

JULIO MANGAS
JAIME ALVAR
(eds.)

Homenaje
a José M^a Blázquez

I



EDICIONES CLÁSICAS
MADRID

REFLEXIONES EN TORNO A LOS LÉCITOS DE FONDO BLANCO CON REPRESENTACIONES DE CARONTE EN MUSEOS FRANCESES

Francisco Díez de Velasco
Universidad de La Laguna

Las representaciones de Caronte en léцитos de fondo blanco resultan el grueso fundamental de la iconografía del barquero llegada hasta nuestros días. Poseen unas características específicas que hacen que resulte un conjunto de gran interés tanto desde el punto de vista del estudio iconográfico como mitológico. Pero para que el análisis sea correcto es necesario contar con un catálogo fiable y lo más completo posible.

Los museos franceses¹ son un ejemplo de las dificultades con las que topa el investigador especializado en este campo puesto que de los cinco vasos de este tipo que existen en ellos solamente uno es conocido de modo suficiente.

Se intenta por lo tanto en las líneas que siguen ofrecer algunos datos provisionales sobre este material a la espera de que sea publicado de modo más correcto en una fecha que esperamos no muy lejana. Por ello se limitarán al mínimo los datos museográficos y se centrará el trabajo en las particularidades iconográficas del material.

1. París, Louvre CA 537 (il. 1). Es el vaso mejor conocido de los cinco y el único con representación de Caronte atribuido al grupo R por Beazley² presenta una escena mixta en la que se aúna en torno a la estela funeraria a la izquierda Caronte y a la derecha una mujer haciendo una ofrenda funeraria³. Se trata de una escena de significación compleja puesto que se plantea el problema de identificar a la figura femenina; al tratarse de un único personaje debería ser la difunta, a la que Caronte viene a recoger al pie de la estela funeraria; pero su posición y actitud desmienten esta interpretación⁴. Hemos de pensar que como ocurre con otros trabajos del pintor de las cañas y su grupo⁵ el tema mayoritario de la visita a la tumba invade el tema minoritario de la representación de Caronte creando una escena de significación absurda. ¿Dónde está el difunto en este caso? Probablemente

está representado por la estela funeraria; aparece pues implícito en el símbolo de su nuevo estatus. De ese modo Caronte se imbrica sutilmente en el mundo cotidiano del culto funerario y su figura se desdramatiza al desdotalarse de cualquier posible connotación de psicopompo raptor; resulta pues un genio que abre el paso a una muerte en cierto sentido aceptable.

2. París, Louvre MNB 622=L 100 (il. 2). Se trata de un vaso casi inédito⁶ en un estado de conservación muy deficiente. Papaspyridi y luego Beazley lo atribuyeron al pintor de las cañas⁷ y se engloba en un bloque de obras de este pintor que poseen una calidad formal baja⁸. La escena es muy sencilla, Caronte a la derecha, sosteniendo el remo como si se tratara de una lanza se apresta a embarcar a una mujer que se dirige hacia él. Entre ambos se figura una espesa mata de cañas. Las facciones de ambos personajes están muy deterioradas aunque parece que ya en origen estuvieron poco definidas. La mujer parece llevar un objeto entre los dedos de la mano derecha; el estado de conservación del vaso impidió en la inspección ocular realizada por el autor aclarar si se trataba de una moneda⁹ o de cualquier otro objeto. Por lo tanto este vaso tampoco puede servir de fundamento para plantear la existencia iconográfica del *naulon* en esta época.

3. París, Louvre N 3449= L 66(ils. 3-4). Se trata de un vaso con una larga historia puesto que fue una de las primeras representaciones de Caronte que conoció el mundo científico a comienzos del siglo XIX gracias a una litografía publicada en la obra del barón von Stackelberg¹⁰. No se volvió a publicar posteriormente ninguna nueva ilustración del vaso¹¹ que hoy en día presenta un estado bastante deteriorado. La escena central con Caronte y un hombre barbudo se mantiene en general reconocible a pesar de los deterioros, sobre todo en la parte de la barca. Pero en lo que se refiere a la figura de la derecha (que en la litografía de Stackelberg representaba a una mujer) en la actualidad no quedan más que restos de la parte inferior. De los tres *eidola* que revoloteaban en la escena solo son visibles dos en la actualidad. El vaso fue atribuido por Buschor al pintor de Caronte¹², Beazley rectificó el nombre y englobó el vaso en la obra del pintor de Saburoff¹³. Dentro de la obra que este pintor dedicó a representar a Caronte, el vaso de París presenta algunas particularidades. Frente a las demás escenas en las que Hermes hace de intermediario entre el personaje difunto y Caronte¹⁴ el lécito del Louvre presenta dos personajes enfrentados a Caronte. El del centro no es Hermes y hemos de suponer que se trata de un difunto en vías de embarcar. La mujer de la izquierda pudiera tratarse de otra difunta esperando turno o de un familiar del muerto despidiéndolo. Otra posibilidad es que el pintor de Saburoff aún sin introducir a Hermes mantenga la es-

tractura en tres personajes que este tipo de escenas requiere quedando el estatus del personaje más extremo en una ambigua definición.

4. Lille, Musée des Beaux-Arts SPB Ant. 9 (il 5) Se trata de un vaso inédito del que existen datos casi nulos¹⁵. La atribución del vaso es solo hipotética. En las anotaciones del archivo Beazley de Oxford¹⁶ se le relaciona con la manera del pintor del cuadrado pero Beazley no hizo públicos estos datos. Se trata de una escena en la que se figura a Caronte, Hermes y un personaje indeterminado, sin duda el difunto. Entre Caronte y Hermes aparece una estela, Hermes lleva el *Kerykeion* en la mano derecha y lanza la mirada hacia el personaje a la derecha. La escena no presenta problemas de interpretación y tiene paralelos tanto en la obra del pintor del cuadrado como de otros pintores de la época¹⁷.

5. Rouen, Musée des Antiquités 1917. Se trata de un vaso inédito¹⁸ y que presenta enormes problemas. Se le recompuso a base de numerosos fragmentos y sufrió unos repintes que desvirtuaron de modo completo la escena. Una serie de detalles hacen sospechar que la configuración de la escena es obra moderna en su casi totalidad. La barca en forma de cisne, el tipo del *eidolon*, los atributos y la iconografía de Hermes e incluso algunos aspectos de la iconografía de Caronte resultan en exceso sospechosos. Un estudio en profundidad y una restauración según criterios modernos permitirían rescatar la escena original que sospechamos que ni siquiera debía de incluir a Caronte.

Algunos de los vasos que se han repasado, en especial los tres del Louvre poseen un notable interés dentro del conjunto de la iconografía de Caronte. Si exceptuamos el primero, los datos que poseíamos hasta el momento de los otros cuatro eran muy insuficientes. Esta circunstancia llevó a que por ejemplo en el reciente catálogo del artículo «Charon» del *LIMC* ninguno de estos cuatro vasos estuviese incluido¹⁹ lo que resulta un problema para los futuros estudios de iconografía, que pueden descuidar estos interesantes vasos.

NOTAS

1. El autor agradece a M. Denoyelle, conservadora de antigüedades griegas del Museo del Louvre la amabilidad al haber permitido la revisión física de los vasos (y haber proporcionado fotografía de los mismos). Se utilizaron también los datos del catálogo informático con-

feccionado por el Prof. Villard, en especial en lo referente al vaso de Rouen. Se agradece al Museo des Beaux-Arts de Lille y a su conservadora, A. Castier las fotos del vaso SPB 9.

2. ARV² 1384, 18; Add², 372.

3. Publican una buena ilustración del vaso *Encyclopédie photographique de l'art* III, Louvre Paris s/f p.53 c y d; W. RIEZLER *Weissgrundige attische Lekythen* Munich 1914 p.139, il.89; A. FAIRBANKS *Athenian White Lekythoi* vol. II Cambridge (Mass.) 1914 p.162 pl. XXIV, 3; D.K. KURTZ, *Athenian White Lekythoi*, Oxford 1975 pl. 50.1 a y b y p. 63 y 223. Peores ilustraciones aparecen en S. PAPASPYRIDIS «El pintor de las Cañas» (en griego) *AD VIII* (1923) p.119 num. 5 foto 12; E. PFUHL *Malerei und Zeichnung der Griechen* Munich 1923 p.550 foto 551; E. BUSCHOR «Attische Lekythen der Parthenonzeit» *Müncher Jahrbuch der bildenden Kunst* n. ser. II (1925) p.186. También F. BROMMER «Eine Lekythos im Madrid» *MM* 10(1969)168, num. 45 y *LIMC* III(1986) 215 num. 41 s.v. «Charon».

4. El problema que plantea el reconocimiento del difunto y los acompañantes en escenas de este tipo no es sencillo de resolver. Se pueden consultar al respecto J. BAZANT «Entre la croyance et l'expérience: le mort sur les lécythes à fond blanc» en *Iconographie classique et identités régionales*, *BCH* suppl. XIV(1986) pp.37-44; C.M. HAVELOCK «Mourners on Greek Vases: Remarks on the Social History of Women» en S.L. HYATT (ed.) *The Greek Vase*, Nueva York 1981, pp.103ss. o F. Díez de Velasco, *El Origen del mito de Caronte*, Madrid 1988, pp.250ss.

5. Es lo que ocurre por ejemplo con el lécito del British Museum de Londres D-61 (ARV² 1377, 15; Add², 371); F. Díez de Velasco, «Representaciones de Caronte en el pintor de la cañas» *AEA* 64, 1991, ap.2, pp.239-240.

6. Lo citan sin ofrecer ilustración E. POTTIER, *Étude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*, Paris 1883, p.35 num. 5 y p.150 num. 175; A. FAIRBANKS, (citado en nota 3) pp.136-137; O. WASER *Charon, Charun, Charos*, Berlín 1898, p.110 num. 14; S. PAPASPYRIDIS, (citado en nota 3) p.119 num. 6; F. BROMMER, (citado en nota 3) p.168 num. 39; F. Díez de Velasco, (citado en nota 5) n^o 15, il.5, p.237.

7. ARV² 1377, 11; Add² 371..

8. Por ejemplo Atenas, MN 1759 (ARV² 1376, 1; Add², 371); Atenas MN 2000 (ARV² 1376,3); Colonia (ARV² 1692, 15 bis= Para 485); Copenhague MN 729 (ARV² 1377, 13); Heidelberg (ARV² 1377, 14); véase al respecto F. Díez de Velasco, (citado en nota 5) ap.3, pp.240-242.

9. El que se tratase de una moneda tendría una significación de primera magnitud pues testificaría iconográficamente el pago a Caronte, es decir el *naulon* o *danake*. Desgraciadamente el estado del vaso no permite mayores certezas en una inspección únicamente ocular (como la que el autor realizó) y requeriría el uso de medios mecánicos de exploración. La testificación iconográfica del *naulon* es casi nula. solo hipotéticamente pudiera también rastrearse en el lécito de Atenas MN 1757 (ARV¹ 817,2) pero también este vaso requiere una publicación con criterios modernos y una buena fotografía.

10. O.M. VON STACKELBERG, *Die Gräber der Hellenen*, Berlín 1837, p.40 pl. XLVIII.

11. K. MYLONAS «Lécitos de fondo blanco con representaciones de Caronte»(en griego) *BCH* I(1877)43, num. 7; E. POTTIER (citado en nota 6) p.35 num. 4 y pl. III (reproduce la de Stackelberg); O. WASER (citado en nota 6) p.109 num. 11; A. FAIRBANKS (citado en nota 3) pp.29-30; M. COLLINGNON, *Catalogue des vases peints de la Société Archéologique d'Athènes*, Paris 1878, p.183s.; F. BROMMER (citado en nota 3) p.167 num. 11.

12. E. BUSCHOR (citado en nota 3) p.181.

13. ARV² 847, 198 bis=847, 199. Beazley creyó que se trataba de dos vasos diferentes engañado por la doble numeración del Louvre (N 3449;L66). el acceso personal a los inventarios y al vaso han permitido aclarar que se trata del mismo lécito. Así aparece especificado ya en la última edición de *Addenda* p.297.

14. Atenas MN 1926 (ARV² 846,193; Add² 297); Atenas 17916 (ARV² 846, III 194); Atenas col. priv.(?) (ARV² 847, 198); Atenas (ARV² 846, 195); Berlin 2455 (ARV² 846,196; Add² 297); Nueva York, Metropolitan Museum 21.88.17 (ARV² 846, 197).

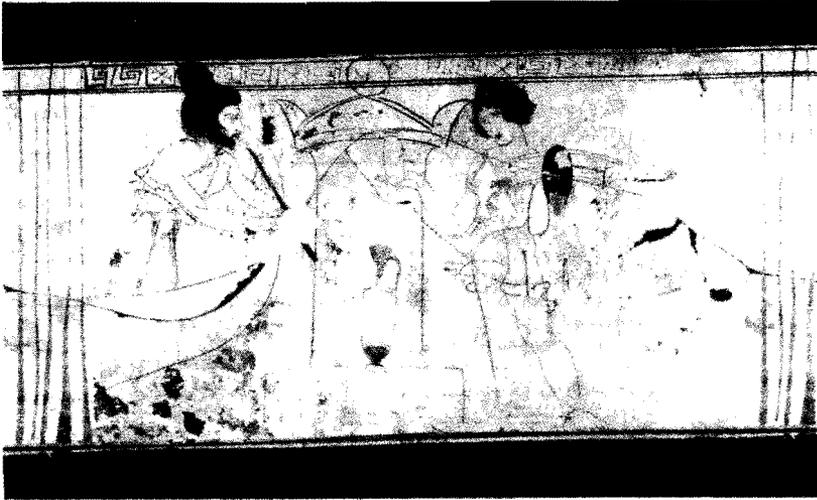
15. Lo cita de pasada y sin describirlo F. BROMMER (citado en nota 3) p.169 num 64.

16. Que consulté en julio de 1989 y cuyo acceso agradezco a su directora la Dra. D.K. KURTZ.

17. Del pintor del cuadrado con escena de este tipo tenemos Bruselas, Musée du Cinquante-naire A 903 (ARV² 1237, 4) y antes en Cambridge (ARV² 1237, 1). Para los vasos con esa escena del pintor de Saburoff vease la nota 14.

18. Lo citan sin dar ningún detalle, ni siquiera de la estructura general de la escena H. PHILIPPART «Céramique grecque à Rouen» *AC I*(1932)247 num. 3 y F. BROMMER (citado en nota 3) p.169 num. 65.

19. C. SOURVINOU-INWOOD «Charon» *LJMC III*(1986)210ss. Vease al respecto F. DIEZ DE VELASCO «La iconografía griega de Caronte: un análisis puntual del *LJMC Gerion 7*(1989) 297-322.



Lám. 1.- Paris, Louvre CA 537



Lám. 2.- París, Louvre MNB 622



Lám.3.- París, Louvre N 3449. Escena central



Lám.4.- Paris, Louvre N 3449. Escena central, detalle



Lám. 5.- Musée des Beaux-Arts SPB Ant 9.