



Flores de Tejada, Emilia



Paralenguaje de los ojos en Esquilo

Synthesis

2004, vol. 11, p. 55-76

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica éditada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Flores de Tejada, E. (2004) *Paralenguaje de los ojos en Esquilo*.

[En línea] *Synthesis*, 11. Disponible en:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.34/pr.34.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia *Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons*.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>.

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

PARALENGUAJE DE LOS OJOS EN ESQUILO

Emilia Flores de Tejada

Universidad Nacional de San Juan

RESUMEN

La mirada -acto de ver- tiene, de acuerdo con investigaciones contemporáneas, tres diferentes funciones: informa, toca y habla. Este estudio analiza la función lingüística de la mirada -cómo los ojos **hablan**- en la obra de Esquilo, siguiendo recientes estudios sobre el lenguaje corporal y la gestualidad -Mc Neill, Davis, Pease, Fast- en los cuales los ojos tienen un papel central.

Este estudio demuestra que los ojos hablan, adulan y delatan en Esquilo. El trabajo presenta y analiza en su obra literaria diferentes tipos de expresión visual: emblemas, ilustradores, reguladores, adaptadores. Finalmente se detiene en los mensajes de cejas, párpados y lágrimas. La lengua griega y el genio de Esquilo ofrecen numerosos ejemplos ricos y valiosos del paralelenguaje de los ojos.

ABSTRACT

The look -act of seeing, regard- has, according to contemporary research, three different functions: it informs, it touches and it speaks. This study analyses the linguistic function of the look -how the eyes “speak”-, in the Aeschylus’s creation, following recent studies about body language and gestures -Mc Neill, Davis, Pease, Fast-, in which the eyes have a central role. These study shows that the eyes speak, flatter und denounce in Aeschylus. The work presents and analyses in his literary work different types of visual expression: emblems, illustrators, regulators and adapters. Finally the study analyses the messages from eyebrows, eyelids and tears. The Greek language and Aeschylus’s genius provides plenty of interesting and valuable examples about the paralanguage of eyes.

PALABRAS CLAVE: Mirada- Ojos- Lenguaje Corporal- Gestualidad

KEY WORDS: Look- Eyes- body Language-Gesture.

Alcanzaba a cada uno de sus sacrificadores con el dardo conmovedor de sus ojos. Parecía querer hablar -προσεννέπειν-, como en una pintura (Ag. vv 238-242).

Ifigenia está a punto de ser sacrificada. Sin su muerte no habrá guerra de Troya: la flota no podrá partir. En el corazón de Agamenón ha hablado más fuerte la ambición que el amor: prefiere entregar a su hija antes que perder la gloria.

Las súplicas, los clamores a su padre, su edad virginal, en nada lo tuvieron los árbitros deseosos de guerra. Indicó el padre a los siervos,

después de la plegaria, que a manera de cabra sobre el altar, cubierta de sus velos, con la cabeza obstinadamente vuelta hacia tierra, la llevaran en vilo y ahogaran con una mordaza todo grito de maldición para la casa, (salido) de su hermosa boca. Con la violencia y la fuerza muda de un freno (*Ag.* vv 228-237).¹

Entonces acontece algo inesperado que afecta a los participantes de la ceremonia:

Pero deslizándose al suelo su peplo de azafrán, arrojaba (hiriendo) a cada uno de los sacrificadores con un dardo conmovedor desde sus ojos -ἀπ' ὀμματος βέλει φιλοίκτης-. Parecía querer hablar -προσεννέπειν- como en una pintura, pues muchas veces en los ricos banquetes de su padre cantó, y entonaba, virgen, con voz pura, amorosamente, el feliz peán de la tercera libación (*Ag.* vv 238-247).

Los verdugos, incluido su padre, sólo habían pensado en las maldiciones que podían brotar de la “hermosa boca”, por eso se la habían sellado con la mordaza, pero habían olvidado el hecho de que **con los ojos** la víctima también podía **gritar** su desventura. Al caer los velos que la ocultaban por completo, aparecieron los ojos y eso transformó a los observadores en observados. Los contemplaban los ojos de la víctima.² El candor frente al crimen. El dardo visual fue un grito sin voz, que llegó infructuosamente a los corazones

Sentir la mirada de alguien incrementa la excitación y los latidos del corazón, y altera la respuesta de los estímulos de la piel, sobre todo si la víctima no puede replicar o escapar.³

Ludwig Wittgenstein sostiene que el rostro es el alma del cuerpo.⁴ Y los ojos son el alma del rostro. Efectivamente constituyen el centro psicológico de la cara. Además pueden manifestarse con un lenguaje propio, universal. Los movimientos del ojo envían un flujo continuo de mensajes que lentamente se comienzan a develar con criterios científicos. Los estudios de nuestro tiempo acerca del rostro y su expresión llevan a sugerir a los estudiosos del tema, entre los que se encuentra Simón Barón Cohen⁵ que:

[...] la sucesión de los movimientos del ojo actúa como la sucesión de palabras en una oración, la cual se completaría con la sintaxis y con unos significados repletos de ricos matices. En un sentido real puede que exista un lenguaje de los ojos. Su vocabulario puede que aún esté emergiendo.

Esquilo da pruebas de conocer ese lenguaje que constituye el tema de esta presentación.⁶ Se abordará primero el concepto de **mirada lingüística** en su obra, luego se analizará el **paralenguaje visual** para terminar con la interpretación del significado de las manifestaciones expresadas por **cejas, párpados y lágrimas**.⁷

1. Poder parlante del ojo.

Roland Barthes en *Lo obvio y lo obtuso*⁸ presenta las funciones de la mirada, según la interpretación de la ciencia actual:

La ciencia interpreta la mirada de tres maneras (combinables): en términos de información: la mirada **informa**; en términos de relación: las miradas se **intercambian**; en términos de posesión: gracias a la mirada **toco**, alcanzo, apreso, soy apresado; tres funciones: **óptica, lingüística, háptica**.

Como ya lo evidenció el ejemplo del sacrificio de Ifigenia, los ojos pueden expresarse sin palabras. Esquilo es maestro en la presentación de esta función: los ojos hablan, adulan, delatan, acciones que sin duda son competencia específica de la palabra.

a) **El ojo habla**: al ver las lágrimas de alegría del Coro, motivadas por la noticia del regreso de Agamenón, Clitemnestra exclama:

Tus *ojos hablan (alegan)* -ὄμμα κατηγορεῖ- a favor de ti que tienes buena disposición (*Ag.* v 271).

El verbo κατηγορέω es de índole judicial y significa: hablar contra, reprochar, acusar ante la justicia, revelar, hacer visible, expresar.⁹ Así pues, a través del léxico metafórico el ojo irrumpe en competencias de la lengua.

b) **El ojo adula**: en otro pasaje de la misma obra la metáfora es más audaz: los ojos “mueven la cola”.

Al buen conocedor de su ganado no pueden escapar los ojos -ὄμματᾱ- de un hombre, los cuales pareciendo provenir de una mente favorable adulan -σαίνει- con una amistad aguada (*Ag.* vv 795-798).

El verbo σαίνω significa: mover la cola en señal de alegría; adular, acariciar; engañar. Pertenece este verbo al lenguaje gestual del animal, especialmente al del perro. El ingenio esquileano ha caracterizado de esta manera particular un modo de expresión visual.

c) **El ojo delata**: también corresponde al ojo la posibilidad de delatar, de revelar sin querer, las intenciones del que mira. Freud escribió:¹⁰

Aquel que tenga ojos para ver y oídos para escuchar, podrá convencerse de que ningún mortal puede guardar un secreto. Si sus labios mantienen silencio, conversará a través de las puntas de sus dedos; la traición brotará de todos sus poros.

Un pasaje de *Coéforas* trae una creencia de este tipo. Orestes, que ha llegado a su patria para vengar a su padre, cuenta cómo entrará en su propio palacio haciéndose pasar por extranjero y con este engaño matará a Egisto.

Orestes- Pero si logro franquear el umbral de la puerta del recinto lo encontraré en el trono de mi padre, o vendrá a hablarme de frente (directamente con su boca) y al alcance de mis ojos (me lanzará de arriba abajo los ojos -κατ’ ὀφθαλμούς βαλεῖ-), pero antes de que diga: ‘¿De qué país es el forastero?’ lo mataré. (*Coe.* vv 571-576).

Orestes se refiere a la proximidad del oído y de la vista. No quiere entrar en el **radio de la mirada** ni en el de la palabra. Sin duda teme los poderes de una y otra. Hay miradas que exteriorizan la conciencia, como si los ojos penetraran dentro de nosotros y vieran nuestros secretos más terribles.¹¹ Allan Pease describe una tradición que lleva a ocultar los ojos, si es posible tras algo oscuro, a fin de que no se delate el interés personal por algo.¹² Las pruebas realizadas con jugadores de naipes mostraron la dificultad que significaba aun para los buenos jugadores, derrotar a un oponente que ocultaba su mirada detrás de anteojos oscuros. Los jugadores eximios son capaces de detectar la dilatación rápida de la pupila del jugador contrario, señal de que ha recibido una buena carta; entonces obran en consecuencia, no apostando en esa mano. Los anteojos negros, en la prueba, no dejaban ver las señales de los ojos de los rivales y por eso eliminaban las posibilidades de advertir las señales de sus ojos. El buen jugador, desorientado, ganaba menos veces.¹³

Otro trágico, Eurípides aporta un ejemplo ilustrativo al respecto que ilumina el pasaje de Esquilo. Hécuba, en la tragedia homónima, organiza la venganza contra Poliméstor, el traidor asesino de su hijo. Invita luego con engaños a Poliméstor a su tienda. Lo recibe cortésmente pero no lo mira a los ojos, sin duda, para que éstos no delaten su plan.

Hécuba- Me avergüenzo, Poliméstor, de mirarte de frente -προσβλέπειν ἐναντίον-, estando sumida en tales desdichas. Tal pudor siento ante quien me conoció en la prosperidad y me ve ahora en este infortunio, que no podría mirarte a los ojos (mirar hacia ti con pupilas rectas)-προσβλέπειν ὀρθαῖς κόραις-. No lo atribuyas a malevolencia hacia ti, Poliméstor; por otra parte, la costumbre prohíbe también a las mujeres mirar a los hombres cara a cara -βλέπειν ἐναντίον-. (*Héc.* vv 968-975).

Por el contrario, poder mirar a los ojos es un síntoma de decir la verdad, de no tener nada que ocultar.¹⁴ Goffman¹⁵ sostiene que la mayoría de los encuentros comienzan con el contacto visual y que, cuando alguien permite que otro capte su mirada, se subordina a lo que pueda sobrevenir. Se comprueba que los ojos dan las señales reveladoras sobre las intenciones de una persona, porque son puntos focales del cuerpo; las pupilas, incluso, funcionan de modo independiente de la voluntad.

Orestes teme que la rápida percepción de Egisto haga fracasar su plan, por eso, en cuanto lo recorra de arriba abajo con los ojos, quiere obrar. Teme sin duda el poder delator de sus propios ojos.

Detectar la dirección de una mirada es una habilidad vital y nuestro cerebro posee una red eléctrica especial para esta función, una especie de termómetro para la mirada. Éste nos informa qué individuos miran a quién o qué es lo que enfocan. De ahí que si vemos a alguien enojado sepamos si constituye una amenaza para nosotros o para otra persona.¹⁶

2. Paralenguaje visual del rostro.

La expresión verbal surge acompañada por un sinfín de muecas, gestos, movimientos del rostro, que contribuyen plenamente a la claridad de la comunicación. Ese acompañamiento constituye el paralenguaje.

El paralenguaje es un microcosmos, un pequeño reino de derivados procedentes de las grandes y profundas señales del rostro. Sin embargo, condimentan y racionalizan nuestra conversación, y sin ellas, el rostro parecería mucho más vacío.¹⁷

Paul Ekman y Wallace Friesen, citados por Mc Neill, indican que el paralenguaje del rostro está constituido por sustitutos de la palabra, inflexiones, coordinadores del habla e incluso semiruidos como el rozar de las mandíbulas. El estudio del aspecto del rostro recién comenzó a ser desarrollado alrededor de los años 50. Los mencionados estudiosos analizaron y clasificaron el paralenguaje en cuatro tipos de manifestación gestual: 1- emblemas, 2- ilustradores, 3- reguladores y 4- adaptadores.

Los emblemas son gestos equivalentes a una expresión lingüística completa, no necesitan de las palabras pues “hablan” por sí mismos; los ilustradores acompañan a las palabras marcando gestualmente su mensaje; los reguladores coordinan el flujo de la conversación y los adaptadores son gestos individuales que acompañan la expresión.

En este artículo se analizará sólo un aspecto parcial del paralenguaje del rostro, el correspondiente a los ojos.

2.1. Emblemas.

El diccionario señala que un emblema es un “jeroglífico, símbolo o empresa en la que se representa alguna figura, y al pie de ella se escribe algún verso o lema, que declara el concepto o moralidad que encierra. Del griego ἐν + βάλλω: “poner en un punto”.¹⁸ Partiendo sin duda de este significado originario, son llamados así, en el lenguaje gestual, aquellos gestos que valen por una expresión completa y cuya interpretación es reconocida en forma unánime por una comunidad. Ocupan el lugar del lenguaje. Así por ejemplo, una mano levantada que se agita indica saludo; unos hombros que suben y bajan equivalen a un “no sé”. Son señales conscientes. A menudo se responde ante un emblema como se lo haría ante una frase. Los emblemas se aprenden y cambian según las culturas. Se utilizan como códigos entre grupos sociales, por ejemplo: el gesto digital en forma de V se interpreta como *victoria*.

Serán los emblemas de tipo visual los seleccionados para el análisis.

Según el rasgo predominante en su realización -los límites son difusos- los emblemas pueden clasificarse en:¹⁹

- a) Emblemas originados en desplazamientos de los ojos.
- b) Emblemas originados en la direccionalidad de la mirada.

He aquí los hallazgos que ha brindado el texto esquileano:

a) Los emblemas originados en el desplazamiento de los ojos están ligados a los movimientos del soporte de los mismos: la cabeza. Los ejemplos encontrados ostentan, en la mayoría de los casos el verbo στρέφω, que significa: girar, dar vueltas, volver.

- a.1) Apartar la mirada de.
- a.2) Darse vuelta para mirar.
- a.3) No darse vuelta para mirar.

a.1) Apartar la mirada de

El primero de ellos aparece en Esquilo con dos significaciones distintas: 1- dejar en abandono, desproteger y 2- dejar la consideración de algo para más tarde. Las Suplicantes se preocupan por el “qué dirán” acerca de Zeus, en el caso de que “aparte la mirada” de ellas, es decir, abandone a los descendientes de Io.

Y entonces Zeus será entregado a historias que hablen de su injusticia, pues el hijo mismo de la ternera despreció, el que él engendró en aquel entonces, **teniendo su mirada desviada** -ἔχων παλίντροπον ὄψιν- en sus súplicas. Que invocado escuche desde lo alto (*Su.* vv 167-175).

Zeus mirará con ojos que “desandan lo andado”, que se vuelven hacia atrás, (πάλιν: hacia atrás, en sentido inverso; τρόπος: giro) que retroceden ante el pedido. Está clara la idea de abandono y de desprotección.

Pero, como se dijo, también aparece usado con la idea de “mirar para otra parte momentáneamente”, equivalente en el lenguaje coloquial al decir “mirar para otro lado”. Esta especie de mirar para otra parte de ninguna manera implica aceptación o connivencia. Ya volverá la mirada en tiempo oportuno.

(la Justicia) con **ojos que se desvían** (retroceden) -παλιντρόποις ὄμμασι- abandonando las mansiones doradas con suciedad de manos se encamina hacia las piadosas (*Ag.* vv 776-778).

Esquilo confía plenamente en el obrar de la Justicia, la cual llega siempre, tarde o temprano. En este caso, parece que ella, *Dike*, no mira el enriquecimiento doloso, el de las manos sucias, pero a propósito, demora su accionar. Nada los librára del castigo.

a.2) Darse vuelta para mirar.

Este gesto revela un sentido de admiración: algo o alguien ha actuado como un imán, ha magnetizado los ojos y éstos hacen girar la cabeza porque no pueden dejar de mirar. Dánao en *Suplicantes*, exhorta al recato a sus jóvenes hijas, preocupado por el efecto que la belleza de las doncellas puede provocar en los varones:

Os invito a que no me avergoncéis, puesto que poseéis esta juventud que **hace darse vuelta** -ἐπίστρεπτον- a los hombres (*Su.* vv 996-997).

El desdichado Orestes imagina lo que hubiera sido su suerte si su padre hubiera muerto en Ilión y les hubiera dejado un nombre glorioso y una vida “que hiciera dar vuelta -ἐπίστρεπτόν- para mirarla” (*Coe.v* 350). Alude pues a algo admirable.

a.3) No darse vuelta para mirar.

Se relaciona con la idea de prohibición de ver algo por temor a contaminación, se trata de un tabú religioso.

Electra se pregunta cómo debe actuar ante la tumba de su padre, una vez que las libaciones sean realizadas:

[¿O en silencio.....vertiendo esas libaciones] regresaré lanzando la urna hacia atrás, **sin volver los ojos** -ἀστρόφοισιν ὄμμασιν- como se lanzan los objetos lustrales? (*Coe.* vv 96-99).

En los rituales se consideraba cargado de impurezas el objeto que había servido para las purificaciones y se tenía que arrojar sin darse vuelta para mirarlo, porque se creía que quedaba con un maleficio peligroso. La mención de una prohibición o tabú de este tipo se encuentra también en Sófocles.²⁰

b) emblemas relacionados con la direccionalidad de la mirada.

La direccionalidad de la mirada es claro indicador tanto del feliz o desdichado curso de un acontecimiento, como, en otros casos, del *status* jerárquico del que mira. Se han encontrado en Esquilo:

b.1) Mirar hacia arriba.

b.2) Mirar en una sola dirección: la mirada fija.

b.3) Mirar en dirección al que lo solicita, al necesitado de esa mirada.

b.4) No mirar a la cara.

b.1) “Mirar hacia arriba”, “mirar hacia abajo” tienen significados relacionados con las metáforas orientacionales.²¹ Tal como Lakoff señala hay una tendencia a ubicar lo bueno y feliz en la parte superior de algo, es decir, arriba.

Esquilo emplea este emblema en expresiones referidas al linaje, con la idea de que el “mirar hacia arriba” implica salvación. Es nuestro coloquial “levantar cabeza”.

Tú que habitas la gran boca (del templo), haz que la casa de un varón **mire hacia arriba** -ἀνιδεῖν- y contemple con sus ojos la brillante luz de la libertad después de este velo de tinieblas (*Coe.* vv 806-811).

b.2) Mirar en una sola dirección: la mirada fija.

Este emblema tiene connotaciones singulares; predomina la idea de dominio agresivo sobre lo que es mirado, aunque también en algunas oportunidades puede tener la significación de vigilancia protectora.

La potencia de la mirada fija ha sido reconocida a través de la historia de la humanidad y se relaciona en diferentes culturas con el “mal de ojo”, mirada fuerte que ocasiona perjuicio a la persona que la recibe. En tabletas de arcilla del tercer milenio antes de Cristo hay ya referencias acerca de una deidad que poseía el mal de ojo.

Este es el tormento que en el *Prometeo Encadenado* soporta Io, perseguida día y noche por los mil ojos de Argos que nunca cierra todos a la vez. Ella fue obligada a dejar el hogar paterno por las visiones que le pedían que fuese a Lerna a encontrarse con Zeus. Así lo hizo y, sin poder consumir el encuentro amoroso, fue castigada por la celosa Hera con un guardián singular: Argos, el de los mil ojos. El monstruo la acompañaba en forma permanente y nunca dejaba de mirarla, ya que sus ojos se iban cerrando por turno para dormir pero siempre quedaban algunos despiertos.

Y el pastor de bueyes, Argos, hijo de la Tierra, terrible en su cólera me perseguía, **mirando terriblemente** con sus múltiples ojos -πυκνοῖς ὄσοις δεδορκώς- las huellas de mis pasos (*Pro.* vv 677-679).

El adjetivo πυκνός significa: espeso, compacto, tupido; intenso, fuerte, grande. La fuerza de mil espesos ojos clavados sobre ella, la doncella bicorne, reflejando sus cuernos de ternera en un espejo de mil facetas, ha llevado a Io al desvarío. Argos fue muerto por Hermes, ya no existe, pero Io lo sigue viendo en permanente persecución, sigue cautiva del εἶδωλον de mil ojos.

Siento temor por estar viendo el boyero de los mil ojos, el cual se acerca con dolo en los ojos -δόλιον ὄμμα-, pues no lo acoge la tierra ni después de muerto. Y a mí, me persigue viniendo desde los muertos y me desvía en ayunas a lo largo de las orillas de la costa (*Pro.* vv 567-573).

Su miedo es nutrido por la imaginación, por el recuerdo de la potente mirada. Aquí también se manifiesta un logro de Esquilo, pues ha caracterizado la forma más torturante del miedo, aquel que Mira y López llama imaginativo insensato.²² Es un miedo injustificado e incomprensible hasta para el que lo padece. El miedo se alimenta del pensamiento y la imaginación. Io imagina mil ojos fijos clavados sobre su ser.

La sensibilidad hacia las miradas es genéticamente muy antigua. Se remonta a reptiles y a insectos. Pruebas realizadas sugieren que la mirada es la expresión más antigua y más estable que hay sobre la tierra.²³

Julius Fast, otro estudioso del lenguaje corporal, aporta al respecto:

Pero la técnica más importante en el manejo del ojo es la mirada, el fijar la vista. Con ello podemos a menudo hacer o deshacer a una persona. ¿Cómo? Dándole o negándole el *status* humano. Sencillamente el manejo del ojo en nuestra sociedad se reduce a dos hechos. Primero, no demoramos la mirada en otro ser humano. Miramos fijamente las cosas, no a los seres humanos, si les concedemos un trato humano.²⁴

Pero la mirada fija también ha sido interpretada como una manera de asegurar una protección sostenida. Testimonio de ello se encuentra en la costumbre de pintar ojos protectores a las naves. Dánao, en *Suplicantes*, describe a sus aterrorizadas hijas, la llegada de la nave que trae a los enemigos, los Egipcios. Todo lo ve el padre desesperado, no se escapa a sus ojos:

[...] ni la proa que está mirando -βλέπουσα̃ con esos ojos la ruta hacia adelante (*Su.* v 716).

En 743, habla de las “naves de ojos oscuros -κυανώπιδας-” empleando un epíteto homérico, el mismo con el que Anacreonte se refiere a las ninfas.²⁵

Ha existido la creencia paralela de que usar una larga mirada fija servía de magia protectora, y hasta 1947 los barcos que navegaban por el Mediterráneo solían llevar pintados ojos protectores. En 1957 se presentó ante la comisión del Congreso el caso de un empresario norteamericano que había contratado los servicios de una persona para que cada tanto

mirara de cierta manera a sus empleados, una muda amenaza que los impulsaba a trabajar más intensamente.²⁶

¿Por qué existe la prohibición sobre la mirada fija? En principio puede explicarse como parte de la herencia biológica que el hombre comparte con otros primates. Experimentos con bebés recién nacidos han demostrado que la primera reacción visual que padecen se produce ante un par de ojos o cualquier otra configuración similar, por ejemplo, un par de puntos sobre una cartulina a manera de ojos; algunos científicos consideran esto como una evidencia de que la respuesta a la mirada humana es innata.²⁷ Pero hay otra explicación posible. El lugar hacia donde mira una persona nos indicará cuál es el objeto de su atención. Cuando un hombre (o un mono) mira fijamente a otro, indica que su atención está concentrada en él pero no proporciona señales de cuáles son sus intenciones, lo que ya de por sí es suficiente para hacer que un primate se sienta nervioso. Esto explica asimismo por qué ciertas personas se sienten tan incómodas frente a un ciego. Su comportamiento ocular no les brinda ninguna clave acerca de sus intenciones. De alguna manera, el contacto ocular nos hace sentir vivamente abiertos, expuestos y vulnerables.

En otros experimentos hechos con monos se descubrió que la mirada fija, pero oculta, de igual modo los decaía notablemente, y al controlar sus ondas cerebrales se vio que se alteraban. Lo que llama la atención es que los monos no veían al que los miraba, por lo tanto no sabían cuándo lo hacía; sin embargo, lo advertían.

[...] pero este comportamiento parece ligado a una experiencia humana muy común. Casi todos hemos sentido alguna vez la incómoda sensación de ser vigilados y luego confirmar nuestra sospecha al darnos vuelta. Generalmente consideramos que un sonido apenas audible o un movimiento ínfimo, captado en la visión periférica, nos ha brindado esa sensación. Resulta intrigante la idea de que para los monos, y quizás también para los hombres, exista una clave aún más primitiva que provoque esta sensación. Nadie ha observado qué ocurre con las ondas cerebrales del hombre cuando lo miran fijo, pero un estudio reciente parece indicar que una persona que es mirada insistentemente tiende a aumentar su ritmo cardíaco en mayor proporción que la que no lo es.²⁸

La carga de energía negativa que recibía Io con los mil ojos de Argos vigilándola adquiere dimensión cuando se la mide a la luz de estos informes. Aunque Argos ya está muerto, ella sigue sintiendo los mil ojos clavados, correspondencia al fin, con el agujón que la atraviesa. Otra vez visión y tacto se complementan. Pero aún le queda enfrentar los ojos terribles de Graias, Gorgonas y Arimaspos. De hecho la mirada que taladra es el símbolo de un poder personal: el poder de Hera, en el caso de Io.

b.3) Mirar en dirección al que lo solicita, al necesitado.

Este emblema está presente, sobre todo, en la súplica hecha a los dioses. Tiene que ver con una necesidad que se manifiesta desde la más tierna infancia: pedir la mirada de los padres, para que diriman problemas entre hermanos. Los niños no presentan verbalmente el conflicto, únicamente expresan un “mírame” o un “mira a tal” y con ello dan por presentado el caso. El pedir la mirada denota tácitamente que en ese momento no se lo está mirando, de ahí el sentido de “volver los ojos hacia”.

Esquilo ofrece ejemplos claros de este primer emblema: dirigir expresamente los ojos hacia alguien. El Coro de *Siete contra Tebas* pide al dios Ares la salvación de la ciudad, así como Prometeo la suya propia:

¡Oh dios del casco de oro, dirige tu mirada, **mira hacia** ἔπιδε, ἔπιδε - la ciudad a la que antaño hiciste muy amada! (*Sie.* vv 106-107).
¡Oh piedad de mi madre! [...] ¿vuelves tu mirada hacia mí, ves -ἔσορᾶις- cómo sufro injustamente? (*Pro.* vv 1091-1093):

La idea de “dirigir hacia” la dan las preposiciones: εἰς y ἐπί. Implica un pedido de ayuda, ya sea solicitando consejo o concreta protección. En la *Ilíada*, Agamenón caracteriza a su irresoluto hermano Menelao diciendo que no se decide a obrar porque “volviendo los ojos hacia mí -ἐμὲ τ’ εἰσορόων- aguarda mi impulso” (*Ilíada.* X, 123).

b.4) No querer mirar a la cara.

Este emblema puede revelar actitudes distintas. Puede indicar sumisión. El que mira se siente inferior, y tiene miedo de levantar la mirada y mirar el rostro que tiene delante de sí. En *Persas*, la reina Atosa y el Coro de Los Fieles han llamado a Darío, para que venga desde el Hades a enterarse del desastre causado por el joven Jerjes y a aconsejar sobre la difícil situación. Una vez que aparece, el Coro no se anima a mirarlo.

Siento un miedo santo a contemplarte (cara a cara) -προσιδέσθαι-, siento un miedo santo a hablarte de frente, me cohibe ante ti el respeto de otro tiempo (*Pe.* vv 694-696).

Las diferencias interculturales relativas al comportamiento visual son importantes. Algunos pueblos, como los árabes, acostumbran mirarse intensamente a los ojos cuando hablan. Para otros, del Lejano Oriente, es mala educación mirar a la persona mientras se conversa. En este caso Esquilo ha reflejado la situación del súbdito persa que ve en el monarca, no a un hombre, sino a un dios. Quería sin duda que el ateniense captara el contraste con su cultura y con la concepción política del gobernante. Actualmente se comprueba que la mirada del subalterno -sirviente, soldado- trata de evitar el contacto visual con el superior y generalmente mira hacia el frente. La mirada refleja pues, a menudo, el *status* del que mira. El superior es más dominante en su mirada. “Algunos etólogos sostienen que la estructura dominante entre los primates se basa en la capacidad de sostener la mirada, más que en actos agresivos”.²⁹ Pero también este emblema de “no dirigir la mirada” puede significar desprecio.

Puede suceder que el que mira no repare, voluntariamente, en el que tiene ante sus ojos. Así le está diciendo: Eres tan insignificante que no eres digno de mi mirada.

Al escuchar las pretensiones de su hermano Polinices, que en el escudo lleva cincelada la imagen de la Justicia, Eteocles exclama preso de odio fratricida:

[...] nunca jamás (la Justicia) lo creyó digno ni de mirarlo ni lo honró (*Sie.* vv 666-667).

El insulto es grave, revela el des-precio, lo poco que vale su hermano.

2.2. Ilustradores.

Continuando con el tema del paralenguaje visual del rostro, corresponde hablar de los **ilustradores**. Mientras el emblema es un mensaje completo, el ilustrador es un complemento, un subrayado o un indicador. Se lo caracteriza como la batuta o el puntero, pues enfatiza una palabra o una frase. Acompaña generalmente las palabras. Por ejemplo, al saludar, la sonrisa es un acompañante que indica acogida cordial. En el caso de los ojos, las cejas y las lágrimas cumplen perfectamente esta función. En *Agamenón*, Clitemnestra da al Coro la noticia de que Troya ha caído.

Clitemnestra- Troya es de los aqueos. ¿Hablo claramente?

Coro- La alegría me invade provocando mis lágrimas.

Clitemnestra- Sí, tus ojos alegan -ὄμμα κατηγορεῖ- a favor de tu buena disposición (*Ag.* vv 269-271).

Las lágrimas espontáneas han sido los indicadores que confirmaron a Clitemnestra la sinceridad del Coro.

La riqueza de la lengua griega ofrece un verbo de visión que en sí mismo, en su propia significación, incluye la actuación de ilustradores. En efecto, el verbo *παπταίνω* significa: mirar con temor o ansiedad, buscar con los ojos; esto puede implicar el mover los ojos de un lado a otro para descubrir algo que interesa, interés que puede estar ligado a la idea de peligro; implica, desde el punto de vista semántico, un gesto visual, pues el movimiento de los ojos es un ilustrador de la preocupación por descubrir lo que puede aparecer inesperadamente desde distintas direcciones.³⁰ Ya en Homero aparece con los significados mencionados. En todos estos casos se revela un buscar con los ojos, ese movimiento ilustra el estado emotivo del que mira.³¹

2.3. Reguladores.

El paralenguaje de los ojos ofrece ahora espacio a los encargados de dirigir el flujo de la conversación: los **reguladores**. Mc Neill los compara con los semáforos en un cruce: ellos, de manera sutil, subliminal, indican los distintos turnos de la conversación. Así evitan superposiciones, choques y también lagunas. Por ejemplo, cuando alguien quiere participar, mueve los labios en silencio; para apurar al interlocutor se interrumpe de manera entrecortada, adelantando generalmente el rostro. La ausencia de reguladores es especialmente notable en las conversaciones telefónicas, abundan las interrupciones y la superposición de voces, especialmente en llamadas de larga distancia, donde la voz tarda más en llegar.³²

El genio de Esquilo los advirtió y su vigencia ha quedado testimoniada en un pasaje de *Siete contra Tebas*. El mensajero habla del sexto campeón argivo. Describe como éste, el adivino Anfiarao -que es un hombre justo- reprocha a Tideo su conducta y luego hace lo mismo con Polinices, interpeleándolo primero con la mirada:

Mensajero- Voy a hablar del sexto, un hombre prudente al par que bravo en el combate, el poderoso adivino Anfiarao. Colocado ante la puerta Homolois, persigue con sus invectivas al poderoso Tideo [...] Luego **mirando hacia tu hermano** -προσδρακῶν ἀδελφεόν- el poderoso

Polinices, levantando los ojos -ἐξυπτιάζων ὄμμα-, al fin, por dos veces lo llama escandiendo su nombre y pronuncia estas palabras:
"Oh, hermosa obra, amada del cielo [...] ¡destruir el país de sus propios padres, los dioses de su propia estirpe, lanzando contra ellos un ejército extranjero! (*Sie.* vv 568-583).

Anfiarao ha reprochado primero a Tideo, después ha indicado con el cambio de dirección de los ojos -πορσδρακών- al nuevo interlocutor, Polinices. El paso de un receptor a otro, de Tideo a Polinices, fue simplemente un movimiento de ojos. La mencionada expresión "levantando el ojo" que puede ser también la ceja, sirve para enfatizar, subrayar (ilustrar) la fuerza del reproche.

2.4. Adaptadores.

Se trata de la última área del paralenguaje. Son automanipulaciones y se hallan en el límite fronterizo indefinido de las señales: morderse los labios, mover las mandíbulas, apretar los ojos, en una palabra, infinidad de gestos al azar, propios de cada individuo. No han sido detectados en la obra de Esquilo. Representan datos individuales que no se corresponden con los caracteres esencializadores de la tragedia.

Libres de todo lo fortuito, de todo lo accesorio de la individualidad moderna, los caracteres de la tragedia se han desarrollado a partir de las raíces de la existencia humana.³³

3. Los mensajes a través de cejas, párpados y lágrimas.

La extensión de este trabajo impide el tratamiento exhaustivo del tema, de manera que simplemente se hará una reseña de él.

Las cejas se expresan indicando autoridad, -a la manera homérica- en el mencionado parlamento de Amfiarao con Polinices (*Siete* v. 577); los párpados -de alto significado erótico entre los líricos- sirven para expresar el agotamiento de Eteocles (v. 3) y la angustia del vigía del palacio de los Atridas (*Agamenón*, vv 13-14).

Un lugar de privilegio ocupa el mensaje de las lágrimas. Esquilo no emplea los mismos términos para expresar el acto de llorar en todas las personas, selecciona las palabras que conciben con las características temperamentales del sufriente. Así, el llanto compasivo de las Oceánides ante Prometeo es un fluir -λείβω- suave, lento, gota a gota (Prometeo, v 400); el llanto de las hijas de Dánao es tan frecuente que se parece a una "cosecha de sollozos" -ἀνθημίζομαι γοεδνά- (*Suplicantes*, v 72).

Pero hay otra muchacha que llora de manera diferente. Y esta diferencia también es registrada por el lenguaje. Se trata de Electra.

De mis ojos se desploman -πίπτουσι- sedientas, incontenibles, las lágrimas de una pleamar tempestuosa (*Coe.* vv 185-186).

[Excluida del hogar como un perro pernicioso] las lágrimas estallaban a borbotones -ἀνέφερον- de mis ojos, más prontas que la risa, no cesando de verter a escondidas llantos -πολύδρακυν- y gemidos -γόο ν-. Oyendo esto grábalo en tu memoria (*Coe.* vv 446-450).

Son sedientas, incontenibles, salen a borbotones, ἀνέφερον, en el ocultamiento, κεκρυμμένα, y se desploman, πίπτουσι, de una pleamar tempestuosa. En ellas se representa el modo de ser de Electra: la sed de justicia, la intransigencia moral, la amarga y orgullosa contención frente a la suerte de su familia, el rencor y la impotencia de ese lacerado corazón que ella misma define como “un lobo carnicero”.³⁴ Pero hay algo más. Esquilo usa el verbo ἀναφέρω para indicar la salida del llanto. Lo hace en este único pasaje de su obra, con este sentido. El verbo está compuesto por la preposición ἀνά: de abajo arriba, y el verbo φέρω: llevar, transportar, remontar. Da la idea de un subir desde adentro hacia afuera de las lágrimas, con mucha fuerza. Otro de los significados de este verbo es: vomitar, padecer náuseas.³⁵ ¡Qué lejos está este llanto del de las Oceánides! Hay en él, asco, rechazo visceral a la situación de su madre, deseo de liberación y purificación al mismo tiempo. Este modo de ser de Electra la define como heroína trágica.

Aún hay otras lágrimas: las de Io. En *Suplicantes* se cuenta su peregrinar ya pasado, el cual es anticipado en el *Prometeo*. En el momento en que al fin, después de terribles sufrimientos -deformación corporal, persecución, agresión, huida permanente- se encuentra con Zeus, con la mano salvadora que la liberará de los males y tocándola engendrará en ella un hijo santo, Io siente algo muy profundo:

Destila gota a gota -ἀποστάζει- un doloroso pudor de lágrimas (*Su.* vv 578-579).

El verbo ἀποστάζω significa: verter gota a gota, destilar.³⁶ Esta forma de llorar revela el fin de la contención del dolor, la purificación de escorias de rebeldía, el alivio emotivo que marcha parejo con el descubrimiento del sentido de su padecer; se cumple un misterioso plan divino: no fue un dolor vano ni estéril, ha sido el maestro que la ha elevado hasta la divinidad.

En otros pasajes usa Esquilo el verbo δακρύω que significa simplemente: llorar. Pero hay lágrimas que no expresan dolor sino exultación, como las del mensajero que regresa de Troya (v 541); otras, hipocresía, las de Clitemnestra (v 887) ante su marido. Los estudios actuales probarían quizás que las lágrimas de Electra tenían una constitución química diferentes de las de las Oceánides, pues se ha comprobado que la misma depende del grado de *stress*. Explica Mc Neill que en los humanos hay dos clases de lágrimas, las emocionales y las irritativas que difieren en su composición química. Agrega que el bioquímico William Frey averiguó que las lágrimas emocionales contienen un 21% más de proteínas, lo cual indica que eliminan sustancias químicas que el cuerpo produce en situación de *stress*. Ese es el motivo por el cual una *lloradera* hace que uno se sienta mejor. Esto es una prueba también de la estrecha relación entre el cuerpo y el alma a través del ojo.³⁷

A falta de los datos de la ciencia actual, Esquilo tenía su genio intuitivo que le hizo plasmar en imágenes y palabras una infinita variedad de matices del mundo apasionante de la mirada y de su capacidad expresiva, motivo esencial de este trabajo.

Notas

¹ Miguez, J. (ed) (1978) *Teatro Griego. Esquilo, Sódocles y Eurípides. Tragedias completas*. Madrid. Las traducciones presentadas responden mayoritariamente a esta fuente, en caso de modificación, por traducción literal de la autora, se coloca entre paréntesis.

El texto griego y la numeración de los versos corresponden a las ediciones de Les Belles Lettres:

Mazon, P. (ed) (1961) *Eschyle*, Paris.

Mazon, P. (ed) (1963) *Eschyle*, Paris.

² Cfr. Mc Neill, D. (1998: 33). “Algunos pueblos mutilan los ojos de sus víctimas de guerra, a fin de impedir que su espíritu los busque para vengarse”.

³ Mc. Neill, D. (1998: 217).

⁴ Mc. Neill, D. (1998: 158).

⁵ Mc. Neill, D. (1998: 168).

⁶ Este artículo tiene como punto de partida la tesis doctoral de la autora “Esquilo: *aristeia* de los ojos en la tragedia griega”. El tema del mismo corresponde al capítulo 5 denominado: “La mirada habla”.

⁷ En el capítulo correspondiente de la tesis mencionada se analiza en forma completa el paralenguaje visual, así como también la capacidad expresiva de ojos, cejas, párpados y lágrimas. Se complementa además este estudio, en el mismo capítulo, con el análisis del “lector de miradas” y reflexiones sobre mirada y convención, mirada y condición y la relación existente entre visión y lenguaje.

⁸ Barthes, R. (1992: 306). Las negritas de todas las citas son responsabilidad de la autora.

⁹ Cfr. Bailly, A. (1950: 1065).

¹⁰ Davis, F. (1975: 177).

¹¹ Mc. Neill, D. (1998: 217).

¹² Pease, A. (1986: 197).

¹³ Pease, A. (1986: 101): “Los antiguos comerciantes chinos en piedras preciosas observaban la dilatación de las pupilas de los clientes, y según eso, asignaban los precios”.

¹⁴ La vigencia de este concepto ha quedado plenamente corroborada en una noticia periodística reciente referida a la pasada guerra bosnia. El primer ministro holandés, Wim Kok, al aceptar la corresponsabilidad de Holanda en la matanza de siete mil musulmanes en Srebrenica custodiada por los boinas azules holandeses en ese momento- afirma: “Los únicos culpables de la tragedia son los serbios, y en concreto Ratko Mladic, el jefe militar [] Añade luego: “ahora puedo *mirar a todos, directamente a los ojos*”. Cfr. “Renunció el primer ministro holandés” en *Diario de Cuyo*, San Juan, 17/4/02: 15.

¹⁵ Davis, F. (1975: 85).

¹⁶ Mc. Neill, D. (1998: 35).

¹⁷ Mc. Neill, D. (1998: 186).

¹⁸ Cfr. Barcia, R. (1945: t. 3: 47).

¹⁹ Esta clasificación es de la autora del artículo.

²⁰ Cfr. Sófocles: *Edipo en Colona*, 131. Se pasaba junto al bosque de las Erinias “sin mirar”.

²¹ Lakoff, G. y Johnson, M. (1991: 50-58).

²² Cfr. Mira y López, E. (1969: 44).

²³ Mc. Neill, D. (1998: 216).

²⁴ Fast, J. (1999: 128).

²⁵ Cfr. Anacreonte, 8. Cfr. también Homero, *Odisea*, 12. 59-60.

²⁶ Davis, F. (1975: 81).

²⁷ Cfr. Beretta, A. (1972, V.5, Nº 6: 36).

²⁸ Davis, F. (1975: 80).

²⁹ Davis, F. (1975: 92).

³⁰ Cfr. Chantraine, V. (1968: 856).

³¹ Cfr. *Iliada*. XXIII, 462-464; *Odisea*. 22. 380.

³² Mc. Neill, D. (1998: 186).

³³ Lesky, A. (1972: 151)

³⁴ Cfr, *Coéforas*. 421-422.

³⁵ Cfr. Bailly, A. (1950: 145); Sebastián Yarza, F. (1964: 111).

³⁶ Cfr. Bailly, A. (1950: 243).

³⁷ Mc Neill. *Ibidem*, p. 194. “Somos el único primate que llora. En los simios las lágrimas se limitan a mantener húmedo el ojo. Sin embargo, tal como Elaine Morgan destacó, algunas especies acuáticas vierten lágrimas. Las aves marinas las expulsan a través de la nariz, y su contenido en sal es muy elevado. Los cocodrilos de mar producen lágrimas, y en cambio los de río no. Las focas madres sueltan lágrimas cuando se separan de sus crías y hay pájaros que tienen una reacción similar”.

Bibliografía

- Bailly, A. (1950) *Dictionnaire grec-français*, Paris.
- Barcia, R. (1945) *Diccionario general etimológico de la lengua española*, Bs. As.
- Chantraine, V. (1968) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- Davis, F. (1996) *El lenguaje de los gestos*, Buenos Aires.
- Fast, J. (1971) *El lenguaje del cuerpo*, Barcelona.
- Italie, G. (1964) *Index Aeschyleus*, Leiden.
- Lakoff, G. y M. Johnson (1991) *Metáforas de la Vida Cotidiana*, Madrid.
- Mc Neill, D. (1998) *El rostro*, Barcelona.
- Lesky, A. (1972) *La tragedia griega*, Barcelona.
- Mira y López, E. (1969) *Cuatro Gigantes del Alma*, Buenos Aires.
- Pease, A. (1997) *El lenguaje del cuerpo*, Buenos Aires.