

El "despotes therón" en Etruria y en el Mundo Mediterráneo.

Por J. M^a. BLAZQUEZ

Se conservan una serie de testimonios del período arcaico etrusco del *paredra* de la diosa de la fecundidad, a los que no se ha dedicado un trabajo de conjunto. Reunimos aquí algunas de las representaciones más significativas de esta divinidad masculina, cuyo nombre sería el de "despotes theròn" ¹.

I. "Despotes theròn", representado sobre una lastra de Tarquinia y sobre un bronce de Città di Castello.

En la necrópolis de Tarquinia han aparecido una serie de lastras con relieves, que se debían utilizar posiblemente en la cobertura de las tumbas monumentales. El empleo funerario de estas piezas con diversas figuras de animales y de personas, lo admiten todos los investigadores que de ellas se ocupan. Se discute, sin embargo, su colocación en las tumbas; así, se ha pensado que estos bloques rectangulares cerrarían la entrada ², en que revestirían las paredes interiores ³; según otros, se coronarían los dromos ⁴ o tal vez sirvieran de cobertura en las cámaras sepulcrales o en las celdas de los túmulos de bóveda incompleta, o en las que carecían de ella. Esta hipótesis parece la más aceptable ⁵. Mengarelli atribuye a estas lastras un carácter apotropaico ⁶. La mayoría de los

(1) M. NILSON. *Geschichte der griechischen Religion*. Munich, 1941, 287 s.

(2) A. DELLA SETA. *Italia Antica*. Bergamo, 1927, 222, 240; MILANI. *Museo topográfico d'Etruria*. 104; GHIRARDINI en *N. S.* 1881, 366 ss.

(3) CULTRERA, en *N. S.*, 1924, 407 ss.; 419 ss.; IDEM en *N. S.*, 1930, 114 ss.; 164, 22; MILANI, *op. cit.*

(4) CULTRERA, *op. cit.*

(5) M. PALLOTTINO. *Mon. Ant.*, XXXVI, 1937, col. 197. IDEM. *Mostra del' arte e della civiltà etrusca*. Milán, 1951. 43, 15; M. PALLOTTINO - M. HÜR-LIMAMN, *Art of the Etruscans*. Londres, 1955. n. 34, 138. IDEM. *Etruskische Kunst*. Zurich, 1955, n. 34, 141. IDEM, *Art et Civilisation des Etrusques*. París, 1955, fig. 7, n. 12, 6; IDEM, *Kunst und Leben der Etrusker*. Colonia, 1956. Abb. 7, 80 s.

(6) R. MENGARELLI, en *N. S.*, 1942, 34 ss.

estudiosos fechan las lastras entre la segunda mitad del siglo VII, a. C., y la primera del VI. Sólo Ducati ⁷ y Della Seta ⁸ retrotraen la fecha a la segunda mitad del siglo VI, a. C. ⁹.

En una de las lastras, hoy en el Museo Nacional de Tarquinia, aparece representado en uno de los recuadros un personaje masculino, completamente desnudo, en actitud de caminar hacia su izquierda, con la cabeza y las piernas de perfil y la mirada vuelta hacia atrás. En la cabeza lleva una flor de loto y sostiene en alto, cogidos por el cuello y con los brazos un tanto separados del cuerpo, dos ánades.

La actitud de esta figura y los dos ánades ¹⁰ señalan claramente que el personaje representado es un "despotes theròn", gemelo de algunas representaciones de esta misma deidad, pertenecientes al mundo griego.

En el Santuario de Artemis Orthia, en Esparta, las excavaciones inglesas han descubierto una colección de placas de marfil con una serie de imágenes que constituyen un paralelo próximo a la representación de la lastra etrusca. En siete marfiles se representa la diosa "Potnia theròn", a la que estaba consagrado este importante santuario; en otros dos, como en la piedra de Tarquinia, está representado su paradero, el "despotes theròn". La diosa de la fecundidad se representa, al igual que su compañero, en la lastra del Museo Nacional de Tarquinia, de frente, con la cabeza de perfil, mirando hacia su izquierda y levantando en alto dos cisnes, a los que sostiene por el cuello; los pies suele tenerlos igualmente de perfil ¹¹. En otras representaciones la diosa, conservando la misma postura de cabeza y cuerpo, sostiene en alto un ave y un león ¹², o solamente un ave, mientras la culebra se levanta hasta su brazo ¹³. A veces

(7) P. DUCATI, *Etruria Antica*, 76.

(8) A. DELLA SETA, *op. cit.*, 22 y 240.

(9) Los catálogos citados en la nota 5, de la gran exposición de arte etrusco proponen la misma fecha. O. Vacano (*Die Etrusker*, Stuttgart, 1955, lámina XLIX) se une a esta fecha propuesta. G. Haufmann (*Etruskische Plastik*, Stuttgart, 1916, lámina XLIV, 16) la cree anterior al s. VI a. C.

(10) Animales especialmente vinculados a la diosa de la fecundidad.

(11) R. DAWKINS, *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, Londres, 1929, láms. XVI, 1-2, 205. F. MATZ, *Geschichte der griechischen Kunst*, I. *Die geometrische und die früharchaische Form*, Frankfurt n. 284b, 485.

(12) R. DAWKINS, *op. cit.*, lám. XCII, 2, 206. Este tipo de representaciones de la "potnia theron" es muy corriente en esta época; baste recordar el bronce de Olimpia (F. MATZ, *op. cit.*, n. 290, 428; LÜBKE-PERNICE, *Die Kunst der Griechen*, Viena, 1948, Abb. 158), en el que la diosa Artemis. "potnia theron", está de frente con la cabeza y pies de perfil y algunos bronces hallados en los santuarios de Hera Akraia y Limenia (H. PAYNE, *Perachora*, Oxford, 1940, láminas XLVIII, 4; LXXXV, 2-4); prototipos que muy frecuentemente han sido imitados por las artistas de la cerámica corintia (E. BUSCHOR, *Griechischen Vasen*, Munich, 1940, Abb. 41. W. ZSCHIEZSCHMANN, *Kunst-*

geschichte der Griechen und Römer, Stuttgart, 1955, fig. 25. C. DUGAS, *Les vases de L'Héraion*, en *Exploration archéologique de Délos faite par l'Ecole Française d'Athènes*, París, 1928, X, láms. XXV, n. 307; XXXIII; 450-451, LXVII; H. PAYNE, *Necratorinthia*, Oxford, 1931, lám. XII, números 3, 7) con la sola diferencia de que los cisnes, cogidos por el cuello por la diosa, se asientan sobre el suelo. Las dos representaciones de la "Potnia theron", sobre las asas del vaso François, 575 a. C. (M. LEVIA. A. STENICO, *Pittura Greca*, 1956, fig. 29. M. WEGNER, *Meisterwerke der Griechen*, Basel, 1955, fig. 71) y alguna otra representación semejante a ellas (CVA, Alemania VII, lám. XI, 1), de fecha algo potserios, 540 a. C., tienen la diosa con la cabeza y los pies, al igual que los del "despotes theron" etrusco de Tarquinia, de perfil y los hombros en cambio de frente. En la época arcaica las representaciones de la "Potnia theron" en Etruria obedecen a formas totalmente originales (E. MERCKLIN, *Etruskische Keramik im Hamburgischen Museum für Kunst und Geiverbe* en SE. X, 1936, lám. XLIII, números 4-7, 394) o a imitaciones griegas (G. RADET, *Cybèle* en *Bibl. des universités du Midi* XIII, 1909, *passim*).

(13) R. DAWKINS, *op. cit.*, lám. XCIII, 2, 207. Otra representación en la lámina XCVIII, 3, 208, F. MATZ, *op. cit.*, n. 293, 499.

la diosa está de frente y levanta dos cisnes, cogiéndolos por el cuello, mientras otras dos aves aparecen escoltándola a la altura de los hombros ¹⁴. En Rodas levanta solamente dos cisnes ¹⁵. Este mismo santuario ha dado dos placas, que son un paralelo más exacto aún que las piezas citadas, al "despotes theron", de la lastra del Museo de Tarquinia. En una de ellas el dios camina hacia la derecha, con dos pájaros boca abajo, a los que sostiene de las patas ¹⁶; en la segunda el dios, igualmente desnudo, camina hacia su izquierda, sosteniendo dos cisnes. En ambos marfiles la cabeza y las piernas están de perfil y los hombros de frente, como en las representaciones etruscas. El Santuario de Artemis Orthia se fecha entre 600-550, a. C.; por lo tanto, los marfiles, que representan divinidades de la fecundidad, son contemporáneos de las lastras de Tarquinia y confirman plenamente la tesis de los investigadores italianos, que descubren influencia peloponesia en las lastras, tanto en su conjunto como en las figuras ¹⁷. Podemos citar también otros paralelos. En un bronce encontrado en el ágora de Atenas el dios, alado, camina desnudo, con la cabeza y la mitad inferior del cuerpo de perfil y el pecho de frente; como en la representación etrusca levanta por el cuello dos cisnes ¹⁸. Este bronce se data en la segunda mitad del siglo VII. Pallottino ¹⁹ habla también de una influencia jónica en lastras tarquinenses. En una de las terracotas encontradas en Sardes Arthemis, "Potnia theron", alada, camina con la cabeza y la mitad inferior del cuerpo de perfil y los hombros, con alas, de frente, mientras sostiene en alto dos leones ²⁰. Sobre un sello hay una representación de la misma diosa, gemela de la terracota de Sardes ²¹. Estas dos piezas no son paralelos completamente exactos de la representación del "despotes theron" de Tarquinia, pero responden todas ellas a los mismos prototipos; siempre se observa una variedad en los animales que acompañan a la deidad de la fecundidad, como corresponde a su carácter de señora de los animales y de la vida. El paralelo más exacto que se puede citar de la figura tarquinense está sobre una terracota que se conserva en el Museo de Louvre, procedente de Micenas, fechable en los comienzos del siglo VII, a. C., La actitud de las figuras en ambas piezas es exacta; la postura de cabezas, brazos y pies, es también exacta; la única diferencia estriba en que en la terracota del Louvre se tiene una "Potnia theron" vestida y en Tarquinia

(14) R. DAWKINS, *op. cit.*, lám. XCVIII, 1-3, 208. F. MATZ, *op. cit.*, 293. Este tipo de representaciones de la "Potnia theron", en las que la diosa de frente, levanta animales, leones en particular, tuvo mucha aceptación en la orfebrería de Rodas en el s. VII a. C. F. MATZ, *op. cit.*, 275. G. BECATTI, *Oreficerie Antiche*. Roma, 1955, láms. XXXIII, 196; XXXIV, 197, 199.

(15) E. COCHE DE LA FERTÉ, *Les bijoux antiques*. París, 1956, lám. XII, n. 2.

(16) R. DAWKINS, *op. cit.*, láms. XCIX, 1, 209. Representaciones similares de la "Potnia theron", s. VII-VI a. C., hay entre los escitas (T. TALBOT, *The Scythians*, 1957, fig. 16).

(17) M. PALLOTTINO, *Mostra dell'arte e della*

civiltà Etrusca. 15. IDEM, *Art et Civilisation des Etrusques*. IDEM, *Kunst und Leben der Etrusker*, 80.

(18) F. MATZ, *op. cit.*, 282 b, 482.

(19) *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*. 15. IDEM, *Kunst und Leben der Etrusker*, 80; IDEM, *Art et civilisation de Etrusques*, 6.

(20) T. LESLIE, *Sardis, Terracotas*. Cambridge, 1926, lám. III, 16 s.

(21) C. DENSMORE, *Sardis XII. Jewelry and Goldwork*. Roma, 1925, lám. XI, n. 24. Otro paralelo en gema (s. VII-VI a. C.) de Egina en FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, Berlín, 1900, lám. VII, 51, 31.

su paredra, desnudo ²². Idéntica a esta terracota es una hallada en el Heraion de Argos, junto a los muros de fundación del segundo templo ²³. Todas estas piezas comprueban nuevamente la influencia peloponesia sobre las lastras tarquinenses, ya apuntada. La flor de loto que lleva en la cabeza el “despotes theròn”, de Tarquinia, es un adorno que aparece por estas fechas tanto en Etruria ²⁴ como en Iberia ²⁵.

Los artistas etruscos representaron al “despotes theròn” bajo formas profundamente originales, como es el bronce de città di Castello, fechable en el siglo VII. Del dios sólo se representa el busto con unos brazos desmesuradamente grandes, que tiene doblados y dirigidos hacia arriba; sostiene un arco cuyos extremos son prótomos de toro, sobre el que hay dos animales, al parecer perros, uno de los cuales es de mayor tamaño y engulle un brazo humano; el segundo se encuentra enfrente, en actitud de ladrar. Seis pétalos abiertos coronan la cabeza del dios, cuya barbilla es muy pronunciada. En la parte inferior del bronce hay cuatro prótomos, al parecer de perros, aunque idealizados en el cuello, que tragan brazos y piernas humanas ²⁶. Difícilmente se hallan un paralelo próximo a este bronce, que es de una gran originalidad y encanto en la composición. Los toros aparecen vinculados a la “Potnia theròn”, en Colofón ²⁷. El tema del hombre o de miembros suyos devorados por animales, es corriente tanto en Etruria ²⁸ como en Grecia ²⁹. Plantas unidas a deidades de la fecundidad son igualmente frecuentes ³⁰. La del bronce de Città di Castello es exacta a una representada sobre un vaso ático de 650, a. C., en el que aparecen dos “Potnia theròn” entre serpientes ³¹.

II. Vaso de bronce con “despotes theròn” de Cumas y representaciones etruscas similares.

Este bronce procedente de Cumas ha sido publicado varias veces ³²; ofrece una versión totalmente original de la divinidad masculina de la fecundación.

(22) S. MOLLARD BESQUES, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite, grecs, etrusques et romains*. I. París, lám. XIX B, 153, 255.

(23) WALDSTEIN, *The Argive Heraeum*. Boston, 1902, lám. XLIX, 47 ss.

(24) L. PARETI, *La tomba RegoliniGalassi*. Ciudad del Vaticano, 1947, lám. XXIV, 217. Polacco (*Rapporti artistici di tre sculture villanoviane di Bologna* en *SE XI*, 1950-51, 80 s) ha estudiado este motivo que aparece por todo el Mediterráneo. Ver igualmente U. JANTZEN, *Griechische Greifenkessel*. Berlín, 1955, lám. LXII. G. GIGLIOLI, *L'Arte etrusca*, Milán, 1935, lám. CLXXIV, n. 4, 33. Este tema ha sido ampliamente estudiado por P. JACOBSTHAL, *Greek Pins*. Oxford, 1956, 47 ss.

(25) A. BLANCO, *Orientalia. Estudios de objetos fenicios y orientalizantes en la Península*, en *AEArq.* XXIX, 1956, fig. 18. IDEM, *El vaso de Valdegamas (Don Benito, Badajoz) y otros vasos de bronce del Mediodía Español*, en *AEArq.*, XXVI, 1953, figuras 12-13, 243 s. J. MALUQUER en *Zephyrus*, VIII, 1957.

(26) MILANI, *Op. cit.*, lám. CXVIII; O. VACANO, *op. cit.*, fig. 81, 270.

(27) *Mél. Holleaux*, 175, ig. 1. W. DEONNA, *Mél. Ch. Picard*. París, 1949, fig. 5, n. 12, 302. Para el estudio de prótomos de toros es fundamental P. AMANDRY, *Chaudrons à protomes de Taureau en Orient et en Grèce*, en *The Aegean and the Near East*. Nueva York, 1956, 239 ss.

(28) G. GIGLIOLI, *op. cit.* IDEM, *Un'anfora di bronzo inedita della necropoli di Orvieto*, en *SE*, IV, 1930, 103 ss., láms. XII-XIII.

(29) D. OHLY, *Griechische Goldbleche des 8. Jahrhunderts*. Berlín, 1953, lám. XVIII. F. MATZ, *op. cit.*, lám. XVI, a.

(30) A. REIFENBERG, *Palästineurische Kleinkunst*. Berlín, 1927, Abb. 123-24. R. DUSSAUD, *L'art phénicien du II millénaire*. París, 1949, figs. 15-16. F. MATZ, *op. cit.*, lám. 166 b. E. KUNZE, *Kretische Bronzereliefs*. Stuttgart, 1931, láms. VII-VIII.

(31) O. VACANO, *Un Zeichen der Sphinx*. Stuttgart, 1952, láms. XX-XXI, 221 s.

(32) *Mon. Ant.* XXII, lám.; *Annali*, 1880, lám. IV, 2. S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, T. V, I, París, 1924, 254, 1.

El dios entre los animales forma un grupo que ocupa el cuello de la hidria, siendo de más altura que éste. Está desnudo, toscamente modelado, de frente, con el sexo bien señalado, las piernas separadas y los pies un tanto doblados hacia dentro. En la cintura tiene un resalte que es la extremidad inferior de la coraza que lleva el dios en otras representaciones, y calza, como otras veces, glebas. El pelo está trabajado a rayas y produce la impresión de ser un rapacete; los brazos son desproporcionadamente largos y los abre hasta tocar con las manos las patas de los leones rampantes, que se encuentran a cierta distancia de él. Los animales están toscamente diseñados, con la cabeza vuelta y las fauces bien abiertas. La cola se enrosca entre las patas, terminando en un anillo, sobre el que apoyan las fieras una de sus manos, mientras que la otra toca el borde del recipiente. La melena, las orejas, ojos y labios de los animales, están tratados con realismo. De la parte superior de la cabeza y formando unidad con el león, arrancan dos cisnes que yerguen sus esbeltos cuellos sobre el grupo, apoyándose en el borde del vaso. La pata derecha de las traseras de los leones toca dos protomos de cisne, que miran hacia atrás. El grupo de Cumas, dentro de una gran tosquedad en el modelado de la figura humana, es de una gran simplicidad y encanto. No cabe dudar que este bronce constituye una versión sumamente original del "despotes theron" y que de ella se pueden citar paralelos bastante cercanos. Una pintura del sarcófago de Clazomene (finales del s. VI, a. C.) representa el mismo dios, desnudo, entre leones rampantes³³, pero la realización del grupo es totalmente diferente; aquí la disposición de las figuras y la ejecución de las mismas, es propia de un arte refinado. Los artistas de la cerámica corintia, de los talleres áticos, hicieron de este dios tema frecuente de sus pinturas³⁴. La disposición del grupo es totalmente diferente; en la pintura de uno de los vasos los animales, entre los cuales está el dios, son ciervos; en la segunda pintura, leones. Los animales en los dos vasos apoyan sus cuatro patas en el suelo. En la primera el dios desnudo extiende los brazos hasta tocar los cuernos de los ciervos, que agachan sus cabezas en actitud de pastar; en la segunda los brazos caen, elevando con las palmas de la mano, bien abiertas, un poco el brazo de la derecha. En ambas pinturas el dios está desnudo y en posición de marcha; en el segundo vaso vuelve la cabeza hacia atrás y dobla un poco las rodillas. En el siglo VIII, a. C., en Beocia hay representaciones de la "Potnia theron" con leones, apoyando éstos las cuatro patas en el suelo, a los que acompañan dos serpientes, dos cisnes, un prótomo de toro y un brazo humano. La composición es totalmente distinta^{34a}. En el arte etrusco se conocen otras representaciones de este dios entre leones rampantes, una de ellas sobre una sítula de márfil, hallada en la tumba Regolini-Galassi³⁵; en una placa de oro de esta misma

(33) CVA, Inglaterra XIII, lám. IV, n. 2. Otra representación similar en HOGARTH, *The archaic Artemision*, láms. III, 110; VIII, 4, 10.

(34) H. PAINE, *op. cit.*, láms. LI, 3, 196; LIII, 7, 191.

(34 a) M. WEGNER. *Op. cit.* fig. 59. M. NILSSON. *Op. cit.*, lám. XXX, 3, 287, 685.

(35) L. PARETI, lám. XVIII, n. 168, 226. Sobre la significación y el origen oriental de este tema, C. ALBIZZATI - A. STENICO, *Osservazioni su oggetti del VII sec. a. C. trovati nell'Italia Centrale*, en *Acme* V, III, 1952, 589 ss.

tumba, de la mitad del siglo VII, a. C., hay un friso en el que el dios desnudo, con la cabeza de perfil y el cuerpo de frente, se encuentra entre leones rampantes, a los que coge por una de sus manos ³⁶. A veces los leones rampantes, entre los que está el dios, son alados, como en joyas etruscas del siglo VII, a. C., del British Museum ³⁷, procedentes de una tumba de Praeneste. Este tema se utiliza en el período arcaico, como motivo decorativo, fuera de Italia; tanto los joyeros de Chipre ³⁸ Heracleion de Kavusi, como los de Atenas ³⁹ y los del cinturón de la Aliseda ⁴⁰, lo ponen en sus joyas; igualmente aparece en las restantes representaciones citadas, también con leones rampantes. En la tumba de los "leones pintados", datable hacia 625, a. C., hay una pintura que representa al "despotes theròn", que obedece al mismo tipo que el del vaso corintio, citado anteriormente: el dios se encuentra de pie, abrazando a dos leones que apoyan sus cuatro patas en el suelo ⁴¹. Un paralelo próximo al grupo de Cumas está constituido por una pintura de un vaso pónico, estudiado por Ducati ⁴²; los leones son también rampantes, tienen las fauces abiertas y están en actitud amenazadora; el dios marcha con la cabeza vuelta, sujetando a ambas fieras por una mano, y ellas apoyan una zarpa sobre su codo. El dios calza amplios zapatos alados, del mismo tipo de los que llevan Apolo o Teseo en las metopas de los templos de Selinunte ⁴³.

Podrían aducirse otros paralelos, como el grupo de la Hydria de Grächwil, probablemente fabricada en Tarento, hacia el año 600, a. C. ⁴⁴, aunque responde a la misma concepción de representar a la deidad de la fecundación y de la vida rodeada de animales, sin embargo en la hydria tarentina el grupo es diverso, la diosa está rodeada de varios animales: cuatro leones, dos serpientes, un águila y dos conejos; los leones están en actitud pacífica y apoyan sus cuartos traseros en el suelo. El parentesco del grupo de Tarento, con el bronce de Cumas, radica en su colocación en la hydria; ocupa, en efecto, exactamente la misma posición que en el recipiente de Cumas el grupo de su paredra. Nota original del artista cumano es la adición de cuatro prótomos de cisne, animal que no acompaña generalmente al "despotes theròn", pero sí muy frecuentemente a su paredra, llegando a ser un animal típico. En el Santuario de Artemis Orthia las representaciones de estos animales, ya acom-

(36) G. BECCATI, *op. cit.*, lám. XLIX, 175.

(37) F. MARSHALL, *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan and Roman*, Londres, 1911, lám. XVIII, números 1.356-1357, 123. Otras veces es la "Potnia theron" la que se encuentra entre leones rampantes, brazalete de la tumba Regolini-Galassi (S. CLES REDEN, *Les Etrusques*, 1955, t., G. BECCATI, *op. cit.*, lám. LI, a.

(38) F. MATZ, *op. cit.*, 282, a. 479; E. KUNZE, *op. cit.*, lám. 56, 2.

(39) W. REICHEL, *Griechische Goldrelief*, Berlín, 1942, lám. VIII, n. 23.

(40) A. BLANCO, *Orientalia...*

(41) R. MENGARELLI, *Relazione sopra una cam-*

pagna di scavi nel territorio di Vulci, en SE, 1927, lám. XLIX, n. 1. G. BOVINI, *La pintura etrusca del período orientalizante (siglos VII y VI a. C.)*, en *Ampurias XI*, 1949, lám. I a, 68 s.

(42) P. DUCATI, *Pontische Vasen*, Berlín, 1932, lám. XXV, 19. J. M. BLÁZQUEZ, *Dioses y caballos en el mundo ibérico*, en *Zephyrus V*, 1954, lámina XIV, fig. 21.

(43) J. BAYET-F. VILLARD. - H. HERZFELDER. *Sicile Grecque*. París, 1955, números 85, 98.

(44) H. BLOESCH, *Antique Kunst in der Schweiz*, Zurich, 194, láms. III-IV, 28 ss. R. BARNETT, *Oriental influences on Archaic Greece en The Aegean and the Near East*. Nueva York, 1956. 212 ss.

pañando a la diosa, ya solos, son abundantísimos ⁴⁵. Es difícil señalar con precisión la fecha del grupo de Cumas, dada la rudeza de las piezas y la falta de elementos, fácilmente datables, como serían la presencia de una palmeta típica, pero podríamos decir que tal vez sea algo inferior al año 600, a. C. En realidad este grupo no pertenece al arte etrusco, ya que Cumas era colonia calcídica, pero sirve de término de comparación, con representaciones etruscas contemporáneas.

III. Representaciones del "despotes theron" entre caballos.

El grupo más numeroso de representaciones etruscas conocidas de este dios lo forman una serie de bronce en los que al dios acompañan varias clases de animales. El lugar que estos bronce ocuparían en las hydrias viene dado por la Hydria de Grächwil y por el bronce de Cumas. Serían motivos ornamentales que se colocarían en el cuello de las hydrias en posiciones simétricas, dos grupos en cada recipiente. Esto parece deducirse del hecho de que se hayan encontrado dos ejemplares: los del Museo Villa Giulia y del Antiquarium de Berlín, gemelos.

Conozco dos bronce, hermanos, en el Museo de Villa Giulia; dos en el Antiquarium de Berlín, uno en el Museo de Bolonia, otro publicado por Randall-Mac Iver y un último ejemplar procedente de Belmonte (Piceno). A este número de representaciones hay que añadir un anillo de Orvieto, que representa al dios entre caballos rampantes.

Los bronce de técnica más depurada son los conservados en el Antiquarium de Berlín, que son casi gemelos ⁴⁶. El dios, como en las restantes piezas, está de pie y desnudo, con el sexo bien marcado. Se eleva un poco del supuesto suelo, en que apoyan sus cuatro patas los caballos, estando situado sobre una peana. Cubre su cabeza un casco corintio, cuyo penacho, al igual que uno de los ejemplares del Museo de Villa Giulia, es un prótomo de un tercer caballo. Los pies están desnudos; al igual que en la pieza procedente de Cumas, grebas cubren sus piernas; defiende el pecho una coraza, que como el casco tiene remaches en los bordes. La coraza lleva un gran escote triangular. Encima de los pechos tiene unos círculos concéntricos adornados con remaches. El dios toca a los caballos en la cabeza; éstos están en actitud de marcha, con el pelo del cuello y cola, ojos y orejas, vigorosamente señalados mediante rayas. Otra serie de rayas recorren el extremo del cuerpo del animal, menos el lomo; lleva un collar al cuello, de ovas. Detrás del casco pasa una tira de bronce, en cuyos extremos se recuestan dos leones con una gran cabezota. De la boca abierta cuelga la lengua. Sólo la cabeza está trabajada con detalle; el cuerpo se reduce

(45) R. DAWKINS, *op. cit.*, láms. XCI, 1-2; XCII, 2; XCIII, 2; XCVIII - XCIX, CXIII, CLVIII, 3, 4; CLIX, 2-3; CLX, 2. Este santuario ha proporcionado una placa de marfil del "despotes theron" que pertenece al mismo prototipo. El dios macho abraza a un animal y a un grifo, alados, y rampantes (R. DAWKINS, *op. cit.*, lám. CV;

MATZ, *op. cit.* 161 b. M. NILSSON, *op. cit.*, lámina XXX, 1, 288, 471).

(46) J. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. XII. V. TARCHI, *L'Arte etrusco-romana nell'Umbria e nella Sabina*. Milán, lám. LXXIX, 2. H. MÜHLESTEIN, *Die Kunst der Etrusker*.

una mera prolongación, con el lomo señalado por diminutas rayitas y la cola enroscada sobre los cuartos traseros. Las patas traseras están casi desdibujadas. El casco coronado por prótomos de animales era corriente en Etruria; baste citar el casco, igualmente corintio, que Tetis entrega a Aquiles en la escena representada sobre el lado delantero del carro de Espoleto (mitad del siglo VI, a. C.)⁴⁷, que está coronado por un prótomo de carnero; otra figurilla de la primera mitad del siglo V, a. C., cuyo casco corona un prótomo de cisne⁴⁸; probablemente también lleva un casco corintio, con prótomo de cisne, Aquiles en la pintura de la "Tumba de los toros", en Tarquinia" (mitad del siglo VI, antes C.)⁴⁹. La coraza y la greba responden a un prototipo perfectamente documentado en Grecia y en Etruria: guerreros representados sobre el cuello de un pithos, encontrado en el Santuario de Artemis Orthia⁵⁰, estatuillas de guerreros de Vix⁵¹, etc.

El grupo de Pesaro⁵² responde a un prototipo gemelo, en el que se representa al dios con nuevos elementos adicionales. El dios está desnudo, con los músculos de los muslos y rodillas bien señalados. Los brazos caen a lo largo del cuerpo, un poco separados de él. Lleva coraza y casco corintio, con dos orejas de caballos a los lados, rematado por una doble cimera, como los que representan los artistas de la cerámica, de figuras negras⁵³. Los caballos son pequeños y rechonchos. Les cae la crín entre las orejas. El dios apoya sus pies sobre una palmeta, elemento de capital importancia para fechar este grupo. Esta es muy semejante a la que aparece debajo del grupo de la Hydria de Grächwil, datable hacia el año 600, a. C.⁵⁴. Sin embargo, el bronce de Pesaro, como el del Museo de Berlín y el de Ancona, deben ser del s. VI fecha que propone Randall-Mac Iver. Estos autores creen que tal vez el grupo represente a Héculies, tesis insostenible. El parentesco entre el grupo de Pesaro y el de Hydria, se acusa en otra serie de detalles. El bronzista ha solucionado en ambos grupos de idéntica manera la colocación de los caballos al lado del dios; éstos no se apoyan en una tira de bronce que hace las veces de suelo, como en los

(47) G. GIGLIOLI, *L'Arte etrusca*. Milán, 1935, láms. LXXXVIII, 1.º, LXXXIX.

(48) O. VACANO. *Op. cit.*, lám. 83 a.

(49) M. PALLOTTINO, *Le peintures étrusques*. Genève, 1952, 31. S. CLES-REDEN, *op. cit.*, fig. 14, cascos gemelos en G. RICHTER, *op. cit.*, fig. 111. Otro casco rematado por un cuello de cisne en E. BUSCHOR, *op. cit.*, 79. Fundamental en este aspecto el trabajo de I. HOOPES, *The greek Helmet in the City Art Museum of Saint Louis*, en *Studies D. M. Robinson*, II, 1953, 833 ss., láminas 83-86.

(50) R. DAWKINS, *op. cit.*, láms. XV-XVI, 92. G. RICHTER, *op. cit.*, fig. 30.

(51) R. JOFFROY, *Le trésor de Vix*. París, 1954, láms. IX-XII, XV, XXIV. Otro paralelo en Grecia en F. GERKE, *Griechische Plastik*. Berlín, 1938, lám. 20. K. NEUGEBAUER, *Die griechischen Bronzen der Klassischen Zeit und des Hellenismus*, Berlín, 1951, lám. XXI, n. 46. E. LANGLOTZ, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Nuremberg, 1927, 49 d;

50, 2, P. LAVIOSA, *España e Italia antes de los romanos*, en *CHP.*, 1953, lám. XXXII. En Etruria también, cf. D. RANDALL-MAC IVER, *The Iron Age in Italy*. Oxford, 1927, lám. XXIX.

(52) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. XI. D. RANDALL-MAC IVER, *op. cit.*, fig. 17, lám. XXX; A. IPPEL, *Das griechische Kunstgewerbe*, en *Geschichte des Kunstgewerbes*, I. Berlín, 1930. 213, 2, 211 s.

(53) J. BEAZLEY, *The Development of Attic Black-Figure*. Londres, 1951, lám. XXXIV, 3; *CVA*. España, I, lám. XXIII, 2.ª; CARDUCCI, *Due cippi chiusini dell'Antiquarium di Monaco di Baviera*, en *SE*. III, lám. LIV, n. 3, 486. El doble penacho del casco pintado sobre este vaso corintio, hallado en Caere, es idéntico al que lleva el bronce de Pesaro. *CVA*. Inglaterra I, lám. V, 4 a. E. PFUHL *Masterpieces of greek Drawing and Painting*. Londres, 1926, 13. E. BUSCHOR, *op. cit.*, fig. 69. M. WEGNER, *op. cit.*, 79, 92.

(54) H. BLOESCH, *op. cit.*, lám. III.

grupos de Berlín, Villa Giulia o de Bolonia, sino que la palmeta en los extremos superiores lleva dos volutas que se pronlongan en direcciones opuestas, sobre las que se asientan los caballos. Al igual que en la Hydria de Grächwil, los leones, tumbados a ambos lados del casco, descansan sobre dos serpientes que yerguen sus cabezas por entre las patas de los felinos. En el bronce de Pesaro la cola de los reptiles se arrolla en espiral sobre los hombros del dios, describiendo un círculo; en cambio, la cola de los felinos toca el lomo, pero sin completar el círculo, como la pareja anterior de leones de la Hydria de Grächwil.

Los dos broncees del Museo de Villa Giulia son de todos los conocidos, los de factura más tosca. Se encuentran, sobre todo uno de ellos, en mal estado, faltándole trozos bastante grandes ⁵⁵. El dios en ambas piezas está desnudo, con el sexo bien señalado, adoptando una postura como en jarras. Cubre la cabeza un casco de un prototipo bien conocido en todo el Mediterráneo ⁵⁶ y en la misma Etruria ⁵⁷. En uno de los cascos el penacho es un prótomo de un tercer caballo. Los animales se agrupan en torno al dios, según la disposición que se ha observado en los dos ejemplares del Museo de Berlín; en las extremidades de la franja superior hay dos leones acostados, de los que se distingue bien la cabezota y el rabo. Los caballos están trazados con un gran realismo y tienen una gran vistosidad. La originalidad de las piezas del Museo de Villa Giulia consiste en añadir un par de aves con las alas desplegadas, tocando con ellas la grupa de los caballos y los leones. Bastante semejante es el bronce del Museo de Bolonia. El dios lleva en la cabeza un casco semejante al que le cubre en los ejemplares del Museo de Villa Giulia. La pieza está también en mal estado de conservación. Se conservan los caballos en actitud de marcha y los dos leones tumbados. Las orejas, hocico, ojos y patas de estos animales, están trazados con más detalle. El observador los contempla no de perfil, sino como vistos desde arriba. Una de las asas de esta sítula termina en prótomo de caballo. El dios lleva coraza, cuyo borde inferior se señala sobre la cintura. Un lienzo, igual que el que ciñe Aquiles en la pintura de la "Tumba de los toros", cubre el vientre del dios. Estos dos broncees se datan hacia finales del siglo VI, a. C., como se deduce del hecho de que el ejemplar del Museo de Bolonia iba con un arco que terminaba en prótomos de caballos, como los de la Hydria de Paestum, datable entre 540-530, a. C. ^{57a}. Un último ejemplar de este tipo se puede aducir: el hallado en Belmonte Piceno, conservado en el Museo de Ancona ⁵⁸. Las piezas están en perfecto estado de conservación. La composición es muy parecida a los broncees del Museo de Villa Giulia. El dios lleva casco corintio, coronado por un alto penacho. Tiene la mitad superior del cuerpo de frente y la inferior de perfil. Lleva coraza, de la que

(55) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. XIII.

(56) E. KUKAHN, *Estatuilla de bronce de un guerrero a caballo del poblado ibérico de la Bastida de los Alcuses*, en *Archivo de Prehistoria Levantina*, V, 1954, 147 ss.

(57) M. PALLOTTINO, *Art et Civilisation des Etrusques*, figs. 8, 12. IDEM, *Art of the Etruscans*, números 33, 60.

(57 a) P. SISTIERI, *An underground Shrine at Paestum*, en *Archaeology* XI, 1956, fig. II, 26 ss. A. VAN BUREN, *News Letters from Rome*, en *ASA*, 59, 1955, 305.

(58) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. X, fig. 16. P. MARCONI - L. SENA, *Il Museo nazionale delle marche in Ancona*. Roma, 72. L. PARETI, *Storia di Roma*, I, 487.

sólo se nota el borde inferior y un lienzo sobre las cadenas. El dios toca las cabezas de dos caballos. Este grupo presenta la particularidad de tener dos culebras que serpentean debajo de los leones, sobre los cuellos de los caballos y de tocar el pico de las aves, que seguramente son águilas, aves que aparecen también en la Hydria de Grächwil. Este bronce pone de manifiesto clarísimamente, con la variedad de animales que acompañan al dios, su carácter de señor de toda clase de animales. Este bronce se data en el s. VI, a. C. La forma de representar al "despotes theron" que aparece en estos bronce es peculiar de Etruria, en el período arcaico; las únicas representaciones de fuera que se asemejan algo son la de una fíbula beocia del Museo del Louvre⁵⁹ (siglo VII, a. C.), en la que el dios aparece de pie entre dos caballos, que asientan sus cuatro patas en el suelo, acompañado de serpientes y patos, y algunas representaciones procedentes de Narce, en las que un hombre está entre dos parejas de caballos en el borde de un gran tazón de arcilla, de forma de cáliz, hallado en una tumba del sepulcrista de Petrina di Narce, que pertenece, al parecer, a la cultura villanoviana, ya avanzada. El motivo se repite en otro vaso de forma similar hallado en otro sepulcro de Narce⁶⁰, pero aquí son sólo dos caballos los que acompañan al dios. Este tipo de representaciones son frecuentes en Narce (vasos del Museo de Villa Giulia). En el Museo Gregoriano etrusco hay una villanoviana con una representación en el grafito de un hombre entre dos caballos del tipo de la fíbula beocia del Museo de Louvre y distintas representaciones griegas sobre cerámicas geométrica⁶¹. Las representaciones de Narce obedecen a idénticos prototipos. Este prototipo de representar a la deidad de la fecundidad y de la vida entre animales con las cuatro patas en el suelo, es el que se tiene en la fíbula beocia, citada anteriormente⁶².

En el Museo Faina de Orvieto se conserva un sello etrusco, sobre el que está representada la misma deidad, con una iconografía distinta a la anterior y que tiene paralelos exactos en varias regiones del Mediterráneo. El dios que está desnudo, con la cabeza y piernas de perfil⁶³, abraza a dos caballos, a los que coge por el cuello; ambos animales levantan la cabeza y vuelven un poco las patas delanteras. Dentro del anillo hay representada una abeja. Esta modalidad de representar al dios es conocida con ligeras variantes. En vasos de figuras rojas, fechables a finales del s. VI, a. C. (520-510, a. C.), el dios se representa en actitud semejante, vestido o desnudo, entre caballos que levantan, al igual que en el sello de Orvieto, un poco las patas delanteras⁶⁴. Estas representaciones pertenecen seguramente a la época en que el tema ha perdido

(59) J. CHARBONNEAU, *op. cit.*, fig. 1, 193 ss.

(60) P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*. Florencia, 1927, lám. VI, n. 23, 29. BARNEBEI en *Mon. Ant.* IV, 1894, 200, fig. 36.

(61) D. OHLY, *op. cit.*, lám. XXIII.

(62) M. NILSSON, *op. cit.*, lám. XXX, 3, 287, 685. M. WEGNER, *op. cit.*, fig. 58, 74 s. J. CHARBONNEAU, *Deux grandes fibules géométriques du Louvre*, en *Préhistoire* I, fasc. II, 1922, fig. 12, 211 ss.

(63) U. TARCHI, *op. cit.* lám. CXVII. A. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*. Berlín, 1900, II,

fig. 223. Sobre la significación de la abeja, cf. P. JABOSZKIAL, *op. cit.* 73 ss.

(64) J. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase Painters*. Oxford, 1942, 59, 1; 61, 41; 9, 15; 112, 951; *CVA*, III (British - Museum) H. lám. LIV, 36. J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. VIII. E. LANGLOTZ, *Griechische Vasen*. Munich, 1931, lám. V. JALOU-RIS (*Athena als Herrin der Pferde* en *Museum Helveticum*, VII, 1950, 92), considera las pinturas de estos vasos como representaciones del "despotes hippon".

su significación y ha quedado sólo como motivo decorativo. En dos hydrias ceretanas se representa al "despotes theron" con una actitud de los caballos muy parecida, salvo que no vuelven la cabeza, a la del sello del Museo Faina, y gemelos, por tanto, de los representados sobre los vasos del British Museum (aquí el dios lleva descubierta la cabeza y el pecho) ⁶⁵. Anderson, al estudiar la hydria ceretana de Dunedin, duda de la significación del grupo; muy probablemente estamos ante uno de los últimos eslabones de la cadena de representaciones del "despotes theron", tal vez en una época (500, a. C.) en que este dios hubiera perdido su significación original y hubiera quedado como simple motivo decorativo de los vasos. En la tumba "delle leonesse e dei vasi dipinti" hay precisamente un vaso sobre el que aparece un personaje desnudo entre dos caballos, que es por lo tanto otra representación del mismo tema ⁶⁶. La representación del anillo etrusco es muy semejante a otra sobre gema de Curium ⁶⁷. Aquí el dios dobla un poco la rodilla, no tanto como en los vasos ceretanos y en los del British Museum. Los caballos son completamente rampantes y están sentados sobre sus cuartos traseros. En la gema de Chipre el dios, como en la representación etrusca, se encuentra completamente desnudo, vuelta la cabeza y asido a ambos caballos. En Chipre hay otras representaciones con ligeras variantes de este mismo grupo, que constituyen un paralelo muy próximo de las piezas del Museo Faina y de Curium. En Lato, fechables en el primer cuarto del siglo VII, a. C., se han encontrado ocho pynax de bronce, en los que el dios está de frente, con las piernas de perfil, alado entre caballos rampantes ⁶⁸.

Se conoce otro relieve hallado en la misma Creta ⁶⁹, del siglo VI, a. C., fecha que conviene al anillo de Orvieto, sobre piedra, en el que las alas las llevan los caballos, que también son rampantes. El dios desnudo tiene las rodillas un poco dobladas, la cabeza de perfil y los hombros de frente, sujetando a los caballos por la brida. La presencia o carencia de alas no implica, según Nilsson ⁷⁰, diferencias sustanciales; el profesor de Lund cita la teoría de Radet para explicar esta variante. Según éste último las alas no son debidas a influjo oriental, venido de Jonia, ya que en Asia Menor y en la región Norte del Mar Negro, dependiente artísticamente de Jonia, tan sólo se encuentran ejemplares alados; en cambio en Grecia son frecuentes los ápteros que se remontan a prototipos minoicos. El grupo del "despotes theron", del Museo Faina, pertenece a un grupo de representaciones dado por Lane ⁷¹ y por

(65) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. IX; CVA, III (Musée Schurley) E. y F., lám. XIX, figuras 3-4; J. K. ANDERSON, *A Caeretan Hydria in Dunedin* en *JHS*, LXXV, 1955, 1 ss.

(66) P. DUCATI, *Le pitture delle tombe delle leonesse e dei vasi dipinti* en *Monumenti delle Pitture Antiche scoperti in Italia*. Roma. A XV, figuras 13, 14, pág. 14, láms. IV-V, n. 2; VI, n. 2. P. ROMANELLI, *Tarquini*. Roma, 1954, 83.

(67) L. CESNOLA, *Cyprus*, Jena, 1879, lámina LXXXII, 5.

(68) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. VII, fig. 10, 205 s. P. DEMARQUE, *Terres cuites archaïques de La-*

to, en *BCH*. LIII, 1929, 323 s., lám. XXX, números 1 y 3, fig. 35. E. KUNZE, *op. cit.*, 203, Bel 2. D. LEVI, *I bronzi di Axos* en *ASAtene*, 13-14, 1930-31, fig. 33, 104 ss.

(69) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. VII fig. 11, 206. OLNEFASCH - RICHTER, *Kypros*, Berlín, 1893, lám. CC.

(70) M. NILSSON, *The minoan-mycenaean Religion and its Survival in greek Religion*. Lund. 1951, 507.

(71) E. LANE, *Lakonian Vase-Painting*, en *BSA* XXXIV, 1936, 168, lám. XLI, c.

Nilsson ⁷², como típico del siglo VI, a. C. En el vaso laconio ⁷³, que sirvió a Lane para asentar tal afirmación, el dios, por la posición del cuerpo y estar vestido, es representado de manera bastante similar a la que presenta en los dos vasos antes descritos del Museo Británico. La mayor diferencia estriba en que en el vaso laconio los dos caballos son rampantes y alados. En Olimpia, sobre bronce, ha aparecido alguna variante del vaso laconio ⁷⁴. En este mismo yacimiento, sobre otro bronce, hay un paralelo próximo al grupo del Museo Faina. El dios, desnudo de frente, con la cabeza y piernas de perfil, coge dos caballos rampantes, que vuelven las cabezas exactamente igual que sus congéneres del sello etrusco, pero aquí los caballos están un poco más levantados que en el anillo orvietano ⁷⁵. Este tipo de representación de las divinidades protectoras de los animales aparece ya en un estandarte de Ur., 2700, a. C. ⁷⁶. Hay otros prototipos de representaciones del "despotes theròn" o de la "Potnia hippon", que no tuvieron aceptación en Etruria, como el grupo de márfil hallado en el Heraion de Samos ⁷⁷, en el que el dios está de frente, vestido, entre dos caballos alados, de los que faltan los cuartos traseros, y apoyan las patas delanteras sobre el mismo suelo que el dios. En la Península Ibérica hay cuatro relieves en los que el dios se encuentra de frente, en ellos, rampantes; dos representaciones en las que el dios está sentado entre caballos, igualmente rampantes, y otro en el que los caballos son cuatro, dos encima de los inferiores, con las patas delanteras un poco levantadas, como en el grupo del Museo de Faina ⁷⁸. Sobre el cuello de un pythos hallado en el templo B de Prinias, la representación de la divinidad es femenina y alada: dos "Potnia hippon" están entre caballos rampantes; las diosas cogen una de las patas delanteras de los équidos ⁷⁹; sobre un vaso ibérico hallado en Elche (Alicante), fechable tal vez en el s. II, a. C., la representación de la "Potnia hippon" es muy parecida a las del pythos de Prinias: la diosa y los caballos son alados, la diosa sostiene las bridas de los caballos, que también son rampantes ⁸⁰. En el arte escita la "Potnia hippon" se representa bajo formas originales, distintas de las etruscas, griegas e ibéricas ^{80a}. En cambio hay sobre una terracota procedente de S. María Capua Vetere, de la segunda mitad del siglo VI, a. C.,

(72) M. NILSSON, *The minoan-mycenaean Religion and its Survival in greek Religion*. 515.

(73) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. VI, fig. 8, 208.

(74) E. KUNZE, *Olympische Forschungen*, II, *Archaische Schildbänder*. Berlín, 1950, láms. XLI, 25 a; XLII, XV a, 25 a.

(75) E. KUNZE. *Olympische Forschungen*, II, *Archaische Schildbänder*, lám. XLVIII, 35, Beil V, 1.

(76) G. CHILDE, *New Light on the most Ancient East*. Londres, 1954, lám. I; H. SCHMÖKEL, *Ur Assur und Babylon* Stuttgart, 1955. Lám. XXXI; *HdA*. VI, 1. lám. CXXXIII.

(77) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. XIV, figura 22. K. GEBAUER, *Heraion von Samos*, en *AA*, 1934, Abb. 16, 265.

(78) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, láms. I-V, 193 ss. IDEM, *Revue Etudes Ann.*, en prensa.

(79) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. XV, fig. 24,

211; PERNIER, *Templi arcdici di Prinias*, en *ASAtene*, 1914, 67 ss., figs. 36-38.

(80) J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, lám. XV, figuras 23, 211. IDEM, *Las diosas aladas de Elche (Alicante)* en *Actas Cong. Int. de Prehist. y Prot.* Madrid, 1954, 474 ss. E. CUADRADO, *La diosa ibérica de los caballos*, en *Actas Cong. Int. de Prehist. et Prot.* 797 ss. J. M. BLÁZQUEZ, *Aportaciones al estudio de las Religiones primitivas de España*, en *AEArq.* XXX, 1957, 15 ss. La deidad venerada en Elche era Tanit; como se desprende del hecho de que existiera un templo romano consagrado a Iuno (A. BLANCO, *Punta da muller marina. Homenaxe a Otero Pedrayo*, 1958). Por un fenómeno de sincretismo algunas representaciones de Tanit acusan seguramente influencias griegas. Tanit muy rara vez va unida a caballos. (R. E. Tanit).

(80 a) E. MINNS, *Scythians and Greeks*. Cambridge, 1913, fig. 120.

una representación de la "Potnia theròn" ⁸¹, en la que la diosa marcha a caballo, desnuda, acompañada de un cisne, que se remonta a un prototipo que se encuentra en Arcadia ⁸². Los artistas etruscos representaron a la deidad de la fecundidad bajo otras formas.

Sobre un bronce de Orvieto, s. V, a. C., hay una contaminación de una gorgona macho con la "Potnia theròn". ⁸³. Dos felinos están sobre los hombros del dios, que trae los brazos abiertos y está en actitud de marcha. Tiene yacente entre las piernas un ánade. En Grecia, en Rodas, se da igualmente la contaminación de la gorgona con la diosa de la fecundidad, representada en actitud distinta de la etrusca ⁸⁴.

La misma contaminación se tiene en un bronce encontrado en el castillo de S. Mariano (mitad del s. VI, a. C.). En esta pieza la gorgona está en cuclillas, agarrando con los brazos extendidos, por el cuello, dos leones rampantes; cerca están un ánade y un caballo marino ⁸⁵, como indicando que es dueña y señora del aire, mar y tierra.

Con posterioridad a esta fecha, siglo V, las representaciones del "despotes theròn", entre leones rampantes, quedaron arrinconadas en las antefijas de los templos ⁸⁶, frecuentemente con prototipos muy distintos de los estudiados.

El origen de esta deidad hay que buscarla en Oriente, la tierra clásica de las divinidades protectoras de animales, donde ya aparecen deidades vinculadas a caballos ⁸⁷. Posiblemente Creta desempeña un papel importante como transmisión de este dios ⁸⁸, que también aparece en formas sumamente estilizadas entre los celtas ⁸⁹.

(81) G. GIGLIOLI, *op. cit.*, lám. CLXXIV, n. 2, 33.

(82) S. REINACH, *Cultes, Mythes et Religion*, París, 1912, IV, fig. 1, 58. D. LEVI, *La dea micena a cavallo*, en *Studies D. M. Robinson*, I, 1951, 108.

(83) O. VACANO, *op. cit.*, fig. 79; B. MÜHLESTEIN, *op. cit.*, lám. XXX.

(84) M. NILSSON, *Geschichte der griechische Religion*, lám. XXX, n. 2, 211, 286.

(85) M. PALLOTTINO, *Art of the Etruscans*, n. 51, 140 s. IDEM, *Art et Civilisation des Etrusques*, 24, 365. M. PALLOTTINO - M. HÜRLIMAUNN, *Art of Etruscans*, 52, 104 ss.; IDEM, *op. cit.*, 51, 144; G. HAUFMANN, *op. cit.*, lám. 47 a, 16. O. VACANO, *op. cit.*, n. 94, 49.

(86) A. ANDRÉN, *Architectural Terracottas from etrusco-italic Temples*. Leipzig, 1939, lám. CXVI, 410. J. M. BLÁZQUEZ, *La Potnia theron de Itálica*, en *III Cong. Arq. Nac.*, 1955, 169 ss. IDEM, *Relieve*

de Itálica con una representación de la Potnia theron, en *AEArq.* LXXXVIII, 1953, 263 ss. F. BENOIT, *Antefixes d'Artemis persique en Narbonnaise*, en *Studi di Arch. e di St. dell'Arte Antica*, VIII, 1956, 305 ss.

(87) M. ROSTOVZEFF, *Syria*, XII, 1931; E. MEYER, *Reich und Kultur der Chetiter*, Berlín, 1914, 54, fig. 44. E. MINNS, *Small Bronzes from Norther Asia* en *Antiquaries Journal* X, 1930, 1 ss. H. GRESSMANN, *Altorientalische Bilder zum Alten Testament*. Berlín - Leipzig, 1927, 82, fig. 274; A. GODARD, *Les bronzes du Luristan*, París, 1931, lám. XLV. PERROT-CHIPÉZ, *Histoire d'art*, II, 642, fig. 313.

(88) M. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, I, lám. XX, 4, 273.

(89) P. JACOBSTAL, *Early celtic Art*. Oxford, 1944, 57, n.º 236 f, el autor relaciona esta pieza con bronzes del Luristán.