

CARONTE- JAROS (*KHAROS*): ENSAYO DE ANALISIS ICONOGRAFICO

Francisco DIEZ DE VELASCO
Universidad Complutense de Madrid

Caronte (*χάρων*, *Charon*) y Jaros (*χάρος*, *Kharos*) son dos genios casi homónimos; el uno nace en el clasicismo ateniense y el otro pertenece a la mitología bizantina y neohelénica. A pesar del parecido del nombre presentan suficientes diferencias como para desmentir cualquier intento de mayor aproximación.

En este trabajo se intenta situar a cada uno de ellos en el contexto religioso y social en el que surgió y se desarrolló con el fin de recalcar que una identidad nominal no implica identidad de cometidos.

Caronte

Caronte es un genio psicopompo clásico, testificado por la iconografía y las fuentes literarias a partir de la década 480-470 a.C. en Atenas.¹

¹ La primera cita literaria de Caronte aparece en el poema épico *Minlada* de fecha incierta aunque clásica según los autores más recientes. La edición crítica última es la de A. BERNABE, *Poetarum epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta*, Leipzig (ed. Teubner) 1988, p. 137 ss. (frg. nº1), la edición tradicional de G. KINKEL, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1877, p. 215 y ss. (frg. nº1) no ha sido cambiada en lo que a este fragmento se refiere.

La primera representación iconográfica de Caronte aparece en el cilindro cerámico de figuras negras del museo de Francfort (Li 560), fechado a comienzos del siglo V a. C. y publicado con cierta extensión por A. FÜRTWÄGLER, "Charon, eine altattische Malerei", *ARW* 8 (1905) 191-202. isl. p. 191/194 y K. DEPPERT, *Corpus Vasorum Antiquorum*, Deutschland 30, Frankfurt am Main 2 (1968) 11-12, il. 46. Caronte aparece representado en ochenta casos en léцитos áticos de fondo blanco. Se trata, del material iconográfico absolutamente mayoritario que comienza a confeccionarse hacia la séptima década del siglo V a.C. y termina en la primera década de ese siglo. Véase al respecto J. BEAZLEY, *Attic White Lekythoi*, Londres-Oxford 1938, p. 4 y ss.; J. BEAZLEY, *Attic Red Figured Vase Painters*. Oxford, 2ª ed. 1963 (a partir de ahora citada ARV) caps. 39 y ss.; D.K. KURTZ, *Athenian White Lekythoi*, Oxford 1975, p. 73 y ss. o I. WEHGARTNER, *Attische Weissgrundige Keramik*, Mainz 1983, p. 2 y s. (para la cronología respecto al resto de las formas en fondo blanco). Véase inventario completo

Surge en el esplendor democrático con una iconografía muy precisa: es el barquero infernal. Su cometido es ayudar al difunto a franquear la barrera acuática que le impide el ingreso en el reino de Hades. Lo más destacable de Caronte, por lo tanto, es su papel positivo en el hecho del tránsito al más allá. No actúa directamente en el hecho de la muerte ni tampoco la causa. En correspondencia con este papel "favorable" de Caronte dentro del complejo proceso de la muerte entre los atenienses clásicos, la iconografía del genio presenta mayoritariamente a un Caronte de rasgos normales, incluso agraciado, difícilmente diferenciable por el aspecto de cualquiera de los difuntos que embarca.² Existen algunas representaciones en las que el barquero presenta rasgos inhumanos, pero se trata de una forma muy minoritaria, fechable generalmente en los

en F. DIEZ DE VELASCO, *El origen del mito de Caronte. Investigación sobre la idea popular del paso al más allá en la Atenas clásica*, Madrid 1988 (ed. Univ. Complutense) tomo II, p. 552 y ss.

² Caronte sin rasgos difetrenciadores respecto al difunto que embarca aparece en las siguientes léxicos de fondo blanco:

- 1) Amsterdam (antes en La Haya, Museo Scheurleer 351): (C. SCHEURLEER, *Corpus Vasorum Antiquorum*. Pays Bas I, La Haya, Museo Scheurleer 1, pl. 38, p. 4)
- 2) Arlesheim (venta): (ARV 1376,6)
- 3) Atenas, Museo Nacional 1757: (ARV 817,2)
- 4) Atenas, Museo Nacional 1758: (ARV 1241,1)
- 5) Atenas, Museo Nacional 1759: (ARV 823,1)
- 6) Atenas, Museo Nacional 1891: (M. COLLIGNON / L. COUVE, *Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes*. París 1907, p. 530, n° 1658, A. FAIRBANKS, *Athenian White Lekythoi*. Cambridge (Mass.) vol. II (1914) p. 86)
- 7) Atenas, Museo Nacional 1927: (ARV 1168,130)
- 8) Atenas, Museo Nacional 1946: (ARV 1168,129)
- 9) Atenas, Museo Nacional 1999: (ARV 1376,2)
- 10) Atenas, Museo Nacional 2000: (ARV 1376,3)
- 11) Atenas, Museo Nacional 2028: (ARV 1376,4)
- 12) Atenas, Museo Nacional 17916: (ARV 846,196)
- 13) Atenas, Museo Nacional St. 3: (ARV 1377,10)
- 14) Atenas (colección privada). (A. FAIRBANKS, *op.cit. supra*, n° 6, p. 13-14)
- 15) Atenas (col. priv.): (ARV 847,198)
- 16) Atenas (venta): (ARV 1376,7)
- 17) Atenas (venta): (H. HEYDEMANN, "Griechische Vasenbilder zu Athen", *AZ* 28 (1871) p. 15, n° 13, E. POTTIER, *Etude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*, París 1883, p. 38, n° 18, O. WASER, *Charon, Charum, Charos*, Berlín 1898, p. 113, n° 24)
- 18) Atenas (col. priv.): (E. POTTIER, *id.* p. 36, n° 11, O. WASER, *id.* p. 11, n°17)
- 19) Atenas (venta): (E. POTTIER, *id.* p. 37, n° 17, O. WASER, *id.* p. 112, n°19)
- 20) Atenas (col. priv.): (E. POTTIER, *id.* p. 37, n° 15, O. WASER, *id.* p. 109-110, n°12)

- 21) Atenas ¿Museo Nacional?: (M. COLLIGNON, *Catalogue des vases peints du musée de la Société d'archéologie d'Athènes*, París 1878, p. 184g, E. POTTIER, *id.* p. 36, n° 1, O. WASER, *id.* p. 108, n°18)
 - 22) Basilea (venta): (ARV 1377,9)
 - 23) Colonia (col. priv.): (ARV 1692,15 bis; J. BEAZLEY, *Paralipomena*, Oxford 1971, p. 458)
 - 24) Berlín 2455: (ARV 846,196)
 - 25) Berlín 2681: (ARV 1385,2)
 - 26) Copenhage, NY Carlsberg Glyptothek 2789: (ARV 1377,12)
 - 27) Desaparecida, antes en el seminario de arqueología de la Universidad de Berlín: (F. BROMMER, "Eine Lekythos im Madrid" *MM* 10 (1969) p. 168 n°54, il. 26 y nota 41)
 - 28) Hamburgo, Museum für Kunst und Gewerbe 1917.817: (ARV 1381,111)
 - 29) Heildelberg: (ARV 1377,14)
 - 30) Karlsruhe V 2663: (ARV 756,63)
 - 31) Leningrado, antes en la colección Botkin: (F. BROMMER, *op. cit. supra*, n°27, p. 168, n°61)
 - 32) Munich 6221=2791=2478: (ARV 1231,1)
 - 33) Nueva York, Metropolitan Museum 09.221.44: (ARV 1168,128)
 - 34) Nueva York, Metropolitan Museum 21.88.17: (ARV 846,197)
 - 35) Nueva York, Metropolitan Museum 75.2.6 (ARV 1237,17)
 - 36) Oxford, Ashmolean Museum 264: (A. FAIRBANKS, *op. cit. supra*, n° 6, vol. I, p. 308-309)
 - 37) Oxford, Ashmolean Museum 547: (ARV 756,64)
 - 38) París, Louvre MNB 622 = L 100: (ARV 1377,11)
 - 39) París, Louvre CA 537: (ARV 1384,18)
 - 40) París, Louvre N 3449 = L 66: (ARV 1384,19)
 - 41) París (venta): (ARV 1376,6)
 - 42) París, Louvre: (O. WASER, *op. cit. supra*, n° 17, p. 109 n°9)
 - 43) Providence, Museum of Arts of the Rhode Island School of Desing 25082: (S. LUCE, *Corpus Vasorum Antiquorum* USA 2, Providence 1 (1933) pl. 25a y 25.5 y p. 34)
 - 44) Viena, Kunsthistorische Museum 1086: (A. FAIRBANKS, *op. cit. supra*, n° 6, vol. II, p. 85)
- Aparece incluso con rasgos claramente agraciados y atractivos en otros dos léxicos:
- 1) Londres, Museo Británico D 61: (ARV 1377,15)
 - 2) Varsovia, Museo Nacional 14.23.24: (K. BULAS, *Corpus Vasorum Antiquorum*. Pologne I, Goluchow, Musée Czartaryski (1932) pl. 43.2, p.30, F. BROMMER, *op.cit. supra* n°27, p. 169 n°63)
- En el cilindro de Francfort Li 560, citado en la nota 1 aparece Caronte como un anciano de facciones agradables.
- Rasgos agradables presenta el personaje embarcado en la estela funeraria del Cerámico del tipo "Totenmahl", aparecida en 1863 (A. CONZE, *Die attischen Grabreliefs*, Berlín 1893-192 n° 1173, p. 260-261 il. 256; R.N. THONGES STRINGARIS, "Das griechische Totenmahl" *MDAI (A)* 80 (1965) 93, n° 163, A. STUPPERICH, *Staatbegrabnis und Privatgrabmal im Klassischen Athen*, diss. Münster 1977, p. 114, n°5), pero no es seguro que se trate de Caronte.

documentos más antiguos.³

El Caronte habitual se nos presenta embarcado y esperando, vestido con el ἐξωμίς y tocado con el πῖλος, parece un remero ateniense,⁴ uno de los θῆτες que prosperaron con el imperio ateniense.

No es un genio que provoque verdadero miedo entre los personajes que embarca; la iconografía nos muestra a difuntos que aparecen con prevención frente a Caronte pero nunca con horror.

El Caronte literario, aunque muy poco habitual, certifica los datos de la iconografía; el diálogo cómico de *Las ranas*⁵ presenta a Caronte como un rudo marinero, pero no como un genio aniquilador como resulta por ejemplo *Thánatos* en la *Alcestis* de Eurípides.⁶

³ En los siguientes léxicos Caronte aparece con rasgos repulsivos, parece haber una cierta teriomorfización pero en ningún caso se constata ni clara caracterización animal ni alas, ni garras ni colmillos (sigue siendo por lo tanto un personaje humano pero de aspecto repulsivo):

- 1) Atenas, Museo Nacional 1926: (ARV 846,193)
- 2) Munich 2777: (ARV 1228,11)
- 3) Atenas (col. priv.): O. BENNDORFF, *Griechische und sicilische Vasenbilder*, Berlín 1884, p. 44, O. WASER, *op. cit.* en nota 2, nº 17, p. 106 nº2)
- 4) Atenas (venta): (A. FAIRBANKS, *op. cit.* en nota 2, nº6, p. 308)
- 5) Berlín 3160: (ARV 1229,29)
- 6) Atenas (col. priv.): (M. COLLINGNON *op. cit.* en nota 2 nº21, p. 183c, E. POTTIER, *op. cit.* en nota 2, nº 17, p. 108-109, nº10)
- 7) Berlín 2680: (1385,1)
- 8) Cambridge (Mass.) Fogg Museum 60.338: (ARV 1288,1)
- 9) Berlín 3137: (E. POTTIER, *op. cit.* en nota 2, nº 17, p. 38 nº21 y p. 155, nº 99, O. WASER, *op. cit.* en nota 2, nº17, p. 112 nº 20; W. RIEZLER, *Weissgrundige attische Lekythen*, Munich 1914, p. 135, il. 80; A. FAIRBANKS, *op. cit.* en nota 2, nº6, p. 14; K. NEUGEBAUER, *Führer durch das Antiquarium (II Vasen) Staatliche Museen zu Berlin*, Berlín 1932, p. 60)
- 10) Boston, Museum of Fine Art 95,47: (ARV 670,17)
- 11) Heidelberg: (G. BAUMGART, "Aus der heidelberger Sammlung", AA (1916) 184-186. ils. 14-14a, p. 183, nº 15)

Salvo los léxicos de Berlín 2680 y de Cambridge que se fechan en los últimos años del siglo, el resto de las representaciones de Caronte con rasgos repulsivos están fechadas por las atribuciones de Beazley como las más primitivas representaciones de Caronte en léxicos. Véase al respecto F. DIEZ DE VELASCO, *op. cit.* en nota 1, p. 168 y ss.

⁴ Véanse F. DIEZ DE VELASCO, *op. cit.* en nota 1, p. 187 y ss. y 495 y ss.

⁵ Aristófanes, *Las Ranas*, 181 y ss. y 269 y ss. Estudian la figura de Caronte en esta comedia O. WASER, *op. cit.* en nota 2 nº 17, p. 30 y ss.; A.L.M. CARY, "The appearance of Charon in the *Frogs*", *CR* 51 (1937) 52 y ss.; R.M. TERPENNING, *Charon and the Crossing, Ancient, Medieval and Renaissance Transformations of a Myth*, Lewisburg-Toronto-Londres 1985, p. 51 y ss.

⁶ Eurípides *Alcestis*, 73 y ss., 843 y ss. y 1139 y ss. Tuvo un precedente en la *Alcestis* de Frínico. Estudian el ambiguo personaje de *Thánatos* en la extraña obra eurípidea A. LESKY, "Alkestis, der Mythus und das Drama" *SAWW* 203,2 (1925) 40 y

El clasicismo griego nos transmite de Caronte la imagen de un genio generalmente benévolo con la finalidad de ayudar al difunto en su travesía al más allá, haciéndole menos difícil el trance del viaje entre los dos mundos. Cumple pues la tarea de mitigar la ansiedad frente a lo desconocido ayudando al difunto en su traslado imaginario al reino de Hades. También es un medio de tranquilizar a los parientes asegurándoles que su difunto ha ingresado en el más allá y que, por lo tanto, su espíritu descansa y no les molestará más.

En la caterva de genios griegos antiguos de la muerte, Caronte es uno más. No está testificado en el arcaísmo, donde conocemos otros personajes que actúan en el hecho de la muerte y sus aledaños simbólicos: la κήρης, las erinias, incluso las sirenas o las arpías en su faceta funeraria. También actúan en este campo genios como θάνατος e ὕπνος, Hermes psicopompo e incluso Hades si utilizamos la tradición transmitida por Eurípides en *Alcestis*.⁷ El mundo arcaico y clásico de la muerte está poblado por seres entre los cuales Caronte es uno más; ni es el más antiguo, ni el más relevante, ni siquiera el más favorecido por el tratamiento literario o iconográfico.⁸

En resumen, el Caronte griego antiguo se nos presenta en un momento especial y en un lugar especial: en Atenas y en el clasicismo. Su iconografía le hace parecer un θῆς, un remero, y no presenta los rasgos claramente teriomorfos de los genios arcaicos de la muerte. Resulta una representación del paso al más allá muy acorde con la forma de vida mayoritaria de la Atenas del momento, volcada al mar y que del mar saca riqueza, poder y equilibrio político.

En esta misma línea de aproximación de iconografía y vida material podemos analizar el surgimiento de la mitologización sobre el papel del agua infernal⁹ —que prelude la necesidad de la figura del barquero Caronte— y los intentos filosóficos de sistematizar el papel del agua en la cosmología. En ambos casos aparecen al amparo de una situación de

ss.; F. DE RUYT, "Le Thanatos d'Euripide et le Charun étrusque", *AC* 1 (1932) 61 y ss.; K. HEINEMANN, *Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen*, Munich 1913, p. 41 y ss.

⁷ Eurípides *Alcestis*, 259 y ss.

⁸ Véanse los estudios de F. BUSCHOR, *Die Musen der Jenseits*, Munich 1944, p. 48 y ss. y passim; H. WALTER, "Sphyngen", *A&A* 9 (1960) 63 y ss., G. WEICKER, *Der Welenvogel in der alten Literatur und Kunst*, Leipzig 1902 *passim* y esp. cap. I.

⁹ En general sobre el agua infernal y cósmica véanse las obras de M. NINCK, *Die Bedeutung des Wassers im Kultus und Leben der Alten*, Leipzig 1919, p. 1 y ss. o de J. RUDHARDT, *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Berna 1971, p. 17 y ss.

dependencia comercial con respecto al mar. Por una parte Tales y la escuela milesia surgen en una ciudad volcada al mar para cuyos comerciantes y navegantes estos filósofos realizan cosmologías y explicaciones del mundo, sus límites y su formación. Por otra parte, la tradición hesiódica reposa en unos prototipos orientales que sólo se comprenden por la relación comercial que existía entre Grecia y el Levante oriental y que el poeta pudo conocer por los viajes de su padre.

De todo lo anterior se constata una clara transformación de la imaginación griega sobre el paso al más allá, poblando los límites del inframundo de aguas intransitables sin guía y dando nacimiento, ya en pleno clasicismo, a un guía hecho a imagen del ateniense.

Esta situación cambia con el tiempo y se matiza con grandes diferencias regionales. La figura de Caronte en la iconografía de barquero se esclerotiza y pasa a formar parte de la mitología literaria de los poetas refinados de la *Antología Palatina*¹⁰ o de Virgilio¹¹ y sus imitadores.

Tan estereotipada como ésta es la visión que de Caronte presenta Luciano, ese Caronte "cínico" espanto de avaros y prepotentes.¹² El Caronte no literario se rastrea en algunas costumbres funerarias como el *ναῦλον*¹³ o peaje y en algún pasaje de Pausanias que nos habla de ciertos vecinos de zonas con profundas simas que no pagaban el *ναῦλον* por pensar que tenían tan cerca la boca del inframundo que no necesitaban psicopompo, lo que demuestra que no tomaban un camino acuático en su viaje subterráneo.

Jaros

Un Caronte radicalmente diferente aparece en época bizantina y neohelénica. El nombre ha cambiado ligeramente (de *χάρων* a *χάρος*) pero el cometido es bien distinto.¹⁴ Se trata no ya de un psicopompo

¹⁰ Leónicas de Tarento (*Ant. Pal.* VII, 67), Arquias (*Ant. Pal.* VII, 66), Honesto (*Ant. Pal.* II, 68), Diodoro Zonas de Sardes (*Ant. Pal.* VII, 365) o anónimo (*Ant. Pal.* VII, 63).

¹¹ Virgilio, *Eneida* VI, 298.

¹² Luciano, *Car.* passim; *Dial.* IV, S, XXII; *Tir.* 1 y ss.

¹³ Hesiquio s.v.; *Suda* s.v. R. GARLAND, *The Greek Way of Death*, Londres 1985, p. 23 y 138; y D.K. KURTZ, J. BOARDMANN, *Greek Burial Customs*, Londres 1971, p. 16 y 211. También *Suda*, s.v. *parthmeion* y *danake*.

¹⁴ Las obras más recientes que tratan el tema son las de M. ALEXIU, "Modern Greek Folklore and its relation with the Past. The Evolution of Charos in Greek Tradition", *The Past in Medieval and Modern Greek Culture* (S. Vryonis, ed.) Malibú 1978, p. 221 y ss.; R. BEATON, *Folk Poetry and Modern Greece*, Cambridge 1980, p. 60 y ss. y 184 y ss. Interesante aunque divaga la tesis de P. KYRIAZOPULU, *Du personnage de Charon*

acuático sino claramente de un dador de muerte; llega a imponerse al panteón de dioses infernales del paganismo, tomando el papel de Hades y el de *Thanatos*, apareciendo incluso con esposa e hijos, como un trasunto de Hades al que se cambió el nombre y parte del ámbito de acción.

La investigación ha relacionado el cambio producido en las atribuciones de Caronte-Jaros con la cristianización. La jerarquía cristiana consiguió erradicar los grandes dioses del paganismo, como Hades y arremetió contra otros, como *Thánatos*, hasta hacerlos desaparecer, pero no pudo hacer lo mismo con pequeñas divinidades de tipo popular que tuvo que tolerar o intentar asimilar.

El caso de Jaros es ejemplar puesto que de resultas de la desaparición de Hades y *Thánatos*, y el desmantelamiento del inframundo pagano, tomó los caracteres de ambos y se convirtió en un genio al que copistas medievales colocaban en el lugar de *Thánatos* a la hora de encabezar algún diálogo de autores clásicos (como ocurre, por ejemplo con la *Alcestis* eurípidea),¹⁵ o que reinaba en el infierno acompañado de *Járisa* o *Jaróntissa*, su homónima femenina, en sustitución de Hades.

La complejidad de esta mutación de genios y dioses aumenta de resultas del intento sincrético realizado por la jerarquía cristiana, que asimila a Jaros con el arcángel Miguel o lo santifican y lo hacen reinar sobre el viaje al más allá.

Si bien esta explicación resulta satisfactoria en muchos aspectos, no resuelve el motivo del cambio en la acción psicopompa del genio que tratamos. La iconografía neohelénica de Jaros, tal y como aparece en las

de la Grèce ancienne à la moderne, París 1950, partes II y III y esp. p. 111 y ss. También recientes son las obras de J. MAVROGORDATO, "Modern Greek Folk Songs of the Dead", *JHS* 75 (1955) 42 y ss. o R. & E. BLUM, *The Dangerous Hour. The Lore of Crisis and Mystery in Rural Greece*, Londres 1970, p. 315 y ss. Obras más antiguas son las de B. SCHMIDT, *Das Volksleben der Neugriechen*, Leipzig 1871, vol I, p. 211 y ss.; D.K. HESSELING, *Charos ein Beitrag zur Kenntnis des neugriechischen Volksglaubens*, Leiden-Leipzig 1897, O. WASER, *op. cit.* en nota 2 nº17, p. 85 y ss. J.C. LAWSON, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, Nueva York 1909, p. 98 y ss.; B. SCHMIDT, "Totengebrauche und Gräberkultus im heutigen Griechenland", *ARW* 24 (1926) 282 y ss.; D.K. HESSELING, "Charos rediens", *BZ* 20 (1929-1930) 186 y ss.; G. MORAVCSIK, "Il Caronte bizantino", *Studi Bizantini e Neellenici*, 3 (1931) 45 y ss.

¹⁵ En el *Codex Vaticanus* 909, del siglo XII, Caronte usurpa el papel de *Thánatos* en toda la obra y aparece pues representado como el raptor que intenta acabar con *Alcestis*. En el léxico *Suda* del siglo X, s.v. a *χάρων* se le llama *ὁ θάνατος* en un poema anónimo del siglo XII Caronte aparece armado de espada y calificado con los adjetivos habituales de *Thánatos* (véase F. MORAVSICK *op. cit.* en nota 14, p. 60).



Fig. 1 Caronte de facciones duras. Detalle de vaso del Pintor de *Thánatos* (Museo de Berlín, nº 3160).

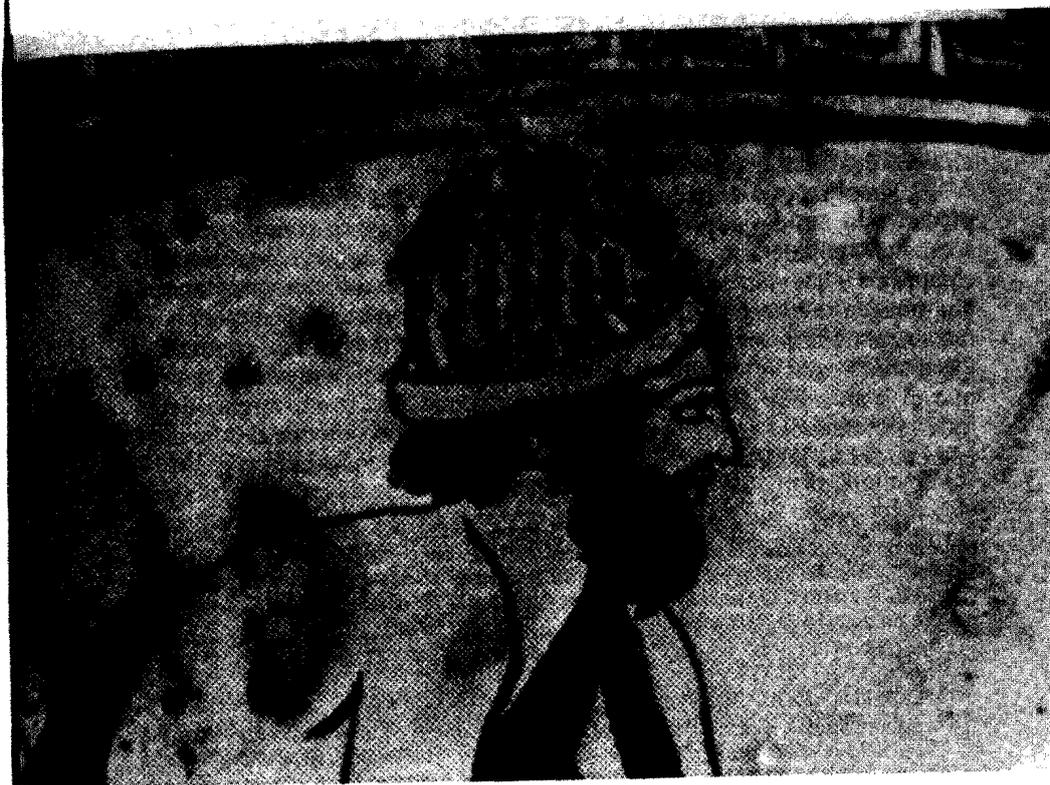


Fig. 2 Caronte de expresión amable. Detalle de vaso del Pintor de Saburoff (Museo de Berlín, nº 2455).

canciones populares, casi nunca lo presenta como un barquero.¹⁶ Se trata generalmente de un caballero o un hombre a pie, armado de espada, que abate sin piedad a su presa. Es el oscuro (*mávros*) tanto por el vestido que lleva como por su intención dañina.

En algunos casos que ha señalado Saunier¹⁷ ha habido posibilidad de escapar momentáneamente de su mortal presencia por medio de la astucia. En estos casos Jaros se convierte en un personaje de cuento folclórico, recurrente bajo diversas denominaciones en la zona balcánica y que tiene su precedente clásico en el duelo, esta vez físico entre Heracles y *Thánatos* en la *Alcestis* de Eurípides.¹⁸

El Jaros neogriego, en una de sus facetas más características, se nos presenta como el directo dador de la muerte, en la línea de lo que era el *Charun* etrusco¹⁹ o algunos genios de la muerte griegos arcaicos e incluso clásicos de difícil determinación.²⁰

El Jaros jinete o armado de espada, caracterizado como un asesino sin piedad está tan alejado del benévolo Caronte barquero como lo está la sociedad neohelénica de la griega clásica. La sociedad neohelénica, campesina y subyugada, encuentra en el desconocido caballero sanguinario una imagen que resalta el pánico a la muerte y el descreimiento hacia el más allá. Jaros, el oscuro, es una caracterización de una angustia a desaparecer que se encuentra en numerosas culturas campesinas, en las que el hombre se aferra a la vida por encima de las ideologías de la muerte predicadas por las iglesias hegemónicas. Lo que causa la muerte aparece como "el gran enemigo", casi una figura arquetípica.²¹

¹⁶ Solo en la isla de Zante aparece un Jaros barquero. Lawson y Schimidt lo estudiaron como una directa reminiscencia clásica (concepto al uso de las escuelas antropológicas del momento), puede que su existencia se deba a la situación de la isla (véase B. SCHMIDT, *Griechische Märchen*, Leipzig 1877, nº 38, p. 237, J.C. LAWSON, *op. cit.* en nota 14, p. 107 y ss.).

¹⁷ G. SAUNIER, "Le combat de Charos dans les chansons populaires grecques", *Hellenika* 25 (1972) 119 y ss. y 335 y ss.

¹⁸ Eurípides *Alcestis* 1025 y ss.

¹⁹ Sobre *Charun* véase lo dicho en O. WASER, *op. cit.* en nota 2 nº 17, p. 70 y ss.; en F. DE RUYT, *Charun, démon étrusque de la mort*, Bruselas 1934 o la monografía pionera de J.A. AMBROSCH, *De Charonte Etrusco*, Bratislava 1837.

²⁰ Por ejemplo el que aparece en el léxico del Louvre CA 1264 (ARV 1384,19) que algunos autores quieren llamar *Thánatos* (como el primero que publicó el vaso, el arqueólogo E. POTTIER, "Thanatos et quelques autres représentations funéraires sur des lécythes blancs attique" *MMAI* 22 (1916) 35 y ss.) y otros recientemente quizás Caronte (es la duda expresada por D.K. KURTZ, *op. cit.* en nota 1, p. 223) o incluso *Charos* (es la teoría discutible de H. HOFFMANN, "Charos, Charun, Charon", *Oxford Journal of Archaeology* 3 (1984) 65 y ss.).

²¹ Esta idea está embozada en F. DIEZ DE VELASCO, *op. cit.* en nota 1, p. 492 y 520.

Comparación Caronte-Jaros

Esta es la gran diferencia iconográfica que hay que resaltar entre Jaros y Caronte. Los caracteres benévolos del segundo han desaparecido en la tradición popular más común en torno al primero. La explicación radicaría en que la concepción de la muerte en la época clásica resulta radicalmente diferente del concepto sobre la muerte en la época medieval.

La iconografía clásica ateniense de Caronte, que lo presenta como un $\theta\eta\varsigma$, incluso agraciado, es demostrativa de la necesidad de restar dramatismo al paso al más allá y al hecho en sí de la muerte. La iconografía de Jaros, como caballero asesino al que por todos los medios conviene engañar es demostración de un pánico a la muerte muy acorde con una sociedad campesina cuyos horizontes mentales no abarcan más allá del mundo de la vida. Este hecho queda en mayor medida resaltado por la presentación iconográfica de ambos genios. Caronte es un genio marinero que ayuda a traspasar una barrera acuática. Jaros es un genio terrestre cuyo itinerario, poco claro, parece más bien subterráneo pero casi nunca acuático.

Caronte es el psicopompo de una sociedad volcada al mar como es la ateniense, Jaros es quien da la muerte en una sociedad campesina encerrada en los límites de un territorio concreto; es un forastero, un extraño y no uno más como vimos que ocurría con Caronte.

Se plantean dos cuestiones: ¿es Jaros directo sucesor de Caronte como lo ha querido la investigación desde el trabajo pionero de Otto Waser? ¿Es Jaros precursor de Caronte como parece quererlo algún autor reciente?²² Lo que parece evidente es que ambos genios tienen solamente en común el ámbito de acción; el mundo de la muerte, pero que su forma de actuar, su iconografía y la situación en la que surgen son radicalmente diferentes.

Aproximar Jaros a Caronte como para hacer directo deudor al uno del otro es una postura errónea. Jaros parece más cercano al *Thánatos* raptor que presenta Eurípides en *Alcestis* y muestra unos caracteres más arcaicos desde el punto de vista del análisis religioso que los que encontramos en Caronte. Todo ello se explica porque la sociedad en la que surge *Charos*, volcada en el campo, cerrada y estable, es bien

²² O. WASER, *op. cit.* en nota 2 nº 17, incluso en el título planteó la filiación de *Charun* y *Charos* con Caronte. Dando vuelta a ese argumento H. HOFFMANN, *op. cit.* en nota 20, p. 65 y ss. ha intentado plantear un Jaros precursor de Caronte, preclásico y poco representado en la iconografía y desconocido en la literatura; ambas teorizaciones resultan innecesarias si analizamos a estos genios desde la óptica de los cometidos que realizan y no desde oscuras filiaciones intemporales basadas en la casi homonimia.

diferente de la sociedad en la que surge Caronte; una sociedad abierta, expansiva y con ciertos caracteres de modernidad que la aproximan a las sociedades actuales. La forma ateniense clásica de entender la muerte y el paso al más allá presenta ciertos caracteres que la aproximan a la forma de ver la muerte de las sociedades industriales, tan bien estudiada por los historiadores franceses de las mentalidades.²³ Se trata de un intento de humanizar la muerte, de hacerla entrar en el ámbito de lo comprensible y por ello aceptable, algo bien distinto a lo que subyace en Jaros, el prototipo de una muerte que ni se tolera ni se comprende pero contra la que casi nada se puede, puesto que llega de un lugar extraño e inconcebible.

²³ P. ARIES, *Essais sur l'histoire de la mort en occident*. París 1975; P. ARIES, *L'homme devant la mort*, París 1977; M. VOVELLE, *La mort en occident de 1300 à nos jours*, París 1983; P. CHAUNU, *La mort à Paris*, París 1977; E. MARIN, *L'homme et la mort dans l'histoire*, París 1968.