

# ZEUS Y HERMES EN EL CORAZÓN DE LA POBLACIÓN MILITAR DE SAN CARLOS DE SAN FERNANDO

M.<sup>a</sup> Elena MARTÍNEZ RODRÍGUEZ DE LEMA  
Doctora en Filología Clásica  
Recibido: 23/09/22 Aceptado: 19/10/22

## Resumen

El presente artículo tiene como objetivo el estudio de la pervivencia del mundo clásico en la Población de San Carlos de San Fernando, y dentro de ella, especialmente la interpretación de los relieves que aparecen en el frontón de la fachada principal del edificio Carlos III y del desaparecido Luis de Córdova, en relación con la inscripción del frontispicio del Panteón de Marinos Ilustres.

*Palabras clave:* Población de San Carlos, Zeus, Hermes, Luis de Córdova.

## Abstract

The purpose of this article is to study the survival of the classical world in the Población de San Carlos de San Fernando and within it, especially the interpretation of the reliefs that appear on the pediment of the main façade of the Carlos III building and the missing Luis de Córdova, in relation to the inscription on the frontispiece of the Pantheon of Illustrious Marines.

*Keywords:* Población de San Carlos, Zeus, Hermes, Luis de Córdova.

## Introducción

LA Ilustración fue un movimiento cultural e intelectual principalmente europeo que alcanzó su desarrollo a mediados del siglo XVIII y se prolongó hasta principios del XIX. Inspiró profundos cambios culturales y sociales, entre ellos la Revolución Francesa. Su objetivo era disipar las tinieblas de la ignorancia de la humanidad mediante las luces del conocimiento y la razón<sup>1</sup>.

Dentro de él nació el arte neoclásico a finales del siglo XVIII y principios del XIX. El punto de partida fueron los descubrimientos de Herculano (1719) y Pompeya (1748), los cuales provocaron un aluvión de publicaciones que consiguieron poner de moda el gusto por el arte clásico griego y romano. Comenzó en Roma, y de ahí pasó a Francia y luego a toda Europa y América<sup>2</sup>.

En España, el movimiento ilustrado, y con él el arte neoclásico, entró de la mano de la monarquía borbónica, especialmente con Carlos III, aunque con cierto retraso, dado lo anclado que estaba el barroco como modelo de arte contrarreformista a España. La arquitectura neoclásica española tiene entre sus máximos exponentes en Juan de Villanueva con obras como el Museo del Prado<sup>3</sup>. La escultura pasa a recluírse en nichos o frontones al servicio de la arquitectura, pero también nos ofrece magníficos ejemplos de obras exentas, por ejemplo la famosa fuente de Cibeles en Madrid<sup>4</sup>. En la temática decae el tema religioso, que es sustituido por el mitológico, y toma auge el retrato<sup>5</sup>.

La Real Isla de León, más tarde San Fernando, vivió durante el periodo ilustrado una importante etapa de su historia que pondría las bases de la ciudad que es hoy día. La monarquía borbónica se trazó un objetivo bien concreto: convertirla en capital de departamento marítimo. Ello provocó un frenesí constructivo del que fueron fruto muchos de los principales monumentos que se conservan todavía<sup>6</sup>.

---

(1) La bibliografía sobre el pensamiento ilustrado y su desarrollo es muy abundante. En este caso recomendamos la obra del lingüista, filósofo e historiador TODOROV, T.: *L'esprit des lumières* (hay trad. esp. a cargo de Noemí Sobregués: *El espíritu de la Ilustración*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014) y SÁNCHEZ BLANCO, F.: *La Ilustración en España*, Madrid, 1997.

(2) CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura occidental. Neoclasicismo*, Madrid, 2005.

(3) <https://www.museodelprado.es/museo/historia-del-museo>, consultado 30 de julio 2022.

(4) GONZÁLEZ SERRANO, P.: «La diosa Cibeles, *Nous* de Madrid. Historia e iconografía», en *Actas del congreso «Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos»* I, 1994, 429-448.

(5) GONZÁLEZ GARCÍA, P.: «Dos retratos de relieve neoclásicos de Françoise Frupheme», *Laboratorio de Arte*, núm. 22, Universidad de Sevilla (2010), 589-595.

(6) CLAVIJO Y CLAVIJO, S.: *La ciudad de San Fernando. Historia y espíritu* II, Cádiz, 1961, pp. 359ss.

Gaspar de Molina Zaldívar, tercer marqués de Ureña, capitán del Regimiento de Caballería de la costa de Granada, verdadero ilustrado isleño, arquitecto, ingeniero y humanista con gran conocimiento de las lenguas y la cultura clásicas, en 1789 fue nombrado proyectista y director en la construcción de la Población de San Carlos. Destinada al establecimiento del departamento de marina en la Real Isla de León, constituyó un ambicioso proyecto del que solo se construyó una pequeña parte: un edificio para la casa del capitán general; otro para la de intendencia, contaduría y tesorería y la academia de pilotos, que actualmente corresponde a la Escuela de Suboficiales de San Fernando; el convento de los franciscanos, luego convertido en hospital en la Guerra de la Independencia; la iglesia parroquial de la Purísima Concepción, hoy Panteón de Marinos Ilustres, que quedó inconclusa a la altura de la cornisa, llegando la orden de la paralización de las obras por motivos económicos, poco antes de la muerte del marqués; un caño paralelo a la población de San Carlos destinado a comunicar la misma con el arsenal de La Carraca, para acortar el paso de las embarcaciones menores civiles que iban desde Cádiz al Puente Zuazo, ya que les evitaba tener que pasar por dicho arsenal; sobre este caño se construyó un puente —conocido como de Ureña en su honor—, situado en el extremo norte de todo el conjunto; por último, el Cuartel de Batallones, con cabida para 4.000 soldados. Poco después, el marqués diseñó un proyecto que sería el elegido para construir el edificio del Real Observatorio de la Armada en la Real Isla de León, hoy ciudad de San Fernando<sup>7</sup>. Así pues, esta Población de San Carlos nació con vocación de albergar a toda una ciudad con dependencias dedicadas a la Armada, aunque lamentablemente quedó inconclusa.

Hoy día, desde la vista que ofrece el paseo Capitán Conforto se puede contemplar la fachada trasera del Panteón de Marinos Ilustres —verdadero centro de esta población, que en la fig. 1 aparece tapado por el hospital de San Carlos— y la del edificio Carlos III, a su derecha desde esta perspectiva, pues el edificio Luis de Córdova, que estaría a su izquierda, no se conserva.

### **La Población de San Carlos, un ejemplo de la planimetría hipodámica clásica**

Actualmente, del primitivo proyecto borbónico solo se conservan el Cuartel de Batallones, el edificio Carlos III, el Panteón de Marinos Ilustres y el Puente de Ureña, aunque también llegaron a construirse el edificio Luis de Córdova y el Hospital de San Carlos, ambos desaparecidos en la segunda mitad del pasado siglo XX<sup>8</sup>.

---

(7) MARTÍNEZ RODRÍGUEZ DE LEMA, M.<sup>a</sup> E.: *El Zaporito: 300 años de historia*, San Fernando, 2017, pp. 113ss.

(8) No siendo objetivo de este trabajo la historia de los edificios de la población militar de San Carlos de San Fernando, en este sentido nos remitimos a TORREJÓN CHAVES, J.: *La población de San Carlos en la Isla de León, 1774-1806*, Madrid, 1992, pp. 135ss.

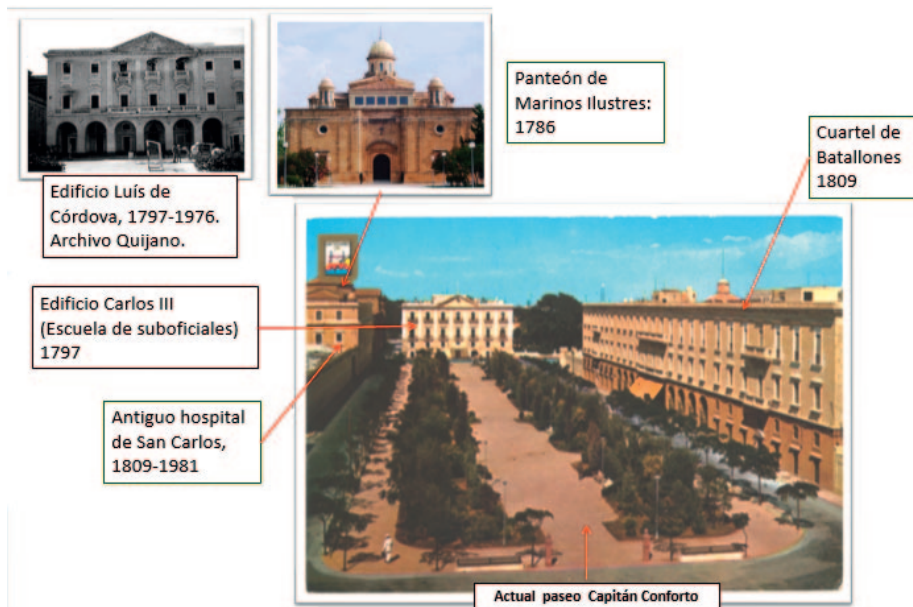


Fig. 1. Vista de la Población Militar de San Carlos de San Fernando a principios de los años setenta del siglo pasado. (Foto: Archivo Municipal de San Fernando)

La pervivencia del mundo clásico de la citada población, objetivo de este estudio, lo es también del propio estilo neoclásico, ya que para esta corriente artística la vuelta al arte grecolatino es un fin en sí mismo. En consecuencia, concibe la planimetría urbana en forma de damero, también llamada hipodámica en honor del arquitecto y urbanista griego Hipodamo de Mileto (498-408 a.C.). Esta misma concepción urbanística la aplicaron los romanos a sus ciudades, e incluso a la configuración del campamento militar, que en realidad era también una ciudad<sup>9</sup>. Se basaba en un trazado de calles paralelas que se entrecruzaban con otras perpendiculares a la vez paralelas entre sí, originando en consecuencia manzanas cuadrangulares. Las dos calles principales son el cardo, con un trazado de norte a sur, y el decumano, de este a oeste. En el cruce de ambas se situaba el foro o plaza principal, donde en el campamento militar se colocaba el pretorio<sup>10</sup> (fig. 2).

Ya sucesivamente en el diseño de Francesco Sabatini, en las adaptaciones de Vicente Ignacio Imperial Diguery, y luego en las de Gaspar de Molina y

(9) MORILLO Cerdán, A.: «Fortificaciones campamentales de época romana en España», *Archivo Español de Arqueología*, núm. 64 (1991), 135-190.

(10) <https://www.imperivm.org/castra-los-campamentos-militares-romanos>, consultado 18 de septiembre 2022.

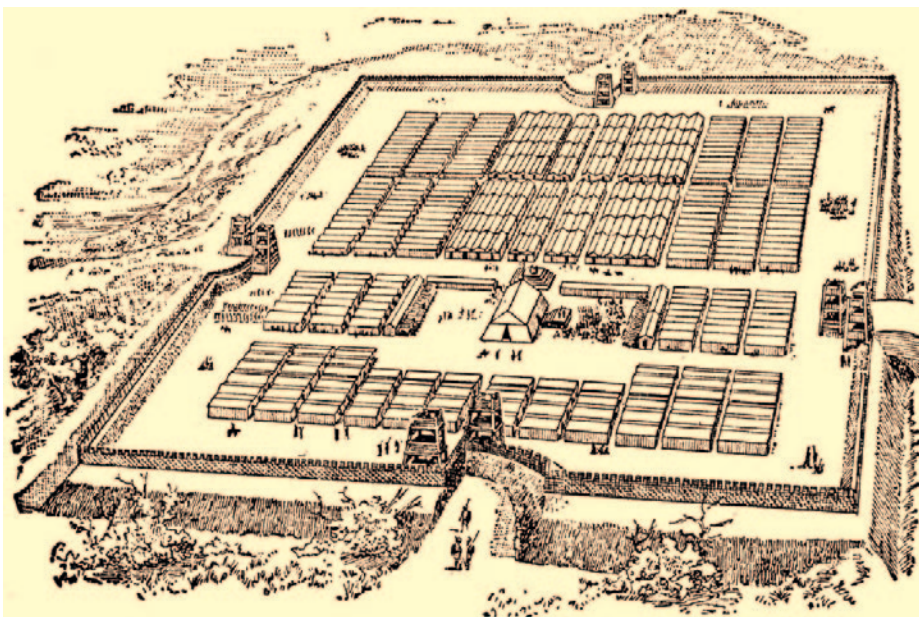


Fig. 2. Esquema básico de los *castra romana* o campamentos militares romanos (Fuente:<https://www.imperivm.org/castra-los-campamentos-militares-romanos/>)

Zaldívar, podemos ver que parte del cardo se correspondería con la calle de la Victoria, la cual, pasando entre el Panteón y la actual Escuela de Suboficiales, salía directamente al Puente de Ureña. El decumano, por su parte, quedaría señalado por una calle, hoy inexistente, que discurría más al norte, en paralelo al pequeño trozo de vía que viene de la actual puerta de la calle Almirante Baturone Colombo, y llegaba hasta la Escuela de Suboficiales, para luego continuar hacia adelante. En el cruce de ambas se sitúa el llamado Patio de Armas o explanada, que equivaldría al foro en el trazado clásico y que, como él, acogería a los principales edificios: el Panteón de Marinos Ilustres en el centro; a su izquierda, por el lateral de poniente, el desaparecido edificio Luis de Córdova, y por el lateral este, el edificio Carlos III, hoy Escuela de Suboficiales (fig. 3).

En este caso, la Población de San Carlos, en su diseño primigenio, presentaba una diferencia con el de las ciudades grecolatinas, pues no estaba amurallada, sino rodeada por una zona verde, aunque sí presentaba puertas de acceso en los extremos de las calles principales que hemos descrito.

Pero, además de esta normativa, para el trazado general, los edificios públicos de una ciudad en la antigua Roma debían observar una serie de cualidades y requisitos en torno a tres premisas fundamentales: *firmitas, utilitas et*



**La concepción hipodámica urbanística  
en la población militar de San Carlos**



Fig. 3: Esquema sobrepuesto a la maqueta de la Población Militar de San Carlos que se conserva en el Museo Naval de San Fernando

*venustas*, es decir, seguridad, utilidad y belleza, que todavía hoy día nuestros arquitectos recogen en sus manuales y que nos han llegado a través del tratado de arquitectura escrito por el arquitecto e ingeniero romano Marco Vitruvio Polión (80/70 a.C.-15 a.C.):

«Tales construcciones deben lograr seguridad, utilidad y belleza. Se conseguirá la seguridad cuando los cimientos se hundan sólidamente y cuando se haga una cuidadosa elección de los materiales, sin restringir gastos. La utilidad se logra mediante la correcta disposición de las partes de un edificio de modo que no ocasionen ningún obstáculo, junto con una apropiada distribución —según sus propias características— orientadas del modo más conveniente. Obtendremos la belleza cuando su aspecto sea agradable y esmerado, cuando una adecuada proporción de sus partes plasme la teoría de la simetría»<sup>11</sup>.

Respecto a ello podemos afirmar, por lo que se ha conservado de la Población de San Carlos, que esta cumple en un amplio porcentaje las directrices de Vitruvio, quien además consideraba que «el arquitecto tiene perfectamente claro en su mente, antes de empezar, cómo va a resultar la obra respecto a su belleza, a su utilidad y a su decoro»<sup>12</sup>.

(11) VITRUVIO POLIÓN, M.: *Los diez libros de arquitectura* (trad., José Luis Oliver Domingo), I.3.1, Madrid, 1997, p. 36.

(12) *Ibidem*, VI.8.10, p. 163.

## La inscripción del frontispicio del Panteón de Marinos Ilustres

El Panteón de Marinos Ilustres, cuya construcción se inició hace más de 150 años y se concluyó en los inicios de la segunda mitad del pasado siglo XX, es el único edificio en el mundo dedicado a albergar las sepulturas de marinos ilustres.

No siendo su descripción artística y arquitectónica objetivo de este estudio, solo diremos que su diseño constructivo se levanta sobre una planta basilical, que tiene sus orígenes en la arquitectura romana, la cual dedicó la basílica a desarrollar las actividades judiciales, aunque también a otros usos. Sin embargo, con la llegada del cristianismo, este tipo de edificio se escogió para construcciones dedicadas al culto, ya que los templos griegos y romanos eran la morada de un dios, y no un lugar destinado a acoger a los fieles; por tanto, su estructura no disponía de un espacio interior con capacidad suficiente. Sin embargo, el modelo arquitectónico de la basílica se prestaba mejor para celebrar los cultos cristianos, que necesitaban de un recinto espacioso donde oficiarse, para acoger en su interior a los devotos.

Aunque se han publicado descripciones de este gran edificio<sup>13</sup>, no existe hasta el momento ningún estudio desde el punto de vista artístico del que es sin duda uno de los principales monumentos de San Fernando. A este respecto, solo podemos remitirnos a la conferencia que Jerónimo Prieto Pontones, numerario de la Real Academia de San Romualdo de Ciencias, Letras y Artes, pronunció el 16 de abril de 2013<sup>14</sup>.



Fig. 4. Fachada principal del Panteón de Marinos Ilustres. (Foto de la autora)

---

(13) FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J.C.: *Vidas, homenaje e historias*, Ministerio de Defensa. Madrid, 2010.

(14) Con motivo del 150.º aniversario del Panteón de Marinos Ilustres, la Real Academia de San Romualdo de Ciencias, Letras y Artes revisió tal conferencia, a la que nos remitimos, y la colgó, en su canal de YouTube, en el enlace <https://www.youtube.com/watch?v=kjhV3HxgSCU>



Fig. 5. Fachada principal del Panteón de Marineros Ilustres. Detalle de la inscripción. (Foto de la autora)

Este panteón preside majestuosamente el conjunto arquitectónico de la Población de San Carlos, levantándose en el mismo corazón de esta, entre el parque Hermanos Pinzón –lugar donde se encontraba el desaparecido edificio Luis de Córdoba– y la calle de la Victoria, que linda con el edificio Carlos III, hoy Escuela de Suboficiales (fig. 4).

Construido completamente en piedra ostionera, una vez que desapareció el antiguo edificio del Hospital de San Carlos, su fachada sur se puede contemplar desde el paseo Capitán Conforto, quedando su fachada norte y principal hacia el Patio de Armas.

Esta fachada principal es de evolución del barroco al neoclásico, y sobre su arco de medio punto aparecen los siguientes versos del Eclesiástico (XLIV, 7) en lengua latina:

*Omnes isti  
in generationibus  
gentis suae  
gloriam adepti sunt  
et a diebus suis*



*habentur  
in laudibus.*

Es decir: «Todos estos alcanzaron la gloria en las generaciones de su pueblo y en sus propios días fueron alabados» (fig. 5).

Claramente, la inscripción alude a los destacados marinos que descansan en este panteón a ellos dedicado, y que gozaron de fama y admiración después de muertos, pero también en vida.

### **El edificio Luis de Córdoba**

Junto al lateral derecho del Panteón de Marinos Ilustres –su fachada oeste– discurre actualmente la calle llamada de los Descubrimientos, junto al parque conocido como de los Hermanos Pinzón, construido en el lugar donde se ubicaba el desaparecido edificio Luis de Córdoba, como ya se ha dicho (fig. 8). Este edificio llevaba el nombre del ilustre marino sevillano (1706-1796) cuyos destacados servicios fueron premiados por el rey Carlos III con el nombramiento de director general de la Armada (1783). En el año 1786 fue nombrado capitán general<sup>15</sup> (fig. 6), y a su muerte le fue dedicado un mausoleo en el Panteón de Marinos Ilustres (fig. 7).

El edificio en un principio estaba destinado a albergar la vivienda del capitán general, pero esto nunca se llevó a cabo, dedicándose primeramente al alojamiento de los inválidos de la Marina, luego a escuela de soldados jóvenes de Infantería de Marina, para finalmente ser destinado al archivo y biblioteca del departamento marítimo, hasta que en 1976 un incendio lo destruyó por completo, justo 200 años después del fallecimiento de quien le había dado nombre. Según informó el *Diario de Cádiz*, el incendio se declaró a las tres de la tarde del lunes 2 de agosto, y a las ocho ya estaba controlado gracias a los servicios contraincendios del Centro de Adiestramiento, a La Carraca, a Infantería de Marina y al Servicio de Bomberos de Cádiz. El siniestro afectó a la planta principal y alta, así como a la sala de justicia y a la biblioteca. Prestaron su colaboración en las labores de emergencia el personal de la Escuela de Suboficiales con su archivero jefe, don Antonio López García, y la Guardia Civil (fig. 15).

Dirigiendo los trabajos se encontraba el almirante jefe de La Carraca, don Enrique Golmayo Cifuentes; el comandante director de la Escuela de Suboficiales, el capitán de navío Fournier Palacio, además del alcalde de la ciudad, don Joaquín Rubio Gutiérrez, y el gobernador civil, don Antolín Santiago y Juárez<sup>16</sup>. Muy lamentablemente, el edificio quedó en ruinas y se decidió derribarlo.

---

(15) TORREJÓN CHAVES, p. 177.

(16) *Diario de Cádiz*, 3 de agosto de 1976, portada.



Fig. 6. Luis de Córdova y Córdova (1706-1796), capitán general de la Real Armada. (Anónimo. Museo Naval de Madrid)



Fig. 7. Mausoleo de Luis de Córdova. Panteón de Marinos Ilustres, núm. 56. (Foto de la autora)

Han transcurrido cuarenta y seis años desde su desaparición. Pero, gracias a la documentación fotográfica conservada en el Archivo Quijano, podemos conocer con exactitud la apariencia de su fachada norte y principal, que daba al mencionado Patio de Armas.

Dentro del más puro estilo neoclásico, presentaba una planta baja con soportales de arcos de medio punto, y sobre ella, tres plantas, coronadas con un frontón triangular rebajado. Estaba rematado con una cornisa que envolvía un grupo escultórico de relieves, cuyas figuras se adaptaban en tamaño y postura al espacio que iban ocupando dentro del mismo (fig. 8). En el centro, bajo el vértice principal aparecía un águila que, descendiendo de las alturas, y todavía con las alas casi desplegadas, se posaba entre las banderas y los estandartes de guerra (fig. 9).

La inspiración clásica de este conjunto escultórico se puede comprender perfectamente teniendo en cuenta que en el ejército romano, y dentro de la legión, los *signa* –plural de *signum*– eran las enseñas de cada centuria. Así, el soldado que portaba el *signum* era el *signifer*, a quien se elegía por su valor y honradez y que tenía rango de suboficial. La máxima aspiración de un *signifer* era ser ascendido a *aquilifer*, es decir, a portador del *aquila*, la principal ense-



Fig. 8. Vista de la Población Militar de San Carlos de San Fernando. (Foto: Archivo Quijano)

ña de la legión, lo que se consideraba el máximo de los honores. Este estandarte constaba de un mástil del que iban prendidas las faleras, y en la cúspide se colocaba un águila de oro o dorada como símbolo de victoria. Además, existían los *vexilla* o banderas de las tropas auxiliares, entre otras enseñas. Por tanto, en el frontón de la fachada principal del edificio Luis de Córdoba se destaca como figura central el águila de la victoria, posándose sobre las banderas y estandartes de la Armada (fig. 10).

Entre ellos aparecía un cañón inactivo –símbolo de la paz–, cuya boca miraba a tierra y se hallaba casi envuelto por las velas de los barcos, que daban presencia a la Marina y a la Infantería. Las balas se dispusieron recogidas en el vértice derecho, mientras que en el izquierdo una cesta tumbada dejaba caer frutas, evocando la abundancia y la prosperidad propias de los tiempos de paz (fig. 10).

La figura principal es el águila, símbolo de poder y victoria, atributo del todopoderoso dios griego Zeus, llamado Júpiter por los romanos, dios del cielo, considerado padre de todos los dioses. Este simbolismo del águila data de muy antiguo. Nos referiremos aquí a las *Metamorfosis* de Antonino Liberal (ss. II-III), que relacionan el águila de Zeus con el legendario rey ático Perifás, justo sacerdote de Apolo, muy querido por el pueblo, que llegó a honrarlo como al propio Zeus. El padre de todos los dioses, indignado, quiso destruirlo con toda su familia. La intervención de Apolo logró que Zeus le perdonara,



Fig. 9. Detalle de la fachada principal del edificio Luis de Córdoba. (Foto: Archivo Quijano)

pero lo convirtió en águila y le nombró rey de todas las aves y guardián de su cetro sagrado<sup>17</sup>.

Según Plinio (X.16)<sup>18</sup>, Gayo Mario (Arpino, ¿157?-Roma, 86 a.C.), en su segundo consulado (103 a.C.), la estableció como emblema de las legiones romanas, ya que hasta entonces compartía ese honor con animales como el lobo, el caballo o el jabalí. Según Salustio (*Conjuración de Catilina*, 59.3)<sup>19</sup>, Mario llevaba un águila de plata como insignia militar, costumbre atestiguada ya entre los persas.

Bajo el águila, en época imperial se colocaba la cabeza del emperador reinante (SUETONIO: «Tiberio», 48<sup>20</sup>; «Calígula»<sup>21</sup>, 14; TÁCITO, *Anales*, 1.39.41,

---

(17) ANTONINO LIBERAL: *Metamorfosis*, Biblioteca Clásica Gredos (BCG), Madrid, 1989 p. 179.

(18) PLINIO EL VIEJO: *Historia Natural*, libros VII-IX (trad., Encarnación del Barrio Sanz, Ignacio García Arriba Ana M.<sup>a</sup> Moure Casas, Luis Alfonso Hernández Miguel y M.<sup>a</sup> Luisa Arribas Hernáez; coord., Ana M.<sup>a</sup> Moure Casas), BCG, 2018, ed. dig., p. 179.

(19) SALUSTIO: *Conjuración de Catilina* (trad., Bartolomé Segura Ramos), Biblioteca Básica Gredos (BBG), Madrid, 2000, p. 62.

(20) SUETONIO: *Vidas de los doce Césares* I, libro III, «Tiberio». (trad., Rosa M.<sup>a</sup> Agudo Cubas), BBG, Madrid, 2001, pp. 273ss.

(21) *Ibidem*, t. II, «Calígula», pp. 11ss.

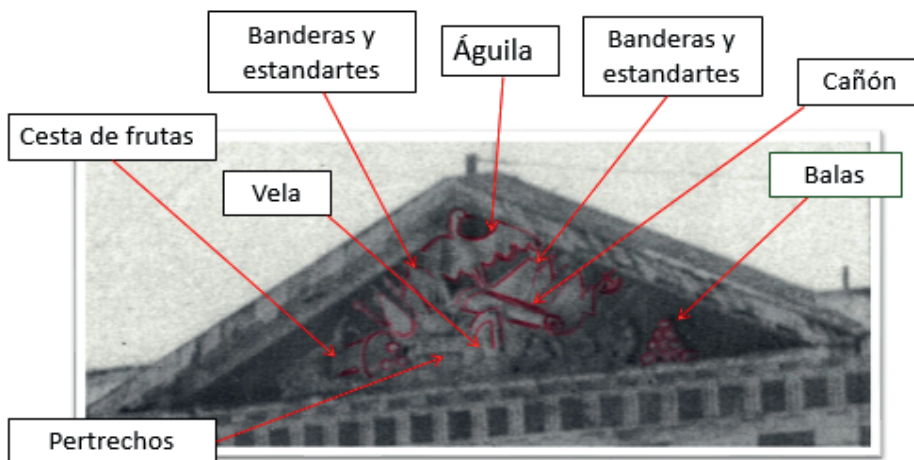


Fig. 10. Esquema del frontón del edificio Luis de Córdova

y 4.62)<sup>22</sup>. El mástil estaba provisto, en su extremo inferior, de una punta de hierro que permitía clavarlo en el suelo fácilmente, para que el *aquilifer* pudiera defenderse en caso de ataque (SUETONIO: «Julio César», 62)<sup>23</sup>.

Como imagen de referencia de Zeus/Júpiter podríamos considerar la estatua conservada en el Museo del Hermitage, en San Petersburgo, una de las mayores esculturas de la antigüedad clásica, encontrada durante las excavaciones arqueológicas en la villa del emperador Domiciano, quien reinó del 81 al 96 d.C. La colosal estatua del dios supremo fue labrada por un escultor romano de la época flavia (69-96 d.C.), cuando Roma alcanzó su apogeo y se convirtió en la capital del mundo civilizado (fig. 15). Precisamente corresponde a esta época la famosa erupción del monte Vesubio, que enterró y conservó para la posteridad a las ciudades de Pompeya y Herculano.

La composición y la forma de ejecución de esta estaua de 3,47 m de altura recuerdan a la escultura perdida de Fidias del templo de Olimpia, aunque esta sería de mayor tamaño. Muestra al padre de todos los dioses sentado, en una postura solemne, portando la lanza en su mano izquierda y la imagen de la Victoria en la derecha. Un águila que acaba de terminar su vuelo se posa junto a él, con las alas todavía casi desplegadas. Esa obra fue considerada una de las siete maravillas del mundo. La copia romana combinó mármol, madera dorada y yeso, para imitar un acabado de oro y marfil, emulando la escultura crisoelefantina de Fidias. Entró en el Hermitage en 1862, procedente de la colección del marqués de Campana en Roma (fig. 11).

(22) TÁCITO: *Anales*, libros I-IV (trad., José Luis Moralejo), BBG, Madrid, 2001, pp. 42-45 y 278.

(23) SUETONIO, lib. I, «Divino Julio», pp. 140-141.





Fig. 11. Zeus de Olimpia, Museo del Hermitage, San Petersburgo, s. I. Copia romana del original de Fidias (480 a.C.) (Foto: W. Commons)

El filósofo e historiador Dion de Prusa dijo en uno de sus famosos discursos: «... todo aquel que se encuentre en estado de agotamiento después de apurar desgracias y tristezas a lo largo de su vida y de no poder ni siquiera conciliar un sueño agradable, al ponerse delante de esta imagen, se olvidará, creo yo, de todas las cosas terribles y duras que se sufren en la vida humana» (DION DE PRUSA: *Discursos* XII.51, sobre la estatua de Zeus de Olimpia)<sup>24</sup>. En el curso de la historia del arte y la literatura, el águila dejó de ser mero atributo para convertirse en representación alegórica del Dios, que dejó de aparecer en forma humana. Baste citar algunas de sus representaciones más famosas, como la escultura romana que representa a Ganimedes, el copero de este dios, labrada en mármol entre el año 160 y el 170, que se conserva en el Museo del Prado; o la de estilo neoclásico de Bertel Thorvaldsens, de 1817, conservada en el Museo Thorvaldsens de Copenhague. Ambas esculturas representan al joven Ganimedes ejerciendo su función de copero, sirviendo la bebida al todopoderoso

Zeus, que no aparece representado con su figura propia, sino en forma de águila.

Dentro de cada legión, el *águila* se convirtió en símbolo de la misma Roma. Su pérdida era considerada la mayor de las tragedias, el deshonor absoluto y el final de la legión<sup>25</sup>. Aristóteles ya había dicho (IX, 32, 619a, 20)<sup>26</sup> que las águilas hacen su nido en lugares elevados; así tienen una perspectiva cabal del mundo que las rodea y se anticipan a los peligros, en la idea de que vuelan muy alto con el fin de abarcar con la vista la mayor extensión posible y, desde tanta altura, divisar su presa y acecharla gracias a su aguda visión. Esta idea la encontramos en numerosos textos como (*Ilíada*, XVII<sup>27</sup>; *Himnos homéricos*,

(24) DION DE PRUSA: *Discursos XII-LI* (trad., Gonzalo del Cerro Calderón), XII.51, BCG, Madrid, 1989, p. 36.

(25) OVIDIO: *Fastos*, V.85ss. (trad., Bartolomé Segura Ramos), BBG, Madrid, 2001, p. 192.

(26) ARISTÓTELES: *Investigación sobre los animales* (trad., Julio Pallí Bonet), BCG, Madrid, 1992, p. 518.

(27) HOMERO: *Ilíada* (trad., Emilio Crespo Güemes), BBG, Madrid, 2000, pp. 340ss.

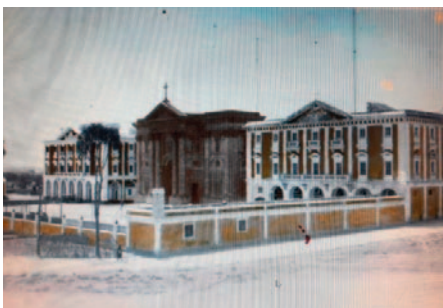


Fig. 12. De izqda. a dcha., edificio Carlos III, Panteón de Marinos Ilustres y edificio Luis de Córdoba en 1928. (Foto coloreada. Archivo Municipal de San Fernando)



Fig. 13. Panteón de Marinos Ilustres, junto al edificio Luis de Córdoba

IV, 360<sup>28</sup>; HORACIO: *Sátiras*, I, 3<sup>29</sup>; PLINIO, X.8 y X.191<sup>30</sup>. Aristóteles, en su *Investigación sobre los animales*, también decía: «El águila vuela alto para poder abarcar un horizonte más vasto. Por ello los hombres aseguran que es la única de las aves que es divina»<sup>31</sup>.

Tiene una capacidad mayor que ninguna otra ave para elevarse hasta el firmamento, y ello le sirvió para convertirse en atributo de Zeus, el dios del cielo diurno, como decía Píndaro (*Ístmicas*, 6.50)<sup>32</sup>. Pero, además, Zeus la hizo portadora de su rayo, como cuentan Cicerón (*De divinatione*, I,



Fig. 14. Desfile de la toma de despacho de la tercera promoción de la Escuela de Suboficiales (1946). (Foto: armada.defensa.gob.es.)



Fig. 15. El incendio del Archivo y Biblioteca del Departamento Marítimo (2 de agosto de 1976). (Foto: Archivo Quijano)

(28) VV.AA.: *Himnos homéricos* (trad., Alberto Bernabé Pajares), IV.360, BBG, Madrid, 2001, p 133.

(29) HORACIO: *Sátiras* (trad., José Luis Moralejo), BCG, 2017, ed. dig., p. 120.

(30) PLINIO, pp. 481ss.

(31) ARISTÓTELES, p. 520.

(32) PÍNDARO: *Odas y fragmentos* (trad., Alfonso Ortega), BBG, Madrid, p. 228.

47.106.)<sup>33</sup>, Virgilio (*Eneida*, V, 255)<sup>34</sup>, Horacio (*Odas*, IV.4.1)<sup>35</sup>, Plinio (*Historia Natural*, X, 15)<sup>36</sup> y Séneca (*Cuestiones naturales*, 32)<sup>37</sup>, entre otros. Desde la antigua Roma, el águila no ha dejado de representar el poder imperial a lo largo de toda la historia<sup>38</sup>.

Si pensamos que el edificio Luis de Córdoba se construyó con el objetivo de instalar en él la vivienda del capitán general, y teniendo en cuenta que este es en el Ejército el más alto rango, empleo o grado supremo de una región militar, la figura del águila es aquí la representación del mismo Zeus como capitán general, que desde su posición elevada controla todo el panorama, pero quien también desciende para poner los pies en la tierra, es decir, acomete sus funciones con sentido de la realidad para conseguir la victoria.

### El edificio Carlos III

Junto al lateral izquierdo del Panteón de Marinos Ilustres discurre actualmente la calle de la Victoria, y a continuación se conserva en muy buen estado el edificio que lleva el nombre del rey Carlos III, el monarca que más se implicó en el magnífico proyecto de la Población de San Carlos.

En un principio iba ser dedicado a intendencia y contaduría, pero tampoco cumplió este cometido. Durante la invasión francesa sirvió para recluir a los oficiales presos de la escuadra del almirante Rosilly y de la derrota de Bailén. Más tarde se destinó a depósito de pertrechos del duque de Angulema, y luego, a reclusión de prisioneros carlistas. En 1845 acogió al Colegio de Aspirantes de Marina, y cuando este pasó a Ferrol se utilizó para dependencias y casa de la autoridad superior del departamento. En 1908 se instaló en él la Escuela Naval, y en 1943 quedó como sede para la Escuela de Suboficiales de la Armada, condición en la que permanece hasta hoy.

Bajo la dirección de Gaspar de Molina y Zaldívar, fue construido dentro los patrones del estilo neoclásico, y es de diseño muy similar al edificio Luis de Córdoba: tres plantas, con soportales de arcos de medio punto en la planta baja y frontón triangular en la fachada principal, si bien el Luis de Córdoba es de tamaño ligeramente menor<sup>39</sup>.

Sin embargo, el tema escultórico de los relieves representados en su frontón es muy diferente. La figura principal en este caso es el dios griego

---

(33) CICERÓN, M.T.: *De divinatione* (trad., Ángel Escobar), 2019, pp. 166-167, ed. dig.

(34) VIRGILIO: *Eneida* (trad., J. Echave Sustaeta), BBG, Madrid, 2000, p. 137.

(35) HORACIO: *Odas. Canto secular. Épodos* (trad., José Luis Moralejo), BCG, 2015, ed. dig., p. 698.

(36) PLINIO, p. 487.

(37) SÉNECA, L.A.: *Cuestiones naturales* (trad., José Román Bravo Díaz), BCG, 2019, ed. dig., pp. 900ss.

(38) MARIÑO FERRO, X.R.: «El águila. Símbolos y creencias», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXXIX, fasc. 104, CSIC, Santiago (1991), 313-326.

(39) TORREJÓN CHAVES, pp. 187ss.



Fig. 16. Fachada principal del edificio Carlos III, hoy Escuela de Suboficiales. (Foto de la autora)

Hermes, llamado Mercurio por los romanos, que aparece de pie bajo el vértice central. A sus pies, y sentada a su derecha, está Diké, es decir, Justicia. Ambas imágenes se representan prácticamente desnudas para indicar su divinidad, tal como se realizaba antiguamente en Grecia y Roma. Hermes, por su parte, muy amigablemente, pasa su mano izquierda por los hombros de una figura que ciñe un cinto con una vaina, figura que ha perdido parte del brazo derecho, en cuya mano llevaría el sable. Por tanto, se trata de un soldado, o más bien del alma de un soldado, ya que en este caso es lo que representaría su desnudez. Dirige su mirada muy atentamente hacia la mano derecha de Hermes, que porta el caduceo indicando el camino hacia el mar, representado por un pez y un ancla sobre las olas, mientras que, al otro lado, hay dos baúles y un cañón que simbolizan la vida dejada atrás.

Las figuras aparecen muy redondeadas y faltas de detalle, posiblemente por las numerosas capas de repintes que las envuelven.

Antes de acometer un análisis interpretativo, conviene tener en cuenta la siguiente reflexión: en la actualidad, el concepto de divinidad, en la cultura occidental, está dominado por el pensamiento cristiano monoteísta. Sin embargo, en la antigüedad clásica la perspectiva era bien distinta. Para empezar, el pensamiento religioso se origina como una necesidad, inherente a la condición humana, de explicarse los fenómenos de la naturaleza, sus propios sentimientos y emociones, y todo aquello que no logra comprender o dominar. Deriva de la posición frente al mundo del ser humano primitivo, quien contaba con sus ojos y manos como únicos instrumentos para explicarse el univer-





Fig. 17. Detalle del frontón de la fachada principal del edificio Carlos III, hoy Escuela de Suboficiales. (Foto de la autora)

so, muy lejos de los recursos tecnológicos de los que dispone el hombre moderno para este fin<sup>40</sup>.

De esta manera surge el politeísmo, que fue convirtiendo en divinidades al sol, el agua, la lluvia, la tierra, etc., fuerzas naturales<sup>41</sup> de las que el ser humano dependía para subsistir, esto es, para obtener buenas cosechas con las que alimentarse él mismo, su familia y su ganado. Pero también las emociones, el talento y las cualidades humanas eran representadas por divinidades. Por tanto, los dioses son creados por los hombres, y no al revés. El tiempo y la imaginación desarrollan los mitos y las leyendas, donde las divinidades adoptan una hechura humana. En la mente del hombre primitivo, acaban siendo seres inmortales, muy poderosos en su ámbito, pero con los mismos vicios y virtudes que los seres humanos. Es decir, son capaces de amar, odiar y de las más grandes hazañas, pero también de las peores atrocidades. Ya Homero nos los presenta como seres caprichosos que dominan a los hombres como marionetas imponiéndoles su destino, del que no pueden escapar sin sufrir su ira.

Pero la relación entre el mito y el logos en el mundo preclásico griego es compleja, y la mente humana necesitó un recorrido milenario para aceptar que los enigmas de la naturaleza se acaban explicando con la razón, sin necesidad de recurrir al mito. Sin embargo, cuando el panteón olímpico todavía imperaba en el pensamiento religioso en toda su plenitud, los filósofos griegos preso-

---

(40) DE BRAVO DELORME, C.: «De la experiencia griega de lo divino a partir de su distancia y proximidad», *Cauriensia*, vol. XII, Universidad de Sevilla (2017), 321-342.

(41) PFLAUMER, R.: «Zum Wesen von Wahrheit und Täuschung bei Platon», en HENRICH, Dieter, y otros (eds.): *Die Gegenwart der Griechen im neueren Denken*, Mohr, Tübinga, 1960, p. 205.



cráticos, allá por el siglo VII a.C., ya se pusieron a ello<sup>42</sup>. Los dioses de ese panteón no sabían nada de revelación, mandamientos y doctrinas, ya que procedían directamente de la naturaleza y de la experiencia de la vida.

Así, para comprender cuál es el significado de la figura de Hermes en el tímpano del edificio Carlos III, debemos primero comprender cuál era el papel de esta divinidad en el panteón griego y su correspondencia con Mercurio para los romanos. Entre las fuentes más antiguas que nos narran su vida se encuentra el cuarto himno homérico a Hermes, que sitúa su nacimiento en la cueva del monte Cileno, fruto de la unión de Zeus y Maya, una de las siete Pléyades, ninfas de las montañas que pertenecían al séquito de Artemisa, es decir, Diana en el panteón romano<sup>43</sup>. Maya era adorada como diosa de la primavera, y dio nombre al mes de mayo.

La infancia de Hermes estuvo marcada por la envidia que profesaba a su hermano Apolo, y tan pronto como nació le robó su rebaño de bueyes y, haciendo alarde de la astucia que le caracterizaba, lo llevó por un camino invirtiendo sus huellas, despistando así a sus perseguidores. De esta manera se convirtió en la divinidad preferida y protectora de los ladrones (*Himno homérico a Apolo XI*, 173-5)<sup>44</sup>. Luego consiguió hacer las paces con su hermano regalándole la cítara que él mismo había inventado y que hizo tan famoso a Apolo<sup>45</sup>.

Pero Hermes es una divinidad muy compleja, ambivalente y polifacética, porque era el dios de la hermenéutica y rehúsa las explicaciones generales y simples. Era la divinidad de la ambigüedad y de los mundos poco establecidos, de las puertas, de los goznes, de los caminos y de los animales.

Él es el intérprete y el que traduce o expresa con palabras el lenguaje de los dioses<sup>46</sup>. Pero también se le atribuía lo contrario, o sea, la falta de comprensión o el malentendido, así como la mediación entre los mismos dioses, y entre los dioses y los hombres. Esta última es una función muy importante, ya que la hermenéutica es el arte de la interpretación de los textos que en la antigüedad se consideraban sagrados<sup>47</sup>.

En su papel de intérprete y traductor de los dioses a veces cruza la línea de la traición, aunque lo suele resolver con astucia. Por ello es también la divinidad de la suerte, incluso de la financiera, y es el dios del comercio y de los ladrones.

En el siglo XIX, con Schleiermacher, la hermenéutica tomó una relevancia especial como técnica para interpretar en profundidad los textos filosóficos y

(42) LISI, Francisco (intr.): *Los filósofos presocráticos* (trad., Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá), Planeta-DeAgostini, Madrid, 2001, pp. IX-XXVIII.

(43) *Himnos homéricos*, IV.360, 2001, pp. 119ss.

(44) *Himnos homéricos* (trad., Alberto Bernabé Pajares), BCG, 2016, p. 266, ed. dig.

(45) ELIADE, M.: *Historia de las creencias y las ideas religiosas I*, Barcelona, 1999, pp. 354ss.

(46) VILLARRUBIA, A.: «Análisis literario de varios pasajes de los *Himnos homéricos*», *Habis*, núm. 27, Universidad de Sevilla (1996), 9-21.

(47) SUÁREZ DE LA TORRE, E.: «Himno(s)-plegaria a Hermes en los papiros mágicos griegos», en *Ex pluribus unum* Edizioni Quasar, Roma, 2015, 193-212.

religiosos. Hoy en día funciona como respaldo de la filología, la crítica literaria y la filosofía<sup>48</sup>.

Apolodoro nos cuenta que

«mientras Hermes apacentaba las vacas construyó asimismo una flauta con la que tañía; Apolo, deseoso de conseguirla también, le ofreció a cambio el caduceo de oro que usaba cuando era pastor. Pero además de esto Hermes quiso aprender la mántica, y así, después de entregar la flauta, fue instruido en el arte de adivinar por medio de piedrecillas. Zeus lo hizo mensajero suyo y de los dioses subterráneos»<sup>49</sup>.

Recibió de Apolo un cayado o bastón a cambio de la cítara. Él mismo convirtió ese cayado en el caduceo que lo simboliza, añadiéndole dos serpientes enrolladas y sus características alas<sup>50</sup>. Hoy, el caduceo de Hermes se ha convertido en el símbolo del comercio y es utilizado también por ciertas instituciones dedicadas a la enseñanza y al estudio de las ciencias económicas.

Como mensajero de los dioses, siempre está en camino y no pertenece a ningún sitio concreto. Así, citando a Walter Otto y su obra *Los dioses de Grecia*, diríamos: «No pertenece a ninguna parte, no tiene un lugar permanente, porque siempre está en camino entre aquí y allí»<sup>51</sup>.

El hombre mismo es también un ser en camino<sup>52</sup> —en griego *óδός*—, un viajero que busca su meta, y el guía de este camino es Hermes. Por este motivo es el dios del método —que viene del griego *μετά-óδός*—. Esta es la razón de que se le considerara dios de los viajeros y los caminos, y de que su nombre coincidiera con la palabra con que se nombraban los montones de piedras que se colocaban en el borde de los caminos de la antigua Grecia, relacionados con las columnas itifálicas sobre las cuales se colocaba un busto de esta divinidad en las encrucijadas, de carácter fuertemente sagrado y protector<sup>53</sup>.

Las ofensas a Hermes tenían consideración de crímenes sacrílegos. Plutarco nos cuenta que Alcibiades fue uno de los hermocópidas, esto es, de los que se vieron envueltos en el escabroso asunto del escándalo religioso de la mutilación de los Hermes en la Atenas del 415 a.C. Alcibiades<sup>54</sup> fue acusado de

---

(48) *Ibidem*; <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei>, consultada 18 de enero 2021.

(49) APOLODORO: *Biblioteca* (trad., M. Rodríguez de Sepúlveda), III.10.2, BCG, Madrid, 2002, p. 168.

(50) VILLARRUBIA: art. cit.

(51) OTTO, Walter F.: *Los dioses de Grecia* (trad., R. Berge y A. Murguía Zuriarrain), Siruela, 2003, pp. 28ss.

(52) BASAVE FERNÁNDEZ DEL VALLE, A.: *Filosofía del hombre*, Biblioteca Universal Virtual, 2003, p. 34.

(53) GARCÍA GUAL, C.: *Introducción a la mitología griega*, Madrid, 1992, pp. 55ss. Consultado el 5 de junio 2022 en <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2017/02/introduccion-a-la-mitologia-griega.pdf>.

(54) Alcibiades fue un estadista, orador y estratega ateniense de polémica personalidad, del que nos han llegado noticias a través de Plutarco y del mismo Platón, entre otros.

liderar el complot que lo llevó a cabo, aunque Plutarco afirma que nada sólido había contra él<sup>55</sup>. Tucídides, por su parte, relata que, poco antes de que la flota ateniense partiera para Sicilia, en el transcurso de una sola noche aparecieron mutiladas las estatuas de los Hermes de Atenas<sup>56</sup>. En la ciudad cundió el pánico. Los magistrados ofrecieron una recompensa a quien delatara a los culpables. Unos huyeron y otros fueron arrestados, pero el asunto no pudo aclararse en su totalidad.

Por otra parte, la complejidad del dios Hermes lo lleva a dominar también el mundo de los sueños. Por ello tiene el poder de hacer dormir a los hombres y de despertar a los que duermen (HOMERO: *Ilíada*, canto XXIV, 343)<sup>57</sup>. La palabra *hipnos* deriva del griego y significa «sueño», e Hipnos es el hermano gemelo de Tanatos, que en griego significa «muerte».

Cuando un hombre es llevado por la muerte, Hermes se convierte en su acompañante, y en este sentido es el guía de las almas difuntas en el camino hacia el inframundo. Por este motivo es llamado *Ctonio*, que en griego significa «infernial», en el sentido de que pertenece al inframundo, es decir, al mundo de ultratumba. También se le llama *Psicopompo*, que en griego significa «conductor de las almas de los muertos al inframundo», como dice Plutarco<sup>58</sup>. También Homero, por su parte, cuenta en la *Odisea*:

«Hermes, dios de Cilene, hacia sí convocaba las almas de los muertos galanes. Llevaba su vara en las manos, vara hermosa, dorada, que aduerme a los hombres los ojos si él lo quiere, o los saca del sueño. Despiertas por ella se llevaba sus almas, que daban agudos chillidos detrás de él, cual murciélagos dentro de un antro asombroso que, si alguno se cae de su piedra, revuelan y gritan y se aglomeran llenos de espanto: tal ellas entonces exhalando quejidos marchaban en grupo tras Hermes sanador, que sus pasos guiaba en las lóbregas rutas». (*Odisea*, canto XXIV, 1-10).

El carácter *psicopompo* de Hermes le viene dado porque conoce los caminos de la muerte, en los que se inicia el difunto que se dirige al umbral del inframundo, siendo este el cometido que más nos interesa para comprender el mensaje del grupo escultórico que aparece en el frontón del edificio Carlos III en la Población de San Carlos. El dios pasa a ser la divinidad que ayuda al finado en el trance del acceso al más allá. Pero su cometido no puede exceder del momento justo del tránsito, ni acceder al interior del inframundo, es decir

(55) PLUTARCO: *Vidas paralelas* III (trad., A. Pérez Jiménez y P. Ortiz), «Alcibiades», 20.8, BCG, Madrid, 2006, p. 158.

(56) TUCÍDIDES: *Historia de la guerra del Peloponeso* (trad., J.J. Torres Esbarranch), 6.27, BBG 17, Madrid, 2000, pp. 205ss.

(57) HOMERO: *Ilíada*, p. 492.

(58) PLUTARCO, 758b.

que su presencia se ciñe solo al espacio de transición. Como divinidad de los umbrales, su papel es el de intermediario entre el difunto y el barquero Caronte, ayudando al difunto en su viaje al más allá. Cumple un papel reconfortante en la ideología funeraria, pues se asegura de que el difunto no emprenda su viaje al inframundo en soledad, ya que el dios lo espera como un amigo para guiarlo en los caminos de la muerte<sup>59</sup>. Es uno de los pocos dioses al que le estaba permitido entrar en el Hades y salir de él.

Según todo lo expuesto, la advocación con que se representa a Hermes en el frontón de la fachada principal del edificio Carlos III de la Población de San Carlos de San Fernando es, sin duda alguna, la del *psicopompo* que conduce al soldado amablemente hacia el mundo del más allá.

Junto a él, sentada o casi reclinada a su derecha, aparece Diké, la divinidad que desde los tiempos más remotos fue conocida en el panteón griego como la diosa de la justicia. Según la *Teogonía* de Hesíodo, era hija de Zeus, padre de todos los dioses, y de Themis, la antigua imagen de la ley, el estatuto –como base de la norma– y la rectitud<sup>60</sup>. Gracias a su padre, poseía una jerarquía divina muy elevada, se sentaba junto a su trono y organizaba todos los asuntos humanos.

A los mortales les revela el sentido de la justicia, pero ella es también quien la aplica y la protege. Por tanto, tiene dos roles muy distintos: la iluminación y el castigo. Themis y Diké, madre e hija, intervienen en el camino para averiguar la verdad. Sus hermanas son Eunomía, es decir, la Legislación, y Eirene, la Paz.

Sus ministros son las Erinias, divinidades vengadoras –llamadas Furias por los romanos– que se encargaban de perseguir a los criminales. Todo ello viene a derivar en la frase de Theognis (s. VII a.C.): «La justicia contiene la suma de todas las virtudes; todo lo justo es bueno»<sup>61</sup>.

Más tarde, Platón se refiere a la justicia como la virtud del alma, de la polis y del cosmos, de la idoneidad y la rectitud, y de la actitud de alcanzar lo correcto. Para Platón, las virtudes, y especialmente la justicia, son bienes divinos<sup>62</sup>.

Los jueces infernales son Minos, Radamantis y Eaco<sup>63</sup>. En el Hades cumplían una función de torturadores de las almas después de la muerte, obligando a que cada difunto confesase sus crímenes para determinar si dentro del Hades le correspondía el placer o el sufrimiento. Minos ya fue descrito por

---

(59) ARROYO DE LA FUENTE, A.: «Iconografía de Hermes en el arte clásico», *Liceus. Portal de Humanidades* (2009), pp. 4ss., [www.liceus.com/cgi-bin/aco/areas.asp?id\\_area=53](http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/areas.asp?id_area=53)

(60) HESÍODO: *Teogonía*, 901ss. (trad., Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez), BBG, Madrid, 2001, p. 49.

(61) THEOGNIS: *Poemas y elegías* I, 147-148 (trad., J.M. Edmonds), Cambridge, 1968, pp. 244-245.

(62) PLATÓN: *Diálogos* IV, *República* (trad., José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano), Libro I: 1,328c-331d; II, 331d-336<sup>a</sup> y III, 336b-354c; BCG, Madrid, 1988, pp. 56ss.

(63) PLATÓN: *Diálogos* II, *Gorgias*, 526bss. trad.: J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F.J. Oliveri y J.L. Calvo, p.143. BBG, Madrid. Véase también HOMERO: *Odisea*, XI.569.

Homero como juez<sup>64</sup>. Sobre Radamantis<sup>65</sup> se dice que juzgaba las almas de los orientales junto a Minos<sup>66</sup>, mientras que Éaco<sup>67</sup> hacía lo propio con los occidentales, teniendo Minos el voto decisivo. Se trataba, sobre todo, de un juicio moral que decidía el tipo de existencia de ultratumba. Así, Platón pone en boca de Zeus: «Yo ya había advertido esto antes que vosotros, y nombré jueces a hijos míos dos de Asia, Minos y Radamantis, y uno de Europa, Éaco»<sup>68</sup>.

Una vez que las almas llegaban al Hades, eran juzgadas en el prado de la encrucijada, de donde salían dos caminos: uno, hacia el Tártaro<sup>69</sup>, y otro, a las Islas de los Bienaventurados<sup>70</sup>. Transcurrido un largo periodo durante el que recibían un castigo proporcional a la gravedad de sus crímenes, las almas eran enviadas a los Campos Elíseos, para ser purificadas de toda suciedad y contagio del cuerpo<sup>71</sup>.

Según Virgilio, Minos era el juez de aquellos a los que se había aplicado la pena de muerte tras ser acusados falsamente. Se sentaba en una urna gigante, y decidía si las almas debían ir al Elíseo o al Tártaro con la ayuda de un jurado mudo. En cambio, Radamantis era el juez especializado en investigar los crímenes que cada uno había cometido en vida<sup>72</sup>.

Los jueces infernales de la antigua Grecia tuvieron una fuerte connotación en la mitología romana, con Virgilio como referente, pero luego a través de él se transmitieron a la posteridad por medio de la *Divina comedia* de Dante, donde Minos se sienta a la entrada del segundo círculo, que es el comienzo del infierno propiamente dicho. Ahí juzga los pecados de las almas y asigna a cada una su justo castigo, indicando el círculo al que debe descender. Hace esto dando el número apropiado de vueltas a su larga cola alrededor de su cuerpo.

## Conclusión

La teatralidad y exuberancia decorativa del barroco dio paso a la sencillez y austeridad del neoclasicismo, que retomaba el arte grecolatino. Dentro de estas coordenadas neoclásicas se concibió la Población Militar de San Carlos de San Fernando, cuyo diseño responde al más puro estilo romano.

---

(64) HOMERO: *Odisea*, XI.568-571 (trad., J.M. Pabón), BCG, Madrid, 1993, p. 282.

(65) Radamantis, hijo de Zeus y de Europa y hermano de Minos. No murió, sino que fue directamente al Elíseo para ser legislador y juez (PÍNDARO: *Olímpicas*, II.75; *Píticas*, II.73; PLATÓN: *Diálogos I, Apología de Sócrates*, 41).

(66) Minos es el famoso rey de Creta, que aquí aparece en su papel de juez de los muertos ( PLATÓN, *ibídem*).

(67) Eaco es hijo de Zeus y de Egina, cuyo nombre tomó la conocida isla, famoso por su piedad. Después de muerto fue juez. (PLATÓN *Apol.* 41).

(68) PLATÓN: «Gorgias», 523e-524a, p. 140.

(69) VIRGILIO, pp. 180ss.

(70) *Ibídem*, p. 187.

(71) *Ibídem*.

(72) *Ibídem*, p. 181.



Actualmente, en su centro, tanto el Panteón de Marinos Ilustres como la Escuela de Suboficiales presentan sus fachadas principales orientadas hacia una plaza, hoy Patio de Armas, que ha quedado en el interior de las dependencias militares. La falta del edificio Luis de Córdova merma sin duda la armonía y la belleza que estos tres edificios debieron de aportar al conjunto arquitectónico de toda la Población de San Carlos (fig. 12).

Sus frontispicios fueron utilizados a modo de viñetas para transmitir a la posteridad un mensaje de derecha a izquierda que se podía percibir en su totalidad desde el centro de esta plaza, centro que estaba destinado a una estatua del rey Carlos III que nunca se colocó.

Transición de las almas de los marinos ilustres al mundo del más allá con la compañía de Hermes ante Justicia	Marinos ilustres/héroes difuntos son acogidos en el Panteón de Marinos Ilustres	El águila (Zeus/Júpiter) representa al poder supremo que se posa sobre los estandarte de los soldados
←	←	←

Ya que hasta prácticamente mediados del pasado siglo XX el analfabetismo era crónico en la población en general, en los edificios públicos, tanto civiles como religiosos, se colocaban imágenes para ilustrar la mente de todo aquel que los contemplara, incluso a veces, como en este caso, combinándolos con textos en latín que solo unos pocos entendían.

Estudiando la pervivencia del mundo clásico en la población militar de San Carlos en San Fernando, hemos encontrado un mensaje expuesto sucesivamente en el frontón del desaparecido edificio Luis de Córdova, que continúa en el frontispicio del Panteón de Marinos Ilustres y finaliza en el frontón del edificio Carlos III.

En el primero, el Poder Supremo otorgado en la Armada al capitán general, representado por el águila de Zeus, con todo su reconocimiento se posa amablemente sobre las enseñas de quienes perdieron la vida en combate en defensa de su patria para conseguir la paz (representadas por un cañón inactivo), que traerá la prosperidad a la tierra (representada por los frutos de la abundancia).

Luego, la inscripción del Panteón de Marinos Ilustres con los versos del Eclesiástico nos cuenta que esos héroes que perdieron la vida para conseguir la paz, fueron alabados por todos, tanto durante su propia existencia como en las generaciones futuras, y como marinos ilustres gozan del honor y el privilegio de reposar en este panteón.

Sus almas, amablemente, serán conducidas al más allá a través del mar de la eternidad y evaluadas con justicia, como aparece en el tímpano del edificio Carlos III.

Esta disposición demuestra que los arquitectos que trabajaron en el diseño, construcción y ornamentación de estos edificios poseían un profundo conocimiento de la cultura clásica, que les sirvió para legar a la posteridad los mensajes que se transmiten en sus fachadas.

## Bibliografía

- APOLODORO: *Biblioteca* (trad., M. Rodríguez de Sepúlveda) Biblioteca Clásica Gredos (BCG), Madrid, 2002.
- ARISTÓTELES: *Investigación sobre los animales* (trad., J. Pallí Bonet), Biblioteca Básica Gredos (BBG), Madrid, 1992.
- ANTONINO LIBERAL: *Metamorfosis*, BCG, Madrid, 1989.
- ARROYO DE LA FUENTE, A.: «Iconografía de Hermes en el arte clásico», *Liceus. Portal de Humanidades* (2009), pp. 4 ss. ([www.liceus.com/cgi-bin/aco/areas.asp?id\\_area=53](http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/areas.asp?id_area=53)).
- CICERÓN, Marco Tulio: *De divinatione* (trad., Ángel Escobar), 2019, ed. dig.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la arquitectura occidental. Neoclasicismo*, Madrid, 2005.
- CLAVIJO Y CLAVIJO, Salvador: *La ciudad de San Fernando. Historia y espíritu II*, Cádiz, 1961.
- DE BRAVO DELORME, Cristián: «De la experiencia griega de lo divino a partir de su distancia y proximidad», *Cauriensia*, vol. XII, Universidad de Sevilla (2017), 321-342.
- Diario de Cadiz*, 3 de agosto de 1976.
- DION DE PRUSA: *Discursos* (trad., Gonzalo del Cerro Calderón), BCG, Madrid, 1989.
- ELIADE, Mircea: *Historia de las creencias y las ideas religiosas I*, Barcelona, 1999.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J.C.: *Vidas, homenaje e historias*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2010.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Pedro: «Dos retratos de relieve neoclásicos de Françoise Frupheme», *Laboratorio de Arte*, núm. 22, Universidad de Sevilla (2010), 589-595.
- GONZÁLEZ SERRANO, P.: «La diosa Cibeles, *Nous* de Madrid. Historia e iconografía», *Actas del congreso «Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos»*, 1994, 429-448.
- HESÍODO: *Teogonía* (trad., Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez), BBG, Madrid, 2001.
- Himnos homéricos* (trad., Alberto Bernabé Pajares), BBG, 2001, Madrid.
- Himnos homéricos* (trad., Alberto Bernabé Pajares), BCG, , ed. dig.
- HOMERO: *Odisea* (trad., J.M. Pabón), BCG, Madrid, 1993.
- : *Ilíada* (trad., Emilio Crespo Güemes), BBG, Madrid, 2000.
- HORACIO: *Odas. Canto secular. Épodos* (trad., José Luis Moralejo), BCG, 2015, ed. dig.
- : *Sátiras. Epítolas. Arte poética* (trad., José Luis Moralejo), BCG, 2017, ed. dig.
- LISI, Francisco (intr.): *Los filósofos presocráticos* (trad., Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá), Planeta-DeAgostini, Madrid, 2001.
- MARIÑO FERRO, Xosé Ramón: «El águila. Símbolos y creencias», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXXIX, fasc. 104, CSIC, Santiago (1991), 313-326.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ DE LEMA, M.<sup>a</sup> Elena: *El Zaporito: 300 años de historia*, San Fernando, 2017.
- MORILLO CERDÁN, A.: «Fortificaciones campamentales de época romana en España», *Archivo Español de Arqueología*, núm. 64 (1991), 135-190.
- OTTO, Walter F.: *Los dioses de Grecia* (trad., R. Berge y A. Murguía Zuriarrain), Siruela, Madrid, 2003.
- OVIDIO: *Fastos* (trad., Bartolomé Segura Ramos), BBG, Madrid, 2001.
- PFLAUMER, R.: «Zum Wesen von Wahrheit und Täuschung bei Platon», en HENRICH, Dieter, y otros (eds.): *Die Gegenwart der Griechen im neueren Denken*, Mohr, Tübinga, 1960.
- PÍNDARO: *Odas y fragmentos* (trad., Alfonso Ortega), BBG, Madrid, 2002.
- PLATÓN: *República* (trad., José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano), Alianza (Clásicos de Grecia y Roma), Madrid, 1988.
- : *Diálogos I*, «Apología de Sócrates» (trad., J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo y C. García Gual), BBG, Madrid, 2000.
- : *Diálogos II*, «Gorgias», (trad., J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F.J. Oliveri y J.L. Calvo), BBG, Madrid, 2000.
- : PLINIO EL VIEJO: *Historia Natural VII-XI* (trad., Encarnación del Barrio Sanz, Ignacio García Arribas, Ana M.<sup>a</sup> Moure Casas, Luis Alfonso Hernández Miguel y M.<sup>a</sup> Luisa Arribas Hernández; coord., Ana M.<sup>a</sup> Moure Casas), BCG, 2018, ed. dig.
- PRIETO PONTONES, J. en: <https://www.youtube.com/watch?v=kjhV3HxgSCU>

- PLUTARCO, 2006: *Vidas paralelas III. Alcibiades* (trad.: A. Pérez Jiménez y P. Ortiz). BCG, Madrid.
- SALUSTIO: *Conjuración de Catilina* (trad., Bartolomé Segura Ramos), BBG, Madrid, 2000.
- SÁNCHEZ BLANCO, Francisco: *La Ilustración en España*, Madrid, 1997.
- SÉNECA, Lucio Anneo: *Cuestiones naturales* (trad., José Román Bravo Díaz), BCG, 2019, ed. dig.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio: «Himno(s)-plegaria a Hermes en los papiros mágicos griegos», en *Ex pluribus unum*, Edizioni Quasar, Roma, 2015, 193-212.
- SUETONIO: *Vidas de los doce Césares* (2 vols.) (trad.: Rosa M.<sup>a</sup> Agudo Cubas), BBG, Madrid, 2001.
- TÁCITO : *Anales*, libros I-IV (trad., José Luis Moralejo), BBG, Madrid, 2001.
- THEOGNIS: *Poemas y elegías* (trad., J.M. Edmonds), Cambridge, 1968.
- TODOROV, Tzevan: *L'esprit des lumières*. (Hay trad. esp., a cargo de Noemí Sobregués: *El espíritu de la Ilustración*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014.)
- TORREJÓN CHAVES, Juan: *La población de San Carlos en la Isla de León, 1774-1806*, Madrid, 1992.
- TUCÍDIDES: *Historia de la guerra del Peloponeso* (trad., J.J. Torres Esbarranch), BBG, Madrid, 2000.
- VILLARRUBIA, A.: «Análisis literario de varios pasajes de los *Himnos homéricos*», *Habis*, núm. 27, Universidad de Sevilla (1996), 9-21.
- VIRGILIO: *Eneida* (trad., J. Echave Sustaeta), BBG, Madrid, 2000.
- VITRUVIO POLIÓN, Marco: *Los diez libros de arquitectura* (trad., José Luis Oliver Domingo), Madrid, 1997.
- <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei..>, consultada 18 de enero 2021
- <https://www.imperivm.org/castra-los-campamentos-militares-romanos/> consultada 18 de septiembre 2022.
- <https://www.museodelprado.es/museo/historia-del-museo> consultada 30 de julio 2022.