

42 | CUA
DER
NOS

R. Bloch

LOS ETRUSCOS



LOS ETRUSCOS

Raymond Bloch

Este libro es una de las más recomendadas sobre el tema. Su autor, que fue miembro de la *École Française de Rome* y actualmente dirige la *École Pratique des Hautes Études* de París, condujo desde 1949 los trabajos de excavaciones que llevaron al descubrimiento de la ciudad etrusca de Volsinii, junto al lago Bracciano. Este conocimiento de primera mano de los problemas contribuye a dar a *Los etruscos* un tono fresco y vivaz que constituye uno de sus principales méritos.

El objeto de este libro es poner al alcance del público culto los trabajos de los grandes etruscólogos modernos, ofreciendo un estudio objetivo de los orígenes de ese pueblo, de las influencias que recibió y ejerció (sobre los romanos) y de su arte, su escritura, su religión, su organización social, el desarrollo de su historia, su caída. Introduce al lector en el extraño mundo de los ritos y festividades etruscas. Lo ilustra sobre la concurrencia de las mismas con manifestaciones de Asia Menor y Mesopotamia. Lo pone al tanto de los ingeniosos y tenaces esfuerzos realizados para descifrar un idioma que no parece estar relacionado con ningún otro conocido, pero cuya transliteración no ofrece ninguna dificultad. Le brinda una descripción de las famosas pinturas de tumbas donde se reproduce con vivos rasgos la vida cotidiana de los etruscos.

"En ninguna parte —dice el autor refiriéndose a los frescos de Tarquinia— es dado ver con mayor perfección que en las salas húmedas de esas lúgubres tumbas revivir y agitarse nuevamente todo un pueblo que se encuentra no obstante, desde muchos siglos atrás, cubierto por la noche."

Viejos Pueblos y Lugares

LOS ETRUSCOS

Raymond Bloch

79 LÁMINAS
38 GRABADOS
3 MAPAS



Barcelona
LIBRERIA EDITORIAL ARGOS

Primera edición: Noviembre 1961.

Traducción del Inglés por
JUAN CARRERAS y RAIMUNDO GRINÓ.

Copyright by THAMES AND HUDSON, LONDRES, 1953 y
LIBRERÍA EDITORIAL ARGOS, S. A., BARCELONA

Depósito legal: B-17357-1961

Núm. Registro: 635-1961.

Impreso en
GRÁFICAS TEMPLARIOS, BARCELONA.

Prefacio

Este libro fue concebido y parcialmente escrito, durante las excavaciones llevadas a cabo desde hace unos diez años, en el sur de Etruria, cerca de la pintoresca ciudad de Bolsena. Nada conduce a un contacto más estrecho con una civilización extinguida o con un pueblo desaparecido, que la exploración sistemática de su suelo. La excavación, en último análisis, es investigación histórica, y del suelo que se ha excavado con cuidado y paciencia, emergen no solamente monumentos y objetos de períodos distintos, sino también una visión más clara y más definida del nacimiento y evolución del pueblo que los creó.

Mientras escribo este prefacio, mis pensamientos se dirigen hacia los colaboradores y amigos que tan amablemente participaron en el largo y a menudo difícil trabajo de la excavación y que han contribuido a sostenerlo y avanzarlo; a ellos quiero expresar el agradecimiento que con sus esfuerzos y su amistad han merecido sobradamente.

R. B.

Introducción

De entre todos los pueblos de la antigüedad, los etruscos ocupan hoy un lugar muy especial a nuestros ojos. Su larga historia sobre el suelo de la península itálica comienza en la temprana edad del siglo VII antes de J.C. y termina tan sólo poco antes de la Era Cristiana. Por la guerra, primero contra los griegos, con quienes se disputaban la hegemonía del Mediterráneo, luego contra los romanos, que tuvieron que pelear duramente antes de someterles, los etruscos ocupan un lugar de considerable importancia en las obras de los autores de lengua griega o latina. Su nombre, que en algún tiempo inspiró un gran temor, aparece constantemente en los Anales de Livio; y Virgilio, en su descripción épica de los orígenes de Roma, tiene interés en mostrar en detalle los ataques de los arrojados caballeros de la antigua Toscana. Aún hoy en día, los restos de las ciudades y de los cementerios etruscos son numerosos en Umbría, Toscana y Lacio. A través de los siglos, los descubrimientos fortuitos y las excavaciones organizadas han sacado a luz gran número de objetos de toda clase —esculturas, pinturas, y objetos de las artes menores— originarios de los estudios y talleres de Etruria. Estos objetos son hoy el orgullo y la gloria de las colecciones privadas y de los museos de Europa y América.

Pero a despecho del poder evocador de estas reliquias que nos transporta a la visión iluminada de una civilización altamente desarrollada aunque hoy extinguida, a despecho de todas las evidencias que nos procura su arte plástico, que es al mismo tiempo de gran interés histórico y de gran valor artístico, Etruria ofrece al científico y al profano un misterioso y oscuro fenómeno. Dos siglos

Los Etruscos

de pacientes intentos y esfuerzos persistentes no parece que hayan tenido éxito en descorrer el velo de misterio detrás del cual se oculta.

Algunos enigmas se combinan para dar a estos primeros habitantes de la Toscana un aire secreto y extraño. ¿De dónde venían? ¿Qué lengua hablaban? Estas preguntas básicas aún no se han resuelto y han originado las tesis más contradictorias y variadas. El vejado problema de los orígenes de Etruria ha sido discutido durante mucho tiempo. En la antigüedad misma, los puntos de vista eran encontrados. Había, es cierto, un apoyo general a la tesis desarrollada por Herodoto en su estilo claro y alerta. Para él, fue una emigración por mar la que llevó a los etruscos desde Lidia (Anatolia) y algún otro lugar de Asia Menor a las soleadas playas del mar Tirreno. Su origen asiático es aceptado sin dificultad por la gran mayoría de los autores antiguos. Pero Dionisio de Halicarnaso, un retórico griego, que vivió en Roma en los tiempos de Augusto, rehusó someterse a la opinión general y mantenía que el pueblo etrusco era autóctono. Las discusiones siguen hasta nuestros días y más adelante veremos cómo se enfoca hoy el problema.

El desciframiento de la lengua etrusca es una dificultad conocida y una cuestión vieja. A pesar de los siglos de persistentes intentos —admitiendo que a veces asistemáticos y demasiado audaces, pero frecuentemente llevados por hombres de gran conocimiento y cabeza equilibrada— no se ha encontrado ninguna solución al enigma presentado por un idioma que permanece solitario entre las lenguas antiguas. A este respecto, resumiremos la investigación actual y mostraremos las graves razones por las que se produce una de las más sorprendentes derrotas de los modernos estudios lingüísticos.

Son precisamente estas dificultades y oscuridades las

que frecuentemente excitan la imaginación del público en general, que se sorprende al ver que la ciencia —a pesar de todos sus progresos— ha de esperar algún tiempo; pero no deben hacernos distraer la atención de los fundamentos de la etruscología (así llamamos al estudio de la historia y la civilización del pueblo etrusco). La historia etrusca y la civilización etrusca, que fueron tan importantes para el logro del destino de la civilización occidental en la antigüedad, no está, en su aspecto general, rodeada de misterio u oscuridad. Los textos griegos o latinos referentes a los antiguos toscanos y, sobre todo, la admirable documentación suministrada por los objetos desenterrados por azar o búsqueda de los arqueólogos, nos permiten formarnos una visión de su civilización; mientras que algunas zonas están menos definidas que otras, pues una visión da vida a toda una nación con su organización política y social, su economía, sus creencias religiosas y sus creaciones artísticas. El propósito de este libro es hacer, primero, un análisis sincero de la naturaleza de los problemas irresueltos, y luego describir la fascinadora historia de la antigua Etruria y estudiar sucesivamente los distintos aspectos de la civilización del pueblo etrusco, su vida pública y privada, su religión y su arte. Así estaremos en situación de adquirir un conocimiento íntimo de la vida de un país y de un pueblo que comenzó a jugar un papel importante en la historia de Occidente a principios del siglo VII antes de J.C., y que fue conquistado por Roma solamente a costa de largas y crueles guerras. Aún después que Etruria cayó bajo la embestida de las legiones romanas hacia la mitad del siglo III antes de J.C. su papel cultural no terminó. Los talleres etruscos siguieron produciendo en el territorio toscano hasta la mitad del primer siglo antes de J.C., y en cuanto a las enseñanzas religiosas etruscas practicadas por los *haruspices*, los ro-

manos hicieron uso de ellas hasta la caída del Imperio, cuando el mismo paganismo greco-romano dio paso finalmente al cristianismo triunfante. Mirando el vasto problema que presenta la civilización de Etruria —una civilización que fue originalmente independiente y luego subyugada por los romanos— o por su legado, incrustado en la misma historia de Roma, el trabajo de los arqueólogos e historiadores ha hecho una contribución constante mediante conocimientos positivos y soluciones, que nos permiten confirmar las antiguas tradiciones y rellenar buen número de lagunas. Ése es el resultado de siglos de vastos trabajos históricos dedicados a una de las naciones más vinculadas a los comienzos de la península itálica y del mundo occidental, de cuya herencia somos todavía sus remotos beneficiarios. Creo que si queremos evaluar la extensión presente de nuestros conocimientos positivos, debemos trazar el historial de los estudios etruscos desde sus primeros pasos dudosos al comienzo de los tiempos modernos, hasta su pleno florecimiento. Es extremadamente instructivo, ocupándose en un asunto tan complejo y difícil como el de la antigua Etruria, seguir a los antiguos científicos paso a paso y describir sus intentos y esfuerzos. De esta manera los métodos de trabajo, perfeccionados progresivamente a lo largo de los siglos, emergen más claramente y los errores cometidos en el pasado revelan equivocaciones de juicio por las que aún hoy estamos influidos. Además, buscar a nuestros distantes antecesores tiene en su ingenuidad cierto atractivo peculiar y escribir la historia de los hombres que ellos mismos hicieron historia es quizás uno de los pasatiempos más sugestivos del historiador.

Así este libro comienza con una descripción general de la historia de la Etruscología. Luego nos detendremos en las cuestiones a las cuales la investigación moderna no

ha dado todavía respuestas finales —el problema de los orígenes del pueblo etrusco y el de su lengua—. El meollo del libro está dedicado a los distintos aspectos de la civilización etrusca e intenta reflejar, tan fielmente como es posible, la historia de un pueblo investigador, enamorado de la vida e interesado en la existencia de ultratumba, un pueblo que vemos en sus actividades en los admirables frescos que cubren las húmedas paredes de sus sombrías tumbas.

PRIMERA PARTE
LOS MODERNOS Y ETRURIA

Historia de la Etruscología

Ya en los tiempos romanos los sabios fijaban su atención en la nación que, antes de la misma Roma, había tenido éxito en la unificación de la península por sus propios medios. Los libros sacros toscanos fueron traducidos al latín y compilados por Tarquinio Prisco, él mismo de origen etrusco, en el siglo I antes de J.C. De su traducción quedan solamente unos pocos pasajes, todos ellos breves; se citan en los escritos de Séneca, de Plinio el Viejo y de algunos otros. El emperador Claudio, estimulado por su gran curiosidad de anticuario, dedicó su atención al pasado etrusco de Italia. Le ayudaron en sus investigaciones los archivos de las grandes familias etruscas, que su primera esposa, Urganilla, procedente de un noble grupo etrusco, le había proporcionado; pero aún en este caso, las pérdidas, en cuanto sabemos, han sido inmensas, porque no poseemos ninguno de sus escritos. En particular, no ha permanecido nada de su gramática etrusca, pérdida verdaderamente irreparable. Sin embargo el interés tomado por los sabios romanos en el pueblo etrusco nos muestra que, aún en la antigüedad, estaban rodeados por una aureola de misterio que no les ha abandonado nunca. Hoy podemos decir que Etruria se redescubrió en el siglo XVIII, pero esto no significa que hasta entonces fuera completamente desconocida de los científicos, o que no se hayan hecho gran número de descubrimientos en el suelo de Etruria antes de esa época.

Fundamentalmente, sin embargo, la gente se interesaba solamente en la misma Roma, que fue objeto de apasionado estudio durante el Renacimiento; las pintorescas regiones de la Toscana eran meramente un reposo para

las creaciones de la imaginación poética. Pero las tumbas etruscas, abiertas casualmente durante los trabajos en los campos atrajeron el interés de los artistas, que algunas veces las visitaron con el fin de hallar fuentes de inspiración. Los frescos etruscos, que hoy existen parcialmente, pueden haber servido de modelo a Miguel Angel cuando vio la cabeza de Aita cubierta con una piel de lobo. Aita no es otra que el Hades, del mundo etrusco de la muerte. Ejemplares espléndidos del arte etrusco aparecieron por casualidad. La famosa loba del Capitolio era ya conocida en la Edad Media; el siglo XVI vio en sucesión el descubrimiento, en 1553, de la Quimera de Arezzo; en 1554, de la Minerva de Arezzo; en 1556, de la estatua tradicionalmente conocida como el *Arringatore*, el Orador. Hoy estos grandes broncees son todavía la gloria del Museo Arqueológico de Florencia. En el siglo XVII algunos de los frescos de las tumbas de Tarquinia sorprendieron a sus descubridores; por ejemplo, en 1699 los de las tumbas de Tartaglia y del Cardenal, llamadas respectivamente del nombre de un abogado llamado Tartaglia, y del Cardenal Garampi, obispo de Tarquinia, que fue el primero en penetrar en esas moradas de la muerte. De hecho, el libro que daría un empuje decisivo y despertaría un interés apasionado por Toscana, fue escrito entre 1660 y 1690 por un científico escocés, Sir Thomas Dempster. Es ésta una extensa obra, que abarca siete volúmenes, y se titula *De Etruria regali libri septem*. Es el fruto de una vasta erudición y de una fértil imaginación, pero permaneció manuscrito hasta que se publicó por 1723-24 en Florencia.

Dempster, un admirable connoisseur de la literatura antigua, intentó dibujar un retrato de la historia de los antiguos toscanos, basándose principalmente en los textos. Su estudio estaba ilustrado por una serie de noventa y tres láminas reproduciendo varios documentos etrus-



Fig. 1. Friso de la Grotta del Cardinale. Una difunta es conducida al Infierno por genios alados. Según un grabado de Byres en *Hypogeae of Tarquinia, II parte, p. 8*

cos. El senador florentino, Buonarotti, completaba estas láminas con *explicaciones y conjeturae*, para ilustrar el primer *corpus* de los monumentos de Etruria. Este era el punto alcanzado por la investigación arqueológica e histórica en Toscana.

Estas investigaciones se distribuyeron rápidamente en tres centros intercomunicados: excavaciones en el campo; el arreglo de las colecciones de objetos etruscos; y el trabajo teórico relacionado con estas colecciones o con cuestiones históricas generales.

Las primeras excavaciones dignas de tal nombre comenzaron en 1728 en el espléndido lugar de Volterra, en el extremo norte de Toscana. En 1739, la tumba de la ilustre familia Cecina se sacó a luz, y en ella se encontraron unas cuarenta urnas, que formaron el núcleo del Museo Arqueológico de Volterra. Este Museo se fundó hacia el 1750 por el abad Mario Guarnacci, cuyo nombre todavía permanece. Este fue el comienzo de la exploración completa del lugar, uno de los más bellos y pintorescos de toda la Toscana. Volterra, en etrusco *Velathri*, estaba situada a lo largo de una escarpada colina que dominaba el valle de Cecina. La extensión de los restos de las murallas etruscas indican que la ciudad moderna era menos importante que la etrusca «Lucumony». Todavía existe hoy, junto con

porciones importantes de la muralla exterior, la puerta etrusca conocida por «Porta del Arco», que está adornada con cabezas esculpidas de divinidades. Muchos grabadores del siglo XVIII usaron estos magníficos restos arquitectónicos para sus dibujos.

Como siempre en Etruria, las tumbas estaban situadas en la parte de fuera de la muralla. Era una regla absoluta en la antigüedad que las habitaciones de los muertos estuvieran separadas de las de los vivos. Desgraciadamente, una parte de la meseta, en el lado en que se excavaron las tumbas, se ha ido hundiendo durante siglos a causa de los gigantescos deslizamientos de tierras. Así la antigua necrópolis de Volterra ha sido casi totalmente destruida. Y el Museo Guarnacci, aunque todavía uno de los más ricos museos locales en Toscana, ha coleccionado sobre todo objetos del período helenístico.

De este material la parte más notable consiste en urnas funerarias de terracota o alabastro. El alabastro se empleaba por los artesanos etruscos únicamente en esta región. La tapa de estas urnas soporta la figura yacente (reclinada) del difunto. Los lados de la urna están decorados con escenas en relieve que muestran episodios de la vida cotidiana o de la mitología greco-etrusca; generalmente están incluidas como símbolos funerarios. Esto explica la constante aparición de escenas de despedida y de viaje en estos bajorrelieves. El viajero, que se muestra en el momento de poner pie en un vehículo con destino desconocido, no es otro que el difunto disponiéndose pausadamente a entrar en el sombrío reino del Hades. Los maravillosos comentarios de Franz Cumont, el eminente historiador de las religiones, acerca de los símbolos funerarios de los romanos, se pueden ampliar y aplicar a esta vasta serie de urnas funerarias. Cuando descubrieron documentos de esta clase, al comienzo del siglo XVIII, los



Fig. 2. Bajorrelieve decorando la parte frontal de un sarcófago de Volterra; siglo II a J. C. Ulises tentado por las sirenas

excavadores se encontraron cara a cara con la producción típicamente etrusca por el estilo y por la significación religiosa.

Al mismo tiempo, un descubrimiento casual en Palestrina, la antigua *Preneste*, situada a unas veinticinco millas al este de Roma, reveló una de las piezas maestras del grabado sobre bronce, el cofre Ficoroni, hoy orgullo del museo etrusco de la Villa Giulia, en Roma. En 1738 el anticuario Francesco Ficoroni descubrió en el suelo de la antigua ciudad latino-etrusca un gran cofre cilíndrico de bronce con admirable decoración grabada en su tapa y lados, representando, como se deleitó en descubrir, los diversos episodios del mito de los Argonautas. El buque «Argos, el Vigilante», llevando el grupo de intrépidos navegantes, ha echado el ancla en Bithynia, en el país de los

Bebryces. El bajel ha sido dirigido a tierra y un joven lo está abandonando, transportando baldes y vasos que deja caer en una fuente cercana. El rey del país, Amycos, está dispuesto a desafiar al boxeo a cualquiera que tenga la audacia de poner pie en su suelo. Como está dotado de una fuerza excepcional, al que acepta le conduce salvajemente a la muerte. Polux ha aceptado el desafío, ha vencido y ha atado a su enemigo vencido a un árbol. Todavía lleva en sus manos el *cestus* que usó en la lucha. Es difícil imaginar una composición más noble o un diseño de marinos más elegante. Francesco Ficoroni tuvo la suerte de hallar esta obra maestra etrusca que evoca grandemente —admitiendo en última fecha, que el cofre data solamente del 330 antes de J.C. aproximadamente— el espíritu del clasicismo helénico.

Resumiendo, el suelo de Tarquinia siguió revelando, ya por hallazgos casuales, ya como resultado de varias inspecciones organizadas, cámaras funerarias pintadas. A mediados del siglo XVIII un modesto trabajador de este campo, el padre Gian Nicola Forlivesi, un nativo de Tarquinia, exploró algunas turbas con frescos en las vecindades de Corneto y dejó un manuscrito sobre el asunto, que desafortunadamente se perdió. Sin embargo, hallamos referencias a él en los escritos del período. Pero, aquí como en otras partes, hemos de esperar al principio del siglo XIX para las investigaciones de mayor alcance que llevarán a la luz las joyas del arte toscano.

Un descubrimiento sigue a otro a intervalos espaciados, fruto más de la suerte que de la investigación metódica. La explotación de los nuevos documentos, fue de la mayor importancia para el futuro de la etruscología. Se aprovecharon de dos maneras: se fundaron algunos de los grandes museos donde se conservaron las colecciones más importantes de arte etrusco, y los libros referentes a los pro-



Fig. 3. El descubrimiento de la tumba del Tifón. Según un grabado de Byres en *Hypogea of Tarquinia*, parte I, p. 4

ductos de este arte se multiplicaron. Hemos visto que por este tiempo se estableció el Museo Cívico en Volterra. No fue su fundador Guarnacci, sino el florentino Antón Francesco Gori, quien en seguida publicó una descripción de las colecciones de Volterra. Este estudio se presentaba en lo que, para la época, era una magna obra, que el mismo Gori publicó entre 1737 y 1740, y que se titulaba *Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum Monumenta*. Este «Museo Etrusco» constaba de tres grandes infolios. El texto es de calidad muy desigual, pero va acompañado de trescientas ilustraciones, reproduciendo no solamente lo que era ya un número considerable de obras de arte etruscas, sino también obras griegas y ro-

manas erróneamente consideradas etruscas. Esos tres hermosos volúmenes hacen honor a uno de los adelantados de la etruscología. Además, la inseguridad de las atribuciones de sus juicios no debe hacernos subestimar la seriedad del estudio o la cuidadosa ejecución y belleza de los grabados. En particular, Gori da un sumario del manuscrito de Forlivesi sobre el descubrimiento de los frescos de Tarquinia. Ésta es aún hoy la única evidencia que tenemos de algunos de ellos. Tarquinia también atrajo la atención de los pintores y grabadores, algunos de ellos famosos. James Byres, un pintor inglés que era amigo de Piranesi, hizo algunos esquemas mostrando el aspecto de las tumbas en el momento de su descubrimiento. No se publicaron hasta 1842, en Londres, bajo el título de «*Hypogaei*» or the sepulchral caverns of Tarquinia. También Piranesi, como veremos, estaba interesado en los cementerios de Cortona.

Figs. 1, 3, 6, 19

Pero se formaron otras colecciones y se abrieron nuevos museos. El centro de lo que se ha dado en llamar «*Etruscheria*», la Etruscomanía del siglo XVIII, fruto de un entusiasmo excesivo por el arte y la civilización etrusca que sería muy largo de explicar aquí en detalle, estaba situado en el corazón de la Toscana, en Cortona, una pequeña ciudad pintoresca en la cima de una colina ricamente cubierta de bosquecillos de olivos y viñedos. Allí se instaló la Academia Etrusca de Cortona el 29 de diciembre de 1726, institución cuya actividad, frecuentemente descuidada, tiene, en su ingenuo celo, cierto encanto. Esta sociedad prosiguió sus actividades por todo el siglo XVIII e incluyó algunos de los más grandes nombres de Italia y del extranjero. Un museo y una biblioteca fueron las manifestaciones tangibles de sus actividades. De nuevo fue Anton Francesco Gori quien publicó, a sus expensas, una descripción de las colecciones reunidas en los pequeños

museos provinciales de Italia. Su *Museum Cortonense* es el volumen compañero de su estudio del museo de Volterra. Aquí, como en Volterra, y más adelante en Florencia, las investigaciones de las sociedades eruditas del siglo XVIII, van paralelas a la organización de colecciones de antigüedades.

Hallamos aquí un eslabón íntimo entre la arqueología y la aparición del estudio de la historia antigua, y esta estrecha unión es una de las grandes leyes que gobiernan la investigación en este dominio.

El destino de esta sociedad local, cuya memoria vive aún en Toscana, fue muy curioso. A Cortona, la famosa sede real de la antigua Toscana, la ciudad que, después de la oscuridad de la Edad Media, dio nacimiento al más celebrado de sus hijos, Luca Signorelli, creador de los admirables frescos de la Catedral de Orvieto, le estaba reservado ser la cuna del renacimiento etrusco. El 29 de agosto de 1726, el abate Onofrio Baldelli, asistido por tres de sus conocidos, fundó la Academia Etrusca, que avanzaría grandemente la historia de la antigüedad. Un agradable aspecto de sus actividades era la evocación de los nombres etruscos y de las antiguas costumbres etruscas. Cada año, la Academia elegía un presidente al cual se daba el nombre de *lucumon* o rey. La misma Academia se componía de ciento cuarenta miembros, de los cuales cuarenta eran ciudadanos de Cortona, y el resto de fuera de la ciudad. Sus sesiones se llamaban *Le Notti Coritane* —«Las noches de Cortona»— noches que, sin embargo, se dedicaban al estudio. Las campanas del Ayuntamiento de la ciudad llamaban a los académicos a reunión dos veces al mes, y las señoras de la nobleza eran invitadas a participar. En estas reuniones, se leían cartas y comunicaciones; se presentaban objetos antiguos recién descubiertos, y los miembros

se enfrascaban en corteses discusiones acerca de los problemas más candentes del día.

Esta actividad continuó a través de todo el siglo y dio como fruto nueve hermosos volúmenes, publicados en 1738-95. Da gran placer hojear las páginas de los elegantes tomos in-cuarto, que ostentan el noble título de *Saggi di Dissertazioni accademiche pubblicamente lette nella nobile accademia etrusca dell'antichissima città di Cortona*. Los textos de estas comunicaciones están agradablemente ilustrados por buenos grabados y los temas tratados son muy variados. No se refieren solamente a Etruria; viajeros y científicos describen los monumentos de Roma y del Asia Menor, y ciertos artículos se ocupan de cuestiones de historia de la religión, como uno sobre el culto de los árboles sacros o *nemora* en la antigüedad.

Lámina 68

Dos de los mayores sabios del siglo dedicaron parte de sus estudios a la historia y al arte de los etruscos: el conde de Caylus y Winckelmann. La *Historia del Arte* de Winckelmann, como el *Recueil des Antiquités* del conde de Caylus, contienen capítulos dedicados a la antigua Toscana. El primero se ocupa, sobre todo, de incorporar el arte etrusco al vasto sistema que había concebido sobre la evolución del arte antiguo. El conde de Caylus, por su parte, se limitó a la publicación y análisis de varios monumentos que había visto o de los cuales era el propietario. Tiene importancia el que estos dos grandes espíritus no se asustaran de enfrentar el difícil problema de la antigua Etruria, y en seguida veremos cuáles eran los métodos y la naturaleza de sus conclusiones. Igual Piranesi, a pesar de que su corazón estaba cautivado por Roma con sus innumerables y milagrosas antigüedades, conoció y estudió la Toscana; será del mayor interés recordar más adelante un debate poco conocido sobre Etruria, en el cual tuvo como oponente a un investigador francés, Marietti.

Este período heroico de la etruscología se termina con las obras del Abbé Luigi Lanzi. El Abbé Lanzi, que nació en 1732 y murió en 1812, dedicó una vida de celoso trabajo y estudio a las distintas cuestiones planteadas por la historia etrusca. Deshizo los errores de su tiempo, pero en sus análisis de los varios especímenes y en las descripciones que de ellos dio, mostró que tenía un espíritu menos inclinado a los vuelos de la fantasía que muchos de sus predecesores. En ambos terrenos, el arqueológico y el lingüístico, es un epítome de los conocimientos de su siglo, pero hizo también aportaciones nuevas a problemas largamente debatidos. Florentino de nacimiento, pasó la mayor parte de su vida en su ciudad nativa, y Umberto Segre hizo un simpático homenaje, hace aproximadamente medio siglo, a su vida atrevida, en un libro titulado *Luigi Lanzi e le sue opere*. Es normal que los investigadores actuales deban agradecer a sus remotos predecesores el lugar que ocupan en la historia, de los primeros pasos dudosos y el temprano progreso de su ciencia.

En 1789 el Abbé Lanzi publicó una obra en tres volúmenes que, al fin, definía el lugar del etrusco entre los antiguos dialectos itálicos. Su *Saggio di lingua etrusca e di altre lingue antiche d'Italia* es de hecho una *summa* de los conocimientos de la época, no solamente con respecto a la lengua sino también respecto de las instituciones, historia y arte de los etruscos. Este libro constituye un punto de partida en la historia de la etruscología. Asistido por su discípulo Zannoni, el Abbé Lanzi emprendió la tarea de ordenar una colección etrusca en los Uffizi de Florencia. Esta colección fue el origen del Museo Arqueológico de Florencia, fundado en 1870. Finalmente uno de sus libros fue el primero en demostrar sistemáticamente el origen griego de la mayoría de los vasos pintados hallados en el

suelo italiano, que tradicionalmente se atribuían a la civilización etrusca.

Pero debemos plantearnos la cuestión fundamental concerniente al método usado en esas obras epigráficas y arqueológicas. ¿Cómo se llevaba en aquel tiempo la investigación y por qué razón espíritus clarividentes cometieron errores tan crasos o que al menos nos parecen así? ¿Qué avances definitivos, por otra parte, hicieron estos distinguidos pioneros de la etruscología y hasta qué punto sus esfuerzos hicieron progresar a la ciencia?

Para abordar estos problemas fascinadores debemos tener una idea clara del estado de los conocimientos históricos y arqueológicos relativos a la antigua Toscana a principios del siglo XVIII. Básicamente estos conocimientos se reducían a la información proporcionada por los escritores de la antigüedad. El escocés Dempster los reunió y probó de sacar provecho de ellos en su *De Etruria regali*. Pero esas interpretaciones eran obra de una imaginación poderosa aunque demasiado atrevida, y la vasta erudición de su autor mezcló hechos reales con opiniones sin base y pura especulación en confusa mescolanza. Tal situación de los conocimientos sobre Etruria era igual en todos los aspectos; la arqueología estaba todavía en su infancia. Hoy es claro para nosotros que el meollo del conocimiento sólido que podamos alcanzar sobre los etruscos, a pesar de estar la lengua aun por descifrar y sin poseer textos literarios, está en el estudio detallado de los documentos pictóricos proporcionados por su arte.

Aún ahora la arqueología etrusca, quizá más que ninguna otra, presenta ciertos problemas extremadamente difíciles. Los etruscos no eran un pueblo creador, comparados con los griegos, o al menos necesitaban influencias foráneas para crear. Estos impulsos vinieron, primero, del cercano Oriente, luego de la misma Hélade. Es casi impo-

sible comprender y seguir los distintos períodos del arte etrusco sin hacer referencia constante al impacto de los modelos helénicos. Los artistas etruscos respondían a estos modelos de una manera que variaba según el lugar y el momento; su visión del mundo no es por eso menos personal y, con frecuencia, muy extraña. Pero la cuestión de la influencia y los prototipos no se puede descuidar en un análisis franco de su arte.

Consideremos ahora la desgraciada situación en que se hallaron los investigadores del siglo XVIII. El mismo arte griego era poco conocido todavía. Es cierto que los viajeros comenzaban a visitar Grecia y el Oriente Medio. Pero el saber arqueológico griego era aun vago y superficial. Habría sido imposible en tales condiciones llegar a una apreciación seria de los objetos artísticos que salían a luz de cuando en cuando en Toscana, por azar sobre todo, fruto de excavación. Existían lagunas en los imprescindibles puntos de comparación y este hecho pesaba fuertemente contra el desarrollo de la investigación etruscológica. Explica también, en parte, los errores de esta ingenua *Etruscheria*. Con todo, algunas de las dificultades con que tropezaron nuestros antiguos predecesores todavía nos plantan cara. Si examinamos varios bronce hallados en Etruria, nos hemos de preguntar si debemos considerarlos obras de arte etruscas o griegas. Y el debate sobre alguno como la famosa Quimera de Arezzo, no está aún resuelto. En el siglo XVIII, el conocimiento incierto del arte helénico y la falta de costumbre ante la producción etrusca condujo a errores de concepto fundamentales. Las tumbas etruscas a menudo contenían un gran número de vasos griegos de importación, y Vulci —excavado sistemáticamente desde principios del siglo XVIII en adelante— ha proporcionado más piezas de cerámica ática con fondo negro que el mismo suelo de Atenas, gracias a las terrazas protectoras

de las tumbas etruscas que se excavaron en Maremma o al pie de las estribaciones de los Apéninos. Los aficionados y los investigadores del siglo XVIII creyeron por mucho tiempo que esta amplia colección de vasos griegos que veían salir del suelo de la Toscana o la Campania, era etrusca. Ha sido necesario un trabajo minuciosamente analítico para rectificar esta falsa concepción.

Así, la ignorancia y las dudas del período al cual nos referimos, se pueden explicar por el estado embrionario de la arqueología y la ciencia; pero sin duda a ésta debemos añadir otra razón, debida a la psicología nacional italiana. Italia estaba dividida, y al Norte dominaban los austríacos. De una manera casi natural buscó en su pasado histórico una especie de compensación a su humillado *amour propre*. El período del *Risorgimento* estaba aún lejos, pero las aspiraciones nacionales ya existían. Con ello, comienza una tendencia a sobreestimar el pasado de la Península y sobre todo, la civilización etrusca, la primera en aparecer sobre el suelo italiano. Al pueblo italiano le gusta exaltar las glorias de su pasado. Es una de las primeras razones de la Etruscomanía que prosigue hasta el día en que, gracias al avance del ejército francés, la Lombardía y Milán son liberadas.

Pero debemos examinar en detalle la actitud de los hombres individualmente, que difiere grandemente de uno a otro. A pesar de que la imaginación se llevaba la palma, el espíritu de observación científico, que sería la base de los progresos que se harían en el siglo siguiente, era ya aparente. Desde luego, este espíritu científico no se manifiesta aún en la manera de dirigir la investigación arqueológica sobre el terreno. Ésta estaba todavía en su infancia. Los objetos sin valor artístico eran despreciados. No se llevaba ningún inventario de los descubrimientos, cosa que aún hoy nos impide grandemente el estudio de los

hallazgos de la época. Hemos de esperar hasta la segunda mitad del siglo XIX o hasta el comienzo del siglo actual para hallar la aparición gradual, gracias sobre todo al trabajo de los prehistoriadores, de los principios fundamentales de la investigación arqueológica. Principios basados en una inspección cuidadosa del terreno y en el estudio estratigráfico del subsuelo.

Inmediatamente aparecen diferencias temperamentales en el examen de los restos existentes y en las conclusiones alcanzadas a partir de ellos. Algunos no tienen respeto a la verdad cuando analizan los hechos; otros, al contrario, muestran una reserva y una prudencia dignas de verdaderos científicos. Entre los primeros podemos situar a Guarnacci, el fundador del museo de Volterra. Según leemos en sus tres volúmenes titulados *Origine italiche ossia no Memorie istorico-Etrusche sopra l'antichissimo regno d'Italia* (Lucca, 1767-72), pasamos de una erudición pedante a las teorías más audaces y que es obvio que son falsas. De acuerdo con Guarnacci, los etruscos eran no sólo la vanguardia cultural de los otros pueblos itálicos, sino también, en cierto período, los precursores de los griegos. Por el mismo tiempo aparecieron en Roma varios volúmenes de Giovanni Battista Passeri, titulados *Picturae Etruscorum in vasculis primum in unum collectae*. En ellos Passeri describe una admirable colección de vasos griegos e itálicos, de los alrededores de Chiusi y Nápoles que pertenecían en ese tiempo al cardenal Gualtieri. Posteriormente la colección pasó a la Biblioteca Vaticana y hoy constituye uno de los núcleos de una colección extraordinariamente rica en vasos decorados del Museo Etrusco Gregoriano. Passeri creía que estos vasos, importados de Grecia o de factura griega, eran productos etruscos y que los temas representados en ellos se referían a las creencias etruscas sobre la muerte. Su análisis y estudio

completos están falseados desde la base. De su obra, que lleva la marca clara de la etruscomanía, no queda nada válido, si bien la amplia colección de documentos, es cierto, ha sido útil a los investigadores posteriores. Los grabados de la época son a menudo inexactos e imaginarios. Mas estas interpretaciones libres, no están completamente desprovistas de valor y encanto.

Pero los mejores cerebros iban a ocuparse de la cuestión etrusca. Hacia el 1770-75, el famoso grabador Gian Battista Piranesi y el francés Mariette fueron oponentes en un vívido debate relativo al valor del arte etrusco y su influencia sobre Roma. Esta contienda es un buen ejemplo de dureza de choque entre dos figuras distinguidas, que intentaban hacer una síntesis, en un período en el que el material básico aún no se había reunido. En 1761, Piranesi, que orgullosamente ostentaba el título de *Socius antiquariorum regiae societatis ludinensis* —Miembro de la Sociedad de Anticuarios de Londres—, publicó su gran obra *Della magnificenza ed architettura dei Romani*. Cuarenta ilustraciones o viñetas acompañaban un texto de 212 folios, que quería ilustrar el esplendor del genio latino y de Roma. Estas páginas, como ha dicho M. Focillon en su bello libro sobre Piranesi, están llenas de ardiente pasión. En ellas Piranesi, como artista y como hombre inspirado, defiende la civilización latina con toda su alma. Por esta época algunos denigradores de la antigua Roma alegaban que antes de la conquista de Grecia, los romanos eran totalmente ignorantes del arte de la construcción. Piranesi recurre a los textos latinos y a los restos arqueológicos de Roma para reconstruir la Roma de los Tarquinos. A ello debemos buen número de admirables ilustraciones de la Cloaca Máxima, la alcantarilla que datando de la dinastía etrusco-romana, ha sobrevivido, parcialmente, a los siglos. El problema de los orígenes del arte etrusco le

conduce al estudio de las influencias etruscas sobre Roma. Su conclusión es ésta: la arquitectura romana nació en el suelo de Italia; es nacional, es indígena; pertenece en su totalidad, no al arte griego, sino a la arquitectura de los etruscos. Y lanza un grabado tras de otro, mostrándonos el plano y la decoración del templo etrusco, según Vitruvio, e intenta reconstruir este templo.

Estos grabados son muy hermosos, pero no están libres de error. En el templo tripartito, cuyo plano traza según Vitruvio, Piranesi coloca las tres *cellae*, que guardan las estatuas de los dioses, a lo largo de uno de los lados del santuario; cuando en realidad se abrían directamente al fondo de la *naos*. El tejado está dibujado con gran cuidado. Siguiendo un punto de vista que prevalecía por este tiempo, Piranesi cree que el arte etrusco se deriva del egipcio. Así no hay más que un granito de verdad en la relación que establece entre los etruscos y el arte de la antigua Roma.

Esta defensa de un arte nacional de la antigua Italia, halló un contradictor en la persona de un distinguido francés, amante del arte, Pierre Jean Mariette. Éste, por otra parte, un admirador de Piranesi, creyó que el papel asignado por el último a los griegos en el desarrollo del arte romano era demasiado insignificante. Para él, fue Grecia quien ejerció sobre Roma la influencia que Piranesi adscribe a los etruscos. Mariette expresó firmemente sus opiniones en una carta dirigida a la *Gazette Littéraire de l'Europe*, publicada en un suplemento a esta *Gazette* el domingo 4 de noviembre de 1764. Diferencias semejantes de puntos de vista existían entre otros sabios, por esta época. Porque es extraordinariamente difícil en estas complejas cuestiones alcanzar la verdad si en lugar de usar un juicio delicadamente equilibrado se intenta solucionar problemas difíciles mediante fórmulas drásticas, fórmulas

que en principio son parcialmente falsas. Mariette no es una excepción a esta regla cuando escribe: «El signor Piranesi mantiene que cuando los primeros romanos quisieron erigir edificios macizos, la solidez de los cuales les asombraba, se vieron obligados a procurarse la ayuda de los arquitectos etruscos, sus vecinos. Se puede decir igualmente “la asistencia de los griegos”, porque los etruscos, que eran de origen griego, ignoraban las artes y practicaban solamente aquellas que habían aprendido de sus padres en su país de origen.» Una reflexión errónea, aunque ya veremos cómo la hallamos en algunos escritos contemporáneos.

La disputa entre Piranesi y Marietti no se detuvo aquí. Piranesi, que se sintió ofendido por las observaciones de su contrincante, le respondió acerbamente, en las *Osservazioni* que a su vez publicó. Ataca abiertamente la audaz aserción de su contrario de que los etruscos fueran griegos. Y critica su excesiva falta de interés por el arte romano, que Marietti considera solamente como una forma corrupta del arte griego.

Esta discusión fue importante para la historia de la etruscología, porque la personalidad de los dos contrincantes atrajo la atención del público en general hacia el problema fundamental del origen de los etruscos. Entretanto, Piranesi, debido a sus complejos sentimientos de arqueólogo y patriota italiano, siguió interesándose en los vestigios del arte etrusco. Y fue a Cortona y a Chiusti para copiar los frescos que decoraban las paredes de varias tumbas. En una obra publicada en 1765, titulada *Della introduzione e del progresso delle Belle Arti in Europa nei tempi antichi*, se refiere de nuevo a algunas ideas fundamentales que le habían guiado en su disputa con Mariette. Algunas ilustraciones, en este nuevo libro, reproducen dibujos geométricos copiados por él de los frescos pinta-

dos en las tumbas recién abiertas de Tarquinia y Chiusi. La interpretación de Piranesi, parece bastante fantasiosa y hay elementos de tumbas diferentes agrupados en la misma lámina. La carencia de indicaciones exactas sobre su origen, y la interpretación errónea, privan a esta obra de un gran valor documental.

No se puede por menos que estar interesado en los métodos de los científicos más famosos del tiempo, Wincklemann y el Comte de Caylus. Sin embargo, Wincklemann, que ejerció una extraordinaria influencia en el movimiento de ideas artísticas de su época, no mostró, ni en su vida ni en sus obras, un verdadero interés por el arte o la arqueología etruscos. No utilizó, en sus muy extensos escritos, las colecciones etruscas reunidas en Florencia, en Cortona y en Volterra. Ni tampoco usó las voluminosas publicaciones de Gori. Esta falta de interés y su tendencia casi excesiva a la síntesis hacen que las páginas que dedica al arte etrusco sean más bien pobres, a pesar del vigor de su intelecto. Difícilmente hay alguna observación correcta, pues solamente intenta una síntesis y dar puntos de vista francamente apresurados. Tuvo, sin embargo, el gran mérito de ver y establecer el hecho de que, contrariamente a la opinión aceptada en ese tiempo, la mayoría de los vasos hallados en tumbas etruscas y en el suelo de la Campania y Sicilia eran griegos y no etruscos. Pero le correspondería al Abbé Lanzi demostrar este hecho científicamente.

La impresión que nos da el hojear el *Recueil d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines*, publicado en París por el Comte de Caylus en 1752, es diferente. Realmente, Caylus, cuando se enfrenta con la cuestión del arte etrusco, se halla ante las mismas dificultades que sus contemporáneos. Pero es más cuidadoso que Wincklemann y lo que escribe de las antigüedades que poseyó o pudo haber visto es sólido y cuidado. Admite su ignorancia y una re-

flexión como la que sigue es propia de un verdadero científico: «En este campo —escribe— se debe tener a menudo la valentía de no saber y no sonrojarse con una confesión que honra más que la pomposa manifestación de una erudición inútil.» Comprende el valor y la necesidad de comparar los objetos que son similares, o que pertenecen a la misma serie. Una observación como esta es aún válida: «Quisiera que la evidencia de los documentos tuviera con mayor frecuencia la ayuda del método comparativo, que es para el arqueólogo lo que la observación y la experimentación al físico». Y en su sabiduría, vuelve a la misma idea cuando se queja de que demasiado a menudo no se puede decidir si determinados objetos han de atribuirse a los egipcios, a los griegos o a los etruscos. «No estamos en situación de distinguir los productos de estos pueblos distintos: no tenemos aún bastantes objetos para comparar».

Igual espíritu de observación y juicio crítico permiten al Abbé Lanzi refutar un error fuertemente enraizado en la Etruscomanía de su tiempo, en que todos los vasos pintados descubiertos en el suelo italiano se atribuían a los etruscos. Las tres conferencias que publicó en Francia en 1806 bajo el título *Die vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi* nos permiten distinguir en él la misma honestidad intelectual que hay en el Comte de Caylus. La importancia de esas conclusiones es grande, pues por primera vez se hace una distinción, si bien no completa todavía, entre la cerámica griega y la etrusca, y esa obra debe considerarse el punto de partida de la ciencia moderna. El Abbé Lanzi tuvo que luchar contra un prejuicio muy antiguo, mantenido por las figuras más notables. ¿No escribió Goethe, lleno de entusiasmo, en su *Italienische Reise* que apareció en 1787: «Se paga un precio alto por los vasos etruscos, hoy en día... No hay viajero que no quiera

poseer uno...»? Por eso el Abbé establece no sin melancolía, «*Non vi é errore piu difficile a sterminare di quello che a radice in una falsa nomenclatura.*» No hay error más difícil de desarraigar que el que se origina en una terminología falsa. «Un nombre dado mal, sigue el Abbé, es como una moneda falsa en circulación. Aún si en un país es considerada falsa, sigue circulando en otro.»

Sin embargo, intentó valientemente destruir la opinión de los *etruscómanos* de su tiempo mediante el análisis artístico cuidadoso de los vasos que examinó, y también con el estudio de sus inscripciones. ¿Por qué, pregunta este investigador, debemos atribuir a los etruscos objetos que tienen inscripciones en lengua griega? Esta prueba no halló inmediatamente el apoyo que merecía. La cantidad casi increíble de bellos vasos áticos sacados a la luz por las excavaciones de comienzos del siglo XIX en las tumbas de Vulci, en el corazón de la Toscana, llevaron a hablar constantemente de vasos etruscos, y *El vaso etrusco*, que es el título dado por Próspero Mérimée a una de sus más brillantes novelas cortas, debe haber sido un vaso griego, de origen griego o de uno de los talleres griegos que florecieron en el sur de Italia desde el siglo IV antes de J. C. en adelante. No fue hasta la segunda mitad del siglo XIX que esa falsa concepción fue definitivamente desarraigada. El descubrimiento, en la misma Grecia, de vasos con las mismas inscripciones griegas que los vasos sacados a la luz en las tumbas toscanas, demostró finalmente su verdadero origen.

Lanzi murió en 1812. Fue enterrado en la iglesia de la Santa Croce, en Florencia, y sobre su tumba se grabó una inscripción laudatoria. Este honor le fue justamente concedido. A través de su amplio conocimiento que no descuidó ningún aspecto de la civilización etrusca, este cientí-

fico de espíritu amplio y abierto, epigrafista y arqueólogo, ha abierto el camino a la investigación moderna.

Con los comienzos del siglo diecinueve, se abre un nuevo y decisivo período para la historia de la etruscología. Los tanteos y errores del período precedente son reemplazados por un sistema más metódico y seguro, la arqueología y la lingüística emergen gradualmente de la niebla en que estaban sumergidas, y se hace posible seguir la línea continua del progreso de estas disciplinas, hasta nuestros días. Pero los descubrimientos son tan numerosos y las obras de todo tipo tan frecuentes que debemos trazar su historia a grandes rasgos; todos los aspectos de esta multiforme pesquisa arrojan luz sobre las distintas facetas de la civilización etrusca. Hacia el 1820 una asociación de sabios de distintas nacionalidades se forma alrededor de un joven científico llamado Gerhard y del Duc de Luynes. El apoyo del príncipe Federico de Prusia hace posible la fundación de un instituto destinado a tener una larga y brillante carrera, el *Instituto di Corrispondenza archeologica*. La primera reunión de este instituto tuvo lugar en el Capitolio el 21 de abril de 1829. No deja de ser interesante que Gerhard, el hombre que fue su espíritu animador, dirigiera su atención hacia el mundo etrusco. Las obras que dedicó al atractivo asunto de los espejos etruscos tienen todavía hoy vigencia. Durante el período que vio los comienzos de esta nueva actividad científica, fueron desenterrados espléndidos monumentos del arte etrusco. En Tarquinia se hallaron algunas tumbas con frescos entre ellas, algunas de las joyas de la pintura antigua, la tumba de Bigae y la tumba del Barón, descubiertas en el mismo año, el 1827.

En este período feliz para la arqueología etrusca, se comenzó la investigación sistemática de tumbas, cuyas riquezas se habían mostrado casi inextinguibles. En 1828,

en el curso de la labranza, una yunta de bueyes hizo caer el techo de una tumba en las proximidades de Vulci. Este fue el comienzo de una febril y a veces tosca actividad, que iba a desarrollarse en extremo en un distrito hasta entonces prácticamente desconocido. Luciano Bonaparte, príncipe de Canino, y poseedor de la mayor parte del territorio que contenía las antiguas tumbas de Vulci, dirigió esta dura labor de exploración que, desgraciadamente, carecía de garantías científicas. En menos de un año su colección de antigüedades se enriqueció en más de dos mil vasos griegos. Simultáneamente se formaron otras colecciones privadas; la de un rico terrateniente de la comarca, Campanari, sería el núcleo de la admirable colección de vasos griegos del Museo Etrusco del Vaticano. No deploraremos bastante, sin embargo, el hecho de que tales fructíferas excavaciones hayan sido conducidas de manera poco sistemática. El interés se centró solamente en los objetos raros y valiosos; el resto fue abandonado en el acto o destruido; las tumbas se cerraron de nuevo sin haber intentado hacer dibujos exactos de ellas o un inventario fiel de su contenido. Las pérdidas causadas por tal negligencia son ahora irreparables, y respecto a todo el valioso material que se ha preservado nos falta información tal como nos habría sido proporcionada por unas reseñas detalladas de las excavaciones. Sin embargo, los innumerables objetos llevados así al conocimiento de los investigadores en grandes cantidades, rápidamente aumentaron su saber sobre Grecia y Etruria. Ellos mismos estaban satisfechos de tan buena suerte; las entusiásticas cartas de Gerhard son prueba suficiente de ello.

Frente a estos nuevos descubrimientos, el interés se desplazó a muchos terrenos, y los más variados monumentos emergieron de sus seculares escondites. Fue en 1834 que se halló en Toscana el hermoso sarcófago de Adonis;

Lámina 12

en 1835, se excavó la gran estatua de Marte en las vecindades de la ciudad umbria de Todi. Estas dos esculturas habrían de ser las piezas principales de la Exhibición de Arte y Civilización Etrusca que dio la vuelta a Europa en 1955 y 1956. Luego, un descubrimiento de capital importancia probó que desde mediados del siglo VII antes de J. C. Etruria pasó por un período de gran prosperidad. El 22 de abril de 1836, en Cerveteri, el arcipreste Regolini y el general Galassi abrieron una tumba de increíble opulencia, cuyas joyas de oro representaban el trabajo más acabado de los orfebres etruscos. Todo el material desenterrado prueba los estrechos lazos que (en el plano cultural y artístico) unían la Etruria del siglo VII a las restantes comarcas del Mediterráneo Oriental. El primer libro que se ocupa del papel de los etruscos en la historia y que usa un método propiamente científico, apareció en este tiempo: es la obra titulada *Die Etrusker*, de Karl Ottfried Muller. Publicado en 1828, se reeditó revisado por otro científico, Deecke, y en su nueva forma es todavía utilizable. Unos pocos libros científicos marcan ya el cambio de los tiempos. En la primera mitad del siglo XIX fue especialmente importante adquirir un conocimiento de la comarca toscana, en la cual permanecían multitud de lugares y sitios pintorescos desconocidos e inalcanzables. Los científicos aprendieron en las relaciones de viajes de las rutas poco trilladas. Fue George Dennis, cónsul británico en Italia, quien escribió el más valioso de estos relatos de viajes, realizado a través de distritos casi salvajes todavía. Su libro, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, apareció en 1848 y tuvo varias ediciones. Este éxito era de sobras merecido, pues Dennis, un ilustrado aficionado, contribuyó a escribir un interesante trabajo lleno de humor y vida, en el que une la observación más detallada y minuciosa a un estilo vívido y amigable. Aún hoy, no hay ninguna

introducción mejor al estudio de la antigua Etruria, que la lectura de esta pequeña obra maestra; su encanto y su valor permanecen vigentes después de una centuria.

Hasta 1880, aproximadamente, fecha que marca el final de otra etapa en la historia de la etruscología, los libros y los descubrimientos se multiplican alternadamente. Vemos vastas colecciones que se van formando y que agrupan el arte figurativo y otras obras artísticas del mismo tipo como vasos, espejos y urnas funerarias. Hoy, estas colecciones requieren una reordenación porque, desde aquel tiempo, el material se ha enriquecido hasta un punto de extraordinaria extensión, y los métodos de estudio y exhibición, naturalmente, se han modificado. En el momento presente, sin embargo, estas colecciones son indispensables para la investigación. Las inscripciones se agruparon en un primer *Corpus*, el *Corpus Inscriptionum Italicarum*, de Fabretti, cuyo suplemento se publicó lo más tarde en 1880 y es todavía útil.

Los descubrimientos de primer orden son legión. En 1857, François descubrió en Vulci la monumental tumba con frescos cubriendo las paredes, que iba a llevar su nombre. Casi en seguida después las pinturas se quitaron de las paredes y fueron llevadas a Roma, al museo de sus poseedores, los Torlonia. François no conoció el gozo de su descubrimiento y mérito como excavador, pues el duro clima de Vulci, donde la malaria hasta hace poco ha hecho estragos, le costó la vida. Un amante del arte muy rico, el Marqués de Campana, formó una colección de antigüedades famosa por su variedad e importancia. El arte etrusco ocupaba un lugar considerable en ella. Fue sobre todo en Cerveteri que sus actividades se desplegaron a rienda suelta. Pronto su colección incluyó un gran número de vasos griegos y etruscos, muchos de gran valor, y el famoso sarcófago, con dos figuras yacentes en su lecho funerario, que

es hoy una de las glorias del Louvre. Cuando después de la muerte de su propietario la enorme colección se dispersó enriqueció buen número de museos de Europa, sobre todo el Louvre y el de L'Hérmitage de Leningrado. Un poco más tarde, hacia el 1860, las inacabables riquezas de la necrópolis de Cerveteri permitieron a Castellani, un ciudadano romano, coleccionar una magnífica serie de vasos de diferentes orígenes. Después de su muerte, algunos marcharon al extranjero; otros se incorporaron a las colecciones de los museos romanos. Entre 1855 y 1866, la familia Barberini había practicado excavaciones extensivas en la región de Preneste, una ciudad originalmente etrusca y posteriormente romana, situada a unas 25 millas al este de Roma. Tumbas maravillosas conteniendo —como en la tumba Regolini-Galassi— tesoros del siglo VII antes de J. C. salieron a luz. Ese material se puede admirar en Roma en las salas del Museo de la Villa Giulia y del Museo Prehistórico Pigorini. La historia no puede por menos que aprovecharse grandemente de esta serie de descubrimientos.

Uno de los descubrimientos que ha dado más información se hizo más allá de los límites de Etruria, en Villanova, a unas 3 millas al norte de Bolonia en la región ocupada por los etruscos entre los siglos VI y IV antes de J. C., cuando era conocida como la Etruria Circumpadana. En 1853, el Conde Gozzadini sacó a luz en el sitio de Villanova, una necrópolis donde las tumbas, bastante pobres, contenían vasos cuya forma recordaba la de un doble cono truncado. Aquí nos hallamos ante los restos de una civilización itálica que había precedido a la etrusca y que fue llamada «villanovense», del lugar donde se hizo el primer hallazgo. Este hecho fue de primordial importancia para el historiador; y la cuestión del origen de los etruscos, en su totalidad, ha de ser considerada en adelante a la luz de ese descubrimiento.

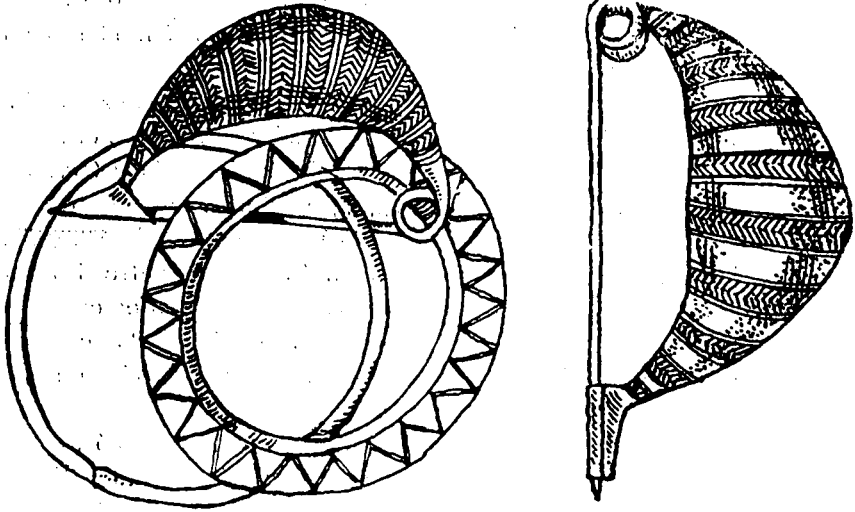


Fig. 4. Fibulae en bronce en forma de sanguijuela. Decoración grabada; alrededor del 700 a. J. C. De Capena, Museo de Villa Giulia, Roma

El punto que señala el último estadio en la evolución de la investigación etruscológica, debe colocarse hacia el 1870. Desde entonces ningún factor ha modificado mucho la dirección seguida por la investigación moderna o su firme progreso. El período se abre en 1869 con las excavaciones llevadas a cabo en Bolonia, junto a la antigua Certosa, que revelaron la existencia de una vasta necrópolis etrusca muy distinta de las tumbas halladas poco tiempo antes en Villanova. Las excavaciones, dirigidas por Zannoni, fueron las primeras en ser dirigidas estrictamente de acuerdo con las reglas que los arqueólogos deben respetar. Cada tumba fue cuidadosamente descrita, su material meticulosamente catalogado y los diferentes niveles del suelo, lejos de ser arbitrariamente mezclados, fueron escrupulosamente identificados, tal como debe hacerse si se quiere.

que la historia saque partido de ellos. Zannoni dio así el primer ejemplo de una excavación científica moderna en una tumba etrusca.

Este ejemplo fue pronto seguido, porque las excavaciones se multiplicaron en toda la Toscana. A su vez el suelo de Tarquinia, Vulci, Chiusi, Vetulonia, Bologna y Orvieto, fue abierto por el pico de los excavadores. Las admirables tumbas arcaicas de la Caza y la Pesca, de los Leones y los Toros, fueron desenterradas en Tarquinia entre 1873 y 1892. El número creciente de los descubrimientos condujo a una excelente decisión: un boletín oficial de las excavaciones en Italia, el *Notizie degli scavi*, se fundó en 1876; desde esta fecha ha aparecido regularmente cada año, proporcionando la información indispensable. Se creó un departamento de organización y supervisión de las antigüedades de la Península que hizo posible un considerable incremento en el número de los excavadores calificados. Se crearon los grandes museos: el museo de la Villa Giulia, en Roma, que coleccionaría los hallazgos del Sur de Etruria y del Lacio; el Museo Arqueológico de Florencia, en el que el material hallado en la Toscana de hoy en día iba a reunirse; los museos de Bologna, Tarquinia, Chiusi y otros. Junto con el Museo Etrusco Gregoriano en el Vaticano, que ya se había inaugurado en 1836, los museos de Villa Giulia y el de Florencia se destinaron a preservar las colecciones de arte etrusco. Hoy representan centros de atracción para cualquiera interesado en la extraña y fascinadora civilización del pueblo etrusco. El piso bajo del Museo Arqueológico de Florencia está dividido en secciones que corresponden a los antiguos lugares de Etruria. De hecho es un museo topográfico que permite tanto al visitante como al investigador tomar contacto sucesivamente con los diversos dominios de la confederación etrusca. Se debe a Milani, anteriormente conservador del Museo, la

gratitud por haber arreglado su material geográficamente. Su *Museo topographico dell'Etruria* se inauguró en 1897 y desde entonces se ha desarrollado constantemente.

· La organización racional de estos grandes museos y el establecimiento y desarrollo de los museos más pequeños fue muy beneficioso porque las exploraciones llevadas a cabo a lo largo y ancho de toda Toscana se han incrementado extraordinariamente. No es posible nombrarlas todas en detalle porque el asunto es demasiado largo y complejo. Sea suficiente recordar la sucesión de descubrimientos de primer orden que, desde 1916, se han hecho alrededor de Veii, diez millas al norte de Roma. A través de ellos redescubrimos en gran número las admirables decoraciones plásticas del gran templo veiano, dedicado a Apolo; allí encontramos una serie de terracotas de tamaño casi natural, de un artista exquisito. Entre ellas un Apolo, obra indudable del maestro artesano Vulca, que ha adquirido rápidamente una bien merecida fama. Es éste un grupo de gran mérito artístico.

Láminas 39, 42

Los emplazamientos de ciudades comenzaron también a ser explorados si bien muy tímidamente. Pero al menos finalmente ya no se centraba la atención exclusivamente en las necrópolis. Así alrededor del 1890, Brizio exploró la interesante ciudad de Marzobotto y los restos de sus casas. Más recientemente, la meseta en la cual estuvo la ciudad sacra de Tarquinia se ha excavado con éxito por Monsieur Romanelli, el actual conservador de las antigüedades del Foro y del Palatino. La *American School* de Roma ha podido, en los últimos años, situar el emplazamiento de la antigua Cosa en las playas del Mar Tirreno; y la Escuela Francesa de Roma, en 1946 obtuvo permiso para explorar la zona donde estuvo Volsinii, la capital de la confederación etrusca. Estas excavaciones de hecho han conducido al redescubrimiento de la desaparecida ciudad

Lámina 59

Láminas 6, 7

y han hecho posible conocer su emplazamiento y sus alrededores. Debemos estar agradecidos a la joven República Italiana por haber permitido tan generosamente que las escuelas extranjeras pudieran excavar. Esta es una valiosa prueba de comprensión internacional y nada ayudará tanto a estrechar los lazos entre las naciones como la cooperación en el terreno cultural. Así es una suerte que Francia pueda ocupar de nuevo su lugar en el campo de la etruscología, lugar que durante algún tiempo parecía haber perdido.

Los lectores hallarán al final de este libro una lista de las obras fundamentales sobre los problemas básicos de la civilización etrusca. Estas obras son, en su mayor parte, relativamente recientes. Además de ellas, se han publicado gran número de monografías referentes a las diversas ciudades etruscas, a los diversos aspectos de su vida y arte. Este florecimiento de publicaciones nos permite ahora trazar un cuadro de la historia etrusca, basado en fundamentos sólidos. Un trabajo considerable, comenzado en 1893, pretende reunir todos los textos epigráficos conocidos. Es el *Corpus inscriptionum etruscarum* en el que colaboran varios científicos. El Instituto de Estudios Etruscos, que tiene su sede en Florencia y que incluye investigadores de diferentes países, sirven de comité coordinador de todo lo que concierne a la antigua Etruria. Desde 1927, aparece bajo su patrocinio la importante revista *Studi etruschi* que incluye entre sus colaboradores a especialistas de los más variados campos, no sólo arqueólogos y lingüistas sino también médicos y naturalistas, puesto que para progresar la ciencia requiere la asistencia de individuos que estén preparados en campos distintos.

A un margen de nuestra labor se están desarrollando constantemente nuevas técnicas en un tiempo cada vez más breve; y, sin embargo, es sorprendente que la arqueo-

logía —y especialmente la arqueología etrusca— que está a cada momento topando con el mundo físico en su búsqueda del pasado, no haya recurrido a los métodos científicos hasta hace poco.

Nos ocuparemos solamente de la aplicación a la etruscología de los nuevos métodos inventados o desarrollados por el experto italiano C. M. Lericí. Tuve el placer de ver personalmente al Signor Lericí trabajando en el área de la tumba de Cerveteri, en abril de 1957. Aparte de los principios generales que aplica a toda excavación sistemática, uno de sus métodos de trabajo se basa en datos eléctricos. El principio es muy simple. La tierra es conductora de la electricidad, pero su grado de conductividad varía según la naturaleza de las rocas que componen la corteza terrestre. La presencia de terrazas, murallas, zanjas, carreteras, tumbas y pozos en una zona dada cambia la conductividad de las rocas que componen la corteza terrestre; y esto lo revelan los potenciómetros. Las variaciones que dan las lecturas de estos instrumentos permiten a un técnico localizar con mucha precisión las ruinas que busca.

Según mis informes fue un inglés, R. J. C. Atkinson de la Universidad de Edimburgo, quien primero aplicó este método a la arqueología. En Cerveteri, Lericí, usando un modelo improvisado descubrió gran número de tumbas que han dado importantes hallazgos greco-etruscos, en una zona que ya se había explorado. Ha perfeccionado también un método para decidir, antes de excavar, por dónde empezar y si vale la pena. El sistema se puede aplicar únicamente a las tumbas con cámara. Un taladro eléctrico hace un agujero de unos diez centímetros de diámetro que se practica en el lugar exacto de la tumba, perforando la tierra, las rocas y el mismo techo de la cámara. Una cámara fotográfica operada eléctricamente a distancia —como las usadas durante la guerra por los espías— se inserta en

un cilindro metálico que está provisto de una ventana. La longitud del cilindro es regulable y se puede usar hasta una profundidad de unos veinte pies. Todo el aparato se introduce en el orificio. Mediante el control remoto y con un *flash* se pueden fotografiar todas las paredes de la tumba. Una rotación gradual del cilindro permite cubrir todo el perímetro de la cámara con doce fotografías. Y nos indican exactamente el contenido de la tumba, si ha sido o no violada y por dónde empezar la excavación. La fotografía revela también la situación exacta del corredor de entrada. Provisto con todos los datos que necesita, el arqueólogo puede comenzar su trabajo en condiciones inmejorables.

Con esto llegamos al final de este rápido viaje a través del pasado de la etruscología. Queda claro que nuestros propios esfuerzos son una mera consecuencia de los de los innumerables investigadores que, a lo largo de los siglos estuvieron obsesionados por la idea de adentrarse en el misterio de una nación que preparó el terreno para la gran llegada de Roma. Ahora podemos dar una idea del estado de nuestros conocimientos y señalar sin vergüenza sus fallos y sus resultados. ¿Qué es lo que conocemos de los *origenes* y de la *lengua* del pueblo toscano? Estas cuestiones serán las primeras a las que intentaremos responder.

SEGUNDA PARTE
LOS DOS ASPECTOS
DEL MISTERIO ETRUSCO

Los orígenes del pueblo etrusco

Ante las miradas del mundo antiguo y moderno, los etruscos han aparecido siempre como un pueblo extraño, sin demasiado en común con los pueblos vecinos. Y, naturalmente, ambos han intentado descubrir cuál era su verdadero origen. Es éste un problema delicado, de difícil solución, pues no se ha hallado ninguna respuesta aceptable para todos. ¿Cómo está el asunto actualmente? Contestar a esta pregunta exige tener en cuenta los puntos de vista de los antiguos escritores al igual que las opiniones de los modernos investigadores. Siguiendo este camino descubriremos, de entre los hechos conocidos, cuáles nos permiten orientarnos hacia una solución razonable.

La antigüedad mantiene, de hecho, una opinión unánime sobre el asunto. Se basaba en el relato que dio el gran historiador griego, Herodoto, sobre las aventuras que condujeron a los tirrenos al suelo de la Toscana. Es como sigue:

Reinando Atis, hijo de Manes, toda la población de Lidia sufrió un hambre muy grande. Durante algún tiempo, los lidios siguieron su sistema de vida; luego, como el hambre no se aplacara, buscaron remedio y cada uno pensó en una solución. Se dice que fue entonces cuando se inventaron los juegos de los dados, de las tablas, de la pelota y otros juegos más que los lidios no se atribuyen. Y así dieron a luz estas invenciones para ayudarles a combatir el hambre. Cada dos días ocupaban uno entero en el juego para distraerse de la preocupación de hallar alimento. Al día siguiente suspendían el juego y comían. Y vivieron de este modo durante dieciocho años.

Pero el mal, en lugar de desaparecer, seguía llevándoles a la violencia, y el rey dividió el pueblo en dos grupos y a uno lo dispuso para quedarse, mientras que el otro debería abandonar el país. Se colocó a sí mismo a la cabeza del grupo que se quedaba y al frente del grupo que debía abandonar el país colocó a su hijo Tirrenos. Los lidios que les cayó en suerte abandonar el país se fueron hacia Esmirna, construyeron barcos, los cargaron con todos los objetos valiosos que poseían y embarcaron a la busca de territorio y medios de vida; después de haber abordado varias costas, tocaron las playas de los umbrios. Allí fundaron ciudades, en las cuales viven hasta hoy en día. Pero cambiaron el nombre de lidios por otro, derivado del del hijo del rey, que les había conducido. Tomando ese nombre se llamaron a sí mismos tirrenos.

En realidad sabemos que los griegos llamaron a los etruscos tirrenos, y los romanos les llamaban tuscos o etruscos (de ahí su actual nombre). A su vez el nombre del Mar Tirreno se deriva de ellos porque fue en sus playas que construyeron algunas ciudades. Herodoto nos da así la descripción de la emigración de un pueblo oriental. Se supone que los etruscos no son otros que los lidios, que según la cronología de los historiadores griegos, abandonaron su patria lo más tarde en el siglo XIII antes de J. C., y se instalaron en las costas de Italia.

De esta manera la civilización etrusca en su totalidad procede de la meseta del Asia Menor. Herodoto lo escribió hacia la mitad del siglo V antes de J. C. Acogiéndose a su opinión, casi todos los escritores griegos y romanos adoptaron su punto de vista. Virgilio, Ovidio y Horacio con frecuencia llaman a los etruscos lidios en sus poemas. Según Tácito (*Anales*, IV, 55), bajo el Imperio Romano, la ciudad lidia de Sardes se acordaba del origen de los etruscos; los

mismos lidios se consideraban hermanos de los etruscos. Séneca pone la emigración de los etruscos como ejemplo de emigración de todo un pueblo y escribe: «Tuscos Asia sibi vindicat». Asia pretende para sí la paternidad de los etruscos.

Los escritores clásicos no parece que duden de la autenticidad de esa antigua tradición, de la cual por lo que podemos saber, el primer exponente fue Herodoto. Sin embargo, un teorizador griego, Dionisio de Halicarnaso, que vivió en Roma en tiempo de Augusto, creía que no se podía adherir a esta opinión. En la primera de sus obras sobre la historia de Roma escribe así: «No creo que los tirrenos fueran emigrantes de Lidia. En realidad no tienen la misma lengua que los lidios; y no se puede decir que hayan conservado ningún rasgo que se pueda considerar derivado de su supuesta patria de origen. No dan culto a los mismos dioses que los lidios ni tienen las mismas leyes, y desde este punto de vista se diferencian más de los lidios que de los pelagos. A mí me parece que los que dicen que los etruscos no son un pueblo originario del exterior, sino más bien una raza indígena, tienen razón; esto me parece que se concluye del hecho de que son un pueblo muy antiguo que no se parece a ningún otro ni en su lengua ni en sus costumbres.»

Desde los tiempos antiguos, pues, se manifiestan dos puntos de vista opuestos acerca del origen de los etruscos. En los tiempos modernos la disputa se ha vuelto a encender y algunos científicos siguieron a Nicolás Fréret que, hacia el final del siglo VIII, fue secretario permanente de la *Académie des inscriptions et Belles Lettres*, y creyó hallar una tercera solución. Según él los etruscos, como otros pueblos itálicos, venían del norte; eran indoeuropeos invasores y formaban parte de las oleadas sucesivas que se abatieron sobre la península desde el 2000 antes de J. C.

en adelante. Actualmente esta tesis, que nunca estuvo completamente abandonada, tiene muy pocos partidarios. Ya no se puede sostener ante la evidencia de los hechos. Vamos a desarrollarla en seguida para no complicar después demasiado el problema con cuestiones innecesarias.

El punto de partida de esta hipótesis nórdica es la aparente relación que hay entre el nombre de los Raeti, los raetios, una tribu alpina contra la cual luchó Drusus, hijo de Augusto, y el nombre Rasena, con el cual los etruscos acostumbraban a llamarse a sí mismos. La coincidencia con los raetios se dice que es una prueba histórica de que en los tiempos antiguos los etruscos descendieron del norte y cruzaron los Alpes. Esta opinión parece que halla una confirmación en un pasaje de Tito Livio que dice: «Las poblaciones alpinas tienen el mismo origen que los etruscos, especialmente los raetios. Estos últimos se han vuelto salvajes debido a lo agreste de la naturaleza de su país, de tal manera que no han conservado nada de su país de origen, excepto el acento y aun en una forma muy corrupta», (V, 33-11). Finalmente diremos que se han encontrado inscripciones en una lengua muy parecida a la etrusca en la región que ocuparon los raetios.

Lo que sucedió con esto es ejemplo de hechos ciertos con los cuales se llega a conclusiones falsas. La presencia de los etruscos en Raetia es cierta. Pero no puede datar de una época demasiado antigua ni probar un hipotético paso de los Alpes por los etruscos. Fue en el siglo IV antes de J. C. cuando los invasores celtas empujaron a los etruscos fuera de la llanura del Po, que éstos buscaron el refugio que les ofrecían las estribaciones de los Alpes. El mismo Livio no quiere decir más, si analizamos su texto detenidamente, y en cuanto a las inscripciones etruscoideas de Raetia que son todas de una época tardía y no anterior

al siglo III, se pueden explicar perfectamente por este movimiento de refugiados etruscos hacia el norte.

La tesis de un origen oriental tiene mayor crédito. Muchos hechos lingüísticos y arqueológicos parecen confirmarla claramente. Esto explica por qué sigue teniendo el favor de los científicos. Muchas características de la civilización etrusca recuerdan extraordinariamente lo que sabemos de las civilizaciones de la antigua Asia Menor. Si bien algunos aspectos asiáticos de la religión o del arte etruscos se pueden explicar por la casualidad, los partidarios de la tesis consideran que las características orientales de la civilización etrusca son demasiadas y excesivamente imponentes; la hipótesis de una mera coincidencia, según ellos, debe excluirse.

El nombre nacional de los etruscos, Rasena, se encuentra en varias formas muy parecidas en diferentes dialectos del Asia Menor. El nombre helenístico de Tyrrhenoi, o Tyrsenoi, parece que tiene también su origen en la meseta de Anatolia. Este término tiene una forma adjetiva y parece derivarse de la palabra Tyrrha o Tyrra. Además, conocemos una localidad de Lidia que se llama precisamente Tyrra. Es obvio que nos sentimos tentados a relacionar la palabra etrusca con la lidia y a dar alguna importancia a ese curioso paralelo. A juzgar por el latín *turris*, torre, Tyrrhenoi, derivado sin duda de la misma raíz, debe significar literalmente «los hombres de la ciudadela», de lo alto de la ciudad. La raíz *tarch* es de gran importancia en el etrusco. Recordemos solamente Tarchon, hermano o hijo de Tyrrhenos, fundador de Tarquinia y de la dodecápolis, la liga de las doce ciudades etruscas. O también el nombre de la ciudad sagrada de la antigua Toscana, Tarquinia. Y los nombres derivados de la raíz *tarch* son numerosos también en Asia Menor; allí se otorgan a dioses o príncipes.

En 1885, dos jóvenes investigadores de la Escuela Fran-

Fig. 5

cesa de Atenas, Cousin y Durrback, hicieron un descubrimiento de importancia en una isla del Mar Egeo, la isla de Lemnos. Sacaron a luz, cerca del pueblo de Kaminia, una estela funeraria decorada e inscrita. En ella vemos el perfil de la cara de un soldado armado con una lanza, y dos textos incisos, uno alrededor de su cabeza y el otro sobre una de las caras laterales de la estela. Este monumento, producto de un arte local arcaico, debe datar del siglo VII antes de J. C., período anterior en mucho a la conquista de la isla por los griegos en el 510. Las inscripciones están en alfabeto griego, pero la lengua usada no es griega. Pronto se descubrieron puntos de contacto entre esta lengua y la etrusca. Aquí y allí las inflexiones son las mismas; la formación de palabras parece seguir las mismas reglas. Es por tanto un dialecto etruscoide, hablado en la isla de Lemnos hacia el siglo VII antes de J. C. Esa estela no es un documento aislado. Si éste fuera el caso podría ser obra de un individuo suelto, quizás un emigrante etrusco. Pero, poco después de la última guerra, la escuela italiana halló otros fragmentos de inscripciones en la isla, escritas en el mismo lenguaje. Éste no es otro que el idioma de los habitantes de la isla, anteriores a la conquista de Temístocles.

Ahora bien, si los tirrenos vinieron de Anatolia, pudieron hacer escala perfectamente en una isla del Mar Egeo, y aun dejar allí un pequeño grupo. La estela de Kaminia, que es más o menos contemporánea con el nacimiento de la civilización etrusca en Toscana, se explica fácilmente con la ayuda de la hipótesis oriental.

Se ha recurrido a la antropología intentando resolver el problema. El estudio sistemático de unos cuarenta cráneos descubiertos en tumbas etruscas por el antropólogo italiano Sergi no ha dado resultados convincentes ni ha demostrado la existencia de diferencias reales entre los es-

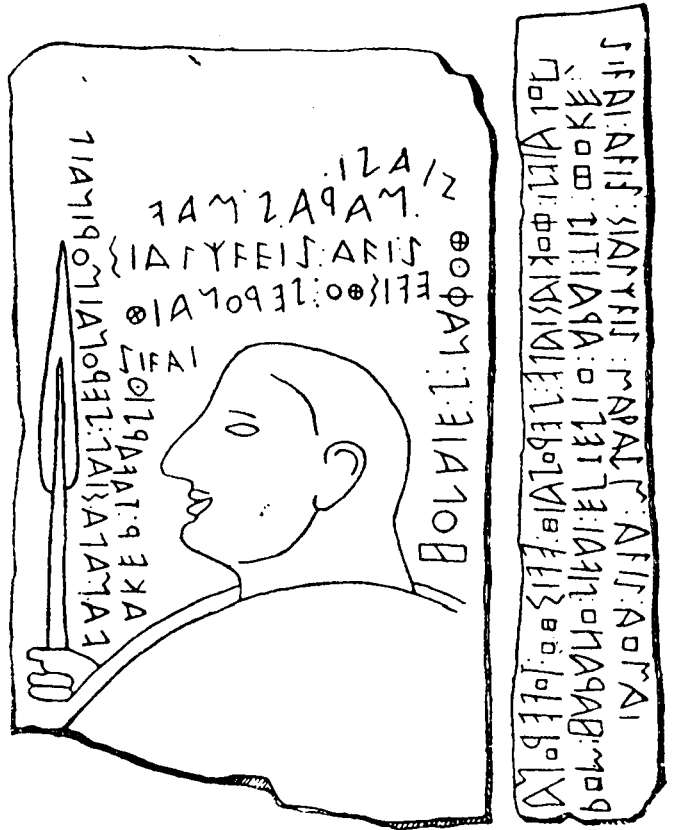


Fig. 5. Estela funeraria de Kamimia en la isla de Lemnos. Museo Nacional de Atenas

pecímenes de Etruria y los de otras regiones de Italia. Recientemente, sir Gavin de Beer ha tenido la idea de usar los datos genéticos de los grupos sanguíneos. La proporción en que se encuentran los cuatro grupos sanguíneos en cada raza es más o menos constante. Sin embargo, su estudio puede dar indicaciones del origen y grados de afinidad entre pueblos que no estén demasiado separados en el tiempo. Puesto que los toscanos muestran una estabilidad relativa en el transcurso de la historia, es posible que hayan preservado genes heredados de los etruscos. Ahora

bien, el mapa de la distribución de los grupos sanguíneos en la Italia moderna, da en el centro de la península un área que muestra ciertas diferencias del resto de la población y ciertas afinidades con los pueblos orientales. Los resultados de esas investigaciones nos hacen dar su verdadero valor a esta indicación de un posible origen oriental. Sin embargo se debe mostrar una gran prudencia en un terreno tan resbaladizo en el que factores totalmente distintos pueden llevar al mismo fenómeno.

Sería demasiado largo enumerar todas las costumbres etruscas, creencias religiosas o técnicas artísticas que frecuentemente se han relacionado, y con razón, con el Oriente. Déjesenos recordar solamente los hechos más salientes. La posición que la mujer ocupaba entre los etruscos era privilegiada y no tenía nada en común con la condición humilde y de subordinada de la mujer griega. Sin embargo, esta es una señal de civilización que observamos también en la estructura social de Creta y Micenas. Aquí, igual que en Etruria, la mujer está presente en los espectáculos, representaciones y juegos y no permanece —como en Grecia— encerrada entre las paredes de las habitaciones femeninas. La mujer etrusca toma parte en los banquetes junto a su marido, y los frescos etruscos frecuentemente muestran su costumbre de reclinarsse junto al dueño de la casa en la mesa del banquete. Esa costumbre hizo que fuese acusada de inmoral por los griegos y más tarde por los romanos. Las inscripciones confirman la situación de igualdad disfrutada por la mujer etrusca; a menudo la persona que dedica la inscripción, menciona junto con el nombre de su padre, y aún sin mencionarle, el de su madre. Pues bien, hay pruebas de este uso matronímico en Anatolia y particularmente en Lidia. Tal vez en él debamos ver restos de un antigua matriarcado.

En el terreno artístico y religioso, los puntos de con-

Lámina 38

Fig. 6

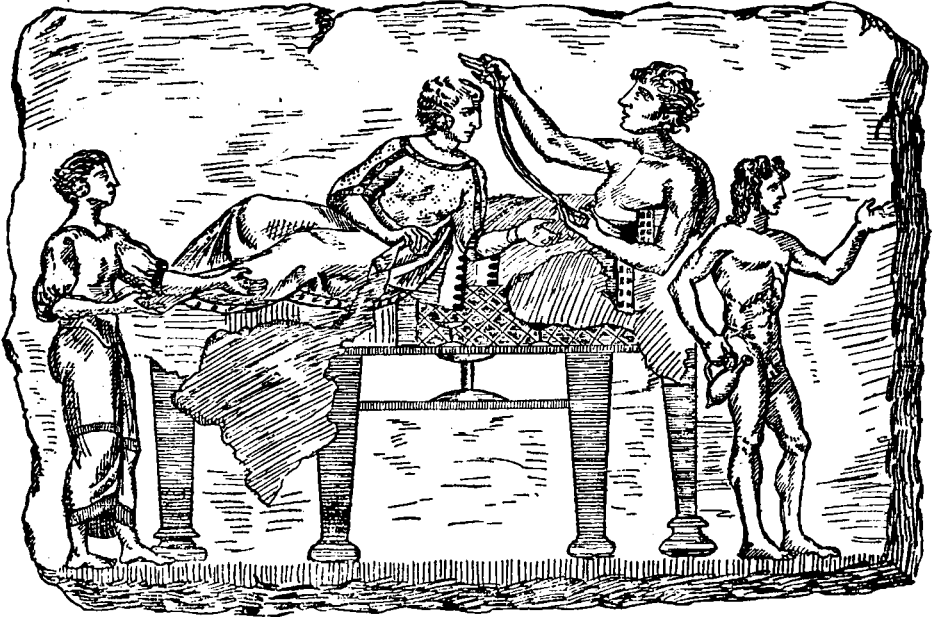


Fig. 6. Una pareja en un banquete funerario. Según un grabado de Byres en *Hypogea of Tarquinia, parte IV, p. 8*

tacto aumentan. Al contrario que los griegos y romanos, pero al igual que muchos pueblos orientales, los etruscos creían en una religión revelada, cuyos preceptos se guardaban celosamente en unos libros sacros. Sus dioses supremos constituían una trinidad que se veneraba en templos triples. Esas tres deidades eran Tinia, Uni y Menrva a las cuales Roma dio culto a su vez bajo los nombres de Júpiter, Juno y Minerva. Este culto de una trinidad, venerada en santuarios con tres salas, cada una dedicada a uno de los tres dioses, se encuentra también en la civilización creto-micénica. Las tumbas etruscas frecuentemente tienen encima *cippi*, pilares bajos, decorados o lisos, que son una indicación de su presencia. Estos pilares son

de piedras del lugar; a veces en *nenfro*, o en piedras volcánicas, idiorita o basalto. Nos recuerdan los cultos betílicos del Asia Menor, en donde frecuentemente se representan las divinidades en la superficie de una piedra o columna. Los pilares en forma de huevo de Etruria, representan también —de manera esquemática y simbólica— al hombre muerto como un héroe a quien debe venerarse.

El mismo mundo antiguo se sorprendió de la inquieta y preocupada actitud de los etruscos respecto de la divinidad, y de sus constantes esfuerzos para conseguir develar el futuro mediante el análisis de los presagios enviados a los hombres por los dioses. Esta inquietud religiosa, este constante interés en la adivinación, nos hace pensar inevitablemente en actitudes similares por parte de muchos pueblos orientales. Posteriormente discutiremos con mayor detenimiento las técnicas de adivinación más apreciadas por los etruscos. Los sacerdotes etruscos, los arúspices, fueron considerados por los otros pueblos como maestros en el arte de la adivinación. Sobresalían en la interpretación de los presagios y prodigios, y en sacar de estos signos las conclusiones necesarias relativas a la conducta de los hombres. Su método analítico desplegaba una casuística infinitamente compleja. El ruido del trueno, tan frecuente en el cielo de la Toscana, en donde las tormentas de relámpagos a menudo se encienden con inaudita violencia, era objeto de investigaciones, que nos asombran por su carácter sistemático y detallado. Los arúspices, eran, a los ojos de los antiguos, los maestros incontestables del arte de las *fulguratura*. Y ciertos pueblos orientales, como los babilonios, han intentado mucho antes interpretar el trueno a fin de deducir de él la voluntad de los dioses. Nos han llegado textos babilónicos en los que se indica la significación del trueno según el día del año en que ocurre. Y muestran un pa-

Lámina 78

rentesco definitivo con un texto etrusco, conservado en la traducción griega de Juan Lydus y que es nada menos que una especie de calendario de tormentas de truenos.

El examen del hígado y de las entrañas de las víctimas sacrificadas a los dioses, era una de las ocupaciones favoritas de los arúspices, que según parece tomaron su nombre de semejante acto. Los espejos y relieve etruscos nos muestran a los sacerdotes ocupados en esa extraña operación, que también nos recuerda las prácticas antiguas asirio-babilónicas. No se trata de negar que esta técnica adivinatoria era conocida y aplicada en otras comarcas. Hay buenos indicios de ello en Grecia, por ejemplo. Pero en ninguna parte alcanzó la importancia que tuvo en ciertas regiones del antiguo Oriente y en la Toscana. Las excavaciones modernas en Asia Menor y en Babilonia, han conducido al descubrimiento de gran cantidad de modelos de hígados de terracota. Sobre ellos están grabadas las profecías basadas en la confirmación de los órganos así representados. Ahora bien, en el suelo etrusco se han hallado objetos similares. El más famoso es el hígado de bronce descubierto en las vecindades de Piacenza en 1877. Está dividido, por su lado convexo, en cierto número de compartimentos, que llevan los nombres de las divinidades etruscas. De la misma manera que estas divinidades ocupan regiones bien definidas del cielo, así rigen zonas claramente definidas del hígado de la víctima. El origen divino del presagio depende del lugar del hígado en que se halla el signo; de manera parecida, el relámpago era enviado por el dios que gobernaba la región celeste en la cual ése había brillado. Hay pues, así, a los ojos de los etruscos, y a los de los babilonios primeramente, un curioso paralelo entre el hígado del animal dedicado y el mundo como un todo; el primero es una especie de microcosmos, que reproduce a menor escala la organización

del mundo. En el campo del arte, también, el aspecto de algunos objetos, la manera de trabajar el oro y la plata, parecen vincularse con el Oriente. El oro y la plata se trabajan de forma muy refinada allá por el siglo VII antes de J.C. Las joyas de la tumba Regolini-Galassi son de una perfección y de un acabado técnico extraordinariamente raro. Admirándolas, nuestra imaginación se remonta a las sutiles técnicas usadas por los orfebres de varias zonas del cercano oriente.

Es comprensible que esta serie de coincidencias en hechos claramente establecidos, haya reforzado la convicción de quienes sustentan la hipótesis oriental. Y con todo, algunos científicos de gran reputación se inclinan hacia la tesis de la autonomía, desarrollada hace unos dos mil años, por Dioniso de Halicarnaso. No niegan de ninguna manera los lazos que relacionan Etruria y Oriente, pero los explican diferentemente. Antes de las invasiones indoeuropeas, las regiones mediterráneas estaban ocupadas por antiguos pueblos, relacionados por complejos lazos de parentesco. Los invasores que vinieron del norte entre el 200 y el 100 antes de J.C., absorbieron pronto esas tribus. Pero pueden haber quedado aquí y allí algunos elementos que sobrevivieron al cataclismo general. Los etruscos, dicen, son precisamente una de estas pequeñas islas que emergieron de la oleada invasora y desarrollaron las características mediterráneas de su civilización. La relación indiscutible del idioma etrusco, con algunos idiomas prehelénicos del Asia Menor y del Egeo, tal como nos revela la estela Lemnia, se puede explicar así. Este es el punto de vista —y por cierto muy atractivo— expuesto por buen número de lingüistas discípulos del científico italiano Trombetti. Dos libros recientes, de Massimo Pallottino y Franz Altheim, han expuesto esta tesis de forma razonada y científica. Ambos se esfuerzan en un punto

esencial de su argumentación. Para ellos, el problema hasta ahora se ha planteado mal. Nos preguntamos siempre de donde vinieron los etruscos como si fuera tan natural que todo un pueblo viniera, de repente, a una región que poco después sería su patria. Conocemos a los etruscos solamente en la península itálica; de hecho su historia entera se desarrolla allí. ¿Por qué, pues, debemos plantearnos la cuestión puramente académica de su origen? El historiador debe ocuparse en el problema de la formación de la nación etrusca y su civilización. Para resolver este problema el camino requerido no es el de postular una emigración oriental que no podemos probar y que es, en todo caso, muy improbable. La narración de Herodoto debe tomarse como una de tantas historias legendarias, tan abundantes entre los escritores de la antigüedad cuando se interesan por el origen de los pueblos. Los etruscos se derivan de una mezcla de elementos étnicos de diferentes orígenes, y es después de esa mezcla que emergió un *ethnos*, una nación con características y rasgos físicos bien definidos. Así los etruscos son de nuevo lo que nunca han dejado de ser, un fenómeno exclusivamente itálico. Hemos de prescindir, en tal caso, y sin quejas, de la hipótesis de una emigración foránea, cuyo origen se ha de observar siempre con precaución.

Éste es el tono de la nueva doctrina que, rehusando la tradición mitad histórica, mitad legendaria, se emparenta de forma curiosa con el primer criticismo que de ella hizo Dionisos de Halicarnaso. Individuos de nombre famoso en la etruscología moderna se han declarado partidarios de la tesis autóctona, o al menos de cierta autonomía parcial del pueblo etrusco, duramente opuesta a la tesis tradicional, a pesar de que ésta sigue siendo apoyada por considerable número de científicos.

Debemos admitir que no es fácil decidirse a favor de

una u otra de esas tesis. Los intentos de solución de Altheim y Pallotino, que quieren probar la *italianità* del pueblo etrusco, contienen algunas observaciones que sin duda son correctas y que resisten el examen, pensemos lo que pensemos de sus tesis en conjunto. Ciertamente que es más importante rehacer la evolución histórica estricta del pueblo etrusco sobre el suelo toscano que gastar las energías intentando identificar sus orígenes remotos. Que este viejo problema pueda, de algún modo, dar salida a la cuestión de la apariencia del pueblo etrusco puede justificarse. En todo caso la complejidad del pueblo etrusco está fuera de duda. Es posible que sea el resultado de la fusión de elementos étnicos distintos, y podemos abandonar la ingenua idea de una nación, que se levanta repentinamente sobre el suelo italiano, como por milagro. Aun en el caso de una emigración y de una oleada de invasores procedentes del Este, serían, desde luego, poco importantes numéricamente y se mezclarían con las tribus italianas residentes desde mucho antes entre el Arno y el Tíber.

La cuestión, entonces, es comprobar que debemos adherirnos a la idea de unos navegantes de Anatolia, que llegan al Mediterráneo y buscan en las playas de Italia un lugar donde puedan lograr sus ambiciones y satisfacer sus deseos.

Vista desde este punto de vista, me parece que la tradición de una migración oriental mantiene toda su validez. Ella sola permite explicar el nacimiento, en un momento preciso del tiempo, de una civilización que era en gran parte nueva y que tenía muchas características que la vinculaban al mundo creto-micénico y al oriente próximo. Si la teoría de la autonomía se lleva hasta sus últimas consecuencias lógicas será difícil comprender la repentina aparición de una actividad artística e industrial, así

como unas creencias religiosas y unos ritos de los cuales no había precedentes en el suelo etrusco. Se ha sugerido que quizás fue una especie de despertar de los pueblos del Mediterráneo antiguo, un despertar provocado por el desarrollo de las relaciones marítimas y comerciales entre el Mediterráneo oriental y el occidental, hacia el siglo VII antes de J.C. Este argumento nos es suficiente para explicar cómo surge de forma casi brusca una civilización, en Italia, en donde se estaba todavía en un estadio de retaguardia y en muchos aspectos primitivo.

Desde luego que la emigración no se puede situar cómo pretende Herodoto entre el 1500 y el 1000 antes de J.C. Italia hace su entrada en la historia en una fecha posterior. A lo largo de toda la península la Edad del Bronce se mantiene hasta el 800 antes de J.C. En el siglo VIII podemos situar dos acontecimientos de gran importancia para la historia de la antigua Italia y consecuentemente para la totalidad del mundo occidental: la llegada de los colonizadores griegos a las costas del sur de la península y de Sicilia hacia el 750 antes de J.C.; y hacia el 700 antes de J.C., en sus comienzos, según los indicios indiscutibles de la arqueología, el primer florecimiento de la civilización etrusca en la Toscana.

De esta manera, en la Italia central y meridional, se desarrollan casi simultáneamente dos grandes centros de civilización que contribuyen ambos a despertar a la península de su largo sueño. Previamente no ha habido nada sobre su suelo, comparable a las brillantes civilizaciones del oriente medio, a las de Egipto y Babilonia. El comienzo de la historia etrusca, junto con la llegada de los helenos, señala ese despertar. Trazando la fortuna diversa de la antigua Toscana, veremos cobrar vida ante nuestras miradas la entrada de Italia en la historia de la humanidad.

El enigma de la lengua etrusca

La cuestión de la lengua etrusca es un problema que a pesar de los repetidos esfuerzos hechos para resolverlo, todavía se burla de los científicos, lo que deja asombrado al público en general. El hecho es que los numerosos intentos realizados por las mayores figuras de la lingüística y la filología comparada, durante varios siglos, no han conseguido descifrar una lengua que se hablaba en Toscana hasta los comienzos de la Era Cristiana y que los sacerdotes etruscos usaron tanto en Toscana como en la misma Roma hasta la caída del Imperio Romano, es decir hasta el final del siglo v, después de J.C. Empero, en otros campos, no ha habido necesidad de descubrimientos que nos hayan permitido comprender idiomas, al parecer todavía más difíciles de someter que el etrusco. Hace más de un siglo que se descifraron los jeroglíficos egipcios; el lenguaje pictográfico hitita, hace unos diez años; y recientemente, el idioma hablado por los micenos entre los años 2000 y 1000 antes de J.C., que se conoce por el *Lineal B*. En todos estos casos las dificultades, aunque importantes, fueron debidamente superadas y la solución de los problemas ha abierto un espléndido campo a la investigación lingüística e histórica. El amplio interés despertado en seguida por el desciframiento del micense es sorprendente; por él sabemos que en Filos, en Micenas y en Creta, el lenguaje hablado hacia el 1400 antes de J.C., era muy próximo al griego homérico. Vamos a examinar la naturaleza exacta del problema del etrusco, qué progresos se han realizado en su desciframiento y qué obstáculos quedan en el camino hacia su interpretación.

FUENTES

Lámina 72

El material lingüístico etrusco que nos ha llegado no es ni mucho menos despreciable. El fértil suelo de la Toscana nos ha proporcionado unas diez mil inscripciones, incisas o pintadas, sobre toda clase de objetos manufacturados u obras de arte, espejos, cajitas, vasos, esculturas, pinturas o tejas columnas, urnas funerarias y sarcófagos. Son textos epigráficos, cuyo gran número no debe engañarnos; actualmente, casi todos se limitan a unas pocas palabras. Novecientas inscripciones son de naturaleza funeraria y sus breves epitafios solamente nos dicen el nombre del difunto, su parentesco y la edad en que murió. Podemos leerlas fácilmente pues el alfabeto etrusco no presenta gran dificultad; durante siglos, aficionados y científicos han interpretado esos oscuros textos sin inconveniente. Por otra parte, el problema aumenta cuando nos enfrentamos con las inscripciones más largas, que desgraciadamente son muy escasas. De hecho solamente unos diez textos constan de más de una línea; sólo dos, uno inciso sobre una teja descubierta en Capua, y el otro sobre un *cippus* hallado cerca de Perugia, contienen cerca de un centenar de palabras.

A éstos, sin embargo, se puede añadir un texto manuscrito de considerable extensión. Cosa curiosa, está escrito sobre las doce bandas de lino que envolvían una momia del período greco-romano, descubierta en Alejandría y conservada hoy en el museo de Zagreb. Es ni más ni menos que un libro de lino que se usó para un fin insospechado. Contiene mil quinientas palabras, pero a causa de las repeticiones solamente quinientas son distintas. Con todo, es ya un número considerable, y el texto de la momia de Zagreb es una de las bases de la investigación etrusco-

A	A	A	a
B	-	-	(b)
7))	c
0	-	-	(d)
¶	¶	¶	e
1	1	1	v
I	I	I	z
B	B	B	h
⊗	⊗	⊙	o
I	I	I	i
X	X	-	k
J	J	J	l
7	7	M	m
7	7	n	n
⊕	-	-	s
o	-	-	(o)
7	7	7	p
M	M	M	š
o	o	-	q
¶	¶	o	r
5	}}}	z	s
T	T	T	t
Y	Y	V	u
X	X	-	s
φ	φ	φ	φ
γ	γ	ψ	x
-	-	8	f

Fig. 7. Alfabetos etruscos —versión arcaica y posterior (columnas segunda y tercera)— junto con su modelo griego y transcripción latina

lógica. Ha sido posible establecer, de un modo más o menos cierto, que es una especie de calendario sacro, el cual enumera las ceremonias religiosas que deben realizarse en honor de los dioses. El texto se ha dividido en un nú-

mero determinado de pasajes y el sentido general de cada párrafo es conocido. Pero muchos puntos permanecen oscuros, y este texto fundamental está lejos de haber sido realmente comprendido.

A estas fuentes directas sobre el lenguaje etrusco, podemos añadir otra información, parcialmente indirecta, pero no menos valiosa. Son los glosarios de palabras etruscas que nos proveen los autores antiguos, especialmente compiladores, como Hesiquio de Alejandría. Cuando Sir Thomas Dempster —al cual ya hemos mencionado como uno de los adelantados de la etruscología— compuso su gran obra sobre Etruria en 1616-19, se preocupó de incluir ese precioso material, que hoy todavía es una de las pocas zonas bien definidas de conocimiento. Así aprendemos que, en etrusco, *Aiso* significa los dioses; *capys*, un halcón; *falado*, el cielo; *lanista* (que pasó al latín, igual que *subulo*, un flautista), un gladiador. Permítasenos añadir a esto los nombres de los meses, hallados en un *Liber glossarum* del siglo VIII, después de J.C. El nombre del mes de junio, *aclus*, aparece en la forma *Acale* en el manuscrito de la momia de Zagreb. Todo esto es muy valioso pero nos da solamente el significado de unas treinta palabras.

En el transcurso del último período de investigación, el material epigráfico conocido ha aumentado gracias a las excavaciones llevadas a cabo en diferentes partes de la Toscana y a hallazgos fortuitos. Es cierto, nada de todo esto puede realmente darnos la solución final tan ardientemente deseada; sí que aquí y allá sacamos a luz nuevos descubrimientos sobre las inscripciones, información valedera para la historia de las ciudades etruscas o sobre puntos diversos de la lingüística etrusca. Los hallazgos más importantes se han realizado junto a los límites del territorio etrusco propiamente dicho, en Pompeya y en el

Lacio. Durante el invierno de 1942-43, Maiuri, el eminente arqueólogo cuyo nombre estará siempre unido a las excavaciones científicas de Pompeya, Herculano y la Campania, halló en Pompeya, bajo los cimientos del templo de Apolo, un hoyo desechado que contenía varios objetos que databan del 550-460 antes de J.C., incluyendo fragmentos de cerámica *bucchero* con esgrafiados etruscos. Inmediatamente los identificó como una fórmula de dedicatoria arcaica con expresiones del tipo *mini muluvanice «tal y tal me dedicaron...»* Sobre el 500 antes de J.C., Pompeya contaba entre sus habitantes gente que hablaba etrusco; este hecho parece vinculado con un período en el cual los etruscos ejercieron un breve control político y comercial de la ciudad, entre dos fases de supremacía griega, que cayó entre los siglos VI y V, antes de J.C.

En varias fuentes literarias greco-latinas se menciona la hegemonía etrusca sobre el Lacio y la misma Roma en las últimas décadas del siglo VI. Algunos la han puesto en duda, erróneamente desde luego, pues la influencia cultural etrusca en el Lacio arcaico se ha confirmado con los descubrimientos arqueológicos y la presencia de los etruscos se puede deducir fácilmente de las inscripciones halladas en Satricum y en Roma, al pie del Capitolio.

Algunas lenguas presentan en principio problemas de interpretación más difíciles que el etrusco. De hecho presentan dos incógnitas, la escritura por un lado, y el significado de las palabras por otro. La Lineal B, que ha sido descifrada recientemente, estaba en esta situación. Es cierto que en realidad esta escritura ocultaba un dialecto estrechamente emparentado con el antiguo griego y por ello familiar a quienes intentaban descifrarlo. En el caso del etrusco existe solamente una incógnita, que es el lenguaje mismo. El sistema alfabético etrusco no ofrece ninguna dificultad seria y su estrecho parentesco con el alfa-

Fig. 7

beto griego hace mucho que está reconocido. El último símbolo etrusco que causó dificultades —el símbolo que se había interpretado equivocadamente como una T— fue identificado en 1936 por Eva Fiesel como una sibilante. Hoy es totalmente fácil leer las inscripciones etruscas, aun aquellas de las cuales no se comprende nada.

La escritura etrusca plantea ciertamente un problema, pero se trata de un problema histórico. El hecho de que los etruscos tomaran en préstamo cierto tipo de alfabeto de los griegos, ¿dilucidaría de alguna manera la difícil cuestión de su origen? El alfabeto griego arcaico se divide en dos amplios grupos, llamados alfabeto occidental y alfabeto oriental. El primer grupo da a la X el valor de x, y a la ψ el valor de Ch. Es en principio el caso del etrusco, mientras que el más antiguo de los alfabetos que se han encontrado en gran número en el suelo etrusco —el alfabeto de Marsiliana d'Albegna, que data del 700 antes de J. C., aproximadamente— tiene un típico carácter occidental. Sigue en pie la cuestión sobre cuándo se tomó en préstamo este alfabeto. Quienes apoyan la teoría del origen oriental creen que los etruscos lo tomaron mientras estaban todavía en su Anatolia nativa, y su argumentación tiene considerable fuerza. El alfabeto de Marsiliana d'Albegna incluye todavía tres sibilantes de origen fenicio, especialmente una llamada «sámej», que sabemos no la posee ningún alfabeto griego occidental. Así el préstamo de la escritura etrusca nos hace retroceder a un período anterior a la división de los alfabetos griegos en grupo occidental y oriental, antes del comienzo de la colonización helénica en Italia. De acuerdo con esta hipótesis, los etruscos solamente pudieron tomarlo antes de su inmigración desde Oriente. Sin embargo este argumento, por fuerte como pueda ser, no es decisivo. Porque los alfabetos griegos del sur de Italia que tenemos no son tan

antiguos como el de Marsiliana d'Albegna. Otros más antiguos pueden haber tenido el «sámej», que más tarde caería en desuso y lo mismo sucedería en Etruria. No podemos excluir de ninguna manera la posibilidad de que los etruscos tomaran su alfabeto de una colonia griega del sur de la península itálica, particularmente de Cumea, cuyo alfabeto calcidio ofrece numerosas analogías con el etrusco. No se debe despreciar ninguna de estas tesis y no es fácil decidirse por una u otra.

MÉTODOS DE INTERPRETACIÓN TEXTUAL

Llegamos ahora a la sorprendente cuestión, todavía irresoluta, del significado del etrusco, que incluso un estudiante lee fácilmente después de unos pocos meses de entreno y práctica. Desgraciadamente no hay textos bilingües de ninguna clase, y no hay duda que, si existiera alguno, la investigación avanzaría enormemente, aun en el caso de que no nos llevara a conclusiones definitivas. Pero la piedra de Rosetta etrusca no está todavía en nuestro poder, y sólo podemos presentar un panorama equilibrado de los intentos que los científicos han realizado, con una tenacidad no siempre favorecida por la suerte.

Desde fines del siglo pasado hemos abordado el problema cautelosamente, desde el punto de vista metodológico. El significado oculto de un texto etrusco se puede intentar descubrir por dos caminos: o por el llamado método deductivo y etimológico, en el cual el etrusco se compara con una lengua ya conocida con la que se le cree relacionado, o por el método inductivo y combinatorio; este último método no busca ninguna comparación externa y se limita a estudiar el etrusco a través del etrusco; es decir, comparando términos y fórmulas similares usados en

textos distintos intenta identificar el significado de las palabras y frases que se estudian. Debemos admitir que el método etimológico, hasta ahora, ha fallado completamente. Todos los intentos de hallar puntos de semejanza entre la lengua etrusca y cualquier otro idioma, han sido enteramente infructuosos. Se necesitaría un largo capítulo sólo para mencionar todas las claves que los aficionados y los científicos han pretendido hallar para el etrusco. Claves que, desgraciadamente para nosotros, no han tenido el menor éxito en abrir una puerta que permanece decididamente cerrada. Parece que se ha intentado todo. Se han hecho esfuerzos para explicar el etrusco a través del griego, latín, sánscrito, hebreo, albanés, vasco, húngaro y de las lenguas de Anatolia, para mencionar solamente las comparaciones más frecuentes. Debemos rendirnos a la evidencia: en el estado actual de nuestros conocimientos, el etrusco permanece al margen de las varias familias de lenguas conocidas, y parece imposible hallar un pariente lejano, y mucho menos un gemelo. Esto no quiere decir que el método etimológico, usado cuidadosamente y para fines muy limitados, no sea útil. De hecho el etrusco hablado en el centro de la península, no está totalmente desconectado de los idiomas vecinos. Los intercambios y los préstamos, que el contacto entre varias civilizaciones hacen no solamente expeditos sino inevitables, aparecen entre el etrusco, el latín y el umbrio. El análisis de tales préstamos puede llevarnos a explicar un determinado número de términos.

A juzgar por los fallos repetidos del método deductivo, parece ser que el etrusco no forma parte de la gran familia de lenguas indoeuropeas. La presencia de algunas palabras relacionadas con el indoeuropeo, en el etrusco, como *nefts-nepos* (un nieto); *Sac-sacni*, que recuerda el latín *sanc-tus* y el umbrio *saahta*, y *tur* (dar), que está emparentado

con el griego *doron*, no presenta dificultad, pues, en realidad, son préstamos tomados por el etrusco de las lenguas geográficamente vecinas. Se pueden señalar algunos ejemplos más que únicamente prueban la profunda penetración de elementos del indoeuropeo en el vocabulario etrusco, en el transcurso de los siglos. Actualmente, un resultado distinto sería más bien sorprendente. Pero la construcción de las frases en etrusco no tiene nada del indoeuropeo, ni tampoco el conjunto del sistema verbal. Y no podemos distinguir la activa y la pasiva. Tampoco las conjugaciones se acomodan al sistema coherente de las conjugaciones del indoeuropeo.

Al margen de las paráfrasis greco-latinas, se puede comprender un buen número de palabras etruscas. ¿Cómo es posible esto, al comprobar que, como se ha dicho, el método etimológico ha fallado casi por completo? Esos resultados concretos se han obtenido analizando y comparando algunos textos epigráficos cortos. Al mismo tiempo se han realizado deducciones basándose en la naturaleza de los objetos que ofrecen los textos. Las inscripciones funerarias, sobre todo las provenientes de una misma tumba, mediante el análisis comparativo, han dado el significado de los principales vocablos que denotan relaciones familiares —*clan* (hijo), *sech* (hija), *nefts* (nieto), *ati* (madre)—; pero la palabra para denominar *padre* nos es todavía desconocida. Las mismas inscripciones han revelado, sin lugar a dudas, el significado de un término que aparece constantemente, *lupuce* (él murió). Las fórmulas que indican la edad del difunto nos han dado la significación de *avils* (años). De esta manera, gradualmente, hemos establecido el significado de un vocabulario, restringido pero básico, que nos permite comprender con exactitud epitafios cortos como «*Partunus Vel Velthurus Satlnal-c Ramthas clan avils lupu XXIIIX*», que significa: «Vel Partunu, hijo de Velthur y de

Ramtha Satlnei murió a la edad de veintiocho años» (*Corpus inscriptionem etruscarum*, 5425).

Las dificultades comienzan y se multiplican rápidamente cuando las inscripciones son más largas y contienen información acerca de la vida y la carrera del difunto o cuando son dedicatorias de objetos o monumentos. El significado de la mayoría de las palabras usadas se nos escapa, y el método combinatorio, aplicado aun con la mayor sutileza y cuidado, ya no da ninguna luz acerca del verdadero sentido ni de los términos usados ni de las ideas expresadas.

Pero un ingenioso descubrimiento nos ha dado acceso a otra técnica supletoria, conocida como el método de los textos bilingües o paralelos. Se empieza a ver, cada vez más claramente, que hubo influencias recíprocas, en distintos períodos, entre los diversos pueblos de la península itálica: etruscos, latinos, osco-umbrios y griegos. Esto nos lleva al concepto de una relativa unidad y comunidad cultural en la antigua Italia. Así el oscuro ritual de fórmulas y plegarias que descubrimos en los textos etruscos se puede comparar con los rituales latino y umbrio que muestran analogías fundamentales y de forma. Este método se ha intentado ya, no sin algún éxito, para la exégesis de los amplios textos de la teja de Capua y el libro de Zagreb. La colación de las reglas rituales descritas en este último texto, con las plegarias romanas que nos proporciona Cato en su *De Re Rústica*, junto con los versículos de oraciones en las tablas en umbrio de Gubbio, nos han permitido dilucidar, al menos en sus términos generales, ciertos pasajes y ciertas fórmulas del ritual etrusco.

Naturalmente, la aplicación de este método bilingüe, requiere también la mayor circunspección. Porque, si en algunos casos es posible establecer las analogías buscadas, entre los escritos etruscos por un lado y los latinos o um-

brios por el otro, el peligro está, desde luego, en establecer relación entre fórmulas que no son idénticas o ni siquiera análogas. Aquí, igual que en todo el campo de la lingüística etrusca, la investigación debe conducirse con las mayores precauciones posibles y con un juicio crítico siempre alerta. Sin embargo, los primeros resultados obtenidos de los nuevos estudios comparativos, desde la creación de textos bilingües hasta cierto punto artificiales, es esperanzadora. Aunque el nuevo método es de aplicación reciente, podemos esperar bastante de su uso en el futuro.

LOS RESULTADOS OBTENIDOS

Los trabajos sobre la lingüística etrusca han aumentado en los últimos años por lo que es difícil establecer exactamente qué resultados pueden considerarse definitivos y cuáles deben someterse todavía a revisión. Debemos limitarnos a una visión general.

La fonética etrusca es sin duda lo que mejor conocemos. La transcripción al etrusco de nombres bien conocidos de la mitología griega, nombres de héroes y dioses, nos permite comprender del todo los fundamentos fonéticos de la lengua etrusca. En una época temprana la vocalización estaba más desarrollada que en las épocas más recientes y hay frecuentes variaciones en la calidad de las vocales. Así un mismo nombre femenino aparece con las formas Ramatha, Rametha y Ramtha. Se aprecian casos de armonía vocálica, por ejemplo Klytaimestra, en griego, corresponde a la forma Cluthumustha. Las consonantes mudas, en general, tienden a transformarse en aspiradas, y las aspiradas en fricativas. La *c* se cambia en *ch*, la *t* en *th*, la *p* en *ph* y *f*. En principio de palabra, las aspiradas

o fricativas frecuentemente pasan a la aspirada simple *h*. Es característica la carencia de las consonantes *b*, *d*, *g*, que el etrusco no conocía, al menos en tiempos históricos. La primera sílaba de la palabra está fuertemente acentuada y con frecuencia el resultado es una síncopa de vocales en una sílaba inacentuada. Esto ocurre especialmente en el último período y da un complejo de consonantes cerradas. Así al griego Alexandros corresponde la forma *Alechsantre* o *Elchantre*, hallada en espejos etruscos.

En el terreno de la morfología nuestros conocimientos no son tampoco despreciables. Hoy conocemos bastantes hechos gracias a los trabajos de Trombetti y sus discípulos. La estructura actual de la lengua etrusca se muestra como muy distinta de la de las lenguas indoeuropeas. Los sufijos usados en la formación de palabras son intercambiables y ciertas categorías gramaticales son vagas. Un hecho curioso es la superposición de distintos sufijos para expresar una función gramatical. El nombre propio *Larth*, muy frecuente, tiene dos genitivos *Larthal* y *Larthals*, el segundo representa la inflexión de una forma ya declinada. Es difícil reconstruir actualmente las declinaciones, pero podemos distinguir dos grupos por la forma del genitivo, que es en *s* o en *l*. Identificamos pronombres personales (así *mi* y *mini* son formas del de primera persona), los pronombres demostrativos y algunas partículas. Es enojoso que el enigma de los seis primeros numerales, incisos en las caras de dos dados de marfil que hay en el *Cabinet des Médailles* no haya sido aún resuelto, aunque se espera que la investigación actual lo hará pronto. El verbo etrusco sigue planteando graves problemas. Muchas formas derivadas de raíces verbales, tienen un aspecto nominal. Las únicas formas que nos son evidentes son las terceras personas en singular del perfecto, en *-ce*, por ejemplo: *mulvenice*, significa *él ha decidido, él ha dado*.

En el plano semántico, hemos hablado precisamente del desciframiento de varias palabras por métodos distintos. En total, hoy se comprende claramente como un centenar de palabras, las cuales nos permiten interpretar más o menos completamente las inscripciones funerarias breves en las que se repiten las fórmulas. En cuanto aparecen en las eulogias del difunto o en inscripciones más largas, palabras con conceptos más complicados —palabras a menudo ausentes de los epitafios breves— la traducción literal es imposible. A veces reconocemos el grupo semántico al que esta palabra y esa palabra pertenecen, pero somos incapaces de dar su traducción exacta. Todavía duran las discusiones referente a los tres términos que sin lugar a dudas designaban las tres magistraturas más importantes en las ciudades etruscas: *zilath*, o *zilch*, *purthne* y *marunuch*; pero a despecho de los esfuerzos de los mejores cerebros, su significado exacto aún se discute.

En el curso de esos últimos años se ha intensificado especialmente la investigación sobre los grandes textos rituales, hallados en la teja de Santa Maria di Capua y el libro de lino de la momia de Zagreb. Las conclusiones que se pueden apoyar, son que estos textos son documentos que definen el modo de realizar los sacrificios, y que los ritos se mencionan en mandamientos detallados. El material nos recuerda los rituales umbrios, de las tabletas de Gubbio. El texto de Zagreb especifica la sucesión necesaria de las ceremonias y aparentemente es un calendario religioso, que da los meses y los días en los que se celebran las festividades. El ritual de Capua tiene un carácter funerario y nos da una idea de la naturaleza de los famosos libros de Acheron, que contenían las doctrinas etruscas acerca de la muerte y la vida de ultratumba. Hasta hace poco, la puntuación al parecer complicada de los textos etruscos no se comprendía realmente. Su interpreta-

ción definitiva se completó solamente hace poco tiempo y posibilita un mejor estudio de tales textos con el resultado de que su comprensión no es tan oscura. Éste ha sido el caso de la teja de Capua, cuyo texto, que se estropeó en el traslado, era más o menos indescifrable antes de que se resolviera el problema de la puntuación. Los puntos siguen a las consonantes al final de sílaba, así como a las consonantes sonadas al principio de palabra. Este extraño sistema no aparece en todas las inscripciones antiguas y lo conocemos solamente desde mediados del siglo VI. La cuestión de su origen está, en el presente, bajo discusión e intentar reproducir aquí los diferentes ensayos interesantes que se han propuesto para solucionarlo, sería una digresión demasiado larga. Sin embargo, el sistema ahora es conocido y la hermenéutica etrusca se ha aprovechado grandemente de ello.

LAS PERSPECTIVAS PRESENTES

Todo cuanto llevamos dicho muestra el punto alcanzado en la investigación de la lengua etrusca. Los métodos de trabajo, sin duda se han perfeccionado y enriquecido, y los estudios ya no se mueven en las tinieblas como sucedía hasta hace poco. Simultáneamente se han hecho progresos, lentos pero seguros, en todos los campos de esta difícil materia. Ya se puede escribir una gramática de la lengua etrusca, y se ha escrito. Admitiendo que todavía hay buen número de puntos oscuros, pero también contiene una gran cantidad de reglas definitivas que ya no admiten discusión. Es la hermenéutica, es decir, la traducción de los textos, lo que deja más que desear. Nuestro vocabulario es muy corto y esto representa una seria desventaja respecto a la interpretación de los textos que poseemos.

¿Qué podemos esperar del futuro? Es difícil responder a tal pregunta, porque la respuesta depende de un factor imponderable: el número y la importancia de las descripciones que la suerte o una excavación organizada saque a luz. Si el material que se encuentra a disposición de los investigadores no se enriquece de forma definitiva, los progresos de la hermenéutica etrusca serán probablemente muy lentos y cada nueva conquista se alcanzará a través de gran número de esfuerzos, de los cuales pocos serán afortunados. Es altamente improbable que la comparación con cualquier otra lengua hasta hoy intentada, dé alguna luz sobre la naturaleza del etrusco. Sólo los métodos, antes definidos, permitirán un avance que las dificultades y los obstáculos retardarán.

Sin embargo no es irrazonable esperar un cambio en la situación a base del descubrimiento, ya en Oriente ya en Etruria, de documentos inesperados que puedan iluminar todo o parte de este campo aún misterioso. La arqueología tiene ahora también, a su disposición, métodos más perfeccionados y dispone de una serie de técnicas modernas que facilitan grandemente la investigación y los descubrimientos. La altiplanicie de Anatolia, todavía tan poco conocida, puede rendir sorpresas como resultado de nuevas inspecciones. Y el suelo etrusco, que los excavadores siguen examinando con un celo fruto del creciente número de descubrimientos, puede aún dar el documento clave —sobre todo un texto bilingüe realmente largo— en etrusco y en alguna lengua conocida como latín o griego. Tales documentos bilingües con toda probabilidad han de haber existido y estarían colocados en las murallas de las ciudades etruscas, después de su conquista por Roma, durante los siglos en que la población toscana y el pueblo romano coexistieron y participaron de la misma vida y las mismas leyes. Hasta hace poco, las excavaciones se

han centralizado en las tumbas y los cementerios, donde el científico está seguro, en la coyuntura de un hallazgo, de lograr objetos admirablemente preservados que a menudo son de gran valor artístico. En la meseta rocosa donde estaban situadas las ciudades etruscas, los descubrimientos son menos espectaculares y el pico hace salir a luz únicamente las ruinas de edificios religiosos o civiles. Pero la historia y la lingüística esperan mucho de tales investigaciones. El antiguo suelo de Tarquinia ha proporcionado, recientemente, eulogias fascinadoras, escritas en latín, referentes a la vida y carrera de ciudadanos etruscos de un período muy remoto y cuyos descendientes desearon honrarles de manera digna con inscripciones laudatorias. Estos textos, aunque bastante cortos y mutilados, han arrojado luz sobre las instituciones públicas de las ciudades etruscas. Podemos imaginar qué beneficio representarán para el filólogo semejantes textos aunque estén escritos en dos lenguas. Podría significar que finalmente un viejo enigma se resolvería y que se haría luz completa sobre un problema que todos los esfuerzos de los investigadores han sido incapaces de desembrollar.

TERCERA PARTE
HISTORIA
DEL PUEBLO ETRUSCO

Nacimiento y expansión

Sólo podemos comprender un pueblo y su historia cuando tenemos un conocimiento de la región en la que nació y se desarrolló, y una idea clara del estado de su cultura en el momento de su expansión primera. ¿Cuáles son, pues, las principales características de la Toscana, y cuál fue su pasado pre-etrusco? Solamente una respuesta detallada a esas dos preguntas, nos permitirá situar la aparición de una nueva civilización en el espacio y en el tiempo.

Figs. 8, 11, 16

En el cénit de su poder los etruscos dominaban Italia desde la llanura del Po hasta la Campania. Pero, aun entonces, la Toscana seguía siendo el centro vital y el verdadero corazón de su imperio. Esta hermosa región de bosques, rica en colorido, se extiende de norte a sur entre el Arno y el Tíber y está limitada por el este por el curso del Tíber mismo y por la cadena de los Apeninos. Se abre ampliamente sobre el mar Tirreno. Una de las circunstancias geográficas características de toda la península es la forma extraordinaria en que está dividida. La complicada cadena de los Apeninos produce una división de su territorio en regiones distintas, separando las costas del este de las occidentales, dividiendo y aislando las fértiles llanuras del país, la del Po, el Lacio y la Campania. También la Toscana tiene estas características básicas, de forma exagerada. Los Apeninos introducen sus estribaciones en ella, y la región entera es una mera sucesión de colinas, valles y montañas, permitiendo situar habitaciones humanas solamente en limitadas llanuras que se extienden a lo largo de los ríos, junto a los lagos o en las costas. En cada caso, causas similares producen efectos semejantes. A lo largo de la larga península con sus regiones incrus-

Fig. 8

tadas, las características de las diversas regiones se han señalado siempre. En los tiempos modernos la unificación del país se ha conseguido solamente a través de grandes dificultades y en una época tardía. De manera parecida, la naturaleza dividida de la Toscana explica que las distintas ciudades etruscas preservaran siempre una auténtica autonomía y formaran un mero estado confederado unido por lazos bastante débiles.

Italia carece de grandes ríos; solamente el Po, al norte, es digno de tal nombre. Sin embargo en la Toscana hay ríos de alguna importancia, el Arno, el Chiani, un afluente del Arno, y sobre todo el mismo Tíber. Pero estos ríos son únicamente navegables en una parte de su curso y bordean el territorio etrusco sin penetrar en él demasiado. Algunos ríos cruzan la región diagonalmente antes de desembocar en el mar Tirreno. Pero son meros torrentes que discurren por zonas distintas sin unirlos. El único eslabón que unifica es la costa, que se extiende unas 200 millas, y con sus numerosas bahías permite establecer puertos, de los cuales se pueden fletar expediciones a lugares cercanos y distantes. Los etruscos se aprovecharon de ellos para desarrollar sus actividades marítimas y adquirir así, a los ojos del mundo antiguo, una bien merecida reputación de navegantes experimentados y temibles piratas.

Una región montañosa como ésta no es demasiado favorable a la agricultura. Por otra parte, permitía la ganadería y ramadería. Los bosques que en la antigüedad fueron más densos de lo que son hoy en día, favorecían la caza con abundante entretenimiento, mientras que en el mar y en los lagos —que son amplios y abundantes a lo largo de toda la extensión del país— los pescadores obtenían éxitos constantemente, en su ocupación. La caza y la pesca eran los deportes favoritos de los etruscos ricos; y confiaban en hallar en el otro mundo los placeres que les



Fig. 8. Principales ciudades etruscas en la Toscana y el Lacio

habían dado tanto entretenimiento en la tierra. Así en sus tumbas hallamos las armas y los objetos que usaron en tierra y en mar, y algunos de los frescos recuerdan sus hazañas cinegéticas.

Pero la auténtica riqueza de la Toscana reside en los vastos depósitos minerales, que en los tiempos prehistó-

ricos atrajeron sin duda a los navegantes que iban a la búsqueda de un lugar para instalarse. Los etruscos los explotaron intensivamente en el transcurso de su historia. Desde el norte de la región hasta las vecindades de Siena, las colinas conocidas hoy por Colline Metallifere (Colinas metalíferas), contienen hierro, cobre, zinc y estaño en gran cantidad. La extracción y el trabajo de estos metales era una de las bases de la riqueza y poder de la nación etrusca. La isla de Elba, situada muy cerca de sus costas y durante mucho tiempo parte integrante de su imperio, ofrecía las mismas posibilidades y fue escenario de actividades idénticas.

¿Qué estadio de cultura y qué evolución general había alcanzado la Toscana entre el 2000 y el 1000 antes de J. C., cuando aparecieron los etruscos? Hay indicios de una civilización de la Edad del Bronce, como en el resto de Italia, pero no fue particularmente brillante. Hacia el 1000 antes de J. C., se desplegaron nuevas oleadas de invasores sobre la península, llevando consigo las técnicas de trabajo del hierro y lo usaron para someter a la población indígena a la esclavitud. Durante esta primera Edad del Hierro, los centros habitados más importantes estuvieron una parte de ellos al norte de los Apeninos, en la llanura del Po y otra parte en una amplia área que corresponde al Lacio, a la Toscana actual y a la Umbria. En todos estos sitios se desarrolló una civilización extremadamente activa que se ha convenido en llamar «Villanovana», de Villanova, un poblado cercano a Bologna, en donde las excavaciones revelaron por primera vez su existencia.

Esta civilización villanovense se distingue claramente por rasgos característicos. Hoy en día quedan pocos restos de las poblaciones e instalaciones Villanovense. Por otra parte la información facilitada por las tumbas es bastante amplia. Generalmente, al menos hasta el 750 antes

Figs. 4, 9, 10

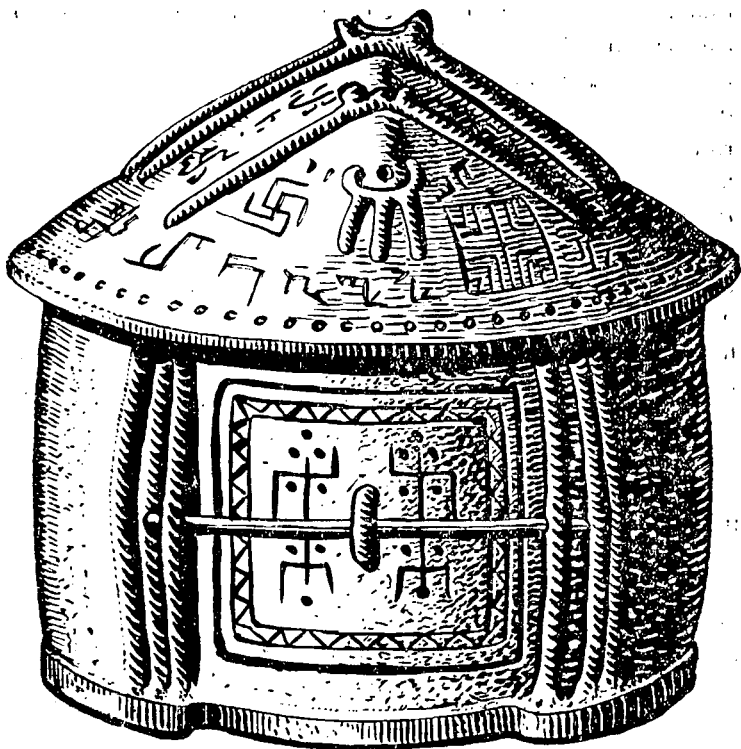


Fig. 9. Urna cineraria en terracota procedente de las Colinas Albanas. Decoración geométrica grabada.

de J. C., los villanovenses incineraban sus difuntos y depositaban sus cenizas en osarios que normalmente eran de forma bi-cónica. Esta forma aparece ya en el 1000, en la cerámica de la Edad del Bronce. Luego es adoptada universalmente y se halla por doquier. El osario está hecho de cerámica sin cocer, que los italianos llaman *impasto*, una especie de arcilla mal cocida. Tienen una o dos asas, y están recubiertas por una pequeña copa vuelta hacia abajo. A veces esta copa se reemplaza por un yelmo con

Lámina 28

una gran cresta de bronce laminado. La significación de este ritual se comprende de inmediato. La copa o el yelmo representan de una forma esquemática y cruda, la cabeza del difunto. Es el comienzo de una modesta estatuaria funeraria que, como veremos, florecerá más adelante en los cementerios etruscos. Sin embargo, en el Lacio, y particularmente en la zona del Albano, las cenizas del muerto no se colocaban en una urna bi-cónica, sino en una de forma semejante a la choza de un pastor. De aquí el nombre de «urna-choza». Muchos otros objetos parecidos se han hallado en la misma Roma, sobre todo en el vasto cementerio excavado a principios de siglo en el Foro por el arqueólogo italiano Boni.

Fig. 9

Es evidente que la urna-choza se hizo sobre el modelo de una casa habitable. En estas humildes maquetas hallamos la verdadera imagen de las chozas que construyeron los primeros habitantes del suelo romano en las cumbres de las siete colinas; esos pastores sabinos o latinos alrededor de los cuales la tradición ha colocado una aureola legendaria. Las primeras tradiciones sobre Rómulo y Remo ya hacen referencia a una vida sencilla de pastores y vaqueros primitivos. Revelando los restos de los emplazamientos villanovenses, la arqueología nos ha permitido formarnos una clara imagen de los primeros estadios de la ocupación de las colinas de Roma. Nada es más instructivo que iluminar la leyenda con la historia.

Fig. 4

Los osarios bi-cónicos o las urnas-chozas estaban en una especie de agujero excavado en la roca o algunas veces, en el suelo. Dentro de estos vasos funerarios —o a veces, junto a ellos— estaba colocada toda una serie de ofrendas. Para los hombres, eran sus armas, lanzas de bronce o de hierro, yelmos de bronce, dagas o espadas de hierro. Para las mujeres eran sus fíbulas, esas agujas y cierres de bronce que mantenían las ropas juntas. Estas fíbulas nos son

extraordinariamente valiosas porque su forma, va variando según la época y, gracias a ellas, podemos datar todo el material descubierto. Las tumbas de las mujeres contenían también una amplia gama de objetos: placas y joyas de ámbar y bronce, peines, agujas, husos y todo lo que la difunta usaba en sus tareas cotidianas. Desde este período

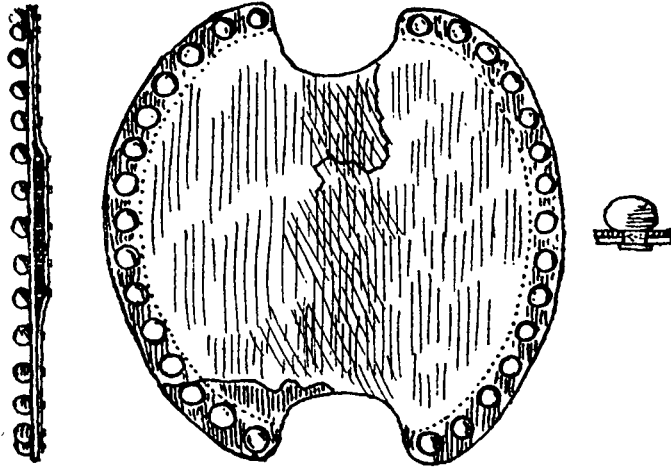


Fig. 10. Escudo en bronce de doble cuello; posiblemente utilizado en las danzas. Descubierto en 1955 cerca de Bolsena. Siglo II a J. C. Ancho 0'30 m.

primitivo, el culto funerario refleja una preocupación que reaparece constantemente en la antigua Italia; se quiere proveer al difunto con todo lo que usaba en vida, por si tiene necesidad de ello después de su muerte. Para los hombres de la antigüedad la muerte no era un eclipse total; quienes habían muerto seguían llevando en la tumba una vida que tenía, desde luego, un ritmo más lento, pero que mantenía todavía las características de la vida terrestre. Por ello tenían necesidad urgente de ofrendas y sacrificios.

En la antigüedad se consideraba siempre como un crimen imperdonable no atender debidamente el ritual debido a un muerto.

Durante mucho tiempo la decoración de los artefactos villanovenses de cerámica o bronce permaneció muy simple. Su inspiración es puramente geométrica y consiste en líneas rectas o quebradas, zigzags, triángulos y esvásticas. Más adelante esos elementos, cuando están pintados o grabados, se hacen más ricos y más complicados. Hacia mediados del siglo VIII antes de J. C., observamos una transformación de las costumbres y de los ritos. El difunto ya no se incinera siempre, el rito de la inhumación aparece y gana terreno. Además de la tumba-pozo hallamos la tumba-zanja, señalada en sus cuatro esquinas por piedras o cascotes; los objetos de bronce aumentan de número, y los vasos de bronce laminado, que conservan la antigua forma bi-cónica, se vuelven notables por su elegancia y la originalidad de sus grabados.

Fig. 10

Los frascos achatados, de bronce, los yelmos, redondeados o puntiagudos, y los escudos redondos de bronce, recuerdan objetos y formas que se encuentran con frecuencia en la civilización egea del Mediterráneo oriental. La figura humana, presentada de forma muy esquemática, se introduce como elemento decorativo. En todo eso descubrimos influencias extranjeras. Desde el 750 antes de J. C., en adelante, los navegantes griegos comienzan a poblar las costas meridionales de Italia y las de Sicilia. Y es posible que hayan tenido contacto con los habitantes de las costas toscanas.

A finales del siglo, las modificaciones en la forma de los objetos y en la estructura arquitectónica de las tumbas se hacen más acusadas. En el norte de Etruria, en Vetulonia y en Populonia, aparecen mausoleos monumentales, muy distintos de las humildes tumbas del período precedente.

Son grandes túmulos, hechos de tierra y piedras, con la tumba en su interior. Toman la forma de una cámara, con una cúpula o bóveda sobrepuesta, que está formada por la superposición de bloques de piedra, que se extienden a lo ancho unos encima de otros. Estas falsas cúpulas y bóvedas son meramente los precedentes de las formas de la arquitectura clásica etrusca y romana. Los monumentos de este tipo se vinculan estrechamente con edificios que se han descubierto en Asia Menor y en la cuenca del mar Egeo, de los años 2000 al 1000 antes de J. C. En cierta manera recuerdan las famosas tumbas de Micenas. La fecha de su aparición en la Toscana, coincide con un nuevo tipo de civilización cuyas características orientales son obvias. Se suele denominar «orientalizante». Este período señala el comienzo exacto de la historia etrusca propiamente dicha. Y tanto si aceptamos como si no la idea tradicional de una emigración de navegantes desde el Mediterráneo oriental, en todos sus aspectos, es algo esencialmente oriental lo que aparece sobre el suelo italiano.

LOS COMIENZOS DEL PODER ETRUSCO.
LOS ETRUSCOS Y EL MAR

El pueblo etrusco aparece a los ojos del mundo antiguo como una nación rica y poderosa, desde el comienzo de su existencia, y tenemos la misma impresión hoy en día, cuando vemos los suntuosos objetos que colocaron reverentemente en las tumbas, junto al difunto en los siglos VII y VI antes de J. C. Las *fibulae*, collares, brazaletes y arcaicos anillos de oreja revelan un arte de orfebres de exquisita belleza.

Todas esas joyas maravillosamente trabajadas, son restos tangibles del esplendor que Etruria conoció desde los

Láminas 69, 70

comienzos de su historia. Ese período coincide con el gran período de la colonización griega en el occidente. Las influencias orientales, primero fenicios y chipriotas, y después, desde fines del siglo VII en adelante, sobre todo griegas, se muestran en las escenas que decoran las copas y los vasos de plata dorada. Aquí los temas están tomados en préstamo del repertorio egipcio, mesopotámico y sirio, formando una complicada mezcla. Como en todo el arte mediterráneo del período, los animales fantásticos —quimeras, esfinges y caballos con alas— ocupan un lugar importante. Esto contribuye al aura de misterio que rodea los productos de los artesanos etruscos. Con estas creaciones de origen local se mezclan numerosos objetos importados de fuera, de Cerdeña, Egipto o Siria.

Lámina 36

Las abundantes riquezas de esas tumbas, que se han llamado acertadamente «tumbas de oro», muestran que la prosperidad de los etruscos se había desarrollado con sorprendente rapidez. Las minas de cobre y de hierro existentes alrededor de Populonia, ya debían estar en explotación. El país consiguió con ellas un gran poder mercantil que le permitía importar en gran escala el oro, la plata y el marfil que necesitaban sus artesanos y artistas.

Fig. 11

Para proteger este comercio necesitaban un poder marítimo suficiente para aceptar cualquier desafío. Y de hecho los etruscos disfrutaron de una supremacía que imponía respeto en los mares occidentales. Fue un período en el que los industriosos pueblos del mundo oriental, los griegos y fenicios, se pusieron en marcha hacia las distantes y todavía salvajes regiones de Occidente, en busca de centros comerciales, mercados y riquezas. Los depósitos minerales de España, Cerdeña e Italia fueron un rico filón. Fue entonces cuando en las costas de Italia, Sicilia, África y España, nacieron poderosos estados. Los griegos y los fenicios establecieron bases sólidas destinadas a tener un

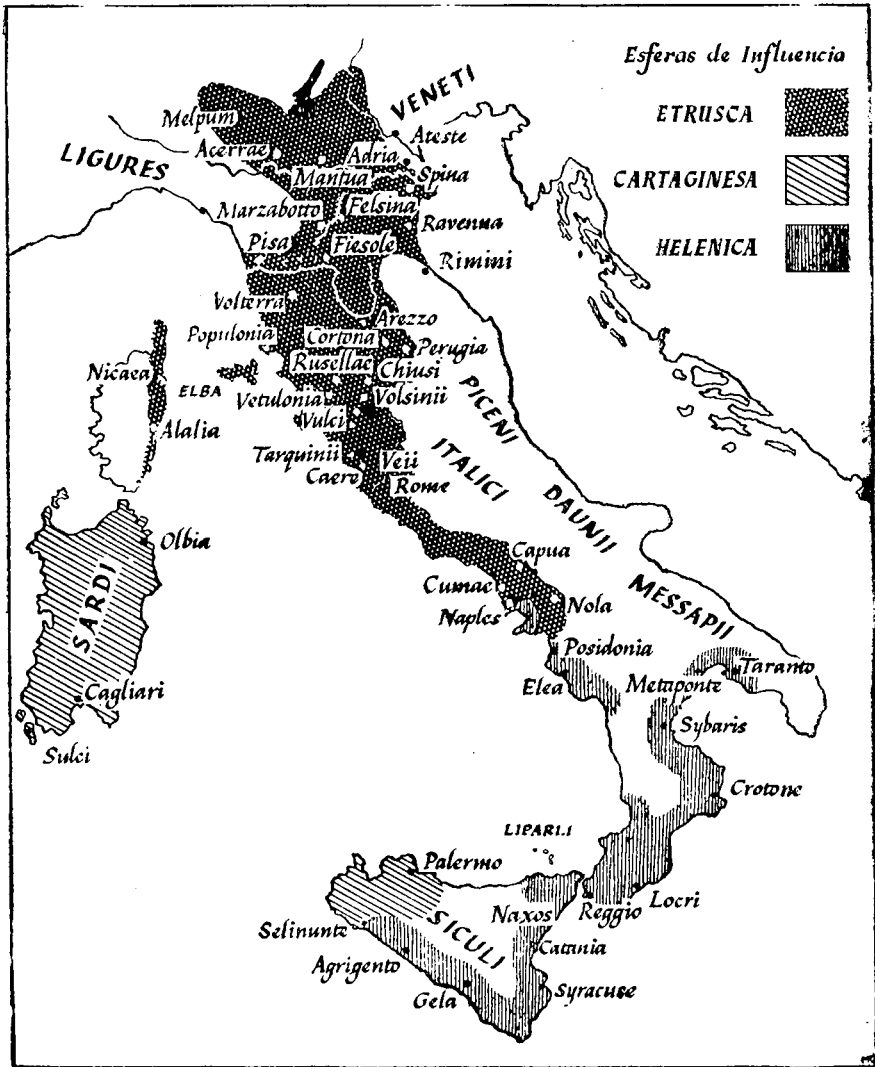


Fig. 11. Italia en la cúspide del poderío etrusco

glorioso y venturoso futuro. En esta vasta arena comenzó un amargo combate por la conquista de las materias primas, un combate que ya prefigura el debate de los grandes imperios modernos. Durante siglos los griegos y los fenicios se enfrentarán como rivales y este choque precede la lucha decisiva por el poder que mantendrán Roma y Cartago.

Fue en ese turbulento mundo de pioneros y aventureros que comenzó la gran aventura etrusca. Carecemos de muchos detalles que podrían arrojar luz sobre ese pasado remoto. Tanto los textos como la arqueología, no dejan lugar a dudas de que los etruscos fueron un gran poder marítimo. En frente suyo estaban los marinos de Grecia y de Cartago. Los textos griegos citan con frecuencia el poderío naval de los etruscos. Los describen, quizá con cierto rencor contra viejos enemigos, como una fuerza pirata dirigida por terribles corsarios. El himno homérico a Dionisos recuerda el audaz rapto del dios por los piratas tirrenos, a los cuales con su poder mágico transformó en delfines. Plutarco relata el rapto de la mujer de Brauron, en el Atica, por los etruscos, quienes intentaron, además, llevarse la estatua de Hera de Samos. Y sus *razzias* sobre las costas griegas de Italia y Sicilia eran innumerables.

Pero no debemos tener demasiado en cuenta los asertos de los irritados contra sus rivales, si queremos entender correctamente la política naval de la joven Etruria. Primeramente se fijaron en la isla de Elba, un gran centro de producción de hierro, y sus marinos pronto fueron capaces de ocuparla. Las islas mayores de Córcega y Cerdeña ofrecían puertos numerosos y acogedores a los barcos que emprendían rumbo a tierras distantes. Cerdeña fue asiento de una antigua civilización, afamada por sus construcciones ciclópeas, los *nuraghi*, y por sus extraños y pequeños broncees fusiformes que, cosa curiosa, son muy mo-

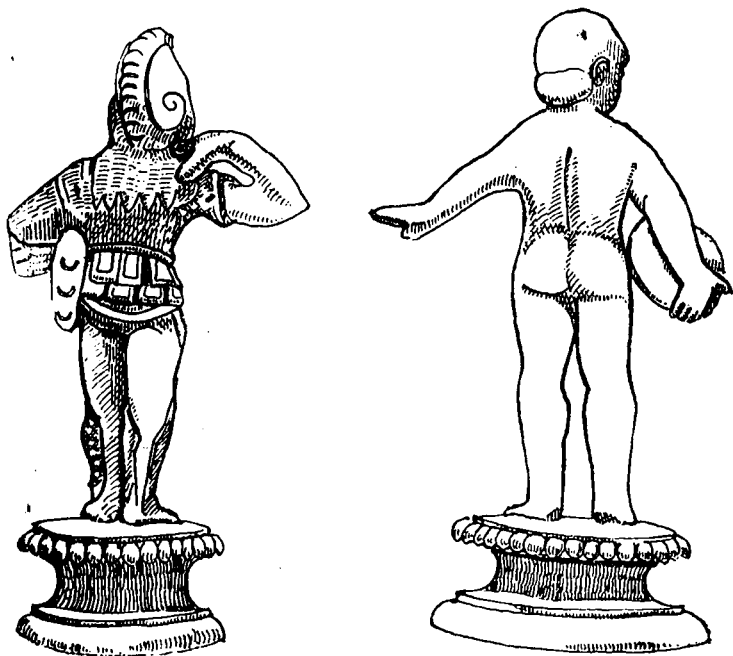


Fig. 12. Pequeños bronce utilizados como remate de un canchabro: un guerrero y un discóbolo

dernos. Las relaciones comerciales entre los etruscos y los sardos comenzaron muy pronto, como lo prueban los objetos de factura sarda descubiertos en la necrópolis de Vetulonia. Ambos pueblos poseyeron diestros artesanos del bronce y desarrollaron sus actividades metalúrgicas en líneas paralelas. En cuanto a Córcega, iba a ser la presa de una cruel batalla entre los griegos y los etruscos.

Los marinos y los mercaderes etruscos comerciaron en regiones en las que aun hoy hay trazas de su paso; las costas de la Provenza y de España, desde Marsella hasta Cataluña, las costas de Africa y las playas de Grecia. Esta rápida expansión marítima condujo a un dominio com-

pleto del Tirreno por parte de los etruscos, a lo que los griegos llamaron la talasocracia etrusca. Este resultado fue obra de las ciudades costeras, Caere, Tarquinia, Vulci, y más al norte, Vetulonia y Populonia.

Pero la armada etrusca se encontró con dos poderosos adversarios que le cerraban el paso. Un número cada vez mayor de griegos se estaba estableciendo en las costas de la Campania y de Sicilia, llevados allí por un vasto movimiento colonizador que iba a tener gran influencia en el futuro de Occidente. Los fenicios de Cartago, por su parte, extendían su zona de influencia a las costas occidentales de Sicilia, y más cerca de la Toscana, a las playas occidentales y meridionales de Cerdeña, donde hallaron ciudades como Cagliari, Sulci y Nora. Los tres grandes poderes marítimos del Mediterráneo occidental tenían demasiadas ambiciones en común para poder continuar su expansión sin chocar. En el siglo VI las hostilidades y las alianzas tomaron forma.

De hecho fue entonces cuando los colonizadores griegos de la costa del Asia Menor, abandonando las superpobladas regiones de Sicilia y de Italia del sur, se dirigieron hacia las costas orientales de España y de la Provenza donde fundaron Antibes, Niza y sobre todo, Marsella. Así los etruscos se vieron copados por los griegos tanto por el norte como por el sur, y quisieron librarse de este movimiento envolvente, que se haría más insoportable cuando, a mediados del siglo VI, los griegos, saliendo desde sus nuevas posesiones de la costa ligura fundaron Alalia, en la costa oriental de Córcega y quizás también Olbia, al norte de Cerdeña. Todo ello coincide con la llegada a esas regiones de refugiados foccos, que huyen de la dominación persa en el Asia Menor.

Etruria decidió hacer frente a su peligroso enemigo. Aceptó la penetración cartaginesa en Cerdeña, como un

hecho consumado, aunque en el fondo no le gustase en absoluto, y concluyó un tratado de alianza con Cartago, que fue renovado luego varias veces. Sus cláusulas eran de gran importancia; se referían al comercio, al respeto de las conquistas mutuas y a una alianza militar. Córcega permanecía dentro de la esfera de influencia etrusca; Cerdeña, bajo la cartaginesa. Aristóteles en su *Política*, menciona esta formidable alianza contra el helenismo. El choque no tardó mucho en llegar. Hacia el 540 antes de J. C., las naves griegas atacaron las flotas aliadas etrusca y púnica. Según la narración de Herodoto, los griegos empujaron a sus enemigos hacia la retirada. Pero, en realidad, seguramente fueron derrotados, pues casi de inmediato abandonaron Córcega, territorio que fue rápidamente ocupado por los etruscos, que fundaron una nueva ciudad que llamaron «Victoria». De esa manera la flota etrusca mantenía su supremacía en el Tirreno septentrional. Pero el gran vencedor de la batalla fue Cartago, ciertamente. Protegía efectivamente sus líneas de comunicación, que le llevaban la plata de España y el estaño de Gran Bretaña. Tenía un firme apoyo en un punto vital, el estrecho de Gibraltar. Y pronto llegó a considerar el mar entre España, Cerdeña y África como de su exclusiva propiedad. Mientras seguía el duro duelo entre Cartago y Grecia por la posesión de Sicilia, Etruria perdía la posibilidad de extender sus caminos marítimos y, en la limitada zona a ella reservada, encontraba dificultades para preservar su situación debido a los renovados ataques de las naves griegas. En el siglo v, la talasocracia etrusca desapareció y aun las posesiones continentales etruscas estuvieron seriamente amenazadas. Los siglos VII y VI fueron el período efímero de la supremacía de Etruria sobre la península italiana.

La hegemonía continental de Etruria. Su caída y la conquista por Roma

Contrariamente a los griegos, que limitaron sus posiciones de Italia a las ciudades costeras y los territorios circundantes, los etruscos penetraron profundamente en Italia. La Toscana no satisfizo completamente sus ambiciones. Durante el siglo VI antes de J. C. ocuparon considerable parte del valle del Po en el norte, y en el sur el Lacio y la rica llanura de la Campania. Esos piratas de los mares del oeste fundaron un vasto imperio en tierra firme y casi alcanzaron la unificación de toda Italia. En los tiempos romanos la gente recordaba ese período de hegemonía etrusca, y Tito Livio recuerda estas páginas gloriosas de su historia.

La penetración etrusca habría podido ir más al este, a través de los Abruzzos, hacia las costas del mar Jónico. Pero al este del Tíber, una nación itálica ofrecía un obstáculo difícil de superar. Los umbrios estaban firmemente aposentados en una región que luego ha tomado nombre de ellos y en esta dirección del curso del Tíber, permaneció siempre la frontera etrusca. Los vastos territorios al norte de los Apeninos estaban, por otra parte, ocupados solamente por unas pocas tribus, mal armadas para oponerse a la entrada de un ejército regular por el valle del Po. Los mercaderes etruscos ya habían reconocido este fértil valle, a través del cual podían comerciar con las poblaciones transalpinas y establecer contacto con las tribus de Germania y la Galia. Sus relatos condujeron a los etruscos al otro lado de la cadena de los Apeninos Tusco-Emilia nos allá por la segunda mitad del siglo VI antes de J. C.,

y comenzaron entonces la conquista metódica del país. Primeramente ocuparon Bolonia, en etrusco *Felsina*, que rápidamente se convirtió en una gran ciudad etrusca y fue el centro del nuevo imperio del norte. Su importancia se incrementó cuando los etruscos, habiendo alcanzado el Adriático, fundaron allí factorías comerciales. Después de la ocupación de Ravenna y Rimini, se fundó Spina en una de las bocas del Po. La riqueza de sus necrópolis da testimonio de su opulencia durante el siglo v. Gran parte del comercio con las costas del Adriático y con la misma Grecia, pasaba por esa nueva colonia. Había aproximadamente una docena de grandes ciudades etruscas en el valle del Po, y seguramente formarían una federación como la de sus ciudades fundadoras en Etruria. Fue gracias a su riqueza que las relaciones entre la Toscana y las regiones del norte, hasta hacía poco semisalvajes, pudieron desarrollarse. Al norte de los Alpes, sobre todo en Burgundia y en Suiza, se han descubierto innumerables broncees y objetos de oro, que datan de ese período.

Los mercaderes etruscos se convirtieron así en los intermediarios entre los pueblos celtas de más allá de los Alpes y los griegos, cuyas obras de arte adquirían de las ciudades de Grecia y de la Magna Grecia, a cambio sin duda de sus buenos oficios como mediadores en la entrada del estaño. Igualmente la penetración helénica en el mundo celta, parece que se realizó, aparte de la ruta directa por Marsella y siguiendo el curso del Ródano, por una ruta indirecta a través de los Alpes utilizando a los etruscos como intermediarios. Quizás la ruta del Danubio jugó también algún papel. De todas maneras la influencia greco-etrusca en la civilización celta a finales del período de Hallstat y comienzos del de La Tène no es despreciable. El tesoro descubierto recientemente en la tumba de una princesa en Vix, cerca de Dijon, contiene una gran

variedad de material, griego, etrusco y celta. Los objetos griegos, especialmente la inmensa cratera o vaso para vino, de bronce, que se manufacturaría en una ciudad de la Magna Grecia, llegó hasta Burgundia gracias al comercio organizado por los mercaderes etruscos.

Las ambiciones territoriales etruscas no se limitaban al norte de la península. Un impulso semejante les llevó hacia las llanuras del Lacio y la Campania; y así su poder

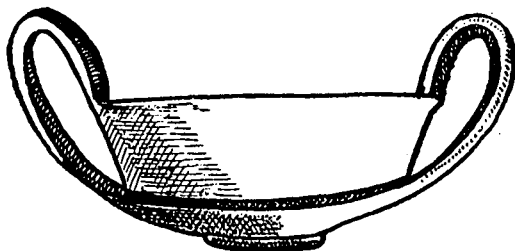


Fig. 13. Bucchero cantharos, alrededor del 600 a J. C., procedente de Cerveteri. Museo de Villa Giulia, Roma

se afirmó por el sur de la Toscana desde el final del siglo VII y durante todo el siglo siguiente. Esto produjo un impacto decisivo en la historia de Roma, y el destino de Occidente iba a quedar profundamente afectado.

Los pueblos latinos formaron una confederación de carácter esencialmente religioso. Roma, que por aquel entonces era solamente una pequeña ciudad sin gran importancia política ni militar, era uno de los miembros de esta liga. La poderosa Etruria podía mantener su dominio sobre todas las tribus del Lacio sin gran dificultad, y sus soldados se establecieron en la misma Roma, cuya situación era de especial importancia para ellos. Situada en una altura discreta, aunque escalonada en colinas sobre el Tíber, a unas diez millas de su desembocadura, Roma



Fig. 14. Bucchero cantharos con dibujos grabados; siglo VII a J. C. Museo de Villa Giulia, Roma

era un punto estratégico fácilmente defendible. Era de importancia primaria para los etruscos poseer firmemente en su poder este lugar.

Las tradiciones han conservado recuerdos precisos de los etruscos en Roma; la dinastía toscana de los Tarquinius se dice que reinó desde el 616 al 510 antes de J. C. Los descubrimientos arqueológicos confirman la corrección de esa tradición. La historia tal como la narran los autores antiguos es como sigue: en el reinado de Anco Marcio, un rey latino, un rico habitante de la ciudad etrusca de Tarquinia, llamado Lucumón, se aposentó en Roma. La esposa de Lucumón era una etrusca de noble cuna llamada Tanaquil. La llegada de la pareja a Roma estuvo señalada por un presagio significativo. Un águila planeó sobre el Janículo y arrebató el sombrero de Lucumón; luego voló en círculo alrededor del carro de los recién

llegados y finalmente volvió a depositar el sombrero sobre la cabeza de su dueño, que lo recibió con gran contento. Tanaquil aceptó este presagio divino con alegría. Para ella indicaba claramente que los dioses depositaban las más altas esperanzas en su esposo. Lucumón se instaló en Roma y tomó el nombre de Lucius Tarquinius Priscus, Tarquinio el Viejo. Gracias a su *savoir faire* y a su oratoria persuasiva, tuvo éxito y se hizo elegir rey a la muerte de Anco Marcio.

En esta sorprendente historia hallamos ciertos rasgos característicos de los métodos adivinatorios etruscos. Observemos con mayor detalle la reacción de Tanaquil, que, según Livio, era versada en la ciencia de los oráculos divinos. Según ella todos los detalles animaban a Lucumón a las más altas esperanzas: la naturaleza del ave que había intervenido providencialmente, la región del cielo de la cual había descendido, la identidad del dios del que era mensajera —Júpiter, el rey de los dioses y el águila la reina de las aves—, finalmente, la parte del cuerpo, precisamente la cabeza, la parte más noble del hombre. Nos damos cuenta de la importancia dada —de acuerdo con los métodos etruscos de interpretación de los augurios— a la dirección de la cual vino el presagio y la relación establecida entre los factores puramente materiales y el valor moral que se les atribuye. Las llamas que, cuando era niño, rodeaban la cabeza de Servio Tulio, predecían su ascensión al trono después de la muerte de Tarquinio el Viejo, y la cabeza humana, completamente preservada, que se descubrió al construir los tiranos etruscos el templo de Júpiter Capitolino, eran prodigios de la misma naturaleza y presagiaban la grandeza del hombre y del santuario respectivamente. Seis siglos más tarde, un milagro similar anunció la grandeza futura de Octavio, el que había de ser emperador. Nos cuenta Seutonio que un águila

descendió y tomó el pan que tenía en su mano, y luego amablemente se lo restituyó.

Así, los etruscos, desde su primera aparición en suelo romano, llevaron consigo las concepciones y técnicas adivinatorias tan apreciadas en la región de la que habían venido. De hecho fue la civilización etrusca en su totalidad que se estableció en las siete colinas. El nombre de Lucumón, que Tito Livio toma como el nombre del rey, no es, de hecho, el de un individuo. Para los etruscos significa la cabeza suprema, el señor. Cada ciudad de la confederación etrusca tenía su *lucumón*. Nos damos cuenta también de la ingenuidad del relato cuando Lucumón cambia su nombre por el de Lucius Tarquinius Priscus, es decir, Tarquinio el Viejo. El apellido Priscus debió ponerse más tarde, para distinguirlo de su hijo y sucesor.

Se dice que Tarquinio el Viejo era hijo de un griego de Corinto, llamado Demaratus. Esta tradición que no estamos en situación de rechazar, recuerda, sin embargo, la influencia ejercida hacia el siglo VI por Grecia sobre Etruria, y especialmente por la ciudad de Corinto del Peloponeso. La realeza etrusca está representada en la tradición romana solamente por tres personas, Tarquinio el Viejo y su hijo Tarquinio el Soberbio, entre los cuales estuvo Servio Tulio, un hombre sin antepasados. Pero este último también se situó como un gran monarca etrusco. El emperador Claudio en el discurso que pronunció en el año 48 de la Era Cristiana, que se conserva grabado en una tablilla descubierta hace poco en Lyon, nos cuenta que en etrusco Servio Tulio se llamaba Mastarna. Ahora bien, los frescos de la tumba François en Vulci nos muestran a dos hermanos, Aulo y Celio Vibenna luchando al lado de un jefe llamado Mastarna, contra otro guerero que la inscripción llama el romano Cneo Tarquinio. De esta manera la leyenda en su versión etrusca nos muestra a los tres re-

Figs. 13, 14, 21,
22

yes etruscos de Roma como *condottieri*, cuyas guerras reflejan la hostilidad mutua que las ciudades etruscas mantenían entre sí. Quizás el reinado de Servio Tulio es una prueba de un triunfo temporal de Roma sobre los jefes de la poderosa «lucumanía» de Vulci. Un *bucchero* recientemente descubierto que data del período en cuestión, lleva el nombre de Aulo Vibenna y confirma la historicidad de los protagonistas de la tradición.

Livio exagera la importancia de las medidas políticas y militares tomadas por los reyes toscanos, su conquista de las ciudades del Lacio, sus vastos programas de construcción de edificios para las necesidades civiles y religiosas. Algunas de las medidas que atribuye a este período están datadas demasiado pronto; pero la esencia de sus relatos está confirmada por los resultados de las excavaciones practicadas en Roma. Antes de los etruscos, Roma era más un conjunto de poblados que una ciudad real. Los etruscos hicieron de ella una ciudad, comparable a las capitales reales de Etruria meridional. En esta época se construyó una muralla exterior de piedra *tufa* del lugar alrededor de las siete colinas para asentar su defensa. Esta muralla exterior, con su vasto perímetro, se reconstruyó después de las invasiones de los galos en el 378 antes de J. C. Los Tarquinius instalaron un sistema de drenaje efectivo —la Cloaca Máxima— que transformó la llanura cenagosa del Foro e hizo por primera vez posible la reunión en un lugar de la Asamblea Popular. Los imponentes cimientos que aún perduran en el Capitolio, en los basamentos del Museo dei Conservatori, son los restos tangibles del famoso templo dedicado a la tríada Capitolina por los Tarquinius, en los últimos años del siglo VI antes de J. C. Según la costumbre etrusca el santuario comprendía tres cámaras sagradas, tres *cellae*, dedicadas a Júpiter, Juno y Minerva, que eran adorados allí bajo sus nombres etruscos. El pla-

no triple del santuario fue respetado luego en las reconstrucciones posteriores del templo en el período romano. Cuando Roma establecía innumerables colonias en las provincias de su imperio, en el centro de esas ciudades se construía un santuario capitolino, réplica del venerable edificio que debían a la ciencia y el arte de los arquitectos de los Tarquinius.

La realeza etrusca introdujo en Roma todos los signos externos que, en las ciudades etruscas, denotaban a los ojos del pueblo la gloria y el poder de los *lucumones*. Los Tarquinius ostentaban la corona de oro, el anillo dorado y el cetro. Su vestido ceremonial era la *toga palmata*, y los lictores que abrían las procesiones llevaban sobre sus hombros los impresionantes *fasces* como signo del poder ilimitado del Príncipe. Los *fasces* estaban hechos de varillas para azotar y de un hacha, y eran un arma de ceremonia y un símbolo del poder religioso y político del jefe. Este símbolo material del poder soberano lo tomó Roma después de los Tarquinius y a comienzos del régimen republicano. Entonces se atribuyó a los cónsules, que ejercían el poder durante un año solamente, con poder supremo sobre las legiones, lo que hacía desaparecer el peligro de un retorno a la monarquía.

De manera similar, el triunfo celebrado después de una victoria sobre los enemigos de Roma, reproducía, a lo largo de toda la historia de Roma, el rito religioso practicado por la realeza etrusca cuando sus enemigos estaban fuera de combate. Durante esta solemne procesión que terminaba en el Capitolio, con un sacrificio a Júpiter, el comandante, permaneciendo en su carro de guerra y dirigiendo su cortejo de prisioneros y soldados, se identificaba a sí mismo temporalmente con la deidad suprema.

La posición de los etruscos en el Lacio, les permitió volver sus ojos codiciosos hacia las fértiles tierras de la



Fig. 15. Estatui-
lla en bronce
de Minerva ar-
mada; comien-
zos del siglo V
a J. C. British
Museum, Lon-
dres

Campania. Esta comarca, fértil y hospitalaria, ofrecía grandes posibilidades para el desarrollo de la agricultura. Las tribus nativas —los ausones y los opicios— que estaban étnicamente y en cuanto a las costumbres, emparentados con los latinos, eran, en comparación, pocas tribus en número y no podían ofrecer una resistencia seria ante el invasor. Los griegos, que se habían instalado firmemente en sus costas, no habían penetrado mucho hacia el interior. De este modo la conquista de los etruscos fue literalmente una ocupación de la tierra. Ésta se dividió entre los nuevos colonos de acuerdo con los antiguos principios de división de la tierra, en forma de porciones, formando cuadros claramente señalados. Los etruscos tenían de hecho unos conocimientos de medición bastante amplios y los agrimensores romanos, algunos de cuyos escritos nos han llegado, aprendieron a su vez los principios que yacían tras esa antigua técnica. La división de Italia y de las provincias romanas en cuadros, de 710 metros de lado, que en algunas zonas y sobre todo en el Norte de Africa nos ha revelado la fotografía aérea, nos deja estupefactos por su extraordinaria extensión y su perfecta geometría, y es una herencia de los etruscos. En la Campania los etruscos fundaron numerosas ciudades que formaron una confederación estrechamente vinculada a la región madre. La principal de ellas fue Capua, que se construyó de acuerdo con las normas usuales, en el centro de una región dividida como un tablero de ajedrez. El río Volturno la ponía en comunicación directa con el mar y esto favoreció el desarrollo de sus relaciones comerciales. Nola, Acerra, Nocera, eran otros centros prósperos e importantes.

Una expansión de esta naturaleza en el interior de la Campania fue ciertamente una nueva fuente de conflictos con los griegos. Podemos imaginar el peligro por la presencia del enemigo hereditario en su retaguardia. Para los

numerosos puestos comerciales que los helénicos tenían a lo largo de la costa, e incluso, para la poderosa ciudad de Cumas, cuya fundación se remonta al siglo VIII a. C., su proximidad constituyó una amenaza constante. Era inevitable que se iniciaran las hostilidades entre los dos rivales. Los etruscos pretendieron instalarse en la costa y traficar con Cumas, su rival más poderoso. Pero sus esfuerzos, que bien pudieran haber sido decisivos, no tuvieron éxito. Una gran expedición, en la cual los etruscos unieron a sus propias fuerzas los contingentes locales que reclutaron en la distante Apulia, fracasó delante de las murallas de Cumas, debido a la tenaz resistencia que opusieron los griegos, a quienes mandaba un jefe enérgico: Aristodemo. El año 524 marcó el hundimiento de las esperanzas de los etruscos para la conquista completa de la Campania. Los etruscos aparecieron más tarde en otro punto de la costa; no obstante, a través del valle Sarno, controlaron durante algún tiempo Pompeya, Herculano y Sorrento. Ocuparon también el golfo de Salerno. El río Silaris era el límite extremo de su expansión hacia el sur. En el otro lado se extendía una región ocupada en su totalidad por los colonizadores griegos. Pero el imperio forjado por los etruscos a fines del siglo VI era ya muy extenso, y bien pudieron pensar que les sería posible la unificación de la península en beneficio propio. No obstante, la fortuna en la guerra decidió los asuntos de otra manera. Desde el siglo V en adelante la estructura que ellos construyeran con tanta rapidez y a una escala tan amplia, empezó a experimentar un período difícil. La historia de esta declinación progresiva se vio acompañada de los progresos de Roma y de sus legiones. Duraría cerca de doscientos cincuenta años, hasta la sumisión de toda la Etruria al águila romana.

LAS DIFICULTADES DE ETRURIA.

SUS BATALLAS CONTRA ROMA

Livio nos cuenta en el primer libro de sus historias, con una narración de intenso colorido, la expulsión de los Tarquinos de Roma. A pesar de las conquistas en el exterior y las grandes obras públicas realizadas durante el reinado de esta dinastía, Tarquino el Soberbio, tirano déspota y violento, fue odiado por el pueblo romano. El hijo de éste, dominado por una pasión insana, se atrevió a violar a Lucrecia, matrona honorable que, para escapar al deshonor, se suicidó. Este hecho originó un movimiento revolucionario, cuyo mando asumió Lucio Junio Bruto. El tirano, su esposa y sus hijos fueron exiliados.

En el año 510 a. C. nació la república romana, que duraría cinco siglos, y la *Comitia Centuriata*, la popular asamblea del pueblo romano donde se elegían los cónsules. La marcha de los Tarquinos se describe en los anales de Roma como consecuencia de un levantamiento esencialmente político, final de una anarquía que se basaba en la omnipotencia de un solo hombre y en la servidumbre de los ciudadanos. En lo sucesivo el poder fue ejercido por su custodio legítimo, el pueblo; ésta es la base de la *libertas*, maravilloso privilegio adquirido por la ciudad y sus habitantes. Transcurrieron quinientos años antes de que surgiera, sobre las ruinas de las guerras civiles, un nuevo régimen personal: primero el de un César; luego, el de un Augusto.

La tradición legendaria que nace más tarde en beneficio del cambio fundamental del régimen experimentado por Roma omite la mención de las causas reales de la marcha del tirano etrusco. La causa verdadera no fue la insurrección del pueblo romano, sino muy probablemente, alguna

derrota militar debida a la alianza del pueblo latino y la ciudad de Cumas contra los etruscos que habían ocupado el Lacio. Livio continúa su explicación sobre el asedio de Roma por Porsena, rey de Clusium; este hecho encubre sin duda la reconquista de la ciudad por los ejércitos etruscos, que llegaron con refuerzos.

La pérdida de Roma en los últimos años del siglo VI a. C. fue un acontecimiento grave para Etruria. Significó el final de la hegemonía toscana sobre el Lacio, y el principio de un período difícil en las relaciones entre los etruscos y los latinos. Al mismo tiempo se cortaron las comunicaciones directas por tierra con la Campania. El período de grandeza del efímero imperio etrusco estaba ya en su final. En el siglo V se suceden los fracasos uno tras de otro, las dificultades se multiplican, y se refleja el retroceso general en la clara decadencia de las esferas industriales y artísticas. Disminuye la producción por todas partes, y desaparece la calidad. No hay nada en el campo etrusco que compita con la magnificencia del arte helénico del siglo V, aunque, como veremos, la naturaleza del ideal clásico de la Hélade no pudo encontrar de modo alguno una réplica vigorosa en los talleres toscanos.

Etruria tuvo que librar fuertes batallas tanto en la tierra como en el mar. Roma asumió un lugar muy importante en la confederación latina, y sus ambiciones amenazaron los territorios de los reinos etruscos cercanos. Vejes fue, naturalmente, la primera amenazada. No obstante, su aliada Fidenae, pequeña ciudad latina en la orilla izquierda del Tíber, resistió la primera embestida. En el mar, la situación era más grave. Sin comunicaciones por tierra con sus colonias en la Campania, Etruria intentó reconquistar Cumas, e instalarse en la costa. Pero esta vez se vio obligada a pelear sola, puesto que Cartago acababa de ser derrotada por las fuerzas unidas de Siracusa

Fig. 16

y de Agrigto Cumas, por otra parte, recibía refuerzos de Siracusa, y puso en fuga a la marina etrusca. El helenuismo triunfó, y la primera oda pítica de Píndaro celebra en estilo épico el éxito de la ofensiva griega. En Olimpia ha sido hallado un casco de bronce dedicado al Zeus etrusco por Hierón y los habitantes de Siracusa.

A finales del siglo se agravó la situación. La Campania fue amenazada por el descenso al llano de los aguerridos habitantes de las montañas, los samnitas. Éstos ocuparon Capua en el año 432 a. C., fecha nefasta para Etruria entera. Casi al mismo tiempo, el año 425, los ejércitos romanos destruyeron Fidenae, y Veyes tuvo que hacer frente a una amenaza mortal. Resistió un sitio agotador que duró diez años. En el 396, el dictador romano, Marco Furio Camilo, cuya fama comenta con mucha justicia Livio, tomó la ciudad por asalto. Etruria fue testigo, con una indiferencia desconcertante, de los sufrimientos y de la caída de tan importante ciudad. Esta ausencia de sentimiento patriótico explica la desmembración progresiva de su imperio primitivo. La desmembración había comenzado ya en el sur de Etruria, donde Roma avanzó hasta la fortaleza de Sutri, que fue tomada por asalto.

En esta época surgió una amenaza desconocida que llenó de temor a Roma y a Etruria. La Italia antigua estaba sufriendo de hecho su última gran transformación, debida a las invasiones de los celtas sobre el valle del Po, que, hasta la mitad del siglo III a. C. realizaron acometidas amenazadoras por toda la península. Los autores antiguos nos han dejado vívidas descripciones del terror que se apoderó del país a la llegada de estos grandes guerreros, cuyos hábitos eran todavía semibárbaros; parecía que nada podía contenerlos. De acuerdo con Livio, la invasión del valle del Po por las hordas celtas tuvo lugar entre los años 600 y 400 a. C. Pero la arqueología no con-

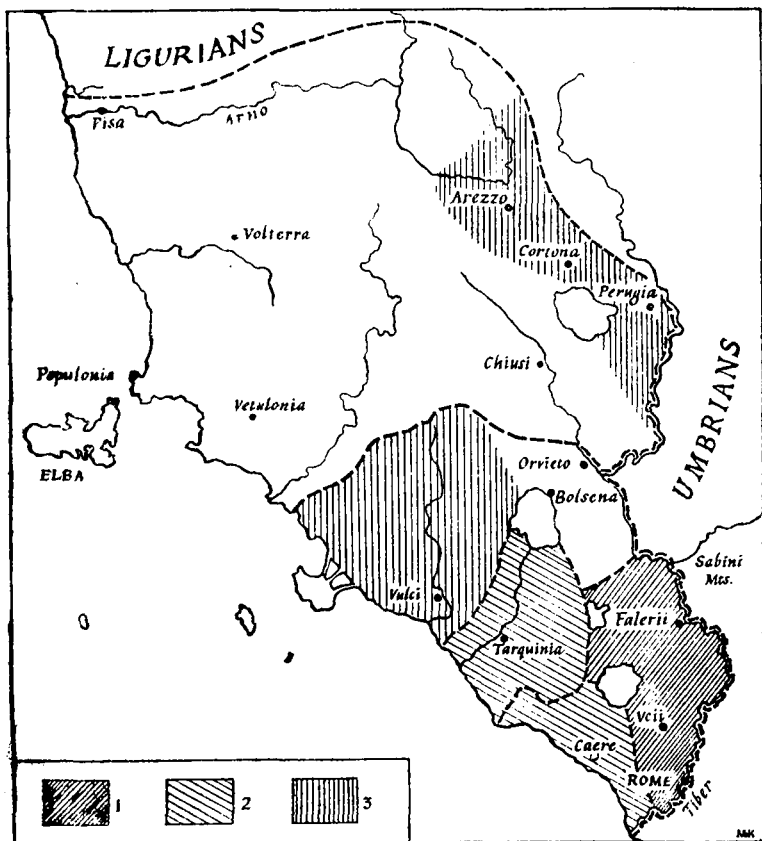


Fig. 16. Fases de la conquista romana de Etruria: (1) Primera mitad del siglo IV a J. C. (2) Segunda mitad del siglo IV a J. C. (3) Alrededor del 280 a J. C.

firma una fecha tan lejana. Los objetos hallados en las tumbas celtas en el norte de la península indican que los celtas debieron de hacer su aparición en Italia alrededor del siglo v. Se supone que llegaron invasiones posteriores, aproximadamente entre los años 450 y 350. Además de ello, hay el período en que las huestes célticas proce-

dentes de la Europa central se extendieron simultáneamente por el oeste hasta el interior de la Galia, y por el este hacia el interior del valle del Danubio. El punto de partida de los celtas que entraron en Italia debió de ser también el valle del Danubio y Bohemia. La causa de su migración —igual que la de sus parientes, que partieron casi al mismo tiempo del este hacia el oeste—, debe buscarse en la presión ejercida sobre ellos por las tribus que llegaron del norte y del este, y a quienes agrupamos bajo el nombre de alemanes.

Habiendo cruzado los Alpes, se extendieron por el interior de la península, por lo que los celtas debieron de entrar inmediatamente en colisión con los etruscos en el llano del Po. Para los últimos —igual que un poco más tarde para los romanos— los recién llegados eran bárbaros surgidos de regiones remotas del norte. Su gran número y los gritos salvajes sembraron el temor en las filas de sus adversarios. Se dice incluso que combatían completamente desnudos, provistos únicamente de un enorme escudo, única arma defensiva. Esta desnudez marcial, que aparece representada en algunos bajorrelieves, no era señal de ferocidad, sino un antiguo rito religioso que encontramos entre muchos pueblos primitivos. Las hazañas individuales atraían al guerrero celta más que el combate disciplinado y ordenado al estilo etrusco o romano. Durante la batalla, los celtas, con frecuencia, rompían filas y desafiaban en combate individual a los más valientes de sus enemigos. También entonaban cantos en los cuales exaltaban su propio coraje y manifestaban dudas sobre el de sus enemigos.

En este periodo, el territorio etrusco del valle del Po corrió un grave peligro. Se cree que Melpum cayó en el 396, el mismo año que la ciudad de Veyes. La tradición romana, por su parte, conserva el recuerdo intenso de la

terrible derrota que los celtas infligieron a los romanos a orillas del Alia, pequeño afluente del Tíber. Las legiones fueron deshechas, y los celtas acamparon en el foro de Roma; pero no consiguieron ocupar el Capitolio, que Manlio defendió con tanto heroísmo. Saquearon la ciudad y le prendieron fuego. Los romanos tuvieron que pagar un elevado rescate para que los celtas abandonaran la ciudad. Mientras se pesaba el rescate, un celta lanzó con insolencia su espada sobre las balanzas y dijo una frase que, tal como nos dice Livio, no había romano capaz de sufrirla: *Vae victis!* —¡Ay de los vencidos!—. La batalla del río Alia, que indudablemente tuvo lugar el año 381, permanece en la historia romana como un recuerdo triste y humillante. No obstante, por lo que a Roma se refiere, este desastre no tendría consecuencias. Después de la marcha de las hordas victoriosas, los romanos, que aprendieron en la cruel experiencia, se apresuraron a rodear su ciudad con una muralla nueva, y más fuerte. Pero las ciudades etruscas del Norte tuvieron suerte distinta; una tras otra cayeron en poder de los nuevos conquistadores. Felsina resistió con obstinación y siguió la lucha durante largo tiempo. Capituló hacia el año 350 a. C. La llegada sucesiva de los insubros, los cenomanos, los boyos, los senones y los lingones, dio lugar a la ocupación total del llano que había sido invadido, y, poco tiempo después de la mitad del siglo IV, la *Etruria Circumpadana*, territorio etrusco en el Po, se convirtió en la Galia Cisalpina. Aquellos etruscos que no pudieron refugiarse en la madre patria buscaron refugio en los valles alpinos. Pero la influencia de los etruscos fue profunda en la civilización material de los conquistadores.

Desde esta época en adelante, el viejo imperio etrusco se redujo a un simple recuerdo. Lejos de poder soñar en conquistas como en el pasado, la nación toscana se encon-

tró a sí misma lanzada de nuevo a la región que había sido su cuna; pero, incluso allí, no encontró ni paz ni tranquilidad. Los celtas ejercieron presión sobre ella desde el norte, y los griegos se atrevieron a atacar las costas y destruyeron sus puertos y ciudades. Roma aumentaba continuamente su presión convulsionadora, y, bajo los repetidos golpes de las legiones romanas, las monarquías, tan orgullosas de su pasado, cayeron una a una. Naturalmente, los toscanos intentaron recuperarse en los períodos ocasionales que les fueron favorables, y contrataron en un esfuerzo para aminorar la tenaza que sentían cerrarse a su alrededor. Incluso aceptaron alianzas efímeras con sus más encarnizados enemigos: los umbros, los celtas y los griegos, en un intento de resolver de una vez los problemas que les creaba la república romana, y que presentían se formaba para su destrucción. Todos estos esfuerzos resultaron vanos. La conquista romana avanzaba lentamente, pero con seguridad, hacia su meta.

La pérdida de la llanura del Po fue seguida por la pérdida de Córcega y de Elba. Los siracusanos, que jamás volvieron a temer a los piratas del Mar Tirreno, llegaron del norte y se apoderaron de las islas que tenían gran importancia estratégica para sus ocupantes, los etruscos. Penetraron profundamente en el Adriático, tomaron Adria y Spina por asalto, y se establecieron en Ancona. En las costas este y oeste de la península, los griegos rompieron también los eslabones comerciales de los etruscos, fuente de su pasada grandeza. Reducida a un Estado continental de importancia moderada, Etruria se vio forzada a una lucha puramente interior, para la cual estaba en inferioridad de condiciones en relación con su rival latina. Sólo la unión y la concentración de todas las fuerzas etruscas, que eran todavía considerables, hubiera podido enfrentarse con éxito a Roma. Pero Etruria sufría de una en-



Fig. 17. Estatui-
lla votiva en ter-
racota de una
mujer ama-
mantando a un
niño

fermedad similar a la que provocó la caída de Grecia. El patriotismo local de las distintas ciudades las llevó siempre a anteponer sus propios intereses a los de la nación como conjunto. Un egoísmo cegador les convirtió en presa fácil para los zarpazos de las legiones romanas.

Cerveteri, situada a veinticinco millas de Roma, fue la primera en someterse. En el 351 se separó de la liga etrusca, por lo que Roma le permitió mantener cierta autonomía. Con este cambio de facción se quiso evitar los horrores del asedio y las matanzas. A finales de siglo, Roma centró su atención en Apulia y en la Campania, donde explotaba su superioridad. Los etruscos trataron de aprovecharse de esta situación y atacaron a su enemigo, pero Quinto Fabio Ruliano avanzó con audacia por los espesos bosques del territorio del sur de Etruria, muy favorables para las emboscadas, y alcanzó las proximidades de Perugia, donde obtuvo una resonante victoria sobre un numeroso ejército. En el 308, la campaña llegó a su término, y Tarquinia, a su vez, tuvo que ceder a Roma parte de su territorio.

Entonces empezó la fase final de aquella larga lucha. Ni la aparición en el 307 de algunos buques etruscos en aguas de Sicilia ni la ayuda prestada por una alianza extrañamente renovada a Siracusa, que estaba entonces sitiada por los cartagineses, podrían engañarnos. Etruria había perdido la iniciativa por todas partes, y tuvo que luchar por su propia vida. Tomó parte en una vasta alianza de pueblos itálicos establecidos cuando Roma, en el año 299, estaba sumida en su tercera guerra samnita. Se formó un ejército abigarrado, que recibió en sus filas a samnitas, galos, umbríos y etruscos. Pero las tropas de una alianza raramente alcanzan la cohesión de un ejército nacional. La disciplina de las legiones romanas ganó la batalla a pesar de la superioridad del enemigo.

La victoria fue alcanzada en el 295, cerca de la pequeña ciudad de Sentinum. La tradición cuenta que el cónsul, Publio Decio Mus, se ofreció a sí mismo a los dioses del universo y de la tierra, debido a la situación desesperada en que se encontraban sus hombres, que parecía que iban a ser aniquilados en su totalidad. Este ofrecimiento constituía un rito muy antiguo, de origen supersticioso, y al que se atribuían poderes mágicos. Al ofrendarse el romano a las divinidades de la tierra, infundió a los suyos la superioridad con respecto a sus enemigos, y la fórmula ritual que pronunció en el momento de su sacrificio dio también valor ante la muerte a los hombres cuya derrota trataba de impedir. Las antiguas creencias de Roma concedieron un lugar importante a esta forma curiosa de magia benévola.

La alianza con los galos daría a Etruria la última oportunidad de alarmar a Roma. Las tribus salvajes avanzaron por el sur desde el llano del Po, y los etruscos les dieron la bienvenida como amigos. El cónsul Lucio Cecilio Metelo, miembro de una célebre familia, dio la batalla contra la coalición de los galos y etruscos bajo las murallas de Arezzo, y él mismo perdió la vida en la lucha. Pero los refuerzos romanos vengaron esta derrota en otra batalla cerca del lago Vadimón. Las dos últimas grandes ciudades que habían conseguido conservar su vitalidad y sus recursos, Vulci y Volsini, tuvieron que firmar un humillante tratado de paz. Vulci perdió su independencia y gran parte de su territorio. El año 273 se estableció allí una colonia romana, Cosa; la Escuela Americana de Roma la ha excavado después de la guerra.

Sólo quedó allí un baluarte de resistencia, la vieja Volsini, poderosamente defendida por vastas murallas, que fueron sacadas a la luz en años recientes, y cuyas excava-

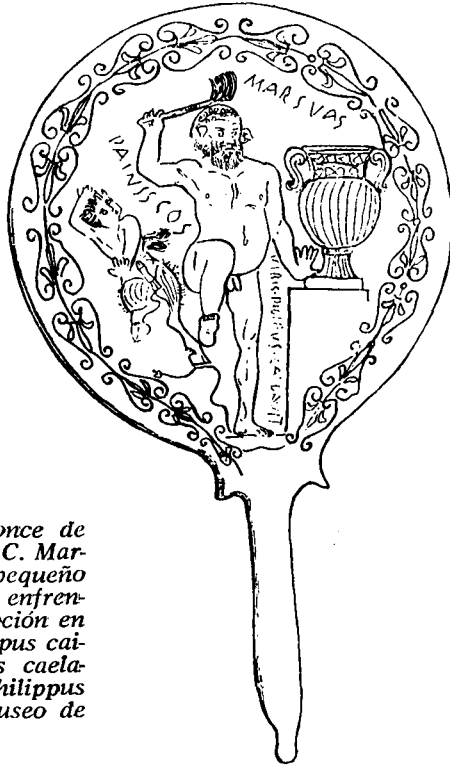


Fig. 18. Espejo en bronce de Preneste; siglo III a J. C. Marsyas, un sileno, y un pequeño Pan (Painiscos) danzan enfrente de un cráter. Inscripción en latin arcaico: *Vibis Pilipus caelavit* (*Vibius Philippus caelavit*); es decir, *Vibius Philippus* grabó (este espejo). Museo de Villa Giulia, Roma

ciones han sido realizadas por la Escuela Francesa de Roma. Una sublevación de esclavos aterrorizó a los ricos y a los patricios, quienes llamaron entonces a Roma para que les ayudase. Fue una súplica temeraria que selló la ruina de la ciudad. Los romanos la tomaron por asalto, destruyeron casas y monumentos y llevaron a los últimos supervivientes más cerca del lago de Bolsena, a las apacibles laderas donde surgiría la ciudad romana. Mediado el

siglo III acabó la lucha, y Etruria se sometió a Roma. Su misión estaba cumplida, tanto política como militarmente, y ni siquiera intentó sublevarse cuando, durante la segunda guerra púnica, las tropas cartaginesas mandadas por Aníbal llegaron por el sur y amenazaron a Roma. Etruria había sido probada con demasiada dureza, y permaneció fiel a su dueño romano.

Fig. 33

Pero Toscana no perdió su personalidad. Sus tradiciones religiosas y sus embarcaciones típicas continuaron floreciendo hasta que se inició la Era Cristiana. Durante doscientos años, sus talleres producirían todavía una cantidad inmensa de objetos que, aunque de mérito desigual, ha permitido conservar muchas obras maestras. La romanización de la región se efectuó muy despacio. Las ciudades de la Toscana del sur estaban demasiado cerca de Roma, y vieron cómo su prosperidad declinaba rápidamente. Pero más allá, al norte, ciudades como Chiusi, Perugia, Cortona, Volterra y Arezzo, gozaban todavía, bajo el águila romana, de riqueza comercial e industrial y, en sus territorios, la riqueza de las tumbas del período helénico puede ser comparada a necrópolis más antiguas.

En el primer siglo a. C., las luchas sangrientas entre Mario y Sila tuvieron graves consecuencias para Toscana y sus habitantes. Diversas ciudades etruscas se habían puesto al lado de Mario; después de su victoria, Sila se vengó despiadadamente. Las confiscaciones arruinaron el campo, y fueron instaladas allí varias colonias militares. Desde aquella fecha desaparecen los últimos vestigios de autonomía y se debilitan los recuerdos de la vieja civilización etrusca. No obstante, durante la vida del imperio romano, los habitantes de la región continuaron enviando todos los años delegados a una asamblea religiosa que tenía lugar cerca del santuario sagrado de Voltumna, el

Fanum Voltumnae, cuya situación exacta permanece en el misterio. Así, hacia el final de la historia romana, los habitantes de Etruria debieron de sentirse unidos por los oscuros vínculos de una antigua fraternidad nacional, y por el recuerdo de la gran aventura de sus antecesores.

Instituciones y costumbres etruscas

LA ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA DE LAS CIUDADES ETRUSCAS

La civilización etrusca fue una civilización eminentemente urbana a diferencia de la de los pueblos itálicos circundantes entre los que predominó la vida rural. La historia etrusca, como la de Grecia, fue la historia de un número determinado de ciudades poderosas e independientes, unidas por sentimientos de fraternidad, raza y religión, pero que jamás consiguieron llevar a término una efectiva unidad política. Los nombres de sus doce tribus derivan de los de sus ciudades más importantes —por ejemplo, la *Volsinienses* de Volsini, y la *Tarquinenses* de Tarquinia— y cada una de ellas ocupó un trozo de territorio que dependía estrechamente de su capital. Roma se benefició en gran manera de este estado de desunión de la nación enemiga.

No obstante, los lazos federales, que siempre fueron muy lasos, facilitaban los contactos y, en ocasiones, las acciones comunes. Cada año, y en caso de peligro, las doce tribus convocaban una asamblea general en el santuario de Voltumna, conocida con el nombre de *concilium Etruriae*. La lista de las doce metrópolis o capitales de Etruria debió cambiar en el transcurso de los siglos, pero su número fue siempre el mismo hasta que el Imperio romano lo elevó a quince. Hacia la mitad del siglo VI, se impuso la necesidad de formar la Liga Etrusca sobre las bases de la Confederación Jónica del Asia Menor que también agrupaba a doce ciudades bajo la protección del santuario de Diana de Efeso. El carácter de la Liga era esencialmente

religioso; sus actividades políticas y militares eran aspectos derivados y un tanto secundarios. La asamblea política se celebraba en ocasión de los festivales religiosos pan-etruscos; éstos se llevaban a cabo cada año junto con una gran feria.

Cada año, la Liga elegía un jefe que al principio recibía el título de *rex* (rey) y que más tarde, durante el período republicano, se cambió por el de sacerdos (sumo sacerdote). Bajo el Imperio romano aparecieron unos curiosos personajes que actuaban como magistrados federales y que recibían el nombre de *praetor* o *aedilis* de las quince naciones que integraban Etruria. Eso era sin duda una vuelta a un pasado ya extinto. ¿Acaso las instituciones comunes que caracterizan a la Liga Etrusca reflejan sobre una base nacional las instituciones de las ciudades? Esta atractiva hipótesis ha sido expuesta muy a menudo con gran brillantez; pero un paralelismo de esta clase se enfrenta con serias dificultades tan pronto como intentamos interpretar las inscripciones honoríficas de los etruscos que dan cuenta de la vida de los magistrados difuntos. Los lazos federales de los etruscos, carecieron, sin duda alguna, de la solidez que se les ha atribuido. El patriotismo local sólo permitía una unión muy lasa que era insuficiente para salvaguardar el destino de su imperio.

Estudios recientes nos permiten comprender el régimen político de las ciudades etruscas y su evolución posterior. La civilización etrusca se formó en colaboración con las otras naciones de la Italia central, y la evolución política parece haber seguido un proceso similar. La Toscana, la Umbría, el Lacio y Roma pasaron por crisis similares y aproximadamente en la misma época y las soluciones que se elaboraron en los diferentes países arrojan luz sobre cada una de ellas.

En sus comienzos el régimen de las ciudades etruscas

fue una monarquía, de la cual la casa real romana de los Tarquinos es un ejemplo muy interesante. Como se ha dicho, los historiadores de Roma han guardado para nosotros un informe exacto de sus insignias, títulos y poderes, que eran idénticos en las urbes y en los reinos etruscos. A fines del siglo vi, Etruria, como los restantes pueblos itálicos, sufrió una crisis constitucional. La monarquía dejó paso a la república; el rey, a unos magistrados elegidos regularmente. Las nuevas constituciones fueron esencialmente oligárquicas, con un mandato anual para los magistrados y un senado estable y poderoso. Todos los poderes, por lo tanto, pasaron a manos de la oligarquía compuesta por los *príncipes*, los ciudadanos prominentes. No obstante, los detalles de la organización interna se nos escapan. La *ordo principum*, la clase aristocrática, controla los intereses de la comunidad y según parece delega parte del poder ejecutivo en uno de sus miembros, el primer ciudadano. Las inscripciones etruscas contienen numerosos títulos magistrales pero, por desgracia, es muy difícil, en la actualidad, definir su naturaleza y el lugar que ocupan en la jerarquía. Existe una gran controversia sobre la importancia relativa de tales cargos como *zilath*, *purthne* y *maru*. Ninguna de las soluciones, hasta el momento presente, ha obtenido un reconocimiento unánime por parte de los entendidos.

Lámina 21

Numerosas inscripciones etruscas, de fecha relativamente tardía, nos permiten reconocer y seguir las complicadas genealogías de las grandes familias. Como en Roma, se las designa con un nombre —el *nomen gentilicium*— pero la *gens Etrusca* a menudo es un grupo familiar muy extenso y un *cognomen* caracteriza las diferentes ramas del tronco común. Por último, cada individuo tiene un primer nombre que sólo le pertenece a él. El sistema onomástico es, por lo tanto, idéntico al romano.



Fig. 19. Urna funeraria con una joven reclinada sobre la misma. Según un grabado de Byres en *Hypogea of Tarquinia*, parte V, p. 4

Además de la clase privilegiada había una *plebe*, compuesta de hombres libres y esclavos, que llevaba una vida modesta y difícil. A partir del siglo VII aparecieron una serie de inmigrantes griegos —artesanos y comerciantes— en las ciudades costeras. Caere, y más tarde Spina tuvieron colonias helénicas. Estos inmigrantes griegos tuvieron el mismo estatuto jurídico en la Toscana que los extranjeros en la Hélade. Tanto en la ciudad como en el campo, la nobleza etrusca poseyó un gran número de esclavos, descendientes de las antiguas tribus de la Umbría y de los

prisioneros de guerra. Cuando Etruria empezó a tambalearse bajo los repetidos asaltos de Roma, las masas populares desafiaron a sus amos y en Volsinii se hicieron amos de la situación. Tales revueltas de esclavos parecen ser la explosión de viejos odios.

Fig. 28

En los frescos de Tarquinia un complejo mundo de esclavos, cantantes, danzarines y tocadores de flauta se mueven atareados alrededor de sus amos, que yacen descuidadamente sobre sus lechos de fiesta. Esos frescos nos hablan de una edad dorada, cuando la aristocracia toscana podía organizar elegantes y costosos convites. Sin embargo, tales obras de arte no deben hacernos perder de vista otras sombrías realidades: la miseria y la opresión que eran el pan de cada día de aquellos que no pertenecían a la clase privilegiada o que no eran sus protegidos.

Fig. 6

VIDA ECONÓMICA Y COMERCIAL

Desgraciadamente, tales textos y monumentos que podrían informarnos sobre la vida económica de Etruria, son bastante escasos y además sólo hasta hace poco se ha empezado a investigar en este campo.

Un importante pasaje en Livio (XXVIII, 45), indica la naturaleza de la producción etrusca hacia fines del siglo III a. J. C. Según parece, las diferentes ciudades de la Toscana proseguían por aquel entonces, aunque a un ritmo más lento, la explotación de las riquezas ya que la había hecho prósperas en fecha más temprana. En el año 205, Escipión el Africano estaba preparando la gran expedición que había de permitirle desembarcar en Africa y arreglar las cuentas pendientes con Cartago de una vez para siempre. El Senado le autorizó a aceptar todo lo que los aliados de Roma pudiesen facilitarle para la puesta a punto de su

flota. He aquí la lista de lo que las ciudades etruscas ofrecieron al general romano: «Populonia, hierro; Volterra, maíz y aparejos para los barcos; Arezzo, tres mil escudos, un número parecido de yelmos, jabalinas y largas lanzas romanas o galas, un total de cincuenta mil hachas, picas, guadañas, carcajes y remos como para equipar cuarenta grandes barcos, 35 hectólitros de trigo y suministros para los decuriones y remeros; Perugia, Chiusi y Rusellae entregaron madera de pino para la construcción de los barcos y grandes cantidades de trigo».

Figs. 20, 39

Esta detallada lista indica que determinados distritos —tales como Caere, Chiusi, Perugia— se dedicaban preferentemente a la agricultura o a la explotación de los grandes bosques de los macizos toscanos. Populonia, por otra parte, era un centro de trabajo del hierro y Arezzo una gran ciudad industrial. En realidad, toda la parte norte de Etruria era un área minera y seguramente jugó un papel muy importante en la economía del país desde los tiempos más antiguos. Las colinas metalíferas situadas en territorio Vetuloniano, los ricos depósitos de la isla de Elba, de los cuales los habitantes de Populonia se habían apoderado, fueron explotados en forma intensiva desde el siglo VII en adelante e inmediatamente se convirtieron ambos en fuente de envidias y de gran riqueza.

La actividad metalúrgica de los etruscos fue la más intensa de todo el Mediterráneo central. El hierro y el cobre de que disponían en aquel entonces les permitió forjar armas muy sólidas y la superior calidad de su armamento les facilitó sus guerras de expansión y de conquista. Con el hierro y el cobre fabricaron asimismo instrumentos y herramientas para el cultivo del campo y todo género de utensilios domésticos y de objetos para hermoear el interior de sus casas. Bisenzio, junto al Lago de Bolsena, era un importante centro del trabajo de los metales en los

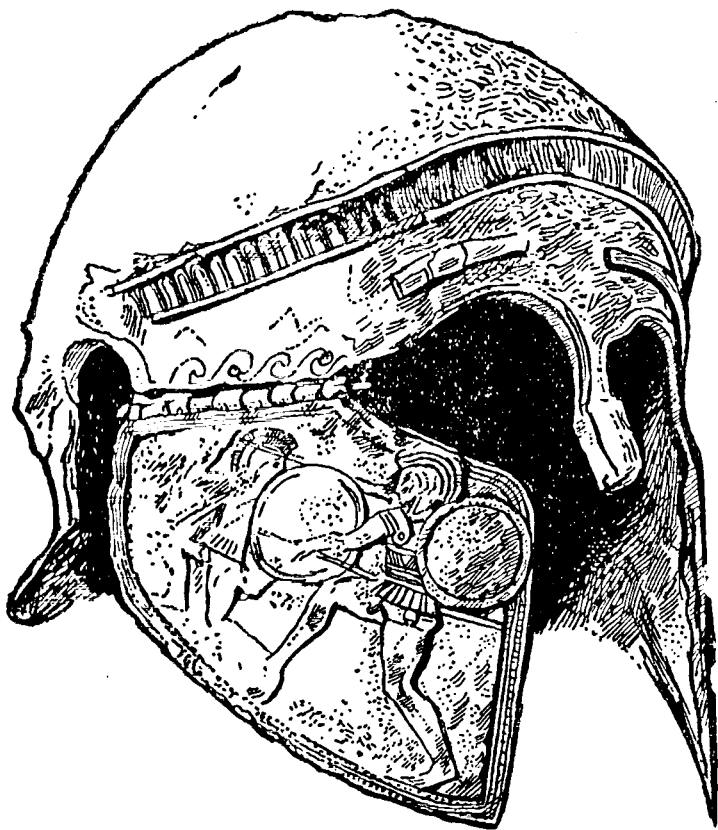


Fig. 20. Casco de ceremonial en bronce, con incrustaciones en plata. En cada pieza protectora de la mejilla aparece un par de guerreros luchando. Procede de la necrópolis de Todi; mitad del siglo V a J. C. Alto 0'28 m. Museo de Villa Giulia, Roma.

Láminas 33, 34,
44

tiempos antiguos. Perugia poseía famosos talleres que producían trípodes y objetos de bronce y hierro forjado. Vulci tenía mucha fama gracias a sus trípodes en bronce, sus candelabros y sus armas.

La extraordinaria envergadura de ese trabajo —extracción y fundición de metales y luego, tras las operaciones

preliminares, el trabajo en sí de los metales —está claramente demostrada por las pilas de escoria que aún pueden verse en diferentes lugares del campo alrededor de Populonia. Debido a que el sistema de fundición en los tiempos antiguos no conseguía extraer del mineral todo el metal utilizable, determinadas compañías de hoy en día han considerado que valía la pena aprovechar la escoria. Y por esto el viajero que pasa por la Toscana se ve sorprendido por la presencia de excavadoras que cargan con esas inmensas masas de escoria que datan de los tiempos antiguos.

La importancia de esa industria arroja luz sobre muchos puntos históricos. Explica en gran parte las constantes amenazas de los griegos a la costa norte de la Toscana y la rapidez de la expansión etrusca en los siglos VII y VI. El comercio interno y externo se beneficiaron de lo que en aquellos tiempos constituía un dinero sin posible competencia —los metales en bruto o forjados—. Se entablaron una serie de provechosos negocios entre los marinos y los comerciantes etruscos por una parte y los fenicios, y más tarde los cartagineses, por otra. A cambio de minerales y sin duda de algunos productos agrícolas, los fenicios y los cartagineses dieron telas, marfiles y objetos de vidrio. Por otra parte las relaciones con la Italia meridional, Sicilia y la misma Grecia fueron muy activas. Los atenienses tenían en gran estima los bronces etruscos, y las excavaciones que se han llevado a cabo en la Acrópolis han sacado a la luz un fragmento de trípode que sin duda procede de Vulci.

Este comercio con el exterior debió alcanzar su punto álgido en el siglo VII y principalmente en el VI. Fue entonces cuando los etruscos ricos adquirieron la costumbre de depositar junto a sus muertos gran número de vasos importados de Grecia y, en particular, de Atenas.

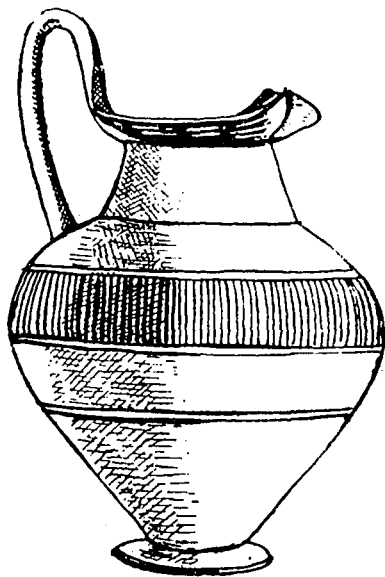
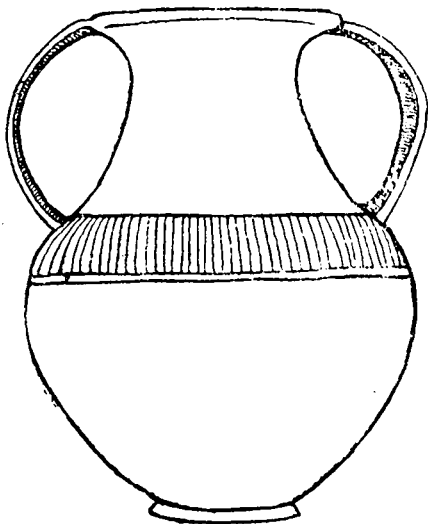


Fig. 21. (A la izquierda). Bucchero amphora; siglo VII a J. C., de Cerveteri; Museo de Villa Giulia, Roma

Fig. 22. (A la derecha). Bucchero oinochoe; alrededor del 600 a J. C., de Cerveteri. Museo de Villa Giulia, Roma

Es evidente que esta magnífica cerámica, causa de los mayores errores cometidos por los investigadores del siglo XVIII, no pudo ser importada sin dar algo a cambio y, quizás, por encima de todo, mineral en bruto, que le era indispensable para el funcionamiento de sus talleres.

Láminas 72, 74

La cerámica etrusca nunca llegó a la belleza y al acabado de la griega y de ahí la gran afición de los aristócratas etruscos por los productos de los ceramistas helénicos. Sin embargo, en el período arcaico, Etruria produjo en gran escala un tipo de cerámica, fácilmente reconocible por su decoración, en ocasiones grabada y en otras en relieve y por su color negro uniforme. Esta cerámica, llamada *bucchero* por los italianos, se la encuentra bajo di-

ferentes formas que a menudo son muy elegantes; ejemplos característicos de la misma son copas, vasos y copas de vino. Era muy estimada en la Galia, España y diferentes partes de la Europa Central. En la actualidad se encuentra cerámica *bucchero* en las excavaciones que se llevan a cabo desde África a Inglaterra. La detallada clasificación de la misma facilita importante información sobre las rutas que siguieron los mercaderes etruscos.

Figs. 9, 12

VIDA PRIVADA Y COSTUMBRES

La sicología y el espíritu de un pueblo en ninguna parte se expresan de forma más directa y libre que en las costumbres de la vida cotidiana. Por eso al intentar comprender la mentalidad de pueblos exóticos o ya extintos sentimos un gran interés en conocer sus vidas privadas.

En este punto la pérdida de la literatura etrusca resulta de nuevo irreparable. Porque ¿podemos encontrar un retrato más auténtico y detallado de los hombres y de las sociedades que el que nos ofrecen las comedias, las sátiras y las obras morales, cuya intención primordial es describirlos y mostrar todos sus errores y locuras? Si los griegos y los romanos nos parecen a menudo tan próximos a nosotros se debe a que su literatura, por mutilada que esté, les hace revivir ante nuestros ojos con todas sus cualidades y defectos, con sus temores y esperanzas.

Pero, afortunadamente para Etruria, hay algo que paliaba en lo posible la terrible pérdida de sus escritos. Los objetos que se encuentran en sus necrópolis y en sus tumbas nos dan un retrato fiel y exacto de la personalidad de la vida etrusca y de sus raíces más profundas. La gran importancia que atribuyeron al destino del hombre

Figs. 31, 37

Láminas 15, 19

más allá de la tumba y su creencia en una oscura vida de ultratumba semejante a la terrena, hizo que los etruscos construyeran viviendas subterráneas donde enterrar a sus muertos: viviendas que eran copias fidedignas de aquellas en las que habían pasado sus vidas. La única diferencia estriba en la solidez y permanencia de esos sombríos edificios. Los etruscos, si bien construyeron sus casas con materiales poco sólidos que no han podido resistir los embates del tiempo o la incuria de los hombres, en cambio excavaron sus hipogeos en la roca o los edificaron con bloques de piedra que han soportado todos los asaltos. Por eso han perdurado fácilmente a través de los siglos y guardando en su impenetrable interior los vasos, armas, joyas y objetos de todas clases depositados junto al muerto para que le acompañasen en la otra vida. Todo este material fue descubierto en un extraordinario estado de conservación, ya que una vez la tumba había sido cerrada, ni el aire ni la humedad podían penetrar en ella. Gracias a ello hoy en día podemos observar los objetos de carácter doméstico utilizados en una casa etrusca. Sólo han desaparecido los materiales poco sólidos como la tela, la piel y la mayor parte de la madera; para preservarlos hubiese sido preciso un clima tan caliente y seco como el de Egipto.

Hasta aquí sólo hemos hablado de los objetos inanimados, que utilizaron los etruscos. Pero algunos de sus monumentos funerarios —en particular los frescos murales y los bajorrelieves— consiguen introducir un hálito de vida en nuestro material. Porque los etruscos no contentos con proveer a sus muertos con todo aquello que pudiesen necesitar en la otra vida, les rodearon de pinturas de banquetes, de danzas y juegos, en los cuales habían tomado parte en el curso de su existencia y que a todas luces esperaban encontrar en el reino de Hades. La

Láminas 24, 26,
27

finalidades de esas asombrosas pinturas no era puramente la de evocar el pasado. Sin duda para la mentalidad etrusca, una vez se había cerrado la tumba, las escenas, obedeciendo un proceso mágico, se hacían vida y formaban el medio ambiente de la nueva existencia que esperaba al difunto. Por eso, las pinturas funerarias y las esculturas nos introducen en el corazón de la vida diaria de un pueblo que se muestra en ellas como era en realidad en todas sus ocupaciones diarias. No se puede poner en duda la fidelidad de los artistas que reprodujeron en estuco o en piedra las escenas que tenían ante sus ojos. En sus creaciones abundan un gran número de detalles concretos; todos ellos vibran con el profundo sentido de la vida auténtica.

El visitante que penetra en las cámaras subterráneas de Tarquinia se ve agradablemente sorprendido por el sentido de libertad y alegría que emana de esas antiguas pinturas. Los hombres y las mujeres yacen reclinados unos al lado de los otros sobre sus lechos de banquete, divirtiéndose alegremente, rodeados de esclavos atareados y de danzarines, varones y hembras, que parecen estar poseídos de un ritmo demoníaco. Los diferentes episodios de una existencia feliz y sin trabas de ninguna clase se suceden unos a otros sobre las húmedas paredes de esos sombríos sepulcros; para el turista moderno no constituye eso el único motivo de asombro. Pero la vida de los aristócratas etruscos debió discurrir por el camino de los lujos y de los placeres tal como aparece en las pinturas. Quizá los antiguos escritores tenían razón al afirmar que la causa de la rápida decadencia del imperio etrusco se debió a la fácil y regalada existencia que llevaban los aristócratas. «Dos veces al día —escribe Diodoro Siculus (V, 40)—, se ponen suntuosas mesas y todo lo que colocan sobre ella es de un lujo exagerado, flores, manteles

Lámina 20

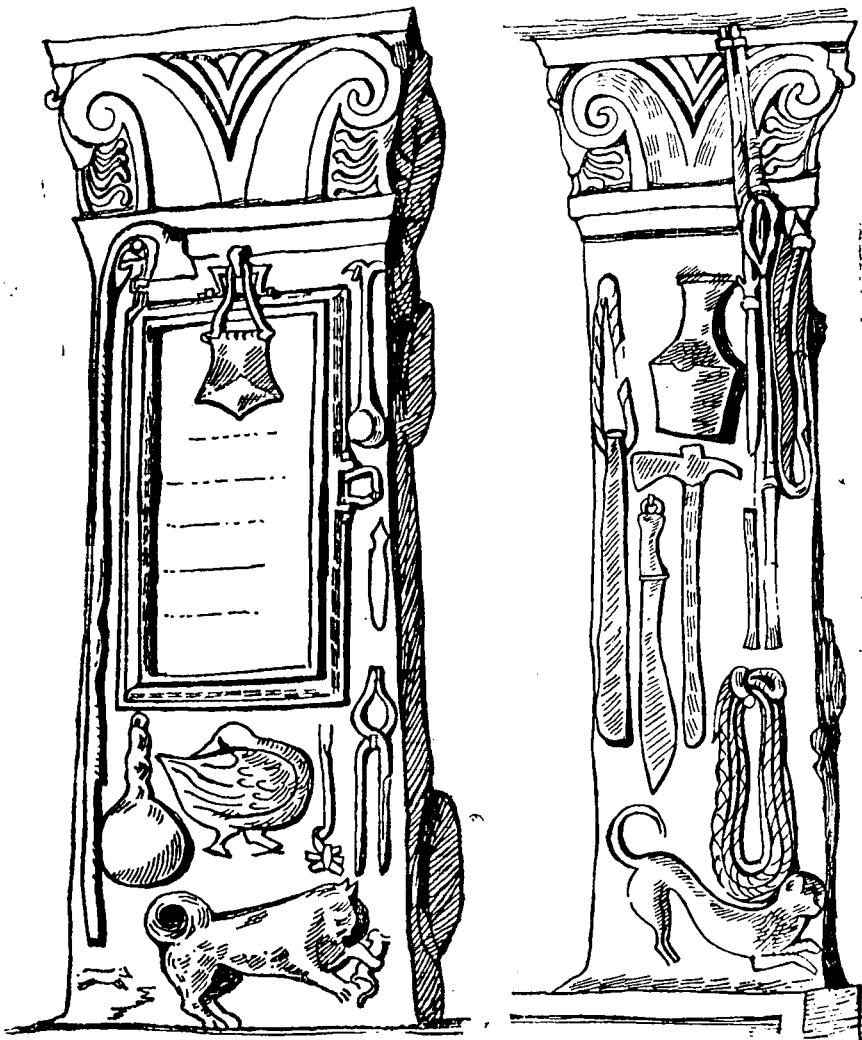


Fig. 23. (A la izquierda). Pilar de la tumba de los bajorrelieves, Cerveteri; siglo III a J. C. En los relieves de estuco están representados animales domésticos y objetos de uso cotidiano
Fig. 24. (A la derecha). Otro pilar procedente de la misma tumba.

y numerosos vasos de plata de variadas formas; el número de esclavos que cuida del servicio es bastante crecido. Entre ellos los hay que destacan por su belleza y otros por el lujo de sus vestidos.»

La esposa toma parte en las fiestas y en los banquetes en un plan de completa igualdad con su marido; ya hemos hablado de la privilegiada posición que ocupaba la mujer en la sociedad etrusca, y de qué forma contrasta con el estado de inferioridad e incluso de reclusión de la mujer griega, que duró hasta los tiempos helenísticos. Los griegos, y también los romanos, consideraron tal actitud como un escándalo y no dejaron de criticar la supuesta inmoralidad de los etruscos. Pero en este tema es difícil saber dónde empieza la verdad y dónde da principio la incomprensión de una civilización extranjera y a menudo hostil. Dos historiadores griegos, ambos del siglo IV antes de J. C., repiten esas observaciones burlonas u hostiles. Según Timaeo, entre los etruscos había la costumbre de que les sirviesen a la mesa criados desnudos. Según Theopompo, sus mujeres se entregaban indiferentemente al primer recién llegado y nunca estaban muy seguras de quién era el padre de sus hijos. Plauto, a su vez, afirma en la *Cistellaria* que las jóvenes etruscas se hacían una dote entregándose abiertamente a la prostitución. Ésa es una costumbre que Herodoto atribuye a las jóvenes de Lidia (I. 93). El paralelo es sorprendente. Se ha sugerido que el origen etrusco de los lidios, generalmente aceptado en la antigüedad, pudo inducir al escritor latino a vilipendiar a los nuevos enemigos de Roma con esta costumbre. Sin embargo, esta ingeniosa hipótesis no ha podido ser probada.

En los frescos y en los bajorrelieves los hombres, en el período arcaico, aparecen con mucha frecuencia medio desnudos. Llevan sólo una especie de falda bordada. Hay

pruebas de una semi-desnudez entre los varones, durante este período, en muchos países mediterráneos. Sin embargo, los etruscos adoptaron, siguiendo la moda griega, una especie de túnica corta llamada *chiton*, de colores muy vivos. Para protegerse del frío utilizaban el *tebennos*, una capa; en ocasiones esa capa estaba bordada o pintada y es el antecedente inmediato de la toga romana. Las mujeres se vestían con una túnica fabricada con un material ligero y lleno de pliegues que les llegaba hasta los pies. Por encima de la túnica llevaban una capa de tejido espeso de variados colores. Según parece, les gustaban mucho los bordados.

Láminas 45, 46

Tanto a los hombres como a las mujeres les encantaban los zapatos lujosos. Los zapatos etruscos fueron muy famosos en la antigua Italia. Estaban hechos de piel o material bordado. Eran de forma alargada, muy altos por la parte trasera y curvados por delante. Se les llamaba *calcei repandi* y eran de origen oriental. Las excavaciones han sacado a la luz también las sandalias más comunes. Las estatuillas arcaicas muestran un peinado en forma cónica —una especie de cofia de material bordado que lo llevaban tanto los hombres como las mujeres. Era conocido con el nombre de *tutulus* y la moda procedía también de oriente. Los habitantes de las regiones frías de la llanura del Po se tocaban con un sombrero de ancha ala que, según parece, en la Toscana sólo lo llevaban los criados y los esclavos.

La moda en el peinado, como es natural, varió mucho en el transcurso de los siglos. En los tiempos más antiguos los hombres llevaban barba y el cabello muy largo, en ocasiones hasta los hombros. Alrededor del siglo V los jóvenes llevan cabello corto, a imitación de los efebos griegos, y siempre van afeitados. En los sarcófagos arcaicos las mujeres lucen cabello largo, recogido o rizado sobre

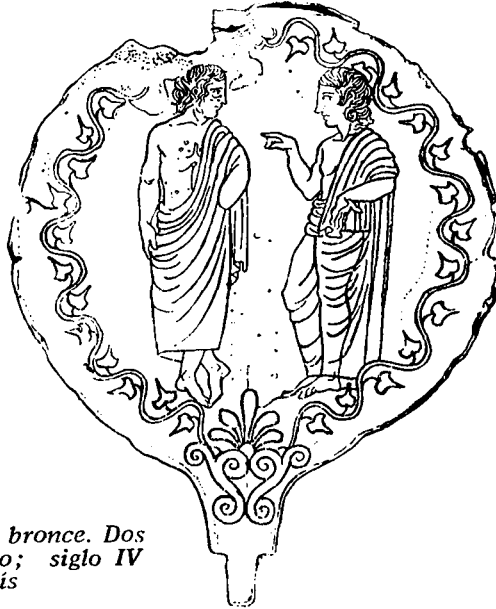


Fig. 25. Espejo en bronce. Dos efebos conversando; siglo IV a J. C. Louvre, París

el cuello y los hombros. Un poco más tarde el cabello cae libremente en forma de rizados, sobre ambos lados de la cara. En el siglo v, el cabello va peinado en trenzas; en el siglo iv, de nuevo los rizados enmarcan la cara. En los últimos tiempos la moda griega del moño fue adoptada en Etruria. Durante todos estos cambios de moda, el peinado de los etruscos siempre da pruebas de un gran refinamiento y elegancia. Los frescos parecen indicar que durante el siglo v a las mujeres les gustaba teñirse el cabello de rubio.

Las joyas siempre jugaron un papel muy importante en el atavío etrusco. En el período arcaico, el virtuosismo técnico de orfebres y plateros les capacitó para crear joyas de una gran suntuosidad. Algunas de sus obras, de factura un tanto tosca, eran para uso funerario. Por otra

Láminas 64, 71

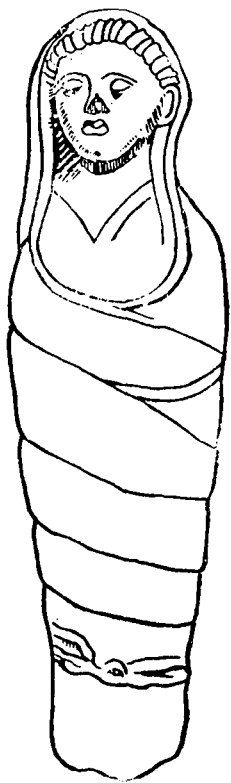


Fig. 26. Estatua votiva en terracota de un recién nacido. Período helénistico. Museo de Villa Giulia, Roma

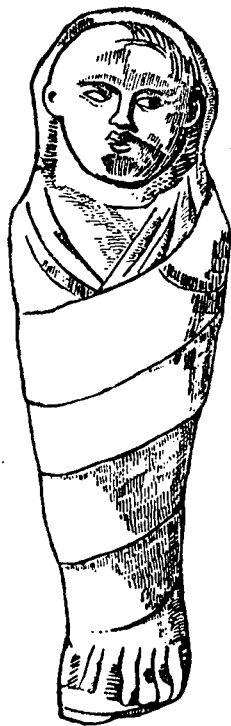
parte, la mayoría de sus trabajos sirvieron para hermosear la existencia antes de ser depositados junto al muerto como presentes para la vida de ultratumba. La originalidad de las joyas etruscas estriba, por encima de todo, en la extraordinaria realización técnica, sobre la cual hemos de volver dentro de poco. Las grandes señoras, como es natural, gustaban de lucir los más refinados productos de este arte tan delicado, tales como imperdibles, diademas, brazaletes, pendientes y anillos. En determinados períodos, que corresponden a épocas muy antiguas o muy tardías, este despliegue de lujo fue excesivo y un tanto bárbaro. Durante esos períodos, las señoras no vacilaban en acumular los más ricos productos de una refinada artesanía. Pero en el siglo VI, la edad de oro de Etruria, el buen gusto corre parejas con la belleza del arte.

En las tumbas toscanas se han encontrado numerosas cajas de cosméticos y espátulas para aplicarlos. Esos objetos estaban colocados en deliciosos cofres de bronce que constituían los joyeros de la aristocracia. Los etruscos tenían fama de haber hecho considerables progresos en el arte de los filtros y medicinas. Seguramente también se ocuparon activamente en la preparación de cosméticos y tintes para el cabello, que las mujeres valoraban tanto y que utilizaban para conservar su belleza.

A pesar de la pobreza de datos que tenemos a nuestra disposición, podemos suponer que el arte de la farmacopea y de la medicina estaba muy extendido en la Toscana. Los hijos de la maga Circe, tan experta en el terrible arte de preparar filtros, llegaron a ser príncipes etruscos —al menos, esto es lo que Hesiodo dice en el verso 1014 de su *Teogonía*—. Otros autores griegos ponen énfasis en la reputación de que gozaba la Toscana en el arte de preparar medicamentos. Tal alabanza en boca de los griegos, que habían hecho grandes avances en medicina, es altamente

significativa. La afición del etrusco a una vida física muy libre y muy activa estuvo complementada por una hábil investigación en el campo de los medicamentos a fin de curar el dolor y la enfermedad. En una época en la cual el arte de la medicina era esencialmente pragmático debieron sentirse muy satisfechos de utilizar las curas que ofrecía la misma naturaleza en forma de fuentes termales. Estas fuentes aún son los principales centros de salud de la Toscana. Muchos autores romanos hacen mención de las aguas medicinales —las *fontes Clusini* que deben identificarse sin ningún género de dudas con las aún famosas aguas de Chianciano; las *Aquae Populoniae* que quizás sean los baños de Caldana, cerca de Campiglia Marittima, y muchas otras estaciones termales tan apreciadas por los romanos. Los etruscos se anticiparon a los romanos en el uso medicinal de las aguas termales de su país. Sin duda debido a esto ganaron fama de hábiles médicos.

No sabemos nada de la cirugía etrusca. Por otra parte, las excavaciones nos han suministrado pruebas de su habilidad en el cuidado y protección de los dientes. Los esqueletos hallados en las tumbas de Tarquinia, en Capodimonte, junto al Lago de Bolsena, y en Civita Castellana, muestran dientes con coronas y puentes; ambos aparatos son de oro y muy finos, prueba irrefutable de la gran habilidad de los orfebres toscanos. Esta costumbre debió pasar a Roma bajo el reinado de los Tarquinos. Las leyes de las Doce Tablas, que datan de la mitad del siglo v y sólo son posteriores en cincuenta años a la expulsión de los Tarquinos, prohíben de forma específica que se deposite oro en las tumbas —a excepción del utilizado en la colocación de un puente en los dientes del muerto. Esto es una clara indicación del grado de refinamiento alcanzado por la civilización etrusca.



*Fig. 27. Estatui-
lla votiva en ter-
racota de un
niño*



Fig. 28. Urna funeraria en piedra. Aparecen en ella tres figuras bailando una danza ritual; fines del siglo VI a J. C. De Chiusi. Museo Cívico de Chiusi

Fig. 18

La música, la canción y los juegos constituían los pasatiempos preferidos de los nobles y de sus esposas. Muchas indicaciones confirman el entusiasmo de los etruscos por la música. Predominaba un instrumento, la flauta doble, cuya aguda voz era el acompañamiento indispensable en las ceremonias religiosas y en las diferentes actividades de la vida privada. Según los escritores griegos la fabricación del pan, los combates de lucha e incluso el castigo por azotes eran realizados bajo el agudo sonido de la flauta. Esto está confirmado por ciertos frescos, como los existentes en la tumba de los Vellii, descubierta cerca de Orvieto. Allí aparece un flautista tocando su instrumento mientras un panadero mezcla la pasta.

Según una curiosa historia que narra Aelien, un retórico griego, que vivió en el siglo III antes de J.C., los cazadores etruscos utilizaban el mágico poder de la música en los animales. He aquí un curioso pasaje de su *Historia de los Animales* (XII, 46):

«Según tenemos entendido los etruscos cazan al verraco y al ciervo mediante redes y perros, lo acostumbrado, y además con la ayuda de la música, lo cual ya cae fuera de lo corriente. Así es como lo hacen. Por todos lados plantan redes y otros instrumentos de caza para colocar trampas para los animales. Un hábil flautista toma posición y empieza a tocar la más pura y melodiosa de las armonías. Interpreta los aires más dulces que la flauta es capaz de producir. En medio del silencio y de la calma el sonido llega fácilmente a los picos de las colinas, a los valles y a los bosques, y se abre paso hasta las madrigueras de los animales. Cuando la música llega a sus oídos, al principio se extrañan y sienten miedo, pero luego se sienten subyugados por el irresistible placer de la música y, fuera de sí, olvidan sus crías y sus madrigueras. A pesar de que a los animales no les gusta alejarse de sus viviendas se ven forzados, como si algún encanto les aproximase y el poder de la melodía les hace caer en las redes, víctimas de la música.»

El flautista —o para llamarle por su nombre latino, que deriva del etrusco, el *subulo*— parece, en consecuencia, haber ejercido un extraño poder no sólo sobre el hombre sino también sobre el reino animal. Su fama traspasó las fronteras. Grecia y Roma jamás ocultaron la admiración que sentían por él. Esta afición por la doble flauta quizás sea de origen oriental. En Lidia y Frigia, la flauta era también el instrumento musical preferido y acompañaba las escenas de carácter orgiástico y religioso.

La trompeta, asimismo, parece haber gozado de gran predicamento entre los etruscos. Era de forma curva y tenía una nota muy penetrante. Los instrumentos de cuerda, tales como la lira, que también aparece representada en los frescos de Tarquinia, debieron suavizar la estridente voz de las flautas y las fanfarras de las trompetas con sus tonos más dulces y nobles.

Lámina 77

Fig. 28

Al sonido de la música, los cantantes y los bailarines animaban las fiestas y asimismo jugaban un papel importante en las ceremonias religiosas y en los juegos funerarios en honor del muerto. En Etruria los juegos y los bailes, a semejanza de la mayoría de las otras civilizaciones, eran rituales tanto por su origen como por su carácter. La misma Roma invitaba a los danzarinés y a los bufones etruscos a que apaciguasen, mediante el ritmo de sus movimientos, a los dioses encolerizados que les habían enviado un terrible castigo: la plaga. Según Livio, así sucedió en el año 364 antes de J.C. «Según se dice, entre otros métodos para apaciguar la ira divina se inventaron nuevos espectáculos que constituían una novedad para una nación guerrera que hasta aquella fecha sólo había conocido juegos de circo. Saltimbanquis procedentes de Etruria, bailando al son de la flauta, ejecutaron, según el gusto toscano, ciertos movimientos que no carecían de gracia; pero ellos no les acompañaron ni con canciones ni con gestos.» (VII, 2.) Esos eran, por lo tanto, danzarinés y bufones, a los cuales los romanos les llamaron *histriones*, una palabra que pasó de la lengua etrusca a la latina.

Los guerreros de Etruria, desde tiempos muy antiguos, practicaban una danza guerrera que tenía un valor religioso y mágico a la vez, y que no era un entreno para el combate. Su objetivo estribaba en atraer la atención y la buena voluntad de los dioses de la guerra. En los frescos,

en los bajorrelieves esculpidos, vemos una serie de hombres armados y con casco ejecutando los pasos de una danza rítmica y golpeando sus lanzas sobre los escudos. Esa danza pírrica recuerda los bailes que, a lo largo de la historia de Roma, los Salii, sacerdotes guerreros, llevaban a cabo en honor de Marte. No se puede excluir la posibilidad de que esos sacerdotes fueran de origen etrusco, de Veii, una ciudad cercana a Roma; eso, al menos, es lo que Servio afirma en su comentario sobre la *Eneida*.

Los griegos otorgaron a la gimnasia y al atletismo un papel de primera importancia en la educación. Vieron en ambos la mejor garantía de que el cuerpo humano conseguiría una armoniosa perfección, y estaban firmemente convencidos de que la belleza física y la distinción del cerebro y del espíritu estaban estrechamente relacionadas. En Etruria, según parece, los juegos carecieron de este elevado carácter moral. Los espejos y las pinturas nos ofrecen el espectáculo de deportes de competición y de juegos ecuestres. La cría de caballos era muy apreciada entre los etruscos que por lo general podían vanagloriarse de ser jinetes hábiles y experimentados. Pero ciertos espectáculos son de naturaleza más sangrienta y cruel. En los frescos de la tumba de los augures, en Tarquinia, aparece, junto con un par de luchadores, una figura enmascarada llamada Phersu quien azuza a un enorme sabueso Molossan contra un hombre cuya cabeza está cubierta por un saco. El desgraciado individuo se esfuerza en mantener alejada a la bestia con la ayuda de un palo. Ese extraño duelo debía terminar inevitablemente con la muerte de uno de los dos contendientes. O bien el hombre del saco terminaba destrozado por el animal o bien, si conseguía matarlo con el palo, entonces era Phersu el que corría un grave peligro. En otra parte de esta ex-

traordinaria pintura vemos a Phersu tomando parte en una carrera.

Al observar escenas de esta clase, intuimos que Roma importó las crueles peleas de gladiadores de la Toscana, o bien de forma directa —como afirma Nicolás de Damasco, un historiador de la época de Augusto— o bien a través de la Campania. Para Roma, esos juegos en el anfiteatro, que bajo la República y el Imperio habían de crear en las masas una pasión enfermiza y nunca satisfecha, fueron en verdad una terrible herencia. En último análisis esos espectáculos derivan de los juegos funerales de Etruria, en el curso de los cuales se llevaban a cabo combates a muerte entre adversarios en honor del difunto. La sangre del vencido, derramada sobre el suelo, había de confortar y revivir al muerto que dada su debilidad —según el punto de vista de los antiguos— necesitaba sacrificios y ofrendas para restaurar parte de su prístino vigor. Los *munera gladiatoria* —los juegos de gladiadores— fueron introducidos en Roma por primera vez en el año 264 antes de J.C. por el cónsul Decimos Junio Bruto en ocasión de los funerales de su padre. Pero en Roma el carácter funerario de estos combates inhumanos desapareció más tarde y la popularidad de los juegos, celebrados delante de una multitud (cuya eterna venganza será haber disfrutado ante la vista de la sangre humana), no conoció límites.

CUARTA PARTE
ASPECTOS
DE LA CIVILIZACIÓN ETRUSCA

Literatura y Religión

No es cosa fácil dar una opinión sobre la literatura de los etruscos. Como ya hemos visto, los textos literarios se han perdido y los documentos epigráficos, encontrados aquí y allá, son en su mayor parte ininteligibles. Nos vemos obligados, por lo tanto, si deseamos emitir un juicio sobre la actividad literaria de los etruscos, a recoger y examinar con sumo cuidado las opiniones de griegos y romanos.

Según parece, el etrusco no fue un pueblo muy dotado para la literatura. No obstante ser inferiores a griegos y romanos en este campo, tuvieron cierto prestigio literario. Estaban familiarizados con varias obras cuyo recuerdo nos ha sido conservado por los escritores antiguos. Livio cuenta que, según cierta información que había llegado a sus oídos (IX, 36) a fines del siglo IV antes de J.C., los niños romanos aprendían los caracteres etruscos como a principios del Imperio lo hicieron con las letras griegas. También es verdad que Livio expresa su asombro por esta información y que declara no creer en ella. Pero el dato es significativo y prueba la importancia del elemento etrusco en los principios de la actividad literaria romana.

En el campo de las letras, como en el de las artes, los etruscos sufrieron la fertilizante influencia de la Hélade. Gran número de documentos labrados, tales como sarcófagos, urnas funerarias, frescos, espejos, cofres e incluso obras de talla, de diferente fecha y origen, ilustran varios episodios de la mitología helénica. La selección de los temas es, de hecho, rica en escenas de carácter heroico y divino que no encontramos en ninguna otra parte en el arte antiguo. A menudo quedamos sorprendidos por los

conocimientos que de la mitología griega tiene el arte etrusco. La simple imitación de las obras griegas no consigue explicar de forma satisfactoria algunas de las escenas representadas. Los artistas y los artesanos etruscos conocían al dedillo el universo religioso de Grecia. Sin duda tuvieron a su disposición traducciones o versiones abreviadas de las obras más conocidas de los mitógrafos griegos.

En su libro sobre la lengua latina (V, 9, 55), Varron cita el nombre de un autor de tragedias etruscas, un tal Volnious, que debió vivir en el siglo II antes de J.C., poco antes del mismo Varron. Tales tragedias, escritas durante el período helenístico, se inspiraban sin duda en las obras griegas. No sabemos hasta qué punto el espíritu creador toscano estaba presente en ellas.

Varios pasajes en Horacio y Livio mencionan las canciones Fescennine —improvisaciones satíricas muy apreciadas por el pueblo de la Toscana— el gusto por las cuales pasó a Roma en época muy temprana. Su nombre procede sin ningún género de dudas de Fescennium, una ciudad faliscana cercana a Falerii, cuya exacta ubicación desconocemos. En estos términos describe Horacio en una de sus epístolas (II, 1, 139), una forma popular e incluso rústica de poesía, cuyo carácter no experimentó ningún cambio al pasar de la Toscana a Roma:

«En los días de fiesta (después de la recogida del maíz) los granjeros, hombres buenos y fáciles de contentar, descansaban tanto física como espiritualmente... Luego, acompañados de sus hijos y de sus fieles esposas, compañeras en sus labores, ofrecían el sacrificio de un cerdo a la Tierra, leche a Silvanus y flores y vino al Genio que conoce la brevedad de la vida. Terminado el sacrificio principiaba la licencia Fes-

cennine, la cual en versos alternos daba rienda suelta al humorismo rústico. El agradable deporte de la burla que esperaba la vuelta de cada año para poder manifestarse, era bien recibido hasta el día en que la broma, habiéndose vuelto cruel, se transformó en rabia y con absoluta impunidad amenazó a honorables casas. Los poetas, entonces, cambiaron su estilo por temor al palo y viéronse forzados a divertir sin calumniar.»

En Roma, en la segunda mitad del siglo II después de J.C. —al menos esto es lo que dice Aulo Gellio en sus *Noctes Atticae*— un tal Annianus recogió y tradujo un buen número de estas canciones, prueba palpable de que el gusto por tales composiciones no había muerto.

Según el testimonio un tanto tardío de Censorio, Varro citó en sus obras una *Tuscae Historiae*, que sin duda no son anteriores al siglo IV antes de J.C. Se trataba de crónicas y anales que hacían referencia a determinadas ciudades toscanas. El recuerdo de los hechos salientes en la vida de esas ciudades debía ir mezclado con las tradiciones de las antiguas familias aristocráticas. Los datos facilitados por el investigador romano se han visto confirmados en la actualidad por el descubrimiento en Tarquinia, la ciudad sagrada de Etruria, de unas inscripciones latinas que datan del siglo I, pero que exaltan la fama de los ciudadanos etruscos en los tiempos pasados. Constituyen el último reflejo de la antigua tradición familiar, basado en el recuerdo de acontecimientos auténticos y en las inevitables exageraciones de una serie de familias orgullosas de su estirpe. Cuando Verrio Flaco escribió sus *Res tuscae* y el emperador Claudio redactó, en su celo por la erudición y la etruscología, los veinte libros de su obra desaparecida *Tyrrhenica*, seguramente sacaron su

información de esas fuentes, que además de ser antiguas tienen un valor inmenso.

La mayor parte de la literatura etrusca, y aquella sobre la que tenemos información más precisa, era de carácter religioso. Esos libros sagrados nos introducen en el fascinante y complejo dominio de la religión etrusca. Hacia él debemos ahora volver nuestra atención.

RELIGIÓN ETRUSCA

En occidente, en la antigüedad, no hubo pueblo más dado a los ritos de todas clases que los etruscos. Esta constante actitud de ansiedad *vis à vis* de los poderes divinos que regulan la vida del hombre constituye sin duda alguna uno de los rasgos característicos de esta extraordinaria nación. Los antiguos escritores también se dieron cuenta. Los etruscos son gente muy devota a los ritos religiosos porque sobresalen en el arte de realizarlos, escribió Livio. Mucho más tarde, Arnobio aún recordaba a una Etruria madre y creadora de supersticiones. En realidad toda la vida etrusca estaba regulada por un complicado sistema de tabus y reglas de conducta. Según parece, en Etruria no se operó, a diferencia de Grecia y de Roma, una gradual separación entre la vida religiosa y la seglar.

Este hecho separa a los etruscos del paganismo griego y romano, y en su peculiar posición se manifiesta claramente en la actitud que adoptaron frente al curso de los acontecimientos. Para la mentalidad de griegos y romanos, el mundo había llegado a ser, en el curso de los siglos, un lugar normal. Mientras que el hombre primitivo cree en una constante interrelación de lo profano y de lo sagrado, el avance de los conocimientos induce a los hom-

bres, paulatinamente, a reconocer la necesaria conexión entre gran número de fenómenos y a comprender que su acaecimiento no requiere la intervención de un poder sobrenatural. Éste, cosa curiosa, no parece haber sido el caso de los etruscos para quienes, hasta el fin de su historia, todos los actos del hombre estaban rodeados de un aura de santidad. Los fenómenos más comunes y de más fácil explicación en una naturaleza animada o humana permanecían estrechamente vinculados a la presencia y constante acción de las misteriosas fuerzas del Cielo y del Infierno.

La religión etrusca era una religión revelada. La revelación inicial se debió a un ser milagroso que salió de las entrañas de la tierra. He aquí lo que la leyenda dice a este respecto: Un día un granjero de Tarquinia, habiendo cavado un surco más profundo que de costumbre, vio salir del mismo a un pequeño espíritu con cara de niño pero con el cabello gris y la sabiduría de un viejo. Al oír los gritos que daba a causa de su asombro, todos los habitantes de Etruria corriendo llegaron al lugar, y luego el Genio, que se llamaba Tages y que era nieto de Júpiter, empezó a dictar a los reyes de las doce ciudades unas reglas para la interpretación de los augurios que se enseñaron a las generaciones posteriores. Habiendo cumplido su misión, Tages desapareció o, según algunas fuentes, murió. Esta maravillosa leyenda se encuentra en el tratado sobre adivinación de Cicerón (II, 23).

Según otros autores, parte de la revelación etrusca es obra de una ninfa, Vegoia o Begoe. Afirma que la ninfa dio cierto número de leyes rituales así como los principios de la medición y el método para fijar los límites de los campos. Se creía que sus revelaciones fueron depositadas, junto con los libros Sibilinos —el misterioso código atribuido a la sibila eumana— en el templo de Júpiter Ca

pitolino y que luego, en el reinado de Augusto, fueron trasladadas al Templo de Apolo en el monte Palatino.

En la época etrusca, el cuerpo de la revelación fue transmitido en unos libros sagrados que debieron escribirse parcialmente en fecha tardía. Esas antologías proféticas caen en tres apartados: los *libri harauspicini* que regulaban el arte de examinar las entrañas de las víctimas y la obtención de valiosas previsiones para el futuro; los *libri fulgurales*, que trataban del rayo, de su origen, significado y consecuencias; finalmente estaban los *libros rituales* los más extensos, dado que contenían todo el cuerpo de leyes referente a la vida de los hombres en las ciudades; un cuerpo total de doctrina concerniente a la muerte y al destino del hombre después del óbito; y, por último, un complicado sistema que explicaba los prodigios que revelan los deseos de los dioses.

Esta división fundamental de lo que los escritores romanos llamaron *disciplina etrusca* pone de relieve un punto esencial —el de la importancia del arte de la adivinación en la vida religiosa etrusca—. La teoría de las tronadas, el examen de las entrañas de las víctimas y el análisis de los prodigios no tienen más significado e intención que el de permitirles averiguar, primero los deseos de los dioses, segundo las ceremonias que habían de llevar a cabo a fin de aplacarle, y tercero la inminencia o la no inminencia de fenómenos dotados de significación sagrada.

En este punto comprendemos mejor el papel que jugaba en la vida etrusca el *Mantike* o adivinación, ese arte extremadamente extraño y complicado que parece haber sido siempre el centro neurálgico de las preocupaciones de un pueblo muy interesado en el futuro y en el destino. Los sacerdotes etruscos, los *haruspices*, eran hábiles técnicos que debían dominar todas las reglas de una compli-

cada teología. Originariamente se limitaban a tomar cuidadosa nota de los signos divinos que aparecían en la tierra y sacar de los mismos las conclusiones prácticas que pudiesen afectar a la conducta de los hombres. La etimología de su nombre es incierta y fue objeto de debate por parte de los escritores antiguos. A pesar de que la segunda parte de la palabra deriva de la raíz indoeuropea que expresa la idea de examen u observación, siempre se ha opinado que el primer elemento era extraño al latín. Se ha sugerido que quizás derive de la raíz asiria *har* que significa hígado. Pero esta hipótesis es aún incierta.

Sea lo que fuere, a lo largo de la historia de la antigua Italia, los *haruspices* fueron considerados, no sólo en Etruria sino también en la misma Roma, unos maestros inigualables del arte adivinatorio. Ya hemos señalado las curiosas afinidades orientales que aparecen en su técnica. Esto se debe básicamente a la constante inclinación de los etruscos a leer en el libro del mundo no sólo revelaciones del pasado sino también los pronósticos sobre el futuro. En un orden natural, en el cual lo sagrado estaba profundamente implicado, todo constituía un augurio, y el mismo prodigio era sólo un augurio de una determinada importancia.

A pesar de que la mentalidad griega estaba muy lejos de esa constante preocupación por el futuro y los dioses, la adivinación también jugaba un importante papel en la Hélade. Pero este interés no debe decepcionarnos. Con todo y que la adivinación era muy popular en Grecia, como lo prueba el número y la popularidad de sus oráculos, los griegos adoptaron una actitud de extrema reserva en relación con los fenómenos desacostumbrados y carentes de explicación racional. Sin duda los Inmortales del Olimpo podían interrumpir la marcha normal de los acontecimientos mediante prodigios, pero generalmente la res-

petaban, y daban a conocer sus deseos mediante signos discretos —augurios insignificantes que no infringían las leyes naturales— a través de la inspirada voz de sus adivinos y sacerdotisas.

Sus intervenciones directas en la tierra eran muy raras —intervenciones tales como el terremoto, el trueno y el relámpago que provocó Apolo para salvar su santuario de Delfos de los impíos asaltos de los invasores célticos. Normalmente, al griego le repugnaba imaginarse a los seres divinos rompiendo la secuencia regular de los acontecimientos. Este tipo de mentalidad dista mucho de la etrusca, siempre dispuesta a descubrir en cada fenómeno un signo, pacífico o violento, de la intervención divina. La filosofía griega, desde época muy temprana, adoptó una posición contraria a la creencia en sucesos anti-naturales. Heráclito y Anaxágoras negaron la existencia de milagros. Posteriormente Epicuro haría lo mismo, así como sus discípulos entre los cuales destacó Lucrecio. Sin embargo determinadas escuelas, tales como la estoica, admitieron la realidad y la efectividad de la adivinación. Las clases bajas griegas se sentían inclinadas a aceptar las variadas formas de lo sobrenatural. Pero la ausencia total, en Grecia, de un ritual escrito que estableciera reglas específicas en el arte de la adivinación o en su aplicación, junto con la inexistencia de un colegio especial de sacerdotes encargados de su observancia, indica de forma rotunda el abismo que separaba a los griegos de los etruscos.

Etruria no compartió esos sentimientos de duda y reserva; estaba muy interesada en las manifestaciones tangibles de lo sagrado y se sentía muy orgullosa de su colegio de sacerdotes especializados —los *haruspices*— los únicos que podían dominar y poner en práctica las complejas instrucciones contenidas en los libros de ritual.

¡Cuán extraordinario fue el destino de esos sacerdotes, que aparecieron por vez primera en Italia en el siglo VII antes de J.C., a comienzos de la civilización etrusca, y a los cuales aún encontramos a fines del paganismo romano, ocupando un lugar de honor en el séquito del emperador Juliano! Ellos dominaron la religión etrusca y en consecuencia intervinieron en múltiples ocasiones en la vida del pueblo toscano. Debemos por consiguiente estudiar su doctrina y ritos.

Séneca y Plinio el Viejo describen los principios esenciales de la interpretación etrusca del rayo. Los toscanos, escribe Plinio (*Historia Natural*, II, 137-48) dividen el firmamento en dieciséis secciones. El observador mira hacia el sur. Las secciones situadas a la izquierda, al este, son favorables; las del oeste, desfavorables. El cielo está dividido, por tanto, de acuerdo con los puntos cardinales y sus varias regiones poseen diferentes atributos. Nueve dioses tienen derecho a lanzar rayos, pero Júpiter puede hacer caer de tres clases. En consecuencia hay once clases diferentes de rayos. Lo más importante es observar el punto de partida del rayo y el de llegada. La observación cuidadosa de este fenómeno hace posible una interpretación exacta. Finalmente, tienen que hacerse sacrificios y orar a los dioses a fin de obtener el cumplimiento de las promesas o la suspensión de las amenazas.

La doctrina de la orientación, sobre la que descansa la interpretación etrusca del trueno y del rayo, es fundamental en el arte del *haruspex*. Para los toscanos, el objeto que se consagra en una imagen del Universo. En el animal ofrecido a los dioses, el hígado, asiento de la vida, refleja el estado del mundo en el momento del sacrificio. Sobre su superficie, el sacerdote distingue el asiento de los dioses y, según la configuración de las partes conectadas con cada dios, puede predecir el futuro. El hígado de

Lámina 78

bronce de Piacenza, dividido en compartimientos divinos, es un microcosmo. Y la aplicación del principio de la orientación crea una correspondencia entre el estudio del cielo, el del trueno, el del rayo y el del hígado de la víctima.

Esta doctrina fundamental de la orientación permite a su vez la transparencia a la tierra, donde habitan los hombres, de la imagen del firmamento, residencia de los dioses. La palabra *templum* es en su origen un término del vocabulario de la adivinación etrusca para una determinada área del firmamento definida por el sacerdote y en la cual recoge e interpreta los augurios. Durante esta operación el sacerdote siempre mira hacia el sur. Por extensión el templo designa el lugar de la Tierra dedicado a los dioses, el santuario que, en Etruria, generalmente mira hacia el sur y que representa la proyección en la Tierra de una zona sagrada del cielo. Desde las profundidades de sus cámaras sagradas, así como desde los cielos, Tinia, Uni y Minerva, los homónimos de Júpiter, Juno y Minerva, lanzan sus miradas protectoras o amenazantes hacia la parte meridional del mundo.

En consecuencia, el pensamiento etrusco otorga un importante lugar a los conceptos simbólicos y cósmicos. Llegados a este punto es interesante recordar que la palabra latina *mundus* (mundo), es quizá de origen etrusco. Los espejos etruscos muestran una diosa del tocado femenino. Ahora bien, en latín el significado original de *mundus* equivale a joyas femeninas y, posteriormente, se aplicó a las estrellas, las joyas de los cielos. Su derivación etrusca parece muy probable.

Etruria y Roma, estaban familiarizadas con el *mundus* subterráneo, una zanja coronada por una bóveda, que ponía en contacto el mundo de los vivos con el de los muertos. En los días que los romanos calificaron de *re-*

ligiosi, el *mundus*, en Roma, estaba abierto y los espíritus infernales ascendían a la tierra a través de esa terrible abertura.

Sólo se conservan unos cuantos fragmentos, en traducciones latinas, de las reglas sagradas que establecían la aplicación de un sistema ritual extremadamente complicado. Por eso el discurso que hizo Cicerón en el año 56 antes de J.C., conocido como el *De Haruspicum responso*, *Sobre la respuesta de los Harúspices*, es de gran valor. Nos ofrece las conclusiones a que llegaron los *harúspices*, al ser consultados por el estado romano sobre un sospechoso estruendo que se produjo en el Lacio. En realidad durante todo el período de la República romana, el Senado llamó a los sacerdotes toscanos cada vez que cundía la excitación en Roma a causa de graves prodigios cuya interpretación escapaba a los *pontífices*, los supremos guardianes de la tradición religiosa romana.

La respuesta que dieron los expertos en adivinación toscana cuando fueron consultados en el año 56 antes de J.C., constaba, según Cicerón, de tres apartados. En el primero decían cuáles eran los dioses que habían manifestado su ira mediante el estruendo; a saber, Júpiter, Saturno, Neptuno, la Tierra y los *Dii caelestes*, los dioses del cielo. En el segundo daban las razones de su ira: negligencia por parte del hombre de varios ritos religiosos, asesinato sacrílego de oradores y menosprecio por los juramentos. En el tercero citaban los peligros y que el prodigio demostraba ser inminente y muy amenazador. Roma debe tener discordias entre los nobles y la ciudad —discordias que amenazan con poner en peligro de muerte a la flor y nata de sus ciudadanos. Debe estar alerta de una serie de complots contra el estado y a favor del derrocamiento del régimen.

El texto ciceroniano omite el que acostumbraba a ser

el cuarto punto en las respuestas de los augures —estos es, una declaración sobre las ceremonias expiatorias tendentes a calmar a los dioses y a detener los peligros inminentes. La elevada posición que ocuparon los *harúspices* en Roma, a lo largo de su historia, se debió a que el pueblo tuvo fe ciega en la eficacia de sus remedios.

Esta complicada exégesis de un fenómeno natural que el Hombre no podía comprender recuerda, como ya hemos dicho, el almanaque etrusco que conocemos gracias a la traducción griega de Juan Lydo. En ese almanaque el significado del estruendo de un trueno también se indica cuidadosamente y el augurio varía según el día o el mes. Al leerlo nos sentimos inclinados a pensar en los rituales babilónicos que también establecen la interpretación del estruendo del trueno según los días del año.

Aún no podemos explicar —como en el caso de la hepatoscopia— la laguna temporal existente entre una técnica de adivinación que data del año 2000 antes de J.C. y una disciplina que sólo se manifiesta en Italia a comienzos del siglo VII antes de J.C. El progreso de los estudios orientales parece indicar que hubo un gran número de etapas intermedias. Pero aún debemos esperar conclusiones definitivas en este aspecto.

Sea lo que fuere, encontramos en los *harúspices* una marcada tendencia a interpretar los augurios y los prodigios en un sentido político. Esta actitud no sufre ninguna alteración a lo largo de la historia etrusca y más tarde, de la romana. Esos sacerdotes, reclutados entre los miembros de la clase aristocrática, se complacían en advertir a quienquiera que les consultase que tuviese mucho cuidado con las divisiones internas de la ciudad, que recelase de los desórdenes que amenazaban el estado y los cuerpos constitucionales que garantizaban su equilibrio. Durante toda su existencia, el colegio de *harúspices*:

mantuvo una asombrosa consistencia en su orientación política, que era fiel a la vez a sus tradiciones aristocráticas y a las reglas rituales cuidadosamente transmitidas de generación en generación. Los *harúspices*, guardianes de las sagradas reglas de la conducta, siempre desearon jugar el papel de protectores del orden establecido.

Los fragmentos de los *ostentaria* etruscos —es decir los libros que tratan del significado de los prodigios y que nos han sido conservados por Macrobio, Servio y Amieno Marcellino— nos sorprenden por la naturaleza extraña y en ocasiones infantil de las interpretaciones que dan. Una oveja o un morueco en cuya lana aparece una mancha de oro o púrpura significa fama y poder para el gobernante de la ciudad y sus descendientes. Árboles y animales están divididos en categorías opuestas. Por una parte hay los que poseen un augurio favorable, y por otra los que su augurio trae mala suerte. La disciplina etrusca pone mucho énfasis en la distinción entre árboles y animales de buen o mal augurio. Era tan fundamental como la existencia entre los augurios que se obtenían del estudio, del hígado de la víctima, que eran buenos o malos según la parte del hígado sometida a examen, o como los que se obtenían del trueno que eran favorables o desfavorables según la dirección por la que hubiesen venido.

La división de árboles y animales en categorías opuestas parece ser un intento de ofrecer a la sociedad humana una imagen de su misma condición. Algo desacostumbrado en los *arbores infelices* puede ser el presagio de una desgracia humana; los *arbores felices*, por el contrario, regulan mediante el ritmo de su crecimiento el completo desarrollo de los seres humanos. Los diferentes reinos de la naturaleza parecen estar interconectados por lazos profundos y misteriosos. Pero tendríamos que hacer un análisis más detallado si deseamos formarnos una idea

de la increíble complejidad de una doctrina, que, a pesar de su fundamental inconsistencia, gustaba de disfrazarse con ropajes científicos.

En la Roma de los Tarquinius, los *harúspices* gozaron del pleno derecho de la ciudadanía y practicaron su arte de igual manera que en las ciudades de Toscana. Después de la expulsión de los tiranos etruscos, la situación experimentó un cambio radical. Roma se convirtió una vez más en una ciudad latina y las ideas religiosas también cambiaron. Los romanos continuaron prestando gran interés a los augurios y a los prodigios pero ya no buscaron en ellos información precisa sobre el futuro. El arte de la adivinación era extraño a su mentalidad realista y jurídica. A su manera de ver los prodigios sólo indicaban la ira de los dioses, y ellos ya procuraban tomar todas las medidas oportunas para aplicar esa ira. Pero los augurios no facilitaban información sobre el futuro. Mediante el examen de los signos celestes, de los pájaros y de las gallinas sagradas, el augur sólo pretendía, saber si los dioses daban su aprobación a determinada empresa que pensaba realizar el estado romano. Si la respuesta de los dioses era negativa, la empresa debía ser abandonada bajo pena de correr un grave peligro.

Si los romanos llamaban a los *harúspices* etruscos cuando aparecían aterradores prodigios, era simplemente para preguntarles cómo podían expiar esos prodigios de forma más efectiva; pero lo que los romanos más apreciaban en ellos era su gran habilidad para purificar un lugar impuro. Pero la situación en Roma cambió durante las guerras púnicas. El pánico que produjo las victorias de Aníbal les inclinó de nuevo hacia la adivinación. Como acostumbra a suceder en casos de crisis violentas, los ciudadanos de Roma sintieron gran necesidad por conocer el futuro. La carencia de augures propiamente latinos hizo

que solicitasen la ayuda de los *harúspices* cuya importancia aumentó de nuevo en la ciudad. Ahora podían poner en práctica todas las sutilezas de su arte y proclamar el destino que aguardaba a Roma. Desde aquel momento en adelante, el gusto por la adivinación fue aumentando paulatinamente en el período republicano y durante el Imperio. La creciente incredulidad de las clases cultas no impidió que las masas populares se sintiesen atraídas más y más por los profetas y los augures. Pero Roma siempre careció de especialistas en el arte de los oráculos que siguiesen los gustos de la época. Debido a esto buscó constantemente individuos de todas clases que hubiese heredado las antiguas tradiciones de la adivinación —oráculos griegos, *magi* del Irán, astrólogos caldeos, sacerdotes egipcios y, hasta el fin de la era pagana, *harúspices*— a fin de encontrar respuestas a las preguntas que ocupaban las mentes de los individuos pero que ellos eran incapaces de resolver por sí mismos.

LOS DIOSES Y LA VIDA DE ULTRATUMBA

No es nada fácil hacerse una idea precisa de los dioses que integraban el Panteón etrusco. Generalmente les conocemos bajo capa de divinidades griegas a las cuales estaban parcialmente asimiladas. Pero debieron tener unas características propias que no son muy fáciles de discernir bajo su apariencia griega.

Un texto tardío —data del siglo v después de J.C. y es obra de Marciano Capella— recoge la traducción de los escritos rituales etruscos que fue llevada a cabo en la época de Cicerón por un estudioso llamado Negidio Figulo. Según Marciano, los dioses etruscos ocupaban el siguiente orden. Alrededor de Júpiter había los dioses su-

periores, los *senatores deorum*. Luego venían doce dioses que regían los signos del Zodíaco y siete dioses que correspondían a los planetas. Finalmente estaban los dioses de las dieciséis regiones del cielo. Séneca nos cuenta que cuando Júpiter lanza su rayo puede hacerlo sin consultar con nadie o bien después de haberse asesorado con sus compañeros. Esta cosmogonía muestra signos claros de parentesco.

La información que facilita Marciano Capella y las inscripciones del hígado de Piacenza, que es una fiel proyección de la bóveda celeste, nos permiten sacar mapas del cielo tal como los etruscos lo concebían. Los diferentes dioses tienen estaciones bien definidas en el cielo y presentan a la humanidad un aspecto favorable o terrible según la posición de sus zonas de poder. El principal dios de los etruscos era Tinia, señor del rayo, el equivalente del Zeus griego y del Júpiter romano. Su nombre aparece en cuatro ocasiones en el hígado de Piacenza junto con el de otros dioses que aún son un misterio. Su esposa es Uni, asimilada a Hera y a Juno. Algunos espejos etruscos nos la muestran dando de mamar a Hércules, que según ciertas inscripciones era su hijo. Minerva, la Minerva etrusca, formaba con Tinia y Uni una trinidad favorable que fue introducida en Roma por los Tarquinos bajo los nombres de Júpiter, Juno y Minerva. Este culto de las tríadas, adoradas en templos triples, es muy típico en la vieja Toscana. Según parece las civilizaciones prehelénicas y de Anatolia están en la base de esos conceptos religiosos.

Dado que los etruscos eran un pueblo de marinos, resulta lógico que sintieran una especial devoción por Neptuno, Señor de los mares, que va armado con un tridente y recuerda al Poseidón griego. Se le consideraba el antecesor de la casa real de Veii y era el gran

Fig. 15

dios de Vetulonia. Mars, dios de la Guerra, era adorado bajo el nombre de Maris; a semejanza del Ares griego se convirtió en el amante de la diosa del Amor, Turan, que poseía el encanto de la Afrodita griega y el de la Venus romana. El nombre de Turan procede de una raíz pre-helénica de la cual deriva la palabra griega *turannos*. Turan significa por lo tanto literalmente la princesa, la

Fig. 29. Espejo en bronce. Venus y Proserpina discuten, bajo la mirada atenta de Júpiter, por la posesión de Adonis niño encerrado en una caja. Los nombres de los dioses están en latín arcaico y en casos diferentes: Venos, Diovem, Prosepnai (Venus recurre a Júpiter contra Proserpina). Espejo de Preneste, hallado en Ortebello; siglo III a J. C. Louvre, Paris



amante. Aparece en gran número de cofres de bronce y espejos rodeada de su comitiva de mujeres *genii* y ocupa el lugar que le corresponde en los adorables objetos femeninos que servían para el adorno de la mujer. Apolo y Artemisa, cuyos nombres faltan del hígado de Piacenza, fueron, no bostante, venerados en Etruria desde época muy temprana. El grupo de estatuas en terracota producido a fines del siglo VI por el taller del escultor Vulca, que adornó el techo del gran templo de Veii, ilustra la leyenda délfica de la lucha entre Apolo y Heracles por la posesión de una gama herida en el curso de una cacería.

Fig. 30

Como se ve un mito puramente helénico facilita el tema de la obra maestra del arte arcaico etrusco.

Fufluns, que corresponde al Dionisio griego, era el gran dios de la ciudad de Populonia, cuyo nombre deriva de su divinidad. Lleva en la mano el tirso y está asociado con Semele y Ariadna. Dios de la uva y de la yedra, Fufluns es, como en Grecia, la personificación de la alegría y de la vitalidad desbordante; pronto se le identificó con el Baco de la Magna Grecia que había llegado a la Toscana con sus misterios y su interminable cortejo de bacantes. Los danzarines, hombres y mujeres, que dan vueltas en los frescos de Tarquinia al sonido de la flauta en jardines repletos de yedra, quizá pertenezcan a las hermandades de bacantes y de devotos de un dios que era muy dado a las metamorfosis. Esta cuestión, no obstante, aún no ha sido resuelta satisfactoriamente.

Turms, el Hermes etrusco, es —especialmente en la Toscana— un dios relacionado con los ritos funerarios. Él guía a las almas de los muertos al Hades. Arezzo le veneraba de forma especial. En los espejos etruscos del último período, asume el nombre del Mercurio romano. Sethlans, el dios del Fuego era adorado en Perugia. Etruria siempre estuvo dividida y muchos dioses aparecen estrechamente relacionados con una determinada ciudad o con un santuario. Nunca existió un Panteón unificado, común para toda la provincia, como en el caso de la Italia romana. Velchans era otro dios del Fuego que también lanzaba rayos. Posee todas las características del Hephais-tos griego y del Vulcano romano. Populonia, una ciudad industrial cuya fama y riqueza se debían a la fundición y al trabajo de los metales, acuñó moneda con la efigie de Velchans, patrón de los herreros. Hercle, el Heracles griego, llegó a ser uno de los dioses más venerados de Etruria. Simbolizaba la fuerza y el valor marcial, y al mismo



Fig. 30. Espejo en bronce. Apolo y Artemisa sentados uno junto al otro; siglo III a J. C. Louvre, París.

tiempo era un poderoso dios del Agua, de las Corrientes y del Mar. Su valor inigualable le permitió triunfar de los poderes del mundo subterráneo. Los aventureros etruscos invocaban su protección y lo elegían como guía en sus innumerables expediciones guerreras.

Determinados seres misteriosos simbolizaban el inevitable avance del destino. En Volsinii, cada año hincaban un clavo en la pared de un templo dedicado a la diosa de la Fortuna, Nortia, como símbolo del paso del tiempo. Tanto las naciones como los individuos tenían un tiempo

de vida fijado por el destino. La nación etrusca sólo iba a existir durante diez siglos; Roma, su más directa rival, iba a durar doce siglos, como se deducía del hecho de que Rómulo, cuando se fundó la ciudad, vio volar a doce buitres por encima de la misma. El final de cada siglo, que constituye la línea divisoria entre dos generaciones, estaba marcado por prodigios celestiales.

Como es natural, nos sentimos atraídos por una deidad puramente etrusca, Voltumna, en cuyo santuario, situado en el territorio de Volsinii, se celebraban los únicos festivos y reuniones pan-etruscas. Según parece Voltumna pasó a Roma bajo el aspecto de un dios juvenil de las plantas, Vertumnus. La estatua de Vertumnus se hallaba en el barrio etrusco de Roma, en el *vicus tuscus* y Propertio oyó decir al dios a través de los labios de la estatua: «Soy un toscano auténtico, pero no lamento haber abandonado en medio de las guerras mi casa de Volsinii». Roma siempre acogió muy bien a los dioses de aquellas naciones que deseaba eliminar. Para asegurar la derrota de sus enemigos, el Senado romano invitaba con mucho tacto a los dioses que les protegían a trasladarse a la Urbs. Los guerreros enemigos, abandonados por sus dioses, dejaban de ser un peligro y los legionarios romanos, que se habían convertido a su vez en adoradores de los dioses extranjeros eran capaces de vencer a todos sus enemigos.

Los etruscos siempre se sintieron inquietos por el destino de los muertos y por el otro mundo. Esta constante preocupación sitúa a los etruscos en un plano especial con respecto a los pueblos del occidente antiguo y los relaciona con oriente, del cual, según la tradición procedían. Si en Grecia y en Roma el culto funerario tuvo siempre mucha importancia, en Etruria parece haber constituido una obsesión para los vivos. La tumba etrusca está

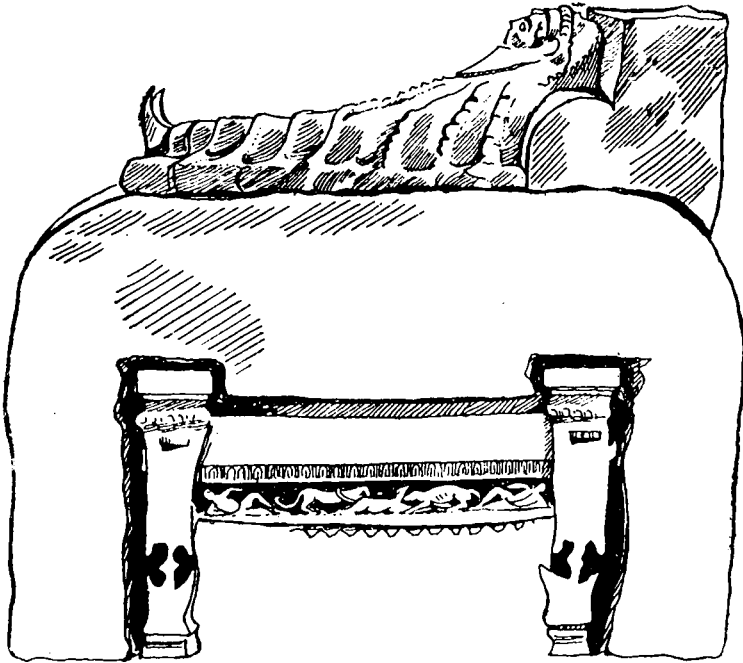


Fig. 31. Pequeña urna funeraria en terracota en la que aparece el difunto reclinado sobre su lecho mortuario; fines del siglo VI a J. C. Louvre, París

construida siguiendo las líneas de la casa etrusca, pero con la diferencia de que es mucho más sólida y lujosa. Después del entierro, se la protegía mediante un círculo de piedras o con una inmensa losa que cerraba la entrada para evitar la codicia de los hombres y la amenaza de los malos espíritus. Allí quedaba el hombre con sus armas, y la mujer con sus joyas. De esa forma al muerto le gustaría su última morada y no volvería a la tierra para castigar a los vivos. Los antiguos pueblos siempre sintieron temor ante la idea de que los muertos que no hubiesen sido bien tratados decidiesen tomar venganza.

Los aristócratas toscanos construyeron tumbas capaces de acoger a los miembros de la misma familia. Los grandes *tumuli* de Cerveteri son sepulcros en los cuales descansaban las familias nobles de la ciudad. Las necrópolis etruscas, cuyo trazado podemos descubrir en la actualidad gracias a las fotografías aéreas, no recibieron indistintamente a los descendientes de los marinos conquistadores y a los descendientes de las tribus vencidas y esclavizadas. Esas sombrías ciudades de los muertos reflejan el punto de vista aristocrático de un pueblo orgulloso de su linaje.

Las ideas sobre la última morada de los muertos siempre han sido complejas. ¿Vivían en las espaciosas cámaras de los *hypegeia* o moraban en el mundo subterráneo, pálido reflejo del mundo superior? Según parece los etruscos no sintieron jamás la necesidad de reconciliar de forma racional estos dos puntos de vista diferentes. El vino de las libaciones y la sangre de los sacrificios alegraba a los muertos en sus tumbas pero estas sustancias vivificantes también les llegarían cuando descendiesen a una vasta caverna situada en el centro del globo, que formaba el Hades colectivo, a fin de encontrarse con las otras sombras.

En todos los períodos el tránsito al otro mundo ha sido concebido y representado en términos de un viaje. Las innumerables escenas de marcha que aparecen en las urnas funerarias o en los sarcófagos —marcha a pie, a caballo, en vehículos o en barcas— simbolizan el viaje del muerto hacia las regiones infernales. Las representaciones del mundo subterráneo dependen del período en que fuesen realizadas. En el período más antiguo, las ocupaciones de los muertos en el otro mundo, tal como nos las muestran los frescos de Tarquinia, son características de una vida de placer y alegría. Se celebran gran número de

banquetes en una atmósfera elíseaca y al sonido de la flauta; alrededor de los invitados se mueven hombres y mujeres poseídos del mágico ritmo de la danza. Los espíritus que guían al difunto al mundo del que jamás volverá no tienen aspecto terrible y todo respira un aire de paz y tranquilidad.

Pero durante el siglo IV esas asombrosas pinturas van cambiando gradualmente. Los dioses que reinan en el mundo subterráneo aparecen ahora sentados en el centro de sus sombríos dominios; conocemos sus nombres: Aita o Eita, corrupción del Hades griego, y Phersipnai, una forma etruscanizada de Persephone. Aita lleva la cabeza cubierta con una piel de lobo, ya que para los etruscos el lobo, por su naturaleza, era un animal relacionado con el otro mundo. En su mano derecha sostiene un cetro alrededor del cual se enrosca una serpiente. Persephone sostiene asimismo un cetro real y una diadema de oro sujeta su cabello moreno.

En las escenas de esta época aún aparece el banquete como tema. Pero la atmósfera va haciéndose cada vez más sombría. Los genios y los demonios, los instrumentos del dios del infierno, ya no tienen un aspecto tranquilo y armonioso. Sus caras están iluminadas por una mirada temible y horrorosa. Un demonio (toma su nombre de Caren, el barquero griego) ocupa un lugar importante en el arte funerario de los últimos tiempos. Su aspecto es muy diferente al del pacífico barquero griego que incansablemente transporta las sombras a través de la laguna Estigia. El Caren etrusco tiene unos rasgos torvos, una nariz ganchuda y una carne azulada; es la viva representación de la descomposición del cuerpo. Va armado con un bastón con el cual da, con una especie de placer maligno, el golpe mortal. Aparecen asimismo otras figuras demoniacas cuyo aspecto no es menos repelente. Tuchulcha

Láminas 54, 55,
75

tiene orejas de caballo y pico de cuervo; en sus manos lleva serpientes dispuestas a morder. En los frescos murales de la tumba de Tifon —que no puede ser anterior al siglo II antes de J.C. y que algunos investigadores sitúan en una fecha cercana a nuestra era— aparece una multitud de jóvenes. Esa miserable y aterrizada multitud es dirigida por un genio con serpientes en el cabello y una antorcha en su mano. Detrás de ellos asoma la terrible figura de Caren.

De las descripciones que anteceden podemos deducir que en los últimos tiempos de Etruria se sentía un temor e incluso una angustia frente a las miserias y las torturas del otro mundo. A causa de la derrota y de la ruina, los etruscos habían perdido sus felices visiones de un más allá tranquilo y radiante. El terror a los tormentos infernales los abrumba y la influencia griega casi desaparece. Y de esta forma una sombría visión de la muerte flanquea las puertas de Roma hasta el comienzo de la era cristiana. Quizás eso explique en parte el grito de triunfo de un poeta romano como Lucrecio que se alegra de la desaparición de un temor ridículo a un mundo irreal e imaginario.

El mundo del arte etrusco

La gran exposición etrusca que en 1955 excitó el interés y la curiosidad de gran parte del público de París, Roma, Milán, La Haya y Zurich, atrajo la atención de los no profesionales, así como la de críticos e historiadores del arte, sobre el problema del valor del arte etrusco y del lugar que ocupa en el panorama artístico del Mediterráneo antiguo. Según parece, lo que más sorprendió al público fue la inigualable suntuosidad de los tesoros que en aquella ocasión se exhibían por vez primera. Algunas de las joyas, en efecto, sobrepasan, por la delicadeza de su manufactura, por la riqueza de su decoración y por el refinamiento de su composición, las más exquisitas obras maestras de la técnica moderna.

Pero la exhibición como un todo ofreció, asimismo, el panorama de un arte extraordinariamente variado, inigualable en calidad y complejo en su naturaleza. Dado que la producción de obras artísticas se llevó a cabo en el transcurso de muchos siglos, resulta lógico que las piezas muestren una profunda evolución en el estilo y en la técnica. Pero, así como en el arte griego y romano existe una cierta continuidad de inspiración y forma, en el arte etrusco, en cambio, no sólo nos damos cuenta de una serie de numerosos y profundos cambios, sino también de una desigualdad que a primera vista resulta sorprendente.

Esto ha dado pie a gran número de opiniones diametralmente opuestas. En 1889 el investigador francés Martha escribió en un manual de arte etrusco que aún es útil a pesar de su antigüedad: «El arte etrusco tuvo la gran desgracia de no haber tenido tiempo para formarse a sí mismo». Algunos críticos modernos, que reconocen vali-

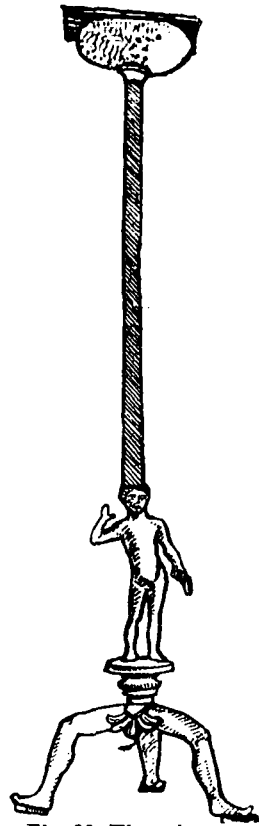


Fig. 32. Thymiatèrion, pèbetero en bronce. El soporte del vaso descansa sobre la estatuilla de un joven; siglo V antes J. C. Museo de Villa Giulia, Roma

dez a esta drástica afirmación, afirman que el arte etrusco careció por completo de originalidad; es, dicen, puramente provinciano y un simple reflejo del arte griego, su modelo. Una opinión opuesta, no menos absoluta, encuentra asimismo apoyo entre gran número de investigadores que sustentan la teoría de que el arte etrusco tiene características únicas y que es autóctono. El punto de vista de cada uno de los dos bandos es extremo y, por tanto, parcialmente falso. La verdad, como suele suceder, radica en una visión más sutil del problema. Sin duda el arte etrusco recibió de forma fructífera y constante la influencia de los artistas de la Hélade y de la Magna Grecia, y su historia sólo puede comprenderse si se toman en cuenta la existencia y la profunda influencia de los modelos helénicos. Pero, a su vez, no es una servil imitación carente de personalidad. El arte etrusco muestra una serie de tendencias, de dones y un espíritu que testimonia el éxito del primer pueblo en desarrollar una civilización digna de este nombre en la Toscana.

Lámina 61

Por consiguiente, podemos hablar en justicia de un arte etrusco, siempre y cuando no lo consideremos como una entidad, fuera del tiempo y del espacio. Debemos criticar los intentos que tienden a construir una indebida estética abstracta. La inspiración de los talleres etruscos varió enormemente de período a período y de lugar a lugar. Los artistas reaccionaron de forma diferente a las influencias externas del Cercano Oriente y de Grecia según el siglo en que vivieron y la ciudad en que habitaron.

El particularismo de las ciudades etruscas no se manifestó sólo en la esfera política, sino también en el campo artístico. En determinado lugar los artistas se especializaron en estatuaria; en otro, prefirieron la técnica del bajo-relieve y del fresco. Y lo que es aun más importante, la evolución de las técnicas y estilos no siguió una línea rec-

ta en Etruria como un todo. Hubo diferentes movimientos, hubo innovaciones asombrosas, seguidas de prolongados períodos de estancamiento y de retroceso de las técnicas que variaban de reino a reino. La Toscana meridional siempre fue más permeable a la influencia de los modelos griegos que la septentrional y el interior del país. De esto se infiere que existieron grandes diferencias entre las varias zonas artísticas; debe tomarse en cuenta este hecho cuando se intente fechar una obra de arte etrusco.

Un punto de vista histórico de esta naturaleza, condición *sine qua non* para emitir un juicio equilibrado, debe, antes que nada, estudiar los auténticos orígenes del arte etrusco; es decir, las curiosas producciones de la primera Edad del Hierro a las que generalmente se designan con el nombre Villanovan. Los talleres etruscos, que empezaron a mostrarse activos a partir del siglo VII, no carecieron de precedentes artísticos. Cualquiera que haya tomado parte en unas excavaciones en la Toscana habrá observado sin duda que no existe un auténtico bache entre la producción de los siglos VIII y VII. El arte Villanovan es geométrico en cuanto a la inspiración. Vasos de bronce o de arcilla, armas y *fibulas* están todos ellos decorados con motivos simples y monótonos: cuadrados, triángulos, esvásticas, círculos y líneas cruzadas. Las figuras humanas y de animales aparecen sólo en un período tardío y en una forma primitiva y esquemática. Las esculturas en piedra son raras, pero muestran complejas influencias del mundo egeo.

Desde el siglo VII en adelante, la auténtica producción artística etrusca brilla en todo su esplendor. Las grandes tumbas del siglo VII, especialmente la Regolini-Galassi en Cerveteri, así como las suntuosas tumbas de Preneste, contienen muchas obras de orfebrería y marfiles labrados. La grandeza de los primeros piratas del mar Tirreno puede

deducirse de la increíble profusión de joyas deliciosamente trabajadas que ofrecieron como regalo a sus muertos. El período precedente aún está presente en la decoración y en la ornamentación, en la tendencia al esquematismo y en el característico dibujo geométrico, pero ya aparece el primer intento de un naturalismo popular mezclado con un virtuosismo que es puramente oriental en la forma. Innumerables logros en las Artes Menores situaron a los artistas etruscos en lugar preponderante entre los talleres del Mediterráneo occidental. El arte etrusco jamás brilló a tan gran altura como en el período arcaico que finalizó con la expulsión de los tiranos etruscos de Roma.

ARQUITECTURA

Los etruscos tuvieron fama en la antigüedad de excelentes arquitectos e ingenieros. Roma les atribuyó la invención del *atrium*, de los desagües y de la planificación de una ciudad. Los arquitectos romanos debieron mucho a la información que obtuvieron de los modelos de sus predecesores toscanos. En la actualidad quedan muy pocos restos de su intensa actividad constructora. De las antiguas ciudades sólo quedan los vestigios de las poderosas murallas exteriores que mantenían alejado al enemigo, los fundamentos de los santuarios y las escasas ruínas de las viviendas. Pero la arquitectura funeraria facilita una variada información sobre la forma de las casas que han desaparecido.

Las ciudades etruscas jamás fueron construidas en los valles o en la llanura. Se levantaban sobre escarpadas mesetas o sobre colinas de fácil defensa; las ciudades modernas que las han sucedido aún tienen el aspecto de un nido de águila suspendido en la parte alta de la montaña y do-

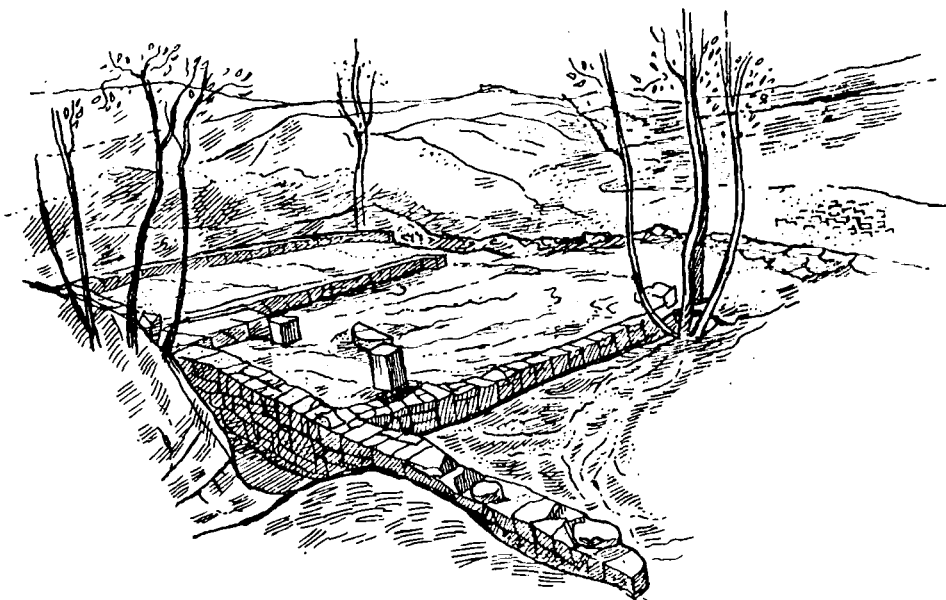


Fig. 33. Ruinas de un pequeño templo triple en roca, descubierto en 1947 en el curso de las excavaciones francesas cerca de Bolsena. Ancho 17 m. Largo 13'5 m.

minando la cercana campiña. A fin de estar más protegidos los etruscos construyeron poderosas murallas cuyo trazado seguía muy de cerca los contornos de la ciudad. Tienen una considerable longitud y a menudo alcanzan nueve kilómetros y medio. Esto da una idea de la extensión del área habitada. Las murallas ofrecen un aspecto masivo, que nos recuerda el poderío de la civilización desaparecida. En su construcción no intervino el cemento; grandes bloques de piedra del país, generalmente *tufa* volcánica, se presentan colocados uno encima de otro siguiendo un plano regular. Sus medidas y la forma de sus superficies, poligonal o rectangular, están condicionadas por la clase del material y su resistencia. Las murallas etruscas de Perugia, restauradas en ciertos lugares y tr-

Láminas 6, 1

minadas en tiempos modernos, nos asombran por su aspecto monumental.

Láminas 8, 9

Una serie de puertas cuidadosamente distribuidas daban acceso al interior de la ciudad. Las puertas eran arcos enormes, decorados con esculturas en relieve. Hoy en día han desaparecido casi todas; sin embargo, la Porta dell' Arco de Volterra y las puertas de Martia y Augusto en Perugia forman parte de los restos arquitectónicos más hermosos en territorio italiano. El arco y la bóveda fueron constantemente utilizados en la Toscana; esto hizo que los arquitectos locales realizaran construcciones de una magnitud tal que la construcción lineal de los griegos jamás hubiese permitido. En fecha muy antigua, Roma heredó los principios esenciales de la técnica etrusca; y ahí radica el origen y explicación del carácter monumental de la arquitectura romana.

Cada ciudad tenía varios santuarios en los cuales se adoraba a los dioses. El templo descansaba sobre una base elevada, o *podium*, y tenía sólo una entrada por uno de los extremos. Consistía en tres cámaras paralelas y contiguas que protegían las estatuas de las divinidades; en la parte delantera había un pórtico que se sustentaba en dos filas de columnas. Su aspecto era masivo y achaparrado, ya que la anchura igualaba a la longitud.

Debido a la frágil naturaleza de los materiales utilizados, quedan muy pocos restos de los antiguos templos etruscos. A pesar de que el *podium* y los fundamentos eran de piedra, toda la superestructura estaba hecha de madera o de ladrillos y por esta razón han desaparecido. Todo lo que queda, unos cuantos ejemplos afortunados, son las hiladas inferiores de las paredes que trazan el contorno del santuario. Las excavaciones han sacado a la luz un gran número de elementos decorativos en terracota que cubrían y decoraban las partes de madera del entablamen-

Lámina 10

to y de la fachada. Una serie de antefijas ocultaban los extremos de las vigas; la parte alta del edificio estaba decorada con frisos. En ocasiones, como en el caso del gran templo de Veii, estatuas del tamaño natural adornaban el techo y sus formas se recortaban en el cielo. En los templos de la época helenística, los frontispicios estaban embellecidos con grupos de estatuas en relieve que representaban escenas sacadas de la mitología griega.

Láminas 42, 47

Todos esos adornos de terracota formaban una decoración plástica que daba al templo etrusco un aspecto muy animado y vivo. Las antefijas, frisos y estatuas aparecían pintados con colores alegres y la brillante luz del cielo etrusco hacía resaltar, sin duda alguna, la rica gama de su colorido.

Lámina 48

Sabíamos muy poco sobre la arquitectura doméstica etrusca si no fuera por las urnas funerarias y los *exvoto* en forma de casas, o por las tumbas que reproducen fielmente el aspecto de las viviendas. Las investigaciones realizadas en este campo, han descubierto unos pocos restos de las casas privadas de los aristócratas etruscos. Sin embargo, las ruinas encontradas en Marzabotto, una pequeña ciudad etrusca que sólo dista veinticuatro kilómetros de Bolonia, han dejado visible el plano de los bosques de casas y el de las calles. El trazado de estas últimas es muy regular y parece un tablero de ajedrez. Las viviendas son modestas. No se han encontrado restos que confirmen la existencia del *atrium*, la habitación central en la casa etrusca que los romanos copiaron de ellos.

Lámina 11

En este punto el arte funerario viene en ayuda de los investigadores. En Etruria las tumbas reproducen la estructura de las casas que ya hace tiempo se derrumbaron. La documentación sobre este particular es muy abundante. Siglos de excavaciones, llevadas a cabo por afán de lucro o por amor al saber, no han conseguido agotar la riqueza

Láminas 15, 17

del subsuelo toscano. Debemos recordar que alrededor de las grandes ciudades se levantaba la necrópolis que fue creciendo en el transcurso de cientos de años. El tabú que regía para los lugares de entierro prohibía de forma terminante la destrucción de cualquier parte de las construcciones funerarias del pasado. Ésa es la razón de que las necrópolis más grandes descubiertas hasta la fecha sean sólo una pequeña parte de lo que yace enterrado.

Para la mentalidad etrusca, la tumba era, en un sentido concreto, la morada en la cual el difunto llevaba una existencia oscura y eterna. Desde el siglo VII antes de J. C. en adelante, adoptó la forma de una habitación. Alrededor de la misma hay una serie de lechos en los cuales se depositaba al muerto. Posteriormente la tumba se hace mayor, aumenta el número de habitaciones hasta el punto de que nos encontramos con casas enteras excavadas en la *tufa* de las colinas volcánicas. Hasta el año 400 la tumba guarda unas dimensiones razonables, ya que sólo tiene que albergar a la familia, en el sentido estricto de la palabra, esto es, el cabeza de familia y sus parientes inmediatos, la esposa y la hija. Desde el siglo IV en adelante, la concepción se modifica y la tumba posee capacidad para veinte o treinta personas, o sea toda la *gens*. Un poco más tarde los sepulcros se hacen gigantescos; los corredores que conducen al interior de determinadas tumbas, como el de la tumba François en Vulci, tienen una longitud de veintisiete metros y parece como si penetrasen en las entrañas de la tierra.

En todos los períodos, se tiene mucho cuidado en hacer el trazado de las tumbas según el de las casas de los vivos y se presta también mucha atención a la elegancia arquitectónica. El techo aparece fielmente reproducido y podemos imaginarnos el complicado sistema de vigas. Los marcos de las puertas que comunican las habitaciones están

muy bien trabajados. En todas partes admiramos la elegancia de la línea arquitectónica y en este aspecto las tumbas hacen gala de una gran belleza geométrica que está de acuerdo con el gusto moderno por un arte sobrio, sin decoración recargada.

PINTURA Y ESCULTURA ETRUSCA: SU ARCAÍSMO

En el arte plástico etrusco nos sorprende la escasez de obras y la mediocre calidad de la escultura de los bajorrelieves en piedra; en Grecia, por el contrario, en este aspecto llegaron a una gran perfección. A los artistas etruscos les gustaba trabajar la arcilla y el bronce; sobresalieron en esos materiales con los cuales produjeron obras excelentes. La escasez de mármol en Etruria no es razón suficiente para explicar esta extraña deficiencia. Las causas sin duda son más profundas. La estatuaria no jugó el mismo papel entre los etruscos que entre los griegos y, a pesar de los contactos existentes, el temperamento artístico de los dos pueblos era muy diferente.

El espíritu de la antigua Grecia encuentra su mejor definición en un sentido de humanidad y de moderación. La poesía homérica hizo del hombre el centro de todo pensamiento dado que él era la medida de todas las cosas. Los dioses griegos estaban hechos a imagen y semejanza del hombre. Como suele suceder en el nacimiento de toda civilización, la estatuaria, en su intento de glorificar a los dioses, tomó como modelo básico el cuerpo humano. Impulsado hacia la belleza por un sentimiento profundo e innato, el escultor griego utilizó todos sus poderes para reproducir, mediante el trabajo en mármol, el cuerpo humano en su forma más armoniosa.

Los etruscos, como ya hemos señalado, tenían preocu-

paciones muy diferentes. Sus dioses estaban dotados de un carácter misterioso y secreto: el Hombre teme constantemente su ira y siente un gran terror ante la muerte. El artista etrusco tuvo que seguir el camino que le dictaban sus necesidades. Su deber primordial consistía en conservar una imagen fidedigna del muerto que perpetuaría sus rasgos y que, en cierta manera, los protegería cuando se hallase en los dominios de la noche. Éste es el origen del retrato etrusco. Sus comienzos fueron más bien modestos. En el caso de la urna canópica en arcilla de Chiusi, el primer paso consistió simplemente en añadir una máscara de bronce. Más tarde, la tapa de la urna es reemplazada por una cabeza esculpida de forma ruda, mientras que en el vaso se indican los senos y el asa, debido a una curiosa metamorfosis, representa los brazos. De esta colección híbrida, que nos recuerda el arte primitivo o nativo, pasamos finalmente a la estatua en sí.

Lámina 28

Láminas 29, 31

La profunda influencia de los modelos helénicos se hizo sentir muy pronto en el arte plástico que en sus comienzos fue esencialmente funerario. A causa de su estilización, el arte griego arcaico se adaptaba al temperamento etrusco ya que, cuando reproducían la realidad, los etruscos siempre preferían una visión personal y desgarrada antes que la fidelidad y la armonía. Por eso, Etruria aceptó las influencias de la Hélade y de las colonias griegas de oriente. Las condiciones generales favorecieron este impulso artístico. En el siglo VI la prosperidad y el poder llegaron en Etruria a su punto álgido. Ese siglo vio también el apogeo de su arte.

El admirable grupo de estatuas en terracota, descubiertas en Veii en 1916 y que decoraba el techo del gran templo de Apolo, ha atraído, como es natural, la atención de todos los investigadores. Es el único grupo plástico cuyo contexto comprendemos claramente. No hay duda de que esta

Fig. 34

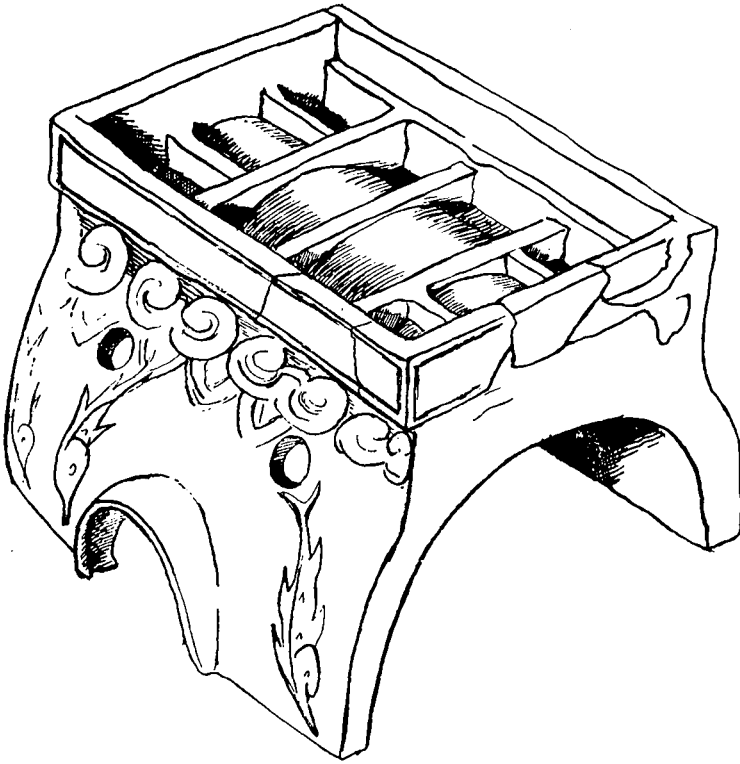


Fig. 34. Plinto en terracota hallado cerca del templo de Veii. Descansaba en el caballete del tejado del templo y sustentaba una de las estatuas del grupo Apolo

obra excepcional procede del taller del maestro Vulva, quien —como Plinio nos cuenta— trabajó en la decoración del templo Capitolino poco antes del año 500 a. J. C. Cuando analizamos el arte etrusco evitamos hablar de escuelas; no obstante éste es el término adecuado en el caso que nos ocupa. A fines del siglo VI, Veii poseyó una excelente escuela de escultores que, al mismo tiempo que aceptaban las tradiciones del arte griego arcaico, producían obras

Láminas 39, 41

auténticamente originales. El Apolo y la Diosa amamantando al hijo están muy cerca de la estatuaria ática y jónica contemporánea. No obstante, el abismo que las separa del grupo de las *Kores* de la Acrópolis es evidente. Éstas poseen una armonía divina, mientras que aquéllas expresan una gran tensión interna; el artista se ha esforzado, además, en reproducir de manera sorprendente el ritmo de sus movimientos y pasos. Las formas y los pliegues de los ropajes están deliberadamente estilizados y la intención que domina la obra es poner énfasis en la acción, en el dinamismo de las deidades.

Ese gusto por la esterilización y por la simplificación de las formas conduce, en general, a preferir los bajorrelieves en detrimento de las figuras de cuerpo entero. A fines del siglo vi y en el primer tercio del v, Chiusi asistió a la creación de unas admirables series de bajorrelieves, cortados en la piedra del país, aptos para la decoración de urnas o *cippi* funerarios. Los temas empleados muestran las ceremonias y los juegos que acostumbraban a acompañar el acto del sepelio; al mismo tiempo constituyen el anuncio de las alegrías elisiacas que aguardan al muerto en la otra vida. El relieve es extremadamente liso y el artista, que no se preocupó en producir un efecto de volumen o de plasticidad, concentró todos sus esfuerzos en la animación de las figuras individuales y de los grupos. Los movimientos de cada figura se equilibran mutuamente en hábil simetría y nada estorba el ritmo de la danza. En ciertos casos, los cuerpos aparecen deformados conscientemente —las manos y los pies, por ejemplo, son demasiado largos— porque el escultor interpreta la realidad de acuerdo con su visión personal y las exigencias del efecto deseado. El excepcional valor artístico de los bajorrelieves de Chiusi exigen un estudio más profundo de los mis-

Lámina 52

mos. Sus flexibles y sinuosas líneas tienen una calidad muy atractiva que en ocasiones resulta actual.

Desde fecha muy temprana los etruscos se sintieron atraídos por las representaciones de animales, reales o imaginarios. Este gusto se inspiraba en los innumerables modelos de arte oriental y parece haber tenido mucha aceptación. Las diferentes clases de animales representadas en esas obras adquieren un significado preciso en los ritos funerarios. Los leones, tigres y los monstruos híbridos como las esfinges, quimeras y grifos, protegían al muerto montando guardia delante de las puertas de su tumba. El león rugiente recuerda un tipo muy popular en Asia Menor y Mesopotamia; en este aspecto parece existir una curiosa afinidad entre el arte etrusco y el hitita.

Láminas 32, 34,
36

Los grandes bronceos son la mejor expresión del arte animal de los etruscos. Uno de ellos tiene una historia muy famosa. La célebre loba, que en la actualidad se encuentra en el Museo Capitolio de Roma, data —igual que el grupo de estatuas de Veii— de fines del siglo VI a. J. C. Fue llevada de Etruria a Roma en donde se la consideró el símbolo de la Ciudad Eterna. Después de un período de eclipse, que aún constituye un misterio, reaparece en el siglo X d. J. C. y se convierte en el orgullo del Palacio lateranense. Los dos gemelos que maman en las ubres de la bestia son obra de un artista del Renacimiento. La loba está en tensión y tiene un aspecto salvaje; recuerda el estilo de los talleres de Veii. Quizá los talleres vecinos produjeron el Apolo, este bronce inmortal.

A causa de una destrucción casi total de las pinturas antiguas, los frescos de Tarquinia, Chiusi y Orvieto constituyen una colección de excepcional interés y valor. Se conservan muy pocas pinturas de caballete; la madera y la lona que servían de soportes a las pinturas han sido destruidas por la humedad de los climas griego e italiano.

Láminas 20, 27

Únicamente el seco y caliente clima de Egipto ha preservado de la destrucción unos cuantos retratos del período romano. Conocemos el arte pictórico de la antigüedad gracias a los frescos que adornan las tumbas etruscas y las casas de Pompeya y Herculano. Algunos fragmentos de pinturas griegas demuestran que en este campo el arte griego tampoco tenía rival. Las pinturas de la Campania romana son una pobre imitación del mismo. El arte etrusco, con todos sus arcaísmos y sus influencias griegas, estampó la huella de sus genios en una serie de obras que incluso hoy en día ejercen un efecto fascinante en el espectador.

He aquí la que escribió D. H. Lawrence en su libro *Etruscan Places*, después de visitar la necrópolis de Tarquinia:

Hay una cualidad común a todas las representaciones etruscas. Esos leopardos con las lenguas colgando; esos hipocampos meciéndose; esos ciervos moteados, heridos en el cuello y en los flancos: entran en la imaginación para no salir jamás. Y vemos el ondulado mar, con los delfines saltando, el buzo sumergiéndose y el hombrecito subiendo la roca. Luego están los hombres con barbas, reclinados sobre lujosos lechos: ¡de qué forma sostienen el misterioso huevo! Y las mujeres tocadas con sombreros de forma cónica ¡de qué forma más extraña se inclinan hacia delante, dando caricias que nosotros ignoramos! Los desnudos esclavos se inclinan gozosamente hacia las jarras de vino. Su desnudez es su propio vestido, más cómodo que los ropajes. Las curvas de sus miembros muestran el placer de la vida, un placer que es aún más profundo en los miembros de los danzarines, en las grandes y largas manos que se mueven para bailar una danza que brota del interior

como una corriente marina. Parece como si la corriente de una vida muy diferente de la nuestra, tan rutinaria, pasase a través de ellos; como si sacasen su vitalidad de diferentes profundidades que nos han sido negadas.

El que haya descendido al interior de las tumbas pintadas de Tarquinia comprenderá fácilmente la excitación y el entusiasmo de Lawrence. En ninguna otra parte el genio etrusco se expresó de forma más libre y potente que en el atrevido lirismo de esas escenas. El paulatino deterioro de estos documentos artísticos constituye una auténtica desgracia, pero es inevitable. Mientras las tumbas permanecieron cerradas, los colores, aislados del aire, no se alteraron y la rara frescura de sus matices sorprendieron a los primeros seres humanos que entraron en los sepulcros. Pero una vez las tumbas fueron abiertas, la nociva acción de la humedad y del aire empezaron a deteriorar las pinturas.

El número de tumbas pintadas que se han descubierto hasta el momento presente es relativamente alto: más de sesenta en Tarquinia, unas veinte en Chiusi e igual cifra en Caere, Veii, Orvieto y Vulci. Y éstas son sólo las tumbas registradas oficialmente. Por desgracia, los vestigios de pinturas en todas ellas son muy poco numerosos. En Tarquinia sólo hay veinte tumbas con frescos aún visibles. En Chiusi, las pinturas han desaparecido casi por completo. Sin embargo, las técnicas científicas han venido en ayuda de la arqueología en su intento por salvar lo que se pueda. El Instituto para la restauración de Roma, dotado con un equipo muy moderno y con obreros especializados en estos menesteres, ha conseguido en varios casos despegar los frescos más dañados de las paredes de las tumbas. Acto seguido, son fijados a una lona y cuidadosamen-

te restaurados. Por último, se les deposita en los museos donde ya no existe el peligro de que se estropeen. Un ejemplo excelente de lo que venimos diciendo lo constituye el fresco de la tumba de Triclinio, salvado por la ciencia de una destrucción inminente.

La transferencia a los museos de un determinado número de pinturas funerarias permite estudiar la técnica de los pintores etruscos con más tranquilidad. Los etruscos pintaban sobre un *enduit* fresco, que previamente habían aplicado sobre las paredes rocosas de las cámaras subterráneas. Por lo general, los contornos y las figuras habían sido esbozados mediante un dibujo preparatorio. Los colores utilizados son simples y —al menos en los comienzos— pocos en número, pero sus tonos son brillantes y agradables. Grandes superficies aparecen pintadas suavemente, y su yuxtaposición produce encantadores efectos de contraste.

La cualidad esencial de este arte radica en el estudio de la línea y en la calidad del dibujo. De nuevo volvemos a encontrar el gusto etrusco por lo esquemático y lo estilizado, por el movimiento y la vida. Sin duda, las pinturas griegas facilitaron gran número de modelos y, en determinados casos la inspiración griega es tan evidente que podemos afirmar la presencia y colaboración de inmigrantes griegos. Pero, a su vez, el temperamento etrusco da pruebas de su presencia en la indiferencia que siente el artista por la anatomía exacta y en su placer por reproducir los detalles concretos de la vida.

En el siglo VI, la pintura de Tarquinia tiene la simplicidad y la ingenuidad del arte arcaico. Los colores utilizados son relativamente pobres: se limitan a los esenciales. La elección de temas es amplia y variada, y las escenas de vida cotidiana se mezclan con episodios religioso y mitológicos. En el siglo V, los colores se hacen más ricos y la

influencia de los vasos rojos del Atica aporta más sutileza y habilidad a la técnica. Los temas, por otra parte, son más uniformes; predomina el del banquete que se acostumbra a pintar en la pared posterior de la tumba y que va enmarcado por dos escenas de música y danza en las paredes laterales.

DESDE EL SIGLO V HASTA FINES
DEL PERÍODO HBLÉNICO

El siglo v y los comienzos del vi son, como ya hemos indicado, un período de relativo aislamiento para Etruria. La marcha de los etruscos de Roma y, más tarde, la pérdida de la Campania junto con las amenazas simultáneas por parte de los celtas, griegos y romanos explican el que Etruria perdiese empuje y cayese en una decadencia económica y cultural. Las relaciones con Grecia y la Magna Grecia se debilitaron un tanto, lo cual tuvo graves consecuencias en el plano artístico. Con todo, no se cortaron completamente. La presencia en las tumbas etruscas de vasos rojos griegos, que datan del siglo v, es una prueba más que suficiente de la continuidad del contacto. A pesar de que el arte clásico griego no era admirado ni imitado en los talleres etruscos, no debe por eso suponerse que los etruscos lo desconocieran. Pero, los artistas de Etruria, a causa de su falta de interés por los estudios anatómicos y la armonía de las formas, eran incapaces de apreciar el divino equilibrio de las esculturas griegas de Fidias. Preferían modelos más antiguos, que satisfacían su gusto por los efectos sorprendentes y por la estilización. Esto explica la sobrevivencia del arcaísmo en Etruria.

Las técnicas y la inspiración continuaron variando de región a región y de ciudad a ciudad. Si queremos comprender esas obras que difieren tanto en el gusto como en

el estilo, debemos situarlas en su ubicación geográfica y analizar las complejas influencias que confluyen en ellas. El trabajo en bronce continuó produciendo obras maestras. La *Quimera de Arezzo*, descubierta en el siglo XVI y una de las glorias del Museo arqueológico de Florencia, es un animal fantástico: un león con una cabeza de cabra sobre la espalda y una serpiente por cola. Éste es uno de los ejemplos más ilustrativos del gusto etrusco por el arte animal y por las representaciones de monstruos híbridos. Constituye una de las obras maestras del antiguo arte del bronce. La perfección de la técnica ha inducido a pensar a ciertas personas que era obra de un artista griego. Pero la pieza es muy etrusca por la extrema complejidad de sus líneas curvas, sinuosas. En este período, las obras en bronce de elevada calidad traspasaron, según parece, las fronteras de la misma Etruria. Sin duda, el Marte de Todi procede de un taller de la Umbria; es ésta una obra que da forma provincial a las influencias griegas de fines del siglo V. Hoy en día constituye una de las piezas más importantes del Museo Vaticano.

Lámina 53

El trabajo en arcilla siguió llevándose a cabo en varios centros. La producción de imágenes de terracota no se interrumpió, aunque el ritmo fue mucho más lento; no obstante, en este período se crearon varias obras maestras, como la admirable cabeza masculina procedente de Veii y que los italianos, a causa de su hosca expresión, llaman «Malvoeta». Las excavaciones que se llevaron a cabo en Tarquinia antes de la guerra sacaron a la luz un hermoso grupo que decoraba la parte frontal de un templo; se trata de dos caballos alados unidos al eje de un carro que se ha perdido. El grupo sorprende por la sensación de movimiento que irradia del mismo y muestra, asimismo, un toque plástico muy seguro. La pieza data del siglo III a. J. C. y es obra de un artista de innegable poder expre-

Láminas 49, 50



Fig. 35. Acrotera en forma de hoja de palmera. Procede del templo dello Scasato en Civita Castellana (Faleri); siglo III a J. C. Museo de Villa Giulia, Roma

sivo. En el entretanto, en el norte de los Apeninos, los talleres de Bolonia producían *steles* con elegantes relieves. Fueron esculpidas en piedra suave y las escenas que aparecen en ellas muestran un gran despliegue de símbolos funerarios.

A fines del siglo IV, dio comienzo el período helenístico y, con él, la producción aumentó y se hizo muy desigual en calidad. Los talleres etruscos siguieron especializándose tanto regional como localmente. Esta dispersión persistió después de la conquista romana y no desapareció hasta fines del siglo I a. J. C. Bajo la dominación romana,

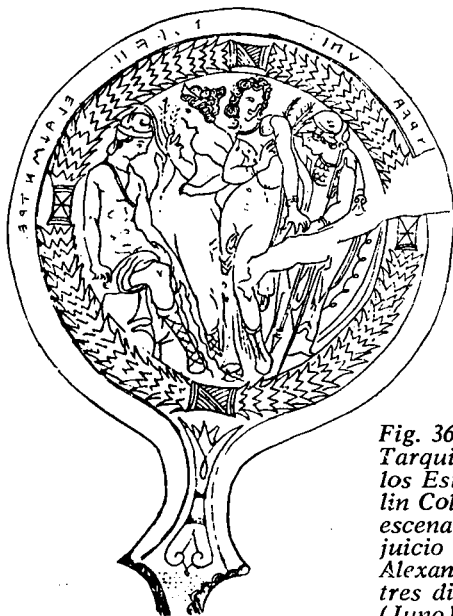


Fig. 36. Espejo en bronce de Tarquinia, en la actualidad en los Estados Unidos, en el Oberlin College; siglo III a J. C. La escena gravada representa el juicio de Paris, al que se llama Alexandros. Delante suyo, las tres diosas Turan (Venus), Uni (Juno) y Menerva (Minerva)

Etruria dejó de jugar un papel independiente o de tener una personalidad autónoma.

Sin duda la ejecución y el acabado de las obras de este último período dejan a menudo mucho que desear. Las obras etruscas se distinguen de sus modelos griegos por su inferioridad técnica. No obstante encontramos aquí y allá piezas de un innegable poder creador. Las profundas características del arte helenístico —su gusto por lo concreto, lo pintoresco y lo dramático, junto con su sensualidad— encontraron una cálida acogida por parte del temperamento etrusco. Los modelos helenísticos, en ocasiones, estimularon obras muy osadas y de auténtica belleza. El torso del joven dios que adornaba la fachada del templo de Falerii, expresa en cierta forma la gracia lánguida tan estimada por la escultura griega de este período. Obser-

Figs. 17, 26, 27,
38

Lámina 61



Fig. 37. Cabeza de mujer joven, llamada Velia, que toma parte en una fiesta junto a su marido Arnth Velcha. Fresco de la tumba de Orcus en Tarquinia; fines del siglo IV a J. C.

vamos en la noble cara, con su expresión ligeramente melancólica, la calidad sensual de los retratos helenísticos. La urna de arcilla de la Toscana, data del siglo I a. J. C. y representa al Adonis moribundo; nos sorprende por la intensidad de su expresión y —¿por qué no decirlo?— por su sensación de modernidad. Con medios muy simples, el artista se esforzó en dotar a la expresión de una emoción extrema, y en hacernos sentir la respiración agónica del joven cazador. Admiramos la armonía de la figura conseguida mediante la repetición de las líneas sinuosas del cuerpo del efebo en las de los perros que reposan al pie del lecho mortuario.

Fig. 37

Como es lógico, la pintura etrusca muestra las mismas tendencias que la escultura. El trato que se da a las escenas es más dramático; la composición es más cerebral y, en ocasiones, teatral. Los artistas etruscos aprendieron de los griegos los efectos del claroscuro, que les permitía oscurecer los colores y dar más relieve a los temas. Pero lo que estaba cambiando, por encima de todo, era el espíritu de su arte; la pesadumbre por la muerte, tan temida por ellos, reemplaza el animado y alegre ritmo de sus antiguos frescos. Algunas pinturas son muy difíciles de fechar porque sabemos muy poco sobre la cronología del arte griego decadente. Hace poco comenzó una controversia sobre esos grandes documentos de la pintura etrusca, los frescos de la tumba François en Vulci y los de la tumba del Tifón en Tarquinia. El problema que se debate es si el primero data del siglo III a. J. C. o de fines del siglo II a. J. C., y si el segundo es del siglo II a. J. C. o de fines de la República romana. Dado que ignoramos qué objetos se encontraban en las tumbas cuando fueron abiertas, nuestro veredicto sólo puede basarse en un análisis estilístico que, en la mayoría de las ocasiones, es subjetivo y totalmente inadecuado.

No debemos, empero, negar la existencia de una auténtica escuela de pintores y escultores en los últimos tiempos de Etruria. Las series de retratos etruscos en madera, arcilla y bronce, o sobre vasos pintados, es prueba más que suficiente de que hubo una continuidad real de inspiración y de tradiciones. Cinco siglos después de la creación de las extraordinarias urnas canópicas de Chiusi, en-



Fig. 38. Cabeza votiva en terracota, de Tarquinia; siglo II antes J. C.

contramos en esas últimas obras la expresión viviente de la originalidad itálica. La existencia de un impulso inicial, que, a fines del siglo IV a. J. C., deriva del arte griego del retrato, no disminuye en absoluto el vigor natural y la personalidad. El don etrusco por lo concreto y lo individual puede finalmente expresarse sin trabas de ninguna clase. El artista consigue efectos extraordinariamente vivos mediante la indicación de los rasgos básicos, el uso de planos contrastantes y la adición de color. Un ejemplo excelente es el delicado retrato en bronce de un joven que data del siglo III a. J. C. y que en la actualidad se halla en

Láminas 56, 57 Florencia. Ocupa un lugar destacado entre un conjunto de obras notables y no desmerece en absoluto de los bronce florentinos del Renacimiento.

El retrato etrusco no es por consiguiente, una simple copia periférica y provincial del retrato griego, como en ocasiones se ha afirmado, sino una creación original. Mostró el camino a seguir al retrato romano. Es un arte que demuestra la profunda inclinación del etrusco por el realismo fuerte y vital; una inclinación que se ve oscurecida en ocasiones por la influencia helénica, pero que en determinados períodos se expresa con la violencia de una pasión largamente reprimida.

El problema de la influencia que ejerció el arte etrusco es muy apasionante pero aún no ha sido completamente dilucidado. El motivo de la figura reclinada que aparece en los sarcófagos etruscos fue adoptada por los romanos y posteriormente por el románico y el arte moderno. Sería muy interesante determinar con más exactitud la posible influencia de ciertas obras etruscas en el arte italiano del Renacimiento.

Láminas 49, 50 Algunos parecidos son asombrosos; por ejemplo el del San Jorge de Donatello con la cabeza «Malavolta» de Veii. El mármol florentino y la terracota etrusca tienen cierta semejanza. El problema estriba en saber si tales parecidos son fortuitos. Pero esto es difícil de creer. Quizá se deban —a pesar de los dos mil años que les separan— a una semejanza de temperamentos de los artistas. También es posible que los artistas del Renacimiento se inspiraran en obras etruscas que el azar les dio a conocer. Ya sabemos con qué pasión estudiaron los grandes artistas del Renacimiento los monumentos de la antigüedad. Un dibujo de Miguel Angel, en la actualidad en Florencia, fue realizado sin duda alguna en una tumba etrusca pintada, ya que representa la cabeza de Aita, el dios del Averno, con su



Fig. 39. Espejo en bronce de Preneste, con la figura de la Gorgona; siglo II a J. C. Museo de Villa Giulia, Roma

piel de lobo, tal como aparece en los frescos de la tumba de Orcus en Tarquinia. Esta inspiración directa de la misma fuente es sin duda el origen de las afinidades en detalles y estilo que podemos observar en obras de arte tan distantes en el tiempo.

LAS ARTES MENORES

Figs. 12, 32, 40,
41

Lámina 76

Junto a las grandes creaciones en las artes plásticas hay un infinita variedad de objetos cotidianos, cuyo objetivo, al margen del puramente pragmático, era hacer más agradable la existencia. Esos objetos nos introducen en un campo en el cual el genio etrusco se expresó con espontaneidad y gracia. Los talleres, utilizando hábiles técnicas cuyos detalles hoy en día aún se nos escapan, produjeron con exquisito gusto y cuidado pequeños bronce, espejos y cofres labrados, marfiles, tallas de madera y joyas. Desde el siglo VII hasta fines de la República romana, esos pequeños objetos fueron depositados en gran número en las tumbas. Para hacerse una idea exacta de su variedad y riqueza basta visitar los grandes museos etruscos donde ocupan un lugar de honor.

A semejanza de muchos pueblos orientales, los etruscos sentían predilección por los trabajos en marfil y oro: materiales preciosos con los cuales pueden obtenerse los efectos más exquisitos. El marfil y el oro se importaban de África y Asia para satisfacer las demandas de una clientela refinada. Los ricos tesoros de las grandes tumbas del siglo VII y VI dan una idea del lujo que reinaba en la sociedad aristócrata etrusca en el período álgido de su poder.

Desde el principio, los orfebres y los plateros etruscos poseyeron una técnica muy elaborada que sin duda procede del Cáucaso y de los países del Egeo. Dos formas de decoración —la filigrana y el granulado— les capacitó para crear joyas con una habilidad y un arte jamás igualado. El artesano realizaba la filigrana mediante el laminado de oro, muy maleable, con lo cual obtenía unos hilos muy delgados. Con estos hilos trazaba elegantes arabescos sobre la joya, tanto si se trataba de una aguja, como de

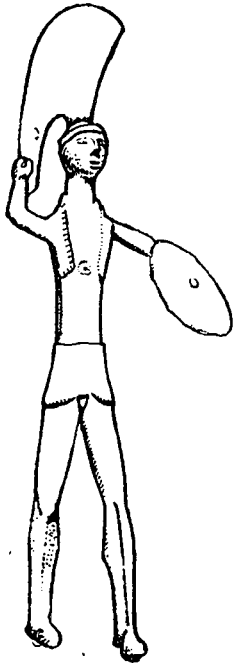


Fig. 40. Estatua en bronce de un guerrero en el combate. Siglo V a J. C. De Cagli. Museo de Villa Giulia, Roma

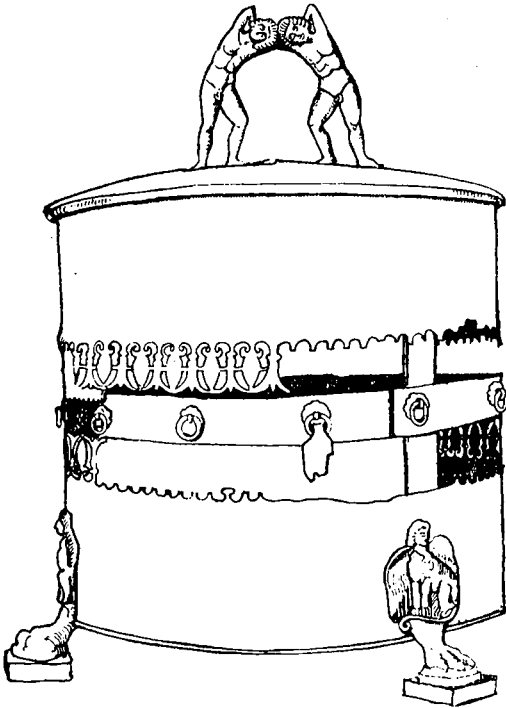


Fig. 41. Cofre en bronce. Descansa sobre tres garras de león, cada una de ellas coronada por una esfinge. Procede de Preneste; segunda mitad del siglo IV a J. C. Museo de Villa Giulia, Roma

unos pendientes o de un brazalete. El granulado, por otra parte, consistía en reducir el oro a bolas muy pequeñas, el diámetro de las cuales en ocasiones no supera la doscientasava parte de un milímetro. Sometidas al análisis microscópico esas bolas infinitesimales revelan una extrema finura y regularidad. La parte más difícil de la operación radicaba en la soldadura de la filigrana o del granulado a la base de la joya. Este proceso, que no alteraba la forma de las bolas o del hilo, era una operación extremadamente difícil y los orfebres actuales no saben cómo se las

ingeniaron los etruscos para llevarla a cabo. Por parte de los expertos en la materia se han omitido varias hipótesis y, según parece ya nos estamos acercando a la solución del misterio.

Sea lo que fuere, los orfebres etruscos del período arcaico produjeron objetos de un raro virtuosismo que incluso las joyas griegas no llegaron a igualar. Collares, anillos, brazaletes, broches y pendientes, creaciones de la edad de oro de la civilización etrusca, forman la colección más extraordinaria de objetos jamás realizados y que a pesar del interés que despiertan aún no pueden ser imitados.

Asimismo, los etruscos sobresalieron en el grabado del metal con buril y los miles de espejos y cofres que han llegado hasta nosotros demuestran el sutil arte con que practicaban este método de decorar el bronce. El espejo antiguo adopta la forma de un disco de metal; una de sus superficies, cuidadosamente pulimentada, refleja el objeto. La otra cara está decorada en relieve por incisión; no obstante el espejo grabado es muy común en Etruria. Los espejos y otros objetos de uso personal o de adorno se guardaban en elegantes cofres de bronce, generalmente cilíndricos, aunque en ocasiones tienen forma cuadrada u oval. Delicadas piezas de escultura eran utilizadas como asas de la tapa, o como soportes del mismo. El cofre estaba decorado con una serie de escenas grabadas que adoptaban la forma de un friso.

Los objetos de uso diario, muy apreciados por las mujeres, son en su mayor parte creaciones de los últimos tiempos. Sólo se conservan unos cuantos espejos arcaicos. Su número aumentó durante el siglo IV y el período helénico. Entonces es cuando la ciudad etrusco-latina de Preneste se convierte en el principal centro de producción. Casi todos los cofres proceden de Preneste. Gradualmente

los temas nacionales o mitológicos ceden el paso a otros más apropiados: jóvenes hablando o mujeres corriendo hacia la fuente; Turan-Venus rodeada de jóvenes desnudas, sus protegidas y damas de compañía; Paris dudando entre Juno, Minerva y Venus. La elegancia y la gracia de la decoración evidencian las influencias helénicas, ya que este familiar mundo de los objetos de uso diario asimiló, quizás aún más si cabe que las artes plásticas, la armonía de la composición tan estimada del artista griego. Los artistas contemporáneos buscan sus modelos en las obras maestras del grabado etrusco griego. Y de esta forma, los maestros del momento actual vuelven a dar vida a este mundo encantado que se hizo realidad por primera vez ante los ojos de las damas de la antigua Etruria.

Lámina 79

*Figs. 29, 30, 36,
39*

Conclusión

Hemos visto que el mundo del arte etrusco es muy amplio y que aún falta mucho por descubrir. En el entretanto, es difícil emitir una opinión sobre determinadas teorías estéticas formalistas que intentan definir este arte mediante fórmulas excesivamente rígidas. Algunos niegan que poseyera una conciencia estética propia o incluso una tradición de estilo. Pero esto no es cierto para todos los períodos del arte etrusco ni para todas las formas de sus creaciones artísticas. En mi opinión es un error considerar el arte etrusco como una entidad y buscar en él, como algunos afirman, una estructura fundamental. Según parece, la gente no se da cuenta de que es difícil, sino imposible, definir en unas cuantas fórmulas un arte que se extiende a lo largo de siete siglos. ¿No encontraríamos dificultades, si intentásemos definir en pocas palabras el arte de uno de los países de la actual Europa entre, digamos, el 1200 y el 1900?

Nuestros juicios deben, por tanto, ser más sagaces y sutiles, a semejanza del arte que analizamos. El arte etrusco, que no fue independiente por entero, pero que tampoco dependió servilmente de Grecia, pasó por muchos períodos que varían en calidad y en inspiración creadora. Una visión muy personal del mundo y de las cosas, una constante tendencia hacia la estilización de la línea y de la forma, un gusto pronunciado por el color, el movimiento y la vida comunican a todas sus creaciones una apariencia original y en ocasiones moderna.

Debería tenerse el mismo cuidado al juzgar al pueblo etrusco y a su asombroso destino. A pesar del misterio que rodea sus orígenes y su lengua, la historia de los etruscos, en la actualidad, se nos aparece como una historia rica en

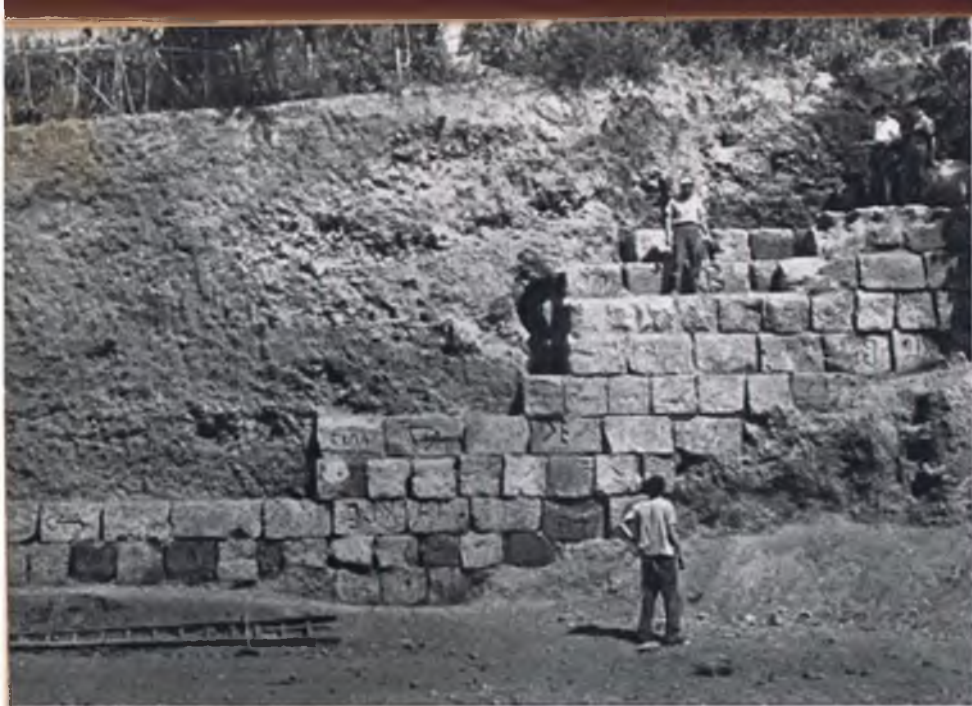
cambios de fortuna y en influencias positivas y negativas. El pueblo etrusco fue un activo agente civilizador ubicado en el corazón de Italia, y sus ímpetus, junto con los de los colonizadores griegos, consiguieron eximir a la península de la oscuridad de un temprano barbarismo. Su civilización fue extremadamente compleja, oriental en sus orígenes y fuertemente helenizada desde el período arcaico en adelante. Con ellos trajeron los métodos de pensar orientales al suelo italiano, y al mismo tiempo transmitieron el arte y la religión de la Hélade.

Una vez arraigados en el suelo de Italia, los etruscos carecieron de una historia independiente o aislada, pero participaron en la evolución de los pueblos circundantes. Los auténticos comienzos de Roma deben buscarse en su presencia en las siete colinas. Roma consiguió deshacerse, en fecha temprana, de los tiranos etruscos, pero conservó gran parte de su herencia. Y el odio que Roma sintió durante siglos por Etruria no debe hacernos subestimar la importancia de la deuda que Roma contrajo con Etruria. La influencia etrusca se dejó sentir en la constitución romana, en las *mores*, en sus ideas religiosas y en las artes; y más tarde pasó a formar parte de la herencia cultural que Roma, a su vez, legó a Occidente.









7







10



11





























28



29





31



32









38



39



40



41





43

44





45



46



47



48



49



50



51



52





54



55



56



57



58







61



62



ΑΔΜΟΤΕΡΗΝ ΑΝΔΡΩΝ ΕΝ





64



65



66

67



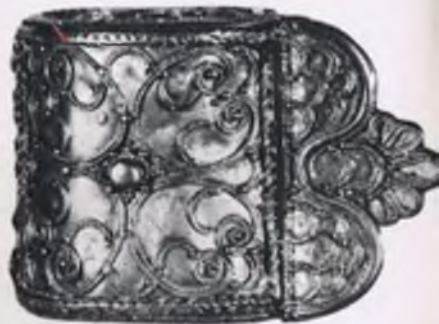




69



70



71



72



74



73



75



76



77



78



Notas sobre las láminas

- 1 Fotografía aérea de la zona central de la necrópolis de Cerveteri. En el centro, el área ya excavada. Entre las líneas negras, unos pequeños círculos blancos señalan la presencia de nuevos tumuli. Estos círculos son debidos a la hierba de la parte superior de la tumba que se seca en verano. Ver J. S. P. Bradford, *Ancient Landscapes, Studies in Field Archaeology*, Londres, 1957, Cp. 3, pág. 112 y siguientes.
- 2 Fotografía aérea de la zona central de la necrópolis de Tarquinia. Numerosas tumbas aparecen indicadas por los círculos blancos, que en este caso son señales del terreno debidas a la mezcla de la tierra con material antiguo de los tumuli que han sido destruidos.
- 3 Vista de la necrópolis de Tarquinia. Las marcas del terreno a que se ha hecho referencia pueden verse claramente..
- 4 Vista de los restos de un tumulus destruido en la necrópolis etrusca de Colle Pantano. Obsérvese el color blanquizco del terreno. Hay un excelente comentario sobre las láminas 1-4 en el libro del profesor Bradford que se menciona más arriba.
- 5 Muralla de la ciudad de Volterra, en *opus* poligonal. La parte inferior es un refuerzo medieval. Sobre la técnica de su construcción consultar G. Lugli, *La Technica edilizia romana*, Roma, 1957.
- 6 Muralla de Volsinii. Trozo de la misma descubierta durante las excavaciones de la Ecole Française en 1947. La muralla, a ambos lados de un ángulo fortificado, está formada por una doble cortina. Siglo IV a J. C. Ver R. Bloch, «Volsinies etrusque et romaine», *Melanges d'archeologie et d'histoire*, 1950.
- 7 Muralla de la ciudad de Volsinii; excavaciones de 1957. (Fotografía reproducida por primera vez.) Muchos bloques presentan señales grabadas que a menudo son obra del arquitecto para indicar la posición que debía ocupar el bloque en la muralla. La muralla en su totalidad es en

opera quadrata. (Ver también la lámina 6.) Consultar G. Lugli, obra citada.

- 8 Muralla de Perugia con puerta etrusca. El nombre de la misma es *Porta Augusta*. Alteraciones modernas en la parte superior de la muralla. Siglo II antes de J.C.
- 9 Puerta conocida «Porta dell'Arco» en la muralla de Volterra.
- 10 Reproducción en terracota del frontón de un templo etrusco. Es un ex-voto y debe datar del año 300 antes de J.C. Procede de Nemi.
- 11 Urna en forma de casa sobre un podium elevado. De Chiusi. Altura 0'82 m. Museo de Berlín.
- 12 Capitel con figuras encontrado en la tumba Campanari, necrópolis de Vulci. Siglo II antes de J.C. Cabezas de hombres y mujeres jóvenes tocados con el gorro frigio se alternan entre los ángulos en forma de voluta. Altura: 0'44 metros. Museo Arqueológico de Florencia.
- 13 Camino funerario en la necrópolis de Cerveteri.
- 14 Pequeños tumuli en la necrópolis de Cerveteri.
- 15 Necrópolis de Cerveteri. Interior de la tumba *della Campanna*. El techo reproduce la forma de un tejado.
- 16 Necrópolis de Cerveteri. Tumba *della Cornice*. Las paredes y ventanas que pueden aquí verse facilitaban la comunicación entre las dos cámaras de la tumba.
- 17 Necrópolis de Cerveteri. Tumba *della Casetta*. Las cámaras dan unas a otras.
- 18 Necrópolis de Cerveteri. Tumba de los bajorrelieves. Sobre las paredes y los pilares de la tumba están esculpidos en estuco, bajorrelieves de animales domésticos, objetos de uso diario y, en ocasiones, demonios de la mitología griego-etrusca.

- 19 Interior de la tumba del Tifón. Un pilar central sustenta el techo de esta amplia cámara. Tarquinia. Siglo I antes de J.C.
- 20 Placa pintada conocida como la placa *Boccanera*. De Cerveteri. Alrededor del 500 antes de J.C. En la actualidad en el British Museum, Londres.
- 21 Placa pintada conocida como la placa *Campana*. De Cerveteri. Dos hombres con barba están sentados uno enfrente del otro sobre taburetes plegables. Uno de ellos sostiene un cetro. Arriba, a la derecha, una diminuta figura alada vuela hacia él. Último tercio del siglo VI antes de J.C. Louvre, París.
- 22 Otra placa; el mismo origen y época. Un hombre con barba, luciendo una túnica corta y armado con arco y flecha, precede a una figura alada vestida de la misma forma, que lleva a una joven en sus brazos. Parece más bien una escena mitológica que una pieza de simbolismo funerario.
- 23 Otra placa; el mismo origen y época. Tres figuras se dirigen hacia la derecha. Una mujer, situada entre dos guerreros, sostiene una rama.
- 24 Fresco de la tumba del Lecho Funerario, Tarquinia. Alrededor del 460 antes de J.C. Efebo domando un caballo.
- 25 Fresco de la cámara recién descubierta en la tumba de Orcus, Tarquinia. Siglo II antes de J.C. Cabeza del Señor del Mundo Subterráneo, Hades, vistiendo una piel de lobo. Para información más detallada sobre todos estos frescos, ver M. Pallottino, *Etruscan Painting*, ed. Skira, Ginebra, 1952.
- 26 Pintura de la tumba de los Augures, Tarquinia. Alrededor del 530 antes de J.C. Un árbitro corre hacia el campo de juego y mira hacia atrás para ordenar a un joven criado que se apresure. Un pequeño esclavo aparece sentado en el suelo.
- 27 Fresco de la tumba de los Leopardos, Tarquinia. Primer tercio del siglo V antes de J.C.

viaje de una difunta en un vehículo tirado por un caballo. Abajo, la difunta es recibida por un demonio alado. De Bolonia. Primera mitad del siglo IV. Altura 1'40 m. Museo de Bolonia.

- 44 Placa en bronce, decorada con relieves en repujado. Formaba parte de la cubierta exterior de una carroza. La Gorgona, sentada y con las piernas entreabiertas, coge a dos leones por el cuello con las manos. A la derecha, un caballo marino y una garza. Estilo similar al del «trípode Loeb», pero más animado. Procede del Castel San Marino, cerca de Perugia. Alrededor del 540-530 antes de J.C. Altura 0'42 m. Anchura 0'59 m. Antikensammlungen, Munich.
- 45, 46 Pequeños bronce de mujeres jóvenes o diosas, vistiendo el *tutulus*, un sombrero de forma puntiaguda. Comienzos del siglo V antes de J.C. Altura 0'19 m. Louvre, París.
- 47 Antefija que adopta la forma de máscara de Sileno. En terracota. La cara del demonio sorprende por su rara expresividad. Seguramente de Veii. Alrededor del 500 antes de J.C. Altura 0'29 m.
- 48 Cabeza en terracota de un hombre barbudo y calvo. Expresión muy naturalista. Procede del templo del Belvedere en Orvieto. Primera mitad del siglo IV antes de J.C. Altura 0'15 m.
- 49 Delicada cabeza en terracota, llamada la cabeza «Malvolta», encontrada en Veii. Segunda mitad del siglo V antes de J.C. Altura 0'17 m. Museo de la Villa Giulia, Roma.
- 50 Cabeza del San Jorge de Donatello, que presenta un curioso parecido con la cabeza «Malvolta». Problema de la posible influencia del arte etrusco sobre el Renacentista.
- 51 La Quimera de Arezzo, uno de los bronce etruscos más famosos, descubierta a mitad del siglo XVI. Siglo V antes de J.C. Altura 0'79 m. Museo Arqueológico de Florencia.
- 52 *Cippus* funerario decorado con relieves de una carrera de carros. Cada vehículo va tirado por tres caballos. Probablemente hace referencia a los juegos funerales que se

- celebraban en honor del difunto. Hermosa escultura procedente de Chiusi y del último período arcaico. Alrededor del 470 antes de J.C. Altura 0'31 m. Longitud 0'79 m. Museo de Palermo.
- 53 Estatua en bronce de un guerrero, el llamado Marte de Todi. Uno de los pocos bronce itálicos de gran tamaño que ha llegado hasta nosotros. Influencia de la escultura griega de comienzos del siglo IV; sin embargo es una obra local. Inscripción dedicatoria en la coraza, en umbrío. Procede de Todi. Siglo IV antes de J.C. Altura 1'42 metros. Museo Vaticano.
- 54 Máscaras de demonios en terracota. Siglo IV antes de J.C. Orvieto. Museo Faina.
- 55 Sarcófago con frescos, de Terre San Severo. A ambos lados de este gran sarcófago —altura 0'79 m., longitud 2 m.—, hay una serie de bajorrelieves, aun conservan su colorido, de escenas mitológicas referentes al otro mundo. La fotografía muestra a Ulises amenazando a Circe con la espada; a ambos lados sus compañeros casi transformados en bestias. En el frontón, la cabeza de Aqueleo enmarcada por dos demonios reclinados. Alrededor del 300 antes de J.C. Orvieto. Museo *dell'Opera del Duomo*.
- 56, 57 Retrato en bronce de un joven, que prueba de forma rotunda que el arte etrusco del retrato fue capaz de rayar a gran altura. La expresión denota gran dulzura. Siglo tercero antes de J.C. Altura 0'28 m. Museo Arqueológico de Florencia.
- 58 Estatuilla en bronce de un niño sosteniendo un pájaro en la mano derecha. Encontrada cerca del Lago Trasimeno. Siglo II antes de J.C. Museo Vaticano.
- 59 Dos caballos alados; fragmento de un grupo en terracota que decoró el frontón de un templo en Tarquinia. Los dos ansiosos animales estaban enganchados a la carroza de un dios. Alrededor del 300 antes de J.C. Altura 1'14 m. Longitud 1'24 m. Museo de Tarquinia.
- 60 Placa de hueso, decorada con relieves representando a un joven con un morueco en los brazos. Escultura que decora el interior de una vivienda. Influencia jónica. Procede

- del Castel San Marion, cerca de Perugia. Alrededor del 540 antes de J.C. Altura 0'8 m. Museo de Perugia.
- 61 Parte de una estatua en terracota pintada de un joven dios. Decoraba el frontón del templo *dello Scasato* en Faleri (Civita castellana). Del siglo III o II antes de J.C. Altura 0'64 m. Museo de la Villa Giulia, Roma.
- 62 Parte de un sarcófago en terracota. Un delfín aparece en relieve. De Tuscania. Siglo II antes de J.C. Altura 0'40 m. Longitud 0'83 m. Museo Arqueológico de Florencia.
- 63 Urna de *Arnth Velimnes Aules*, yaciendo en su lecho. Dos demonios funerarios o *lases* montan guardia en la parte inferior del monumento como si protegiesen las puertas del otro mundo. Tumba de Volumni cerca de Perugia. Siglo II antes de J.C.
- 64 Medallón en oro. En forma de máscara de Aquiles. El cabello y la barba según el procedimiento del granulado; cara en trabajo repujado. Alrededor del 500 antes de J.C. Altura 0'4 m.
- 65 Aguja en oro ricamente decorada según el procedimiento del granulado. En el cierre aparece una inscripción etrusca. Procede de Chiusi. Siglo VII antes de J.C. Longitud 0'41 m. Louvre, París.
- 66 Anillo plano en oro, rodeando el asa de una botella.
- 67 Ampliación de un detalle del precedente (Ambas fotografías proceden del laboratorio fotográfico del Louvre.) El anillo está rodeado por dos frisos de quimeras y caballos alados, que se destacan sobre un fondo granulado. Alrededor del 500 antes de J.C. Diámetro 0'14 m. Louvre, París.
- 68 Candelabro en bronce. Uno de los trabajos más hermosos del relieve etrusco. Tiene dieciséis asas. En el centro aparece la cabeza de una Gorgona. Las asas están adornadas con figuras alternantes de Sileno y sirenas. Procede de Cortona. Segunda mitad del siglo V antes de J.C. Diámetro 0'58 m. Museo dell'Accademia Etrusca, Cortona.

- 69 Detalle de un cierre rectangular en oro. Montado sobre dos varillas transversales, y una varilla central vertical; esta extraordinaria joya presenta una superficie completamente cubierta con leones y criaturas mitológicas (esfinges, arpias, quimeras). Las figuritas están trabajadas en repujado y decoradas según el procedimiento del granulado. Procede de la tumba Bernardini en Palestrina. Fines del siglo VII a J.C. Longitud 0'17 m. Anchura 0'6 m. Museo Pigorini, Roma.
- 70 Brazaletes en oro (o un pendiente muy grande según la reciente interpretación que da en *Acme*, V, 1932, C. Albizzati y A. Stenico, pág. 594 y sig.). Un espécimen parecido se encontró en la misma tumba. Sobre la banda de oro laminado, aparece una sucesión de pequeños recuadros rectangulares en los que están representadas tres deidades de aspecto algo oriental. En los bordes, hay una serie de dibujos geométricos. Toda la decoración sigue la técnica del granulado. A ambos extremos, sobre fajas plegables, está representada una diosa rodeada de leones. Procede de la tumba Regolini Galassi, en Cerveteri. Alrededor del 650 antes de J.C. Longitud curva 0'26 m. Anchura 0'6 m. Museo Vaticano.
- 71 Pendiente en forma de pequeño tonel. Decorado en filigrana y granulado. Fines del siglo VI antes de J.C. Louvre, París.
- 72 Anfora *bucchero*, con un alfabeto grabado y una inscripción etrusca. De Formello, cerca de Veii. Alrededor del 600 antes de J.C. Museo de la Villa Giulia, Roma.
- 73 Vasija *bucchero* en forma de pájaro con cabeza humana. Aparecen incisiones en la barba y en las alas. El cabello peinado en líneas muestra una influencia griega. De Vulci. Primera mitad del siglo VI antes de J.C. Altura 0'24 m. Diámetro 0'21 m. Celle.
- 74 Jarrón *bucchero*. En la base aparece un alfabeto grabado. En el cuerpo hay un silabario. De Cerveteri. Altura 0'17 m. Museo Vaticano.
- 75 Jarra de vino en forma de cáliz, pintado con figuras rojas. Aquiles, que es llamado aquí, por equivocación, Ajax, corta el cuello de un prisionero troyano en presencia de

Caronte. De Vulci. Siglo iv antes de J.C. Cabinet des Médailles, Bibliothéque Nationale, París.

- 76 Vaso en oro. Este *skyphos*, de línea pura y sobria, tiene como único adornos dos esfinges en cada asa. De la tumba Bernardini en Palestrina. Segunda mitad del siglo vii antes de J.C. Museo Pigorini, Roma.
- 77 Diminuto receptáculo empastado, con figuritas de bailarinas en el borde, que representan a dos jóvenes, con una rodilla en el suelo, mirando a lados opuestos; con las manos se tocan las cabezas. Arte jónico-etrusco. De la Etruria meridional (Colección Castellani). Fines del siglo vi antes de J.C. Altura de la jofaina 0'7 m. Altura de las figuritas 0'15 m.
- 78 Espejo en bronce de Vulci. Chalcas examinando el hígado de una víctima. Alrededor del 400 antes de J.C. Museo Vaticano.
- 79 Cofre de Preneste. En bronce, con grabados. Las dos estatuillas de efebos en la tapa servían de asas. Arte helenístico. Louvre, París.

Bibliografía crítica

I. OBRAS GENERALES

Algunas obras están anticuadas, pero nos permiten seguir el curso de la historia de la Etruscología. Uno de los primeros libros es el de Thomas Dempster, *De Etruria Regali libri septem*; fue escrito en Florencia entre 1723 y 1724. Los conocimientos del siglo XVIII sobre Etruscología están resumidos en el *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia* del Abbé L. Lanzi (1789). Algunos libros que datan de cien años atrás aún pueden ser utilizados con provecho, como el de G. Dennis, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, 2 vols., 3.ª edic., Londres, 1883, y el de K. O. Muller y W. Deeke, *Die Etrusker*, 2 vols., Stugart, 1877.

Los siguientes estudios modernos son indispensables: P. Ducati, *Le problème étrusque*, París, 1937; M. Pallottino, *Etruscologia*, 3.ª edic., Milán, 1955; R. Bloch, *L'art et la civilisation étrusques*; Colección *Civilisations d'hier et d'aujourd'hui*, Plon, 1955. En enero de 1957, la revista *Historia, Zeitschrift für alte Geschichte*, publicó un número dedicado por entero a los etruscos, y escrito por una serie de expertos.

II. LOS GRANDES PROBLEMAS

El problema de los orígenes de los etruscos fue discutido en el XLIV Congreso del Archaeological Institute of America celebrado en Nueva York el 30 de diciembre de 1942 —ver *American Journal of Archaeology*, XLVII, 1943, pág. 91 y sig. Entre los que tomaron parte en la discusión había: D. Randall-MacIver (¿Quiénes fueron los etruscos?), E. H. Dohan (Antiguos grupos de tumbas etruscas), G. M. A. Haufmann (La evidencia de la arquitectura y de la escultura), H. M. Koenigswald (El lenguaje etrusco). La mayoría de estos investigadores eran partidarios de la tesis Oriental.

El problema de los orígenes etruscos está científicamente planteado en la obra de M. Pallottino, *L'Origine degli Etruschi*, Roma, 1947. En último análisis, Pallottino sostiene la tesis de la autoctonía, igualmente que Fr. Altheim, en *Der Ursprung der Etrusker*, Baden-Baden, 1950. La tesis de un origen septentrional, defendida por Pareti en *Le origini etrusche*, Floren-

cia, 1926, es una obra anticuada. La tesis oriental es la que sostiene P. Ducati en el libro que se menciona más arriba. También sigue esta tesis el artículo de A. Paganioi, *Les etrusques, peuple d'Orient*, en los *Cahiers d'Histoire Mondiale*, vols. I, II, octubre de 1953, pág. 328 y sig.

Para conocer el punto de vista antropológico, consultar G. Sergi, *Die Etrusker und die alten Schädels des Etruskischen Gebietes* en *Archiv für Anthropologie*, XLI, 1915, y Sir Gavin de Beer, *Sur l'origine des Etrusques*, en *Revue des Arts*, 1955, págs. 139-48.

Los mejores estudios sobre la lengua etrusca se encuentran en dos revistas, *Studi Etruschi* y *Glotta*. Un resumen de los conocimientos que se tenían sobre este campo hace algunos años fue publicado veinte años ha por M. Pallottino en *Elementi di lingua etrusca*, Florencia, 1936. El excelente manual de epigrafía etrusca de G. Buonamici, *Epigraphia etrusca*, Florencia, 1932, es indispensable. Cabe esperar que se publique la continuación del *Corpus Inscriptum etruscorum*, empezado en 1893, y que pone a disposición de los investigadores el conjunto de todas las inscripciones etruscas, siguiendo un orden geográfico. *The Testimonia linguae etruscae* de M. Pallottino, Florencia, 1954, es una colección de los textos más importantes y de glosas antiguas.

III. LA HISTORIA DEL PUEBLO ETRUSCO

El conjunto de textos literarios griegos o latinos referentes a los etruscos ha sido recogido y traducido al italiano por G. Buonamici en *Fonti di storia etrusca*, Florencia-Roma, 1939.

Se ha escrito gran número de estudios sobre los comienzos de la civilización etrusca en Italia. J. Whatmough da un buen resumen en *The Foundations of Roma, Italy*, 1937; G. Devoto trata de la civilización de los pueblos italianos no romanos en *Gli antichi Italici*, 2.^a edi., Florencia, 1951. D. Randall-MacIver traza un cuadro de la Italia central en la Primera Edad del Hierro en *Villanovans and early Etruscans*, Oxford, 1924, y estudia la Edad del Hierro en el resto de la península en *The Iron Age in Italy. A study of those aspects of the early civilisations which are neither Villanovan nor Etruscan*, Oxford, 1927. Sobre el problema en su totalidad, consultar *Italy before the Romans*, Oxford, 1928, del mismo autor. La complejidad de las corrientes culturales en la primitiva Etruria está muy bien explicada en el artículo de Pallottino, *Sulle facies culturali*

archaiche dell'Etruria en *Studi Etruschi*, XIII, 1939, pág. 85 y siguientes.

Un estudio completo de la historia de Etruria lo constituye el libro de D. Randall-MacIver, *The Etruscans*, Oxford, 1927, y el de M. Pallottino, *Gli Etruschi*, 2.º ed., Roma, 1940. La obra de A. Solari, *Topografía storica dell'Etruria*, Pisa, 1915-20, puede ser consultada para conocer la distribución geográfica de los territorios y de las ciudades. Las instituciones y las *mores* son el tema de un estudio del mismo autor en *La Vita pubblica e privata degli Etruschi*, Florencia, 1928.

Se han hecho una serie de intentos para redescubrir las características esenciales de la constitución de las ciudades etruscas a base de recurrir a la inscripciones, y en ciertos casos a las artes figurativas. En este aspecto deben mencionarse las obras de A. Rosenberg, *Der Staat der alten Antiker*, 1913; de F. Leifer, *Studien zum antiken Aemeter-Wesen*, en *Klio* (Apéndice), Suplemento 23, 1931; y de S. Mazzarino, *Dalla Monarchia allo stato repubblicano*, Catania, 1945.

IV. LA RELIGIÓN Y LAS ARTES

Las características fundamentales de la doctrina religiosa etrusca se hallan bien explicadas en los tres ensayos de C. O. Thulin, *Die etruskische Disziplin*, Göteborg, 1905-9. A. Grenier da una completa bibliografía (hasta 1948) y traza un buen cuadro de la religión en *Les religions étrusque et romaine*, Colección Mana, París, 1948. Pueden encontrarse muchos artículos sobre los dioses y los héroes en el *Lexikon der griechischen und der römischen Mythologie*, de W. H. Roscher.

Hay dos manuales útiles de arte etrusco, el de P. Ducati, *Storia dell'Arte etrusca*, 2 vols., Florencia, 1927, y el de G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, Milán, 1935. El interesante y lúcido libro de J. Martha, *L'art étrusque*, París, 1889, está un poco anticuado. *The Art of the Etruscans*, Londres, 1955, de M. Pallottino, es el manual más moderno que hay sobre este tema.

Hay dos libros fundamentales sobre las necrópolis: el de Fr. Von Duhn, *Italische Gräberkunde*, I, 1924, II, 1939, y el de Ake Akerstrom, *Studien über die etruskischen Gräber*, publicados por el Instituto Sueco de Roma en 1934. M. Pallottino ha escrito una monografía modélica sobre una ciudad etrusca en *Tarquinia*, vol. XXXVI de los *Monumenti antichi dell'Accademia dei Lincei*, 1937.

La sistemática utilización de la fotografía aérea ha hecho aumentar de forma asombrosa nuestros conocimientos sobre las necrópolis y las ciudades etruscas, ver J. S. P. Bradford, *Etruria from the Air*, en *Antiquity*, vol. XXI, junio de 1947, páginas 74-83.

No existe una obra general sobre la totalidad de la escultura etrusca. El período arcaico ha sido estudiado por G. Hauffman en *Altetruskische Plastik*, Berlín, 1936; los períodos arcaico y clásico son analizados en la obra de P. J. Riis, *Tyrrhenika, and archaeological study of the Etruscan sculpture in the archaic and classic periods*. Copenhague, 1953.

A. Andren tiene un interesante estudio sobre la decoración de los templos etruscos: *Architectural terracottas from etrusco-italic temples*, publicado por el Instituto Sueco de Roma, 1940. El catálogo de las urnas etruscas de E. Brunn y G. Korte, *I rilievi delle urne etrusche*, 3 vols., Roma, 1870-1916, necesita una revisión. M. Pallottino escribe sobre el taller de Vulca en *La scuola de Vulca*, Roma, 1945.

Un cierto número de tumbas pintadas se hallan publicadas en las admirables series *Monumenti della pittura antica scoperti in Halia*. El reciente libro de M. Pallottino, *La peinture étrusque*, Ginebra, 1952, destaca por la belleza de las reproducciones en color. Sobre la pintura antigua debería consultarse el manual de A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung*, Munich, 1953.

Existe una gran variedad de artículos especializados, pero muy pocos libros sobre el tema de las artes menores. No obstante, hay, sobre los espejos, el *Corpus* de E. Gerhard y el *Etruskische Spiegel*, 4 vols., Berlín, 1839-69, vol. V de Klugmann y Korte, 1897; sobre las piedras preciosas, A. Furtwängler, *Die Antiken Gemmen*, 3 vols., Berlín, 1900; sobre los vasos, J. D. Beazley, *Etruscan Vase-Painting*, Oxford, 1947; sobre las joyas, E. Coche de la Ferté, *Les bijoux antiques, Colección, «L'oeil du connaisseur»*, París, 1956. Las obras de A. Furtwängler y de E. Coche de la Ferté no tratan sólo de Etruria, sino también de la Antigüedad clásica en general.

Una guía indispensable para trabajar en el campo del arte es el catálogo de la exhibición etrusca de Milán, titulada *Mostra dell'Arte e della civiltà etrusca*, Milán, 2.^a ed., 1955. En el mismo, M. Pallottino y su equipo resumen nuestros conocimientos sobre arte etrusco.

Acrcra de los principios de la investigación arqueológica, ver O. G. S. Crawford, *Archaeology in the Field*, 3.^a ed., Londres, 1954. Sobre las recientes técnicas de excavación en Etruria, ver C. M. Lerici, *Prospezione archeologiche en la Rivista di Geofisica applicata*, 1, 1955.

Fuentes de las ilustraciones

La mayoría de los dibujos fueron realizados por Signor Norberto Antonioni de Roma, que durante diez años ha trabajado en estrecha colaboración conmigo en las excavaciones de Bolsena. Las fotografías para las láminas 6 y 7 son obra mía personal. Los otros dibujos y fotografías enumeradas más abajo me fueron facilitadas gracias a la cortesía de las personas e instituciones que menciono, y a las cuales estoy muy agradecido.

DIBUJOS: Señorita Brenda Bettinson (una de mis ex discípulos, que también pintó la aguada reproducida en la lámina 19): Figuras 1, 20, 34, 35, 37; señor Claude Hertenberg, Gran Premio de Roma de Grabado: 3, 6, 12, 13, 19, 31-33.

FOTOGRAFÍAS: Profesor J. S. P. Bradford: Láminas 1-4; editor Alinari: 5, 22, 23, 36, 51, 54-58, 63, 68, 72, 78; editor Altirocca (Terni) 13-18, 24-27; Bulloz (Francia): 29, 38, 43; A. Egger (Colonia): 34, 35, 48, 61, 62; Franceschi (París): 12, 31, 32, 37, 42, 49, 52, 64; editor Leda Capelli: 9; editor Bromostampa (Turín): 8; editor Ugo Pugnaini (Florenca): 50; editor Angeli (Terni): 59; editor Brogi: 27; Conservador de las Antigüedades de Etruria meridional y del Lacio: 10, 39-41, 72; Conservador de las Antigüedades etruscas (Florenca): 28; laboratorio del Louvre: 66, 67, 71; Archivos Fotográficos de los Museos Vaticanos: 74; Departamento Fotográfico del Louvre: 46; Sección Fotográfica del Gabinet des Médailles (Bibliothèque Nationale, París): 75; Archivos Fotográficos de París: 65, 79; Walter Dräyer, Zurich: 30, 31, 33, 44, 47, 60, 69, 70, 73, 76, 77; Martin Hürlimann, Zurich: 53.

El extracto del libro de D. H. Lawrence, *Etruscan Places* (Martin Seeker, 1932) que se encuentra en las páginas 182-183 ha sido reproducido gracias a la amable autorización de los albaceas testamentarios, Pearn, Pollinger and Higham Ltd., y de los editores, William Heinemann, Ltd.

Índice onomástico

Acheron, 77.
Aelien, 139.
Aita, 16, 49, 122.
Altheim, Franz, 60.
Amieno, Marcelino, 157.
Amycos, 20.
Aníbal, 117.
Anaxagoras, 152.
Arnobio, 148.
Aristodemo, 107.
Aristóteles, 97.
Atkinsons (R. J. C.), 45.
Aulo Gellio, 147.

Baldelli, Onofrio, 23.
Baron, 36.
Batista Passeri, 29, 30.
Begoë, 149.
Bebryces, 20.
Beer, Sir Gavin de, 55.
Bigae, 36.
Brizio, 43.
Bruto, Lucio, 108.
Buonarotti, 17.
Byres, James, 22.

Camilo, Marco, 111.
Capellá, Mariano, 159, 160.
Caylus, Conde, 24, 33.
Cicerón, 149, 155.
Claudio, 15, 103, 147.
Cousin, 54.
Cumont, Franz, 18.

Demaratos, 103.
Dempster, Sir Thomas, 16, 26, 68.
Dennis, George, 38.
Diodorno, Siculos, 131.
Dionisio de Halicarnaso, 51, 60, 61.
Durrback, 54.

Escipión el Africano, 124.
Fabrelli, 39.
Felsina, 99.
Fescennine, 146.
Ficoroni, Francesco, 19, 20.
Fidias, 185.
Focillon, 30.
Forlivesi, Gian Nicola, 20, 22.
Fréret, Nicolás, 51.

Galassi, 38.
Garampi, 16.
Gerhard, 36, 37.
Gori, A. F., 21, 33.
Goethe, 34.
Gozzadini, Conde, 40.
Gubblio, 77.
Guarnacci, Mario, 17, 29.

Harúspices, 9, 150, 152, 156, 158, 159.
Heráclito, 152.
Herodoto, 49, 50, 97, 133.
Hesiodo de Alejandría, 68, 136.
Horacio, 50, 146.

Los Etruscos

Juliano, 153.

Lanzi, Abé Luigi, 25, 33, 34.

Lawrence, D. H., 182, 183.

Lerici, C. M., 45.

Livio, 7, 52, 98, 101, 103, 104, 108, 109,
111, 113, 140, 145, 146, 148.

Lucumón, 101, 103.

Lucrecia, 108.

Luynes, Duc, 36.

Lydus, Juan, 59, 156.

Macrobio, 157.

Maiuri, 69.

Marcio, Anco, 101.

Marqués de Campana, 39.

Mario, 117.

Mariette, 30, 31.

Martha, 169.

Marsiliana d'Albergna, 70.

Masterna, 103.

Merimée, 35.

Metelo, Lucio, 116.

Miguel Angel, 16, 192.

Mus, Publio, 116.

Octavio, 102.

Orcus, 193.

Ovidio, 50.

Pallottino, Massimo, 60.

Persepone, 167.

Pindaro, 110.

Piranesi, 22, 24, 31.

Plauto, 133.

Plinio, 15, 153.

Porsena, 109.

Polux, 16.

Regolini, 38, 40, 60, 171.

Ruliano, Quinto, 115.

San Jorge de Donatello, 192.

Segre, Umberto, 25.

Servio, 157.

Séneca, 15, 153.

Seutonio, 102.

Signorelli, Lucas, 23.

Sila, 117.

Tácito, 50.

Tanaquil, 101.

Tarquinia, 16.

Tarquino Prisco, 15, 101.

Tarquino el Viejo, 101, 102, 103.

Tarquino el Soberbio, 103, 108.

Tarquino, Cneo, 103.

Tartaglia, 16.

Teopompo, 133.

Timaco, 133.

Tifon, 190.

Triclinio, 184.

Trombetti, 60.

Tulio, Servio, 102, 103, 104.

Urganilla, 15.

Varron, 146.

Verrio Tlaco, 147.

Vibenna, Aulo, 103.

Vibenna, Celio, 103.

Virgilio, 7, 50.

Volnius, 146.

Vulci, François, 190.

Winckelmann, 24, 33.

Zannoni, 41.

Índice general

PREFACIO	5
INTRODUCCIÓN	7
PRIMERA PARTE: LOS MODERNOS Y ETRURIA	13
I. LA HISTORIA DE LA ETRUSCOLOGÍA	15
SEGUNDA PARTE: LOS DOS ASPECTOS DEL MISTERIO ETRUSCO	47
II. EL ORIGEN DEL PUEBLO ETRUSCO	49
III. EL ENIGMA DE LA LENGUA ETRUSCA	65
TERCERA PARTE: LA HISTORIA DEL PUEBLO ETRUSCO	81
IV. NACIMIENTO Y EXPANSIÓN	83
V. LA HEGEMONÍA CONTINENTAL DE ETRURIA. SU CAÍDA Y LA CONQUISTA ROMANA	98
VI. INSTITUCIONES Y COSTUMBRES ETRUSCAS	120

CUARTA PARTE: ASPECTOS DE LA CIVILIZACIÓN	
ETRUSCA	143
VII. LITERATURA Y RELIGIÓN	155
VIII. EL MUNDO DEL ARTE ETRUSCO	169
CONCLUSIÓN	199
LAMINAS	201
NOTAS SOBRE LAS LAMINAS	249
BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA	259
FUENTES DE LAS ILUSTRACIONES	263
ÍNDICE ONOMÁSTICO	265