

6. HÈRCULES

6.1. L'HEROI

Un *heroi* és el fill de la unió entre una divinitat i un ésser mortal o en alguns casos fins i tot un descendent de segona o tercera generació d'aquella ínclita relació. L'heroi, per tant, qualificat també entre els grecs de *semidéu*, està marcat per una naturalesa que recorda el seu doble origen. D'una banda és moridor, però de l'altra compta amb alguna qualitat que li atorga unes capacitats que el fan molt superior a la resta dels mortals. Aquesta qualitat, herència divina sens dubte, li permet plantar cara als monstres i solucionar tota mena d'entrebancs amb una certa facilitat. Sense herois, la humanitat se sentiria encara més desprotegida davant dels desastres i calamitats a què es troba sovint exposada. Hi ha herois de tipologies ben diverses segons la qualitat que ostenten i l'ús que en fan. Mentre uns se serveixen de la força, la rapidesa o el valor per excel·lir en el combat, altres utilitzen mètodes màgics per solventar els trencacolls que se'ls presenten o altres fins i tot exhibeixen una astúcia molt per damunt del que és habitual entre els humans. Acostumen a portar al damunt algun objecte o atribut, de vegades amb poders sobrenaturals, que ajuda a identificar-los i que normalment coincideix amb l'arma o l'instrument de què se serveixen per aconseguir amb èxit les seves gestes.

Tot heroi presenta algun punt feble per culpa del qual pot acabar morint. Un cas paradigmàtic el trobem certament en la figura del llegendari Aquil·les, el conegut heroi que tant sobresortí a la guerra de Troia. Aquest coratjós guerrer, que destacava per la seva rapidesa en el combat, havia nascut de Tetis i Peleu, una deessa i un home mortal. Sa divina mare, patint per la naturalesa mortal del nadó, l'havia submergit de ben petit a les aigües de l'Èstix per convertir el seu cos en invulnerable. No s'adonà, però, que just el punt del peu per on el sostenia, restà sense mullar. És fàcil de preveure, doncs, on havia de rebre la ferida que el conduiria inexorablement cap a l'Hades; fou una sageta disparada pel troià Paris i massa ben dirigida per Afrodita la que acabà amb la vida de l'incomparable capitost dels aqueus.

Hèrcules, el personatge que presideix la plaça del Pilar d'Igualada, és de totes totes l'heroi més celebrat del món grec antic. Se l'acostuma a representar amb un físic imponent: alt i exageradament musculós. El seu principal actiu era una força física descomunal, però no actuava seguint només l'instint de la seva massa muscular sinó que tothora es deixava assessorar per la prudència dels consells de la deessa Atena. Les seves armes eren la *clava*, una espècie de garrot massís de fusta de boix, i un arc i unes fletxes que no erraven mai el tret. Una pell de lleó que no podia ser foradada li cobria simultàniament cap i esquena a manera de casc i de cuirassa. El seu nom no és una mera etiqueta —de fet, antigament no ho havien estat mai— sinó que condensa d'alguna manera el camí d'esforç continuat que el destí li tenia reservat. Hèrcules significa *famós a causa d'Hera*, ja que serà gràcies a la superació de les proves i paranys suscitats per aquesta deessa que el nostre heroi acabarà assolint finalment la immortalitat. Els romans, que l'admiraven i veneraven moltíssim, l'anomenaren *Hèrcules*, versió llatina del nom i la que més modernament s'acabaria imposant.

Hèrcules és fill de Zeus i d'Alcmena, una dona mortal. Resulta que el pare dels déus i dels homes s'enamorà d'aquesta noia tan bella que només tenia ulls per al seu home, Amfitrió, respecte al qual servava la més estricta fidelitat. En certa ocasió, però, Amfitrió hagué d'absentar-se de casa per solucionar unes qüestions militars i Zeus aprofità l'avinentesa per seduir-la. Adoptà l'aparença d'Amfitrió i mitjançant aquest engany, deturant el curs de la lluna per allargar encara més aquella fogosa nit, engendrà l'heroi més important que mai s'hagués vist. Els seus pares terrenals li imposaren el nom d'*Alcides*, que en grec significa *el forçut*, perquè ja des del precís instant del naixement féu gala d'una inusitada vigoria. Així, doncs, no és gens sorprenent que Hera, a qui el seu enamoratís marit cada dos per tres li era infidel, es convertís en l'enemiga número u de l'infortunat heroi. Tant és així que, essent amb prou feines un nadó de bolquers, hagué ja de superar la primera prova de supervivència que la desprietada deessa li havia preparat: envià dues serps al bressol que la criatura escanyà enjogassadament

com si de dos sonalls es tractés. Durant la infància i l'adolescència rebé una educació acurada, és a dir, aquella que pertocava a un autèntic heroi: a part de les lletres i la música per les quals no mostrava cap mena d'entusiasme, fou ensinistrat també en l'ús de l'arc i en el maneig del carro ..., i de seguida despuntà tant en la cacera com en el pugilat.

Mentre durà la seva vida terrenal, acumulà un nombre ingent de proeses que els mitògrafs agrupen en tres blocs: els dotze treballs proposats pel seu cosí Euristeu (però suggerits per la deessa Hera), les aventures complementàries i paral·leles a aquestes dotze proves i la resta de fetes dutes a terme per iniciativa pròpia²⁸⁶. De totes elles, però, les més conegudes i les que li meresquen els majors elogis foren els famosos dotze treballs. Esdevindrien, a més a més, els que li acabarien atorgant el nom d'*Hèracles* en ser Hera amb els seus tripijocs la culpable del renom que s'anà guanyant. Tot començà quan l'esposa de Zeus li provocà tal atac d'enfolliment que el nostre amic forçut començà a etzibar garrotades a tort i a dret repartint llenya a tothom que se li posava al davant. El resultat fou catastròfic, ja que entre les víctimes de la matança hi havia la seva dona, Mègara, i els seus propis fills. Quan recuperà el senderi, no se'n sabia avenir i es dirigí avergonyit a l'oracle de Delfos perquè Apol·lo a través de la Pítia li comunicés què podia fer per purificar-se d'un crim tan monstruós. Se li proposà que anés a Tirint i es posés a les ordres del seu cosí Euristeu; si aconseguia superar les proves que Euristeu li aniria indicant, podria netejar la culpa que arrossegava pel fet d'haver mort tanta gent innocent. És més, fins i tot demostraria ser mereixedor del major dels premis per a un humà: la immortalitat. El repte estava servit, però ningú comptava —tal vegada només Zeus— que fos capaç de superar una tan extrema revàlida. El llistat de treballs, que certament acabaria solucionant amb èxit, és el següent: (1) el lleó de Nèmea, (2) l'Hidra de Lerna, (3) el senglar d'Erimant, (4) la cérvola de Cerinea, (5) els ocells del llac Estimfal, (6) els estables del rei Augias, (7) el brau de Creta, (8) les eugues de Diomedes, (9) el cinyell d'Hipòlita, (10) els bous del gegant Gerion, (11) el ca Cèrber i (12) les pomes d'or del Jardí de les Hespèrides. De la primera prova, n'obtingué l'apreciada pell que l'acompanyaria de per vida com a capa protectora. Però és en les tres darreres que m'agradaria aturar-me un moment per la transcendència que tenen, si més no pel que fa al tema que aquí ens ocupa. M'interessa analitzar especialment la darrera de totes, perquè és aquella en la qual es basa Josep Campeny en el moment de concebre la seva escultura.

Pel que fa a la penúltima, la significació és prou important. Baixar al món dels morts i tornar-ne a sortir amb vida és una gesta reservada només als semidéus de solvència més contrastada. És un segell de garantia que confirma l'autenticitat del nostre heroi. Hagué d'endur-se el terrorífic gos tricèfal que custodiava les portes de l'Hades i mostrar-lo al seu cosí. Diuen que el pobre esbirro d'Hera s'amagà espaordit dins d'una gran tina davant de tal bestiotia i donà la prova per superada. Tot seguit Hèracles retornà el monstre a la seva ubicació natural no fos cas que Hades, el déu de l'inframón, i la seva esposa Persèfone s'enemistessin amb ell. Ja només li hauria faltat això! Altres herois del panorama mitològic com Ulisses, Eneas, Orfeu o Teseu, i la llista no s'acaba aquí, portaran igualment a bon terme el seu descens al món infernal.

Voldria també ressaltar el robatori dels bous dels ramats del gegant Gerion i les peripècies que envoltaren aquest desè treball, no tant pel que succeí sinó més aviat per l'escenari on s'esdevingueren els fets. Perquè en aquesta ocasió Hèracles passà per casa nostra i realitzà els seus actes heroics a la Península Ibèrica. Conta la llegenda que netejà aquest territori inhòspit de monstres i de bandits. Fins i tot obrí un pas que connectava el mar Mediterrani amb l'Oceà Atlàntic per commemorar tan destacades gestes; així s'originà l'Estret de Gibraltar flanquejat pels dos penya-segats coneguts amb el sobrenom de *les columnes d'Hèrcules*. Moltes ciutats de la península es vantaran més endavant d'haver estat fundades pel famós heroi i això explica la sorprenent proliferació de monuments espanyols dedicats a la seva figura. Se suposa que mites com el de Jàson i els argonautes o el del propi Hèracles degueren acomplir en el seu moment una funció propagandística: animaven els grecs de l'època arcaica a deixar les seves polis d'origen i a emprendre expedicions cap a territoris llunyans per fundar-hi noves colònies, com acabaria essent el cas d'Empúries. Molt probablement el mite d'Hèracles pretenia atreure

²⁸⁶ Constantino Falcón, Emilio F. Galiano, Raquel L. Melero op.cit. nota 116, p.299

navegants cap als confins occidentals de la Mediterrània. Cal recordar que els romans construïren una via que comunicava Roma amb Gades, a l'extrem sud de la Península Ibèrica, calçada que rebé el doble nom de Via Augusta i *Via Hercúlia*, en honor en el darrer cas a l'heroi civilitzador que havia començat a posar ordre en aquesta terra de barbàrie²⁸⁷.

La darrera prova imposada per Euristeu consistia en viatjar al *Jardí de les Hespèrides*, al límit de l'oceà, on creixien les pomes d'or que Gea havia regalat a la deessa Hera amb motiu de les seves noces amb Zeus. La proposta no podia ser més enverinada, perquè si perpetrava un robatori com aquest, estava donant a la deessa l'excusa perfecta per posar fi a la seva vida. No sabent ni on es trobava el fantàstic jardí ni com podia sortir amb vida d'aquest tràngol, un cop superada Macedònia, dirigí les seves passes cap al nord fins que arribà a les muntanyes del Caucas. Allí trobà Prometeu, encadenat a les roques i patint el dolorós suplici imposat per Zeus. Sabent del poder endevinatori i previsor del tità, arribaren a una entesa: Hèracles l'alliberaria a canvi que Prometeu li suggerís com podia superar aquesta darrera i definitiva prova. I així fou: Prometeu li comentà que no entrés ell mateix a recollir les tres pomes sinó que li calia enredar prèviament Atlant i delegar en aquest tità, i per cert germà del mateix Prometeu, el compromès encàrrec. Hèracles travessà amb una de les fletxes l'ànguila que devorava el fetge de Prometeu i amb el consentiment de Zeus alliberà el tità de les seves cadenes. Amb aquests ajustats mots, ho relata el poeta Hesíode²⁸⁸:

Quant a Prometeu de pensaments astuts, va lligar-lo amb traves indestructibles, uns lligams terribles, col·locats al mig d'una columna i va aviar en contra d'ell una àguila d'ales amples. L'àguila devorava el seu fetge immortal que, de nit, recuperava totalment la porció que s'havia menjat el dia abans l'au d'ales amples. La va matar Hèracles, el fill coratjós d'Alcmena de turmells bonics, i va apartar del fill de Jàpet aquesta terrible desgràcia i va alliberar-lo dels seus sofriments, i no pas a desgrat de Zeus olímpic que governa el cel, que volia que la glòria d'Hèracles, de la nissaga de Tebes, fos encara més coneguda que abans per tota la terra que nodreix els pobles.

Conten que l'aprovació de Zeus responia a un doble motiu. El primer —Hesíode ja el deixa entreveure— és que aquesta gesta engrandia encara més els mèrits i l'anomenada del seu fill. El segon, però, l'afectava molt més de prop. Resulta que, a canvi de l'alliberament, Prometeu li confià un transcendental secret: si mai es casava amb la deessa marina Tetis, que a Zeus li feia peça, el fill que en nasqués li acabaria usurpant el tron. D'aquesta manera, s'hauria continuat acomplint la maledicció que requeia sobre les diferents generacions de déus i que recull el famós mite de successió. Zeus, però, gràcies a la previsor confesió de Prometeu, evità caure en el parany que l'hauria conduït al fatal desenllaç. Però el cas és que l'olímpic ja havia condemnat el tità a un càstig etern i les sentències de Zeus són d'obligat compliment. Aleshores, enginyà un astut subterfugi per deixar totes les parts contentes: obligà Prometeu a portar per sempre més al canell un grilló de la cadena amb un petit fragment de pedra del Caucas. A més a més, aquesta quincalla serviria al tità d'etern recordatori a fi que no oblidés mai de la vida que enfrontar-se amb els olímpics acaba resultant sempre un mal negoci.

L'escultor igualadí, com es pot comprovar, s'inspira en aquest episodi quan elabora el seu *Hèrcules*. Sobta tal vegada la solució escenogràfica adoptada, ja que sacrifica l'ús de l'arc i les sagetes en benefici de la força dels braços del seu protagonista. Així, opta per una versió que ressalta més l'esforç de l'heroi i permet reproduir molt millor l'enfrontament entre l'home i la bèstia, aspecte que desperta en l'artista un especial interès i respecte al qual acabarà convertint-se en un consumat especialista. L'escultura de la plaça del Pilar d'Igualada queda, doncs, vinculada temàticament i, per descomptat, també estèticament amb la del *Prometeu Encadenat*. Es tracta en aquesta ocasió d'una de les aventures complementàries a la realització definitiva del

²⁸⁷ Vaig dedicar una activitat docent a aquesta relació entre el mite d'Hèrcules i la propaganda colonitzadora grega a *Cultura Clàssica. Entre l'àgora i el fòrum* op.cit. nota 2, p.17 Hi apareix també una il·lustració amb l'escultura igualadina de Josep Campeny.

²⁸⁸ HESÍODE *Teogonia* v.521-531

dotzè treball. Anem, doncs, a comprovar com se n'acaba sortint Hèracles, d'aquest espinós atzucac.

Després d'un llarg viatge farcit d'aventures, Hèracles es plantà davant d'Atlant, a l'extrem occidental del món, just davant d'on habitaven les Hespèrides o *Nimfes del Crepuscle*. Aquestes tres dames eren, amb l'ajut d'un drac, les encarregades de custodiar el paradisiac jardí per tal que no hi penetrés cap intrús. Cal recordar que Atlant estava complint en aquell indret una feixuga condemna. Com a càstig per haver-se posicionat en el bàndol perdedor durant la *titanomàquia*, la lluita còsmica que havia enfrontat titans contra déus olímpics, Zeus el castigà a suportar amb les seves espatlles la volta del cel. No seria fins al cap d'uns anys que, segons explica Ovidi²⁸⁹, volant Perseu per aquells paratges, petrificaria amb el cap de la Medusa el desventurat tità tot convertint-lo en la coneguda serralada del nord d'Àfrica. Doncs bé, Hèracles proposà al tità de suplantar-lo en tan esforçada tasca a canvi que ell mateix li anés a buscar les cobejades pomes d'or. Atlant s'hi avingué cofoi de poder descansar per una estona de semblant suplici i, com era d'esperar, en tornar amb els prodigiosos fruits a la mà, no volgué reprendre la feina que li havia estat assignada. Hèracles accedí a continuar substituïnt-lo durant una temporada, però li suplicà que, per portar a terme amb més eficàcia l'encàrrec, li fes a mans quelcom que n'esmorteís la pressió sobre el clatell. Atlant caigué de quatre grapes en el parany i, mentre sostenia per un instant la volta celeste a fi que l'heroi es col·loqués correctament el coixí, Hèracles li prengué les pomes i deixà el tità amb tot el pes de l'univers recolzat de nou sobre els seus muscles. Es presentà tot seguit davant del seu cosí amb les maleïdes pomes que Euristeu, per descomptat, sabent com les gastava Hera, retornà immediatament a la seva natural ubicació. Així, el nostre heroi superava la darrera de les proves, la que li obria les portes a una futura immortalitat.

Transcorregué el temps i Hèracles no deixà de participar en tota mena de bregues mantenint a ratlla lladres, bandits, gegants i monstres de les més diverses tipologies. Un matí, però, quan es disposava a creuar un riu de fort cabal junt amb Deianira, la seva noia, succeí un fet que havia de marcar decisivament la resta dels seus dies a la terra dels mortals. Nessos era un centaure que s'oferí per transportar Deianira mentre Hèracles aguardava el seu torn a l'altra riba. Ara bé, trobant-se el libidinós centaure lluny de l'encalç de l'heroi, intentà violar la indefensa damisel·la. La xicota s'hi resistí i començà a xisclar demanant auxili. Aleshores, Hèracles disparà de lluny una de les seves infal·libles sagetes i abaté el quadrúpede. Nessos, moribund, abans que el fill de Zeus no creués nedant el fort corrent, demanà disculpes a la noia pel seu imperdonable gest i, com a mostra de bona voluntat, li digué que la volia compensar amb un regal. Li proposà que, si mullava alguna peça de roba amb la seva sang d'amagat d'Hèracles, en cas de dubtar mai de la fidelitat del seu marit, només hauria de posar-li la vestimenta i recuperaria instantàniament el seu amor. Deianira, com una bleda, es fià de les darreres paraules del centaure i no comentà res a l'heroi no fos cas que l'encanterí quedés desactivat. La noia desà aquella túnica impregnada amb la sang de Nessos i ja no hi tornà a pensar més fins que, passats uns quants anys, la relació entre Hèracles i una de les seves criades despertà la gelosia de Deianira. En aquell moment, tot recordant-se de la promesa del centaure, féu portar al seu marit la túnica en qüestió guarnida amb els brodats més delicats. Quan l'heroi se la posà, el verí de l'Hidra de Lerna amb què Hèracles havia sucut la sageta que havia ferit mortalment Nessos, inicià el seu devastador efecte sobre la pell del semidéu. L'esforçat heroi començà a sofrir uns terribles dolors que el consumien de viu en viu i, no podent desfer-se de la funesta indumentària ni suportant més aquell patiment sobrehumà, demanà que li preparessin una enorme pira al cim del mont Eta. Deianira, tota desconsolada, en comprovar les fatals conseqüències de la seva candorosa acció, se suïcidà. Hèracles es llençà a les flames per posar punt i final a la seva vida i junt amb ella a l'esfereïdor suplici. Just en aquell precís instant Zeus, en connivència amb la resta dels olímpics, com a reconeixement a una tan dura i pertinaç existència, li atorgà la tan desitjada i no menys merescuda immortalitat²⁹⁰. Fins i tot Hera s'hi

²⁸⁹ OVIDI *Metamorfosis* IV, v. 637-662

²⁹⁰ La divinització d'un heroi, cosa que succeí només en comptadíssimes excepcions, és el que en mitologia rep el nom d'*apoteosi*. Al costat de la d'Hèracles, és també molt coneguda la d'Asclepi, el fill d'Apol·lo.

reconcilia i l'acabà acollint com un dels seus propis fills tot oferint-li per esposa la bella Hebe, la deessa de la joventut. Aquest darrer fet simbolitza el nou estat d'eterna juvenesa en què l'heroi, ara ja divinitzat, gaudirà per sempre més d'una vida tranquil·la i regalada.

No conservem cap obra literària antiga que s'inspiri específicament en aquest episodi que recrea l'escultura de Campeny. Tot i que el protagonista és Hèracles, constitueix a tot estirar una de les aventures secundàries relacionades amb el dotzè treball. Hi ha, però, un subjecte pacient que és el beneficiari de l'acció del fill de Zeus: es tracta de Prometeu. Per tant, el moment pot ser abordat tant des de la perspectiva del cicle dels treballs d'Hèracles com des de la tradició prometeica. Des d'aquest punt de vista, sí que tenim constància d'un drama d'Èsquil que desgraciadament no se'ns ha conservat i que tocava de ple l'alliberament del tità²⁹¹. Formava part d'una trilogia dedicada a aquest personatge de la qual només ens ha arribat la primera obra. El conjunt estava format per aquestes tres peces: *Prometeu Encadenat*, *Prometeu Alliberat* i *Prometeu portador del foc*. Els crítics, tanmateix, no acaben de posar-se d'acord sobre l'ordre amb què devien ser representades en els festivals atenesos. Les discrepàncies sorgeixen en relació amb *Prometeu portador del foc*, ja que alguns la situen a l'inici de la trilogia (aparentment sembla el més coherent) mentre els altres la mantenen en darrer terme²⁹². Pel que fa al *Prometeu Alliberat*, que és en tot cas la que més ens interessaria i que segur que ocupava el lloc central de la trilogia, devia tractar sobre l'alliberament de Prometeu i posterior adveniment de la justícia i de la pau²⁹³.

A la intermitja, Prometeu Alliberat, el tità, després de restar llargament sepultat a les entranyes de la terra, obté el perdó de Zeus, o bé a canvi de confessar l'enigma relatiu a la caiguda del dictador, o bé degut al descontentament general que suscitava el seu etern martiri. No se sap. Només se sap que a la tercera part de la trilogia Prometeu ocupa de nou el seu lloc perdut a l'Olimp i que, a més a més, Zeus el recompensa pels seus mil·lenaris patiments consagrant-lo davant del món com la divinitat dels artesans i de la ceràmica, honrat en festes tradicionals plenes de torxes (al·legoria del foc, causant dels turments) i representat a les peces de ceràmica amb una corona de desmai al voltant del cap, evocació amarga de la corona de grillons del suplici.”²⁹⁴

Només n'ha perdurat un fragment que deixa entreveure com els titans s'acosten a l'indret on havia patit suplici un Prometeu ara ja alliberat i reconciliat amb Zeus. Però no disposem de cap mena d'indici pel que fa als detalls i la manera amb què s'hi portava a terme aquest alliberament, informació que ens vindria molt bé per valorar d'alguna manera la solució adoptada per Campeny. L'artista igualadí presenta un Hèrcules que escanya l'àguila amb les seves grapes, és cert, mentre que les versions antigues optaven més aviat per la utilització de l'arc i les fletxes, atributs inseparables de l'heroi. Però, tant si resulta que Campeny seguia alguna font directa o indirecta que jo desconec, com si es tracta senzillament d'una llicència que es permeté l'escultor amb finalitats artístiques, no resta cap altra opció que respectar una decisió com aquesta i intentar en qualsevol cas esbrinar-ne els motius.

6.2. LA TRADICIÓ CULTURAL

Resultaria una tasca francament temerària i sense massa sentit pretendre comentar o tot just esmentar la totalitat de les obres d'art, dels textos literaris i de les peces musicals en què s'hagi vist representada d'alguna manera la figura de l'heroi tebà. Tractant-se, com és el cas, d'un dels

²⁹¹ Ens ho confirma l'escoli 511 del *Prometeu Encadenat*.

²⁹² Albin LESKY *Historia de la literatura grega* Madrid: Gredos, 1969, p.283

²⁹³ Jacqueline de ROMILLY *Dictionnaire de littérature grecque ancienne et moderne* París: Quadrige/PUF, 1994, p.78

²⁹⁴ Ismaïl Kadaré op.cit. nota 245, p.135-136. Kadaré se situa dins del grup de crítics que consideren el *Prometeu Alliberat* la darrera de les peces de la trilogia dedicada al tità i que, per tant, col·locarien el *Prometeu portador del foc* en primer terme.

personatges de la mitologia clàssica que han gaudit de més predicació ja des del món antic i sens dubte un dels més reproduïts en l'àmbit de les arts plàstiques de tots els temps, amb el present apartat pretenc a tot estirar oferir a partir d'uns quants exemples una aproximació al simbolisme que hom li ha atorgat en la tradició cultural d'Occident. També analitzaré els motius que en molts casos han empès els artistes de diverses disciplines a tractar aquesta figura. Per tant, el llistat d'obres i d'artistes que apareixerà a continuació vol acomplir una funció purament il·lustrativa.

Fem una ullada a la tradició d'Hèracles en el llenguatge. Cercant en el *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'IEC, he trobat un parell de mots derivats del nom romà d'aquest personatge mitològic que incideixen en l'aspecte de la desmesurada vigoria de què gaudia l'heroi. Un *hèrcules* és un home d'una extraordinària força física i s'utilitza l'adjectiu *herculi* o *hercúlia* per designar la persona o l'acció que té o que exigeix un esforç sobrenatural.

També és interessant de recordar el paper que juga entre els noms amb què des d'antic s'ha batejat el paisatge astral del nostre firmament. Al marge del mite que li atribueix l'origen de la Via Làctia²⁹⁵ en prémer amb una inusitada pressió el pit de la deessa Hera, cal ressaltar que hi ha una constel·lació boreal, situada entre el Bover i la Lira, que és el conjunt d'estrelles més brillant de l'hemisferi nord i que rep precisament el nom d'*Hèrcules*. El 1934 explotà una estrella d'aquest grup tot generant una *nova* anomenada *Nova Hèrcules*. Així mateix, hom pot trobar en el cosmos rastres dels treballs d'Hèracles en les constel·lacions de Leo, Cancer o Draco²⁹⁶.

A l'antiga Grècia, Hèracles fou un heroi molt venerat i d'una manera especial entre els espartans. A diversos indrets del territori hel·lènic se celebraven unes festes consagrades al fill de Zeus i Alcmena: les *Heràclies*. A més a més, els grecs ja tenien constatada la desbordant presència d'aquest personatge en el corpus mitològic que havien heretat per transmissió oral al llarg dels segles i s'adonaren que fins a tal punt això era així que posaren en circulació la dita prou eloqüent de *res sense Hèracles*. També entre els romans l'admiració per aquest heroi divinitzat d'encuny hel·lènic fou d'una enorme rellevància. Els homes acostumaven a jurar per Hèrcules i els legionaris li consagraren el culte més fervorós, ja que els resultava molt familiar el caràcter esforçat i profundament marcial que desprenia. Diversos autors grecs i romans en recreen el tarannà i les gestes, ja sigui des d'una perspectiva seriosa o bé amb un to jovial o fins i tot irònic. L'enfilall de noms deixa prou a les clares la importància d'Hèracles entre els homes del món antic: Homer, Hesíode, Píndar, Sòfocles, Eurípides, Pròdic, Ovidi, Sèneca, Llucià, Apol·lodor, Higini, etc. Resulten prou divertits, per posar-ne algun exemple, els passatges en què Llucià, l'escriptor de Samòsata del segle II dC, recrea en alguns dels seus *Diàlegs* la figura del semidéu. En el primer fragment que ofereixo a continuació, s'esdevé una discussió entre Hèracles i Asclepi, el déu de la medicina, una escena tan quotidiana i habitual com la de dos germans²⁹⁷ que s'esbatussen, però amb la particularitat que es tracta de dos herois divinitzats. És l'hora de dinar i el pare d'Hèracles hi ha d'intervenir perquè la picabaralla ja l'està traient de polleguera. Es tracta, doncs, d'una versió lúdica i desmitificadora d'aquests personatges sobrenaturals²⁹⁸:

ZEUS- Asclepi! Hèracles! Pareu de barallar-vos com si fóssiu homes! El vostre comportament és indecent i impropï de la taula dels déus!

HÈRACLES- Però, Zeus, ¿realment vols que aquest curandero ocupi a taula un lloc millor que jo?

ASCLEPI- Naturalment, per Zeus, ja que jo valc més que tu.

HÈRACLES- ¿En què, insensat? ¿Ho dius perquè Zeus et va fulminar amb el llamp per haver fet el que no estava permès i avui, per compassió, has aconseguit la immortalitat?

²⁹⁵ *Via Làctia* és un llatíisme que significa "camí de llet". De fet, també el mot *galàxia* (provinent del terme grec *gála gálastos*) significa "llet".

²⁹⁶ Isaac Asimov op.cit. nota 127

²⁹⁷ Cal recordar que Asclepi era fill d'Apol·lo.

²⁹⁸ LLUCIÀ *Diàlegs dels déus* 13

ASCLEPI- Deus haver oblidat, Hèracles, ja que utilitzes el foc per insultar-me, que tu també vas cremar a l'Eta.

HÈRACLES- Sí, però les nostres vides no són comparables. Jo sóc fill de Zeus i he patit molt netejant el món, lluitant contra monstres i castigant homes malvats. Tu, en canvi, només ets un recol·lector d'arrels i un xarlatà; potser útil per a administrar medicines als homes que pateixen, però no tens cap heroïtat de què fer gala. (...)

Llucià aprofita el diàleg per recordar que ambdós moriren rostits. En el cas d'Asclepi, fulminat per Zeus, i en el d'Hèracles, suïcidant-se a la foguera de l'Eta per acabar amb l'insofrible dolor que el verí de l'Hidra li estava causant. Tots dos es desprengueren d'aquesta manera de la seva naturalesa mortal per acabar vivint entre els qui no moren mai. Pel que fa al nostre protagonista, hem pogut comprovar com presumeix tot fent esment de les innombrables heroïtats que se li atribueixen. El fragment que ve tot seguit²⁹⁹ presenta Diògenes, el filòsof cínic, conversant a l'Hades amb la part mortal d'Hèracles i tot posant de manifest les incongruències d'algunes solucions que adopta el discurs mític. A nosaltres ens resulta un text especialment interessant pel retrat físic que Diògenes fa de l'heroi de Tebes:

DIÒGENES- ¿No és Hèracles, aquest? És ell, per Hèracles! L'arc, la clava, la pell de lleó, l'alçada, és Hèracles de cap a peus. ¿I com pot haver mort sent fill de Zeus?

Digues-me, heroi invicte, ¿ets un difunt? Perquè jo solia fer-te sacrificis a la terra pensant que eres un déu.

HÈRACLES- I feies bé, ja que l'Hèracles real és al cel en companyia dels déus i "d'Hebe és l'espòs, la de les fines clavilles"; jo només sóc el seu espectre.

DIÒGENES- ¿Com ho dius, això? ¿Un espectre del déu? ¿I és possible que algú tingui una meitat divina viva i l'altra meitat mortal?

HÈRACLES- Sí, en efecte, ja que no s'ha mort ell sinó jo, la seva ombra. (...)

Són nombrosíssimes les ocasions en què el semidéu fa acte d'aparició en l'art grec i romà, des de ceràmiques, relleus i escultures fins a mosaics o sarcòfags. Acostuma a mostrar-se com un home entre jove i madur, amb la barba curta, amb una musculació gairebé de culturista i acompanyat dels atributs que solen identificar-lo: sobretot la pell de lleó, la clava, l'arc i les fletxes. Conservem monedes i retrats d'Alexandre Magne en què el general macedoni apareix abillat amb la pell de lleó tot adoptant l'aparença d'Hèracles, un heroi al qual se sentia fortament vinculat. Un grau d'identificació semblant al que demostrà l'emperador romà Marc Aureli Còmmode, el darrer de la dinastia dels antonins i malaltissament afeccionat a les lluites de gladiadors. Una de les peces escultòriques antigues que ha tingut major transcendència en la història de l'art ha estat *l'Hèrcules Farnesi*, obra de Lisip i conservada a través d'una còpia hel·lenística: presenta una exagerada musculació i els atributs habituals com són la pell de lleó i la clava.

Les aventures que sempre han gaudit de més èxit han estat sens dubte els dotze treballs. En relació amb la gesta que escull l'estàtua de Josep Campeny, caldria destacar la reproducció força sovintejada de la trobada amb Atlas i de la consegüent obtenció de les pomes d'or del *Jardí de les Hespèrides*. En donen testimoni diverses ceràmiques dels segles VI i V aC, tot i que en algunes és el propi heroi qui s'endinsa en el redós prohibit per enfrontar-se amb un drac o una serp que custodia l'arbre sagrat. Ara bé, el moment just de l'alliberament del tità suposa un dels passatges menys coneguts i, per tant, menys recreats de la vida i de les gestes del nostre heroi. És aquest un dels motius pels quals se'n conserven ben poques representacions. Em consta, això sí, l'existència d'un parell de ceràmiques gregues que s'aturen en aquest instant del mite. D'una banda, un crater àtic del 610 aC i, de l'altra, una àmfora tirrena del 550 aC conservada al Museu Arqueològic de Florència. En aquesta darrera, Hèracles abat amb les seves

²⁹⁹ LLUCIÀ *Diàlegs dels morts* 16

fletxes l'àguila que devora el fetge d'un Prometeu, que apareix lligat en un pal, mentre Atena vetlla pel bon acompliment de la gesta de l'heroi³⁰⁰.

Plató i Xenofont esmenten una versió moralitzadora que sobre Hèracles i els seus treballs féu circular en època de Sòcrates el sofista Pròdic de Ceos. És la història que es coneix amb el nom de *l'Hèracles de la cruïlla*. Segons contava Pròdic, en certa ocasió a l'heroi se li presentaren dues dones que encarnaven respectivament el Plaer i la Virtut. Com si del Judici de Paris es tractés, cadascuna exposà els seus propis arguments a fi que la seva proposta fos l'escollida. La primera li oferí un camí planer, és a dir, una vida plena de comoditats i de satisfaccions, en canvi la segona li assenyala un viarany costerut, farcit de fatigues i d'esforç, però que acabava menant cap a la immortalitat. Hèracles optà pel camí dret i difícil i, a canvi d'aquesta encertada elecció, acabaria rebent com a premi dels immortals una vida sense fi. El mite d'Hèracles, des de molt abans de Pròdic, arrossegava ja un alt component simbòlic. Hèracles es caracteritza per la força física i pel coratge, però la gesta dels dotze treballs comporta també una valoració moral suscitada per la seva capacitat d'esforç i de sacrifici, fet que *a posteriori* acabarà desembocant en una lectura al·legòrica tant del personatge com del mite que protagonitza.

Hèracles ve a ser la síntesi de la naturalesa humana posada en el seu més alt grau exponencial, amb una vida tensionada entre una vocació elevada (virtut) i les reincidents caigudes en la vulgaritat (vici); l'holocaust final obrirà les portes a l'acceptació de la seva part immortal i divina. Lògicament, el cristianisme adoptarà l'esforç de l'heroi com una representació de les proves que l'ànima ha d'anar superant en el seu camí cap a la perfecció i l'eternitat. Per tant, la tradició cristiana, que en alguns textos fins i tot arriba a identificar-lo amb una prefiguració de Jesucrist, opta per la imatge de l'heroi filosòfic que Pròdic inaugurarà, és a dir, aquell que escull el camí de la virtut tot acceptant el sofriment per assolir més altes fites³⁰¹. La presència del semidéu en les arts plàstiques, lluny de disminuir, amb el cristianisme fins i tot es veu accentuada a causa d'aquesta important càrrega simbòlica, encara que en alguna ocasió se'l pugui confondre iconogràficament amb alguna figura bíblica com Samsó, amb la qual manté un cert paral·lelisme.

Però quan el valor al·legòric d'Hèracles adquirirà més embranzida serà indubtablement durant el Renaixement³⁰². En la *Iconologia* de Cesare Ripa,³⁰³ la figura d'Hèrcules simbolitza la virtut heroica mitjançant la representació d'un home nu³⁰⁴, amb la clava i amb la pell de lleó. A vegades l'heroi pot aparèixer aixecant la clava amb la mà dreta per matar el drac enroscat al tronc de l'arbre del qual pengen les pomes d'or, mentre amb l'esquerra sosté la pell de lleó. En el cas de l'estàtua de metall daurat del Campidoglio de Roma, Hèrcules porta a la mà esquerra les tres pomes d'or del *Jardí de les Hespèrides* i Ripa interpreta el valor simbòlic d'aquest triple fruit com una plasmació plàstica de les tres principals virtuts heroiques: l'ús del seny ha de permetre al semidéu l'obtenció de la templança, la moderació de la ira i el menyspreu del plaer. Durant el s. XVI, també proliferaren les aparicions de l'heroi en els *emblemes*³⁰⁵ d'artistes com Andrea Alciato, Juan de Horozco o Sebastián de Covarrubias en què, adoptant el mite grec com un model moral, el fill de Zeus i els seus esforçats treballs esdevingueren símbol de la virtut i del desdeny dels béns terrenals.

La recepció de mitologia clàssica en l'art espanyol del Renaixement també presenta, com és natural, una semblant càrrega simbòlica i la mateixa vocació al·legòrica que ja havíem detectat en la resta de produccions artístiques de l'Europa d'aquells moments. Tal vegada, però, un dels aspectes que li confereixen una certa personalitat és justament l'obsessiva presència de

³⁰⁰ T.H.CARPENTER *Art and Myth in Ancient Greece* Londres: Thames and Hudson, 1991

³⁰¹ Sant AGUSTÍ *De civitate Dei*, XVIII, 8A

³⁰² L'al·legoria esdevé durant el Renaixement no pas un recurs esporàdic sinó un veritable *modus operandi* pel que fa a la manera d'abordar la mitologia clàssica.

³⁰³ Cesare Ripa op.cit. nota 98, p.424-426

³⁰⁴ *Virtus nudo homine contenta est*, resa l'expressió llatina, i aquesta vindria a dir que "la virtut en té prou amb l'home nu". Per tant, la nuesa d'Hèrcules figura el deseiximent respecte als béns materials mentre la clava i la pell de lleó simbolitzen la raó.

³⁰⁵ Els *emblemes* eren gravats que constaven d'una il·lustració acompanyada d'una llegenda (normalment en llatí) que en ressaltava el valor al·legòric i la lectura moral. L'apogeu del gènere es donà entre els segles XVI i XVIII.

l'heroi que protagonitza aquest apartat. Els frescos de nombrosos palaus espanyols adoptaran Hèrcules i els seus treballs com a tema central. Serveixi d'exemple, en aquest sentit, el cas del *Palacio del Viso*, en què l'artista se serví de la imatge de l'heroi per enaltir la figura de don Álvaro de Bazán i les seves gestes militars. El primer i principal motiu que afavorí aquesta adopció és el tractament evemerista que s'atorgà des d'un inici a la figura d'Hèrcules: es creia en l'existència d'un Hèrcules històric que hauria arribat a la Península Ibèrica, hauria fundat tot un reguitzell de ciutats i hauria deixat la seva descendència en alguns llinatges hispànics. Posteriorment, se n'hauria magnificat i sobredimensionat la figura fins a situar-la dins de la categoria del mite. Aquesta teoria, impulsada amb força a partir del segle XVI, acabà propiciant l'aparició d'escultures que actuaven com a complement decoratiu en aquelles ciutats espanyoles (com Barcelona, Segòvia, Sevilla, Cadis ...) que volien retre homenatge al seu mític fundador. La llegendària brama que adjudicava a l'heroi tebà la configuració definitiva de l'Estret de Gibraltar i les seves *Columnes d'Hèrcules* planava en tot moment com un element definitiu que lligava aquest personatge als orígens del territori hispànic. Un segon aspecte, però, va venir a sumar-se al que acabo de comentar i situà de nou la figura i les gestes d'aquest fill de Zeus en la primera plana de les representacions artístiques de l'Espanya del segle XVII. Hèrcules es convertí en el símbol i patró de la monarquia espanyola. Si els llibres d'història d'Espanya fins aquest moment ja s'havien esforçat prou per fer connectar els orígens de la nació amb aquell heroi primigeni que s'havia passejat per la geografia peninsular, ara, a més a més, se'l feia entroncar amb la casa reial dels Àustries. Així ho comenta Rosa López Torrijos³⁰⁶:

Si muchas de las casas reinantes, como hemos visto, establecían su herencia hercúlea a partir del viaje de Hércules a España, los Austrias españoles reunían en su herencia la tradición hercúlea hispánica, la de los Borgoña y la de los Habsburgo, que los hacía considerar-se los descendientes del famoso héroe con más justo título.

Els palaus espanyols, especialment aquells que mantenien algun lligam directe amb la monarquia, encarregaren per embellir les seves parets l'elaboració de frescos i pintures la temàtica dels quals havia d'estar relacionada amb l'heroi grec. Són molt coneguts, per exemple, els quadres que Francisco de Zurbarán pintà per al Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro de Madrid (conservats actualment al Museo del Prado) i que pretenien ser una al·legoria de la majestat reial. O bé els frescos dels Treballs d'Hèrcules que Claudio Coello i José Ximénez Donoso realitzaren per al Salón de Reyes de la Casa de la Panadería, a la Plaza Mayor de Madrid. Eren sis medallons, un dels quals recreava Hèrcules lluitant amb el drac que custodiava el *Jardí de les Hespèrides*, còpia fidel, per cert, del fresc que Annibale Carracci havia fet per a la Galeria Farnesio de Roma. Francisco de Herrera el Mozo elaborà el 1668 una pintura (actualment a la Galeria Albertina de Viena), en què apareixien Hèrcules i Atlas sostenint ambdós els retrats de Carles III i Mariana d'Àustria. José Romaní, el 1691, executà una pintura d'Hèrcules i Anteu per a la casa de doña María Vera Barco de Boadilla del Monte. Una altra modalitat artística que es posà de moda era la decoració fugaç d'emblemàtics espais urbans per on hagués de desfilar alguna comitiva reial. Així, el 1649 es decorà l'arc de la Puerta del Sol de Madrid per on havia de fer entrada María Ana d'Àustria amb sengles imatges d'Atlas i d'Hèrcules com a al·legoria de la dura tasca que recau sobre el monarca. En aquesta ocasió, Atlant sostenia l'esfera sobre les seves espatlles mentre un Hèrcules amb el rostre de Felip IV era a punt de rebre'n la volta celeste. La mateixa imatge ja havia estat utilitzada un temps abans quan Carles V entregà el govern al seu fill Felip II. En una línia semblant, el 1680 Francisco Solís decoraria la Plazuela de la Villa a Madrid amb motiu de l'entrada de Maria Lluïsa d'Orléans. Les tres gestes hercúlies escollides per a una tan memorable efemèride eren prou representatives del nexa entre l'heroi i la Península Ibèrica: les pomes d'or del *Jardí de les Hespèrides*, la lluita contra Anteu i les columnes de l'Estret.

³⁰⁶ Rosa López Torrijos op.cit. nota 15, p.140

Se succeeixen arreu i a dojo les pintures i frescos que adopten Hèrcules com a protagonista. Des de representacions amb finalitat al·legòrica (com la de Gerolamo di Giovanni di Benevento al *Ca d'Oro* de Venècia) o dels famosos treballs i gestes del semidéu (com les de Vasari, Guido Reni, Carles Le Brun, Vincenzo dei Rossi, Rubens o Desvallières) fins a la plasmació d'una de les escenes preferides pels artistes, la de l'*apoteosi* o divinització de l'heroi (Piero della Francesca, Francisco Pacheco, Tiepolo, Borkens...). Tot i que l'episodi de l'alliberament de Prometeu no és pas dels més reproduïts (per no dir just el contrari), sí que en deixaren constància Il Domenichino o molt més modernament Christian Griepenkerl. També m'ha arribat notícia dels frescos realitzats a finals del segle XVII per Lucas Giordano destinats a decorar el sostre del saló principal del Casón del Buen Retiro de Madrid, dels quals s'ha conservat alguna còpia elaborada per José del Castillo i custodiades a l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la capital espanyola. N'hi ha una que exhibeix la figura d'Hèrcules disparant una fletxa contra l'àguila de Zeus, a fi d'alliberar l'encadenat tità.

De la minsa tradició que les històries de l'heroi dels dotze treballs hagin pogut deixar en la música, sí que cal destacar l'òpera *Hèrcules*, del compositor sicilià Alessandro Scarlatti, que fou estrenada a Nàpols el 1700. La presència hercúlia en la literatura, en canvi, tot i no tenir ni punt de comparació amb la que acabaran oferint les arts plàstiques, és un xic més reeixida de la que detectem en l'àmbit musical. D'aquesta manera, podem tornar a referir-nos al premi Nobel de literatura Carl Spitteler, escriptor que obtingué l'esmentat guardó per la seva novel·la *Primavera olímpica*, un llibre que atorga el protagonisme a Hèrcules i on les lluites entre éssers sobrenaturals es converteixen en una al·legoria de la pugna que s'esdevé entre les diverses forces espirituals que actuen en l'ésser humà. Dins de les lletres catalanes, sé de l'obra de Jeroni Zanné (*Hèrcul infant*) o bé de la *Glossa* d'Eugeni d'Ors *Feina heràclia*,³⁰⁷ en què, prenent com a punt de partença les gestes de l'heroi, fa una reflexió sobre la necessitat de bandejar les falses elegàncies de l'art decoratiu català. *Prometeu* és un dels textos que conformen l'aproximació irònica de Salvador Espriu al corpus mitològic grec,³⁰⁸ en la seva deliciosa obra *Les roques i el mar, el blau*. En ella es deixa entreveure, ja des del mateix moment de la trista condemna, el futur alliberament que el destí depara al tità:

(...) Hefàistos va acabar la lligada de l'enorme còrpora i va encadenar estretament el càndid altruista en una alta roca d'un massís muntanyós. "Ara, a divertir-te en la teva esclavitud, en l'airejosa presó que durarà mil·lenaris. Per nosaltres, t'hi passaries tota l'eternitat, però sembla que a la fi un heroi t'alliberarà", comentaven malagradosos, Poder i Força. I tots dos, junt amb Hefàistos, deixaven el culpable. Cada matí, una àguila planava damunt el reu, s'abatia després sobre el malaurat i li rosegava el fetge.

Pel que fa a la presència d'Hèrcules en l'estatuària europea, he de parlar en primer lloc del famós grup escultòric d'Antonio Benci, més conegut com *el Pollaiuolo*, que data del 1470 aproximadament i que reproduïx l'escena de l'enfrontament cos a cos entre Hèrcules i el gegant Anteu. La peça, que es troba actualment al Museo Nazionale del Bargello de Florència, esdevingué per a Josep Campeny el model determinant en el qual decidí inspirar-se per solucionar la posada en escena del seu *Hèrcules*. El mateix escultor italià del segle XV realitzà també una pintura (conservada al florentí Museu dels Uffizi) en què quedava representada de nou l'aventura entre l'heroi i el fill de Gea i on ambdós adoptaven idèntica posició corporal. El 1498, Santiago Sebastián embellia els capitells de la catedral de Burgos amb diferents treballs d'Hèrcules tot operant-se en aquest cas la ja esmentada identificació entre l'heroïtat del personatge mític i el sacrifici de Jesucrist. Giambologna, artista al qual ja m'he referit en relació amb les escultures de Neptú, també confeccionà al segle XVI petites rèpliques d'Hèrcules en bronze tot confirmant la seva devoció per la temàtica mitològica. Així mateix, recullo en aquest instant la notícia que m'ha arribat sobre dos medallons de guix que s'inspiraven en les gestes de l'heroi i que decoraven al segle XIX les finestres de la casa Bassols del carrer de la Cucurulla de

³⁰⁷ Eugeni d'Ors op.cit. nota 229 (27-6-1916)

³⁰⁸ Salvador Espriu op.cit. nota 257

Barcelona. A part, però, dels exemples fa un moment comentats que confirmen la importància d'aquest personatge mitològic dins del gènere escultòric, m'he de referir als dos principals models que l'estatuària antiga ha proporcionat a l'art de tots els temps. D'una banda, el musculós i tensionat *Hèrcules Farnesi* i, de l'altra, el reposat i serè *Hèrcules del Belvedere*. Per descomptat, Winckelmann³⁰⁹, l'arxivesmentat pare espiritual del neoclassicisme, ja parà atenció a aquesta dicotomia per acabar posicionant-se com era d'esperar a favor de la segona opció:

La indicació dels músculs i nervis, o, el contrari, l'absoluta supressió d'aquests, és el que serveix per diferenciar l'Hèrcules que havia de lluitar amb monstres i bandits, i encara distant del final dels seus treballs, de l'altre Hèrcules ja purificat pel foc de les parts grolleres del cos i admès al gaudi de la felicitat dels immortals. Així, per exemple, la naturalesa humana d'aquest heroi es reconeix en l'Hèrcules Farnesi, i l'Hèrcules-déu, en el del Belvedere.

L'*Hèrcules* de Josep Campeny, completament immers en la lluita cos a cos per escanyar l'àguila que devorava el fetge de Prometeu, tot i no presentar una còrpora tan espectacular, es trobaria més aviat en la línia de l'*Hèrcules Farnesi*, és a dir, la de l'heroi mortal en plena brega amb un món hostil i farcit d'entrebancs.

6.3. HÈRCULES EN L'ESCULTURA PÚBLICA

L'arqueologia ens ha llegat alguns vestigis de la presència d'aquest heroi en l'escultura pública del món grec antic. Trobem a la italiana regió de la Campània, i serveixi tot just a tall d'exemple, una representació d'Hèracles en ple combat amb el gegant Anteu; el relleu data del segle VI aC i ornamentava una mètopa del temple d'Hera a Pèstum, antiga Posidònia. En un altre edifici religiós grec, concretament en el venerat temple de Zeus a Olímpia, les mètopes reproduïen els dotze treballs de l'heroi tebà en una de les més conegudes plasmacions d'aquesta múltiple gesta en el món antic. Actualment, se'n conserven nombrosos fragments al museu arqueològic situat en el propi recinte i que ostenta les peces més valuoses desenterrades en el concorregut jaciment.

Al llarg de la història de l'escultura, molts artistes d'arreu d'Europa han realitzat les seves pròpies rèpliques d'aquest emblemàtic personatge de la mitologia clàssica amb la finalitat d'embellir l'espai públic de les seves respectives ciutats. Roma, París, Florència i tantes altres compten amb imatges d'Hèrcules que resten definitivament incorporades al paisatge urbà. El cas florentí tal vegada constitueixi un dels més flagrants: l'Hèrcules que té sotmès a Cacus, obra de Bandinelli, és una de les imatges més conegudes de la cèntrica plaça de la Signoria i l'Hèrcules que abat el centaure Nessos, confeccionat en aquest cas per Giambologna, és un dels conjunts escultòrics més fotografiats pels turistes que contempen embadalits les imatges permanentment exposades a la *Llotja del Lanzi*, en el mateix punt de la ciutat i veritable indret de peregrinació per a tots els visitants.

La vinculació d'Hèrcules amb la Península Ibèrica, tal com ja s'ha apuntat anteriorment, el situa en una posició privilegiada, amb el permís de Neptú, que es traduirà en un protagonisme o un coprotagonisme absolut pel que fa a la imatgeria pública de les ciutats hispàniques, especialment al llarg del segle XVI. La tradició mítica no deixa el més mínim espai per al dubte: traslladat des d'Àfrica a les nostres latituds per acomplir un dels seus tan cèlebres treballs, construï una torre a Gades (Cadis), dreçà uns pilars de pedra on més endavant s'aixecaria l'urbs sevillana, matà el gegant Gerión tot fixant els fonaments de la coneguda torre de Galícia, matà Cacus i, en el decurs de tan agitada *tournee* peninsular, bastí les famoses columnes de l'Estret de Gibraltar i posà en definitiva la primera pedra sobre la qual s'acabaria edificant un bon nombre de ciutats hispàniques. La influència dels aires renaixentistes deixarà petjada de la presència hercúlia fins i tot en l'art religiós dels segles XV i XVI, sempre amb evidents

³⁰⁹ Johann Joachim Winckelmann op.cit. nota 65, p.143

connotacions al·legòriques i morals. Entre les diverses manifestacions que es fan ressò d'aquesta empremta, hi trobem des de capitells (com els de la catedral de Jaca, a la província d'Ossa), pòrtics (com el de l'església de San Bartolomé de Atienza, a Guadalajara), els setials del cor d'algunes basíliques i catedrals (Astorga, Barcelona, Yuste, Zamora, Sevilla ...), fins a figures ornamentals o escultures adossades a façanes i retaules d'edificis eclesiàstics. Tot plegat serveix per constatar l'enorme força amb què l'heroi tebà irrompé en el panorama artístic espanyol especialment a partir del Renaixement. Però és sobretot en l'art profà on aquesta incidència palesa una major vigoria.

A Espanya, durant el segle XVI, molts monuments i edificis públics de caràcter civil foren dedicats als fundadors històrics o mítics de la ciutat que n'encarregava la construcció. Se'ls atorgava d'aquesta manera la qualitat de *genis* protectors. Hèrcules, fent parella de vegades amb algun altre personatge de la història o de la mitologia clàssica, amb els valors heroics i morals que s'atribuïen a la seva figura, es convertí en estendard i emblema de destacats edificis de la noblesa (Casa Zaporta de Saragossa, Casa de los Tiros de Granada, Casa Bassols de Barcelona, Casa de María Arteaga de Segòvia ...), palaus (Palau de Calahorra i de Carles V de Granada, Palau del Conde de Morata de Saragossa ...), ajuntaments (Tarazona, Jerez de la Frontera, Sevilla ...), alguna universitat (Salamanca) i fins i tot algun jardí (Jardí de don Fernando Álvarez de Toledo a Abadía)³¹⁰. Ara bé, si cal destacar una ciutat espanyola d'entre totes les que feien gala de comptar amb Hèrcules com a heroi fundador, aquesta és sense cap mena de dubte Sevilla. Els habitants de Sevilla reconeixien el seu deute amb dos personatges provinents de la més estricta tradició clàssica. D'una banda, es consideraven descendents d'aquell Hèrcules que s'havia aturat a les ribes del Guadalquivir per fundar-hi un primer assentament que, amb el pas dels segles, acabaria donant lloc a la ciutat bètica. D'altra banda, atribuïen a Juli Cèsar la restauració d'Hispalis i de les seves muralles. Per això, a part de les dues imatges que els dedicaren per guarnir la façana de la Casa de la Vila, el 1574 encarregaren al prestigiós Diego Pesquera³¹¹ l'elaboració de dues magnes escultures que havien de presidir l'entrada a uns nous i espaiosos jardins, parc que sorgí a conseqüència d'una profunda remodelació urbanística de la ciutat en total consonància amb el que solia succeir en molts nuclis urbans de l'època. Així fou com el 1578, al final del passeig més important de Sevilla en l'època renaixentista i barroca, es dreçaren dues columnes (potser recordant les de l'Estret), tot flanquejant l'entrada als fastuosos jardins, al damunt de les quals foren col·locades les ja esmentades escultures d'Hèrcules i de Juli Cèsar. Es dóna el cas que les altes columnes havien estat extreïdes de les restes del temple romà del carrer Mármoles per acabar de conferir solvència històrica al nou emplaçament. El Duque de Rivas descrivia així en un article publicat a la premsa local³¹² el doble monument columnari que delimitava l'entrada als jardins coneguts amb el nom de *La Alameda de Hércules*:

Fórmanlo dos gigantescas columnas antiquísimas, llamadas vulgarmente “los Hércules”, compuestas de dos cañas o afustes, de un solo pedazo de granito cada una, que, estribando en bases áticas, también antiguas, sobre pedestales modernos de muy buena proporción, se ven coronados con sendos capiteles de mármol blanco, mutilados por el curso de los siglos, de orden corintio, y de gran mérito, sobre los que se alzan: en uno, la estatua de Hércules; en otro, la de Julio César.

La ja esmentada vinculació, si més no iconogràfica, entre l'heroi i l'estirp reial dels Àustria donà un seguit d'imatges que prou que es preocupaven de destacar la identificació entre el monarca de torn i el semidéu. Això fou així a partir de Carles V que, amb la descoberta d'Amèrica, assumí plenament la divisa borgonyona del *plus ultra*, una adaptació intencionada del conegut *non plus ultra* herculi, que posava de manifest en el món antic la impossibilitat de

³¹⁰ Anna Morozova op.cit. nota 135

³¹¹ Artista al qual ja m'he referit amb anterioritat perquè executà magistralment una imatge de Neptú dedicada també a la ciutat de Sevilla.

³¹² Àngel de SAAVEDRA (Duque de Rivas) fragment de l'article publicat a *La Lira Andaluza* Sevilla, 1838

viatjar més enllà de les columnes de l'Estret. Leone Leoni modelà una imatge nua en què la simbiosi entre rei i heroi es fa més que evident.

Barcelona no escapa tampoc a la devoció per aquest heroi *colonitzador* de la Mediterrània occidental. El mític fundador tindrà també el seu ressò en l'espai públic de la capital catalana. Amb motiu de la visita que el setembre de 1802 havien de realitzar a la ciutat els reis Carles IV i Maria Lluïsa de Parma acompanyats pels infants i Manuel Godoy, es programà amb antelació tot un seguit d'actes festius i de reformes urbanístiques la responsabilitat organitzativa dels quals recaigué sobre la *Junta de Comerç de Barcelona*. La institució, a part d'encarregar-se d'endegar fins al més petit detall la desfilada, les comparses, els balls i les funcions que havien d'acompanyar un tan excepcional esdeveniment, encarregà a un dels seus membres, Salvador Gurri, la confecció d'un monument commemoratiu. Gurri elaborà una imatge d'Hèrcules dissenyada per coronar una font amb brollador situada al final del llampant passeig de l'Esplanada³¹³. L'estàtua, durant un temps erròniament atribuïda³¹⁴ a Damià Campeny, deixeble de Gurri, fou posteriorment ubicada a l'encreuament entre passeig de St. Joan i carrer Còrsega.

En el disseny del nou edifici de l'Ajuntament de Barcelona (1844) i d'acord amb una concepció plenament neoclàssica, apareixien dues fornícules a banda i banda de la porta principal pensades per acollir respectivament dues escultures de marbre: l'una d'Hèrcules, el mític fundador de la ciutat, i l'altra de Minerva, la patrona clàssica de la vida urbana. La irrupció del romanticisme amb uns esquemes que trencaven en certa manera amb el model uniformitzador del neoclassicisme, acabà trastocant el projecte inicial. Hèrcules i Minerva foren substituïts en la versió definitiva pel rei català Jaume I i per Joan Fiveller, un conseller barceloní i gran defensor dels drets dels catalans davant de la Corona. Amb aquestes dues escultures de marbre modelades a Roma per Josep Bover s'imposava la moda romàntica del nacionalisme i l'historicisme medievalitzant.

Tot i no tractar-se d'una escultura pública sinó més aviat d'un muntatge musical i coreogràfic, m'agradaria recordar, en aquest moment, una celebració barcelonina que adoptà la figura d'Hèracles com a personatge central. L'acte inaugural dels Jocs Olímpics que se celebraren a Barcelona l'estiu de 1992 no s'oblidà de recordar el paper fundacional que el mite ha atorgat des d'antic a l'heroi hel·lènic. Amb una acurada i multitudinària posada en escena, s'homenatjà Hèrcules i el seu rol civilitzador i instaurador de la nova urbs.

I va arribar el gran dia. El dia en què cristal·litzaven els esforços i les il·lusions de tanta gent, amb l'estadi Lluís Companys ple de gom a gom i milions de persones davant els televisors. La cerimònia volia reflectir la nostra vocació europea, però també el caràcter mediterrani de l'esdeveniment. I La Fura dels Baus, a través de les formes, els colors, el so i el moviment, ens va acostar a la llegenda d'Hèrcules i com les seves gestes donaren vida a la Mediterrània, el mar olímpic, el mar de la civilització. I com un grup d'homes, sota la seva protecció, amb la seva intel·ligència i valor, guanyaren les forces del mal i arribaren a port, consagrant el triomf de la civilització amb la fundació de Barcelona³¹⁵.

6.4. L'HÈRCULES DE JOSEP CAMPENY

L'Hèrcules

L'any 1895, Josep Campeny modelava amb guix aquest grup escultòric que representava l'esforçada lluita de l'heroi per escanyar l'àguila que devorava el fetge de Prometeu. És just a canvi d'aquest gest que el tità li revelaria com s'ho havia de fer per aconseguir les tan cobejades

³¹³ Judit Subirachs Burgaya op.cit. nota 62, p.179-180. Agustí DURAN SANPERE *Las representaciones de Hércules* Barcelona: La Vanguardia 9-8-1935

³¹⁴ El crític Feliu Elias col·laborà substancialment en la consolidació d'aquest *lapsus*. op.cit. nota 136, p.43

³¹⁵ Pasqual MARAGALL MIRA *Els Jocs Olímpics de Barcelona del 1992 i Grècia* dins del catàleg *Fascinació per Grècia. L'art a Catalunya als segles XIX i XX* op.cit. nota 19, p.82-85

pomes d'or del divinal *Jardí de les Hespèrides*. Un cop més, doncs, l'artista igualadí optava per un tema mític que li permetia exhibir la seva destresa tant en la reproducció del cos humà en una situació de màxima tensió, com en la plasmació d'un animal en moviment, motiu recurrent en la seva producció artística. El tractament de la forma, amb un acusat interès pel detallisme, i el tema, que tracta especialment la vitalitat extrema i dinàmica del moment escollit, encaixen perfectament amb les característiques fonamentals de l'escultura hel·lenística. El fet que el personatge central sigui un heroi, i per tant un ésser mortal, posa de manifest l'afany humanitzador del realisme i situa l'estàtua de Campeny als antípodes d'aquella impassibilitat que es desprenia de les divinitats modelades pels neoclàssics. L'*Hèrcules*, obra coneguda també amb el nom de *Cos a cos* o *Un caçador primitiu*, fou presentada el mateix 1895 a la Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid i l'any següent a la Exposición de Bellas Artes e Industrias de Barcelona. En ambdues ocasions, la peça fou valorada molt satisfactòriament, obtingué algun guardó i rebé lloances per part de la crítica³¹⁶. Lídia Català, en la seva ponència en un Congrés Nacional d'Història de l'Art, en fa el següent comentari:

Un excelente ejemplo de ello [es refereix a la combinació home-animal] es “Cazador primitivo”, obra también conocida por “Hércules”, que representa la lucha de un hombre semi-desnudo y un águila, que bien podría referirse al héroe más célebre de toda la mitología clásica. El personaje de Hércules (Heracles) mató el águila que atormentaba a Prometeo encadenado —castigado por Zeus por dar el fuego a los hombres— y lo liberó de sus cadenas. A cambio de este favor, Prometeo reveló a Heracles la manera de conseguir las manzanas del jardín de las Hespérides.

Actualmente en bronce en la plaza del Pilar de su ciudad natal de Igualada, la escultura destaca en el equilibrio y la descripción de los músculos en tensión, y muestra a un fornido Hércules apretando con sus propias manos el cuello del águila mientras ésta se defiende clavándole las garras en el brazo³¹⁷.

L'escultor que, tal com ja ha estat comentat amb anterioritat, malgrat residir a Barcelona, mantenia estrets lligams d'amistat i de parentiu amb la ciutat que l'havia vist néixer, el 1898 féu donació a l'Ateneu Igualadí de la imatge de guix que ara ens ocupa. Es col·locà l'escultura al bell mig del *Saló de Descans* i l'entitat, amb la qual col·laborà desinteressadament al llarg de tota la seva vida, el distingí amb el nomenament de soci honorari. Així ho recull el llibre d'actes de l'Ateneu³¹⁸:

El nostre compatrici, el llorejat escultor senyor Josep Campeny, ha donat a aquest centre el formós grup de guix “Cos a cos”, premiat a exposicions de Madrid i Barcelona. La Junta ha quedat súmament agraïda al dit senyor per tal motiu, nomenant-lo soci honorari, havent col·locat el dit grup al Saló Descans.

En comentar la imatge del tità executada pel mateix Campeny, ja he expressat el lamentable grau de deteriorament que actualment presenta la peça de l'heroi tebà, guardada en dependències de l'entitat i amb mostres d'haver patit un sistemàtic i lacerant atac per part de la quitxalla o d'algun desaprensiu. L'escultura fou untada amb un patina fosca que volia imitar el color del bronze i posteriorment fou ubicada al vestíbul flanquejant l'entrada al teatre de parella amb Prometeu. L'accessibilitat de les escultures, per part de tot aquell que les volgués tocar, ha estat un factor determinant en l'actual estat de conservació. Sort que l'Ajuntament d'Igualada el 1972 n'havia encarregat la fosa en bronze a una foneria de Valls amb la idea de situar el monument a la cèntrica plaça del Pilar, acabada de remodelar. Amb posterioritat, el consistori igualadí encarregaria així mateix a uns tallers de Barcelona petites reproduccions en bronze i

³¹⁶ El crític R. Casellas en un article a *La Vanguardia* (22-4-1896) l'esmenta com una de les més destacables.

³¹⁷ Lídia Català Bover *El tema de la lucha de animales en la escultura de Joseph Campeny Santamaría (Igualada 1858-Barcelona 1922)* op.cit. nota 222, p.291

³¹⁸ Salvador Riba Gumà op.cit. nota 175, p.69

base marmòria de l'escultura de Josep Campeny: les estatuetes s'utilitzaven per homenatjar prohoms de la ciutat o per obsequiar personalitats que visitaven la capital anoienca.

Hèrcules a la plaça del Pilar

La plaça del Pilar és un espai relativament recent, perquè s'originà als anys 30 del segle XX a conseqüència de l'enderrocament d'una illa de cases que ocupava la part central d'aquest indret. Els edificis que la conformaven tot just deixaven aire a banda i banda per a dos minsos carrers, el de la Font Vella i el de la Bonanova. Molts veïns mostraren el seu desacord quan es batejà la nova esplanada allargassada amb el nom de plaça del Pilar, ja que creien que d'aquesta manera es perdia el record de la primera font pública que existia a Igualada abans de la construcció de l'aqüeducte de l'Espelt amb la conseqüent portada d'aigües i noves canalitzacions. Trobaven més escaient el nom de plaça de la Font Vella, terme emprat també per designar encara en l'actualitat el barri que circumda aquest cèntric indret.

Hom pot constatar a través de la premsa local de l'època que, amb aquest sentiment advers com a teló de fons, la remodelació del nou espai urbà no restà exempta de polèmica, ans just el contrari, fou acollida per part d'un cert nombre de ciutadans amb considerables dosis de reticència i disconformitat. L'estàtua, obtinguda del buidat en bronze a partir del guix modelat per Campeny, fou erigida el divendres 21 de gener de 1977 per embellir la plaça, coronar la remodelació i brindar un homenatge a l'escultor igualadí³¹⁹. Les crítiques no posaven en dubte en cap cas el valor artístic del conjunt escultòric sinó que en qüestionaven la relació històrica amb l'entorn i es mostraven discrepants amb la decoració que envoltava el monument. Sí, però, que aixecà una certa polseguera mediàtica l'orientació amb què s'havia col·locat el bronze. Amb la polèmica abans esmentada sobre el nom de la plaça encara latent, fou rebut com una mostra de desconsideració que l'heroi donés l'esquena —per no dir el cul— a la *font vella* que es trobava situada al costat oposat. Amb el titular *De espaldas a la "Font Vella"* obria la seva edició³²⁰ el periòdic *Igualada* al cap d'una setmana de la seva col·locació. I a peu de foto un periodista expressava: *Ahora, para colmo, Hércules "se li gira d'esquena" mientras se entretiene con el aguilucho*. Tres setmanes després el mateix medi periodístic es congratulava de la correcció que s'havia portat a terme pel que fa a l'orientació de l'escultura. Amb el titular *Hércules ya da la cara*³²¹ d'aquesta manera hom hi reconeixia que l'error ja havia estat corregit:

(...) la estatua del igualadino Campeny colocada recientemente en la plaza del Pilar ha experimentado un giro en su pedestal de unos 45 grados. Sí, parece ser que Hércules en su pelea con el águila haya encontrado su posición definitiva (...)

Es tracta, al meu parer, de polèmiques un xic infantils i estèrils que tal vegada demostren una certa acritud o animadversió de caràcter local contra les actuacions d'alguns membres de l'ajuntament pels motius que fos, però que tampoc responen a criteris massa seriosos ni ben argumentats. Sí, però, que evidencien una acurada atenció al mobiliari urbà i a tot allò que està pensat per decorar o embellir la ciutat entesa com a espai de tots. No sé si dir malauradament, però les disputes i palestres del segle XXI sorgeixen sovint per motius ben diferents dels artístics o culturals, i no pas per això són menys prosaiques ... La veritat és que darrerament, a conseqüència d'aquest estudi que anava enllestint, em vaig fixar en l'orientació de l'estàtua i, ves per on!, la part frontal no coincidí amb la llegenda del pedestal. Resulta que en una de les darreres actuacions de manteniment de la plaça i neteja del monument, els operaris degueren tornar a col·locar l'andròmina —i perdoneu per la ironia— de la primera manera que els va semblar i així es va quedar. Però, ai las!: ningú se n'ha adonat ni se n'ha fet cap mena de debat. Ja no són polèmiques per al segle XXI!

³¹⁹ *Igualada. Periódico del Anoa* (22-1-1977), p.3

³²⁰ *Igualada. Periódico del Anoa* (29-1-1977), portada i p.7

³²¹ *Igualada. Periódico del Anoa* (19-2-1977), p.3

Tal com ja he comentat que succeí en el cas de la plaça de Sant Miquel, alguns historiadors i urbanistes criticaren l'estètica que la remodelació volia imprimir en aquest cèntric indret. A part del tema de si el motiu mític del conjunt escultòric era avinent o no al marc històric dins del qual quedava inserit, alguns³²² no veien amb bons ulls l'aire mediterrani i classicitzant d'inspiració noucentista que s'anava imposant en els diversos espais remodelats. Fins i tot s'arribà a blasmar la utilització de xiprers com a comparsa vegetal del monument tot argumentant que donaven a l'obra un to fúnebre i que no lligaven amb l'entorn. Eugeni D'Ors, el pare del noucentisme, sí que n'havia destacat l'escaïença³²³:

Teniu tota la raó al dir-nos que el xiprer podria ésser l'element cabdal quan intentéssim un tipu ben nostre de jardins. De fet, ¿aquest tipu no existia ja, fins a cert punt, i no entrava ja en ell el nostre arbre noble, el de l'atapeïda i vellutada túnica?

Descripció del monument

Tal com succeïa amb el Prometeu, cal recordar que l'obra original de Josep Campeny era de guix i que no fou fins al darrer quart del segle XX que, després d'un procés de buidat, l'Hèrcules esdevingué pròpiament l'escultura pública que encara avui podem contemplar. El monument està format per un pedestal cúbic de pedra amb una llegenda (conté el nom del protagonista, el de l'artista i els anys de naixement i traspàs d'aquest darrer), i el conjunt escultòric de bronze amb l'Hèrcules que escanya amb les seves grapes la gola d'una àguila que bat les ales per escapar del seu fatal destí. El rerefons mític del monument és l'alliberament de Prometeu del terrible suplici infligit per Zeus i amb l'àguila com a executora final de la terrible sentència. Hèrcules, amb el consentiment de son pare, mata l'àguila que devorava el fetge del tità a fi que aquest, servint-se de la seva prodigiosa capacitat previsor, li confessi com podrà resoldre satisfactòriament el difícil encàrrec de furta les pomes d'or, propietat de la deessa Hera. El mite, per tant, que forma part d'un cicle o llarga seqüència d'episodis és tractat de manera puntual i l'artista n'escull l'instant de major representativitat i dramatisme. A més a més els dos monuments de Josep Campeny ubicats al casc antic de la ciutat decorant places prou properes, estan connectats un i altre per un mateix fil narratiu, a part de coincidir en molts altres aspectes que tot seguit intentaré desgranar. Cal destacar, però, que l'escultor opta per una solució escènica molt adequada als seus interessos plàstics però gens acordada ni amb el mite ni amb les representacions artístiques que la història de l'art ens n'ha deixat. Hèrcules no hauria de matar l'àguila ofegant-la amb la força de les seves mans (com si es tractés d'un gegant o del lleó de Nèmea) sinó servint-se de l'arc i les fletxes, que és com calia abordar a l'antiguitat l'enfrontament amb un ésser volàtil (així planta cara, per exemple, a les aus del llac Estímfal). Sí, és cert que a Josep Campeny li interessa sobretot figurar en una mateixa escena el cos humà en lluita amb un ocell, les seves dues especialitats predilectes. Però és aquest l'únic motiu pel qual opta per una sortida tan personal i poc ortodoxa? La meua opinió és que no, i en el proper apartat maldaré per demostrar-ho tot aportant més sòlids arguments.

Les cames de l'heroi (la dreta queda un xic endarrerida i flexionada mentre carrega tot el pes sobre l'esquerra) suggereixen un cert moviment cap endavant. Una no massa definida pell de lleó li tapa bona part de la cintura amb la pudorosa finalitat d'ocultar-ne els atributs sexuals i les natges. No apareix, però, com d'altra banda fóra habitual en les representacions del semidéu, amb la testa del felí cobrint-li el cap i la resta de la pell protegint-li l'esquena a mode de capa i de cuirassa. En bona mesura l'esforç es concentra en uns braços pràcticament estesos que premien amb força la gargamella de l'au rapinyaire. Es marquen amb nitidesa els músculs de les cames (bessons, quàdriceps, glutis ...), els dels braços (bíceps, tríceps ...) i fins i tot els dorsals i aquells que envolten la caixa toràcica. L'esquena arquejada cap enrere i la tensió de coll i rostre acaben d'evidenciar el grau extrem de la pugna. La cara d'Hèrcules, un xic inclinada cap a

³²² Cal remarcar que el projecte també meresqué calorosos elogis per part d'altres ciutadans.

³²³ Eugeni d'Ors (Xènius) *Xiprers* (3-11-1913) dins de *Glosari* op.cit. nota 229

l'esquerra, amb el barbut mentó tocant-se el pit, transmet la sensació d'abrivament i lluita tenaç. L'àguila, amb un desesperat gest de defensa, obre el bec sense poder abastar cap part del cos de l'heroi i clava les urpes de les potes a la cuixa esquerra i a l'avantbraç dret del fill d'Alcmena. Sembla voler batre les ales tot buscant un atac o una fugida que sabem que resultarien del tot vans. *Alea iacta est*, que en diria el general romà. El preciosisme amb què Campeny reproduceix el plomatge de la bèstia és digne de ser destacat: s'hi reconeix perfectament la diferència entre les plomes del cos, les de les ales i les caudals. Cal recordar, en aquest sentit, l'especialització en el gènere animalístic que féu de Campeny tot un referent a escala mundial. És admirable el detallisme i coherència en cadascun dels músculs i tendons del cos de l'heroi així com en les reaccions i els moviments que intuïm en l'ocell. Tot plegat confereix al dinàmic conjunt un sorprenent equilibri i demostra el grau de professionalitat i de rigor d'un escultor que en el moment d'executar l'obra ja havia assolit les més altes cotes de la seva carrera artística. El detallisme anatòmic, la captació encertada del moviment i la versemblança del conjunt converteixen, al meu entendre, l'*Hèrcules* igualadí en un destacat exponent de l'escultura realista del nostre país.

El fet d'haver escollit un heroi, és a dir un home mortal³²⁴, com a protagonista del seu conjunt escultòric corrobora una vegada més el particular interès que la mitologia clàssica despertava en l'estatuària realista. Que el personatge principal tingui més d'humà que de diví i que, a més a més, li calgui justificar la seva presència en el món a través d'un difícil camí d'esforç i de penalitats són trets que quadren de ple amb el dramatisme i l'humanisme que vol transmetre l'escultura realista. D'altra banda, l'àguila encarna en aquest cas el món dels déus, perquè ve de dalt i perquè coneixem sobradament quina era la sentència de Zeus contra el provident tità. L'enfrontament, per tant, en certa manera reforça la tenacitat de l'heroi i de retruc retorna la dignitat a l'home. L'estàtua igualadina sintonitza, doncs, amb l'escultura hel·lenística, amb la versió heroica i esforçada que en presentava l'*Hèrcules Farnesi* i s'identifica de manera encara més punyent amb l'*Hèrcules* del Pollaiuolo, aquell que maldava per ofegar el gegant Anteu, comparativa en la qual m'entretindré amb més deteniment en el punt que vindrà a continuació.

Fent, doncs, una mica de repàs d'aquells aspectes que encaixen amb l'ideari de l'escultura realista, un cop abordada la qüestió del tema escollit dins del registre del mite, del concepte puntual i efímer del temps que se'n desprèn i del dramatisme general que comunica l'escena, voldria insistir una mica més en el tractament de l'espai. Es tracta d'un conjunt dotat de gran dinamisme i, per aconseguir transmetre a l'espectador aquesta sensació, Campeny intenta ampliar la noció espacial amb la voluntat gairebé heroica de forçar al màxim els límits imposats pel gènere. És així com les ales de l'ocellot sembla que vulguin guanyar la seva pròpia batalla contra el buit. L'escultura a més —així ho havíem constatat també en el Prometeu— cerca aquella capacitat de comunicació amb l'espectador tan buscada per part dels escultors realistes. La concepció escenogràfica del monument i la invitació a ser contemplat des dels quatre costats per la varietat de punts de vista que el conjunt ofereix, afavoreixen encara més la proximitat entre l'escultura i el vianant que s'atura a observar-la. En aquest i en uns quants detalls més, la influència de l'*Hèrcules* de l'artista florentí Antonio Benci es fa tan evident que exigeix que ens aturem a considerar-la amb tota cura.

Seguint les traces del Pollaiuolo

Antonio di Jacopo Benci (Florència 17 de gener de 1432 – Roma 4 de febrer de 1498), popularment conegut a la capital de la Toscana com “el Pollaiuolo”³²⁵, fou un cèlebre escultor florentí del Quattrocento italià. En un principi treballava en l'orfebreria i l'esmalt, modalitats

³²⁴ Tot i que sabem que finalment Hèracles acabarà assolint la immortalitat, però això serà després d'una vida plena d'esforç i de sofriment.

³²⁵ El motiu familiar provenia del fet que son pare era pollater (en italià *pollaiuolo*), és a dir, que tenia per ofici la cria i venda de gallines i pollastres.

que abandonà definitivament per dedicar-se en exclusiva a l'escultura, la pintura i el gravat. El seu taller de Florència, on feinejava colze amb colze amb el seu germà Piero Benci, feia la competència al del seu gran rival Andrea del Verrocchio. A partir de 1460 els germans Benci es dedicaren en cos i ànima a plasmar temes de la mitologia grecoromana. Tot i que, de la seva obra pictòrica, se'n n'ha conservat ben poca cosa, em consta l'existència d'una sèrie de plafons dedicats als *Treballs d'Hèrcules* destinats a embellir el Palau dels Medicis. En ella ja havia fet la seva primera aproximació no només a la figura de l'heroi grec sinó fins i tot a la gesta que l'enfrontava amb Anteu. Però l'especialitat en què Antonio Benci adquirí major renom fou precisament en l'escultura, i més concretament en l'escultura amb metall. Gaudeixen de gran fama els seus petits bronzes, sobretot el que reproduïx el duel cos a cos entre Hèrcules i el fill de Gea. La seva obra demostra predilecció i especial destresa per la representació del cos humà, una forta influència de l'escultura clàssica i certa debilitat per la producció de Donatello i Castagno. L'enorme interès per reproduir amb precisió l'anatomia humana el portà a l'extrem de realitzar disseccions de cadàvers en el seu propi taller. Esdevingué pioner en una pràctica que en aquells moments era considerada excèntrica i irreverent³²⁶ i fou precursor en aquesta faceta del gran Leonardo da Vinci. Ha passat als annals de la història de l'art pel seu magistral tractament del cos humà en moviment i en situacions d'extrema tensió. Fou enterrat a l'església de San Pietro in Vincoli, a Roma, ciutat a la qual s'havia traslladat per satisfer els nombrosos encàrrecs papals que li anaven plovent a causa de la fama que s'havia guanyat. Sandro Botticelli ha estat un dels seus deixebles més eminents.

La peça d'Antonio del Pollaiuolo que els crítics més han destacat de la seva producció és l'estatueta de bronze que exposa amb gran plasticitat l'enfrontament entre *Hèrcules i Anteu*. I és l'escultura que serví de font d'inspiració a un Josep Campeny que de ben segur que en més d'una ocasió havia observat i comentat amb els seus alumnes de l'Escola d'Arts de la Vila de Gràcia i que devia conèixer a la perfecció. L'estàtua, que actualment es troba al Museu Nacional del Bargello a Florència, representa la lluita entre Hèrcules i Anteu, fill de Posidó i Gea. Es tracta, doncs, d'un gegant³²⁷. Aquest vanitós i corpulent personatge vivia a Líbia³²⁸ i obligava a tot aquell que volgués creuar el seu territori a batre's amb ell en desigual duel. No cal dir que, a causa de l'inestimable ajut de la seva mare, sempre en sortia victoriós. Un cop conclosa la brega, recollia les despulles de les seves víctimes i amb els ossos i cranis dels malaurats edificava un temple en honor del seu pare. Però ell no comptava que el rival que en aquesta ocasió se li plantava al davant resultaria més dur de rosegar. Hèrcules, de camí cap a l'obtenció de les arxiesmentades pomes d'or, es topà amb l'altiu gegant, i un cop comprès de què anava el joc, derrotà l'energumen a força de braços i en un cos a cos sense parió.

El bronze fa una alçada de 45'75 centímetres i data aproximadament de 1475. Es tracta d'un petit grup exempt conformat per dues figures en lluita violenta. L'agònica abraçada arriba gairebé a confondre els dos cossos i tot plegat acompanyat d'una innovadora expressió del moviment. L'espectacular impuls centrfug sembla projectar els membres d'Anteu des del centre cap a les bandes tot donant vida a l'espai circumdant³²⁹. Només una observació al voltant de la peça permet a l'espectador copsar-ne el dinamisme i la complexitat. L'escultura ofereix punts de vista molt diversos segons la perspectiva des de la qual es contempli. Hom s'adona ràpidament que el Pollaiuolo havia aconseguit una revolució fita en la representació tridimensional del moviment i per això els crítics i historiadors han convertit aquesta estatueta en un model digne de ser recordat. No s'havia vist res de semblant ni en l'estatuària antiga ni

³²⁶ En aquella època no es practicaven disseccions ni a les pròpies escoles de medicina.

³²⁷ S'anomenen *gegants* els fills de Gea, divinitat que simbolitza la Terra. Per vèncer un gegant cal derrotar-lo sense deixar que entri en contacte amb la seva mare perquè aquesta li restitueix automàticament les forces i el combat es converteix aleshores en una palestra inacabable. Hèrcules ho comprengué i se'n sortí tot ofegant-lo a l'aire i sense deixar-li posar un sol peu a terra.

³²⁸ El territori que els antics anomenaven Líbia no es correspon amb l'actual país que porta el mateix nom sinó que feia referència a una extensió encara molt més vasta del nord d'Àfrica. De la mateixa manera que quan el mite parla d'Hespèria, l'indret on es troba el paradisiac jardí, la referència geogràfica és molt vaga i al·ludeix somerament als confins occidentals de la Mediterrània.

³²⁹ H.W.Janson op.cit. nota 75, p.343-345

durant el Renaixement. A més l'artista hi demostra un acuradíssim coneixement de l'anatomia perquè tant en el cos d'Anteu com sobretot en el de l'heroi els músculs en tensió expressen a la perfecció l'esforç sobrehumà d'aquesta lluita a vida o mort. La pell del lleó de Nèmea penja del maluc de l'heroi i actua com a punt de recolzament per a una escultura que proposa un equilibri gairebé impossible. La posició dels cossos dels protagonistes i sobretot la de les seves extremitats comuniquen clarament l'acció que s'està esdevenint, però el matís més significatiu l'hi afegeixen els rostres. Mentre el d'Hèrcules, que és qui porta la iniciativa, expressa determini i apareix concentrat per no malversar ni una engruna del seu esforç, el del gegant, que clava les ungles al braç i l'espatlla del seu contrincant, revela, amb un crit de dolor i amb l'esguard clavat al cel, la desesperació de qui ja se sap vençut.

En observar una i altra vegada l'estàtua de Campeny intuïa quelcom en ella que em resultava familiar però no acabava d'encertar de què es tractava. Fins que de sobte, fullejant llibres d'història de l'art amb la intenció trobar-hi materials d'utilitat per a les classes de mitologia a l'institut, en contemplar l' *Hèrcules i Anteu* del Pollaiuolo, tot d'una se'm va solucionar l'enigma. Les semblances, que evidencien el caràcter modèlic que Campeny reconeixia en el bronze del florentí, són enormes i en aquest moment m'aturo a analitzar-les. L'heroi protagonista és el mateix i apareix caracteritzat de manera molt semblant: pell de lleó penjant de la cintura, musculació marcada però sense caure en l'exageració, mitja melena ..., tal vegada la diferència més significativa en aquest aspecte sigui l'afegit de la barba en el cas de l'igualadí, més coherent, això sí, amb la tradició iconogràfica del personatge. Però més que no pas les possibles coincidències anatòmiques de la figura, cal que ens fixem en la seva posició corporal: cames semiflexionades i amb l'esquerra un xic avançada, curvatura dorsal per compensar la positura, braços un xic estesos i en tensió tot prement la còrpora del rival, cara de concentració i barbata enganxada al pit. També l'empedrat del terra presenta alguna similitud. Ara bé, com que a Campeny no li interessava representar la lluita contra el gegant sinó que volia recrear l'alliberament d'un Prometeu que anteriorment ell mateix ja havia "encadenat", calia substituir Anteu per l'àguila que s'anava cruspint el fetge del malaurat tità. Tot i tractar-se d'escenes i seqüències diferents dins del cicle mític d'Hèracles, l'escultor nascut a la Rambla no renuncia a seguir les traces marcades pel Pollaiuolo perquè segurament, quan es planteja fer una imatge d'Hèrcules, de seguida li ve al cap la modèlica estatueta del florentí. Malgrat que en aquest cas és un ocell el que ve a substituir el cos del gegant, la disposició general dels respectius membres, salvant lògicament la inevitable distància entre la fisonomia d'un i altre, també presenta alguns punts de coincidència. Les cames del gegant que sortien projectades cap al buit tot aportant gran dinamisme a l'escena són ara suplantades per les ales de l'àguila, desplegades i també en ple moviment. Les urpes de l'au es claven en l'avantbraç i el maluc de l'heroi, de manera semblant a com ho feien les ungles d'Anteu en els membres d'Hèrcules. Tant Campeny com Benci demostren una especial cura en la reproducció d'aquest detall. El cap de l'àguila, a conseqüència de l'ofegament a què la tenen sotmesa les grapes de l'heroi, mira cap amunt i obre el bec en un gest de desesper molt proper al que ja expressava el rostre del gegant. Per copsar en tota la seva amplitud i amb el màxim de detall el maridatge entre ambdues escultures és precís contemplar-les tot fent al seu voltant un tomb de 360° perquè foren concebudes amb aquest mateix propòsit.

Tocaria, doncs, ara que ja disposem de més elements per a la reflexió, donar resposta a un interrogant que havia quedat obert en el punt precedent. Havia constatat que la solució final de l'episodi per la qual opta Campeny no és la més lògica ni encaixa gens amb la versió del mite que ens n'ofereixen tant la iconografia com els propis textos. L'àguila no hauria de morir escanyada a mans de l'heroi ans víctima del verí de les seves letals sagetes. També comentava que la traça reconeguda de l'escultor per representar alhora el cos humà i el d'algun animal en ple debat degueren influir en la decisió de modificar el desenllaç del mite, però aquest per si sol no sembla un factor suficient ni definitiu. El fet d'haver adoptat l'estatueta del Pollaiuolo com a model fins on la coherència de l'acció li ho permetia, ens aclareix la incògnita. Malgrat la diferència que suposa el suplantament del cos humà pel d'un ocell, amb les conseqüències que a nivell plàstic la decisió pugui comportar, espero haver demostrat prou clarament el paral·lelisme

entre ambdós conjunts escultòrics. De ben segur que en el moment en què a Campeny se li acudí la idea de completar el mite Prometeic (encadenament-alliberament), en comprovar que era l'heroi grec el qui havia d'acaparar tot el protagonisme, de seguida es devia decidir per seguir les traces de l'Hèrcules en plena acció més famós de la història de l'art: l'*Hèrcules i Anteu* d'Antonio Pollaiuolo. Cap dels dos patrons més coneguts en la caracterització plàstica de l'heroi, ni l'*Hèrcules Farnesi* ni el del Belvedere, a causa de la seva passivitat i estatisme no s'ajustaven al dinamisme que l'escena requeria. De fet, pel que s'ha anat comentant ja s'han pogut constatar alguns paral·lelismes entre la manera de concebre l'escultura per part d'aquests dos artistes, Benci i Campeny. Tenien en comú la fascinació per l'escultura antiga, un cert interès pels temes mitològics, el detallisme en l'estudi anatòmic del cos humà, atracció per captar el moviment, voluntat per forçar la multiplicitat de punts de vista en la contemplació de les seves obres, comunicació amb l'espectador a través del dramatisme, etc. L'especialitat que cal destacar en parlar de l'escultor català és el tema *animalier*. Així trobem un ocell on el Pollaiuolo, malgrat la ja comentada etimologia d'aquest àlies —i perdoneu per la ironia—, ens ofería l'agitada còrpora del gegant. El fet que l'*Hèrcules* de Campeny fos anomenada també amb el sobrenom de *Cos a cos* confirma encara més l'aire de familiaritat que l'estàtua igualadina mantenia volgudament amb la del florentí. Curiosament, tant l'*Hèrcules* del Pollaiuolo com el de Campeny encarnen gestes diferents que resten, però, inserides dins del mateix mite, el que recull els fets relacionats amb l'expedició de l'heroi grec per acomplir l'onzè treball.

Hèrcules versus Prometeu

Pel que fa a l'aspecte mitològic, és prou conegut que ambdues estàtues de Josep Campeny reproduïen instantànies consecutives d'un mateix cicle. Mentre l'una capta el moment de màxim patiment de Prometeu infligit per la voracitat de l'àguila olímpica, l'altra es correspon a l'alliberament de tal suplici mitjançant la mort del rapinyaire a mans d'un Hèraclès coratjàs. L'ocell que apareix en totes dues és el mateix, l'àguila enviada pel pare dels homes i dels déus. Ara bé, mentre el tità de la plaça de Sant Miquel aconpleix en l'escena un paper de subjecte pacient, l'heroi de la plaça del Pilar fa de motor de l'acció, tot i sabent que actua amb el consentiment de Zeus. En tot cas, es tracta de dos personatges de la mitologia grega molt propers a l'home i en certa manera benefactors del gènere humà. Beneficis que atorgaran als mortals tot assumint una torturada vida d'esforç i de patiment. Ben lluny queda, en aquest sentit, la impassibilitat dels déus que presideixen molts monuments urbans de factura neoclàssica com era el cas del *Neptú* de la també igualadina plaça del Rei.

Les dues estàtues presenten, per tant, un instant de màxima tensió entre l'individu i la bèstia, o per ser més precís, entre l'home³³⁰ i l'àguila. En elles, doncs, el segon dels Campeny pot exhibir la seva destresa en la representació del cos humà i en el modelatge d'animals, les dues especialitats a les quals més es dedicà i que li merescueren major reconeixement social i artístic. De fet, els dos models escultòrics en els quals fonamenta la seva creació també presentaven entre ells alguns punts de coincidència. Tot i que ni en el grup hel·lenístic del *Laocoont* ni en l'*Hèrcules* florentí hi apareix cap ocell, sí que mantenen en comú la presència i el protagonisme del cos humà en ple debatiment i posat al límit de les seves forces. També les uneix l'interès per la captació de l'instant, el dramatisme i el dinamisme de l'escena, aspectes tots ells que encaixen totalment amb els principis estètics del realisme. Així, doncs, és ben comprensible que les dues escultures igualadines coincideixin amb elles en tot això i molt més, perquè tant l'una com l'altra foren executades dins dels paràmetres ja exposats de l'escultura realista.

³³⁰ Entenent el caràcter eminentment humà que cal atorgar tant a l'heroi com al tità.