

JOSE RODRIGUEZ HERNANDEZ

«El Mercurio de Ecija»

Hace ya varios meses, nos fue mostrada por su propietaria¹, una estatuilla de bronce (figs. 1, 2 y 3). Identificada como romana, y correspondiendo a una representación de Mercurio, pasa a engrosar la larga serie de bronces de la misma divinidad, encontrados en la Península, tales como el de Chilches o Alter, el de Elche, el de Peralejo, el de Casal-Comba, etc., sin desmerecer ante ninguno de ellos, antes bien, superándoles en calidad técnica y artística.

El hallazgo fue plenamente casual, en superficie. Tuvo lugar en las proximidades de Ecija² y en la misma zona, la descubridora y propietaria, recogió también en superficie, restos de cerámica y vidrio. Ni la cerámica —no hay ningún fragmento de «terra sigillata» u otra clasificable, sino únicamente árabe y común—, ni los vidrios —algún fragmento actual y otros que tal vez pudieran ser romanos, pero que por ser excesivamente pequeños no se prestan a su encuadramiento tipológico— aportan datos positivos para establecer una cronología, o interpretar la estatuilla dentro de su contorno ambiental.

Se trata de un bronce de 11 cm. de altura y de un peso de 203 grs. Su estado de conservación es bueno. Tiene una pátina de color verdoso oscuro y alguna rozadura (espalda, nariz, etc...) que deja al descubierto el color dorado del metal. Fue analizado por el Departamento de Cristalografía y Mineralogía³ de la

¹ Agradezco profundamente a la señorita M.^a Josefa de la Fuente su amabilidad al comunicarme el hallazgo de la estatuilla y al permitirme retenerla en mi poder, durante la elaboración de este estudio.

² La Ecija romana es una de las ciudades que más restos arqueológicos ha dado. Pueden verse en: *El Catálogo Arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla*, por J. HERNÁNDEZ DÍAZ, A. SANCHO CORBACHO y F. COLLANTES DE TERÁN, Sevilla 1951, t. III.

³ Agradezco al Departamento de Cristalografía y Mineralogía de la Fac. de Ciencias de la Univ. de Salamanca, y muy especialmente a D. Antonio García Sánchez, miembro del citado Departamento, la realización de dicho análisis.

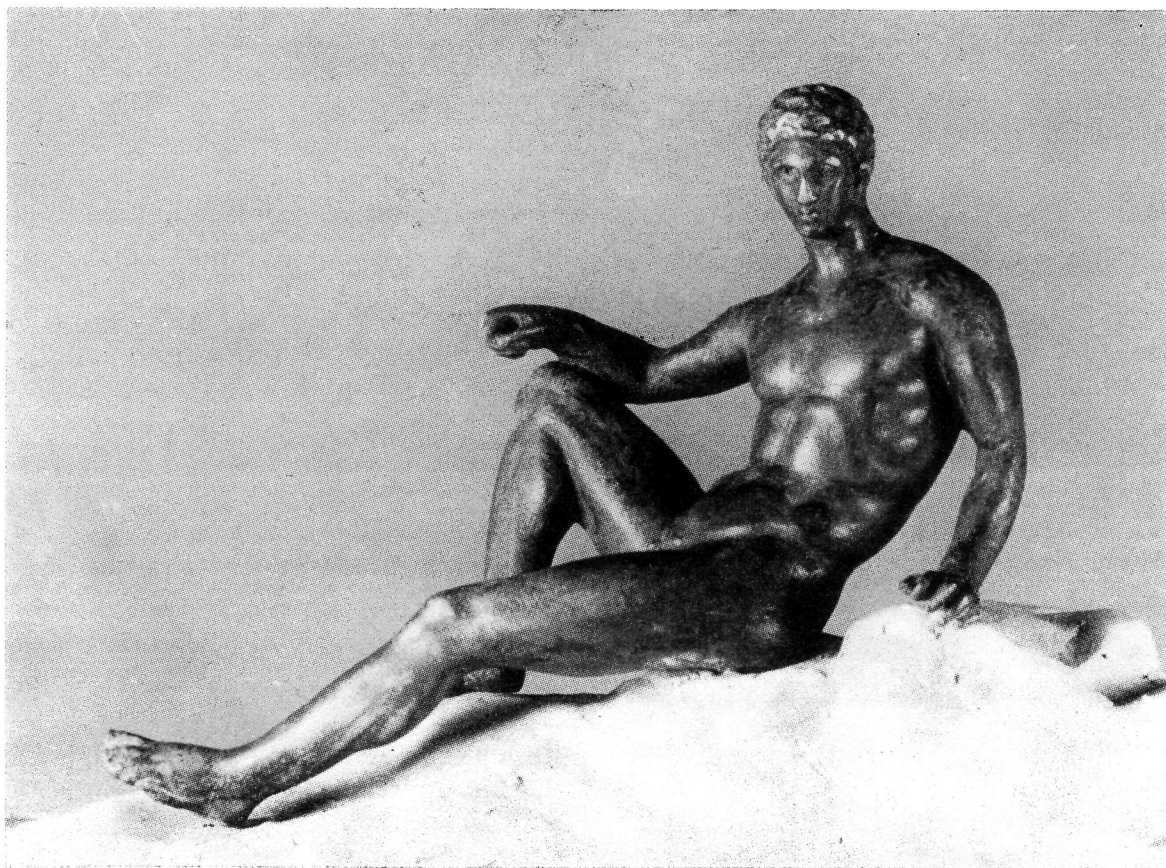


FIG. 1. *El Mercurio de Ecija.*

Facultad de Ciencias de la Universidad de Salamanca, que emitió el siguiente informe:

Determinación espectrofotométrica para estaño, plomo, níquel, cobalto y hierro.

Determinación espectrofotométrica por absorción atómica para cobre y cinc. Resultados expresados en tanto por ciento en peso:

Estaño	10.13	Hierro	0.32
Plomo	5.11	Cobre	84.05
Níquel	0.01	Zinc	0.14
Cobalto			

Según estos resultados, el bronce no corresponde a falsificaciones modernas o réplicas renacentistas que se caracterizan por un alto porcentaje de Zinc y en contrapartida escasez de Estaño, sino que sus porcentajes son los normales de los bronce antiguos⁴. Lástima que no nos haya sido posible realizar el estudio de

⁴ Una tabla comparativa de porcentajes de minerales en bronce antiguos, falsos y renacentistas, puede verse en: FAIDER-FEYTMANS, G.: *Recueil des bronzes de Bavai*; VIII Supplément à «Gallia». Paris 1957, págs. 133 y ss.

su estructura dendrítica y averiguar el grado de corrosión interna y de penetración de la pátina.



FIG. 2. *El Mercurio de Ecija.*

Representa una figura masculina totalmente desnuda, que aparece sentada —probablemente sobre una roca, según denuncia la posición del tronco, pies y mano izquierda—, pero no indolentemente⁵, ni en una actitud majestuosa (fig. 4)⁶, sino en una posición intermedia entre ambas, en una actitud de reposo transitorio, de movimiento en potencia. Esto condiciona la posición del tronco, que aparece inclinado hacia adelante, dando lugar a una curvatura acentuada de la espalda.

La pierna derecha aparece flexionada, como en el momento de hacer presión sobre la roca para iniciar el movimiento, y la izquierda señala también este inicio de movimiento, lo que evidencian los músculos de la pantorrilla.

⁵ Puede servir de ejemplo de representaciones de figuras sentadas en esta actitud, el «Fauno durmiente» del Museo de Nápoles, el «Sátiro ebrio» del Museo del Vaticano, etc. En España, podría señalarse el «Bronce de Pinedo»: GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Estatua de bronce descubierta en la playa de Pinedo, Valencia*. A.E. Arq. XXXVIII, 1965, págs. 3 y ss.

⁶ Este tipo de actitud puede verse en el Mercurio sedente de Mérida. GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid 1950, n.º 66.



FIG. 3. Particular del Mercurio de Ecija.

El brazo izquierdo aparece firmemente apoyado sobre la roca, dispuesto a proyectar la figura hacia arriba, mientras que el derecho reposa suavemente.

La mano derecha, por la posición de sus dedos, y los restos de metal del interior debía asir algún objeto.

La cabeza es más bien pequeña y ovalada. El peinado está formado por rizos cortos y desordenados. Las cuencas oculares aparecen vacías. La nariz (es la parte peor conservada) forma con la frente la línea ondulada que define el «perfil griego».

Toda la anatomía es suave, con los músculos ligeramente insinuados, como corresponde a la representación de un tipo juvenil.

Mercurio, uno de los dioses más antiguos de la Mitología romana, es el personaje representado. Su popularidad en España fue grande, según puede deducirse de la gran cantidad de documentos, inscripciones y estatuas a él referidas.

La relación de bronce en España sería demasiado prolija⁷.

La identificación de la figura con Mercurio, no hubiera ofrecido ninguna duda, si tuviera alguno de los múltiples atributos, que le caracterizan: La «bolsa», el caduceo, las alas sujetas a los tobillos, el pétaso, etc.

Probablemente la estatuilla tuviera uno de ellos: la «bolsa», que aunque no se ha conservado, es presumible que estuviera asida por la mano derecha, como puede deducirse por la posición de los dedos. Posición similar de los dedos, con la bolsa conservada, puede verse por ejemplo, en un Mercurio del British Museum, encontrada en Francia⁸, y en el del Metropolitan Museum de New York (fig. 5)⁹. Además la pérdida de estos atributos no tiene nada de extraño, como puede comprobarse en muchos casos. Ciñéndonos a representaciones de Mercurio: Ha perdido el caduceo «...hay el correspondiente agujero en la mano, que

⁷ Puede verse en FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: *El Hermes de bronce del Peralejo (Jaén)*. A.E. Arq. XXXV, 1962, págs. 158 y ss.

⁸ ROLAND, H.: *Bronzes antiques de Haute Provence*. XVIII Supplément à «Gallia». Paris 1965, n.º 57.

⁹ BIEBER, M.: *The sculpture of the hellenistic Age*, New York 1955, págs. 43 y ss.

se cierra sujetando el vástago perdido...» el de Lara de los Infantes¹⁰. Igualmente lo ha perdido el de Epinay (fig. 6)¹¹, y el de Elche (fig. 7), si hacemos caso de la interpretación de Reinach¹² al afirmar que la posición del brazo, elevado hacia la cabeza, deriva de una reconstrucción incorrecta tras una fractura, opinión que Bellido¹³ no recoge.

No sólo la posición de los dedos permite suponer la existencia de la «bolsa», sino también, la serie de adherencias de metal, que, aunque puedan corresponder a impurezas de una zona difícil de pulir, más fácilmente hayan de interpretarse como restos del atributo perdido.

De todas formas, la probable existencia de la «bolsa» únicamente sería un argumento más (aunque concluyente) para la identificación con Mercurio; ya que ésta puede afirmarse, basándonos sólo en la escultura tal como ha llegado hasta nosotros.

A esta representación masculina, con una postura sedente tan característica, corresponden otros muchos testimonios. Aparte de los ya citados (figs. 5, 6 y 7) deben señalarse: el de la colección Loeb (fig. 8) y sobre todo el del Museo de Nápoles

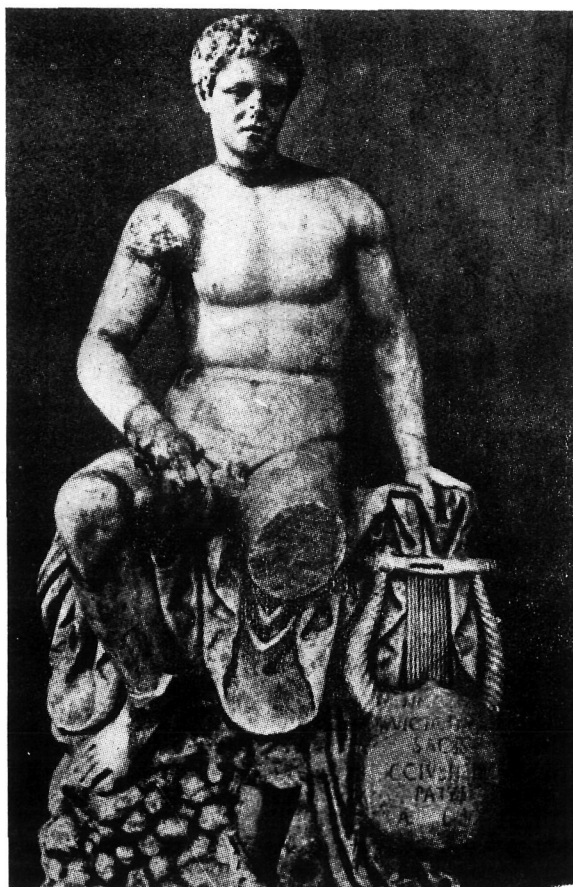


FIG. 4. *Mercurio sedente de Mérida.*

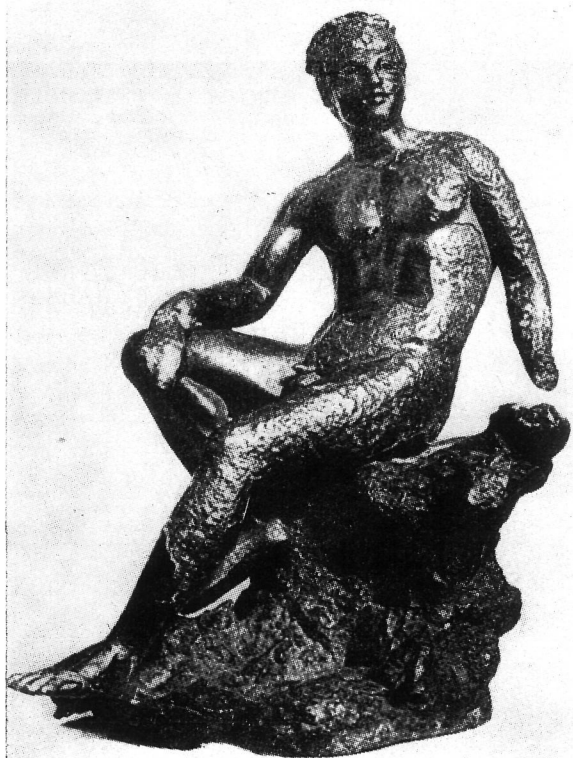


FIG. 5. *Mercurio del Metropolitan Museum de New York.*

¹⁰ GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Es. Rom.*, n.º 67.

¹¹ E. SPERANDIEU, H. ROLLAND: *Bronzes Antiques de la Seine Maritime*. XIII Supplément à «Gallia». Paris, n.º 20.

¹² REINACH, Salomon: *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*. Paris 1897-1930, II, 169, 6.

¹³ GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esc. Rom.*, n.º 70.



FIG. 6. *Mercurio de Epynay.*



FIG. 7. *El Mercurio de Elche.*

(fig. 9)¹⁴, por citar sólo alguno de los más característicos.

Entre ellos pueden establecerse diferencias. Estas son producto de la distinta capacidad artística de sus autores (que distinguen cada escultura individualmente e incluso en dos grandes grupos, según sean fruto de bronceístas griegos o de talleres locales), de la elección de un atributo u otro, de un semblante más o menos juvenil, etc... Pero estas diferencias son mínimas, ya que todos estos bronceos corresponden a un «tipo» creado en Grecia, como veremos más adelante, que tiene como elemento fundamental, la representación de un Hermes juvenil, sentado en una roca, que se toma un momento de descanso en su constante ir y venir en calidad de mensajero de los dioses; de ahí ese «descanso en tensión» tan logrado en nuestra figura y que cuadra tan bien a una representación de Mercurio.

El bronce de Ecija, como parte de este grupo de figuras plenamente identificadas, y más en concreto, como paralelo casi exacto del Mercurio del Museo de Nápoles (cuya identificación no ofrece dudas por las alas de los tobillos) puede interpretarse con plenas garantías, como una representación de Mercurio.

Indudablemente la obra es una de tantas esculturas romanas, copias de antiguos originales griegos.

De todas las representaciones similares la del Mercurio de Herculano del Museo de Nápoles —la más

¹⁴ Todos ellos cuentan con abundante bibliografía; puede verse por ejemplo en BIEBER, M.: *o. c.*, págs. 43 y ss.

¹⁵ Pueden verse en JOHNSON, F. P.: *Lysippos*. Durhan. 1927, pág. 180.

cercana a la nuestra— ha sido prolijamente estudiada. Aunque se interpretó de muy diversas formas¹⁵ hace años, en la actualidad los eruditos coinciden en este dictamen, plenamente aceptado: es una copia de un modelo griego desconocido de la escuela de Lisipo. Participan de esta teoría, por citar los estudiosos más representativos, Dickins¹⁶, Johnson¹⁷, Beazley¹⁸, Paolo Arias¹⁹, Bieber²⁰, Richter²¹, etc., su dictamen es plenamente válido para nuestra escultura.

Ciertamente resulta difícil hacerla derivar de los grandes maestros del siglo v. Aunque Policleto, trabaje el bronce y tenga predilección por los desnudos y tipos atléticos, su tratamiento de la escultura desde la base de la adopción de un punto de vista principal, que determina la frontalidad, rechaza una posible filiación.

Ya dentro del siglo iv Praxíteles, con su «sfumato» tan característico, su evitar las líneas duras y su gusto por las superficies pulidas, no puede ser el autor del modelo de este bronce.

Tampoco Scopas, cuya escultura patética, violenta y con rostros inflamados de pasión está tan alejada de la suave serenidad de este Mer-



FIG. 8. *El Mercurio de la Colección Loeb.*



FIG. 9. *El Hermes de Herculano. Museo de Nápoles.*

¹⁶ DICKINS, Guy: *Hellenistic Sculpture*. Oxford 1920, págs. 36 y ss.

¹⁷ JOHNSON: *o. c.*, págs. 176 y ss.

¹⁸ BEAZLEY, J. D. and ASHMOLE, B.: *Greek Sculpture and Painting*. Cambridge 1932, pág. 74.

¹⁹ ARIAS, P. E.: *Scultura Greca*. Milán 1969, pág. 216.

²⁰ BIEBER: *o. c.*

²¹ RICHTER, Gisela M. A.: *The sculpture and Sculptors of the Greeks*. New York 1950, pág. 61.

curio, pudo serlo. Arias²² recoge un grupo de Hermes sentados en los que ve cierto «aire» de Scopas en el tratamiento del rostro, aunque dice que la posición de las figuras apenas sentadas derivan de Lisipo.

Sólo con Lisipo y sobre todo con su escuela cuadra perfectamente nuestra escultura.

Frente a la grandiosidad de Praxíteles y Scopas, Lisipo tiende conscientemente hacia lo «natural». Con él, en frase de Loewy²³ «...la plástica se hace corpórea en todo su sentido... consigue la completa fusión de la naturaleza». Como consecuencia de esta plástica corpórea, iniciará la «visión poliédrica», que desarrollarán sus continuadores.

El propio Lisipo se jactaba de representar a los hombres, no como eran sino como debieran ser. Esto determinará la utilización de un nuevo «canon». Frente al de Policreto, en el que la cabeza entraba siete veces en la altura total, en el de Lisipo entrará ocho veces, con lo que consigue una sensación de esbeltez. Con respecto al movimiento, conseguirá representarlo en su comienzo, representar realmente la preparación del movimiento.

Este sentido natural, esta visión poliédrica, esta esbeltez y este mostrar la preparación del movimiento, son principios artísticos que encontramos en nuestro bronce.

Su visión poliédrica no puede ser más perfecta. Puede contemplarse desde todos los ángulos, sin que desmerezca desde ninguno de ellos. Así la espalda (fig. 2) está tratada con el mismo esmero que la parte frontal. El canon es lisípeo y la escultura ofrece una sensación de esbeltez muy acentuada. En cuanto al movimiento, ha conseguido mostrarlo desde una posición de reposo.

Se ha dicho que el bronce es inexpresivo, que sólo el mármol, absorbente de la luz, es capaz de reproducir la vida que late bajo la superficie de una escultura; aun siendo esta afirmación cierta, en modo alguno puede decirse de esta estatuilla, que resulta inexpresiva.

Nos encontramos pues ante una «copia», pero una copia de gran calidad.

El criterio de calidad artística es el único que podemos utilizar para intentar establecer una cronología: tal vez, teniendo en cuenta que debe ser obra de un bronzista griego —en ningún caso puede ser fruto de un taller local— tal vez, repito, sea de la época Julia-Claudia.

¿Qué utilización se dio a esta preciosa estatuilla?

Este tipo de pregunta se ha respondido en muy escasas ocasiones, limitándose en muchos casos, el estudio de las obras encontradas, a su análisis artístico, a sus aspectos prosopográficos, sin llegar a un conocimiento profundo de su significación interior.

El mayor porcentaje de las obras escultóricas romanas en España, no sólo los relieves y elementos ornamentales de obras arquitectónicas, sarcófagos, este-

²² ARIAS, P. E.: *Scopas*. Roma 1952, págs. 135-136.

²³ LOEWY, E.: *La Natura nell'arte greco*. Padova 1946, págs. 55-56.

las, etc., sino incluso las representaciones de divinidades, emperadores y personajes identificados o sin identificar, tiene una finalidad decorativa. Pero creemos que esta finalidad no se da en el caso que nos ocupa.

Dentro del complejo mundo de la religión romana, pueden distinguirse claramente, una religión oficial, que tiene su expresión en el culto a las divinidades «políticas», y una religión doméstica, privada, que busca una protección en vida y cierta supervivencia en el «más allá».

Es dentro del espíritu de este tipo de religión doméstica, que tiene como centro material el larario y como divinidades más usuales, Lares, Manes y Penates, como ha de interpretarse este bronce.

Ciertamente, la representación de este Mercurio no coincide con la tipología clásica de un Lar —que se representa a base de una figura, de pie, vestido y con unos atributos determinados: una pátera, un ryton, etc.—. Pero dentro del larario, aparte de la estatuilla o estatuillas de los Lares, pueden aparecer representaciones de los Penates, del Genio y de otras divinidades; y además estatuas-retratos de emperadores, filósofos, etc.²⁴. El ejemplo más extremo nos lo ofrece el larario de Alejandro Severo, que tenía entre otras representaciones, las de Cristo, Abrahán, Orfeo, etc.²⁵. Más concretamente, refiriéndonos ya a representaciones de Mercurio, en un larario de Pompeya se encontró una estatuilla de esta divinidad, desnudo, con la cabeza coronada, sobre una pequeña base circular, de 0,14 m. de altura²⁶. En otro de la Gallia, concretamente en Vaison la Romaine, la Vilasa, se encontró igualmente un Mercurio de bronce, de pie, vestido al modo de los Lares de 0,11 m. de alto²⁷.

En algunas casas de Delos y Pompeya aparte de bronce de este tipo, se han encontrado pinturas que reflejan el carácter tutelar que sobre la casa y sus habitantes ejerce Mercurio, lo que supone una contaminación con los Lares²⁸.

Este carácter de protector frente a toda influencia maligna, de guardián de la puerta, la calle o la ciudad, es uno de los muchos atributos que el Mercurio romano hereda del Hermes griego, a quien frecuentemente acompañan epítetos como ἄλεξικακος, προπύλαιος, πυληδόκος, etc., que tienen su expresión plástica en las estatuas que tan frecuentes eran en las calles griegas (recuérdese el episodio de Alcibíades), y sirva de ejemplo el Hermes προπύλαιος del Museo de Antigüedades de Estambul²⁹. En España también se han hallado bustos de Hermes, que aunque pudieran ser meros elementos decorativos para jardines y Peristilos, más bien deban interpretarse como de tipo «apotropaico»³⁰. El paso de la vi-

²⁴ P. W., t. XII 1.º. Col. 817.

²⁵ *Scriptores Historiae Augustae*. Herman Peter. Leipzig 1865, pág. 248.

²⁶ *Notizie degli Scavi*. 1891, pág. 376.

²⁷ GALLIA, 1953, pág. 126.

²⁸ BULARD, M.: *La Religion Domestique dans la Colonie Italienne de Délos*. Paris 1926, págs. 245 y ss.

²⁹ RICHTER, G.: *o. c.* págs. 245 y ss.

³⁰ VIGIL, M.: *Dos Hermes hallados en Andalucía*. A.E. Arq. XXVI 1953, págs. 399 y ss.

gilancia de la puerta —su función más normal— a la protección de todo el edificio y los fieles que allí residen, es plenamente natural³¹, aparte de que lo ratifican los versos de Homero (Od. XXIV, 1-10).

Más aún, dentro de la variedad existente de Lares —familiares, comptiales, praestites, etc.— hay un grupo relacionado con los viajes, son los Lares Viales, Viatorii y Semitales. En lo que encontramos un nuevo punto de contacto, entre Mercurio, que tiene como uno de sus principales atributos el de ser mensajero de los dioses, y de ahí su íntima relación con rutas y viajeros, y este grupo de Lares, que igualmente protege a quienes se encuentran de camino³².

La existencia de un Mercurio «doméstico», se encuentra atestiguada por una inscripción de Germania Superior, en la que, bajo un relieve, que representa una figura tosca de Mercurio en un edículo, aparece el texto: MERCVRIVM DOME[S]/TICVM C IVLIVS SATT[O]³³.

Aun teniendo un valor muy relativo, es interesante señalar que incluso la tradición establece un íntimo contacto entre Mercurio y los Lares, al afirmar que éstos son el fruto de los amores de Mercurio con Lara, según nos cuenta Ovidio (Fast. II, 607 y ss.).

De todas formas, la función más característica del Mercurio romano es la de ser el dios del comercio, que aunque heredada del Hermes griego —de ahí epítetos como ἔμπολαῖος o ἄγοραῖος—, al pasar al mundo romano adquirirá su máxima expresión, recibiendo la «bolsa» como uno de los atributos más distintivos, y determinando incluso su propio nombre (Mercor = comerciar). En la religión «oficial» el colegio de mercaderes, los «mercuriales» se encargaban de su culto, pero, ¿se puede relacionar el culto a Mercurio, en calidad de dios del comercio y la religión doméstica, privada? «El Mercurio de Chilches»³⁴, pequeño bronce de 21,26 cms., se encontró en el antiguo emplazamiento de una «villa», extensa y rica, dedicada a la explotación agrícola, cuya producción se exportaría y produciría grandes beneficios. ¿Resulta extraño pensar en que su dueño venerara y tuviera una pequeña representación en su larario del dios al que atribuía su fortuna?

Los contactos, pues, entre Mercurio y la religión doméstica son grandes y atañen a todas las funciones de la divinidad. Benoit llegará a afirmar que «en la época romana, su religión [la de Mercurio] está reservada al 'hogar', es decir al culto de los Lares»³⁵. Esta afirmación se refiere a la Gallia, de la que fue el

³¹ BULART, M.: *o. c.*, pág. 259.

³² Estos Lares Viales, aparte de alguna cita literaria, por ejemplo Plauto en el «*Mercator*» v. 865 dice: «Vos *Lares Viales*, ut me bene tutetis Iupiter», se hallan documentados en restos epigráficos, y es curioso señalar que el mayor porcentaje de ellos nos lo ofrece España; el C.I.L. II recoge seis ejemplos, las inscripciones núms. 2.417, 2.518, 2.572, 2.987, 5.634 y 5.734.

³³ C.I.L. XIII, n.º 7.276.

³⁴ UTRILLA, T.: *El Mercurio de Chilches*. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. 1968, págs. 20 y ss.

³⁵ BENOIT, F.: *Mars et Mercure*. Aix-en-Provence 1959, pág. 150.

dios más popular, y tal vez no pueda aplicarse tan rotundamente a la España romana, pero de todas formas al menos en parte, también para ella sigue siendo válida.

Vista esta estatuilla, en el contexto anterior, nos encontramos con que, por su tamaño, de dimensiones reducidas, y por la divinidad representada, debería ocupar un sitio en el larario, como fruto y expresión de un sentimiento religioso profundo y personal, sin que nos sea posible precisar si era en calidad de dios del comercio o de protector en general. Lástima que apareciera ocasionalmente, en superficie, y no en el curso de una excavación científica, en cuyo caso tal vez hubiera sido posible matizar más estas apreciaciones.