las escenas de las «fatigas» se reflejan tan ampliamente en la iconografía y tan poco en las fuentes textuales (27). El primero de los «athloi» en la serie «canónica» es la de la

(16) A. GARCÍA Y BELLIDO: «Esculturas romanas de España y Portugal». Madrid, 1949, núm. 394, p. 390 y s. Se conservan sólo ocho piezas. El autor reconstruye su secuencia como en el mosaico de Liria.

(17) Tal es el caso de la terra sigillata hispánica. Cfr. C. MENDEZ-REVUELTA: «Materiales para el estudio de la figura humana en el temario de la terra sigillata hispánica». Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, XL, Valladolid, 1975.

(18) GARCÍA Y BELLIDO, o.c. nota 13, p. 134, donde se incluyen también las acuñaciones hispánicas.

(19) V. las fuentes escritas en ROCHER'S y RE, ss.vv.

(20) Para la iconografía del tema en general, cfr. además de las obras citadas en notas precedentes, EAA, s.v.; SHUR, AJA, LVII, 1953, p. 261 y ss. SCHAUBURG: «Rheinische Museum», CIII, 1960, p. 57 y ss.

(21) TRENDALL: «The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily», I, 1967, p. 184, 249, 251.

(22) «Archeologickon Ephemeris», 54, lám. IV.

(23) HELBIG, núm. 1.136.

(24) LECHAT en «Revue de l'Art Ancien et Moderne», XXXII, 1912, p. 19.

(25) E. BABELON: «Catalogue des Bronzes de la Bibliothèque Nationale de Paris».

(26) «Rep. Rel.», III, p. 72, 2 (RUESCH, núm. 595).

(27) Diodoro IV, 11 ss. Apolodor, II, 74 ss. Higino, «Fab.», 30.

muerte del «León de Nemea» (Lám. III, 1). Aunque esta «fatiga» culminó en el interior de una cueva en la cual Hércules estranguló al león, de piel invulnerable, es habitual que el episodio sea representado sin incluir características del lugar de acción. En el mosaico de Liria parece indicativo la aparición de la clava en el campo y que debe ser una alusión al modo en que Hércules dio muerte al león.

Es éste uno de los temas predilectos de la vieja iconografía que se remonta al período geométrico (28) y pasan del medio millar los vasos, arcaicos y clásicos, con esta escena (29). Aparece también en una metopa del templo de Zeus en Olimpia y figuraba en el «dodekâthlos» del «Tesoro de los Atenienses» en Delfos (30).

En el mosaico de Liria encontramos un Hércules imberbe al igual que en el sarcófago de Velletri, las pilastras de Leptis Magna, el relieve del Palacio Ducal de Mantua y el relieve Torlonia. No hay en el nuestro un fondo paisajístico, representaciones intencionales de árboles como en el sarcófago de Velletri. Representaciones de este «athlos» las encontramos en una de las placas de Itálica, ya citadas, donde Hércules empuña la clava, en lucernas y terra sigillata, aunque no es posible, hoy por hoy, establecer relaciones entre las escenas combatiente-león de la terra sigillata hispánica y esta «fatiga» de Hércules. También en solitario aparece en una pintura de Pompeya, en la cual la lucha se desarrolla al aire libre y en una composición no muy alejada de la del mosaico de Liria, (31).

El segundo cuadro, dentro de la serie «canónica», nos muestra el tema de la lucha con la hidria de Lerna (Lám. III, 2). Es difícil establecer si Hércules aparece imberbe, como en el relieve Torlonia, el sarcófago de Velletri, las pilastras de Leptis Magna y el relieve de Mantua, pero parece más probable esta posibilidad que la de Hércules barbado. El musivario no parece comprendiera la iconografía, ciertamente difícil, de la hidria. Sus nueve cabezas se han convertido aquí en seis a modo de tentáculos. El episodio del cangrejo parece olvidado y Hércules no combate, según el mito, la hidria con el fuego sino con la cla-

(28) BROMMER en «Marburg Windelmanns Programm», 1949.

(29) BROMMER: «Vasenlisten zur griechischen Heldensage». 1960⁴, p. 85 y ss. (No me han sido asequibles las ediciones posteriores a esta obra.)

(30) Cfr. VON SALIS en «Berliner Windelmanns Programm», 1949.

(31) Sarcófago de Velletri, BARTOCCINI, o.c. nota 5, p. 148. Pilastras de Leptis Magna. M. F. SQUARCIAPINO: «Sculpture del foro severiano di Leptis Magna», 1947, p. 98 y ss.

Basa de Albano en los Museos Capitolinos, STUART-JONES, o.c. nota 10.

Relieve de Nápoles, cfr. núm. 26.

Relieve de Mantua, «Re. Rel.», III, p. 51, 2.

Sarcófago del Museo Británico núm. 2.300, «Rep. Rel.», II, p. 475, 1 ss.

Pintura de Pompeya, HELBIG núm. 1.124, «Rep. Rel.», 191, 4.

va. La clámide del héroe presenta una serie de pliegues irreales que son frecuentes en este mosaico en todas aquellas representaciones que el héroe viste dicha prenda. Se diría que el musivario, preocupado por dar una sensación de movimiento y la agitación de la lucha, ha prescindido de todo intento realista para aceptar formas ilusionistas o indicativas aunque ficticias.

El tema aparece ya en algunas piezas de la época geométrica (32) y en numerosos vasos (33). Para la época arcaica debe tenerse en cuenta, además, un frontón, muy mutilado, de la Acrópolis de Atenas (34), y un grupo del Museo Capitolino (35). Un tipo diferente de hidria aparece en un mosaico de Tréveris que conserva muy parcialmente la figura de Hércules (36).

La aparición, tras los «athloi» citados, de la lucha con el toro de Creta (Lám. IV, 1) marca claramente la ruptura de la tradición iconográfica del mosaico de Liria con el «orden tradicional» establecido por Brommer, la reconstrucción, según Treu, de la secuencia de las metopas de Olimpia y la serie relieve Torlonia, relieve de Nápoles, sarcófago de Velletri, pilastras de Leptis Magna y relieve de Mantua. La sucesión, a excepción del mosaico de Liria, más disociado del llamado «orden tradicional» la hallamos en el ya citado sarcófago del Museo Británico núm. 2.300.

Hércules capturó el toro vivo y lo entregó a Euristeo; compárese este caso con el jabalí de Erimantea, encadenándolo. Este tema aparece más tardíamente que los anteriores, aunque recuerde algo de una de las tazas de Vafio, pues no se documenta en el período geométrico pero sí, y muy ampliamente, en vasos (37) y en una de las metopas de Olimpia (38).

Sigue a este episodio el de Hércules en el jardín de las Hespérides (Lám. IV, 2). Su presencia en este orden, dentro del tenido por tradicional, no halla equivalente en ninguno de los grandes conjuntos de los «athloi» citados anteriormente. Se adivina en la representación la serpiente que vigila el árbol de los frutos de oro. No aparece el compañero de Hércules en esta fatiga, Atlante, y es el propio héroe quien, ante las Hespérides asustadas, retira los preciados frutos.

(32) SCHWEITZER: «Greek Geometric Art». 1971.

(33) BROMMER, o.c. nota 29, p. 63 y ss.

(34) LAPALUS: «Le fronton sculpté en Grèce». 1947, p. 77 y ss.

(35) STUART-JONES, o.c. nota 10, p. 136.

(36) PARLASCA: «Die romische Mosaiken in Deutschland». 1958, lám. LVI, 1.

(37) BROMMER, o.c. nota 29, p. 146 y ss.

(38) TREU, o.c. nota 6.

Se trata de un tema que entró en boga en un momento avanzado, puesto que sólo se generaliza a partir del s. IV a. C. aunque aparezca en numerosos vasos (39) y en una de las metopas de Olimpia (40).

Hallamos a continuación la doma de las yeguas, antropófagas, de Diómedes, que, sucesivamente, serían entregadas a Euristeo (Lám. V, 1). Esta escena aparece aquí desplazada con respecto a otras representaciones. Las representaciones son escasas en los vasos (41). La interpretación de nuestro mosaico puede definirse como «pictórica». La escena ha sufrido una reducción, que parece ser habitual, en el número de las yeguas situadas en lo que debiera ser lado izquierdo. De aquí que no aparezcan las cuatro yeguas que cita el mito, sino dos. Iconografías análogas se advierten en el ya citado sarcófago 2.300 del Museo Británico, la basa de Albano de los Museos Capitolinos, el relieve, antes Borgiano, del Museo Nacional de Nápoles y, muy próxima a la nuestra, el sarcófago de Velletri.

Tampoco la escena de la lucha entre Hércules y Gerión (Lám. V, 2) ocupa aquí un lugar habitual; en la mayor parte de las representaciones sigue o precede a la de Hipólita. Sin embargo, esta secuencia yeguas-Gerión es la que aparece en el grupo Nápoles-Velletri-Leptis Magna-Mantua. Es ésta una de las hazañas más recordadas en la literatura mítica y aparece con frecuencia en representaciones vasculares (42). La iconografía es muy próxima en este caso, aunque la representación tricéfala de Gerión es la habitual en el mundo helenístico y romano, a la del sarcófago de Velletri (43).

La limpieza de los establos de Augias entró tardíamente en la iconografía de los «trabajos» (Lám. VI, 1). No se documenta en la pintura vascular y, aparte una metopa de Olimpia sólo la hallamos en los grandes ciclos romanos ya citados (44), el mosaico de Volubilis (45) y uno de Ostia (46). Al estudiar éste Squarciapino ha agrupado dichas representaciones en tres series (47) correspondiendo el de Liria a la primera. No obstante el mosaico de Liria y el de Ostia son muy próximos entre sí, puesto que en ambos, y se trata de la serie menos numerosa, Hér-

(39) BROMMER, o.c. nota 29, p. 57 ss.

(40) Cfr. nota 38. Téngase en cuenta también la pintura, FERRUA: «Le pitture della nuova catacomba di Via Latina». 1960, p. 79, Lám. LXXXI (Hércules imberbe).

(41) BROMMER, o.c. nota 29, p. 141 y ss.

(42) BROMMER, o.c. nota 29, p. 48 y ss.

(43) BARTOCCINI, o.c. nota 5, p. 151. no creo que la pintura, FERRUA, o.c. nota 40, p. 78, lám. LXXVI, se refiera a esta «fatiga».

(44) BROMMER, o.c. nota 28, p. 88.

(45) O.c. nota anterior, p. 72.

(46) M. F. SQUARCIAPINO: «Fatiche d'Ercole», *Archeologia Classica*, X, 1958, p. 106 y ss.

(47) O.c. nota anterior.

cules aparece «antes» de cumplir su hazaña, aún empeñado en ella. Hércules aparece aquí con la «leontés», al contrario que en el mosaico de Ostia y en el de Volubilis. La calva en el suelo hace recordar que en el mosaico de Ostia aparece apoyada en un árbol quizás suprimido en el cartón empleado en el mosaico de Liria, que se caracteriza por la utilización de los fondos neutros. En este sentido es excepción el cuadro que refleja la siguiente hazaña, la captura de Cerbero, (Lám. VI, 2), pues se ha considerado necesario representar las puertas del Hades que aquí se interpretan, según una tradición más antigua, como la boca de una cueva. En otras representaciones, como el mosaico de Volubilis, no aparecen ni puertas ni cueva. El episodio era recordado ya en la *Ilíada* (48), por lo cual no sorprende que aparezca ya en algunos vasos (49). En la serie canónica esta representación aparece en último lugar. Así en el conjunto de Olimpia, la basa de Albano de los Museos Capitolinos, el sarcófago de Velletri y en las pilastras de Lep-tis Magna; se separan de la tradición el relieve «Borgiano», de Nápoles, donde figura en último lugar, el mosaico de Volubilis y el sarcófago núm. 2.300 del Museo Británico.

Sigue a esta «fatiga» la de la captura del jabalí de Erimantea y su entrega a Euristeo (Lám. VII, 1). De nuevo aparece la clava aislada en el fondo neutro del mosaico. Esta hazaña ocupa el tercer lugar en la serie canónica y se documenta en la pintura vascular (50). Aparece ya en metopas de Olimpia, del heraión de Paestum, en el sarcófago de Velletri, en el mosaico de Volubilis, etc., siendo casi general que el cobarde Euristeo aparezca refugiado en un *pythos*.

También la captura de Hipólita aparece con frecuencia en la pintura vascular (51) (Lám. VII, 2). Esta muestra la existencia de diversas tradiciones iconográficas. La que aparece en nuestro mosaico es, en realidad, un tema de amazonomaquia aprovechado para representar la citada «fatiga» (52) que, prácticamente, corresponde al «Motivo A» de Bielefeld (53). En la serie canónica esta «fatiga» ocupa el noveno lugar. En el grupo Velletri-Leptis Magna-Mantua, el sexto.

Sigue la representación de la captura de la cierva de Cerinea (Lám. VIII, 1). Recuérdese que el motivo de la captura era adueñarse

(48) VIII, 14.

(49) BROMMER, o.c. nota 29, p. 70 y ss.

(50) BROMMER, o.c. notas 29, p. 70 y ss., y 44, p. 83.

(51) BROMMER, o.c. notas 29, p. 5 y ss. y 44, p. 83.

BOTHMER: «Amazons in Greek Art». 1957.

(52) BOTHMER, o.c. nota anterior, p. 209 y ss.

(53) «Amazonomachia», 1951, passim.

del cuerno de oro de la misma (54). Esto explica que en la mayor parte de las representaciones aparezca con cuernos de ciervo (55). En algunas representaciones Hércules da muerte a la cierva, en otras se captura el animal y, finalmente, en otras se rompe el citado cuerno de oro. En otras representaciones Hércules y Apolo luchan por la posesión de la cierva. El tema aparecía ya en una fíbula de Beocia, en numerosos vasos pintados (56); la hallamos ya, sin entrar en relación con otras representaciones de los «athloi», en un mosaico de Pella de Macedonia, que corresponde a los llamados «pebble mosaics». Aún puede añadirse un grupo de bronce conservado en el Museo de Palermo (57), aparte las ya citadas metopas de Olimpia, el relieve Torlonia, donde Hércules aparece imberbe, la basa de Albano, el relieve «Borgiano» de Nápoles, el sarcófago de Velletri, las pilastras de Leptis Magna y el relieve de Mantua. En todos ellos, excepto en la serie del templo de Zeus de Olimpia, ocupa el cuarto lugar de acuerdo con el canon establecido por Brommer.

La última representación de los «athloi» en el mosaico de Liria corresponde a la de los «Pájaros de Estinfalia» (Lám. VIII, 2), que en la serie canónica ocuparía el quinto lugar como sucede en los grandes conjuntos con la excepción del mosaico de Liria, las metopas de Olimpia, el sarcófago núm. 2.300 del Museo Británico y el incierto mosaico de Volubilis. El tema se documenta también en una fíbula beocia y en vasos (58). El mosaico de Liria muestra en esta composición un esquema muy semejante al del sarcófago de Velletri o del mosaico de Volubilis (59).

En resumen, el mosaico de Liria, como la serie incompleta de relieves de Itálica, muestra, de una parte, una iconografía estrechamente unida al grupo Velletri-Leptis Magna-Mantua, pero de otra un completo alejamiento, sea de la serie canónica de Brommer, sea del ciclo establecido en el citado grupo. Pese a ello, parece que cabe aún, con ciertas reservas, la observación de Bartoccini (60), al señalar que el cartón del mosaico de Liria debió inspirarse en un cuaderno de modelos cuyo autor no desconocía la iconografía de las «fatigas» estable-

(54) Cfr. CAPRINO en EAA, s.v. «Eracles».

(55) Por error BARTOCCINI indica la presencia de la cierva en el mosaico de Liria. Cfr. BARTOCCINI, o.c. nota 5, p. 209.

(56) BROMMER, o.c. notas 29, p. 60 y ss. y 44, p. 85 y ss.

CAPRINO, o.c. nota 54.

(57) CAPRINO, en EAA, III, p. 384 y fig. 467.

Para el mosaico de Pella, cfr. PETSÁ: «Le mosaïque greco-romaine», 1966, p. 41 y ss.

(58) BROMMER, o.c. notas 29, p. 157 y s. y 44, p. 85 y ss.

(59) THOUVENOT, o.c. nota 14, p. 72 y s.

(60) O.c. nota 5, p. 179.

cida por las esculturas oriundas de la región, quizás Afrodísia de Caria, donde se crearon piezas como el sarcófago de Velletri o las pilas-tras de Lepis Magna. Esta revisión iconográfica debió tener lugar en el último cuarto del s. II; recuérdese en este sentido la especial vinculación Commodo-Hércules, documentada tanto por las fuentes escritas como por los materiales arqueológicos.

Cronología

La orla de ovas que encuentra el tema de Hércules y Onfala se superpone a representaciones de una serie de mosaicos severianos y tardo-severianos, fines del s. II y primera mitad del s. III d. C. (61). Igual puede decirse del tema geométrico que aparece en un sector del mosaico y que si bien documentado en Pompeya (62) se halla también en mosaicos de fines del s. II d. C. y, en parte, en un mosaico como el de Nennig, que se acostumbra a fechar en el decenio 230-240 d. C. En conjunto, y no es novedad respecto a lo que propusiera Lippold, el mosaico puede considerarse severiano y fechable en el primer tercio del s. III d. C.

(61) FA, VI, 1951, núm. 5.988.
 VON GONZENBACH: «Die römischen Mosaiken von Schweiz», p. 305.
 PARLASCA, o.c. nota 36, lám. VIII, 1, LVI, 6.
 BLAKE, II, láms. XVII, 1, XXV, 4, XXXIX, 1 y 4.
 BEGATTI: «Mosaics», núm. 218, 300. «Inv. Mos. Afrique», núm. 93.
 (62) BLAKE I, lám. XXV, 2. Compárese con BLAKE II, lám. XX, 1.



Mosaico de Liria. Conjunto

(Foto, Museo Arqueológico Nacional)



(Foto, M.A.N.)

Hércules y Onfala



Hércules y el león de Nemea
Hércules y la hidria de Lerna

(Fotos, M.A.N.)



Hércules y el toro de Creta
Hércules en el jardín de las Hespérides

(Fotos. M.A.N.)



(Fotos, M.A.N.)

Hércules y Gerión



Hércules y las yeguas de Diomedes



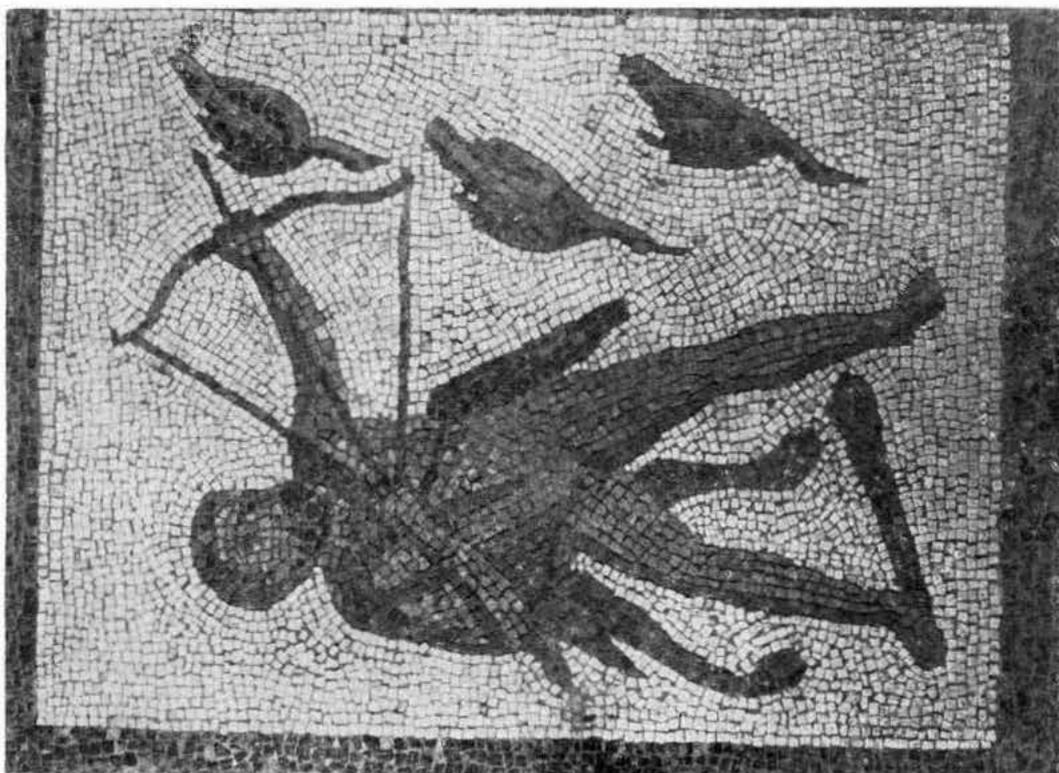
Hércules en los establos de Augias
Hércules y Cerbero

(Fotos, M.A.N.)



Hércules y el jabali
Hércules e Hipólita

(Fotos, M.A.N.)



Hércules y los pájaros de Estinfalia (Fotos, M.A.N.)



Hércules y la cierva de Cerínea