

«Las imágenes del amor de Dioniso y Ariadna en las copas de Figuras Rojas»*

Pilar Diez del Corral Corredoira
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen:

El objetivo de este artículo es individualizar dentro de la cerámica ática dedicada a tema dionisiaco las copas con las imágenes del amor de Dioniso y Ariadna. A pesar de que se trata de un grupo pequeño de piezas merecen una mayor atención por el interés iconográfico de sus escenas, que subrayan la posición de Ariadna como esposa de Dioniso. Asimismo, es necesario estudiar estas piezas en relación al contexto simposial puesto que debió de condicionar la elección de la iconografía amorosa.

Abstract:

This article tries to analyse dionysiac cups with love scenes performing by Dionysos and Ariadne inside red-figured vase-painting production. Despite of being a scarce amount of pieces, they worth more attention because they depict Ariadne in so far as Dionysos' wife. Likewise, it is necessary to study these vases in relation with the symposial context which could influence the iconographical election.

Palabras Clave:

Ariadna, Dioniso, amor, esposa, simposio, connotaciones nupciales.

Keywords: Ariadne, Dionysos, love, wife, symposio, nuptial nuances.

* Este artículo es la versión íntegra de una comunicación con el mismo título presentada en el Congreso *La imagen del sexo en la Antigüedad* (CSIC, Barcelona, 20-23 Marzo de 2002), del cual una parte ha sido desarrollada en otra publicación: «Los amores de Dioniso y Ariadna en la producción del Pintor de Codrus», en *Habis*, 36, 2005, pp. 65-76. Al texto original sólo han sido añadidas referencias bibliográficas actualizadas.

Dioniso, uno de los dioses preferidos en la iconografía de época arcaica, se mantiene como figura dominante en el panorama de la pintura vascular de figuras rojas. Durante el siglo VI y la primera mitad del V a. C. se lo suele representar como un hombre barbado cargado de dignidad y a la vez accesible a sus seguidores. Sin embargo desde el clasicismo pleno asistimos a una verdadera metamorfosis de esta emblemática figura, enfatizando su juventud y su alegría. Se le entendía como dios del vino y de la vida, así como una fuerza civilizadora triunfante, no sólo como inventor de la viticultura, sino también como patrón de la cultura intelectual (teatro, poesía y artes)¹. A cambio, el dios arcaico pierde en gravedad y profundidad, convirtiéndose en una imagen más pragmática y sobre todo más sensual, apareciendo semidesnudo y en contextos eróticos al lado de la que es su esposa: Ariadna.

La relación de Dioniso y Ariadna está documentada en las primeras fuentes escritas del mundo griego, la más temprana es en el propio Homero (*Il.* 18, 590-605, *Od.* 11, 312-325) y en Hesíodo (*Teog.* 947-949), sin embargo muchos estudiosos consideran que se trata de interpolaciones, aventurando, incluso, la posible cronología de las mismas². Esto convierte a Ferécides en la fuente literaria más antigua y más segura de la unión de Dioniso y Ariadna, no siendo anterior al siglo VI tardío.

En cuanto a las representaciones en la cerámica, nos constan alrededor de trescientos sesenta y seis vasos de Figuras Negras en los que aparecen juntos, aunque la identificación de Ariadna no es segura y se ha convertido en tema de debate entre algunos autores³. Desde finales del último cuarto del siglo VI a. C. asistimos a un gran interés por la imagen de las nupcias de ambos, fenómeno fácilmente comprensible a la luz de la revisión que de la figura de Teseo se está realizando, con ánimo de convertirlo en el héroe «nacional» del Ática⁴. Sin embargo el problema de la identificación persistirá hasta las primeras décadas del siglo V a. C., momento del que nos resta una cratera de figuras rojas⁵ con una inscripción que nos proporciona el nombre de la acompañante femenina de Dioniso, Ariadna.

Con la aparición de las figuras rojas alcanza gran popularidad el episodio de Ariadna abandonada en Naxos del que tenemos constancia desde el segundo cuarto del siglo V a. C., sin embargo habremos de esperar a finales del V y principios del IV a. C. para la difusión de la imagen más *romántica* de la pareja, que heredará y explotará el mundo suritálico. El detonante de esta visión más sensualista viene dado por la enorme repercusión que tuvo el *Simposio* de Jenofonte (421 a. C.) que hace una descripción de la noche de bodas de Dioniso y Ariadna, donde el erotismo que destila pronto encontrará paralelos en la figuración (IX, 2-7).

¹ Henrichs, A. «Greek and Roman Glimpses of Dionysos», en C. Hauser (ed.) *Dionysos and his circle, ancient through modern*, Fogg Art Museum, Harvard University, 1980, (1 -12); p. 8.

² Hedreen, G.M., *Silens in Attic Black-figure Vase-painting. Myth and Performance*, Ann Arbor, Michigan, 1992; p.33. Bernabé, A. «El mito de Teseo en la poesía arcaica y clásica», en *Coloquio sobre Teseo y la Copa de Aison*, Anejos de Archivo Español de Arqueología XII, CSIC, 1992 (97-118); p. 99 y ss. Bernabé duda de la autenticidad de estos versos y los propone como una creación «no antes de Pisístrato y en plena época de propaganda ática».

³ Carpenter, T.H. *Dionysian Imagery in Fifth Century Athens*, Oxford University Press, Oxford, 1997 y G. H. Hedreen, *op. cit.*, entre otros.

⁴ Carpenter, T.H., *op. cit.*, p. 65.

⁵ Nueva York, Metropolitan Museum 1986.11.12; *BAD*: 15922

De toda la producción de figuras rojas recogida por el *Beazley Archive Database*, contamos con 115 piezas donde aparecen Dioniso y Ariadna juntos. Predominan con mucha diferencia las crateras, setenta y una, el resto se reparten de manera bastante equilibrada entre muy variadas formas⁶. Para esta aproximación escogí las copas por tratarse de un número lo suficientemente aquilatado para la extensión del trabajo: Gravisca, Excavación, 74.10078 (*BAD* 23802); Nueva York, Metropolitan Museum, 41.162.6 (*BAD* 212579); Londres, British Museum, E82 (*BAD* 217212); Würzburg, Martin von Wagner Museum L491 (*BAD* 217226); Londres, British Museum E129 (*BAD* 218007); Jena, Friedrich-Schiller-Universität, 383 (*BAD* 230958) y Manchester, Whitworth Institute, 4943 (*BAD* 231070). De entre ellas hemos de prescindir de dos, la copa de Nueva York cuya decoración no entra dentro del ámbito del idilio y la de Jena, cuyo estado muy fragmentario impide un estudio iconográfico en condiciones. Con las cinco copas restantes podemos intentar establecer un recorrido por las imágenes de cortejo entre Dioniso y Ariadna y su relación con la forma del vaso.

El simposio tiene un componente ritual y ceremonial fundamental en el que el vaso es elemento esencial. Entre los vasos propios para esta ocasión destaca la copa, cuya decoración tenía un valor muy especial en relación con el acto de ingestión del alcohol. La parte esencial de la copa es el tondo y su figuración sólo se podía ver una vez acabado el vino y por tanto bajo los efectos del mismo. De este modo la visión del espectador quedaba irremediabilmente marcada por el grado de «intoxicación» en que se encontraba, por lo que la imagen produciría un efecto más potente de lo habitual. Las copas, a menudo, presentaban imágenes de Gorgo o la enigmática mirada de Dioniso, que parece poseer un cierto grado de hipnotismo y ha llegado a entenderse como una especie de posesión por parte del dios. Se entiende como el momento de mayor cercanía a la divinidad, en el instante en el que el bebedor posa sus ojos en los ojos del dios y se produce un efecto de espejo⁷. En otras ocasiones nos encontramos con escenas de combate situadas en el mundo de los héroes o imágenes cargadas de humor o incluso procaces, donde se da rienda suelta a los más variados instintos sexuales, desde orgías desenfundadas a escenas de cortesana con cliente, pasando por las típicas parejas de ninfa y sátiro⁸.

La imagen del tondo fuerza al espectador, a veces, a enfrentarse a lo sobrenatural, o con posibles versiones de sí mismo, encarnado en un sátiro libidinoso, en un borracho en el simposio o en el mejor de los casos en un guerrero sufriendo una muerte gloriosa. Es, de alguna manera, «una forma visual de explorar las fronteras de la condición humana»⁹. Sin embargo, en el simposio se establece una relación muy íntima entre el bebedor y las imágenes, la copa proporciona un espacio para la expresión de una cultura del vino, la poesía, la música y el amor¹⁰, y es en este ámbito en el que se pueden enmarcar, entre otras, las imágenes del amor de Dioniso y Ariadna.

⁶ Hidrias 10, copas 7, pélices 6, enócoes 4, ánforas de cuello 3, coes 3, estamnos 3, lekánides 2, escifos 2, 1 ánfora A, 1 fragmento de lebes, 1 fragmento de lécito y dos fragmentos irreconocibles.

⁷ Frontisi-Ducroux, F., «In the Mirror of the Mask» en *A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton University Press, New Jersey, 1989 (151-164); p. 156.

⁸ Lissarrague, F., «Dionisos s'en va à la guerre», en C. Bérard, C. Bron y A. Pomari (eds.), *Images et société en Grèce Ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse, Actes du Colloque international (Lausanne 8-11 février 1984)*, Lausana 1987, pp. 110-120.

⁹ Frontisi-Ducroux, F., *op. cit.*, p. 163.

¹⁰ Lissarrague, F., *The Aesthetics of the Greek Banquet. Images of Wine and Ritual*, Princeton University Press, New Jersey, 1990; p. 101.

El ejemplo más temprano de esta relación en las figuras rojas lo encontramos en una copa fragmentaria de Gravisca atribuida al pintor Nikostenes¹¹. Esta pieza está decorada con lo que parece un simposio en la cara B y en la A nos presenta a Dioniso, con el cántaro y la vid, y Ariadna, ambos sobre un taburete y en medio de su tíaso. Esta obra datada entre el 525 y el 475 a.C. todavía debe mucho a la iconografía de figuras negras. Hemos de esperar hasta más avanzado el siglo V para encontrarnos con una copa de Londres¹² (Lám. I) donde aparece un simposio en el que participan las parejas inmortales más representativas del imaginario griego. La pieza pertenece al pintor de Codrus, cuya actividad se fija en torno al 430 a. C., y por tanto todavía está dentro de la generación de artistas que sufrieron directamente la influencia del Partenón. Su formación totalmente clásica se materializa en una anatomía y un dibujo muy cuidados, así como en un gusto por las escenas de la historia mítica de Atenas¹³. De su producción total conocida, noventa y cuatro piezas¹⁴, todas son copas, menos dos, una coe y un escifo, por lo que nos enfrentamos a un verdadero experto en vasos para beber. Iconográficamente la temática dionisiaca sólo aparece en cinco copas, de las cuales sólo dos nos interesan, además se percibe un gran predominio de las imágenes de atletas y por tanto de un estudio del desnudo masculino, muy acorde con el gusto de la época.

La copa de Londres es un caso único, nunca antes se había representado un simposio divino, estas reuniones estaban reservadas a los mortales e incluso autores como Boardman¹⁵ consideran que era poco apropiado imaginar a los dioses en esa tesitura y que sólo figuras más terrenales, como Heracles, Hermes o Dioniso admitían aparecer en ese contexto. En esta pieza nos encontramos con una reunión de parejas inmortales, en la que los varones están tendidos sobre la *kliné* y ellas sentadas a su lado, en la cara A aparecen Zeus y Hera, con una fíala y un cetro respectivamente, atendidos por el copero Ganimedes, y Poseidón y Anfítrite, él con otra fíala y ella con un alabastron. En la cara B está Dioniso con un tirso y una fíala acompañado por Ariadna y por un sátiro llamado Komos, también vemos a Ares con una lanza y a Afrodita aproximándose a él con un cántaro. Por último y en el tondo están representados Hades, con una fíala y una cornucopia, y Perséfone que, por el gesto de sus manos, parece sostener una conversación con su esposo.

Sin duda nos encontramos ante la representación de un simposio entre inmortales, a pesar de no tratarse de una imagen común o apropiada para los olímpicos. Sin embargo, y viniendo a apoyar la opinión de Boardman¹⁶, tenemos constancia en las figuras negras de escenas de Dioniso en una *kliné* acompañado por una mujer sin identificar, que a veces comparten vaso con Heracles también recostado. No son imágenes de un simposio propiamente dicho, puesto que éste exigiría que se tratase de una reunión donde lo principal es el hecho de compartir el vino y la compañía de otros hombres, pero se acercan bastante a la imagen del pintor de Codrus. Estas escenas aparecen hacia el 520 a. C. y se hacen

¹¹ Gravisca, Excavación, 74.10078/ 74.5390BIS/ 73.15069/ 74.898

¹² Londres, British Museum E82/ 1847.9-9.6

¹³ Boardman, J., *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period. A Handbook*. Londres 1989; p.98.

¹⁴ Carpenter, T.H., «A Symposium of Gods?» en Murray, O. y M. Tecusan (eds), *In Vino Veritas (Roma 19-22 marzo 1991)*, London 1995 (145-166); p.145. Carpenter recoge que sólo son cincuenta las piezas, tras verificarlo en el *Beazley Archive Database*, encuentro que son noventa y cuatro las que hasta ahora están atribuidas a su mano.

¹⁵ Boardman, J., «Symposium furniture» en Murray, O. (ed.), *Symptotica: a Symposium on the Symposium*, Oxford, 1990 (122-131); p.124.

¹⁶ Ver nota 15

muy populares en las figuras negras, y sin lugar a dudas ofrecen una visión de gran intimidad de la pareja por lo que sería factible que se tratase de Ariadna. Sin embargo contamos con una variante en la que la mujer aparece sentada a los pies de la *kliné*, imagen, por otro lado, mucho más apropiada para una esposa, el primer ejemplo es un ánfora de Boston¹⁷. En el 470 a.C. encontramos la primera inscripción que la identifica como Ariadna, en una cratera de Nueva York¹⁸ (Lám. II), que nos sirve además de nexo con la pieza del pintor de Codrus. En esa obra nos encontramos con el mismo modelo que el utilizado en época arcaica, Ariadna aparece sentada en la *kliné* donde está tendido su esposo, pero en compañía de Heracles y una Nike, no ocupando el total de la cara de la pieza, como era habitual en las figuras negras.

En la copa del pintor Codrus hallamos el mismo esquema, la divina pareja en su *kliné*, pero esta vez están acompañados por otras tres parejas de su misma clase. Por un lado tenemos Zeus y Hera y a Poseidón y Anfítrite, y por otro, a Afrodita y Ares, además en el tondo aparecen Hades y Perséfone (Lám. III). La clave para entender este vaso podría ser Dioniso y Ariadna, como ya dijimos, las escenas de ambos en la *kliné* tienen un marcado carácter erótico, entendiéndose como una especie de tálamo y por ello la lectura más factible sería la noche de bodas. Toda la decoración de la pieza parece un reiteración de la misma idea, son diferentes parejas, todas inmortales, y cada una encarna un modelo de *matrimonio*, por lo que el vaso parece asumir un carácter casi propiciatorio para el usuario del mismo.

Dentro de la producción del pintor Codrus se halla la tercera pieza de nuestra selección de copas de Figuras Rojas. Se trata de una copa aparecida en Spina (Italia)¹⁹ (Lám. IV) pero de fábrica ateniense, el exterior presenta un alegre cortejo dionisiaco formado por ninfas y sátiros, entre música y vino. En el tondo nos encontramos con la imagen de mayor calidad técnica y de mayor interés para nuestra investigación, aparece Dioniso con la cabeza hundida en el abrazo de su esposa, que simula sostenerle en plena borrachera, como atestigua el cántaro que blande el dios. A su lado está Afrodita que se dirige a la pareja en acto de hablar y posa una de sus manos sobre el niño que tiene delante, identificado como su hijo Eros. La escena se completa con un joven sátiro, en el extremo derecho, que intenta tomar el cántaro de Dioniso aprovechando la efusividad de la pareja. Parece claro que volvemos a topamos con una imagen con connotaciones eróticas, aunque en este caso de distinta índole que en la copa de Londres.

No era extraño que en los vasos destinados al banquete, concretamente en las copas y escifos, los pintores regalasen escenas cargadas de erotismo y en muchos casos abiertamente pornográficas. La ocasión para la que estaban destinados los hacía especialmente apropiados, por tratarse de eventos que solían acompañarse de encuentros con las profesionales del amor, las *hetairas*. En este caso no se puede hablar exactamente de escenas amorosas ambientadas en un banquete, sino del cortejo de Dioniso, que aparece en el exterior de la copa, donde la presencia de los sátiros nos hablan del deseo (en este caso no explícito al no aparecer itifálicos), unidos al componente femenino, las ninfas, y sobre todo en un contexto donde la música y el vino desempeñan un papel tan importante como en el simposio. Sin embargo en las imágenes exteriores no hallamos

¹⁷ Boston, Fine Arts Museum 01.8052; *BAD*: 301323.

¹⁸ New York, Metropolitan Museum, 1986.11.12; *BAD*: 15922.

¹⁹ Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., L491.

desenfreno, sólo un ambiente festivo acentuado por el sátiro que toca la flauta y la presencia del vino, se podría decir que es en el tondo donde encontramos la expresión más clara de la fiesta o del fin de fiesta. Dioniso, abiertamente afectado por el alcohol, abraza a su esposa, mientras el sátiro, que intenta quitarle el cántaro, sostiene una antorcha. Parisinou defiende que la presencia de antorchas en escenas dionisiacas está relacionada con una idea de abundancia natural, especialmente en imágenes de *hieros gamos*, donde suelen aparecer ligadas a ramas de vid, tirsos o cántaro²⁰. Con esto venimos una vez más a incidir en la identidad de la figura femenina que acompaña a Dioniso, que creo no puede ser otra que Ariadna cuando menos en este tipo de escenas.

Para terminar con esta pieza y volviendo sobre el valor simbólico de la imagen del tondo, tema que ya tratamos más arriba, podríamos dar una última lectura a esta representación, pues parece una advertencia al observador ante los posibles peligros que provoca el vino, cuyos efectos, que no hacen distinción, alcanzan al propio Dioniso.

Con las piezas restantes entramos en otro momento artístico con unas peculiaridades muy marcadas, se trata del período Clásico Tardío I (420-375 a. C.)²¹, donde nos enfrentamos a un estilo más ornamental en el que se tiende a recargar lo vasos con detalles en relieve dorado, buscando una sensación de policromía, lo que explica que se empiecen a admitir añadidos en otros colores, como el amarillo, el azul y el rosa. En cuanto a las formas destaca por su número la cratera panzuda, pero es en las hidrias donde asistimos al despliegue de composiciones más libres. Por otro lado se renueva el interés por la vestimenta, perdido desde época arcaica, y la anatomía se encamina hacia un mayor abocetamiento frente a la definición aguda del período anterior²².

La siguiente pieza es una copa del Museo Británico²³ (Lám. V), también aparecida en suelo italiano, en Nola, y atribuida al pintor de Meleagro. Este artista está en activo durante los últimos años del siglo V y las primeras décadas del siglo IV a. C., decoró todo tipo de formas y su especialidad eran los tondos, donde realiza un trabajo de gran calidad técnica. Los temas dionisiacos abundan entre sus crateras de columnas y de campana.

La copa que nos ocupa nos devuelve al mundo de la fiesta, de la celebración; el exterior presenta a un Dioniso (por duplicado) imberbe, desnudo y con tirso, atendido por ninfas que llevan fialas y un cántaro, y sátiros danzantes. Es en el tondo en el que asistimos a la escena que más nos interesa, Dioniso y Ariadna aparecen agarrados el uno al otro, en un exterior, atestiguado por la planta que hay a su derecha, y ante la presencia de Eros revoloteando con un *tympanon*. El dios aparece desnudo, con una clámide que resbala por su espalda, ella, sin embargo, totalmente cubierta, lleva un extraño vestido, con el cuerpo ricamente bordado. Sabemos que el pintor de Meleagro sentía debilidad por las vestimentas orientales, más recargadas y suntuosas que las griegas, por lo que parece que con ello ha querido singularizar a la acompañante femenina de Dioniso. El motivo que movió a esta diferenciación puede tener, a mi parecer, dos explicaciones: por un lado, la *retrataría* con ese atuendo para enfatizar su carácter de princesa extranjera, de origen minoico, por lo que elegiría una indumentaria más recargada para señalarla como no-griega. Por otro lado, puede que se tratase de un recurso iconográfico para representarla como novia de

²⁰ Parisinou, E., *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*, Duckworth, Londres, 2000; p.130 ss.

²¹ Boardman, J., *op. cit.* (1989), p. 144

²² Idem, p.145ss.

²³ Londres, British Museum E129

Dioniso y así evitar confusiones con una ninfa o una ménade de su cortejo. Sabemos que en el matrimonio en Grecia²⁴ el ritual del adorno de los novios era fundamental, el futuro esposo llevaba un *himation* muy fino y una guirnalda de plantas entrelazadas, como el sésamo, para la fertilidad, y la menta, un supuesto afrodisíaco. En esta copa, aunque Dioniso va desnudo, sí podemos ver que lleva una extraña corona con una lazada en la que es imposible identificar sus componentes pero que claramente difiere de la clásica de pámpanos o hiedra a la que nos tiene habituados. Sin embargo era la novia la que requería más atenciones, para lo que contaba con unas doncellas especialmente dedicadas a su adorno y embellecimiento. La moda griega se caracterizaba por su sencillez y discreción pero el momento del matrimonio era sin duda el de mayor extravagancia en la vida de una mujer. Aunque no nos han quedado textos que describan el atuendo nupcial femenino, nos consta que era bastante ostentoso, Oakley y Sinos²⁵ recogen basándose en Safo la posibilidad de que fuese un vestido violeta, color vinculado a la esfera de Afrodita por lo que acentuaría la idea de la boda como cambio de estado para la mujer, del mundo de la *parthenos* de Ártemis al de la *gyne* de Afrodita²⁶. Quizá aquí se encuentre la explicación a la extraña vestimenta de Ariadna en la copa del pintor de Meleagro, es un mero recurso del artista para una identificación más sencilla de la esposa del dios.

Los amantes también portan instrumentos musicales, Dioniso lleva la lira, atributo normalmente propio de Apolo y que también hemos visto en manos de héroes como Teseo, que vendría a significar su carácter de príncipe bien educado. A Dioniso también lo encontramos con la lira en una copa del pintor de Brygos²⁷ (Lám.VI), donde aparece en compañía de sátiros danzantes con crótalos y ramas de vid. A su vez Ariadna, tomando a su divino esposo por la cintura, sostiene con su mano izquierda otro *tympanon*. La música, el amor y el vino vienen a confluír en esta pieza, que por tratarse de una copa parece como si las imágenes viniesen a reiterar la función y el valor que el vaso adquiere en el contexto para el que fue realizado. La decoración y la copa en sí misma pasa a convertirse en un potenciador de la propia experiencia del usuario, es decir, el dueño del vaso además de participar en el simposio lo revive o enfatiza con la visión de la imágenes de su copa, que a su vez viene a divinizar el propio ritual del banquete.

Por último nos resta una copa de Manchester²⁸ (Lám. VII) atribuida al pintor Q, cuya actividad se extiende en la primera mitad del siglo IV a. C. El pintor Q está muy vinculado al pintor de Jena, artista de copas por antonomasia de principios del siglo IV, al que se le atribuye una copa en estado muy fragmentario donde algunos autores identifican a Ariadna²⁹.

²⁴ Sobre el tema del matrimonio en Grecia hay una abundante bibliografía, sin embargo el trabajo más completo y reciente y en el que me baso principalmente es la obra de J. Oakley y R. Sinos *The Wedding in Ancient Athens*, Wisconsin University Press, 1993. Sobre la importancia de la vestimenta y en concreto sobre la femenina véase el reciente e interesante trabajo de L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, The Classical Press of Wales, 2003.

²⁵ Oakley y Sinos, *op. cit.*, p.16.

²⁶ Viitaniemi, L., «*Parthenia*, remarks on Virginité and its meanings in the religious context of ancient Greece», en Lena Larsson y Agneta Strömberg (eds) *Aspects of Women in Antiquity*, Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity, Göteborg 12-15 June 1997, Paul Aströms Förlag Jonsered 1998 (44-57); p.49.

²⁷ París, Cabinet des Médailles 576.

²⁸ Manchester, Whitworth Institute, 5943.

²⁹ Jena, Friedrich-Schiller-Universität, 383. Esta copa ha quedado fuera del presente estudio por considerar que su identificación es demasiado débil, a la vista de su estado fragmentario.

La copa de Manchester presenta en su exterior un alegre *komos*, formado por hombres y jóvenes con falas y antorchas; en el medallón central, Dioniso y Ariadna. La pareja se encuentra sentada, él sobre su clámide, aparece desnudo, coronado de hiedra y con el tirso, con su mano derecha posada sobre Ariadna, que se dirige a él. Ella lleva un *himation* y el pelo recogido en un *sakkos*, en su mano derecha sostiene un *tympanon*. En esta imagen volvemos sobre la idea del amor, el vino y la música como partes integrantes del banquete y del *komos*, ambos jóvenes ejercen el papel de anfitriones y propiciadores, que será su función principal en las numerosas imágenes de celebración dionisiaca típicas de la cerámica del siglo IV a. C. y que se transmitirá al mundo romano.

En esta pequeña aproximación tomando como punto de partida una forma cerámica, las copas, y una determinada iconografía, Dioniso y Ariadna, hemos podido analizar la coherencia interna de la imagen en relación con la función del vaso. No cabe duda que nuestra perspectiva es parcial y subjetiva pero no por ello falaz, puesto que permite abrirnos camino en la riquísima iconografía dionisiaca, partiendo de un presupuesto fundamentado, como es la necesaria influencia del uso del vaso en la elección de la iconografía.

Así las cosas, hemos visto cómo Dioniso aparece vinculado al contexto simposial en diferentes niveles. En primer lugar, como divinidad que participa de un banquete de inmortales en el que se resalta el concepto de matrimonio divino a través de la inclusión de las parejas paradigmáticas del Olimpo. En segundo lugar, Dioniso aparece con su esposa disfrutando de los dones relacionados con el simposio: el vino, la música y el amor. En este caso, hay un contraste claro con la visión solemne del simposio de inmortales, puesto que ahora Dioniso se nos muestra afectado por la bebida, sea en la copa del pintor de Meleagro en la que camina abrazado a su esposa y acompañado por al música del *tympanon* de Eros, sea en la pieza de Codrus, en la que los síntomas de la borrachera son tan evidentes que le impiden tenerse en pie. En último lugar, el pintor Q nos muestra una nueva imagen en la que Dioniso y Ariadna aparecen como divinidades propiciadoras del *komos* que se desarrolla en el exterior de la pieza y por ende del simposio humano que hace uso de la pieza.

En esta serie de copas podemos ver que no sólo Dioniso es la figura que encarna los valores típicos del simposio, sino que Ariadna es su compañera en los diversos momentos en los que se representa al dios. Su función no es la de mera comparsa, pues para ello ya tiene a su tíaso sino que ella añade el componente amoroso, con ella llegó el romance. Su presencia reiterada en las escenas de celebración es la muestra de un cambio en el gusto, un giro hacia el componente femenino que se data con bastante precisión en el último cuarto del siglo V a. C. y que será la tónica del Helenismo.

A la vista de la interpretación que hemos dado a estas piezas, pienso que se puede admitir que Dioniso y Ariadna vienen a representar la alegría y el amor, como dos divinidades que unidas conceden a los mortales, a través del don del vino y por medio del simposio, una porción de la gozosa existencia que los inmortales disfrutaban eternamente.



Londres, British Museum, E82.



Nueva York, Metropolitan Museum of Arts, 1986.11.12



Londres, Britis Museum, E82 (detalle).



Würzburg, Martin-von-Wagner Universität, L491.



Londres, British Museum, E129.



París, Cabinet des Medailles 576



Manchestrer, Whitworth Institute 5943.