

Dioses y demonios marinos en el mundo etrusco: creencias, espacios, significación e iconografía

MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ LÓPEZ
Universidad Complutense

Resumen: Los mitos griegos y las imágenes pintadas de los mismos eran bien conocidos en Etruria gracias a los vasos pintados griegos que llegaban continuamente al suelo tirreno con los intercambios comerciales, y satisfacían, así, las necesidades de las capas más adineradas de la sociedad; la civilización etrusca, inspirada por dichas imágenes habría de elaborar su propia cultura icónica, adaptándola no sólo a su sensibilidad estética, sino también a sus creencias religiosas

Abstract: The Greek myths and the images painted of them were well known in Etruria, thanks to the decorated Greek vases that were constantly brought to Etruscan lands as part of commercial trading and which, thus, satisfied the needs of the wealthier echelons of society. The Tyrrhene civilisation, inspired by such images, gradually developed its own iconic culture, adapting it not only to its aesthetic sensitivity, but also to its religious beliefs.

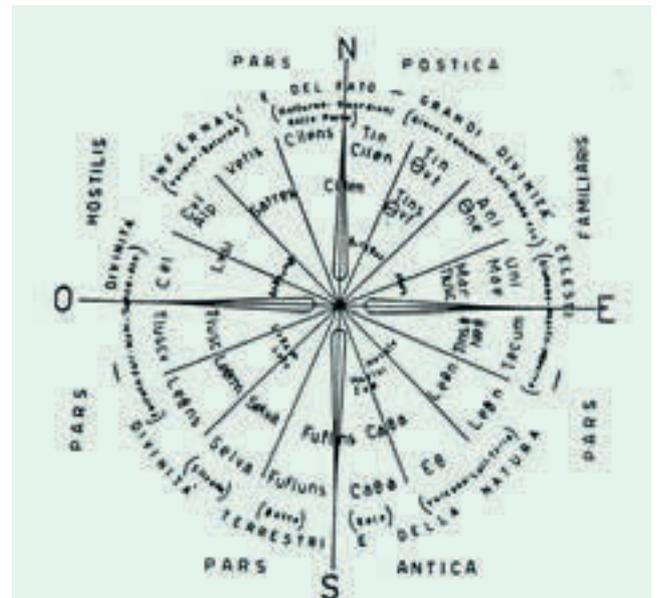


Fig. 1. Reconstrucción de la rueda celeste, según Pallotino.

El pueblo etrusco transformó ideas e iconos heredados, y los enriqueció de acuerdo con su peculiar personalidad artística; de este modo, se irían perfilando algunos de los rasgos de las civilizaciones surgidas en suelo itálico, muy en especial los que más habrían de influir en el desarrollo de la civilización romana. A través del estudio de los mitos relacionados con el universo marino y de su trasunto iconográfico en las representaciones plásticas de tumbas, vasos cerámicos, espejos de bronce y otras manifestaciones artísticas, en el presente artículo se abordan de forma parcial



Fig. 2. Kylix procedente de Cerveteri. S. VI a.C. Poseidón cabalgando sobre un hipocampo. Museo de Boston.

algunos de los cambios y transformaciones ideológicas de este horizonte cultural, como viva expresión de las creencias y los modos de vida de los habitantes de la antigua Etruria.

Al igual que la cultura griega o la fenicia, la civilización etrusca fue eminentemente urbana, y su época de esplendor estuvo determinada, en gran medida, por la riqueza que le proporcionaba la actividad mercante. En los años centrales del siglo VII a.C. el comercio etrusco estaba bastante desarrollado como para que se hicieran frecuentes en el mar tirreno las naves de cierta envergadura, usadas para realizar transacciones comerciales, y, llegado el caso, como navíos de combate. Bajo la influencia griega y merced a los comerciantes jonios asentados en la costa tirrena, el pueblo etrusco aprendió el arte de la navegación y se convirtió en un pueblo mariner, poblado por comerciantes ambiciosos y por piratas, citados con frecuencia en las fuentes clásicas, donde se hace referencia a su bravura y al terror que su sola presencia inspiraba en el mar. A ellos alude, por ejemplo, la conocida narración mítica según la cual Dioniso, el dios de la vid, contrató los servicios de unos piratas tirrenos para ir a la isla de Naxos; los piratas, fingiendo aceptar el trato económico propuesto por el dios, osaron engañarle y al punto pusieron rumbo a Oriente con la idea de venderlo allí como esclavo. Una vez desenmascarado el fraude, el dios transformó los remos del barco en serpientes, cubrió la embarcación con hiedra, hizo sonar la música con flautas invisibles, y paralizó el rumbo de la nave entre enramadas de parra; luego se transformó en un león y los piratas, presos de pánico, enloquecieron y se precipitaron al mar. A su contacto con el agua se transformaron en delfines.¹

Los hallazgos arqueológicos han documentado el intercambio comercial entre el pueblo etrusco y otras civilizaciones del Mediterráneo desde fechas muy tempranas. Esos intercambios comerciales favorecerían, sin duda, la

¹ Himno Homérico VII.

² Cfr. ELVIRA BARBA, M.A., *El enigma etrusco*, Madrid, 1988, pp. 37-38.



Fig. 3. Kalpis de figuras negras procedente de Vulci S. VI a.C. Los piratas tirrenos transformados en delfines. Ohio, Museo de Toledo.

disparidad de influencias culturales y la aceptación de repertorios iconográficos griegos como modelos a imitar por parte de los acaudalados etruscos. En torno al año 630 a.C., las actividades mercantiles de los pobladores de la Etruria costera estaban ampliamente extendidas y su red de influencia alcanzaba a puntos bien alejados en el Mediterráneo, a los que se exportaban, de forma masiva, tanto perfumes como vinos locales (el *bucchero*, cada vez más toscano, ante la creciente demanda) y otros productos manufacturados. La sociedad etrusca estaba preparada para experimentar un cambio muy significativo; se puede afirmar, incluso, que hasta los mismos príncipes y aristócratas, aún sin abandonar sus antiguas costumbres y formas de vida, vieron en el comercio un medio para obtener cuantiosos beneficios. Muchos de ellos dedicaron parte de sus fortunas y de sus esfuerzos a la construcción de barcos, y también debieron verse implicados en las habituales prácticas de piratería.

Las transacciones comerciales se vieron favorecidas en una medida muy significativa por la explotación de las minas de hierro de la isla de Elba; además, algunos griegos instalados en Etruria, jugaron un papel primordial como armadores y comerciantes, según puede verificarse en la biografía de Demarato que nos es conocida gracias a Dioniso de Halicarnaso². También en el último tercio del siglo VII a.C., comenzaba a imponerse en las ciudades etruscas la moda de lo griego, convertida a la postre en auténtica pasión, y que afectó a múltiples facetas de la vida cotidiana, la casa, el vestido, las formas artísticas, y el pensamiento en todas sus formas. Esta intensa helenización favoreció sobremanera el comercio exterior, un comercio marítimo, que iría asociado a la colonización, tanto hacia el norte (Pisa, Génova y la costa alpina), como hacia el sur (Campania) y hacia el oeste (costa oriental de la isla de Córcega).

Las fuentes antiguas señalan que la civilización etrusca estuvo marcada por un profundo sentido de la religiosidad, que impregnó todos los aspectos de la vida cotidiana. Creencias, culto y ritos presidieron la vida de este "pueblo que entre todos los otros se dedicó particularmente a las prácticas religiosas, en cuanto se distinguía del



Fig.4. Pinturas de la "Tumba de las Leonas" en Tarquinia. S. VI a.C. Escenas de carácter ritual y paisaje naturalista.

saber colectivo (Livio V, I, 6). Esta intensa religiosidad queda atestiguada también en los escritos de Dioniso de Halicarnaso (I, 30,3), y en Arnobio, quien calificó a Etruria como principio y madre de todas las supersticiones.

La pérdida de la literatura religiosa etrusca es irreparable; no obstante, sabemos por los escritos de época romana, que se trataba de una religión revelada. Cierta día tuvo lugar un extraño suceso en un campo situado a orillas del río Marta, en Etruria: De un surco recién abierto por un campesino salió, de repente, un ser divino, "un niño por su aspecto, un anciano por su sabiduría". El labrador que allí faenaba comenzó a exhortar a las gentes preso de temor y a sus llamadas acudieron los Lucumones, los reyes sacerdotes de los etruscos, a los cuales el niño cantó su sagrada doctrina, que fue escuchada en respetuoso silencio y escrita más tarde para transmitirla a sus descendientes, como base para la ciencia de los arúspices³. También cuenta la leyenda que, después de la revelación, aquel maravilloso ser, hijo del genio y nieto del supremo Tinia, de nombre Tages, cayó muerto sobre los surcos de la tierra. En ese suelo nacería, más tarde, la primera ciudad etrusca que según la tradición, había sido fundada por Tarcón, el campesino a quien se había aparecido el niño salido del suelo, y que fue considerado como el padre de todas las ciudades que se atenían a la sagrada doctrina, a la 'Disciplina Etrusca'. Las enseñanzas reveladas por Tages formaban una colección de escrituras, tal como las habían conocido ya los



Fig.5. Stamnos S. V a.C. Demonio marino acompañado por dos ménades. Londres, Museo Británico.

³ Cicerón, *De divinationes* II, XXIII. El texto aparece citado íntegramente por Miguel Ángel Elvira, *op. Cit.*, p. 94.



Fig.6. Fondo de Kylix. S. V a.C. Hipocampo. Tarquinia, Museo Nacional.

viejos pueblos orientales.

En el marco de la religiosidad etrusca de la época histórica se puede hacer una distinción entre mitos y supersticiones. Atendiendo en primer lugar a los mitos propiamente dichos, cabe subrayar la variedad y el complejo origen del panteón etrusco, en el que sobresalen dos triadas divinas: una supraterránea compuesta por Tinia (equivalente al Zeus griego, aunque con poder más limitado), Uni (la Hera de los griegos) y Menrva (divinidad análoga a Atenea). La segunda triada la integran los dioses infernales, aquellos cuyo poderío se extiende al mundo subterráneo: Ceres (semejante a la Demeter griega), Libera (afín a Perséfone) y Liber (el sucesor o equivalente de Hades). Otros dioses resultan ser figuras sustancialmente paralelas a las personalidades divinas del mito griego, tales como Sethlans (Hefaiсто), Turms (Hermes), Turán (Afrodita) o Maris (Ares). Tampoco faltaron las divinidades griegas introducidas directamente en Etruria como Heracles, Apolo o Artemis.

En este panorama religioso, resulta difícil explicar que Posidón, uno de los dioses supremos del mundo griego, no pasase a figurar como uno de los principales dioses etruscos por asimilación, como había sucedido en el caso de los restantes dioses supremos. Además, este hecho es todavía



Fig.7. Cratera de volutas. S. IV a.C. Rapto de Tetis. Roma, Museo Nacional de Villa Giulia.

más paradójico en el marco de una civilización marinera; ya se ha señalado que los etruscos dominaron el mar y que dedicaron sus esfuerzos y lograron sus riquezas gracias al poderío marítimo, aunque las más importantes ciudades etruscas se hallaran ubicadas en territorios interiores. El mar fue, en el decir de Keller, "la base de su historia"⁴ ya que les sirvió de medio de comunicación a través del cual no sólo consiguieron bienestar y opulencia, sino algo realmente trascendental, el trasvase de conocimientos e ideas de las demás civilizaciones del Mediterráneo Antiguo, que, en definitiva, habrían de marcar la pauta evolutiva y más genuina de su propia civilización.

Los etruscos conocieron un dios entre los penates o espíritus tutelares de la casa, cuyo nombre era Nethuns, Neθuns. Con tan significativo y discutido nombre, esta deidad fue considerada como el espíritu de la salubridad de las aguas, los manantiales y las fuentes, y andando el tiempo habría de cobrar una importancia que los etruscos ni siquiera podrían sospechar, ya que sería identificado con el Neptuno romano, divinidad que, a su vez, fue asimilada al Posidón griego en el 399 a.C.⁵ La etimología de la palabra Nethuns, un vocablo de formación adjetival como Portuno, Fortuna, o Vertumno, ha sido un asunto muy discutido, hasta el punto de que si bien muchos autores se inclinan por considerarla originaria de la lengua etrusca, y por lo tanto antecedente del nombre romano de Neptuno, hay quienes sostienen lo contrario, es decir, que sería una asimilación etrusca del nombre romano. En realidad, la voz Neptuno se relaciona con la raíz latina "neptus" (sustancia húmeda)

⁴ KELLER, *Historia del Pueblo etrusco*, p. 65.

⁵ El más antiguo testimonio que conocemos hoy de la asimilación o fusión de Posidón con Neptuno es el primer un *lectisternium* celebrado en Roma en el año 355 ó 399 a.C. Cfr. Livio, V, 13; Dioniso de Halicarnaso, XII, 9.

⁶ Weinstock, "Neptuno" en Pauly, A, Wissowa, G, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1893-1978.

⁷ El culto de la Mater Matuta fue introducido en Roma, donde la diosa tuvo su templo "intra porta Carmentalem", dentro de la puerta de la profetisa Carmenta. Cfr. RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. Isabel, *Posidón y el thiasos marino en el arte Mediterráneo, desde sus orígenes hasta el siglo XVI*, Tesis Doctoral publicada por la Universidad Complutense, Madrid, 1993 (ISBN: 84-8466-130-X).

⁸ Cfr. ELVIRA BARBA, M.A., *Op. Cit.*, p.97.

y con el avéstico "napta" (húmedo). Bajo la forma $N\epsilon\theta$ lo encontramos en el "Hígado de Piacenza" y en el vendaje de la momia de Agram; algunos autores suponen que a su vez puede estar relacionado con la ciudad etrusca de Nepes.

En nuestra opinión, el Nethuns etrusco es anterior al Neptuno romano y sus características, aunque análogas, difieren de aquel en algunos aspectos. En este punto pesa en nuestro ánimo la opinión de Weinstock⁶ quien, sin comprometerse de modo definitivo, prefiere un origen etrusco para el romano dios del tridente. Ello explicaría, en parte, que su papel en el mundo romano tuviera un marcado carácter simbólico, y que su devoción, salvo excepciones concretas, quedara reducida a la mera oficialidad del culto impuesto, y que nunca llegara a calar hondo en las auténticas creencias y prácticas religiosas de la sociedad.

Junto a todo lo expuesto, es muy de tener en cuenta la presencia del culto a una diosa portuaria y marinera. La Arqueología ha probado que tuvo gran relevancia el santuario situado en el puerto de Pirgo, dedicado a la diosa Uni (Juno en el mundo romano) que, en un principio, por sus características de diosa maternal, de protectora de los navegantes, y de diosa de la luz matutina, tenía más relación con la diosa Astarté de los fenicios, la Afrodita Euploia de los griegos o con Leucotea, la patrona de Odiseo, que con la propia esposa de Júpiter (nota Tesis Doctoral propia). Andando el tiempo, esta "diosa marinera", desvinculada de Posidón-Neptuno, quedaría convertida en la romana *Mater Matuta*, una diosa que fue objeto de culto en Roma, en las zonas costeras y portuarias, como claro antecedente de todas las Vírgenes protectoras del mar Mediterráneo⁷.

Al lado de estas divinidades muy influenciadas por el Olimpo helénico y base fundamental en la que había de sustentarse *a posteriori* el panteón romano, persisten también en la religiosidad etrusca figuras y concepciones supranaturales de carácter indígena, ligadas a divinidades oscuras y misteriosas, cuyo nombre y número eran desconocidas, como trasunto de las fuerzas ocultas que encierra el mundo y la naturaleza. En este sentido, merece señalarse la proliferación de un buen número de seres maléficos y demonios monstruosos que, junto a la pareja infernal ya citada (Aita y Phersipnai, Hades y Perséfone), se convirtieron en los terribles moradores del abismo etrusco. Entre ellos personalizamos a Turms, Cerbero, Charun (adaptación etrusca de Caronte, aunque de aspecto más temible que aquel) Vanth, (el genio femenino de la muerte), Culsu, o el terrible Tuchulca, pero no cabe duda de que otros muchos seres inenarrables sirvieron para reflejar los temores e inseguridades del hombre ante esa fatal desconocida que pone fin a la existencia terrenal.

La base fundamental de la religión etrusca estaba constituida por las prácticas rituales de carácter mágico, y es en dicho aspecto donde

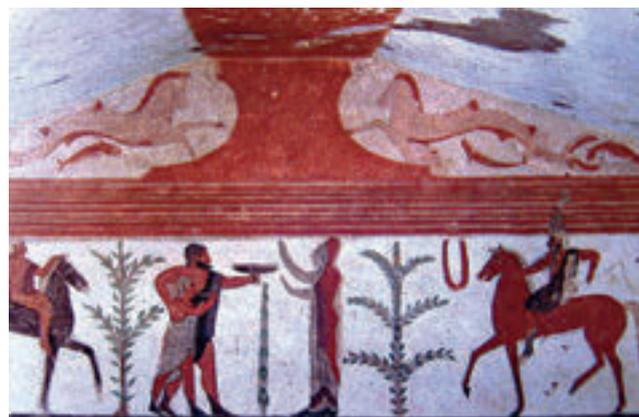


Fig. 8. Pinturas de la Tumba del Barón" en Tarquinia. S. V. A.C. Diferentes escenas y representación de hipocampos.

la religiosidad etrusca se muestra de un modo más genuino. Como es sabido, estas prácticas estuvieron relacionadas con la fulminación, la interpretación del vuelo de las aves, y muy en especial con el examen del hígado de los animales inmolados. Los sacerdotes encargados de realizar estos ritos pasaron *ab integro* a la religión romana y son denominados en ella como el *fulgurator*, el *augur* y el *haruspex* respectivamente; su ciencia, un compendio de religión y filosofía, se hallaba codificada en una serie de libros que constituían lo que los romanos conocieron como la ya citada "Disciplina Etrusca", mediante la cual se establecieron las normas que servían para regular las relaciones entre dioses y mortales. Esta sabiduría etrusca nos es conocida, fundamentalmente, a través de comentarios y síntesis en latín de la misma, escritos por autores romanizados al final de la república⁸.

Se trata, en realidad, de la adivinación de la voluntad divina, verificada por unos medios que encuentran sus precedentes en el mundo oriental, especialmente en Mesopotamia, y a la cual el hombre está inexorablemente sometido. En esta religión que podría calificarse como celeste, el mundo humano y lo sobrenatural están estrechamente unidos, y "el macrocosmos y microcosmos parecen corresponderse con la revelación y los secretos reclamados entre un preordinario sistema unitario en el cual la orientación y la división del espacio asumen una importancia fundamental"⁹.

En la llamada "rueda celeste", cuyo esquema ha sido reconstruido por Pallotino tomando como base los escritos de Marziano Capella y el bronce de Piacenza, vemos que las divinidades superiores, favorables, se localizan en el sector noreste, mientras que las divinidades de la tierra y de la naturaleza se colocan hacia mediodía, al tiempo que



Fig. 9. Espejo de bronce grabado. S. IV a.C. Posidón persiguiendo a Amímone. Según Gerhard.

se suponía que las divinidades infernales habitaban en las tristes regiones del Ocaso, señaladas en la región o sector noroeste, considerado como el más nefasto (fig.1). Consideramos muy significativo que el agua o el mar y su divinidad asociada, como fuerza suprema de la Naturaleza, esté señalado con la palabra $N\epsilon\theta$, lo que indica que Nethuns, aunque considerado por los etruscos como patrón general de las aguas y de su salubridad, también debió de estar relacionado de algún modo con el ámbito marítimo, y con el elemento acuático en general, por lo que no debemos considerarlo únicamente como una deidad perteneciente a la esfera de lo familiar o doméstico, como tradicionalmente se ha venido señalando.

Otro aspecto fundamental para entender la esencia de la religiosidad etrusca es su concepción escatológica. "Más que ningún otro pueblo del mundo, el pueblo etrusco se ocupó ansiosamente del destino de los muertos y del mundo del más allá"¹⁰. Como los egipcios, los etruscos tuvieron una gran preocupación por la muerte y consideraron muchos de los actos de esta vida como meros preparativos para la vida futura; la mayoría de los objetos y obras de arte de esta civilización que han llegado hasta nosotros proceden de tumbas, ya que fueron concebidos para uso funerario.

Su creencia en la vida después de la muerte fue incontestable, aunque esta noción sufriera transformaciones con el paso del tiempo, debidas, sobre todo, a las influencias exteriores que fueron en éste, como en otros tantos aspectos, muy heterogéneas. Se suponía que el difunto, siguiendo la concepción primitiva difundida en el mundo del Mediterráneo Antiguo, sobrevivía en su tumba, y por eso se le rodeaba de todos los objetos de uso cotidiano; tal y como ya había arraigado en el Egipto faraónico, se tendía a imaginar el sepulcro con forma de casa, y junto a los objetos cotidianos, se acompañaba al cadáver con figuras de animales y de familiares, cuya misión era la de ofrecer al difunto un apoyo incorruptible, al tiempo que se alegraba la tumba con pinturas y esculturas. Sin embargo, la supervivencia del muerto no se detenía en su sepulcro, sino que su alma era llevada a otro mundo, idea que se fue afirmando cada vez más bajo la influencia de la



Fig.11. Espejo de bronce grabado. S. IV a.C. Escila. Según Gerhard.



Fig. 10. Espejo de bronce grabado. S. IV a.C. Tetis transportando las armas de Aquiles. Según Gerhard.

mitología griega. Este lugar, residencia subterránea fue, en un principio, un lugar triste, un mundo desesperanzado, poblado por seres monstruosos y horribles demonios, es decir, una "materialización de la angustia de la muerte en una escatología esencialmente pesimista"¹¹.

En época más tardía, se difundió entre los etruscos una nueva concepción escatológica, la doctrina de la salvación, acaso por influencia de las doctrinas órfica y dionisiaca, según la cual el alma era acogida en los cielos o en las llamadas "Islas de los Bienaventurados". En ambas concepciones de la muerte, pesimista y optimista, el difunto tiene que realizar un viaje simbólico, bien terrestre (si se sitúan los infiernos en el centro de la tierra) o bien por mar (si se resuelve ubicar el otro mundo en una isla allende el Océano). En este último caso, un delfín o un hipocampo son los encargados de transportar al difunto; de esta suerte, los acompañantes del Posidón griego, los integrantes de su cortejo o *thiasos*, fueron, en Etruria, seres infernales relacionados con el dominio de lo escatológico. La misma idea aparece también en el mundo griego desde el siglo IV a.C., denotando una posible reciprocidad de influencias, y cobra especial significación en el mundo helenístico, momento en el que las divinidades marinas se nos muestran como una auténtica promesa de renacimiento "post mortem". En Etruria aparecen en relación con la muerte y con el tránsito del alma no sólo los hipocampos o delfines señalados, sino también los tritones, Escila, las nereidas, todos seres introducidos por influencia griega, así como otros daimones o genios marinos diversos, cuya iconografía, como veremos, es una original creación del arte etrusco¹².

Ya hemos señalado que los vestigios conservados del arte etrusco son, casi exclusivamente, de carácter funerario. En ellos, y a lo largo de toda su historia, el arte etrusco se revela como un producto heterogéneo y ecléctico, ya que su formación se debe principalmente a los elementos tomados del exterior, de entre los que destacan, prioritariamente, los



Fig. 12. Espejo de bronce grabado. S. IV a.C. Grifo marino. Según Gerhard.



Fig. 13. Espejo de bronce grabado. S. IV a.C. Demonio marino anguípedo. Según Gerhard.

griegos y los orientales, aunque tampoco faltan en dichas manifestaciones artísticas las influencias fenicias y de otros lugares del antiguo Mediterráneo. El artista etrusco supo adaptar a la personalidad de su pueblo formas y temas foráneos, introduciendo en ellos su viveza de observación y de ejecución, y merece ser evocado, ante todo, por su gran capacidad técnica, como creador de múltiples y peculiares procedimientos. Su arte es, en esencia, superficial y decorativo, y está dominado, en líneas generales, por un gusto por lo exagerado y lo expresionista. Al ser un arte impulsado por la aristocracia, no es extraño que lo más importante fuera la riqueza y el trabajo de los materiales, aspectos que son el soporte del prestigio personal de los comitentes que se impone por encima de cualquier consideración de naturaleza estética.

A partir del año 750 a.C., las manifestaciones artísticas de Etruria experimentaron un salto cualitativo, relacionado, sin duda, con la corriente de gusto orientalizante que tuvo lugar por aquel entonces en toda la cuenca del Mediterráneo; la producción de obras propias estuvo acompañada de masivas importaciones de obras griegas, especialmente vasos cerámicos, cuyas formas e iconografía sirvieron de acicate para el desarrollo de la producción etrusca que, sin embargo, no asimiló profundamente el estilo. En la cerámica pintada del período arcaico se acusa, sin duda, una poderosa influencia griega, tanto en la técnica como en la iconografía. Muchos de los asuntos que tanta popularidad habían alcanzado en los talleres cerámicos del mundo helénico, y entre ellos los relacionados con las divinidades y seres marinos, fueron exportados a Etruria, para deleite de príncipes y nobles; en general, los artistas de Etruria se limitaron, en un principio, a copiar los repertorios temáticos procedentes del exterior, elaborando piezas decoradas según repertorios griegos.

La imagen de Posidón fue reinterpretada en Etruria, de acuerdo con los prototipos iconográficos griegos forjados

en el Arcaísmo, a veces copiada literalmente de los modelos como sucede, por ejemplo en una hidria de Vulci (Florencia, Museo Arqueológico) donde el dios forma parte de una vivaz asamblea de dioses y su fisonomía y atributos son en todo similares a los helénicos. Sin embargo, otros ejemplos, como el Kylix de Cerveteri, muestran al dios del mar interpretado de forma muy libre, representado como un hombre joven que monta a lomos de una fantástica cabalgadura de extremidad pisciforme (fig. 2).

El tritón de los mitos griegos también halló eco en las representaciones de la cerámica pintada etrusca, donde aparece como un ser híbrido, humano-pisciforme que porta peces en sus manos a modo de atributos. Iconografía semejante para una deidad marina, acaso Nereo, aparece en una Kalpis de figuras negras procedente de Vulci, decorada con el ya referido mito de los piratas tirrenos transformados en delfines (Ohio, Museo de Toledo) (fig.3). El anciano de los mares, Nereo, ocupa la franja decorativa superior del vaso, mientras que en el cuerpo central del mismo, los hombres tirrenos, castigados por Dioniso, caen desde el barco y se convierten en delfines al contacto con la superficie acuática; el pintor ha elegido el preciso instante de la transformación: algunos de estos piratas conservan el torso humano, mientras que unos cuantos todavía aparecen representados

⁹ PALLOTINO, M., *Etruscología*, Milán, 1968, cap. IV.

¹⁰ HUS, A., *Los etruscos*, México, 1969, p. 113.

¹¹ PALLOTINO, M., *Op. Cit.*, cap. VI.

¹² El mundo del mar está relacionado con el tránsito del alma al más allá, en las culturas mediterráneas, desde la Edad del Bronce, como atestigua la Arqueología a través de los sarcófagos de terracota (*larnaces*), y otras piezas de ajuares funerarios, decoradas frecuentemente con motivos marinos asociados con esta idea. Cfr. RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I., *Mar y Mitología en las culturas Mediterráneas*, Madrid, 1999, p.28.



Fig. 15. Frente de Sarcófago. S. III a.C. Representación de anguipedos en combate. Roma, Museo de villa Giulia.

con extremidades humanas. La interpretación iconográfica de este mito es bien distinta a la dada en bello y celeberrimo fondo del Kylix pintado por Exequias, y su mérito radica, en nuestra opinión, en la vivacidad y originalidad de su tratamiento.

También los monstruos marinos fueron objeto de atención en la cerámica pintada del período que nos ocupa. Así, por ejemplo, en una hidria de Caere (colección Hirschmann, Suiza), vemos a Heracles o Menelao luchando con un monstruo marino de cuerpo serpentiforme, gran cabeza provista de orejas de cánido y fauces abiertas de afilados colmillos, a cuyo alrededor nadan dos delfines, un octópodo y una foca. Este fabuloso animal de las profundidades es también una peculiar versión etrusca del *ketos* griego, convertido en un ser atroz y expresionista.

Las manifestaciones escultóricas arcaicas de Etruria se sirvieron con cierta frecuencia de la iconografía de las divinidades marinas griegas en representaciones relacionadas con la vida de ultratumba, tales como estelas funerarias o urnas cinerarias, corroborando de este modo su presencia con una intencionalidad funeraria. Pequeñas piezas de bronce adquieren forma de caballitos marinos o tritonisas, figuras cuyo simbolismo último está, asimismo, ligado a las creencias sobre el más allá. Entre estas obras, producidas mayoritariamente en el siglo VI a.C., destacan las pertenecientes a la colección del Museo de Arte Antiguo de Munich, que ofrecen una tipología bastante frecuente en el arte de Etruria.

También la pintura mural del arcaísmo deja al descubierto la influencia del mundo griego, aunque la orientación iconográfica, difiere en gran medida de la de aquella. Los temas mitológicos o fantásticos, que habían sido los más recurrentes dentro del repertorio decorativo griego, no fueron, en cambio, frecuentes en el arte etrusco ya que de acuerdo con la tradición espiritual y vital de los tirrenos, se trataba por todos los medios de recrear el ambiente de la vida real en torno al difunto, y muchas de las pinturas fueron concebidas como medios para conseguir dicho objetivo y reflejan, de modo sistemático, la rutina del quehacer cotidiano. Entre los más interesantes ejemplos la



Fig. 14. Espejo de bronce grabado. S. IV a.C. Nethuns, Usil y Tesan. Vaticano, Museo Etrusco.

célebre "Tumba de las Leonas", en Tarquinia, cuyas pinturas han sido fechadas en torno al 530-520 a.C. (fig. 4). En este conjunto funerario podemos observar un paisaje marítimo, de azuladas y regulares ondas, que sirve de zócalo pictórico sobre el que se desarrollan escenas de carácter ritual; sobre el mar, verdadero protagonista del conjunto, hay aves en vuelo y delfines saltarines que forman un escenario eminentemente naturalista, un marco de referencia que tal vez pudiera entenderse en relación directa con el viaje del difunto hacia su destino final en el más allá.

El final del siglo V y los comienzos del IV a.C. señalan el apogeo de la civilización etrusca, un momento en el que, como es sabido, los tirrenos alcanzaron su mayor potencia política y expansión geográfica que tuvo como consecuencia el desarrollo de una brillante cultura en estrecho contacto con el mundo helénico. Sin embargo, este esplendor fue frágil y efímero y sería seguido, a partir del siglo IV, por una decadencia acelerada en parte por la fisura provocada con las Guerras del Peloponeso y la consiguiente ruptura de contactos con el ámbito griego, y también por expansión romana, y la consiguiente toma de algunas de las más importantes ciudades del ámbito etrusco. El retroceso político trajo consigo lo que algunos autores han considerado un notable repliegue artístico, dado, en gran medida, por el cese de las actividades comerciales. Etruria no poseía, por sí misma, una capacidad de desarrollo artístico, en tanto en cuanto siempre había dado la espalda a cuestiones y problemas estético-teóricos; sin embargo, creemos que fue entonces cuando la actividad artística de los etruscos conoció la plenitud de su originalidad. El realismo cedió terreno a un arte imaginario, cercano a la pesadilla, en el que los monstruos infernales, a los que hemos aludido en líneas precedentes, fueron los protagonistas predilectos de la temática utilizada por los maestros artesanos.

La decoración pictórica de un buen número de vasos cerámicos de este período muestra la representación de daimones y semidividades marinas, singulares y extraños pobladores del averno etrusco. Ejemplo de ello es un *stamnos* del Museo Británico en el que destaca la figura de un "demonio" marino acompañado por dos ménades.



Fig. 16. Frente de Sarcófago. S. III-II a.C. Representación de grifos afrontados. Roma, Museo de Villa Giulia.

Iconográficamente es un heredero del tritón griego, ya que posee cuerpo humano y extremidades inferiores convertidas en dos escamosas colas marinas cruzadas, dispuestas con rigurosa simetría (fig.5). Una imagen de similar aspecto decora el fondo de una copa hallada en Volterra, la llamada "copa de Phuipa" (Museo Gregoriano etrusco), lo que demuestra la popularidad del motivo, acaso relacionado con el tránsito del alma al más allá. Ocasionalmente, como pone de relieve un kylix del Museo Nacional de Tarquinia, el hipocampo es el ser marino que sirve como motivo principal en la cerámica pintada, según prototipos iconográficos conocidos en el mundo griego, aunque dotados de cierto expresionismo (fig.6).

La influencia de la temática griega se hizo bien patente en los vasos italiotas del siglo IV, entre los que se incluyó, con cierta frecuencia el tema del "Rapto de Tetis", un asunto que había gozado de gran popularidad entre los ceramistas griegos del arcaísmo. Como ejemplo de ello sobresale una cratera de volutas procedente de la necrópolis de Falerii, hoy en el Museo de Villa Giulia. El vaso, fechable en el segundo cuarto del siglo IV a.C., muestra en una de sus caras el citado Rapto de Tetis, ante la presencia de dos aterrorizadas nereidas, mientras que en el reverso se ha figurado el mito de Eos y Céfalos. Un delfín, un hipocampo y un ketos marino son los símbolos del mar, desde el que emerge la cuadriga principal en sentido ascendente (fig.7).

El simbolismo funerario que entraña el caballo marino se manifiesta nuevamente en los frisos pintados sobre tumba que engalanan las mansiones funerarias de los etruscos. Estos animales del ámbito submarino suelen aparecer en las pinturas como detalles iconográficos secundarios, a modo de complemento de otras escenas, y generalmente están afrontados, de forma simétrica, tal y como sucede, por ejemplo en la Tumba de los Vasos Pintados de Tarquinia o en la Tumba de Bomarzo. Entre los ejemplos más representativos de este asunto, merecen citarse los hipocampos de la Tumba del Barón, en Tarquinia. Sobre el muro de fondo del conjunto ha sido representada una escena de carácter ritual, rematada con un frontispicio en el que unos bellos caballos marinos, dispuestos en rigurosa simetría, galopan veloces sobre la superficie acuática, acompañados por delfines.

Estos hipocampos son ágiles figuras de tonalidad rosácea, y se distinguen iconográficamente de sus congéneres griegos porque poseen patas delanteras de caballo terrestre, aletas marinas a lo largo de su cuerpo y extremidad ictioforme de elegante sinuosidad (fig.8).

También la escultura de este período fue eminentemente funeraria, y refleja, asimismo, la preocupación y el sentimiento de los etruscos por la vida ultraterrena. Los animales del dominio marino, con su sentido escatológico añadido, sirvieron como ornamento a las estelas funerarias. Un hipocampo, de iconografía similar a los de la mencionada "Tumba del Barón" lucha con una potente serpiente marina en los bajorrelieves de la franja superior de una estela funeraria de Bolonia, enmarcada por ondulaciones que sugieren la superficie del mar (Bolonia, Museo Cívico). También es habitual encontrar hipocampos formando parte de los relieves de las urnas funerarias, con idéntico sentido¹³. La iconografía de este animal marino es sustancialmente la misma en Etruria que en el mundo griego; sin embargo, en ocasiones, se dieron pequeñas variantes que confieren al prototipo un aspecto, si cabe, más fabuloso, asemejándole a un grifo, como sucede, por ejemplo, en el cimacio del frontón del Templo de la Vía San Leonardo, en Orvieto, donde se aprecia claramente que posee una especie de "diente" o barba de chivo que le surge desde un hocico de forma tubular.

Los relieves de una urna funeraria de Volterra (Museo Guarnaci), obra del siglo V-IV a.C., presentan a un ser alado, de aspecto juvenil, que posee extremidad marina bífida enroscada y que porta en su mano una gran espada. Un par de ojos, como símbolo de atenta vigilancia se perfilan sobre sus alas, y otras dos pequeñas alas surgen de sus sienes, atributos que fueron, como es sabido, más propios del Hermes griego, y que en este caso pueden aludir a la rapidez de movimiento. Este ser relacionado por su aspecto con otros seres de la mitología marina tiene, sin embargo, aspecto de "ángel guardián", nefasto vigilante de las cenizas del difunto, con un sentido estrictamente demoníaco. Una representación similar decoraba el frontón de la tumba denominada "La Fontana" en Sovena¹⁴. Otra divinidad menor de los mares que adquirió notable protagonismo en el arte etrusco fue Escila, cuya iconografía se adapta bastante bien a los prototipos helénicos, aunque en ocasiones puede presentar notables cambios con respecto a sus modelos. Asimismo, la figura del tritón griego dio lugar, en la Etruria del siglo V a.C., a la formación de extraños demonios marinos alados cuya fisonomía se distingue por la presencia de dos extremidades ictioformes entrecruzadas.

Las corrientes helenísticas encontraron el terreno abonado en la sociedad etrusca, y fue muy amplio el eco que suscitaron, marcando tendencias de gusto. A partir de los años finales del siglo IV, y después de la retracción que las Guerras del Peloponeso supusieron en el intercambio de

¹³ GLIGLIOLI, *L'Arte etrusca*, Milán, 1931, tav. CCCLII, 2.

¹⁴ GLIGLIOLI, *op. Cit.*, CCCL, 3.

flujos culturales, se restablecían los mutuos contactos entre diversos pueblos. Consecuencia de ello fue una imitación sistemática del arte griego, tarea en la que el artesano etrusco demostró no poca maestría técnica, y no menos falta de alma.

Entre los objetos artísticos que mejor caracterizan este período final merecen ser citados los objetos de bronce grabado, espejos y cistas, en los que encontramos gran calidad técnica, espontaneidad y buen gusto en el dibujo, de acuerdo con unos repertorios temáticos que son, unas veces típicamente locales y otras, directamente tomados del mundo griego. Un dilatado número de estos objetos bronceos están decorados con seres marinos que en su día protagonizaron también el mito griego, y que se representan sin ninguna variante con respecto a sus modelos: Posidón persiguiendo a Amimone (fig. 9), nereidas montando a lomos de hipocampos, Tetis transportando las armas de su hijo Aquiles (fig. 10), Tetis y Peleo, Escila con remo (fig. 11), hipocampos en solitario, grifos marinos (fig. 12) o, entre otros asuntos, amores que cabalgan sobre seres pisciformes. Sin embargo, en otras ocasiones, los motivos griegos se adecuaron al gusto y forma de expresión típicamente etrusca, y se unieron, como comparsas o complementos decorativos, a asuntos genuinamente itálicos. De todos ellos, merecen especial mención algunos ejemplos en los que vuelven a estar de actualidad los demonios marinos alados, derivados formalmente del tritón bífido griego de época postclásica (fig. 13), o aquellos seres de fisonomía humana alada que, portando espadas afiladas, cabalgan por el dominio marino a la grupa de seres fabulosos¹⁵.

Entre los ejemplos de sincretismo iconográfico merece señalarse la composición grabada de un espejo que se conserva en el Museo Etrusco del Vaticano, en el que aparecen efigiados tres dioses del panteón etrusco, identificados por su correspondiente inscripción: *Nεθuns*, *Usil* y *θεσαν* (la Aurora), bajo los que aparece un demonio femenino alado, de extremidades pisciformes. La figura del dios *Nεθuns* sigue modelos helénicos, ya que es un personaje barbado, coronado con laurel y cubierto sólo parcialmente por una clámide. Sedente, parece dar indicaciones a los otros dos personajes que le acompañan, y sostiene, como símbolo de poder, un tridente con tres púas en ambos extremos, con su diestra (fig. 14).

La escultura funeraria también alcanzó cotas brillantes en el momento que tratamos. Es bien sabido que la producción de sarcófagos y urnas cinerarias se multiplicó, y que su decoración debe mucho al repertorio helenístico; en dichos sarcófagos, generalmente ocupando el frente principal, y bajo la representación del difunto (habitualmente recostado o yacente, sobre la tapa del sarcófago) son frecuentes las representaciones de hipocampos o grifos marinos,

delfines o combativos tritones alados, que hacen las veces de conductores del alma en su viaje oceánico al más allá. Dichas representaciones fueron muy recurrentes a lo largo de todo el siglo III a.C. (figs. 15 y 16), creando un prototipo de representación característico cuya influencia en el mundo romano habría de ser especialmente significativa¹⁶.

A modo de reflexión final, y haciendo una lectura atenta de los datos y de las imágenes a las que se ha hecho referencia en las líneas precedentes, creemos que merece la pena insistir en la importancia que tuvo la civilización etrusca como uno de los más significativos puentes culturales en virtud del que se unieron ámbitos dispares y sin el cual el desarrollo de otras culturas hubiera sido bien distinto. Es preciso remarcar, asimismo, la complejidad con la que se manifiestan las diversas influencias culturales, arraigadas en las civilizaciones del antiguo Mediterráneo, cuya retroalimentación cultural hace bien espinoso el establecimiento de unas pautas lineales de transmisión ideológica o artística. Podemos aludir a la helenización de los etruscos, o a su posterior romanización, pero no podemos olvidar que también estas culturas cardinales, la helénica y la romana, a pesar de su poderosa personalidad, se vieron muy influenciadas por la civilización etrusca, que pese a todo, fue capaz de mantener la originalidad de su propio acervo cultural y pudo adaptarlo, con no poca astucia, a todo tipo de influjos foráneos.

En lo tocante a la iconografía que hemos repasado a lo largo de estas líneas, no nos cabe duda alguna de que la contribución de Etruria, tanto al mundo griego que le fue contemporáneo como al romano posterior, fue muy considerable, sobre todo en lo que al ámbito funerario se refiere. Es interesante y muy significativo comprobar cómo a través de Etruria se mantuvieron vigentes aquellas creencias arcanas, surgidas en el Mediterráneo ya en la Edad del Bronce, según las cuales el alma de los muertos era conducida a su último destino a través del mar, elemento sombrío y desconocido, como la misma muerte, lugar que los etruscos imaginaron habitado por mortíferos guardianes. En nuestra opinión fue precisamente en Etruria donde se produjo el punto de inflexión gracias al que estas concepciones escatológicas retornaron al ámbito griego en el que habían surgido muchos siglos antes, para alimentar también, en los siglos venideros, las creencias y prácticas funerarias del mundo romano bajoimperial, como demuestran los relieves de los sarcófagos a los que ya se ha hecho alusión. Esa aportación fue decisiva, y desde entonces, la civilización occidental nunca más olvidó que los seres de la antigua mitología marina y el mar en el que habitaban eran, simbólicamente y por derecho propio, los garantes de un renacimiento *post mortem*, y el seguro de la siempre buscada inmortalidad.

¹⁵ GERHARD, E., *Etruskische Spiegel*, Berlín, 1974, 5 vols.

¹⁶ Cfr. RUMPF A., *Die Meerwesen auf der antiken Sarkophagreliefs*, Roma, 1969.