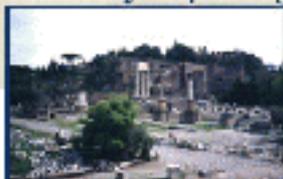


Antigua

Historia y Arqueología de las civilizaciones

MIGUEL D.
CERVANTES



**La colección inédita de urnas y sarcófagos
etruscos del Museo Arqueológico de Barcelona**
José María Blázquez Martínez

Antigua: Historia y Arqueología de las civilizaciones [Web]



Página mantenida por el Taller Digital

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 35, n.º 105-106, 1962, 90-100. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid*) y del autor, como parte de su *Obra Completa*, bajo su supervisión y con la paginación original].

© José María Blázquez Martínez

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

La colección inédita de urnas y sarcófagos etruscos del Museo Arqueológico de Barcelona

José María Blázquez Martínez

El Museo Arqueológico de Barcelona exhibe entre sus magníficas colecciones una compuesta de cuatro urnas y un sarcófago etrusco, todos de época helenística, que no ha sido publicada ni estudiada hasta el momento presente, razón por la cual las piezas que la integran han pasado desapercibidas a los estudiosos de estos temas. Obedeciendo la amable sugerencia de varios colegas extranjeros que conocen de vista este conjunto, emprendemos hoy la tarea de estudiarlo. Antes de comenzar el trabajo agradecemos al doctor A. Arribas, del mencionado centro, las facilidades de todo género dadas en el estudio de este material y la amabilidad con la que ha proporcionado gentilmente todos los datos necesarios (1).

I. *Urna con quimera y guerrero* (fig. 1). Urna rectangular con tapa triangular. Longitud de la urna: 40 cm. Altura: 30 centímetros. Anchura: 25 cm. Altura de la tapa: 13 cm. Material de fabricación: caliza porosa. Estado de conservación: bueno. Se conservan todavía restos de pintura roja.

El relieve esculpido sobre el lado principal de la urna, representa la persecución de un quimera por un guerrero. La quimera está vista con el cuerpo de perfil y el cuello y cabeza de frente. Se halla subida sobre un pequeño plinto rectangular, preparada para

dar un salto, por lo que sólo apoya en el suelo las patas traseras, en las que el artista ha señalado bien los dedos de las garras, encogiendo las delanteras sobre el pecho. Mechones de pelo cubren el pecho y las patas traseras, constituyendo ello una particularidad no registrada en otras representaciones etruscas de quimeras o de leones. El gesto de la cara es el típico de todos estos seres, las fauces abiertas con la lengua fuera. La melena, tupida y larga, rodea la cabeza y cuelga del cuello. El artista ha trabajado con singular realismo los mechones sobre el cuerpo, al igual que la trenza de pelo que recorre el lomo (2), según la forma clásica en los leones y quimeras etruscos. El animal levanta la cola, que termina en una cabeza de serpiente con la boca entreabierta y la lengua bífida sacada en actitud de atacar al guerrero. Sobre el lomo se yergue el típico prótomo de cabra con los cuernos dirigidos hacia arriba y las orejas lacias. Debajo de las patas delanteras el escultor etrusco ha colocado, como adorno, una roseta abierta de cuatro pétalos. El guerrero, que persigue al animal a pie, con la cabeza protegida por un casco, sin paragnathides ni cimera, está representado de tres cuartos. Viste chitón corto, de pliegues amplios, que sujeta a la cintura doble cin-

(2) W. Brown: *The Etruscan Lion*. Oxford, 1960 Láminas XVIII. 1. XXXVI. a-b. XXVIII, b. L, b 1. c. LII, d. LIV-LV, a-b. LVII, a. LVIII, b-c. e. R. Herbig: *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*. Berlín, 1952. Láms. 14, n. 99. 15, n. 100.

(1) El Museo Arqueológico de Barcelona conserva una buena colección, asimismo inédita, de buchero.

turón, gemelo al que ciñe el pecho pasando por debajo del hombro derecho desde el izquierdo. El guerrero empuña una espada desenvainada en su mano derecha, mientras presenta en la izquierda una pelta. En el rostro del guerrero no se observan detalles anatómicos, debido al mal estado de conservación del relieve en esta zona, no lleva las piernas protegidas por *calligine*, ni calza zapatos. La ejecución de las figuras es floja; toda la escena se encuentra encuadrada en un marco.

El arte etrusco de todos los siglos frecuentemente tomó a la quimera como objeto de sus representaciones. Baste citar, entre las más conocidas piezas, las tres quimeras representadas sobre las chapas de un carro hallado en Capua, hoy conservadas en París (3), fechadas en la segunda mitad del siglo VI a.C.; quimera de la *Tomba dei Tori* (4), datada después de la mitad del siglo VI a.C.; dos quimeras en relieve en el trípode procedente de Marsciano, tercer cuarto del siglo VI a.C. (5); quimera de Arezzo, hoy en el Museo de Florencia, siglo V a.C. (6), y un segundo ejemplar conservado en el mismo Museo, datado en el s. IV a.C. (7); quimeras representadas sobre espejo, como el conocido que representa a Belerofonte en lucha con ella (8) y quimera, de época helenística, esculpida sobre una urna del Museo de Palermo (9). La postura de la quimera del Museo Arqueológico de Barcelona es idéntica a la que presenta la quimera anteriormente mencionada del Museo de Palermo, con la particularidad de que en esta segunda urna el animal se asienta directamente sobre el suelo y no sobre un plinto, como lo hace el ejemplar de Barcelona. En ambas urnas se

aprecian restos de pinturas rojas y en ambas un rosetón de cuatro pétalos se halla debajo de las patas delanteras. Estos rosetones adornan con cierta frecuencia las urnas procedentes de los talleres de Chiusi, a los que pertenece la pieza que examinamos (10). En la urna de Palermo el escultor ha colocado una segunda flor sobre el lomo del animal. En otras urnas, como en ejemplares conservados en los museos de Palermo, Chiusi, Londres y Berlín (11), se observa sólo una cabeza leonina, de frente y con la lengua fuera; en algún ejemplar entre dos peltas. Este tipo de escudo circu-



Fig. 1.— Urna con quimera y guerrero.

(3) W. Brown: *Op. cit.* Lám. XXI, 59-61.

(4) W. Brown: *Op. cit.* Lám. XXVIII, c, 78 s. 88-92. L. Banti: *Problemi delle Pitture Etrusche Arcaica: La Tomba dei Tori a Tarquinia.* SE. XXIV, 1955-56, 143 ss. K. Pfister: *Die Etrusker. Grösse, Geheimnis und Untergang eines Volkes.* 1940. 56. H. Leisinger: *Malerei der Etrusker.* Stuttgart. n. 12.

(5) W. Brown: *Op. cit.* Lám. XXX, a-b 3, 89 s. 140. G. Giglioli: *L'Arte Etrusca.* Milán, 1935. Lámina XCI, 3. M. Pallottino - W. Dräyer - M. Hürlimann: *Etruskische Kunst.* Zürich, 1955. n. 52. R. Bloch: *The Etruscans.* Londres, 1958. n. 33. K. Pfister: *Op. cit.* 27.

(6) W. Brown: *Op. cit.* Lám. LVII, 157 ss. K. Pfister: *Op. cit.* 108 s. L. Banti: *Die Welt der Etrusker.* Stuttgart, 1960. Lám. 70. G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCXXVIII.

(7) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCXV, 3.

(8) A. Klugmann - G. Korte: *Etruskische Spiegel.* Berlín, 1884-87. V. Lám. 72, 89 s.

(9) G. Korte: *I Rilievi delle urne etrusche.* Berlín III, 1916. Lám. CL, 15, 222.

lar, que es el que lleva el guerrero representado en la urna de Barcelona, está documentado frecuentemente en los relieves sobre urnas. Baste enumerar, entre muchos que se pudieran citar, ejemplares del Museo de Berlín (12), del Museo Británico (13), que representa la muerte de Troilo a manos

(10) J. Thimme: *Etruskische Aschenkisten und Sarkophage der Hellenischen Zeit.* I. SE. XXIII, 1954, figs. 16, 19, 60 ss.

(11) G. Korte: *Op. cit.* Lám. CLI, 21-22, 224.

(12) A. Rumpf: *Katalog der etruskischen Skulpturen.* Staatliche Museen zu Berlin. Berlín, 1928. Lám. 55, 39.

(13) F. N. Pryce: *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum.* Londres, 1931. Fig. 59, 203 s.

de Aquiles, y del Museo Nacional de Tarquinia (14), etc., etc.

El arte etrusco representó varias veces el tema de Belerofonte en lucha con la quimera, como en el espejo anteriormente citado (15) y en un *Calyxtrater* del Museo de Parma, procedente de Somnavilla, Sabina, fechado hacia el año 420 a.C. (16). Sin embargo, esta escena no es la representada sobre la urna de Barcelona, pues Belerofonte



Fig. 2.— Urna con escena de despedida.

combate a caballo (17). La escena es la misma que la que se halla sobre la mencionada

14) R. Herbig: *Op. cit.* Lám. 28 a. También G. Korte: *Op. cit.* II. Láms. LXXXIII, 4. LXXXIV, 7. Idem: *Op. cit.* III. Láms. XXXIX. LI, 1. XII. XXXV, 1. CXII. CXXIV, 1. CXXVII, 9. CLVIII, 5. A. Rumpf: *Op. cit.* Lám. 37, E 49, 31. J. Thimme: *Op. cit.* Fig. 20 66 ss.

(15) Cfr. nota 8.

(16) J. D. Beazley: *Etruscan Vase-Painting*. Oxford, 1947. 37 ss.

(17) L. Malten: *Bellerophon*. *JAI*. XL, 1925, 121 ss. En este trabajo se hallan diversas representaciones de quimeras tanto etruscas como griegas. A. Ros: *The Representation of the Chimaera*. *JHS*. LIV, 1934, 21 ss. AA. 1936, col. 356, figs. 6 y 12. A. Ros: *The Origin of the Chimaera*, *Stud. D. Moore Robinson*. S. Luis, 1953. 1155 ss. J. J. Dunbabin: *Bellerophon, Herakles and Chimaera*. *Stud. D. Moore Robinson*. 1164 ss., con el estudio del tema también en Etruria.

urna del Museo de Palermo, aunque en este relieve no se halla representado explícitamente el guerrero, que tácitamente se halla presente en la pelta situada detrás de la quimera. La composición de la urna chiusina de Barcelona se emparenta también con los numerosos relieves etruscos de urnas, en los que los artistas etruscos de la época helenística representaron grifos o animales salvajes o fantásticos (18), sin que necesariamente aludan a un mito o leyenda concreta. Un paralelo exacto a la escena de la urna de Barcelona no lo conocemos. En otros relieves de urnas, como en una procedente de la Necrópolis de Pelazzone, se observa un grifo en lucha con un guerrero, vestido igualmente con chitón corto, que empuña pelta y espada (19). Su fecha, por comparación con la urna número 5 de la tumba de Matausni, donde se tiene un tema muy parecido, es el lapso de tiempo comprendido entre los años 225 y 155 a.C. según la reciente cronología propuesta por J. Thimme. La cubierta de la urna representa un tejado con tegulae e imbrices, sin el frontón labrado, particularidad registrada igualmente en otras urnas y sarcófagos (20). Frecuentemente las urnas etruscas adoptan la forma de casas desde la época villanoviana (21), como las conocidas urnas procedentes de Chiusi, hoy conservadas en el Museo Arqueológico de Florencia (22) y en el Museo de Berlín (23), fechadas en el siglo III a.C. Otras veces la cubierta de los sarcófagos es un tejado (24). A veces el interior de la tumba adopta la disposición de la casa, como

(18) G. Korte: *Op. cit.* 218 ss.

(19) G. Korte: *Op. cit.* Lám. XXXV, 1, 45.

(20) G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. CCCXIX, 3-4. CCCCVIII. R. Hertaig: *Op. cit.* Láms. 7 b-c, 12 a-b, 41 b, 42 b. F. Brommer: "Bellerophon". *Marburger Winkelmann-Programm*. 1952-54. F. Salviati: "Un plat du VIIe siècle à Thasos: Bellerophon et la Chimère", *BCH*. 84, 1960, 347 ss. *AJA*, 64, 1960. Lámina 74, fig. 20. *Archaeology*, 13, 1960, 38. A. Balil: "Mosaico de Bellerofonte y la Quimera, de Torre de Bell-lloch (Gerona)". *AEArq.* XXXIII, 1960, 98 ss.

(21) G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. II, 3. III-IV, 4. CVI, 1. CXL, 2. CXLII. CLVII. CLXI, 2-4. CCCLII. CCCCVII, 3-4. CCCVIII, 3. L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Láms. 10, 36. F. N. Pryce: *Op. cit.* Figuras 9-12, 162 ss. Figs. 35-39, 180 ss. Fig. 55, 220 siguientes. A. Rumpf: *Op. cit.* Láms. 51-52, 38. O. Vacano: *Die Etrusker. Werden und geistige Welt*. Stuttgart, 1955. Láms. 20, 22, P. Romanelli: *Tarquinia*. Roma, 1940. Figs. 58-59.

(22) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCXXXVI, 1-2.

(23) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCXXXVI, 3. R. Bloch: *Op. cit.* n. 11.

(24) L. Banti: *Die Welt der Etrusker* Lám 6 R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 3 b, 4 c, 5 a-b. F. N. Pryce: *Op. cit.* Figs. 36-37.

la *Tomba dell'alcova* de Cerveteri, de finales del siglo V a.C. y la *Tomba dei Volumni* de Perugia (26), de finales del Helenismo.

II. *Urna con escena de despedida* (figura 3).— Urna rectangular con tapa. Longitud de la urna: 53 cm. Altura: 35 cm. Anchura: 27 cm. Altura máxima de la tapa: 30 centímetros. Material de fabricación: caliza fina. Estado de conservación: bueno, salvo el rostro de la difunta representada sobre la tapa y el borde superior de la urna.

En la escena, representada en relieve y encuadrada en un marco, intervienen cuatro personajes, dos lasas a los extremos de la composición y un matrimonio en el centro, todos de pie. La lasa (27) de la derecha está vista de frente, con la mitad de su cuerpo tapada por la figura que se encuentra a su lado, a la que sujeta por el hombro derecho y por el brazo izquierdo. Calza endromides, calzado que llevan frecuentemente las lasas y viste chitón corto que deja el pecho al descubierto, sin que la catena le adorne, como en otras representaciones (29), en cambio

(25) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCXL. M. Pallottino - W. Dräyer - M. Hürlimann: *Op. cit.* números 8-9.

(26) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCCXV. La razón de estas representaciones de casas en urnas, sarcófagos y tumbas, obedece probablemente a la creencia arcaica de que la tumba es la morada del difunto. Cfr. J. M. Blázquez: *Representaciones de puertas en la pintura arcaica etrusca. Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia, y Arqueología en Roma*. IX. 1957, 47 ss. B. Nogara: *Gli etruschi e la loro civiltà*. Milán, 1933. 27 ss. M. Pallottino: *Etruscología*. Milán, 1957, 218 siguientes 279 s. Esta creencia también existía en la Península Ibérica entre los turmódigos, como lo prueban las estelas de forma de casa del Valle de La Bureba, estudiadas por J. Martínez Santa-Olalla. (*Monumentos funerarios célticos. As "pedras formosas" e as estelas en forma de casa. Homenajem a Martins Sarmento*. Guimarães, 1933. 226 ss. Idem: *Las estelas funerarias en forma de casa en España. Inv. Prog.* VI, 1932, 148). Este tipo de estelas se encuentra en la Galia y en la región del Mosela, Galia Cisalpina y en Galatia. (F. Benoit: *Sepulture-Maison de la Madraque de Saint-Cyr-sur-mer. Marseille XXVIII*, 1956, 225 siguientes. E. Linckelheld: *Les stèles funéraires en forme de maison chez les méditerranéens et en Gaule*. París, 1927. Esta creencia pervive en el Imperio Romano, como lo prueba el sarcófago de Leyden. O. Brogan: *Roman Gaul*. 1953. Fig. 49.

(27) Sobre las lasas y su carácter cfr. R. Enking: *Lasa, Rom Mitt.* LVII, 1942, 1 ss. A. Mansuelli: *Studi sugli specchi etruschi. IV La mitología figurata negli specchi etruschi. SE.* XX, 1948, 63 s., 92 ss.

(28) G. Korte: *Op. cit.* II. Láms. LXII. LXXXIII. LXXXV. LXXXVI, 11. CII, 6. CV. Idem: *Op. cit.* Láms. V,3. XIII.2. XLIII, 4. XLIV, 2. XLVII, 6. LIV, 1. LV, 2. LVI, 5. LXX, 4. LXXI, 5. LXXIV. XCIII, 3. XCIV, 5. XCVII, 11. R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 55, 57, n.76, 70 n. 111.

(29) G. Korte: *Op. cit.* III. Láms. XLVIII. LI, 13. LIII, 17. LVIII, 7. LX, 4. LXI, 5. LXIII, 9.

lleva los brazos tapados, como otras veces (30). El cabello está peinado a raya al medio y recogido en dos trenzas que cuelgan hasta el pecho. La cabeza está coronada a ambos lados por un par de alas, con el cabello recogido en el centro en un moño, según la moda de peinado de las lasas representadas sobre urnas. A su lado derecho se halla la esposa, que está vista con el cuerpo de frente y la cabeza y pies de perfil, y se despide de su marido estrechándole la mano. Viste chitón que le llega hasta los pies, y manto que desciende desde el hombro izquierdo al costado derecho, dejando al descubierto el pecho y el hombro y brazo derecho, cubiertos con el chitón, y que recoge sobre la cadera izquierda el brazo un poco extendido. Un collar, del que cuelgan redondas bulas, que alternan con otras de forma ovalada, adorna el cuello, joya ésta que está documentada en Etruria, tanto en bronce (32), como en espejos y cistas (33), en urnas y sarcófagos (34), y en pinturas de tumbas (35); también ciñe el cuello, incluso de ciertos animales, como los célebres caballos de Tarquinia (36) y del caballo encabritado que sujeta Castor, que coronaba un thimiatherium. Se conocen también ejempla-

LXIV, 4. LXXI, 5. LXXIV, 11. LXXXIV. XCIV, 4. XCVI, 8. XCVII, 11. R. Herbig: *Op. cit.* Lám. 70, número 111. También llevan sobre el pecho la catena algunas veces los daimones etruscos. Cfr. G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCCXI, 4. Esta pieza se halla también abundantemente representada en los desnudos femeninos pompeyanos, cfr. G. E. Rizzo: *La pittura ellenistico-romana*. Milán, 1929. Láminas XC, CIV. F. Pfuhl: *Malerei und Zeichnung der Griechen*. Munich, 1923. Lám. 287, 328. O. Elia: *Pittura di Stabia*. Nápoles, 1957. 66. Llevan igualmente catena, algunas veces, las difuntas sobre el vestido. Cfr. A. Rumpf: *Op. cit.* Lámina 36, E 48, 30. F. N. Pryce: *Op. cit.* Figs. 57, 202 s. 65, 209. R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 50 y 57 a.

(30) G. Korte: *Op. cit.* II. Láms. LXII, n. 13. LXXXVI. Idem: *Op. cit.* Láms. III, a. LIV, 1. LVI, 5. LXX.4.

(31) G. Korte: *Op. cit.* Láms. X-XI, 2. XV, 3. XXXIV, 2. L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lámina 106.

(32) L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 55. O. Vacano: *Op. cit.* Lám. 97. G. Giglioli: *Op. cit.* Láminas CCXI, 3. CCCLXVII, 1-3. CCCLXVIII, 1 y 4. K. Pfister: *Op. cit.* 117.

(33) O. Vacano: *Op. cit.* Lám. 104. G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. CCXCV, 1. CCXCVI, 1-2, 5. E. Gerhardt: *Op. cit.* I. Lám. CCLXVIII. Idem: *Op. cit.* II. Láms. CLV. CCIV. Idem: *Op. cit.* IV. Láminas CCCXVII. CDV. Idem: *Op. cit.* V. Láms 35, 49, 69, 121, 150.

(34) L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lámina 103. R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 1-2, 47, 56-57, 104 c. G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. CCXLI, 1-2. CCLXIII, 1 y 3. CCCCXII, 2. F. N. Pryce: *Op. cit.* Fig. 65, 209.

(35) A. Solari: *Vita pubblica e privata dei etruschi*. Florencia, 1931. Fig. 99, 100.

(36) L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 87. R. Romanelli: *Op. cit.* Lám. 145.

res en metales preciosos (38). El pelo lo lleva recogido en un moño en la nuca y sujeto con una cinta, según moda documentada igualmente, en las cabezas femeninas de terracota (39). El grupo formado por estos dos personajes, lasa y esposa, es muy semejante al representado en el sarcófago de alabastro, fechado entre 150 y 100 a.C., hoy conservado en el Museo Nacional de Palermo, de Hasti Afunei, esposa de Larth Afuna (40), lo que proporciona una cronología segura para la urna de Barcelona. El esposo está representado de tres cuartos, con la cabeza y el pie izquierdo, que apenas toca el suelo, de perfil, y el derecho de frente. Viste manto, que deja al descubierto el hombro y brazo derecho, cuya mano coge la de su esposa, mientras la izquierda sostiene un bastón colocado oblicuamente, objeto que también aparece en otros relieves, como en los sarcófagos del Museo Vaticano, de finales del s. V o comienzos del VI a.C. y del Museo de Boston, primera mitad del s. IV a.C. (40 a). La actitud de estos esposos está también documentada en el mencionado sarcófago del Museo de Palermo. El pelo lo lleva igualmente sujeto por una cinta. Una segunda lasa se halla situada a la espalda del esposo. Viste también chitón corto. Calza endrómides y sostiene una antorcha delante del cuerpo en posición oblicua. Se diferencia de su compañera en no peinar el cabello con trenzas y en asomar por encima del hombro derecho el borde superior del ala. La escena esculpida en esta urna constituye uno de los temas preferidos por los artistas etruscos, del que se conocen diversas variantes. El tema ha sido tratado con especial cariño por los escultores de Volterra, no estuvo tanto de moda entre los de Chiusi y es desconocido de los de Perugia. Las urnas con este tema estaban ya labradas de antemano y la familia del difunto escogía la que era más de su agrado (41). Korte ha cata-

logado (42) una numerosa colección de ellas con esta escena, a la que hay que sumar el ejemplar del Museo Arqueológico de Barcelona. La escena más semejante a la que aquí se estudia, además del citado sarcófago, se encuentra sobre una urna también del Museo de Palermo (43), sobre la que se observan dos figuras, la lasa y la esposa, en una actitud muy semejante a la que presenta la urna de Barcelona, probablemente todos esos relieves proceden del mismo taller, que hay que situar en Chiusi y su fecha oscila entre los años 150-100 a.C.

Sobre la tapa se representa una matrona echada sobre una cline, que tiene un poco recogidas las piernas y cuya mitad superior del cuerpo descansa sobre dos anchos almohadones rectangulares. Viste chitón sujeto a la cintura por un grueso cinturón, cuyas puntas terminan en dos voluminosos nudos y manto, recogido sobre las piernas; el brazo derecho, que apoya sobre la pierna, sujeta una gruesa granada, al igual que otros difuntos representados sobre tapas, como los de las urnas hoy conservadas en los Museos de Berlín y de Londres (44); el izquierdo abraza las caderas de un daimón, del que

(38) L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 76. G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCLXXVI, 3. E. Coche de Ferté: *Les bijoux antiques*. París, 1956. Lámina XL, 4. G. Becatti: *Oreficerie antiche dalle minoiche alie barbariche*. Roma, 1955. Láms. XCII-XCIII. F. H. Marshall: *Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan and Roman*. London, 1911. n. 2271. P. Ducati: *Arte etrusca*. Roma, 1927. Fig. 84.

(39) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCCXIX, 1.

(40) R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 55-56, 41 s.

(40 a) R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 1, 46 s. 40 b, 13. L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 102, 295.

(41) G. Korte: *Op. cit.* III, 52.

(42) G. Korte: *Op. cit.* III, 52 ss. Lám. XLV, 2 siguientes.

(43) G. Korte: *Op. cit.* III. Lám. LV, 2, 64.

(44) A. Rumpf: *Op. cit.* Láms. 35, E 52, 31 s. y 39, E 56, 32. F. N. Pryce: *Op. cit.* Figs. 123-124, 251 s. El carácter funerario de la granada en Italia, que adorna algunas tumbas campanas (A. Maiuri: *La peinture romaine*. Ginebra, 1955. 222 siguiente) del s. IV a.C., queda bien patente en unas tumbas de Paestum, también del siglo IV a.C., donde la granada se halla colocada entre dos huevos (A. Maiuri: *Op. cit.* 21. F. Weege: *Oskische Grabmalerei*. *JDI*. XXIV, 1909. Láms. 7, 101 s., 9-12, 105 ss. Otras escenas similares en tumbas de Paestum en *FA*. IX, 1956. Figs. 64-65, n. 2936. *AJA*. LV, 1955. Lám. 80, fig. 9-10), cuyo carácter funerario es bien claro (M. Nilsson: *Das Ei im Totenkult der Alten*. *Archiv für Religionswissenschaft* XI, 1908, 530 ss.) En tumbas de Paestum, siglo IV a.C., va unida la granada con representaciones de combates de gladiadores (*FA*. IX, 1956. Fig. 63, número 2936. *FA*. XII, 1956, n. 2871. Lám. XXII), cuyo primitivo carácter funerario es seguro (G. de Sanctis: *Storia del Romani*. IV. *La fondazione dell'Impero*. I. Florencia, 1953. 341), o con ocasión de las competiciones fúnebres (*FA*. IX, 1956. Figuras 61-62, n. 2936. *AJA*. LIX, 1955. Láms. 86,11). En las tumbas etruscas los difuntos, a veces, llevan huevos en las manos, probablemente como signo de inmortalidad, *Tomba delle Leonesse*, 520 a.C., *Tomba delle Leopardesse*, principio del segundo cuarto del siglo V a.C., *Tomba degli Scudi*, siglo III a.C. (M. Pallotino: *La peinture étrusque*, 48, 107. W. Drayer - M. Pallotino: *Tarquinia. Wandmalereien an etruskischen Gräben*. Munich, 1955. 4. G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCIII. H. Leisinger: *Op. cit.* números 27, 33, 50-51, 53, 55, 91). En la Península Ibérica, como en el resto del Mediterráneo, el mismo carácter poseen los huevos de avestruz depositados en tumbas (M. Astruc: *La necrópolis de Villaricos*. Madrid, 1951. 87 ss.).

sólo se conserva la parte inferior del cuerpo. La difunta, que levanta la vista hacia la cabeza del daimón, lleva el cabello corto. La escultura está trabajada con particular realismo y vigor, bien apreciable en el modo



Fig. 3.— Urna con escena de despedida.

de esculpir los pliegues del chitón y manto, que son amplios y en las facciones de la difunta, que recuerdan la fuerza de expresión de los retratos republicanos (44 a), aunque desgraciadamente la parte superior del rostro se halla muy deteriorada. Un paralelo exacto a la escultura de esta tapa, que como las restantes, no es seguro que pertenezcan a la urna, lo constituye la cubierta de la urna procedente de Sarteano, hoy conservada en el Museo de Siena (45), en la que el difunto también tiene un daimón situado entre su hombro izquierdo y los almohadones. El difunto vuelve hacia él la cabeza en ambas esculturas de la misma forma. El taller de fabricación de esta cubierta posiblemente se encontraba en Chiusi, como parece indicarlo el parentesco con la pieza de Sarteano.

III. *Urna con escena de despedida* (figura 2).— Urna rectangular con tapa. Longitud: 56 cm. Altura: 32 cm. Anchura: 25 cm. Altura máxima de la tapa: 42 cm. Material de fabricación: arenisca. Se conservan restos de pintura policromada. Estado de conser-

(44a) O. Vessberg: *Studien zur Kunstgeschichte der Römischen Republik*. Lund, 1941, *passim*. (45) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCCTII, 1, 74.

vación: bueno, salvo la superficie del relieve de la urna que se encuentra deteriorada. El tema del relieve representa la despedida de dos esposos, en la que intervienen seis personajes, dos lasas situadas a los extremos de la composición, un joven, dos mujeres y el esposo. La lasa de la derecha está representada vista casi de frente con la cabeza de perfil, calza endrómides, viste chitón corto, lleva catena sobre el pecho y los brazos cubiertos; el izquierdo cae a lo largo del cuerpo, mientras el derecho sujeta la cabeza del joven que se encuentra situado a su lado. El ala derecha está extendida, mientras recogida la izquierda, el cabello lo lleva peinado con una corona, que ciñe la cabeza, al igual que las damas; esta moda de peinado se encuentra documentada también en cabezas de terracotas etruscas, fechadas entre los siglos IV-II a.C. (46). Al lado derecho de la lasa se halla un joven, medio vuelto para contemplar la escena principal, viste amplio manto de grandes pliegues, al igual que los demás mortales que participan en la escena. El brazo derecho lo dobla sobre



Fig. 4.— Duelo entre Eteocles y Polynices.

el pecho, mientras cae el izquierdo a lo largo del cuerpo, asomando la mano debajo del manto. A la derecha de este joven se encuentra una mujer, vista de frente con la cabeza vuelta hacia los esposos, viste chi-

(46) G. Giglioli: Láms, CCCXIX-CCCXX, P. J. Rus: *Tyrrhenika*. Copenhage, 1941. Lám. 13, 3, 326 siguientes.

ton que descende hasta los pies, que asoman por debajo del vestido y manto de anchos pliegues, los brazos los lleva colocados en la misma postura que el joven. A la derecha de ella está la difunta, fácilmente identificable por el velo que cubre su cabeza. Está colocada en idéntica postura a la que tienen las dos figuras anteriores, viste también chitón, sujeto a la cintura por un cinturón y manto recogido sobre el vientre. Estrecha la mano de su esposo colocado casi de frente, él viste chitón cubierto por un manto, que deja al descubierto el pecho, el



Fig. 5.— Sarcófago etrusco.

hombro y brazo derecho; la extremidad del manto cae recogida a lo largo de la pierna izquierda hasta alcanzar casi la altura del pie. La actitud de estas tres figuras centrales se halla repetida sobre el relieve de una urna de Volterra (47), conservada en el Museo de esta localidad. En una segunda urna procedente de Volterra igualmente, hoy en el British Museum, hay una escena gemela con idéntica disposición de los cinco personajes, salvo la diferencia de que el joven es una persona mayor y que hay una persona más (48). Este parentesco de la urna del Museo de Barcelona con estas dos urnas procedentes de Volterra, señala que todas provienen del mismo taller. A la izquierda de la composición se halla representada una segunda lasa, sentada sobre unos pe-

(47) G. Korte: *Op. cit.* III. Lám. LXI, 5, 72

(48) P. N. Pryce: *Op. cit.* Fig. 103, 238 s.

ñascos, vista de frente, calza endrómides, viste chitón corto, adorna el pelo con una catena y lleva las alas recogidas, estando un poco más abierta la de la derecha. Apoya el brazo izquierdo sobre la cadera, mientras el derecho sostiene una antorcha boca abajo. La escena se encuentra encuadrada en un marco grabado en la misma piedra.

La tapa lleva esculpida una mujer recostada sobre dos almohadones, apoyada sobre el lado izquierdo, con ambas piernas un poco recogidas y la derecha levantada. La mano derecha, adornada con doble pulsera del tipo de la que aparece en la muñeca de la dama representada en el sarcófago de Seianti Thaminia Tlesnasa de Chiusi (49), tipo del que se conocen ejemplares en metales preciosos, sujeta un objeto redondo no fácilmente identificable según su estado de conservación, posiblemente se trata de una granada que llevan en las manos otros difuntos, símbolo de inmortalidad también en Grecia, como se deduce de la estela del Metropolitan Museum de Nueva York, fechada hacia el año 440 a.C. (50). El brazo izquierdo, con la mano cerrada, sostiene el peso del cuerpo. La dama viste chitón sujeto a la cintura por un cinturón, atado delante del vientre por una lazada y manto que cubre el hombro izquierdo y la parte inferior del cuerpo. Los pliegues del manto y chitón están labrados con gran realismo, son amplios y poco profundos. Un torques trenzado, abierto por delante, del tipo que aparece en otras muchas representaciones etruscas (51), ciñe el cuello. La cabeza trabajada con gran simplicidad, realismo y dureza, la levanta un poco, mirando hacia arriba. La dama lleva el pelo muy ajustado y dos pendientes cuelgan de las orejas; éstos, a juzgar por la forma no muy detallada, obedecen a un prototipo frecuente, que es el que lleva la citada dama del sarcófago Seianti Thaminia Tlesnasa de Chiusi, una segunda representada

(49) L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Fig. 105 R. Herbig: *Op. cit.* Lám. 53, 21. K. Pfister: *Op. cit.* 125.

(50) G. Becatti: *Op. cit.* Núms. 497-499, 212 s

(50 a) G. Richter: *Catalogue of Greek Sculptures*. Nueva York, 1954. Lám. LX, n. 74, 50.

(51) M. Pallottino - W. Dräyer - M. Hürlimann, *Op. cit.* núms. 109, 152 s. 118, 154. G. Giglioli, *Op. cit.* Láms. CCCXX. CCCLXIII, 1. CCCLXV 2. CCCLXXX. CCCLXXXV. CCCXCVI. CCXVIX y CCCCXII. E. Gerhard: *Op. cit.* I. Lám. LXXVII. Idem: *Op. cit.* II. Láms. CCLVII, 1. Idem: *Op. cit.* IV, 1. Lám. CCCXVIII. A. Rumpf: *Op. cit.* Láminas XXXV-XXXVI, E 48. F N Pryce: *Op. cit.* Figs. 1, 23, 125, 127, 252 s.

sobre una urna de Perugia (52), un Kantharos de forma de cabeza femenina del Museo de Villa Giulia (53), una cabeza femenina de la Tumba de los Volumnii (54), un vaso de bronce de forma de cabeza femenina con torques y pendientes del Museo Etrusco (55), cabeza femenina del Museo Comunale de Todi (56), cabeza femenina de bronce del Museo Villa Giulia (57), cabeza femenina con torques y pendientes conservada en el Museo Barraco de Roma (*Enc. Art. Ant.* III, fig. 909) y cabeza de Ceres con torques y pendientes procedente de Ancira (*Enc. Art. Ant.* II, fig. 70). Muy frecuentemente las damas representadas en los espejos llevan estos pendientes (58). En el Museo de Berlín (59) se conserva una tapa, donde una difunta lleva unos pendientes muy parecidos a los de la dama de la urna del Museo de Barcelona y donde se aprecian mejor el detalle y forma de la joya. En el mismo Museo de Berlín (60) se guarda una escultura sobre tapa, que es un paralelo próximo, no sólo en la postura de la difunta, sino también en la técnica con que está la-

brado el ropaje, probablemente ambas piezas proceden del mismo taller.

IV. *Urn con el tema de Eteocles y Polynices* (figura 4).— Urna rectangular. Longitud, 39 cm. Altura, 26 cm. Anchura, 15 cm. Longitud de la tapa, 55 cm. Altura, 12 cm. Estado de conservación, bueno, salvo ligeros desperfectos en el borde inferior de la urna.

La escena de esta urna se halla perfectamente documentada en el arte etrusco de época helenística. Describe la lucha entre los dos hermanos Eteocles y Polynices, hijos de Edipo. Es, pues, un tema perteneciente al ciclo tebano que los etruscos recibieron de los griegos. Dos lasas a los extremos de la composición contemplan la lucha. El escultor ha representado el momento en que Eteocles hunde la espada en el cuello de Polynices. Este se encuentra representado de frente, con la cabeza de perfil, a punto de desplomarse sobre el suelo y con el cuerpo inclinado transversalmente. Dobla la pierna derecha, apoyada en la tierra, mientras extiende la izquierda. Ambas piernas carecen de protección alguna y tampoco llevan calzado. El brazo derecho, encogido, sostiene un escudo circular levantado en alto, a la altura del cuerpo, visto por la parte interna, mientras el derecho se extiende hasta tocar el borde inferior del vestido de su hermano. Protege el cuerpo una coraza de metal.

Este tipo de coraza, está bien documentado en Etruria: lo llevan dos guerreros de la *Tomba François*, fechados en el siglo II o I a.C. (61), los guerreros de las placas de Palestrina, siglo III a. C. (62), uno de los guerreros de del asa de una cista cilíndrica procedente de Palestrina, final del siglo IV a.C. (63), guerreros representados en el sarcófago de la Torre S. Severo de Orvieto, finales del siglo IV o principios del III a.C. (64), uno de los componentes del cortejo báquico que descubre a Ariadna dormida, de Civitá Alba, principios del siglo I a.C. (65), Aquiles sacrificando a los pri-

- (52) L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 112.
 (53) J. D. Beazley: *Op. cit.* Lám. XXVIII, 4-5, 118.
 (54) A. v. Gerkan - F. Messerschmidt: *Das Grab der Volumnii bei Perugia*. *Rom. Mitt.* LVII, 1942. Fig. 7, 136.
 (55) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. 310, 2.
 (56) G. Becatti: *Monumenti Etruschi nei Musei Italiani ed Esteri*. SE. IX, 93 s. Lám. XL, 9.
 (57) U. Ferraguti: *I bronzi di Vulci*. SE. XI, 1937. Lám. XII, 1-2, 112.
 (58) E. Gerhard: *Op. cit.* I. Láms. LXXXVI. LXXXII. LXXXIV. CV. Idem: *Op. cit.* II. Láminas CXLIX. CLXV. CLXIX. CLXXXIII. CLXXXIV. CLXXXVIII CCXVIII. Idem: *Op. cit.* V. Lám. 77. Creemos que el prototipo de pendiente es el que está compuesto de dos cuerpos, uno circular y un segundo triangular o redondo, más bien que el circular grande que se tiene documentado en joyas (G. Becatti: *Op. cit.* Láms. CX, n. 412. CXI, núms. 415 y 417. E. Coche de la Ferté: *Op. cit.* Lám. XL, 3. B. Nogara: *Op. cit.* Fig. 74. A. Solari: *Op. cit.* Fig. 11. P. Ducati: *Storia dell'arte etrusca*. Lámina 253, núms. 618 y 620. F. H. Marshall: *Op. cit.* Lám. XLIV. L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. CVIII, 1) y en pinturas de tumbas, cabeza de mujer de la Tumba del Ogro, última década del s. IV a.C. y de los Escudos, 280-250 a.C. ambas en Tarquinia (M. Pallottino: *La peinture étrusque*. 1002, 107. L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Láms. 93 y 96) y en cabezas femeninas de antifijas (L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lámina 72,1. A. Andren: *Una matrice fittile etrusca*. SE. XXVI, 1955-56, 207 ss.). Tampoco son los grandes anillos que cuelgan de las orejas, documentados ya en terracotas de Caere del s. VII a.C. Cfr. G. Giglioli: *Le tre statue fittili del VII sec. a.C. trovate a Caere*. SE. XXII, 1952-53, 219 ss. L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 37.
 (59) A. Rumpf: *Op. cit.* Lám. 36, E 48, 30.

- (60) A. Rumpf: *Op. cit.* Lám. 45, E 62, 34.
 (61) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCLXVI. L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 97. M. Pallottino: *La peinture étrusque*. 115.
 (62) G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. CCCVI, 1-3.
 (63) M. Pallottino - W. Dräyer - M. Hürlimann: *Op. cit.* n. 105.
 (64) L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lámina 102. R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 36, 40.
 (65) G. Giglioli: Lám. CCCLXXX. L. Goldscheider: *Etruscan Sculpture*. Oxford, 1941. 42.

sioneros troyanos delante de Charu (66), guerrero de Cosa (67), guerrero de bronce del Museo del Teatro Romano de Verona (68), etc. Polynices lleva la cabeza sin protección alguna, ya que el casco empenachado ha caído entre las piernas de Eteocles. El artista etrusco ha representado a éste colocado de tres cuartos, inclinado sobre el hermano, las piernas están igualmente sin protección alguna y sin calzado, la derecha está extendida, mientras la izquierda, en la que se señala bien para indicar el esfuerzo de la lucha los músculos, un poco doblada; junto a ella se encuentra el escudo puesto de canto, que Eteocles ha abandonado para sujetar mejor el borde superior del escudo del hermano, mientras clava el puñal en su cuello. El escudo circular obedece a un tipo bien documentado en Etruria, tanto en representaciones de terracota (69), como en bronce (70), en pinturas de tumbas, vasos o sarcófagos (71), o sobre urnas y sarcófagos (72). Son los escudos que se ven colgados de las paredes en la *Tomba dei Relievi* en Caere (73), prototipo que proviene de Grecia (74). Una coraza de cuero, com-

puesta de dos cuerpos circulares, defiende el pecho, reforzada para proteger las caderas y la parte superior de las piernas con dos anchas franjas metálicas y de un subligaculum, quizá de metal, destinado a proteger la zona inferior del vientre. De este tipo de armadura, que quizá sea la armadura nacional etrusca, deriva el subligaculum de los gladiadores romanos (75), ya documentado en las pinturas de Paestum, del siglo IV a.C. (*AJA* LII, 1958, lám. 114, 419). Es frecuente en Etruria: guerrero de la acrótera del templo de *Falerii Veteres* de comienzo del siglo V a.C. (76), guerrero de terracota de Segnia, principio del siglo V a.C. (77), guerrero pintado sobre un vaso etrusco que representa la lucha junto a las naves troyanas (78), guerreros de relieves de urnas (79), etc. El prototipo también se documenta en Grecia, de donde probablemente pasó a Italia. Eteocles lleva clámide sobre la coraza, abrochada al pecho y echada a la espalda y sobre el brazo izquierdo, prenda de vestir que muy frecuentemente llevan los guerreros etruscos de la época helenística (80).

Dos lasas contemplan la escena, situadas a los extremos de la composición. Ambas visten chitón corto, con catena sobre el pecho y calzan endrómides, ambas sostienen una antorcha y extienden el brazo hacia los combatientes, en actitud de detener la lucha. La composición se encuentra encuadrada en los lados menores por dos pilastras en las que se distinguen bien las estrías, coronadas por capiteles jónicos, los lados mayores los recorre una fila de ovas de mayor tamaño la inferior. Sobre la superior quedan restos de una inscripción con gruesos caracteres. En el borde de la derecha

(66) J. D. Beazley: *Op. cit.* Lám. XXXI, 136 s. También guerreros sobre una urna conservada en el Museo Británico. Cfr. F. N. Pryce: *Op. cit.* Figura 81, 223. Este tipo de coraza, lo llevan los guerreros lucanos pintados sobre una tumba de Paestum, fechada en la segunda mitad del siglo IV a.C. (A. Maiuri: *Op. cit.* 16, 18. B. Maiuri: *Op. cit.* 76).

(67) *Archaeological News. AJA.* LVI, 1952. Lámina 18, 1.

(68) G. Fogolari: *Monumenti etruschi ed italici nei musei italiani e stranieri. Per un Corpus dei bronzetti etruschi. Bronzetti etruschi e italici nel Museo del Teatro romano di Verona.* SE. XXII, 1952-53. Figs. 25-26, 303.

(69) G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. XCIX, 4. C, 1-2. CLXII-LXIII, 1. CLXVII, 2.

(70) G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. CCXIX, 1. CCXXI, 1-2. CCXXIV, 1. CCLII, 2. K. Pfister: *Op. cit.* 102.

(71) G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. CCXXXIII - CCXXXIX. CCXLVIII-CCXLIX, 2. R. Herbig: *Op. cit.* Lám. 35. M. Pallottino: *La peinture étrusque.* 93 ss. P. Bocci: *Il sarcófago tarquiniese delle Amazzoni al Museo Archeologico de Firenze.* SE. XXVIII, 1960, 139. L. Banti: *Die Welt der Etrusker.* 67 ss. J. D. Beazley: *Op. cit.* Láms. XXIII-XXIV, 4. El mismo tema con el mismo tipo de escudo representado dos veces se tiene sobre una cista etrusca conservada en Londres. W. Zschietzschmann: *Hellas und Rom.* Berlín, 1936. 260.

(72) G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. CXLVII-CXLIX. CLIV, 1 - CLV, 3. CCCXCVII-CCCXCVIII. CCCCI, 2 - CCCIII, 2. CCCCX, 1-3 R. Herbig: *Op. cit.* Láminas 7 a, 18 a, cd., 19-20, 27-28, 34 a, 36 d, 38 a-b, 39 a, 43 c. 50.

(73) G. Giglioli: *Op. cit.* Láminas CCCXLI - CCCXLII. M. Pallottino - W. Dräyer - M., Hürlimann: *Op. cit.* n. 9.

(74) G. Lippold: *HdA.* V (3, 1). Láms. 21, 3. 25. 31, 4. 73, 4. 76. 92. G. Richter: *The Sculpture and Sculptors of the Greeks.* New Haven, 1957. Figu-

ras 97, 100, 123-124, 131, 201, 204, 299, 383, 409, 418. R. Lullies: *Griechische Plastik.* Munich, 1956. números 69, 72, 80-81, 182, 191, 202-204, 241-243.

(75) J. M. Blázquez: *Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional.* Zephyrus IX, 1958, 79 ss. D. Faccenna: *Rilievi gladiatorii.* *Bull. Comm. Arch. Com. Roma* LXXVI. (*Enc. Art. Ant.* III, 937 ss.).

(76) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CLXII.

(77) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CLVII.

(78) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCXLIX, 2.

(79) E. Brunn: *I rilievi delle urne etrusche.* I. Roma, 1870. Láms. XXXVI-XLIV. LII-LIV. LXI. P. Ducati: *Storia dell'arte etrusca.* Milán, 1927. Lámina 122, n. 321. L. Goldscheider: *Op. cit.* 2. Estos dos tipos de corazas, como es sabido, se utilizan durante el Imperio Romano.

(80) G. Giglioli: *Op. cit.* Láminas CCXC, 2. CCCVI 1-2. CCCLIII. CCCLVI, 1. CCCXCVII, 2. CCCXCVIII, 2. R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 18-20. 31-32. 36. 38 b. 47.

se encuentra grabada una p. Los artistas etruscos de la época helenística trataron el tema de la muerte de Eteocles y Polynices con particular frecuencia. Ya G. Korte en 1899 (81), escribía que él conocía más de ciento veinticinco réplicas y que calculaba más del doble las existentes. La mayoría de ellas obedecen a un prototipo común, pero no provienen todas de la misma matriz, éstas eran varias, pues incluso entre las que tienen idéntica escena, varían algunos detalles accidentales. Korte dividió las urnas con este tema en dos grupos, clasificándolas según su tamaño. La del Museo Arqueológico de Barcelona pertenecen al primer grupo de su clasificación, cuya longitud oscila entre 40 y 46 cm. Las paredes de esta urna de terracota se cocían por separado y después se unían. Todas se encontraban pintadas, buscando los artistas no tanto que los colores respondiesen a la realidad cuanto al efecto del conjunto. El episodio del duelo entre ambos hermanos, que terminó con la muerte de los dos, fue narrado con todo detalle por Eurípides en *Las Fenicias* (versos 1407-1422). La leyenda remonta a una época anterior, ya que se la encuentra representada en la famosa arca de Kypselos, en el Heraion de Olimpia, según la breve descripción que de ella hizo Pausanias (V, 19, 6). También aparece este tema en una pintura de Onasias (Paus. XI, 4,2 y 5,11), en un grupo del escultor Pithagoras de Regium (Tatian. *πρός*"Ελλ. 54) y probablemente en una pintura de Tauriskos, a la que alude Plinio (*Nat. Hist.* XXXV, 144). El tema se halla igualmente en un friso de Talamón. Se conocen también representaciones sobre espejos, donde Eteocles lleva el nombre de Evtukle, no es desconocido de los escultores de sarcófagos romanos, como lo prueba el de Villa Pamphili y de los artistas de copas homéricas o megarenses, como la G 104 del Museo Británico, y de los de gemas, como una pasta vítrea de Berlín (*Enc. Art. Ant.* III, 463 ss). La narración de Eurípides se fija más bien en el momento en que Eteocles despoja de las armas a su hermano, que en el instante de la muerte misma, al igual que la mayoría de los relieves etruscos. Quizá esta escena es la copia, interpretada por artistas etruscos, de escenas representadas en cartones griegos que llegan a Etruria; en el relieve de Kyp-

(81) *Op. cit.* I, 35.

(82) M. Pallotino: *La peinture étrusque*. 119. G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCLXX, 2.

selos, detrás de Polynices se hallaban las Keres, contemplando el duelo, que los artistas etruscos, para guardar la simetría del conjunto, han sustituido por las lasas. En el arte etrusco este tema no fue sólo tratado por los escultores de urnas, sino también por los pintores, *Tomba François* (82), y por los bronzistas (83). Los talleres de fabricación de estas urnas radicaban en Chiusi (84). Paralelos exactos a la escena de Barcelona, entre los muchos que se pueden citar, se guardan en los Museos de Hamburgo (85), Ny Carlsberg de Copenhague (86), Museos de Villa Giulia y Gregoriano Etrusco de Roma (87), Siena, Turín (88) y Liverpool (89), etc. La cubierta representa a una dama envuelta totalmente en su manto, recostada de lado, sobre una cline. La cabeza la tiene un poco vuelta y dirige la mirada hacia lo alto. Paralelos exactos a estas figuras son las tapas de una urna procedente de la tumba de Sentinate-Cumersa, de Siena (90) y una segunda conservada en Ny Carlsberg (91) en Copenhague.

V. *Sarcófago* (figura 5).— Longitud del sarcófago, 90 cm. Altura, 32 cm. Anchura, 38 cm. Material de construcción arenisca basta. Longitud de la tapa, 90 cm. Altura máxima, 50 cm. Materia de construcción, caliza basta. Estado de conservación, bueno, salvo la cabeza del matrimonio y la mano derecha de la esposa.

El sarcófago es una caja rectangular sin relieve alguno, del tipo de las de Tarquinia, Turín, Anzio, Vetralla, Viterbo y Copenhague (92). La tapa representa a un par de esposos recostados sobre una cline. El varón, extendido detrás de su esposa, pasa el bra-

(83) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCXCIV, 2.

(84) J. Thimme: *Op. cit.* 89.

(85) H. Hoffmann: *Kunst des Altertums in Hamburg*. Maguncia, 1961, n. 38,12.

(86) P. Poulsen: *Bildertafeln des etruskischen Museums der Ny Carlsberg Glyptotek*. Copenhague, 1928. Lám. 143.

(87) G. Giglioli: *Op. cit.* Lám. CCCCX, 1-2.

(88) J. Thimme: *Op. cit.* II. Figs. 36 y 38, 88 siguientes. P. Ducati: *Storia dell'arte etrusca*. Lámina 275, n. 667.

(89) M. A. Johnstone: *The etruscan Collection in the Public Museum of Liverpool*. SE. VI, 1932. Lámina XXI, 4. Sobre el efecto técnico logrado por los escultores en relieves con este tema, cfr. R. Bianchi Bandinelli: *Storicità dell'arte classica*. Florencia, 1950. Fig. 77, 81 s.

(90) J. Thimme: *Op. cit.* Fig. 23, 149.

(91) F. Poulsen: *Op. cit.* Lám. 143

(92) R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 64 ac y g. 68 a, 37 ss. 77 a-b, 32. 87 a, 50.

NOTICIARIO

zo derecho por las espaldas para cogerla por el hombro, mientras apoya el izquierdo sobre los dos almohadones, su mano alargada sostiene probablemente, aunque por su estado de conservación no se aprecia bien, una corona que aparece en otros ejemplares (93). Una grande y delgada corona llevan ambos esposos sobre el pecho, según costumbre (94). Viste manto, ceñido sólo en la parte inferior del cuerpo. Su esposa viste chitón y manto recogido sobre la pierna. La mano derecha, apoyada sobre la rodilla, sujeta una granada. Un torques de puntas redondas

adorna el cuello y una pulsera de triple espiral la muñeca derecha (95). Ambos esposos dirigen la vista hacia arriba. La postura documentada en el sarcófago de Barcelona cuenta con una larga tradición en los talleres de escultura etrusca. Se la encuentra en sarcófagos procedentes de Caere fechados en la mitad del siglo VI a.C. (98), postura que igualmente aparece en las representaciones de banquetes fúnebres (97). Un paralelo bastante próximo es la tapa de una urna de Perugia, fechada el siglo n antes de Cristo (98).— J. M. BLÁZQUEZ.

(93) A. Rumpf: *Op. cit.* Láms. 28, E 36, 27. 32, E 42, 29. P. Ducati: *Storia dell'arte etrusca*. Laminas 236, n. 577. 270 y 275, n. 664.

(94) A. Rumpf: *Op. cit.* Láms. 28, E 38 y 40, 28. 32, E 42 y 44, 29. 36, E 50, 31. R. Herbig: *Op. cit.* Láms. 1-2, 11, 48 a. 30 51-52. 20 s. *passim*.

(95) Esta pulsera responde al prototipo G. Becatti: *Op. cit.* Láms. CXLI-CXLII. CXLV, números 510 y 512.

(96) G. Giglioli: *Op. cit.* Láms. CXVII. CXX, 2. A. Rumpf: *Op. cit.* Láms. 28, E 38 y 40, 20. L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 46. K. Pfister: *Op. cit.* 63-65.

(97) S. Marinis: *La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica*. Roma, 1961. *passim*.

(98) L. Banti: *Die Welt der Etrusker*. Lám. 112. B. Nogara: *Op. cit.* Fig. 40.