

COLLECTION LATOMUS

VOLUME 102

Hommages à Marcel Renard

II

édités par

Jacqueline Bibauw



LATOMUS
REVUE D'ÉTUDES LATINES
60, rue Colonel Chaltin
BRUXELLES 18
1969

NER
6356

UNIVERSITY
ISTIT
5923
24

Simbolismo funerario del ramo y adormidera en Etruria y en las antiguas religiones mediterráneas

A. Neppi Modona en un artículo (1) escribía qué « significado ritual podría tener (en Etruria) el ramito que tienen los coperos, y también los invitados, bailarinas y personajes diversos » y Marinis (2) se pregunta « se la loro presenza non possa avere una qualche relazione con il significato funebre ». En algunas representaciones etruscas es más fácil de aceptar el significado ritual del ramito. Así en la *Grotta del Morto*, en Tarquinia, un ramo gigantesco se halla a la cabecera del catafalco, donde reposa el difunto (3). En un relieve de un cipo del Museo Británico (4), en una ceremonia de carácter fúnebre, como es la prótesis, dos damas llevan sendos ramos, aunque no siempre que se representa la prótesis del cadáver en Etruria, se hallan presentes personas con ramos, pues en los relieves chiusinos arcaicos lo corriente es que las personas intervengan en la ceremonia sin ramos (5). Uno de los comensales de la *Tomba delle Leonesse*, precisamente el que se halla delante del hermafrodita, tiene un ramo en su mano derecha. Personas con ramos están presentes a los banquetes de los relieves funerarios chiusinos arcaicos (6). Si estos relieves representan, como es probable, el banquete fúnebre, al ramo podría atribuirse una significación ritual, semejante a la que podría tener en las escenas de prótesis. Personas con ramos intervienen en otras escenas no de carácter funerario apa-

(1) *Corona en Soc. Esp. Ant. Et. Preh.*, Madrid, 1941, p. 155.

(2) *La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica*, Roma, 1961, p. 41.

(3) *Mon. dell'Ist.*, II, lám. 2.

(4) F. N. PSYCE, *Catalogue of Sculpture in British Museum*, 1, 2, *Cypriote and Etruscan*, Londres, 1931, fig. 34, p. 179 s.

(5) F. N. PSYCE, *op. cit.*, fig. 9, p. 166. E. PARIBENI, *I rilievi chiusini arcaici en SE*, 12, 1938, láms. VIII, núm. 1; XXI, núm. 1; XXII, núm. 1; XXIV, núm. 1; XXXII, nº 1-2.

(6) F. N. PSYCE, *op. cit.*, fig. 17, p. 172. A. RUMPF, *Katalog der etruskischen Skulpturen*, Berlin, 1938, lám. 7, E 12, p. 16.

rente, como en la que se observa en un cipo de Chiusi : tres personas de pie, mirando hacia la izquierda, las de los lados llevando ramos ⁽¹⁾, o en una urna también de Chiusi : dos hombres con un caballo, uno con ramo ⁽²⁾. Ramos sostienen dos personas presentes en una escena de boda ⁽³⁾. Aunque escenas de la vida sexual humana se documentan con cierta frecuencia en la pintura funeraria etrusca, sobre las tapas y en algún relieve de sarcófago, baste recordar las dos composiciones de la *Tomba dei Tori* ⁽⁴⁾, los matrimonios de las cubiertas de los dos sarcófagos procedentes de Vulci, hoy en el Museo de Boston ⁽⁵⁾ y el relieve central conservado en el Museo del Louvre, estas escenas tienen poca o ninguna relación con la ultratumba. Varios ramos lleva un hombre en la *Tomba delle iscrizioni* ⁽⁶⁾. Aquí es más factible atribuir un carácter ritual y simbólico a los ramos, que P. Poulsen cree que son de laurel, pues las escenas de la tumba representan danzas, sin duda fúnebres ; el mismo hecho de que tenga un varón varios ramos, tres en la mano izquierda y dos en la derecha, parece indicar que tenían una finalidad concreta, su utilización con motivo de la danza fúnebre. P. Poulsen sobre su significado escribe « it seems probable that laurel branches were carried round the house and used for wall decoration in the house of the deceased on the funeral day, for the purpose of purification » ⁽⁷⁾. Hipótesis que es perfectamente aceptable y que explicaría la presencia de los ramos en los banquetes, probablemente de carácter fúnebre, de la *Tomba dei Leopardi*, o entre los danzantes de la *Tomba delle bighe*, danzas fúnebres, y en la *Tomba Querciola I*, en composiciones con ambos temas, o en la *Tomba della Scimmia*,

(1) E. PARIBENI, *op. cit.*, lám. XXXIV, núm. 3, p. 91 s. También lám. XVII, núm. 2, p. 86. Sobre otro relieve avanza un cortejo precedido de un músico, que toca la flauta, seguido de seis damas con ramos y cierra la comitiva un hombre con un bastón, como E. Paribeni escribe (*op. cit.*, lám. XXXII, núm. 3, p. 127 s.) probablemente se tiene una ceremonia, quizás, fúnebre (?).

(2) F. N. PSYCE, *op. cit.*, fig. 13-14, p. 172.

(3) B. NOGARA, *Gli etruschi e la loro civiltà*, Milano, 1934, p. 89 s.

(4) J. DE WIT, *Die Vorrichtungen der etruskischen Grabmalerei* en *JDI*, 44, 1929, fig. 6-8, p. 33 s.

(5) R. HERBIG, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlín, 1952, láms. 37 y 40, p. 13 ss. Esta escena también se halla sobre un lecitio etrusco. Cf. J. M. BLÁZQUEZ, *Lekythos etrusco con escena nupcial* en *BSAA*, 24, 1958, p. 202 s.

(6) R. HERBIG, *op. cit.*, lám. 108 s.

(7) F. POULSEN, *Etruscan Tomb Paintings*, Oxford, 1922, fig. 12.

junto a las púgiles que participan en los fuegos fúnebres (1). El ramo, pues, en la temática fúnebre etrusca se utiliza, seguramente, para la purificación del ambiente manchado por la presencia del muerto. Es seguro que entre los pueblos itálicos poseía un simbolismo funerario, como se desprende de una pintura de Nola, que representa a una dama con una granada y un ramo en sus ramos; aquí el ramo no puede atribuírsele un sentido decorativo, sino simbólico, de purificación, como al ramo de pino en época romana. Ramos adornan la pared de una habitación en una tumba de Albanelle, donde hay una escena de prótesis, y donde una matrona sentada delante del cadáver tiene en su mano derecha una corona (2). Fuera de Italia se conocen también ejemplos. El carácter funerario del ramo en Grecia queda bien patente en una pintura geométrica que representa una escena de duelo junto a un cadáver: dos personajes llevan ramos en las manos, ramos también hay sobre el féretro (3). Aparece claro también en una pintura de una crátera en Spina (4), que representa un rito expiatorio en el que participan con ramos Atenea, siete guerreros coronados de mirto, nueve con ramos en las manos y dos con ramos de mirto en la cabeza y en las manos. En otros siete guerreros el estado de conservación del vaso no permite asegurar la presencia del ramo. La escena representa el rito expiatorio realizado para la purificación, necesaria por la involuntaria muerte dada por Jasón a Cizicos, rey de los Dolionos, quien dió hospitalidad a los guerreros en su viaje a Cólquide. Atenea,

(1) L. BANTI, *Welt der Etrusker*, Stuttgart, 1960, lám. 65, p. 286.

(2) S. REINACH, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, París, 1922, lám. 243.

(3) F. MATZ, *Die geometrische und die früharchaische Form*, Frankfurt, 1950, lám. 15 b, p. 64.

(4) S. AURIGEMMA, *La necropoli di Spina in Valle Trebba*, Roma, 1960, láms. 64-70, p. 68 s. En Roma el carácter purificador del ramo se documenta en alguna escena de *lustratio*, como en un relieve del Museo del Louvre, fechado poco después del año 70 a.C., una persona está presente con ramos al hombro (H. KÄHLER, *Rom und seine Welt*, Munich, 1958, lám. 64). En relieves romanos con escenas de prótesis no se representan ramos alrededor del lecho, donde yace el difunto (H. Th. BOSSERT-W. ZSCHIEZSCHMANN, *Hellas and Rome*, Londres, 1936, lám. 156; H. KÄHLER, *l.c.*, lám. 78. P. GRIMAL, *La civilisation romaine*, París, 1960, fig. 29; G. A. MANSUELLI, *op. cit.*, fig. 245, p. 128 s.). En las placas de figuras negras halladas en el Atica y estudiadas por J. BOARDMAN (*Painted Funerary Plaques and some Remarks on Prothesis* en *ABSA*, 50, 1955, láms. 1-8, p. 51), con escenas de prótesis, al igual que en una terracota con idéntica escena (G. M. A. RICHTER, *A Handbook of Greek Art*, Londres, 1960, fig. 327, p. 221), fechadas entre los años 630-620, no llevan ramos las personas presentes, alguna vez sí coronas.

la diosa que presidió la construcción de la nave Argos, protectora de Jasón y de los argonautas, está presente a la ceremonia de purificación, exigida por Rhea, protectora de la región (*Apollonio*, I, 953, 1059 s.).

En otro vaso también del período geométrico, s. IX-VIII a.C., en una escena de prótesis, las dos personas más próximas al cadáver levantan ramos (1). Sin embargo no en todas las escenas de prótesis, en Grecia, al igual que en los relieves romanos con escenas de *conclamatio*, se representan ramos: baste mencionar la prótesis pintada sobre una ánfora del Dipilón (2), o la de la hidria de estilo tardocorintio con las Nereidas llorando la muerte de Aquiles (3), o la del pinax de figuras negras del *Metropolitan Museum* de Nueva York (4), o del *loutrophoros* ático del pintor Kleofrades, datado entre los años 480-470 (5), o en una segunda pieza del Museo Nacional de Copenhague (6), o la de un lecito ático datado en el tercer cuarto del s. V (7).

Una serie de textos, que describen el ritual fúnebre, prueban el carácter funerario de los ramos. Una de las descripciones más completas es la que se lee en Aristófanes (*Las asambleístas*, 1030, 4): Ὑποστόρεσαί νιν πρώτα τῆς ὀργάνου καὶ κλήμαθ' ὑπόθου συγκλάσασα τέτταρα, καὶ ταινίωσαι καὶ παράθου τὰς ληκίθους, ὕδατός τε κατάθου τοῦστρακον πρὸ τῆς θύρας, donde el poeta menciona la capa de orégano y los cuatro sarmientos ὑπόθου, partidos, sobre los que se depositaba el cadáver. Las sepulturas se coronaban con ramos de apio (Plutarco, *Timol.*, 26,1): τὰ μνήματα τῶν νεκρῶν εἰώθαμεν ἐπιεικῶς στεφανοῦν σελίνοις. La confirmación arqueológica es la pintura de uno de los vasos del «Choephoroi group», o la de un lecito publicado por E. Pfuhl (*l.c.*, lám. 534) etc. En Esparta se depositaba el cadáver, cubierto con hojas de oliva, en el túmulo, (Plutarco, *Lyc.*, 27, 2): ἐν φοινικίδι καὶ φύλλοις ἐλαίας θέντες τὸ σῶμα περιέσσελλον.

(1) M. WEGNER, *L'art grec*, Friburgo, 1955, fig. 41, p. 57.

(2) M. WEGNER, *op. cit.*, fig. 68, p. 84.

(3) P. E. ARIAS, *Enciclopedia Classica*, III, V, Turin, 1963, lám. XXIV.

(4) P. E. ARIAS, *op. cit.*, lám. LI, p. 162.

(5) P. E. ARIAS, *op. cit.*, láms. LXXXVI-LXXXVII, p. 262, p. 234.

(6) CVA, *Dinamarca*, Fasc. 8, láms. 340-341, 1, p. 264. También P. E. ARIAS-M. HIRMER, *op. cit.*, láms. 126-129.

(7) M. ROBERTSON, *La peinture grecque*, Ginebra, 1959, p. 47. También E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Munich, 1923, fig. 634.

Los parientes enviaban coronas de flores, de hojas de olivo e incluso de oro (Scholia, *Pers.*, 36; Plutarco, *Timol.*, 26; Suidas, *σελίνον*), costumbre que subsistió en el Imperio Romano, pues a ella, se refiere una disposición de las XII Tablas: *ne longae coronae praetereantur* (Cicerón, *de legibus*, II, 24, 60; Plinio, *N.H.*, XXXI, 3, 7 con una interpretación errónea), hasta el final (Tertuliano, *de corona*, 10; Minucio Felix, *Oct.*, 12), como la presencia de coronas sobre los altares funerarios de época romana, como en la citada ara de Montonio, y en una segunda, también conservada en el mismo museo, de M. Licinio Optanto ⁽¹⁾, o en una estela funeraria de la mitad del s. III, en cuyo frontón dos pájaros sostienen en alto una corona ⁽²⁾, o en el sarcófago de época hadrianea de la Galleria degli Uffizi, como la pieza anterior en que erotes sostienen la corona ⁽³⁾.

Varios textos hablan de la purificación del ambiente mediante ramos de laurel y de su vinculación con la sepultura, y son los que explican la presencia de este árbol sobre monumentos funerarios. En primer lugar un texto de Plinio (*N.H.*, XVIII, 137) referido al rey Mitrídates del Ponto prueba que esa planta era utilizada en funciones religiosas: *circa Bosphorum Cimmericum in Panticapaeo urbe omni modo laboravit Mithridates rex et ceteri incolae, sacrorum certe causa, laurum myrtumque habere*. Clemente Alejandrino (*Strom.*, V, 570) informa de la purificación del ambiente contaminado por los cadáveres mediante ramos de laurel, con el cual purificaron el ambiente los milesios, con ocasión de una peste. Este texto es muy importante, pues él puede explicar la presencia del ramo o árbol de laurel, planta típicamente consagrada a Apollo (Lucrecio, *de rerum nat.*, I, 759), en los monumentos funerarios, su carácter es purificadorio. Otros textos no son menos significativos del carácter funerario del laurel, así el escoliasta a los *Argonautas* (II, 159) habla de un Heroon de Amico con un laurel, que lanzaba improperios, si se le arrancaba una rama. Plinio (*N.H.*, XVI, 239) escribe que el árbol crecía sobre la tumba desde el día del entierro.

Se coronaban incluso los muertos, varias pinturas sobre vasos representan la acción de coronar al difunto ⁽⁴⁾, lo que explica quizás

(1) A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, lám. 243, p. 302 ss.

(2) G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi, Le Sculpture*, I, Roma, 1958, fig. 204, p. 203.

(3) G. A. MANSUELLI, *op. cit.*, fig. 238, p. 226.

(4) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, II, fig. 335, p. 4403.

que, a veces, los difuntos representados en las estelas estén coronados, como en la de Rincon de Tebas ⁽¹⁾, costumbre que también debía existir en Etruria, donde también, se representan difuntos coronados ⁽²⁾; que en las escenas de prótesis, como en la mencionada hidria con el llanto de la Nereidas, una de ellas sostenga una corona; el que los personajes que participen en los banquetes fúnebres, como en Etruria, estén coronados; y el uso de la corona, como emblema funerario.

Algunos monumentos funerarios prueban el carácter funerario del ramo al que aluden las fuentes.

Cuatro ramos de laurel (?) lleva el difunto en la estela ática de Liseas ⁽³⁾; ramos acompañan también las escenas en algunas estelas del Oriente, como en la de Sam'al, en la que la sirvienta tiene un gran ramo en la mano en composición que, según E. Akurgal, representa el banquete fúnebre; una escena que se repite en la estela siria de Nerab ⁽⁴⁾, pero probablemente aquí el ramo en la mano de las sirvientas no posea ningún carácter ritual ⁽⁵⁾. Este carácter simbólico del ramo pervive en el Imperio Romano, como lo prueba la cubierta de un sarcófago de Ostia, sobre la que yace un archigallo con un ramo de pino en la mano derecha ⁽⁶⁾, emblema de la inmortalidad.

(1) E. PFUHL, *op. cit.*, fig. 634.

(2) R. HERBIG, *op. cit.*, láms. I-II, p. 46.

(3) G. M. A. RICHTER, *The archaic Gravestones of Attica*, Londres, 1961, fig. 159, p. 40.

(4) A. JIRKU, *Die Welt der Bibel*, Stuttgart, 1957, lám. 93. En Etruria a veces las diosas (?) llevan ramos de granadas, como sobre la placa de Caere, hoy en el Louvre (Cf. G. M. A. RICHTER, *Ancient Italy*, fig. 37, p. 9. R. P. HINKS, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, Londres, 1933, lám. II, 5 d, p. 4 s., fig. 37, p. 9), al igual que en Grecia (Cf. M. ROBERTSON, *op. cit.*, p. 60, p. 62). Un ramo de granadas lleva una de las Horas de la reunión divina en un vaso de Sosias (Cf. N. HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, *Die Götterversammlung in Marburger Wilckelmann Programm*, 1960, lám. 8, p. 41 s.).

(5) Comparese con relieves asirios, R. D. BARNETT, *Assyrische Palastreliefs*, Checoslovaquia, 1960, n° 47, 97, 105; A. PARROT, *Assur*, Munich, 1961, núm. 61; E. STROMMINGER, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien*, Munich, 1962, núm. 241, p. 116. Sobre estos ramos cf. R. D. BARNETT, *The Nimrud Ivories*, Londres, 1957, p. 104. Quizás haya que atribuir, en cambio, un simbolismo funerario a las flores que tienen en las manos los personajes entronizados en las estelas orientales, que serían el precedente para los relieves funerarios griegos de la Tumba de las Harpías, como la estela hitita del rey Barkekeb de Sam'al, fechada hacia el año 730 (cf. A. JIRKU, *op. cit.*, lám. 84, p. 250; E. AKURGAL, *Kunst der Helhüter*, Munich, 1961, núm. 131) y la citada de Sam'al, con el tema del banquete fúnebre.

(6) F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, París, 1942, lám. XLI, núm. 1, p. 380 s. En la p. 219, núm. 4, y p. 292, estudia el autor el simbolismo de algunas representaciones con ramos. R. CALZA-E. NASH, *Ostia*, Florencia, 1959, núm. 135, p. 96.

dad según F. Cumont, en el que el personaje central lleva un gran ramo y en una estela, también de Ostia, en la que se representa un joven con un gran ramo en su mano derecha (1).

Otras plantas en Italia eran también símbolo de inmortalidad, como la amapola, cuyo fruto con hoja y ramo ocupa todo el interior de un heroon sobre una crátera itálica, fechada en el tercer cuarto del s. IV a.C. (2), al igual que en Grecia. En el friso oeste de la tumba de las Harpias una flor de amapola huele una de las damas entronizadas, la misma flor que la presenta una de las devotas. El simbolismo de esta flor queda aquí reforzado por el hecho de tener la figura entronizada una granada en la otra mano; granada y flor de amapola tiene en sus manos una terracota procedente de Pompeya conservada en el Museo Británico. Una flor ofrece a la pareja entronizada la mujer en los dos mencionados relieves de Crisafa; sobre otras estelas los difuntos sostienen flores entre los dedos, como en el fragmento de estela ática fechada hacia el año 540 a.C. de Berlín (3). La Península Ibérica igualmente ha suministrado también algún paralelo, como en la pintura central de la urna de Galera, en la que una mujer ofrece una flor acampanada a una segunda entronizada (4), en una composición que recuerda algo la escena de una kylix ática de figuras rojas de hacia el año 460 a.C. debida al pintor Hermonax (5). En el Próximo Oriente flores se esculpieron en las estelas. Baste citar un relieve funerario de Ugarit del s. XIV a.C. con dos flores de loto en la parte superior (6). El simbolismo de la adormidera se conservó en la temá-

(1) *Enc. Art. Ant.*, V, fig. 958, p. 725.

(2) A. D. TRENDALL, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Ciudad del Vaticano, 1953, lám. LIII b, p. 199.

(3) C. BLÜMEL, *Die archaische griechischen Skulpturen der Staatliche Museen zu Berlin*, Berlín, 1964, láms. 16-18, p. 8 s.

(4) J. M. BLÁZQUEZ, *La urna de Galera en Caesaraugusta*, 7-8, 1957, p. 9 s. Una flor acampanada tiene en su mano derecha una matrona en dos pinturas de tumbas oscas de S. Maria di Capua, en la parte superior de la composición se encuentra una granada entre un ramo (cf. S. REINACH, *op. cit.*, lám. 51, n.º 2, y 4).

(5) M. ALMAGRO, *Museo Arqueológico de Barcelona*, Madrid, 1955, lám. 26.

(6) A. JIRKU, *op. cit.*, lám. 48. Las diosas a veces tienen flores en sus manos, como Atenea en una ánfora de Andóquides, fechada hacia el año 510 (cf. R. LULLIES, *Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit*, Munich, 1953, láms. 1, 3, 6) y Afrodita sobre una moneda de plata de Aphrodisias (G. M. A. RICHTER, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, New Haven, 1950, fig. 311), datada entre los años 379 y 374 a. C. Una flor acampanada ofrece Afrodita a Hermes en un pinax de Tarento, (cf. H. SPEIER, *Fragment eines tarentinischen Tonreliefs in römischem Privatbesitz* en *RhM*, 65, 1955, lám. 51, núm. 2, p. 135).

tica funeraria del Imperio Romano. En una cubierta de un sarcófago del Museo Capitolino yace un joven con dos frutos de amapola en su mano derecha (1). Fruto de amapolas en las manos, que señala su carácter funerario, tienen algunas esculturas de Eros dormido. Baste recordar las tres esculturas del Museo Arqueológico de Florencia (2), las piezas gemelas de procedencia africana (3) y de Tréveris (4) y el Eros caminando con fruto de amapola del altar funerario de T. Claudio Phileto, de principio de época flavia, conservado en el Museo Vaticano (5). El fruto de amapola también aparece en los misterios eleusinos, como lo indica el hecho de que en el relieve de la urna Lovatelli un sacerdote lleva tres frutos en una fuente (6). Demeter, debido a su carácter agrario (7), lleva frutos de amapola (Callímaco, *hymn. in Cer.*, 44; Teócrito, VII, 157; Virgilio, *Georg.*, I, 212), baste mencionar las dos terracotas con los bustos de Demeter conservadas en la Gliptoteca de Ny Carlsberg de Copenhague (8), o las esculturas de las emperatrices Sabinas y Julia Domna, procedentes de Ostia, con frutos de amapola en su mano izquierda (9).

El carácter funerario de esta planta se deduce de Servio en su comentario a *in Verg. Georg.*, I, 78: *nam Ceres, Ioue admonente, dicitur cibo papaueris orbitatis oblita, et re uera papauer gignit soporem*; I, 212 ... *Cereale papauer uel quod est esui, sicut frumentum; uel quod Ceres eo usa est ad obliuionem doloris; nam ob raptum Proserpinae uigiliis (agitata) gustato eo acta est in soporem; uel ...*

Salamanca.

J. M. BLÁZQUEZ.

(1) F. CUMONT, *op. cit.*, lám. XLI, núm. 4, También p. 219, n. 4 y p. 397, n. 2. Aqu simboliza el sueño eterno.

(2) G. A. MANSUELLI, *op. cit.*, n.º 107-108 y 110, p. 140 s.

(3) H. WIMMER-M. VILIMKOVÁ, *Roman Art in Africa*, Londres, 1963, fig. 65.

(4) H. P. EYDOUX, *La France Antique*, París, 1962, fig. 202, p. 182.

(5) G. LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin, 1936, III, 1, lám. 31, p. 58 ss.

(6) G. E. MYLONAS, *Eleusis*, Princeton, 1961, fig. 83, p. 205 s.

(7) Cf. el excelente trabajo de K. LATTE et A. STEIER, *Mohn* en P. W., *R.E.*, XV, 2, 1932, col. 2433 s.; principalmente col. 2445 s.

(8) V. POULSEN, *Catalogue des terres cuites grecques et romaines*, Copenhague, 1949, lám. L, n.º 93-94, p. 45.

(9) G. M. A. RICHTER, *Ancient Italy*, figs. 129-130, p. 39 s. M. WEGNER, *Hadrian*, Berlin, 1956, lám. 41 a, p. 86. En Atenas desde los días de Cécrops hasta los tiempos de Cicerón, se sembraba la tumba de cereales: *ut sinus et gremium quasi matris mortuo tribueretur, solum autem frugibus expiatum ut uiuis redderetur* (CICERÓN, *De legibus*, II, 25, 63); en época homérica la tumba se cercaba de álamos (*Il.*, VI, 419).