

VOLVER AL ÍNDICE

JORNADAS *INSVLAE*:
LA INTERCULTURALIDAD
EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA
LA LAGUNA 2007



Fátima Díez Platas

“Hacer visible lo invisible: la iconografía del agua en la Antigüedad”

VER PRESENTACIÓN POWERPOINT

**HACER VISIBLE LO INVISIBLE:
LA ICONOGRAFÍA DEL AGUA EN LA ANTIGÜEDAD**

Fátima Díez Platas
Universidad de Santiago de Compostela

“Las nociones abstractas siempre esconden una figura sensorial”
Jacques Derrida, *Los márgenes de la Filosofía*

I. Incolora, inodora e insípida: reflexiones sobre la representación de un elemento

Esta definición antigua del agua -que ahora parece no estar vigente, al menos para los físicos- presenta al líquido elemento como un conjunto de datos negativos hasta convertirse casi en una especie de “no definición” o definición por defecto. También en lo que se refiere a la cuestión de su imagen, el agua, en su descripción y en su realidad, aparece en cierto modo “vacía”, de alguna manera desprovista de posibilidades en el campo de la representación y en el terreno de la percepción. De manera especial, el hecho de ser incolora -y, no solo incolora, sino prácticamente “transparente”- la pone, en relación con la representación, en una posición de virtual “invisibilidad”.

Partiendo de esta premisa, en este trabajo pretendo plantear una suerte de aventura iconográfica en busca de la imagen del agua en la Antigüedad, explorando los mecanismos que ha ensayado la imagen en Grecia y Roma para superar este obstáculo de representación, que supone esta aparente “invisibilidad” del agua, e intentado descifrar cómo se ha concebido este proceso de “hacer visible lo invisible”.

En este proceso, es evidente que mi planteamiento no es una preocupación por lo que podríamos llamar la “mimesis del agua” como elemento natural, intentando explorar las mejores y más logradas maneras de rendir la falta de color, la transparencia, el movimiento o la fuerza del agua en su realidad; mi preocupación por la imagen del agua está en relación con el valor y el significado del elemento líquido en el contexto cultural determinado del mundo antiguo y, de manera especial, con las conexiones que estas dos cuestiones –el valor y el significado- tienen con la representación.

Esta búsqueda de una imagen para el agua en el mundo antiguo pretende básicamente establecer la relación que el valor del elemento líquido tiene con su presencia en contextos figurativos. Y esto se rastrea de manera especial en contextos en los que la presencia del agua desempeña un papel determinado, ya sea de tipo significativo, simbólico o metafórico.

Así pues, el primer paso en el proceso será aislar los contextos y los contextos figurativos en los que ir a buscar esta presencia del agua para explorar su representación. En este sentido –y comenzando por el mundo griego- la presencia del agua como elemento se encuentra, en primer lugar, en el contexto religioso y ritual, en el papel que el agua desempeña en los funerales y en las bodas, y, después, en el contexto ciudadano que propicia el entorno del banquete y la propia vida cotidiana, por ejemplo en el espacio del gineceo y la ocupación de la mujer de ir a buscar agua a la fuente. De manera general en todos los contextos señalados el mundo del mito es el vehículo básico para la imagen. El mundo romano, de manera general, va a propiciar un cambio en los contextos para la figuración del agua, de modo que la presencia de las representaciones del agua se va a centrar en entornos hasta cierto punto más banales, como son los baños, las termas y los espacios lúdicos destinados al esparcimiento privado, los lugares de recreo y reunión, e

incluso los comedores de las villas y las casas. Para todos ellos, en gran medida, el vehículo adecuado de expresión lo seguirán constituyendo las figuras del mito.

Por lo que se refiere a los contextos figurativos ha quedado ya claro que esta imagen del agua “no mimética”, sino explorada en su realidad significativa, se encuentra en las representaciones del mito o en la figuración puesta al servicio del ritual religioso o ciudadano. Y en estos contextos figurativos la imagen del agua aparece bajo distintas “especies”, pero de manera inevitable su primera imagen la muestra sin mostrarla, ya que la más evidente manera de sugerir su presencia es representar los recipientes que la contienen, haciendo evidente que el agua tiene un estatuto evidente de “contenido” que necesita un “continente”, que será el primero que le prestará esa corporeidad de la que el elemento carece, dotando de una forma corpórea y consistente al agua incorpórea que se adaptará a cualquier continente que le preste un cuerpo (diapositiva 3).

En el mundo griego, el cuerpo de los vasos destinados específicamente al agua será el primer cuerpo prestado al elemento poniendo de relieve el valor como recipiente de la cerámica griega y la relación que este estatuto de recipiente genera con la decoración y la figuración que, ya desde antes de la época geométrica, cubre los vasos desarrollando imágenes esquemáticas para significar el agua (diapositiva 4. Jarra de estribo micénica con decoración marina. Hidria protogeométrica).

II. Continentes y contenidos: en busca de la imagen del agua en la antigüedad

Precisamente la ambivalencia más llamativa de los vasos griegos radica en el hecho de que siendo objetos de uso doméstico, festivo o ritual, con formas especializadas que permiten una definición más o menos clara de la función de cada uno de ellos, son objetos decorativos que poseen un lenguaje propio que se expresa muy pronto desde el momento en que convierten en el soporte de una figuración que se desarrolla progresivamente hasta convertirse en verdadera narración y relato visual.

Es esta elección de convertir un objeto -más bien pequeño y perteneciente, en principio, más bien al ámbito privado que al ámbito público- en un medio de expresión de contenidos complejos como el mito, y de servirse de él, a través del comercio sin precedentes de que es objeto, como de un vehículo de propagación de la vida y la mentalidad ateniense, lo que realmente llama la atención sobre las características especiales de la cerámica griega y, de manera especial, de su variedad ática. Esta constatación obliga en cierto modo a formularse una serie de preguntas acerca de las posibles razones de éste fenómeno, que cambia de dimensión al mismo tiempo la visión del ornamento y los motivos decorativos que acompañan a este medio de expresión.

Posiblemente, además, lo que hace especiales a los vasos griegos es la extraordinaria cantidad de información que proporcionan a través de la figuración que contienen, de modo que cabe preguntarse acerca de las posibilidades de todos los elementos que le son inherentes. En otras palabras, habida cuenta de que la figuración comparte y se reparte el espacio del vaso con la aparentemente mera decoración, podríamos plantearnos si no sólo la figuración, sino también la propia decoración y los motivos aparentemente aislados que constituyen el universo decorado del vaso, están también dotados de sentido, elegidos de manera intencional y elegidos intencionadamente para proporcionar información adicional, complementaria, o, sencillamente de otro tipo. Dicho aún de otra manera, si no sería posible que algunos de los motivos decorativos tuvieran, si no un significado simbólico, al menos, un sentido y, sobre todo, una función más allá del mero relleno o del mero preciosismo técnico (Diapositiva 5. Hidria ática de figuras negras con escena de mujeres en la fuente).

En relación con esto, mis consideraciones sobre la presencia de la representación del agua en los vasos griegos, se basan en lo que he decidido llamar la “lógica del recipiente”, que ofrece un lugar para la representación, se convierte en un continente, y da valor al líquido para el que ha

sido creado de manera especial. Estos aspectos relacionados con la lógica del recipiente son los que me han llevado a plantearme una serie de cuestiones que resultan fundamentales sobre la decoración o la figuración de los vasos, entre las que se encuentra la presencia figurada del agua en ellos.

De modo que la imagen del agua que me he propuesto buscar es aquella que pretende hacer evidente, en su sentido literal de *visibilidad*, la presencia del agua en los vasos griegos de una época concreta, con la conciencia de que ella, el agua, desempeña un papel que merece ser reseñado por su valor e importancia y que se ve literalmente cautivado por el desarrollo de las capacidades de la figuración que están al alcance de la mano del pintor de vasos en un momento tan temprano.

Pero antes de indagar esta cuestión específica sobre la posible representación de la presencia del agua en los vasos griegos más antiguos, volvamos brevemente a la imagen del agua.

III. *¿Imagen o imágenes del agua?*

De todo lo planteado con anterioridad resulta evidente que no existe una sola imagen del agua. Y no sólo porque existan dos tipos de imágenes del elemento, a saber, la imagen mimética que pretende la pura representación, y la imagen que podríamos llamar metafórica o simbólica, que persigue, en cambio, evocar la presencia del agua, presentarla bajo aspectos no *realistas*, pero reales (no se trata en principio de una abstracción), que recuerdan o incluso definen figuradamente algo más que la pura materialidad del elemento (aunque a veces la sugieren o la incluyen), proponiendo en realidad un análisis de su valor o su significado. No existe, decía, una sola imagen del agua porque, ni dentro de la representación del elemento real, ni en la construcción de la imagen que he llamado metafórica o simbólica, hay una única manera de dar cuenta de la realidad, valor o significado del agua.

De manera rápida, pues, me gustaría revisar estas *imágenes* tal y como se conciben y presentan en la antigüedad de manera amplia, sirviéndome de una serie de ejemplos.

III.1. *El agua evidente: imágenes para un elemento real*

El agua como elemento real tiene una larga historia, realista o no, de representación. En las civilizaciones orientales anteriores y contemporáneas del mundo griego, vemos el agua representada en un ejercicio de mimesis, cuando aparece notada como un “chorro” continuo, más o menos ondulante, brotando de distintos recipientes como aparecen representados en los relieves de los “genios” del agua (Diapositiva 6), o en el precioso realismo de las historias de guerra enmarcadas en paisajes del mundo asirio, en el que el agua nos deja ver su cuerpo exiguo y a la vez a sus habitantes, los cuales la confirman como lugar y elemento natural de enorme entidad y realidad geográfica (Diapositiva 7. Relieves asirios).

El mundo griego más antiguo va a mostrar su ejercicio de mimesis esquemática, es decir, sometida a un esquema, como todo en el arte geométrico primero está sometido a esquema. El propio meandro, como es evidentemente fácil de leer en clave de estilización del agua en forma de ola o en forma de cauce, e, igualmente, las líneas quebradas y repetidas, como una especie de zigzags superpuestos que llenan enormes espacios discretos acompañando al resto de los motivos, indican otro tipo de “reificación” -utilizando la terminología de Gombrich- o de expresión conceptual del agua (Diapositiva 8. Ánforas geométricas). Un desarrollo conocido, que proviene de Egipto y su capacidad para crear imágenes específicas (Diapositiva 9. Relieve del templo de Medinet Habu y jeroglífico del templo de Karnak). Pero ya en el período arcaico veremos en algunas ocasiones, el agua saliendo de la fuente en un ejercicio de un realismo más o menos virtual (Diapositiva 10. Detalle de una hidria de figuras negras con decoración de mujeres en la fuente).

III. 2. Cuerpos para el agua: entre la metonimia y la personificación

Pero lo realmente interesante dentro de este campo en el mundo antiguo es comprobar la *creación* de una imagen del agua que se aparta de la mera representación de la realidad percibida que acabamos de ver y que, en algunas ocasiones, se ve sometida a esquemas que nos informan de una especial manera de concebir la realidad circundante, como nos sucede en el arte geométrico. En este sentido, esta representación del agua en su valor se mueve, desde el período arcaico -influido sin duda por el arte oriental-, entre la metonimia y la personificación, que es indudablemente el fenómeno griego por excelencia que muestra la tendencia constante a la antropomorfización y a la lectura en clave humana de elementos y abstracciones, en un deseo de abarcar las realidades y convertirlas en posibles interlocutores; en resumen, un ejercicio mental de imaginación, que la imagen y la figuración permiten y propician.

En este ámbito de la imagen del agua en el mundo antiguo nos vamos a topar irremediablemente con las representaciones de las aguas que pueblan la tierra y que se constituyen en seres geográficos tan relevantes como los ríos, el mar o el Océano.

La imagen del mar es, de manera especial, la que asume en primer el expediente de la metonimia por medio del cual su contenido habla de su continente. De este modo, peces, pulpos, serpientes y otros animales marinos aparecen como sustitutos efectivos del agua para mostrar la presencia del elemento y, así, encontramos en numerosas ocasiones al Ponto -seguramente el cercano Egeo- representado por medio de unos peces, como en la metopa de Selinunte que muestra el rapto de Europa (Diapositiva 11), o de los perennes delfines que parecen encarnar el lado amable y viajero del mar, como aparecen en el maravilloso vaso de Exequias (Diapositiva 12). El agua, entonces, pierde definitivamente el cuerpo exiguo que muestra en la mimesis y en el esquematismo, para cedérselo a los habitantes del mar o de los ríos.

Y, casi en el extremo de la concepción de la creación de una imagen para el agua que, de alguna manera, se aparta casi totalmente de la referencia a la imagen del elemento, se encuentra el fenómeno de la personificación, que desde el principio se utiliza para las aguas, concebidas como entidades divinas. Desde las Ninfas, semidiosas relacionadas con el agua hasta convertirse en su encarnación humana, hasta el fenómeno de la consideración de los ríos -entre los que podemos, como veremos, englobar a Océano- como entidades divinas que desempeñan un papel importante en el campo del mito, el agua se muestra en seres acuáticos humanizados que hacen patente la relación con el agua a través, generalmente, de unos atributos que sirven para evocarla.

Pero en el origen de la personificación que alcanza la plena antropomorfización con la que acabarán por verse agraciados los ríos y el mar, así como los otros seres acuáticos que representan otros aspectos del mar y, desde luego, las Ninfas desde el principio (y que será la vía preferida por el mundo romano), en el período arcaico griego la imagen de la personificación se encuentra en cierto modo a medio camino entre la personificación y la metonimia, ya que las primeras imágenes presentan seres híbridos.

De este modo, ya desde el siglo VI a. C. en la primera imagen de Océano que nos regala un vaso griego (Diapositiva 13. Dibujo de un detalle de la escena de las Bodas de Tetis y Peleo del dino ático de figuras negras pintado y firmado por Sófilo) hasta las representaciones de los ríos, como las primeras imágenes híbridas de Aqueloo, intentan producir imágenes que den cuenta de la naturaleza del agua, a través de elementos que le son inherentes, como la imagen ondulante que poseen las colas serpentina, trufadas de elementos ictiformes, que llevan los seres marinos como Océano, Nereo y el propio Aqueloo, y, además, de otros elementos que posiblemente no estamos en condiciones de interpretar de manera tan inmediata, aunque deben contener una clara razón de ser, como son los cuernos del propio Océano (Diapositiva 13) y el pleno aspecto taurino -aunque con rostro humano- que adoptó posteriormente el venerable Aqueloo (Diapositiva 14. Relieve votivo a las Ninfas y a Aqueloo). A estas personificaciones "a medias", que muestran de manera híbrida la imagen de los seres que representan el agua, les seguirán las imágenes completas de los ríos creadas en el período helenístico, que por medio de la actitud y

algunos atributos, anticipan las imágenes romanas de las figuras que encarnan las aguas y las fuentes de la tierra (Diapositivas 15 y 16. Moneda romana con representación de figura marina y Escultura romana de Ninfa con atributo de venera).

Y una figura entre la personificación y la metonimia es la imagen especial que Océano tiene en el mundo romano, que se presenta como un personaje humano o humanizado, pero reducido a una cara o una máscara, como algunos prefieren llamarlo, que se presenta en el campo marino, tocado con unas pinzas de cangrejo o unas antenas de centollo que salen de su cabeza como si fueran unos extraños cuernos, y de cuya barba en ocasiones brotan grandes peces, mostrando como ya sucedía con las representaciones arcaicas de Océano de las que hemos hablado más arriba, la naturaleza doble -de río y de mar- del más “grande o perfecto de los ríos”, considerado como una corriente de agua distinta y especial (Diapositiva 17. Mosaico romano con representación del busto de Océano).

IV. *Imaginando el agua pensada: metáforas y símbolos para un elemento primordial*

Pero mi búsqueda de hoy no tiene como meta estos ejercicios preciosistas y preciosos de representación de las aguas del mundo. Mi búsqueda se vuelve en este caso hacia el agua como elemento primordial, no el río, ni el mar, ni el fundamental Océano, sino el agua, el elemento primordial, el *arche* de Tales, aquel al que el mundo griego dota de valor filosófico, configurador de la realidad del mundo y del hombre y, por todo ello, fundamental en el rito y en el culto. Píndaro comienza su primera *Olímpica* con la expresión *Lo mejor es el agua*. Y esta agua que se puede usar, contener y transportar cobra un sentido especial en el vaso que se crea para ella en un período y un lugar concreto a los que me voy a referir de manera especial: los períodos geométrico y protoático en Atenas.

Para hacer ver en qué contexto se centra mi búsqueda de esta imagen del agua tengo entonces que dirigirme a los vasos geométricos en los que, después de un período oscuro, la figuración vuelve a la vida de manera pujante, a la vez que desde el siglo X a C. se desarrolla una decoración la geométrica que alcanza un grado enorme de sofisticación. Una decoración que somete a esquema la mimesis de la naturaleza como hemos dicho, entre otras cosas, la imagen del agua en los zig-zags, en las líneas quebradas que muestran espacios ocupados por el recuerdo del agua.

Pero en este momento también es especial el desarrollo de los vasos: de enorme tamaño algunos de ellos, son verdaderos monumentos funerarios, que, además, están especializados por sexo. Vasos masculinos y femeninos, que marcan las tumbas de los antiguos cementerios de Atenas: crateras para los hombres y ánforas para las mujeres (Diapositiva 18. Cratera y ánfora geométricas del Dípilon). Y la decoración de estos vasos geométricos, que muestran exiguas escenas figuradas de carácter funerario, acompañadas por un conjunto de motivos “de acompañamiento”, muestra diferencias de acuerdo con la dedicación, es decir, los vasos “femeninos” contienen motivos distintos de los vasos “masculinos”. La profusión de motivos acuáticos –ondas, meandros, gacelas bebiendo y aves acuáticas- en los vasos dedicados a las mujeres se hace bastante evidente y considero que suscita la cuestión de la presencia del agua en la decoración de estos recipientes tan específicos (Diapositiva 19).

Por lo tanto, y enlazando con las ideas esbozadas al principio de este texto en relación con la “lógica del recipiente”, podríamos formularnos una pregunta: ¿hablan los vasos del agua que contienen?. Se ha escrito bastante sobre el sentido de la cerámica geométrica y sobre el lenguaje figurativo e íntegro de estos vasos (referencias que relego todas a la bibliografía comentada que se adjunta al final), para sugerir que ciertamente estos vasos hablan un lenguaje concreto y pretenden conferir un mensaje; sin duda en la mayoría de los casos en relación con el mundo funerario. Y la relación del agua con el mundo funerario es una relación de tipo simbólico y cultural, de carácter religioso, pero que se realiza por medio del recipiente, y de varias maneras. Además del uso del agua en el ritual, en el baño del difunto, existe la cuestión proverbial de la

“sed de los muertos”. Los vasos geométricos están en su mayoría agujereados en el fondo, lo cual los inhabilita en cierto modo en su función de recipiente, pero colocados en sobre la tumba a la intemperie, recogían, sin duda, el agua de las lluvias –o de las libaciones- y la dejaban pasar hasta la tierra, hasta los muertos, para calmar su sed.

Por otra parte, una parte de las ánforas que se crean –como forma cerámica- en este momento van a evolucionar hasta convertirse en el vaso específico para el agua del baño de la desposada y del difunto: el lutróforo (Diapositiva 20. Ánfora geométrica, ánfora protoática y lutróforo ático de figuras rojas). Y la decoración de estos vasos muestra la presencia del agua a través de dos expedientes figurativos: de un lado, la representación esquemática del agua en las líneas quebradas que llenan muchos espacios, y, del otro, la representación de animales acuáticos y, posiblemente, la presencia de mujeres en los cuellos de los vasos, que no costaría relacionar –en un ejercicio metafórico y de personificación del agua- con las Ninfas, personajes que las fuentes relacionan con el agua (Diapositiva 21).

Pero, además, existe un elemento que nace en estos momentos, y que va a persistir largo tiempo sobre los vasos: la serpiente plástica que bordea los vasos. Los vasos geométricos –y después los protoáticos- comienzan a mostrar de manera consistente serpientes plásticas que reptan, convertidas en una verdadera línea ondulada plástica, que bordea los labios de las ánforas y las crateras, sube por las asas hacia la boca del vaso o rodea sus hombros (Diapositivas 22, 23, 24 y 25. Ánforas geométricas con serpientes plásticas).

La interpretación de esta presencia tan “real” en medio del esquematismo que impera en la decoración, de manera indefectible ha caído en el campo del símbolo religioso y la marca cultural, es decir, lejos de interpretarse desde el punto de vista de la representación y los valores figurativos, se ha puesto en relación con los valores religiosos o rituales asignados –entre otros muchos- al multiforme reptil. De este modo, la presencia de los animales se interpreta de acuerdo con la función última de las piezas como una expresión funeraria, o mejor como la expresión del mundo ctonio, casi como la presencia de démones de la tierra que hablan del mundo subterráneo de la muerte.

Es cierto que la mayoría de las piezas en las que hacen acto de presencia estos elementos, que no podríamos llamar sencillamente decorativos, tiene orientación o función funeraria, pero esto no resulta tan claro en todas las piezas, ni, especialmente, en los vasos de época posterior, los protoáticos o los del primer arcaísmo, en los que las serpientes rodean lutróforos no solo funerarios sino también nupciales, y en algunas piezas excepcionales, que muestran un versión novedosa de la imagen, en jarras para vino o enócoes, cuya función funeraria no está nada clara (Diapositiva 26. Ánfora y cratera protoáticas y enócoe (jarra de vino) ático de figuras negras).

En este aspecto, ya desde hace un tiempo llevo proponiendo una lectura diferente y figurativa para estas serpientes plásticas –que se extiende después a las escenas de la cerámica griega de época arcaica- como imagen del agua. De manera general, considero que no es descabellado establecer una amplia relación de la serpiente –ni de su imagen- con el agua, ya que existen diversos aspectos que lo sugieren y lo apoyan.

Como premisa, habría que admitir que adentrarse en el tema de la serpiente supone enfrentarse a la multiformidad y polivalencia que ésta posee en el terreno simbólico, religioso, cultural e incluso figurativo. La serpiente, en cierto modo, es y significa *todo* –y también todo lo contrario- aunque es posible que algunos aspectos puedan contribuir a acotar su significado en determinados contextos.

En primer lugar, en el terreno de su consideración como animal, en su etología, la serpiente tiene una probada relación con el agua. La serpiente habita y busca el agua, y en su definición general, como animal que encierra en su definición, su vida y su comportamiento, la serpiente parece, además, tener en común con el agua características comunes que la definen. A saber, su cuerpo, al gozar de una forma lineal y carecer de extremidades, se adapta a lugares y formas, característica que la hace multiforme y cambiante, aspectos que se ven reforzados en algunas condiciones fisiológicas del propio animal, como el hecho de que cambia su piel, ser renueva;

esto es, es multiforme, es cambiante, es adaptable y puede definirse como imagen del tiempo –e, incluso, de la eternidad- al mostrarse como renovable y, en cierta manera, en una especie de constante fluir. Todos estos aspectos, pues, la ponen de alguna manera en el campo conceptual en una relación privilegiada con el agua (Diapositiva 27).

Por otra parte, estas cuestiones, en el campo de lo figurado parecen haber propiciado de manera más o menos clara, la utilización de la serpiente como metonimia del agua –y, en concreto, del agua dulce- como hemos visto en su utilización como atributo de la imagen de Océano, parangonando su figura a la expresión marina del pez que la figura sostiene en la otra mano.

De la misma manera, y hablando de lo que podríamos llamar “estética de los elementos”, la imagen de la serpiente, con las características derivadas de su realidad física y fisiológica, muestra de manera viva la continuidad, la ondulación, la circularidad, la continuidad y la fluidez. La serpiente como línea continua, casi sin principio ni fin, con la ondulación de su movimiento natural y la circularidad a la que se presta con su cuerpo, llegando a convertirse en una metáfora de la eternidad (especialmente en la imagen del *Ouroboros*, la antigua serpiente que se muerde la cola y que se convertirá en un símbolo mágico y alquímico), o proponiéndose como la imagen del Océano que fluye en sí mismo. En la cerámica griega, su imagen plástica en los vasos geométricos se iguala de manera más o menos consciente a las anteriores grecas o meandros, viéndose confinada en los mismos espacios del vaso, que se muestran ornamentalmente significativos.

Todo lo dicho, además de cuestiones eminentemente gráficas que pueden ser la causa de una asociación relativamente inmediata, como lo prueba la alternancia de la serpiente y la línea ondulada que la hereda o la precede en relación de equivalencia formal o quizá significativa, parece indicar o sugerir que podría existir una alternativa para el sentido de esta imagen de la serpiente que la sustraería, además, de una interpretación ritualista o simbolista en exceso y sin demasiadas pruebas.

El ejercicio de relación agua-serpiente en la imagen podría leerse también, como ya he apuntado unas páginas más arriba- como una metonimia, de modo que la serpiente podría pasar a ser el sustituto del agua como el contenido por el continente, pero con un componente metafórico (metáfora y metonimia son ambas una suerte de sustitución) que funcionaría a nivel formal o icónico, porque la propia forma de la serpiente remite al ondular del agua, al cuerpo infinito e inexistente del elemento invisible, que convinimos que representaba de igual manera la línea quebrada o el meandro geométrico. La asociación, que termina en identificación, permite que la serpiente preste su cuerpo al agua que carece de él, porque en el animal y su movimiento se contiene la verdadera constatación del agua como elemento vivo. Algo así podría sin duda sugerirse en algunas imágenes como en la hidria de figuras negras en las que se representa a Perseo huyendo tras haber decapitado a Medusa; la huída que se realiza sobre el mar podría estar aquí notada por la imagen ondulante de la serpiente que aparece bajo los pies del héroe (Diapositiva 28)

Pero aún quisiera ir un poco más allá en esta cuestión y plantear si la pregunta siguiente –y correctiva- no sería si la serpiente o las serpientes ornamentalmente ordenadas sobre el vaso representan el agua, sino si, de alguna manera, la sustituyen, es decir si pueden funcionar como sustitutivos de un elemento cuya imagen es difícil de fijar y hacer patente. De momento, queda planteada para ulteriores reflexiones.

Este recorrido por la imagen del agua –y mi propia investigación- que comenzaron con un ejercicio de imaginación y se aprovechó de la ambigüedad del término para jugar con la mente y con la imagen, avanza de la mano del convencimiento de que la figuración y la representación sobre los vasos griegos son producto de una construcción mental, de una configuración de una realidad que se plasma en el espacio del vaso, en su realidad de recipiente, en relación con las exigencias de su uso y para aquellos a los que habla con su cuerpo y sus imágenes. En esta línea está probada la capacidad de la imagen sobre la cerámica griega para explorar las posibilidades

de la imaginación mental a las que la imaginación icónica permite dar vida. Constituye todo ello una suerte de verdadera realidad virtual en la que los leones de las fuentes, los *krenofylakes*, pueden rugir al expulsar el agua o convertirse en un burro que rebuzna, del mismo modo que el agua puede ondular y moverse por el vaso con su nuevo cuerpo (Diapositiva 29. Detalle de una hidria ática de figuras negras con escena de fuente).

Hace un tiempo se emitía en el medio televisivo un anuncio publicitario en el que se mostraba, por medio de la imagen invertida, como en la “moviola”, una gota de agua, que, en lugar de salir de un grifo, subía “reptando” hacia él, hacia su boca. De esta suerte imagino al agua, en su cuerpo de serpiente, reptando por las asas de las ánforas y las jarras, para introducirse en su boca, haciendo realidad una frase curiosa de una novela regular, que se convirtió en un gran *best-seller*, con la que se quería expresar lo imposible y con la que puedo glosar, en gran medida, mi propuesta de imagen para un agua *pensada*:

”En mi imaginación, los perros hablan latín, y el agua, fluye hacia arriba” (Diapositiva 30. Gran pila de piedra, probablemente griega, que se encuentra en el nártex de Santa Sofía en Estambul)

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

En lugar de una bibliografía al uso y un conjunto de citas y referencias a pie de página, a veces demasiado eruditas y siempre cansadas para el lector, he decidido ofrecer unas propuestas de lecturas de libros y artículos -de los que proviene en gran medida todo lo propuesto en este trabajo- con una serie de comentarios que puedan servir de guía para el que quiera explorar este tema o los temas adyacentes de esta propuesta.

En primer lugar, habría que decir que no hay en principio ningún estudio sobre la imagen del agua en la antigüedad, de modo que las referencias sobre las distintas imágenes están en los lugares donde se tratan las distintas figuras que asumen el cometido de representar al elemento en sus distintas variedades. Tal vez, y para el momento al que se vuelve fundamentalmente este estudio, hay que referirse a los escasos estudios sobre la representación de la naturaleza en el mundo griego como los de J. BOARDMAN, "Symbol and Story Geometric Art", en *Ancient Greek Art and Iconography*, (ed. Moon), Wisconsin, 1983, pp. 15-36 y J. HURWITT, "The representation of Nature in Early Greek Art", en *New Perspectives in Early Greek Art*, D. Buitron-Oliver (ed.), Hannover-Londres, 1991, pp. 33-62.

Por lo que se refiere a las cuestiones generales sobre los vasos griegos y su función se pueden consultar las interesantes propuestas de la escuela francesa en la obra de C. BERARD et alii, *A City of Images Iconography and society in Ancient Greece*, Princeton, Nueva Jersey, 1989 (edición inglesa del original francés) y las lecturas de J. HURWITT en su estudio *The Art and Culture of Early Greece. 110-40 B.C.*, Ítaca y Londres. 1985, y de R. OSBORNE, en su peculiar manual de arte griego *Archaic and Classical Greek Art*, Oxford, 1998.

Para las lecturas de los vasos funerarios geométricos hay que referirse a los estudios de Sir John Boardman y Donna Kurtz (D. Kurtz- J. Boardman, *Greek Burial Customs*, Londres, 1971; D. Kurtz, "Vases for the Dead. An Attic Selection 750-400 B.C", *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium*, H.A.G. Bridger (ed.), Amsterdam, 1984, pp. 314-328; J. Boardman, "Sex differentiation in Grave Vases", *Annali di Archeologia e Storia Antica*, Nápoles, (*La parola, l'immagine, la tomba*) AION, *ArchSt Ant.*, 1998, pp.171-179).

De manera concreta sobre los lutróforos y su función en relación con el agua y el ritual se pueden ver distintos estudios como los de R.-M. Moesch, "Le mariage et la mort sur les loutrophores" *Annali di Archeologia e Storia Antica*, Nápoles, (*La parola, l'immagine, la tomba*) AION, *ArchSt Ant.* 1988, pp.118-139, R. Rehm, *Marriage to death. The conflation of wedding and funerals ritual in Greek tragedy*, Princeton University Press, 1994 y J. Bergemann, "Die sogenannte Lutrophoros: Grabmal für unverheiratete Tote?" *AM*, 111,1996, pp. 149-190, además de mi propuesta sobre este tipo de vasos y su decoración en "Agua para los vivos, agua para los muertos: sobre iconografía y función en los lutróforos áticos de época arcaica", en *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, A. Alvar Ezquerro y J-F. González Castro (eds.)Sociedad Española de Estudios Clásicos, Madrid, 2005, pp. 443-454.

Por lo que se refiere a las imágenes de las figuras mitológicas como Aqueloo, Océano o las Ninfas, que se mencionan varias veces en este estudio, las referencias obligadas son para las voces correspondientes de la gran obra iconográfica citada de manera general como LIMC, siglas que corresponden al *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, publicado en Suiza del 1991 al 1998.

Sobre mi propuesta de lectura de la utilización de la serpiente como imagen del agua se pueden consultar mis trabajos "Imaginando el agua: Reflexiones acerca del significado iconográfico de la serpiente en algunas escenas de la cerámica griega arcaica", en *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*. Universidad de Santiago/Universidad de Vigo. Santiago de Compostela, 2001, pp. 281-301, "Volviendo a Gombrich: Motivo y significado en la cerámica griega", *Quintana*, Revista do Departamento da Historia da Arte, Universidade de Santiago de

Compostela, Santiago, nº 2, 2003, pp. 131-145, y "Breviario de imágenes paganas: la iconografía de los dioses y el mito en la Galicia romana", en *Profano y pagano en el arte gallego*, SEMATA, vol. 14. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 2003, pp. 207-251.