


**Paloma Cabrera Bonet, *Images of Blessing: Dionysian Imaginery in Magna Graecia*, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos-Guillermo Escolar Editor S.L., 2022, 248 págs. ISBN: 978-84-18981-90-6**

Rosa María Mariño Sánchez-Elvira

Universidad Complutense de Madrid. ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcg.93349>

Paloma Cabrera Bonet, Conservadora Jefe del Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas del Museo Arqueológico Nacional y especialista en iconografía griega de reconocido prestigio mundial, que ya había participado en un volumen colectivo aparecido en 2013 con el capítulo «Dioniso en la iconografía arcaica: cultos y fiestas»<sup>1</sup>, falleció de manera prematura en agosto de 2020 cuando se encontraba preparando, tras años de intenso trabajo, la publicación de una exhaustiva monografía sobre la imaginería dionisiaca en vasos de figuras rojas realizados entre mediados del siglo V a.C. y finales del IV a.C. en la Magna Grecia y Sicilia, época y lugares en los cuales la figura del dios adquiere características individuales propias y una identidad muy original, diferente a las mostradas por obras griegas incluso contemporáneas. La aproximación a las imágenes que nos ofrece no es simplemente de tipo iconográfico, pues sus amplios conocimientos de la religión, la filosofía y las fuentes literarias antiguas (que cita a lo largo del libro) le permitían realizar un análisis profundo de las ideas subyacentes en ellas, para algunas de las cuales propone nuevas interpretaciones. Cuatro colegas y amigos de la autora, Alberto Bernabé, Fátima Díez Platas, Miguel Herrero de Jáuregui y Ana I. Jiménez San Cristóbal, emprendieron, honrando su memoria, la tarea de revisar la traducción al inglés realizada por Jacqueline Cabrera Parajón y de reunir e insertar 108 imágenes en color o en blanco y negro en el texto del libro que ahora nos ocupa, segundo que publica el sello editorial SEEC-Guillermo Escolar y es resultado del proyecto -del que Paloma Cabrera era miembro- «Cultos, literatura e iconografía de Dioniso en los siglos V y IV a.C.» del programa Logos de ayudas a la investigación en Estudios Clásicos 2019, patrocinado por la Fundación BBVA en colaboración con la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

Anticipa la autora en la introducción (capítulo I) que cientos de vasos realizados en talleres situados en Apulia, Lucania, Sicilia, Campania y Paestum, cuyo destino era en la mayor parte de los casos acompañar al difunto en su último viaje, muestran a Dioniso, dios del vino y la vegetación, la transformación, el éxtasis y el entusiasmo, convertido en el rey del mundo de los muertos, que bendice a sus iniciados, les ofrece la salvación individual, la liberación y el triunfo sobre la muerte, y les promete una felicidad eterna. Encontramos, así, un Dioniso itálico con poder sobre la vida y la muerte, convertido en un fenómeno religioso más dirigido a los valores y deseos del individuo que a los de la comunidad. Una élite suritálica helenizada demandaba productos locales que reflejaran su riqueza y estatus, su afiliación cultural y sus valores políticos, sociales y religiosos, y Dioniso y el mundo dionisiaco en sentido amplio (no es obligatoria la presencia del dios, basta

<sup>1</sup> A. BERNABÉ, A.I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL & M.A. SANTAMARÍA (2013), *Dioniso. Los orígenes*, Madrid: 401-421. El artículo de Paloma Cabrera no aparece recogido en la bibliografía final de este libro.

con algún ser u objeto que lo evoque) aparecen una y otra vez en todo tipo de vasos, sin importar si estaban destinados a uso masculino o femenino. Entre los temas representados, que Paloma Cabrera recoge, clasifica y comenta ampliamente, se encuentran diversos episodios de la vida de Dioniso, el destino feliz que promete a quienes se entierran con tales imágenes, y la relación del dios con el teatro y con Eros.

Por lo que se refiere a las representaciones de la vida de Dioniso, a las que se dedica el capítulo II, su reducida frecuencia de aparición es una de las principales características de la iconografía del dios en el sur de Italia. Ilustran la muerte de Semele, castigada por haber sobrepasado los límites de la condición humana; la segunda gestación y nacimiento del muslo de Zeus; la entrega del niño a las ninfas de Nisa para sustraerlo al odio vengativo de Hera; el enfrentamiento con los teómacos Licurgo, Penteo y -más abierto a discusión, pues existen versiones que no relacionan su muerte con Dioniso- Orfeo, con final terrible para los humanos: locura asesina del primero, desmembramiento del segundo a manos de bacantes de su propia familia, y muerte del tercero por obra de ménades; la participación del dios en la Gigantomaquia (o, tal vez, Titanomaquia); el episodio de los piratas que acaban convertidos en delfines, de escaso interés en la Magna Grecia; la entrega del vino a Marón, rey de Tracia, a quien el dios enseña su cultivo y consumo; la relación de Dioniso con Heracles y, sobre todo, la historia de amor del dios con Ariadna. Un episodio ausente por completo en estas imágenes es la participación de Dioniso en el retorno de Hefesto al Olimpo, tema que fue muy popular en la cerámica ática arcaica y clásica, pero no en el sur de Italia.

Las imágenes relacionadas con el nacimiento e infancia de Dioniso tienen por objeto legitimarle como hijo de Zeus, pues ha sido concebido por el rey de los dioses y ha nacido de su muslo; la muerte de Semele, su madre, a la que rescata y salva de la oscuridad eterna, muestra el poder milagroso del dios para liberar a la humanidad y permitirle el acceso a una vida feliz y dichosa en ultratumba. Los episodios de enfrentamiento con quienes se oponen a él (Licurgo, Penteo, Orfeo, los Gigantes y los piratas) transmiten un mismo mensaje: el poder de Dioniso conduce al éxtasis y la locura, pero esa locura es una bendición, pues produce la metamorfosis requerida para atravesar los límites y conseguir una nueva existencia; en estos enfrentamientos, el dios no actúa solo para castigar a quienes no aceptan su poder o quieren imponer el caos y el desorden, sino que restaura el orden y la justicia en el cosmos, sancionados por Zeus, que impone a los mortales seguir el habitual camino de vida, muerte y vida. La entrega del vino a Marón muestra al dios como un benefactor cuyos regalos producen beneficios tanto en esta vida como en la otra. En cuanto a la presencia de Dioniso en la apoteosis de Heracles o en escenas de banquete en el que ambos participan refuerza la promesa de una vida feliz y eterna después de la muerte, presentando al héroe, que consigue la inmortalidad a base de sufrimiento, esfuerzo y superación de obstáculos, como un modelo para los mortales, de manera que su camino es el paradigma del viaje iniciático del devoto de Dioniso que logrará la liberación final y renacerá como inmortal. Finalmente, el encuentro de Dioniso y Ariadna en Naxos y su muy frecuentemente representada posterior hierogamia, que permite a una mujer conseguir la inmortalidad, son también metáfora del viaje de iniciación en sus diferentes fases: así han de interpretarse el sueño similar a la muerte de la cretense, el despertar, el erotismo, la fertilidad y el matrimonio; la unión de Dioniso y Ariadna se convierte, en suma, en un modelo de bendición conyugal para los humanos.

La mayor parte de las imágenes de Dioniso (o lo dionisiaco) presentes en la cerámica suriática muestran la relación que establece el dios con sus seguidores, míticos o humanos, y el catálogo de promesas que ofrece a quienes se inician en sus ritos: gozar de felicidad y euforia eternas mediante la unión mística, el vino compartido, los placeres del simposio y el disfrute de una existencia transformada, liberada. Estas promesas se despliegan a lo largo del capítulo III. Dioniso realiza una catábasis al Hades para llevarse a su madre, Semele, con él al Olimpo y sella allí un pacto como dios de la vida que es con el dios de la muerte, Hades; el gesto de estrecharse las manos legitima a Dioniso para dar la bienvenida al otro mundo a los difuntos y llevar a cabo su función salvadora. En las imágenes, el principal elemento que define el paisaje de la muerte es el *naískos*, un pequeño templo sobre podio, convertido en vestíbulo de entrada al otro mundo, en cuyo interior se representa heroizado al difunto, sea cual sea su edad, sexo

u ocupación; las personas que aparecen alrededor del templete con regalos pueden ser familiares o amigos cercanos, o bien iniciados que acompañan al fallecido en su último viaje. Una vez atravesado el umbral de la muerte, se entra en un exuberante jardín, presidido por Dioniso y reino de Eros; este paraíso es metáfora del renacimiento (*ánodos*), lugar en el que tiene lugar la *teleté* dionisiaca y se produce la posesión final por parte del dios, la disolución del ser y la reunificación en lo divino. Dioniso promete a sus seguidores la participación en el *kômos* (coraje) que precede o sigue al simposio divino, en un espacio salvaje, ruidoso y frenético. En el banquete, el dios comparte su más preciado regalo, el vino, con los muertos que han entrado en su paraíso y se han convertido ya en *bácchoi* que experimentan una felicidad beatífica (*euphrosýne*) íntima, profunda y no transferible.

La cerámica suritálica muestra también al dios junto a actores de farsas fliácicas (subgénero teatral burlesco surgido en la Magna Grecia) o máscaras en las imágenes comentadas en el capítulo IV. La máscara es, como el vino, un instrumento de posesión divina que conduce al éxtasis, y el teatro en sí mismo puede ser visto como parte de la iniciación dionisiaca, porque el iniciado, al igual que el actor, asume al disfrazarse una nueva identidad, se transfigura y logra de esta manera la unión con el dios. Actores y máscaras son símbolos dionisiacos presentes en escenas que se desarrollan en un espacio atemporal, sagrado e idílico, donde tiene lugar el sacrificio, la fiesta y el simposio, placeres asociados con el dios. Finalmente, las imágenes suritálicas presentan representaciones de Eros, ahora convertido en un Eros itálico, cósmico y andrógino asociado a Dioniso, miembro de su *tiáso* y portador de símbolos dionisiacos, que desencadena el amor y el deseo erótico, regalo que ofrece a los mortales, recogiendo almas de la muerte para transplantarlas, como jardinero, al jardín de Dioniso y que vuelvan a vivir. Eros es modelo de transformación, de la síntesis de la naturaleza humana, a la vez masculina y femenina, de naturaleza vegetal y animal, y origina todo lo que hay en el mundo, convirtiéndose en otra manifestación de Dioniso.

Tanto en las conclusiones (capítulo V) como en algunas otras partes de la obra, Paloma Cabrera plantea la debatida cuestión de si el mensaje de salvación que contienen las imágenes comentadas es la transposición de una doctrina religiosa específica, y, más concretamente, si tienen relación con el orfismo (*cf.*, por ejemplo, págs. 20, 54, 120, 146, 178, 217), considerando que es posible que algunas sean eco de prácticas y expresiones presentes en él, aunque la ambigüedad del lenguaje iconográfico no permita establecer distinciones firmes entre dos esferas que están estrechamente ligadas. En cualquier caso, quienes creían en la vida tras la muerte, seguidores del Dionisismo, el Orfismo o la religión de Eleusis, verían en este Dioniso un dios que ofrece la esperanza de una vida eternamente feliz en el más allá.

Cierran el libro una amplia bibliografía, la lista de ilustraciones y el índice final.

El volumen, muy bien editado, se lee con placer, si bien en alguna ocasión agradeceríamos un mayor tamaño de las imágenes para poder apreciar algunos de los detalles comentados. Únicamente echamos en falta que aparezca el subepígrafe 2.1 (*Lycurgus*) al comienzo de la página 27, y algo que quizá no haya tenido tiempo de hacer la autora y habría resultado muy útil a los filólogos: un índice de autores y obras literarias citadas, en especial cuando las imágenes comentadas pueden tener su origen en la escena dramática. Solo queda dar muchas gracias a Paloma Cabrera por esta fascinante aproximación al jardín del que ella merece disfrutar por siempre y a quienes han hecho posible que esta obra haya visto, tras su partida, la luz.