

co, nuestra Safo por mucho tiempo, limados un tanto los pasajes que arriba nos hemos permitido mencionar, y alguno que otro que se nos pueda haber pasado y lleguen a notar en lo de adelante ojos más perspicaces que los nuestros.

Salvador DÍAZ CÍNTORA

VERNANT, J. Pierre, *La muerte en los ojos*. Figuras del otro en la antigua Grecia. Barcelona, Ed. Gedisa, 1986 (Colección Hombre y Sociedad, Serie Mediaciones), 106 pp.¹

El concepto de *alteridad*, usado de manera tan amplia en nuestros días en el campo de la psiquiatría, y tan eficazmente utilizado en ciertas ocasiones por el discurso feminista contemporáneo, no era extraño a los griegos. Efectivamente, es frecuente en el ámbito de la filosofía y, en especial, en el de la religión.

Aunque a primera vista se podrían tener reparos en cuanto a la aplicación del concepto de *alteridad* en el mundo de la antigüedad clásica, los planteamientos y las demostraciones que ofrece J. Pierre Vernant en este delicioso libro —que podríamos considerar como un poema antropológico— son del todo convincentes.

La temática dentro de la cual se inscribe el librito fue desarrollada por el autor desde 1975, en su Seminario dedicado al estudio comparado de las religiones antiguas. Allí, al estudiar la manera en que los griegos simbolizaban lo divino, Vernant descubrió el tema de los dioses con máscara; es decir, el de aquellas divinidades cuyo símbolo es una máscara o cuyo culto tiene que ver con ella. La máscara implica la pertenencia a la región del más allá y, en última instancia, tiene que ver con la experiencia griega del OTRO.²

Ahora bien, la actitud de los griegos ante la categoría de la *alteridad absoluta* (la nada, el no-ser) fue radicalmente distinta a la que el occidente cristianizado ha manifestado posteriormente, pues

¹ La edición original fue publicada por la editorial Hachette, en 1985.

² Por supuesto que Vernant no habla nunca de lo OTRO sin precisar en cada caso a qué categoría de lo MISMO pertenece.

supieron conciliar el problema de la alteridad, y así, según el autor, una de sus aportaciones invaluable a nuestra civilización fue el manejo que hicieron de lo OTRO. Los griegos comprendieron que era una labor cultural y civilizada el hacer convivir lo MISMO con lo OTRO, incorporando “en la idea de civilización una actitud de espíritu cuyo valor, además de moral y político, es también intelectual. Esa actitud se llama *tolerancia*” (p. 38). En sus configuraciones de Dionisio, Ártemis y Gorgo lo demuestran ampliamente.

El libro que ahora reseñamos está dedicado, ciertamente, al estudio de la alteridad que implican las dos últimas deidades.

Pues bien, hablemos primero de la diosa cazadora, que se encuentra en las fronteras de lo salvaje y lo civilizado, ya que al mismo tiempo que es una virginal doncella es una cazadora salvaje y asesina. Su sitio se encuentra en los límites de lo salvaje (bestias, jóvenes aún no integrados a la sociedad, etcétera); o sea, en los lugares donde se establece contacto con lo OTRO.

En cuanto a sus funciones, ella legitima la caza como práctica disciplinaria de grupo. Es también nodriza en cuanto delimita las fronteras de la infancia a la madurez, presidiendo el pasaje del OTRO al MISMO. Aunque es virgen, está presente en el parto, ya que el alumbramiento es un aspecto de lo “crudo” (en la terminología de Lévy-Strauss) que existe en la institución del matrimonio.

Por otro lado, interviene en la guerra para castigar el salvajismo, la desmesura que en ocasiones ataca al guerrero enardecido por el furor del combate. Incluso en los prolegómenos de las batallas Ártemis está presente en la cierva que se le inmola —la cierva, el más fácilmente domesticable de los animales salvajes.

Así pues, Ártemis es la divinidad de las fronteras, “con el doble poder de administrar el pasaje necesario entre el salvajismo y la civilización y delinear estrictamente sus fronteras precisamente cuando llega el momento de franquearlas” (p. 31).

En cuanto a la Gorgona, es muy grato dejarse llevar de la mano por Vernant, quien poco a poco nos va develando cada uno de los misterios contenidos en ese monstruo cuya cabellera es un conjunto de serpientes, cuyos grandes ojos miran siempre directamente a los nuestros, cuya enorme boca deja deslizar una lengua fenomenal y amenazante, cuyo cuerpo parece siempre trunco y demasiado breve para tan fenomenal cabeza, que casi siempre es sólo cabeza o, más bien, máscara. Los rasgos más evidentes en esta deidad son su

frontalidad y su monstruosidad, así como su relación con los órganos sexuales femeninos.

J. P. Vernant realiza el análisis iconográfico de la representación de Gorgo en las figuras del *Vaso François* (s. VI a.C.). Que- da, pues, allí, en evidencia la frontalidad de Dionisio, Gorgo y Caliope (esta última por estar tocando la flauta, acto que equivale imitar a Gorgo).³ Por otra parte, la representación de las otras Gorgonas del Vaso corresponde a las representaciones de la *Señora de los animales* (*Pótnia*) del mismo. Hay, sin embargo, evidentes contrastes entre Gorgo y la *Pótnia* que permiten singularizar al máximo a la primera (cfr. la frontalidad, la movilidad, el vestido corto y la cabellera erizada de las Gorgonas, ante la representación de perfil, la inmovilidad y el hieratismo, la larga túnica y la cabellera recogida hacia atrás de la *Pótnia*).

Otra característica manifiesta en las representaciones figurativas de Gorgo es su relación con algunos animales como serpientes, lagartos, aves, fieras, hipocampos, el perro y, en especial, el caballo, que se asocia a Gorgo de diferentes maneras: como parte, prolongación o emanación de ella misma.

En cuanto a la representación de la Gorgona en los textos literarios, se descubre fácilmente el doble registro visual y sonoro, pues en ellos se dice, por ejemplo, que las Gorgonas chillan agudamente al perseguir a Persco, o bien que las serpientes de su cabellera hacen crujir sus dientes en un cloqueo espantoso. Este doble aspecto de lo terrible cuadra bien con la representación del joven guerrero, convertido en un ser aterrador cuando emite su grito de guerra, y cuando hace crujir sus dientes (cf. Aquiles en la epopeya), y cuando provoca efectos visuales terroríficos con el resplandor de sus armas y con la apariencia de su ondulante cabellera, calificada, en efecto, de *gorgós*.

En relación con este último punto, Vernant analiza dos relatos, uno de Plutarco (*Vida de Lisandro* 1.2) y otro de Heródoto (1.82), que se complementan mutuamente. Se refieren a la belleza viril del joven, realizada por una cabellera larga y ondulante que le da un aspecto aterrador en el combate y que es, también, una señal de victoria.

³ Pues, entre otras razones, la flauta fue inventada por Atenea para imitar los sonidos emitidos por las Gorgonas y sus serpientes. Al tocarla, la diosa sufre una auténtica *mimesis*, ya que su rostro, al inflársele las mejillas, adquiere la apariencia grotesca de la máscara de Gorgo. Por ello reniega de su invento, que será recogido por Marsias.

Por otro lado, en el análisis de la genealogía de Gorgo, Vernant pone en evidencia que ésta pertenece al mundo de los muertos, lleno también de espantosos gritos y de seres cuya sola vista impide a los humanos acercarse a sus dominios (pensemos en el *Cancerbero* por no mencionar sino a uno de los horribles parientes de Gorgo).

De esta manera, se aclara la configuración de Gorgo como potencia del horror, pero del horror en su más amplia expresión, el horror extremo que causa al hombre el asomarse a unos abismos incomprensidos en los que tarde o temprano él mismo se verá precisado a penetrar: el mundo de la nada, el mundo de la muerte.

Pero existe todavía otro elemento en la relación de Gorgo con los muertos. Se trata de la asociación de las *Praxidikai* (o diosas ejecutantes de la venganza y garantes del juramento, cuya representación se da a través de simples cabezas), con las aguas que de algún modo tienen comunicación con el mundo de los muertos. Por ejemplo, el agua de la Estigia, situada en una región que está, a un tiempo, en lo más alto y en lo más bajo; o bien Pegaso, que hace surgir la fuente Hipocrene, etcétera.

Finalmente, Vernant explica la "muerte en los ojos" a través del mito de *Perseo*, en el cual importa mucho la mirada, la reciprocidad del ver y el ser visto. Los objetos que el héroe utiliza, en efecto, tienen un registro visual: su casco le otorga la invisibilidad; su espejo le impide ser petrificado por la maligna mirada de Medusa.

En conclusión, es claro que lo monstruoso entre los griegos está en íntima relación con el caos, el desorden y la confusión de los elementos contradictorios "fundidos y confundidos" en el rostro de Gorgo (lo masculino y lo femenino; lo joven y lo viejo; lo humano y lo bestial; lo bello y lo feo; lo alto y lo bajo; lo interior y lo exterior, elementos todos ellos explicados por Vernant en este libro).

En cuanto a la frontalidad, Vernant la coloca dentro del contexto de la monstruosidad, ya que ésta sólo es abordable en el enfrentamiento directo con la divinidad, dado que Gorgo, al mirar y ser mirada a los ojos, puede lograr que el hombre deje de ser lo que es, para convertirse en ella. Es decir, sólo de esta manera puede poseer y fascinar.

La máscara produce, pues, la alienación de uno mismo. En palabras de J. P. Vernant: "Lo que te muestra la máscara de Gorgo cuando quedas fascinado por ella eres tú mismo, tú mismo en el

más allá, esta cabeza vestida de noche, esta cara enmascarada de invisibilidad que, en los ojos de Gorgo, demuestra ser la verdad de tu propia cara. Es la misma mueca que aparece en tu rostro para imponerle su máscara cuando tu alma se hunde en el delirio y bailas la bacanal de Hades al son de la flauta". (p. 106).

La claridad del análisis, así como la serena belleza de quien domina desde diversos enfoques su tema son las características esenciales de este trabajo de Vernant que demuestra, una vez más, las ricas posibilidades que la antropología cultural brinda al estudiar la antigüedad griega.

Bienvenido, pues, este libro que a muchos hispanohablantes, de las más diversas disciplinas, ha de fascinar.

Tal vez no estará de más lamentar que este libro sea dado a conocer por una editorial que descuida su impresión y sus traducciones y que, además, resulta costosa en nuestro país.

Silvia AQUINO