

¿Lupercos en Hispania? Interpretación iconográfica de uno de los mosaicos encontrados en Fuente Alamo (Puente Genil, Córdoba)

Carlos ESPEJO MURIEL
Universidad de Granada

Resumen

En este trabajo el autor trata de mostrar la posibilidad de que un mosaico de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba) represente una escena de las fiestas Lupercales romanas, y no una de tema báquico como hasta ahora se ha supuesto; por lo que sería el primer testimonio de esta fiesta en la Bética y en Hispania.

Abstract

Author shows a new interpretation, about *luperci*, in a mosaic belonging a roman villa in Fuente Alamo (Córdoba, Spain). Such mosaic contains a scene traditionally interpreted as a couple "satyr-nymph". Instead of this, author thinks that scene could be a part of the roman festival of the *Lupercalia*.

Palabras claves: Arqueología, Bética, Lupercales, Mosaicos, Roma.

1. Introducción

Como indica el título, se trata de realizar una interpretación quizá arriesgada, pero no por ello menos interesante, de uno de los mosaicos encontrados por L.A. López Palomo en la villa romana de Fuente Alamo (Córdoba)¹.

Se trata concretamente del mosaico que él calificó como número dos², correspondiente al patio, y más detalladamente, el que ocupa su lado más oriental.

1. LOPEZ PALOMO, L.A., La ciudad romana de Fuente Alamo, en *I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba 1978, 363-372.

2. LOPEZ PALOMO, L.A., Excavaciones de urgencia en la villa romana de Fuente Alamo (Puente Genil, Córdoba), en *Anuario Arqueológico de Andalucía III* (1985), 105-115.

Si como a continuación vamos a demostrar, tal mosaico no describe una escena del tipo "sátiro-ninfa" como hasta ahora ha sido la norma, sino una escena de las fiestas lupercales, aquella en concreto en la que los lupercos azotaban a las damas en sus espaldas; nos encontraríamos con el primer dato que sobre estas fiestas aparece en nuestro país, y con un dato más sobre esta hermosa y desconocida fiesta, lo cual enriquecería considerablemente su panorama, pues aparte de otros posibles paralelos en el norte de Africa³, los datos que poseemos pertenecen todos a fuentes escritas.

Pero dejémosnos de palabrerías e introduzcámonos en el apasionante mundo de los lupercos.

2. Lupercales

Se trata de una fiesta (probablemente una de las mas antiguas de Roma) que tenía lugar el 15 de Febrero (lo que ha dado origen a que se le considere básicamente como una manifestación purificatoria⁴), en la que dos muchachos, tras haber realizado un sacrificio de un carnero, bañarles la frente con un paño de lana mojado en leche y haberles señalado la frente con el cuchillo manchado de sangre que se había utilizado en el sacrificio, comenzaban a reír jocosamente. Estos adolescentes, desnudos, corrían (muchos dicen que alrededor del Palatino⁵, pero la realidad es que gracias a Michels⁶ sabemos que las fuentes sólo mencionan que la carrera era de un sentido pero en dos direcciones, o sea: subían y bajaban la *vía sacra*). También se ha puesto en entredicho si estaban completamente desnudos o llevaban un perizoma (las discusiones filológicas al respecto parecen no terminar

3. FOUCHER, L., Flagellation et rite de Fécondité aux Lupercales, en *ABPO* 83 (1976), 273-280, en el que muestra, a partir de un calendario ilustrado sobre un mosaico de Thysdrus, en el norte de Africa, una adaptación africana de las fiestas lupercales: a las mujeres se las golpeaba en el vientre.

4. La fiesta, para algunos, lo que celebraba era la recuperación del ganado (ante la amenaza animal) y lo que pretendía era ahuyentar las enfermedades del ganado, para así aumentar la reproducción del mismo. De esta manera cuando la comunidad de pastores aumentó, cambió el significado de la misma pasando a ser una fiesta de bienestar general (que posteriormente se amplió a una fiesta de purificación para protegerse del Mal nuevo y ahuyentar el viejo: *Februatio*).

5. Lo cual venía a subrayar la idea de *lustratio*, pues no realizaban otra cosa que una *circumambulatio*.

6. MICHELS, K., The Topography and interpretation of the Lupercal, en *TAPHA* 84 (1953), 35-39, aunque para los que opinan que se trataba de una carrera alrededor de la parte mas antigua, coincidiendo con la línea pomerial, las fuentes principales son Tác., *Ann.* XIII,24, Varr., *Sat. Men. Libri* cl 6,34 y Dion. Hal., 1,80; mientras que para los seguidores de Michels: S. Agustín, *De Civ. Dei* XVIII,12.

nunca⁷), llevando la piel del carnero sacrificado adosada y unas tiras de piel del mismo animal en las manos, con las que azotaban las palmas de las manos y las espaldas que voluntariamente las mujeres ofrecían.

Esto es en síntesis, en lo que consistían estas fiestas lupercales, que perduraron en Roma hasta el siglo V⁸, cuando fueron abolidas por el Papa Gelasio I en su conocida carta contra Andrómaco (495 d.C.)⁹.

De esta fiesta concreta no han dejado de publicarse estudios sobre uno u otro tema. La verdad es que casi todos sus elementos han sido objeto de discusión y análisis desde finales del siglo pasado, por ello, y por el interés de algunas de sus reflexiones, a continuación me gustaría exponer un resumido estado de la cuestión.

En cuanto a *la etimología* recogemos fundamentalmente tres posturas¹⁰:

Una, *lupercus* como forma enfática de *lupus*, lo que implica que los lupercos son los lobos y el *lupercal*, el santuario del lobo, mientras que los *lupercalia* serían las fiestas del lobo¹¹. Una variación de ésta primera propuesta la encontramos en A. Holleman, quien arrancando del origen etrusco de la palabra

7. Para más detalle PFISTER, F., s.v. Nacktheit, en *REPW* 16,2 (1935) 1541-1549, aunque ya Ovidio ofrecía tres explicaciones sobre la desnudez en las fiestas lupercales, quién sabe si para reconciliar a sus propios conciudadanos con tal hecho. Una es más rara (*Fasti* II,303-58) y las otras dos son más serias (*Fasti* II,285-8 y 299-302). Ninguna está conectada con Rómulo y Remo, sino con la identificación que hace Ovidio de Pan con Fauno y en la consideración de que eran en su honor que se hacían las fiestas lupercales. No obstante, sobre este tema véase PORTE, D., Notes sur les *Luperci Nudi*, en *Mélanges offerts à J. Heurgon*, Roma 1976, 817-824.

8. Sin embargo, su carácter ya no era el mismo, pues estaban consideradas por los cristianos como un rito purificadorio consagrado a una divinidad con forma animal cuyo nombre *Februarius* derivaba del mes purificadorio, en el que los corredores desnudos no eran los antes honrados lupercos sino los hombres de más baja condición que ni siquiera recibían el nombre de lupercos y que cantaban versos desenfadados tipo a los *fescenini* para ofender a ciertos personajes (de carácter obsceno, por supuesto).

9. Gelasius Papa, *Epist. adv. Andromachum*. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 35.1, pp. 456 y ss., y para más información véase HOLLEMAN, A., *Pope Gelasius I and the Lupercalia*, Amsterdam 1974.

10. Pues existen otras como *lupus + parcere* (Arnob., *Adv. Nation* IV,3), *luere per caprum* (Quint., *Inst. Or.*, 1,5,66) esta última no tiene ningún fundamento pues es una explicación *a posteriori*; o *lupercus* como derivado expresivo del tipo *nov-er-ca*, que es un tipo derivado adjetivo que no es latino ni etrusco ni itálico (BENVENISTE, E., *Origines de la formation des noms en indo-européen*, Paris 1953, p. 29, ROSE, H., Two notes on Roman Religion, en *Latomus* 8 (1949), 9-17, LAMBRECHTS, P., Les Lupercales, une fête predeiste? en *Hommages à J. Bidez et à F. Cumont*, Bruxelles 1949, p. 172). También tenemos la propuesta de GRUBER, J., Zur Etymologie von lat. Lupercus, en *Glotta* 39 (1961), p. 274 que lo hace derivar de la siguiente manera: *Lupercus* de *Lupo sequos/luporequos/luperequos/luperecus/lupercus*, entendido como *qui lupum sequitur*, aunque se olvida del macho cabrío; y la de MARTORANA, G., Un'ipotesi sui Lupercalia, en *Studi di Storia Antica offerti a E. Manni*, Roma 1976, pp. 241-258, donde propone la etimología *lupus + (h)erciso*.

11. Esta postura la mantienen MOMMSEN, TH., *Roman history*, London 1868; JORDAN, H. en L. Preller, *Römische Mythologie*; GILBERT, O., *Geschichte und Topographie der Stadt Rom im Altertum*, OTTO, s.v. Faunus, en *REPW* 6,2 (1927), col. 2064 y ROSE, H.J., *Op. Cit.*

lupu (pues la "p" no es latina, así que *lupus* tuvo que haber sido en latín arcaico **luquos* o **lucus*, que significa "estar muerto o morir") considera que los lupercos representarían a los ancestros muertos, y de aquí su ligazón con otra de las interpretaciones más extendidas de esta fiesta como es la fuerza reproductora.

La segunda interpretación mantiene que *lupercus* procede de *lupus-arcere* o *luus-arceo*, o sea, "el ahuyentador de lobos"¹², denominación que lo asocia a una divinidad que cada vez más se asentaba como protagonista de esta fiesta: *Faunus*. Sin embargo, y como señala Franke¹³, parece un contrasentido celebrar una fiesta para ahuyentar a un animal que hizo tanto bien por la ciudad de Roma.

Y en tercer lugar, *lupercus* como un compuesto del tema *lipu-* (itálico, de origen indoeuropea) con el tema *herquo-/hirquo* (en itálico, *herpo-/hirpo-*) con idéntico significado, probablemente de origen anaria. El tema originario *hirquo-* sucesivamente pasó a significar "cabrón" entre los latinos, mientras otras poblaciones itálicas, entre las cuales los sabinos, conservaron el nombre *hirpos* con su original valor semántico de "lobo". Así tendríamos "el lobo-cabrón"¹⁴.

Además de estas tres etimologías, hay una vía menor que analiza el nombre diciendo que se debe más a la gruta donde fueron amamantados los gemelos (lupercal), y de la que suponen algunos que partiría la carrera, pues el sacrificio inaugural se realizaba allí; que al nombre de un posible dios (Wissowa, Fowler y Deubner).

En cuanto a *las divinidades*, la mayoría opta por ver como protagonista de la fiesta al dios *Faunus*, y para ello se apoyan en que existe una clara relación entre la gens Fabia y *Faunus-Silvanus* (vía Hércules) protector de ganados; o por su localización geográfica, o incluso por su carácter pre-agrícola (cazador/pastor). Sin olvidar que el dios tiene su vertiente civilizadora, de iniciante semidivino y semihumano, habitante de los bosques, oracular, lascivo, etc...

12. Esta postura la mantienen PRELLER, L., *Römische Mythologie*, WISSOWA, G., *Religion und Kultus der Römer*, München 1912, p. 209; NILSSON, M., Les lupercos, en *Latomus* 15 (1956), 133-136; DEUBNER, L., s.v. Lupercalia, en *ARW* 13 (1910), 481-508, MARBACH s.v. Lupercal, Lupercalia, Luperci, en *REPW* 13,2 (1927), 1815-1834 y LATTE, K., *Römische Religionsgeschichte*, München 1960, p. 86.

13. FRANKE s.v. Lupercus, en *REPW* 13,2 (1927), col. 1836.

14. Esta explicación la mantienen SCHWEGLER, A. (que la propuso), en su *Römische Geschichte*, p. 361; MANNHARDT, W., *Mythologische Forschungen*, Strasbourg 1884, p. 86; MILD, J.A., *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* III,2 (1904), 1398-1402 y VALENTI PAGANINI, R., Lupus in Fabula. Trasformazioni narrative di un mito, en *Bollettino di Studi Latini* 11/I-II (1981), 3-22. Dos autores latinos que nos confirman tal identificación *hirpus* y *lupus* son Serv. *Ad Aen.*, XI, v. 785 y Estrabón V,4,12.

Otros, más prácticos, creen que el rito primitivo estaba más ligado a un sentimiento mágico que religioso, y no estaba dedicado por tanto a ninguna divinidad en particular, sino que lo que se pretendía era, por los propios esfuerzos humanos, liberar las potencias del bien promoviendo la fertilidad en los hombres como en la tierra, como en los animales.

Otro de los aspectos que han sido más discutidos en referencias a los *lupercalia* ha sido el hecho de que cada muchacho que participaba en la carrera tuviera que ser de una familia concreta. Si recordamos el mito, éste decía que una vez que acababan de sacrificar a Fauno una cabra y sus correspondientes *exta*, se dedicaron a jugar completamente desnudos, cuando oyeron un grito que los avisaba que unos ladrones se llevaban los bueyes. Sin perder tiempo en coger las ropas se lanzaron, desnudos como estaban, separándose en dos grupos: Remo y los futuros *fabiani* por un lado, y Rómulo y los futuros *quinctiales* por otro. Ahora bien, hay quien lee *fabii* en vez de *fabiani* o *quinctili* en vez de *quinctiales* o *quinctiliani*. Así como los hay que no creen que se pueda hablar de pertenencia a tal o cual gens en la época en la que tenemos testimonios epigráficos y literarios (CIL I,1004, CIL VI,1993 y 333421)¹⁵. O como los que sustentan el origen mítico de los Fabios con el de los *lupercalia* debido a que la fiesta conmemorativa de esta familia se celebraba dos días antes de esta fiesta; o incluso están los que mantienen que es el resultado de una invención posterior dirigida a dignificar la familia de los Fabios.

De todos modos, posteriormente, César, crearía un tercer colegio en su honor (los *Iulii*) aunque duró muy poco¹⁶. No obstante, de tal división surgen otras posibilidades, como por ejemplo, que los lupercos en los Quinctios tome el valor de manada de lobos palatina, mientras que en los Fabios los toma de la manada de lobos quirinalia; con lo que la fiesta en sí puede a lo mejor estar hablándonos de un sinecismo de distintas comunidades romanas¹⁷.

Por lo que respecta a la hipótesis de trabajo sobre el significado de esta fiesta, contamos con las siguientes¹⁸: las que la consideran una *fiesta de difuntos*;

15. Como es el caso de CORSANO, M., Sodalitas et gentilité dans l'ensemble lupercal, en *RHR* 191 (1977), 137-158.

16. Dio. Cas., XLIV,6,2 y XLV,30,2. Suet., *Divus Iulius* 76,1 y Cic., *Philipp.* XIII,15,31.

17. MARBACH Op. Cit., ALFÖLDI, A., Die Geburt der Kaiserlichen Bildsymbolik. Der Neue Romulus, en *MH* 8 (1951), 190-215, y BINDER, G., *Die Aussetzung des Königskindes Kyros und Romulus*, Beitr. z. Klass. Philol., Heft 10, München 1964.

18. Como también ocurre entre las fuentes escritas, pues tal y como señala PORTE, D., Le témoignage de Varron et de Verrus Flaccus sur les Lupercales, en *REL* 54 (1976), 55-60, en la tradición literaria de la fiesta existen dos categorías de textos: los que son anteriores a Ovidio, o sea, Cicerón, Varrón y Verrius Flaco, que definen la finalidad de la ceremonia con la ayuda de palabras tales

además de por el hecho lingüístico y tradicional etrusco, y por la asociación con Marte y el mundo ctónico a través de los lobos y los perros; por su localización en el calendario, y por el lugar físico en el que se desarrollaba (en torno al área del Foro), pues éste era el lugar primitivo de enterramiento. Aunque para otros existen muchos más datos que conectan con el mundo de ultratumba, de tal modo que el significado de las fiestas lupercales no es otro que una manifestación festiva cuya intención era proteger la comunidad contra el poder de los muertos que se manifestaba en estos momentos del año bajo la forma de lobos¹⁹.

Sin embargo, para los que no perciben la fiesta bajo este prisma, consideran que no hay nada más vivo que la risa de los lupercos, pues lo interpretan como la recepción de la vida (los muertos nunca rien), o la leche con la que se les rocia la frente como el alimento de los recién nacidos.

En segundo lugar tenemos los que la consideran una *fiesta de renovación*, en su sentido agrícola y más universal: en la Roma antigua este mes era un típico periodo de pasaje que señalaba el tramonto del año viejo y preveía el nacimiento del nuevo, dando lugar a un periodo caótico en el que todo se mezclaba: plantas, animales, seres humanos y difuntos, dando lugar a la renovación de la naturaleza, y por lo tanto, de la vida. Esta idea de renovación, otros autores la subrayan con el hecho de la mancha de sangre en la frente, la lana y la risa, pues la relación existente cuando sabemos que próxima a la gruta lupercal donde la loba amamantó a los gemelos, y donde otros dicen que empezaba la carrera de los *lupercalia*, precisamente allí, estaba la higuera Ruminal (en la que tantos ritos participa).

De este modo los lupercos pasan a ser considerados como *daemones* de la vegetación, los cuales, al igual que los carneros, se los sacrificaba simbólicamente para luego volver a revivirlos, consiguiéndose así la muerte y resurrección de los espíritus de la vegetación.

Aún así, el eje Febrero-Juno-Comienzos del año agrícola, no supone contradicción aunque se trate de una fiesta de pastores, pues como nos dice Duval²⁰ "il n'existe pas d'incompatibilité véritable entre ces deux catégories, pas plus qu'il n'y a exclure des Lupercales tout ce qui concerne la fécondité des

como *lustrare, purgare, februare*, y los textos posteriores a Ovidio, o sea, los de Servio y Plutarco, en los que aparece la idea de fecundidad.

19. MICHELS, A.K., *Op. cit.*, p. 51.

20. DUVAL, Y.M., Les Lupercales, Junon et le Printemps, en *ABPO* 83 (1976), p. 263.

humains". Incluso el hecho primaveral influye en la desnudez protagonista de los lupercos²¹.

Retomando el eje Febrero-Juno-año agrícola, por lo que respecta a las divinidades, ya hemos visto cómo algunos investigadores no creían en la existencia de un antiguo dios lupercos, o cómo otros pensaban que la divinidad central era *Faunus*; pues bien, los hay que ligan esta fiesta exclusivamente a Juno, pero no a la diosa de los matrimonios sino a una mucho más primitiva que dominaba toda la naturaleza, incluidos los seres humanos. Es una Juno itálica que se encuentra en *Lanuvium* y en otras villas del Lacio y la Campania y que llegó muy pronto a Roma²².

Sin embargo, los que no creen en la interpretación de un rito de fecundidad se apoyan en que sería aberrante puesto que se realizaba quince días antes de la celebración de las fiestas del parto, de primeros de marzo, por lo que el concepto de fecundidad no tendría su lugar en el mes de febrero, mes dedicado a los muertos y sobre todo a los *dies parentales* en los que los matrimonios estaban proscritos.

Y por último, los que aún considerándola un rito de renovación, la observan como una demostración festiva de un *rito de pasaje*, pues es cierto que hay un nexo orgánico entre el aspecto lustrativo y el aspecto de "desorden ritual de fin de año" de los *lupercalia*, en cuanto que ambos aspectos se encuentran en la idea base de la abolición del año que pasa como condición de la renovación²³.

En cuanto a esta interpretación de la fiesta como ritual de iniciación, M. Eliade dijo unas cosas preciosas aunque difíciles de comprobar. Para él, el lobo es un claro exponente de un fugitivo, al igual que Rómulo y Remo lo fueron también, por ello, "l'imitation rituelle du loup caractérisé spécifiquement les initiations militaires et, parlant, les Männerbünde, les confréries secrètes de guerriers. Il y a des raisons de croire que ce sont de tels rites et croyances, solidaires d'une idéologie guerrière, qui ont rendu possible l'assimilation des fugitifs, des exilés et des proscrits aux loups"²⁴. Además, no hay que olvidar que los lupercos portan la piel del animal, y así vestidos, los lupercos son iniciados resucitados no ya como seres humanos sino como el animal primordial o mítico que resucita a la vez que ellos.

21. Además no debemos olvidar que los trozos de piel que usaban para fustigar se llamaban *amiculum lunonis*, pues Juno y *Februus* van ligados (a Juno la adoran como *februata*, *februialis*, *februlis* y Febrero es el mes de los *lupercalia*).

22. DUVAL, Y.M., *Op. cit.*, pp. 269-270.

23. BRELICH, A., *Tre variazioni romane sul tema dell'origini*, Roma 1955.

24. ELIADE, M., Les Daces et les Loups, en *Numen* 6 (1959), p. 19.

Como elementos indispensables en todo rito de iniciación y que aparecen en esta fiesta, tenemos los siguientes:

- la existencia selvática que habían llevado hasta ese momento (viven entre pastores, cazando y errando -Livio I,4- o se dedican a robar ganado -Dion. Hal.,I,81-)²⁵,

- su edad (Livio I,51 los llama simplemente *iuvenes*, pero Dion. Hal.,I,79 precisa que eran adolescentes y que tenían no más de 18 años),

- la carrera, que teniendo carácter agonístico, entra de lleno en las pruebas de carácter iniciático,

- el hecho de tocarlos con un cuchillo ensangrentado y con la lana mojada en leche no es más que la representación del motivo iniciático de la muerte y resurrección del iniciado²⁶.

Y como ejemplo de hipótesis reconciliadora, encontramos la de C. Wagner, quien propone que el origen de los lupercos "habría que buscarlo entre los viejos chamanes que combatían con procedimientos mágicos la amenaza que los lobos constituían para la comunidad y que se materializaba en la vida cotidiana en el peligro que sus depredaciones representaban para los rebaños (...). Los lupercos parecen haber sido en un principio hombres-lobo que cubiertos con la piel de este animal adquirían de esta forma sus mismas cualidades. De este modo podían combatir más eficazmente en el mismo plano sobrenatural al demonio responsable de la amenaza que pesaba sobre ellos, ya que el lobo era, al igual que el jaguar o la pantera en otros contextos culturales, encarnación de espíritus y fuerzas malignas que se cernían acechantes sobre el bienestar de la comunidad. Tal debió ser el carácter primitivo de los Lupercos a los que el paso del tiempo junto con la simultánea evolución de la religión romana terminó por convertir en sacerdotes especializados de un rito de fertilidad en el que la fecundidad del rebaño había sido finalmente sustituida por la fecundidad de la comunidad humana"²⁷.

25. Que puede considerarse también como todo lo contrario: la existencia urbana llevada hasta entonces, para asentarse en el nuevo estado civil, debía pasar primero por la experiencia fronteriza, selvática y animal.

26. PICCALUGA, G., L'aspetto agonistico dei Lupercalia, en *SMSR* 33 (1962), 51-62 y CAPDEVILLE, G., Les institutions religieuses de la Rome primitive d'après Denys d'Halicarnasse, en *Pallas* 39 (1993), 153-172.

27. WAGNER, C., El rol de la Licantropía en el contexto de la hechicería clásica, en *Gerión Anejos* II (1989), pp. 89-90.

En cuanto a *los azotes*, normalmente se han visto como un medio para asegurar la fecundidad de la mujer gracias al contacto físico con lo sagrado (recibe la fuerza viva y fecundante del animal a través de los azotes que sufre por medio de látigos que están elaborados con la piel del carnero)²⁸; aunque otros aunan esta idea de fecundidad con otro dios al que honraban los lupercos, nos referimos a *Inuus*, que deriva del verbo *inire* que significa "entrar", "cubrir" en el sentido sexual del término²⁹. También se ha interpretado como un acto de purificación mágica que tiene como consecuencia la expulsión de todo mal (sobre todo el de la esterilidad) que pueda dañar una fecundidad feliz³⁰.

Y por lo que respecta "al acto de pasar el cuchillo ensangrentado por la frente" de los dos lupercos que corrían, debemos mencionar que de este hecho fue del que surgió una gran polémica sobre si hacía referencia o no a antiguos sacrificios humanos³¹; lo que a su vez conecta de un modo interesantísimo con el hecho de los *exta*, pues según una tradición que se extiende desde el Mediterráneo hasta el Irán oriental, el medio para transformarse en lobo era precisamente aquel que consistía en comer carne humana³². Además, en relación con estos *exta* tenemos también la actitud de la banda de Remo, quien sin esperar a los otros se pusieron a comer, dejando sólo los huesos al otro bando. Esta actitud se ha interpretado como un falta en relación con la divinidad; sin embargo, si lo consideramos como fruto del *furor heroicus* que invade al guerrero poseído, por el que ya no se siente ligado a las leyes y a las costumbres de los hombres, sino que se asimila al mismo carnívoro; la situación cambia, obteniendo como resultado que durante estas manifestaciones rituales eran susceptibles de comportarse como carnívoros, devorando incluso carne humana.

No obstante, lo que no hay que perder de vista es que precisamente es este hecho, el de la no comensalidad, el que distingue a los dos grupos.

Concluyendo, se trató originalmente de ceremonias mágicas destinadas a proteger los rebaños contra la amenaza de los lobos, que en un momento aún temprano hubo una fusión del rito de las lupercales con las leyenda de Rómulo (y

28. BOELS, N., Le status religieux de la Flaminica Dialis, en *REL* 51 (1973), 77-100 y DUMEZIL, G., *Fêtes romaines d'été et d'automne*, Paris 1975.

29. FRAZER, J., *Publii Ovidii Nasonis-Fastorum Libri Sex. The Fasti of Ovid, vol. II. Commentary on Books I and II*, London 1929, p. 334.

30. FOUCHER, L., *Op. cit.*, p. 276.

31. MARCHETTI LONGHI, G., Il lupercale ed il suo significato pubblico, en *Capitolium* (1933), 157-172.

32. PRZYLUKSI, J., Les confréries de loups-garous dans les sociétés indo-européennes, en *RHR* 121 (1940), p. 135.

de ahí su carácter iniciático), y que finalmente, la ceremonia se transformó con el paso del tiempo en un rito de fertilidad que atañía a toda la comunidad romana.

3. El mosaico de Fuente Alamo

La villa romana de Fuente Alamo, perteneciente al *conventus astigitanus*, se encuentra en el término municipal de Puente Genil (Córdoba) a tres kilómetros al noroeste del casco urbano, en las inmediaciones del paraje conocido como "los Arenales" y en el punto kilométrico tres del camino de acceso a dicho lugar. Los restos arqueológicos de esta villa cordobesa ya se conocían desde el siglo pasado, pero fue L.A. López Palomo el primero en señalar la importancia del lugar³³, que se caracteriza por una serie de edificaciones, algunos pavimentos de *opus signinum* y varios de *opus tessellatum* diseminados sobre una superficie aproximada de media hectárea.

De los numerosos mosaicos (nueve en total) aparecidos en esta villa romana del siglo IV, en el hallazgo de 1982 apareció el mosaico del posible *triclinium* con una decoración básicamente geométrica y de contenido báquico. Con posterioridad, en una excavación de urgencia realizada en 1985 también por L.A. López Palomo³⁴ se puso al descubierto el mosaico que nos interesa (el número dos), que corresponde a un patio y que se conserva casi completo con algunos retoques antiguos. Sus dimensiones son 5'14 x 2'75 m., de forma rectangular, por tanto, con un banda de enlace de 9 cm y a continuación una ancha zona que integra el conjunto de la orla y que consta de una línea de dentículos limitados por doble hilera de teselas negras y una banda blanca de tres hileras: una banda de 39 cm cerrada a ambos lados por líneas de dobles hileras de teselas negras y en su interior un sistema de círculos secantes que simulan rosas cuádrupétalas con centro rojo corinto; otra de doble tesela negra y cuatro blancas y una trenza de 18 cm de anchura en colores blanco, negro, gris, rojo, sepia y amarillo, cerrada a ambos lados por una línea negra. Y otra hilera de tres o cuatro hileras blancas y tres rectángulos de desigual tamaño limitados por doble hilera negra y por la misma trenza de la orla³⁵.

De estos tres rectángulos a nosotros nos interesa el de la derecha, aquel cuyas dimensiones son de 113 x 102 cm, sobre fondo blanco, aunque de teselas

33. LOPEZ PALOMO, L.A., *Op. cit.* (1978).

34. LOPEZ PALOMO, L.A., *Op. cit.* (1985).

35. *Ibidem.*, p. 109.

dispuestas en forma de arcos concéntricos bajo los personajes y a la derecha del femenino; en cuyo interior se desarrolla una escena que tanto L.A. López Palomo como Blázquez, han descrito como "escena de un sátiro corriendo tras una ninfa"³⁶: el personaje masculino, que está casi de frente, tiene una piel de cabra o carnero que le cubre el torax y el hombro izquierdo (*¿nebris?*). La mano del mismo lado sostiene un cestillo (y no una siringa o flauta de pan como propuso López Palomo³⁷) y la derecha empuña un *pedum*. Su anatomía, poco cuidada, denota cierta desproporción sobre todo en los brazos, que extendidos llegarían poco más abajo de la línea de las caderas. Las medidas del derecho dan 11 cm del hombro al codo y 17 cm de éste a la mano. Las piernas están representadas de perfil describiendo un salto sobre la ninfa, aunque sin perjuicio de que el tronco aparezca de frente en esa "frontalidad" que no han sabido resolver los mosaístas de Fuente Alamo. En el rostro es difícil distinguir todos los detalles a pesar de haberse empleado teselas de 5mm de promedio.

La ninfa, en cambio, presenta una anatomía más cuidada, totalmente desnuda, con caderas abultadas, señalización del triángulo púbico y un canon de proporciones grácil, casi vaporoso, que se acentúa por el velo que flota sobre su cabeza, describiendo una curva que termina enrollándose en el brazo izquierdo, cuya mano sostiene el tirso. El cabello aparece recogido con una coleta baja, mas que en el moño alto que ve Blázquez³⁸, compañero de las Gracias laterales del panel central. Está de frente y con la cabeza vuelta ligeramente hacia la derecha como indica la posición de las piernas: la derecha vista de frente y avanzada, la izquierda retraída y de perfil. El movimiento de los personajes se ha simbolizado con los trazos curvos que se marcan bajo sus pies.

4. ¿Lupercos en Hispania?

Blázquez dice que por el carácter de los personajes y el tirso que la ménade lleva en su mano izquierda, todo apunta hacia una interpretación báquica para esta escena. Para ello dice encontrar paralelos con el mosaico cordobés entre los mosaicos de Pompeya, Tor Marancia, Rimini, Chania y Sousse. En todos ellos el tema es el mismo: sátiro persiguiendo a una ménade, con toda la serie de elementos

36. *Ibidem*. p. 110 y BLÁZQUEZ, J.M., El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Alamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos, en *Mosaicos Romanos de España*, Madrid 1993, p. 463.

37. LÓPEZ PALOMO, L.A., *Op Cit.* (1985), p. 110.

38. BLÁZQUEZ, J.M., *Op. cit.*, p.464.

que en nuestro mosaico aparecen: el cestillo, el *pedum*, el velo flotante, el tirso, etc... de tal modo que consigue ver, finalmente, una representación de Amygone perseguida por el sátiro, episodio que como él dice, precede al encuentro de la ninfa con Poseidón. Además, considera que las escenas mitológicas representadas en los tres paneles del mosaico de Fuente Alamo, guardan una relación entre sí, para lo que propone una nueva lectura en relación con el ritual simbólico del matrimonio, basada fundamentalmente en la unión erótica como paradigma del mismo (pues, según él, el pavimento de Fuente Alamo debía decorar la estancia reservada al cubículo nupcial)³⁹.

Sentimos estar en desacuerdo con tan bella teoría, pero nosotros no vemos por ningún lado ni sátiros, ni ninfas, ni Amygones ni nada que no sea una típica escena de fustigación (lustrativo-fecundativa) ritual entre un lupercos y una mujer. ¿Por qué? Muy sencillo, empezamos por el varón: su representación no es la típica de un sátiro, pues ni sus orejas son puntiagudas, ni su sexo está en erección, ni tiene cuernos, ni dispone de cola o rabo, como tampoco son pezuñas el final de sus extremidades sino pies corrientes. De acuerdo que no todos los sátiros se representan según el modelo que acabo de indicar, pero tampoco es común que no reúna ninguno de los elementos que hemos citado. Veamos, por ejemplo, entre los paralelos que ha buscado el señor Blázquez y algunos otros más que yo he encontrado⁴⁰, como se representa la figura masculina:

En el mosaico de la Isola Sacra de Ostia, que se encuentra en el Museo de Palermo, ref. E8 (1175), el sátiro aparece desnudo, atlético, de lado, con el *pedum* y su *nebris* en la mano izquierda, con forma humana pero con cuernos y con su sexo en erección. Su pie derecho se encuentra alzado mientras que se apoya de puntillas sobre el izquierdo.

En el mosaico de Colonia, en el Römisch-Germanisches Museum, ref. D5 (1198) nos encontramos con un sátiro desnudo, atlético, de forma humana, pero con orejas puntiagudas y sexo erecto, que lleva en su mano izquierda el *pedum* y recogido en el mismo brazo lo que podría bien ser su *nebris*. Se encuentra de perfil o casi tres cuartos y sus pies expresan movimiento, pues el derecho está en el aire mientras que el izquierdo parece apoyarse ligeramente sobre los dedos.

39. BLÁZQUEZ, J.M., *Op. cit.*, pp. 465-467.

40. La labor ha consistido en revisar uno por uno los numerosísimos mosaicos que aparecen recogidos en el *Index der Antiken Kunst und Architektur*, por K.G. SAUR (München 1991), en los que apareciese la escena descrita por BLÁZQUEZ y LÓPEZ PALOMO como sátiro y ninfa o sátiro y ménade. Por si alguien se sintiera interesado en contemplar tales mosaicos he decidido ofrecer además el número de referencia que aparece en dicho catálogo.

En el siguiente mosaico de Colonia, ref. D8 (1198), el sátiro aparece sentado, desnudo, atlético, en posición de tres cuartos. Su apariencia es la mas humana, pues salvo las orejas, todo el resto del cuerpo responde a un ser humano normal (la zona del sexo está en sombras y por lo tanto no podemos sacar ninguna conclusión). Con la mano izquierda extendida sujeta un racimo de uvas y con la mano derecha sujeta el *pedum*. Sin embargo, no hay movimiento en la escena sino que parece mas bien un canto a Baco.

En el mosaico de El Djemi del Museo de Sousse, ref. D10 (1205) el sátiro aparece de tres cuartos, desnudo, creo (no se aprecia nada bien) con el sexo erecto, con apariencia totalmente humana, llevando en la mano derecha enredada la cinta del tirso de la ninfa, mientras que en el brazo izquierdo lleva enrollada una túnica o *nebris* y en su mano izquierda lleva el *pedum*. Sus piernas se encuentran abiertas en disposición de saltar o caminar.

Y por último, en otro mosaico del Museo de Sousse, ref. F6 (1206) tenemos a un sátiro de apariencia perfectamente humana, casi de perfil, desnudo salvo por la tela que se extiende desde su hombro izquierda a la rodilla derecha, atlético, que sostiene el *pedum* con su mano derecha, mientras es su pierna derecha la que avanza para dar sensación de movimiento.

Luego de todos estos mosaicos podemos concluir que la apariencia "normal" para los artistas, de un sátiro, era una figura masculina en movimiento, que normalmente se dispone a la derecha de la escena, que aparece desnudo, con una cierta musculatura que hace reflejar una cierta edad, con un *pedum* en mano izquierda donde generalmente lleva enrollada una *nebris* (?), de apariencia humana pero con algún rasgo que lo conecta directamente con el mundo selvático y no cívico (ya sea su sexo exagerado, su erección, sus pezuñas, cola, cuernos u orejas).

Si contemplamos el mosaico de Fuente Alamo, tenemos una figura masculina que se encuentra, para empezar, a la izquierda de la escena, con un cestillo en su mano izquierda y en su mano alzada derecha algo parecido a un *pedum* pero enano (*amiculum Iunonis*?), pues no sobresale ni siquiera de la palma de la mano del sujeto. Además su cuerpo, desnudo, que no presenta ningún rasgo exótico ni animalesco, lo único que lleva es una piel de un animal del que le cuelga a la altura del pecho, las patas, a modo de pezuñas (*¿un carnero?*). La figura aparece saltando o corriendo, tanto por el hecho de encontrarse su pierna derecha alzada y su piernas izquierda retrasada en puntillas, como por las líneas que los artistas dibujaron para ahondar más en la idea de movimiento. Pero lo que es más, si nos fijamos detenidamente en los rasgos de la cara, comparándolos con los que hemos visto en los anteriores mosaicos, aunque de una manera no muy precisa

(pues podría deberse a la poca categoría de los artesanos del mosaico de Fuente Alamo), se observa que estamos ante un muchacho, un adolescente bobalicón y no ante un fornido adulto, como se suelen representar los sátiros.

Pasemos a continuación a contemplar las imágenes de las damas: en el mosaico de la Isola Sacra de Ostia, en el Museo de Palermo, ref. E8 (1175), la ninfa aparece medio vestida en la parte izquierda de la escena. Se encuentra caminando (o quizás corriendo pues su cabello se esparce por el aire), con el brazo derecho en alto y hacia adelante sujeta con su mano la pandereta, mientras que el brazo izquierdo se apoya plácidamente sobre el tirso que lleva sobre el hombro del mismo lado. Aparece de perfil pero con la cabeza ligeramente girada hacia la derecha de la composición, donde se encuentra el sátiro.

En el mosaico de Colonia, en el Römische-Germanisches Museum, ref. D5 (1198) la ninfa aparece en el lado izquierdo de la composición, de frente, desnuda, con los brazos cogidos por encima de la cabeza y los pies ligeramente separados. La túnica se desplaza desde su hombro izquierdo hasta la rodilla derecha.

En el siguiente mosaico de Colonia, ref. D8 (1198), la ninfa se encuentra también en el lado izquierdo de la escena, desnuda salvo por la túnica que le cae por delante de su pecho izquierdo, pues descansa en ese mismo hombro para caer por la espalda y rodear su pierna derecha (que se encuentra ligeramente más avanzada que la izquierda). Con ambas manos sujeta y toca la doble flauta, se subraya su sexo y sus cabellos alborotados y se encuentra de cara al sátiro.

En el mosaico de El Djemi del Museo de Sousse, ref. D10 (1205), la ninfa se encuentra en el lado izquierdo de la escena, frente al sátiro, con la mano derecha parece esconderse de él tras una columna, mientras que con la izquierda sujeta el tirso. Su cabello está peinado hacia atrás sujeto con una coleta baja lo que confirma la realidad de escaso movimiento, pues sus pies están juntos (sólo se flexionan sus piernas). Aparece desnuda por detrás, aunque su manto le cubre casi por completo desde la parte izquierda de su cuerpo pasando por debajo de su trasero hasta la pierna derecha.

Y por último, en el otro mosaico del Museo de Sousse, ref. F6 (1206) la ninfa aparece esta vez sí, en el lado derecho de la composición y aunque parece mostrarle su espalda al sátiro, ésta se vuelve contra él. Está desnuda, aunque con ambas manos extendidas coge la túnica que cubrirá su cuerpo por debajo de sus gluteos. Sólo consigo verle un pie, pero por la postura, bien podríamos decir que se encuentra en movimiento (el cabello sí parece aquí recogido en un moño alto).

Luego de todos estos mosaicos podemos concluir que la apariencia "normal" para los artistas, de una ninfa, era una figura en movimiento, que normalmente se dispone a la izquierda de la escena, que aparece desnuda aunque

con un velo que a pesar de dejar ver su desnudez la cubre en parte desde su hombro izquierdo a su pierna derecha y con un tirso en la mano izquierda (aunque puede llevar también otros instrumentos).

Sin embargo, si contemplamos el mosaico de Fuente Alamo tenemos una figura que se encuentra contrariamente a todas las que hemos visto, a la derecha de la escena, desnuda (aunque sujeta con su mano derecha alzada y su axila izquierda una túnica o velo que se eleva sobre su cabeza), llevando en su mano izquierda un tirso y avanzando con su pierna derecha mientras la izquierda se queda un poco atrasada y con el cabello recogido a la cara (aún así la sensación de movimiento está muy bien captada, además de por los trazos que los artistas diseñaron).

Ahora bien, si hay unos elementos que llaman poderosamente nuestra atención estos son: que se encuentre a la derecha de la escena, que ofrezca su espalda a la figura masculina que la sigue, y que no lleve más objetos de carácter báquico que un posible tirso. Sin embargo, hay más. No podemos pasar por alto un dato indispensable que no aparece para nada en ninguno de los mosaicos descritos y analizados, y éste es el hecho de que la figura masculina se encuentre en actitud de golpear con un objeto corto a su correspondiente pareja femenina cuando ésta le ofrece libremente su espalda para recibir sus azotes. Como tampoco que ninguno lleve tan claramente expuesta una piel sobre su cuerpo, o que sus rasgos anatómicos no sean los de un adulto (como los de su rostro).

5. Conclusiones

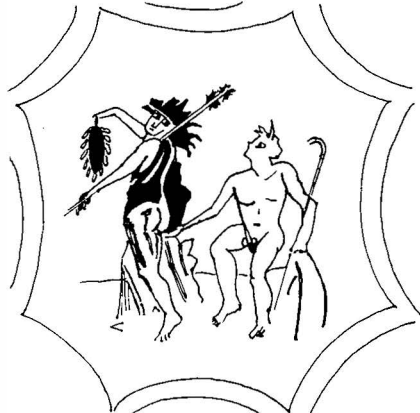
De este modo la escena del mosaico de Fuente Alamo lo que nos representa fotográficamente es el momento en el que un joven lupercos (por su rostro y su cuerpo) cubierto con la piel de un carnero y ayudándose de su latiguillo, formado por tiras de piel del mismo animal, pretende aproximarse, corriendo, a una mujer que le ofrece su espalda desnuda para que la azote.

Si puede establecerse o no, una relación con las otras escenas del mosaico es algo que hasta ahora no hemos logrado alcanzar, pero ello no invalida nuestra tesis, ya que no hemos forzado ningún elemento, todo lo más, lo hemos acoplado. Lo que sí merece la pena subrayarse, además de ser el primer dato que sobre las fiestas lupercales tenemos en *Hispania*, es que tal y como sabemos, estaba aún plenamente vigente la fiesta en el siglo IV d.C., y por ello, es perfectamente viable que decidieran decorar una parte del mosaico de la villa con un fiesta que ensalzaba tantos elementos lúdicos como la fecundidad, la velocidad, la sensualidad de la

desnudez, la juventud, el diálogo de las fuerzas naturales, la renovación del ciclo vital, etc...



FUENTE ALAMO



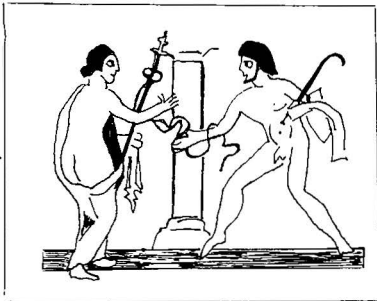
OSTIA. ISOLA SACRA



KÖLN



KÖLN



SOUSSE



SOUSSE