

APARTAR Y GIRAR LOS OJOS EN LOS TEXTOS LATINOS^{*}

M^a. ANTÒNIA FORNÉS PALLICER - MERCÈ PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA
Universidad de las Islas Baleares - Universidad de Barcelona^{**}

Resumen. En este artículo se expone una parte de las conclusiones obtenidas en la investigación sobre la gestualidad de los ojos en los textos latinos que se está llevando a cabo en el marco de un estudio más amplio sobre la gestualidad en la Antigüedad romana. A partir del modo de realización del gesto, hemos establecido una clasificación de los gestos realizados con los ojos que comprende dos grandes apartados: los gestos que implican un movimiento de los párpados y aquellos que consisten en un movimiento del iris. Nos centramos en este trabajo en dos gestos pertenecientes a esta segunda categoría: apartar los ojos y girarlos. Analizamos aquí su modo de realización, cómo se refieren a ellos los escritores romanos y los significados que se infieren de su uso en los textos.

Summary. This article presents some of the conclusions drawn from our research on eye gestures in Latin texts. This investigation is part of a broader study on gestures in Ancient Rome. We have established a classification of eye gestures that comprises two major categories based on the nature of the gestures: gestures that involve eyelid movements and those that consist of iris movements. This paper focuses on two gestures which belong to this second category: staring and rolling the eyes. We analyse the way these gestures were made, how they were referred to by Roman writers and the meanings that may be inferred from their use in literary texts.

Palabras clave: pragmática, gestualidad, ojos, movimiento del iris.

Keywords: pragmatics, gestures, eyes, iris movement.

Fecha de recepción: 19 - XII - 2009.

^{*} Este trabajo se integra en los proyectos HUM2005-03913 del Ministerio de Educación y Ciencia (cofinanciado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional, FEDER) y FFI2009-10186 (subprograma FILO) del Ministerio de Ciencia e Innovación.

^{**} **Dirección para correspondencia:** M^a. Antònia Fornés Pallicer, Departamento de Filología Española, Moderna y Latina, Universidad de las Islas Baleares, Ctra. Valldemossa, km. 7'5, 07122 Palma de Mallorca. E-mail: maforne@uib.es. Mercè Puig Rodríguez-Escalona, Departamento de Filología Latina, Universidad de Barcelona, Gran Via de les Corts Catalanes, 585, 08007 Barcelona. E-mail: mercepuig@ub.edu.

Es bien sabido que, pese a que las funciones básicas de los ojos son las de ver y mirar, a menudo sirven también para comunicar. También los romanos lo percibieron así y lo reflejaron en numerosas ocasiones en sus obras,¹ en las que hallamos afirmaciones sobre el poder de expresión de los ojos y su capacidad para reflejar el alma.²

En este artículo, exponemos una parte de las conclusiones obtenidas en la investigación sobre la gestualidad de los ojos en los textos latinos que estamos llevando a cabo en el marco de una investigación más amplia sobre la gestualidad en la Antigüedad romana.

En los últimos años han salido a la luz numerosos trabajos sobre comunicación no verbal en la Antigüedad griega y latina,³ un campo que había estado prácticamente abandonado desde la magna obra de Sittl.⁴ No obstante, consideramos que resulta a todas luces necesaria la elaboración de un repertorio que recoja todos los gestos que aparecen en los autores latinos y que concrete, por una

¹ Para la importancia que los autores romanos daban a los ojos como medio de expresión de los movimientos del alma, cf. E.C. Evans, 1969, pp. 41-42; I. Rizzini, 1998, *passim*; G.S. Aldrete, 1999, pp. 7 y 32-33; A. Corbeill, 2004, pp. 146-148.

² Cicerón (*de Orat.* II 221) afirma que todo el poder de expresión reside en el rostro y que en él detentan el señorío los ojos e insiste en que la cara es la imagen del alma y los ojos son sus indicadores, *sed in ore sunt omnia, in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum ... imago animi uultus, indices oculi*; la misma idea se encuentra en *orat* 60: *Nam ut imago est animi uultus, sic indices oculi*; Plinio (*Nat.* XI 145) considera que en los ojos habita el alma, *profecto in oculis animus habitat*; Quintiliano (*Inst.* XI 3.75) recoge la misma idea del gran poder que tienen los ojos para comunicar los movimientos del alma, *sed in ipso uultu plurimum ualent oculi, per quos maxime animus emanat* e Isidoro (*Orig.* XI 33) manifiesta que, de entre todos los órganos del sentido, los ojos son los más cercanos al alma, *oculi ... inter omnes sensus uiciniores animae existunt*. En este mismo sentido resulta interesante notar cómo en los tratados de fisonomía de la Antigüedad se dedica a la mirada la parte más amplia y articulada, puesto que se considera que los ojos son la zona del cuerpo más rica en signos y la vía más directa de acceso al alma. Así, en el anónimo latino *De Physiognomonia* 10 leemos: *hos (scilicet. oculos) enim tamquam fores animae uideri uolunt; nam et animam dicunt per oculos emicare et solum hunc aditum esse per quem animus adiri atque introspecti possit ...* R. Förster, 1893, vol. 2, p. 17. Cf. E.C. Evans, 1969, pp. 5-97; G. Raina, 1994²; I. Rizzini, 1998, pp. 73-83 y D. Cairns, 2005, pp. 127-128.

³ La comunicación no verbal en la Antigüedad ha sido estudiada desde diversos ámbitos. Podemos citar, por poner algunos ejemplos, los trabajos de A. Corbeill (2004) desde el punto de vista de la antropología, de G.S. Aldrete (1999), de R. Brilliant (1999) y de M. Baggio (2004) en el ámbito del arte o de D. Lateiner (1995) desde la perspectiva de la proxémica. Asimismo, en el ámbito de la filología, podemos citar los trabajos de L. Ricottilli (1992 y 2000), D. Cairns (1993 y 2005), y I. Rizzini (1998).

⁴ G. Sittl, 1890.

parte, el modo de realización de cada gesto y, por otra parte, los significados básicos que los romanos les atribuían. La confección de este repertorio constituye el objetivo de nuestra investigación. Y es que ciertamente los romanos prestaban al gesto mucha atención y se referían a él con bastante frecuencia en sus obras, por lo que a partir de los textos podemos intentar precisar su realización y significados básicos. Evidentemente este tipo de aproximación no está exento de dificultades: en primer lugar, resulta difícil la plena comprensión de la realización de un gesto, descrito, las más de las veces, de forma vaga e incluso ambigua; en segundo lugar, como ya ocurre en la realidad, los mensajes del cuerpo no tienen un significado unívoco sino que su interpretación depende del contexto en el que se encuentran inseridos.⁵ Así las cosas, es indispensable tener presente que el estudio del gesto debe comportar una consideración pragmática del mismo, es decir, un estudio de las relaciones del gesto con la situación en que se produce, con la intención del realizador del gesto, con el tipo de relación que existe entre el productor y el destinatario o destinatarios — relación que el gesto refuerza, confirma o modifica— y además con las inferencias que estos últimos están en situación de extraer del gesto, con las que el productor del gesto piensa que pueden extraer, etc.⁶

Es preciso, en primer lugar, realizar algunas precisiones terminológicas. Usamos el término gesto para referirnos a un movimiento de una o varias partes del cuerpo que tenga una función comunicativa. Incluimos, por tanto, en el concepto de “gesto” los movimientos faciales, esto es, de la boca, los dientes, la barbilla, la frente, las cejas, o los ojos; estos últimos nos ocupan en este artículo.⁷ En este sentido, entendemos por gesto un comportamiento corporal o facial que asuma un valor comunicativo en relación con un destinatario directo o un eventual observador, y para el cual exista una posibilidad de control por parte del emisor.⁸

⁵ Cf. M. Baggio, 2004, p. XV.

⁶ Cf. L. Ricottilli, 2000, p. 81.

⁷ Vale la pena recordar que también para Cicerón, *Orat.* 55, estaban unidas la gestualidad facial y la gestualidad corporal: *dicere etiam de gestu, cum quo iunctus est uultus*. Cf. M. Baggio, 2004, p. 4 y L. Ricottilli, 2000, p. 17.

⁸ Seguimos de cerca la definición de L. Ricottilli, 2000, p. 16. Señala ésta (2000, p. 13) que los estudiosos deben aún definir la delimitación del concepto de “gesto”, que oscila entre definiciones extremadamente amplias y otras demasiado limitadas. Asimismo M. Baggio (2004, p. XIV) define el gesto como “il movimento di una o più parti del corpo (braccio, mano, capo) che compie un’azione oppure manifesta delle disposizioni interiori, siano essi sentimenti pensieri o intenzioni, comunicando un messaggio”.

Siguiendo esta definición, aunque sí se consideran en los estudios actuales de comunicación no verbal de los ojos, no hemos tenido en cuenta en nuestro estudio la brillantez y la humedad de

Al abordar nuestra investigación, hemos optado por una clasificación a partir del modo de realización del gesto, y así hemos distinguido entre los gestos que consisten en un movimiento de los párpados (como, por ejemplo, abrir los ojos o parpadear)⁹ y aquellos que implican un movimiento del iris. Nos centramos en este trabajo en dos gestos correspondientes a esta segunda categoría: apartar los ojos y girarlos.¹⁰

1. Apartar los ojos

El gesto de apartar los ojos de una persona o un objeto determinados se halla con frecuencia en la literatura latina. Los textos se refieren a él de formas diversas; las más frecuentes son: los sustantivos *oculos, ora, lumina, uultum, uultus, aspectus* o *faciem* como complemento directo de los verbos *auertere, uertere, abferre, referre, retorquere, deicere, reicere, flectere* o sus compuestos *reflectere* y *deflectere*. En referencia al modo de realización del gesto, cabe señalar que el movimiento de iris puede conllevar un movimiento más o menos marcado de la cabeza, de modo que apartar los ojos comporta, en muchos de los ejemplos analizados, girar también la cabeza, es decir, ambos forman parte del mismo “esquema gestual”.¹¹ Cabe advertir que, si bien el gesto de bajar los ojos puede considerarse una forma de apartar la mirada, bajándola, este gesto debe analizarse aparte por los muchos y

los ojos por no tratarse propiamente de gestos sino de reacciones fisiológicas producidas por una fuerte emoción, comportamientos sintomáticos que, en general, no podemos dominar.

Además, al considerar el significado de los gestos, hemos soslayado aquellos actos que tienen escaso o nulo valor comunicativo, (por ejemplo, fijar la mirada en un objeto para verlo mejor o cerrar los ojos como indicador del sueño) teniendo en cuenta sólo los que asumen una función comunicativa. Sobre la función comunicativa y no comunicativa de los ojos, apuntan I. Poggi y E. Roberto (2007, pp. 325-341): «Of course, gaze does not always have a communicative function. Various organs in the human body perform different functions, both communicative and non-communicative: we use our mouth primarily to breath and to eat, our hands firstly to grasp, manipulate or build objects, and only in some cases to communicate. So do we for eyes: we use the for five different functions: *seeing, looking, feeling, thinking, and communicating.*»

⁹ Cf. M.A. Fornés – M. Puig, 2011b.

¹⁰ Cf. M.A. Fornés – M. Puig, 2011a.

¹¹ De hecho, podría establecerse una gradación de menor a mayor intensidad del rechazo expresado por el lenguaje gestual. Así, en el extremo de menor intensidad se situaría el gesto de apartar los ojos; al girar también la cabeza aumentaría la fuerza expresiva del gesto. El gesto de mayor intensidad sería el de girar el tronco y dar la espalda a alguien. Cf. G. Sittl, 1890, pp. 84-85, que analiza la gestualidad del rechazo o el desprecio siguiendo una gradación ascendente de intensidad.

diversos significados que tiene en la antigua Roma.¹² Por ello aquí no consideraremos aquellos textos que expresamente indican que se bajan los ojos.

Por lo que atañe al significado de este gesto, podríamos afirmar que tiene siempre un sentido negativo, dado que se apartan los ojos para evitar ver algo que, por un motivo u otro, desagrada a quien realiza el gesto. Por ello el significado principal del gesto es el de rechazo o desaprobación, del que se deriva un significado muy relacionado con éste, el de vergüenza o pudor.¹³

Así, en el primero de estos significados, se retira la vista de algo que no se quiere ver debido al rechazo que eso provoca en quien realiza el gesto, que puede, por tanto, comunicar la desaprobación que siente el individuo. Entre las indicaciones al orador que, en los capítulos dedicados a la *actio*, ofrece Quintiliano (*Inst.* XI 3.70) se recoge el gesto que analizamos. Precisa el calagurritano que, aunque la mirada y las manos deben dirigirse siempre hacia el mismo lugar, existe una circunstancia en que esa norma varía, esto es, cuando el orador quiere demostrar desaprobación, negación o rechazo (*aut damnare aut concedere aut a nobis remouere*). En este caso, aconseja Quintiliano, la vista ha de girarse hacia un lado y la mano hacia el otro. De esta manera, rostro y mano expresan el rechazo:

aspectus enim semper eodem uertitur quo gestus, exceptis quae aut damnare aut concedere aut a nobis remouere oportebit, ut idem illud uultu uideamur auersari, manu repellere.

“Porque la vista siempre se dirige al mismo objeto que el ademán, menos cuando desaprobamos, negamos o mostramos aversión a alguna cosa, de manera que parece que con el semblante detestamos y con la mano desechamos aquello mismo.”¹⁴

Otro ejemplo de este significado de rechazo que tiene el gesto de apartar la mirada es el texto siguiente, en que Séneca el Viejo (*Con.* IX 2.7) describe un

¹² Para bajar los ojos cf. G. Sittl, 1890, pp. 54, 193; F. Muecke, 1984; L. Ricottilli, 1992; D. Cairns, 1993.

¹³ Así lo interpreta también G. Sittl, 1890, p. 84, que incluye el movimiento de apartar los ojos entre los gestos que expresan el rechazo o el desprecio. Así, apunta que los griegos apartan los ojos de aquello que les causa repulsión u ofende sus ojos y pone como ejemplos PLU. 149d, vol. 1 Teubner y ACH. TAT. III 15. Igual sucede en el cristianismo, como observa G. Sittl a propósito de *La leyenda de santa Pelagia* (cf. H. Usener [ed.], 1879, p. 4, 14), donde los obispos apartan el rostro ante la prostituta Pelagia.

¹⁴ I. Rodríguez - P. Sandier (trad.), 1999, p. 546. Cf. G.S. Aldrete, 1999, p. 9; I. Rizzini 1998, pp. 55-56.

banquete durante el cual un pretor de gran crueldad ordena degollar a un preso para satisfacción de la prostituta que lo acompaña. El rétor describe la reacción de tres personajes que estaban en ese mismo comedor contemplando los hechos y que comunican sus sentimientos sin palabras, a través del lenguaje no verbal: el primero de ellos llora con la cabeza agachada expresando, así, su tristeza;¹⁵ el tercero, para agradar a la prostituta, ríe y muestra de este modo alegría, aunque sea en este caso simulada; y el segundo aparta los ojos (*auertebat...oculos*) y expresa, con este gesto, el rechazo que siente por la crueldad que contempla: *quicumque in eodem accubabant triclinio alius ubertim demisso capite flebat, alius auertebat ab illa crudelitate oculos, alius ridebat, quo gratior esset meretrici*. “De todos los que estaban en ese mismo comedor, uno, con la cabeza gacha, lloraba a lágrima viva, otro apartaba sus ojos de aquel espectáculo cruel y un tercero se reía para agradar aún más a la prostituta.”¹⁶

En algún caso, apartar la mirada supone rehusar hablar con alguien, un modo sin duda de expresar el rechazo hacia esa persona, de manera que la voluntad de no comunicarse con alguien se expresa evitando mirarle.¹⁷ Así podríamos interpretar el

¹⁵ Para el gesto de bajar los ojos, y con ellos la cabeza, para expresar un sentimiento de tristeza cf. VERG. A. VI 862 donde en el descenso de Eneas al mundo de los muertos se describe, a través del lenguaje corporal, el ánimo triste y compungido de Marcelo (los signos exteriores de este estado son una frente “poco alegre”, *frons laeta parum* referencia probable al ceño fruncido y los ojos vueltos hacia el suelo, *deiecto lumina uoltu*); cf. para este pasaje L. Ricottilli, 1992, pp. 209-210. Otros ejemplos de bajar los ojos como expresión de tristeza son: OV. *Met.* XIII 541-542; XV 612; PL. *Bac.* 668; STAT. *Theb.* I 673-674; IV 587-588; VIII 156-158; *Ach.* I 95; SEN. *Con.* II 4,3; *Suas.* VI 17; SEN. *Dial.* XII [*olim XI*] 13,7; CURT. V 5,23; MART. II 11,4 (el gesto es expresado aquí por la burlesca oración *quod paene terram nasus indecens tangit*).

¹⁶ J.I. Adiego – E. Artigas – A. de Riquer (trad.), 2005, p. 148. Cf. también para el uso del gesto de apartar los ojos con el significado de rechazo: SEN. *Con.* X 3.5; OV. *Am.* III 9.45, *Met.* II 768-770, VII 340-341 y X 695-697 (en este último son unas imágenes de madera de dioses antiguos las que giran los ojos, *sacra retorserunt oculos*, ante la profanación del santuario por parte de Hipomenes; cita este pasaje G. Sittl, 1890, p. 84, n. 4), SEN. *Herc. O.* 262, LIV. I 28.11 y IX 5.13-14 (cf. para este pasaje Barton, 2002, p. 217); V. MAX. I 5.6 y II 10.1, y *Culex* 327. Cf. igualmente SEN. *Thy.* 158-161, en que se relata cómo Tántalo, castigado a sufrir un hambre eterna que no puede saciar, está decidido a no intentar alcanzar los alimentos y, por ello, desvía los ojos apartándolos (*obliquat oculos*), comprime los labios (*ora comprimere*) y aprieta los dientes (*dentes includere*), tratando así de contener el hambre, cf. M.A. Fornés – M. Puig, 2005, p. 356.

¹⁷ Cf. igualmente VERG. A. VI 469, donde el gesto de apartar los ojos, junto con el de bajarlos, expresa la negativa de Dido a hablar con Eneas y el rechazo a cualquier comunicación con él. Cf. *infra*. Cf., para este pasaje, F. Muecke, 1984, L. Ricottilli, 1992, pp. 215-218 y 2000, pp. 115-116, M. Lobe, 1999, pp. 143-144.

siguiente pasaje de Fedro (IV 12.5-6), en el que el fabulista describe cómo Hércules, cuando celebraba su apoteosis en el Olimpo, saludó a todos los dioses, pero, al encontrarse ante Plutón, apartó la mirada mostrándole rechazo, un rechazo que lleva implícita en este caso una condena de la riqueza que representa el dios:¹⁸ *Caelo receptus propter uirtutem Hercules / cum gratulantes persalutasset deos, / ueniente Pluto, qui Fortunae est filius, / auertit oculos.* “Como Hércules admitido en el cielo por su valor hubiese saludado a los dioses que le felicitaban, al venir Plutón, que es hijo de la Fortuna, apartó los ojos.”¹⁹

La expresión de rechazo que conlleva el gesto de apartar la mirada puede relacionarse igualmente con la desaprobación divina.²⁰ De hecho se describe con frecuencia en los poemas épicos cómo, ante los enfrentamientos de los hombres, los dioses apartan la mirada de aquellos a los que no quieren ayudar, cuyas plegarias rechazan o cuyas conductas desaprueban. Así lo hallamos en Silio Itálico V 201-202 cuando, al narrar la batalla de Trasimeno, relata cómo, debido a la *neglegentia deorum* de Flaminio al desoír los malos presagios con que los dioses le anuncian la inminente derrota del ejército romano frente a las tropas de Aníbal, los dioses, impotentes ante el destino, apartan la mirada de las tropas romanas cuando se inicia el combate y las abandonan así a la catástrofe: *Auertere dei uultus fatoque dederunt / maiori non sponte locum* “Los dioses apartaron la mirada y cedieron, a su pesar, al destino, más poderoso”.

Muy cercano al significado de rechazo que hemos descrito se encuentra, ciertamente, el segundo significado que apuntábamos, el del pudor, dado que este sentimiento se puede relacionar con el desagrado provocado por algo o alguien. Ciertamente los romanos experimentaban el pudor en un amplio abanico de circunstancias²¹ y uno de los signos no verbales con el que lo manifestaban era el de

¹⁸ Cf. M. Mañas (ed.), 1998, pp. 58 y 129.

¹⁹ L. Segalá (trad.), 1923, p. 147. I. Rizzini, 1998, pp. 95-96, cita algunos ejemplos análogos de la literatura griega: E., *Hec.* 739-740; S., *OC* 1271-1272. Apunta asimismo que otros gestos, como velarse la cabeza, cubrirse los ojos o fijarlos en el suelo, pueden también reflejar la voluntad de no comunicarse con alguien.

²⁰ Cf. igualmente V. FL. IV 131-132 (*abstulit inde oculos natumque et tristia linquens / proelia sanguineo terras pater adluit aestu*, Neptuno decide abandonar a su hijo Polifemo a su suerte); VERG. A. I 482: *diua solo fixos oculos auersa tenebat*, en que la diosa Atenea aparta los ojos y los baja para rechazar las ofrendas de las troyanas y A. X 473. También, fuera del género épico, LIV. VII 3.2. Cf. ejemplos de la literatura griega: Tirteo, fr. 11.1-2 West; A., *Supp.* 172, A. 776-779. Cf. D. Cairns, 2005, p. 135.

²¹ Cf. R. Kaster, 1997; D. Cairns, 1993.

apartar la mirada.²² En el pasaje ovidiano siguiente (*Tr.* IV 3.49-50), puede verse con claridad este significado del gesto. En él, se lamenta el poeta de Sulmona de la vergüenza que siente su mujer cuando alguien la llama “esposa de un desterrado”. A causa de esta vergüenza, ella aparta la mirada²³ y, además, se ruboriza, otro signo no verbal del pudor: *me miserum, si tu, cum diceris exulis uxor, / auertis uultus et subit ora rubor!* “¡Desgraciado de mí, si tú, cuando te llaman esposa de un desterrado, vuelves el rostro y te sube el rubor a la cara!”²⁴

También a Ovidio pertenece otro de los pasajes que reflejan este uso. En este texto del *Ars amatoria* (II 615-616), en el que Ovidio condena las relaciones sexuales en lugares públicos por considerarlo indecoroso, el pudor que experimenta el personaje es de índole sexual: una joven, al ver cómo los animales se aparejan, aparta el rostro (*auertit uultus*) por pudor: *In medio passimque coit pecus: hoc quoque uiso / auertit uultus nempe puella suos.* “A la vista de todos y por doquier se acoplan los animales: incluso después de haberlo visto, la joven a menudo vuelve la vista de ese espectáculo.”²⁵

2. Girar los ojos

Un gesto diferente al anterior, si bien implica igualmente un movimiento de pupila, es el que venimos en llamar “girar los ojos” y que consiste en un movimiento inquieto de las pupilas más o menos circular y más o menos rápido. Así, aunque

²² D. Cairns, 2005, pp. 134 y 147 nota 39, se refiere al hecho de evitar la mirada (debemos hacer notar que Cairns incluye aquí no sólo los textos que describen el gesto concreto de apartar los ojos, sino también los que se refieren al hecho de no mirar al interlocutor) debido al *aidos*, entendido éste como una forma de manifestar el respeto debido y, en concreto, señala cómo, al menos en una mujer, el gesto de apartar la mirada puede ser indicio no de subordinación sino de respeto de un superior hacia un inferior o al revés de un inferior hacia un superior (*h.Hom.* V 181-3, *HOM. Od.* XVI 178-179, *A. Pers.* 694-703).

²³ Ovidio utiliza aquí para referirse al gesto el verbo *auertere* y el sustantivo *uultus*, que posiblemente se refiere, en este caso, al rostro completo. Sin embargo, como hemos dicho, en todos los textos analizados el movimiento de apartar los ojos implica un movimiento de la cabeza, que se gira también.

²⁴ J. González Vázquez (trad.), 1992, p. 260. El mismo significado del gesto puede observarse en *Aegritudo perdicae* 182, en *OV. Met.* IV 799-800 (*auersa est et castos aegide uultus / nata Iouis textit*) y en *SEN. Phaed.* 886-887 (*Quidnam ora maesta auertis et lacrimas genis / subito coortas ueste praetenta optegis?*) y *Oed.* 1011-1012 (*quo auertis caput / uacuosque uultus?*), aunque en este último texto el movimiento es exclusivamente de la cabeza, pues lo realiza Edipo después de haberse sacado los ojos. Para el interés de Séneca por las expresiones faciales y los movimientos corporales, cf. E.C. Evans, 1950.

²⁵ V. Cristóbal (trad.), 1989, p. 418.

aquello que caracteriza al gesto es el movimiento repetitivo de las pupilas y no tanto su movimiento rotativo, hemos optado por designar el gesto con el término “girar los ojos” porque es así como acostumbran a traducirse las locuciones latinas que lo expresan. A tenor de lo dicho, el gesto tendrá diferentes formas de realización en función de si el movimiento es más o menos giratorio o recto, o si es más o menos rápido, aunque los textos no nos ofrezcan una descripción detallada.

Los textos latinos se refieren a este gesto mediante una larga serie de expresiones, entre las cuales, unas aluden al tipo de movimiento más o menos giratorio como *oculos* (o *aciem*) *uoluere*, *luminis orbem uertere*, *oculos* (*lumina*, *genas*, *aciem*) *torquere* o *distorquere*, *oculi uersi retro torqueri*, *lumina uersare*, *lumina trepido motu circumferre*, *ora huc et illuc ferre* o *flexus oculorum*, mientras que otras se centran en su movimiento inquieto como *incerta lumina*, *suspensus incertusque uultus*, *oculis trepidis et exilientibus* o *oculi uix se sedibus suis retinere*.

Por lo que respecta al mensaje que comunica este gesto, debemos apuntar que en general exterioriza un estado de ánimo muy agitado.²⁶ Esta agitación puede ser debida a diversos sentimientos interiores que provocan el movimiento de los ojos y de los cuales este gesto es exteriorizador. Dichos sentimientos pueden ser agrupados en tres bloques que, ordenados de menor a mayor intensidad, remiten, todos ellos, al sentimiento más general de agitación anímica: en primer lugar, la ansiedad o el nerviosismo; en segundo lugar, la ira y la ferocidad; y, finalmente, la locura o el delirio profético. Puede considerarse que, a mayor agitación nerviosa, mayor rapidez en el movimiento de las pupilas.

La excitación nerviosa es precisamente lo que en la *Eneida* VII 249-251 invade al rey Latino tras conocer la llegada de Eneas al Lacio y albergar la idea del

²⁶ Apunta J.N. Bremmer (1992, pp. 15-35, esp. pp. 22-23) que, en la Grecia antigua, girar los ojos era propio de los locos y los desesperados. Los textos fisonomistas caracterizan diferentes tipos de hombres girando los ojos: al malvado y criminal (*cf.* R. Förster [ed.], 1893, vol. 2, pp. 33-34); al de ánimo perturbado, sospechoso, inconstante e indeciso (*cf.* R. Förster [ed.], 1893, vol. 2, p. 37); o al andrógino (*cf.* R. Förster [ed.], 1893, vol. 2, p. 123: *oculos habet humidus, qui impudenter intuentur, cuius quatiantur et circumuolant pupillae* ...). *Cf.* Cairns, 2005, p. 123. Apunta I. Rizzini, 1998, pp. 76-77, tras analizar los testimonios de los fisonomistas, que “la conexión entre el rápido movimiento de los ojos y una gama de estados de excitación y de inestabilidad emotiva parece presuponer un criterio de analogía y de semejanza entre el signo y aquello a lo que éste remite.”

Por su parte, G. Sittl, 1890, p. 48, atribuye al movimiento inquieto de los ojos (G. Sittl no describe el movimiento, sino que se limita a hablar de “die Unstättheit des Blickes”) la expresión de la vergüenza y como ejemplo cita AR. *Pl.* 367, si bien a nuestro entender, el gesto es indicio del nerviosismo causado por el sentimiento de culpabilidad.

matrimonio de su hija con éste. En el pasaje virgiliano el rey tiene la mirada fija en el suelo, pero sus ojos se mueven con ansiedad: *Talibus Ilionei dictis defixa Latinus / obtutu tenet ora soloque immobilis haeret, / intentos uoluens oculos*. “Ante tales palabras de Ilioneo, el rey Latino / permanece vuelto el rostro hacia abajo, sin moverse, clavada la mirada en el suelo, pero girando sus ansiosos ojos.”²⁷ Con referencia al modo de realización del gesto expresado por *intentos uoluens oculos*, debemos señalar que en algunos casos ha sido interpretado como un movimiento lento de la mirada, que va cambiando de dirección.²⁸ En este sentido, pese a que se ha apuntado a una contradicción entre el uso de las expresiones que indican la mirada fija y la forma *intentos uoluens oculos*,²⁹ Ricottilli, que analiza este pasaje con detalle, considera que no existe en realidad esa contradicción y que los gestos reflejan los dos procesos mentales de que consta la reflexión, el primero caracterizado por la inmovilidad (*moratur*),³⁰ que refleja la concentración, y el segundo, por un movimiento (*uoluit*), que refleja el movimiento que tiene lugar en la mente del personaje al recordar las palabras del oráculo.³¹

Así pues, el significado que Ricottilli, al igual que otros estudiosos,³² asigna al gesto es el de meditación, entendiendo que refleja visualmente el proceso mental del pensamiento, puesto que, al variar los pensamientos, varía también la dirección de los ojos. Para formular esta hipótesis se apoyan en los comentarios de Claudio Donato³³ y de Servio³⁴ a este pasaje virgiliano (al igual que el comentario de Claudio

²⁷ J. de Echave-Sustaeta (trad.), 1992, p. 348.

²⁸ Cf. L. Ricottilli, 1992, pp. 179-227, esp. 194-199.

²⁹ Ph. Heuzé, 1985, pp. 568-569.

³⁰ Cf. M.A. Fornés – M. Puig, 2011a.

³¹ Cf. L. Ricottilli, 1992, pp. 179-227, esp. 194-199. L. Ricottilli distingue en la gestualidad de Latino tres fases: 1) fijeza de la mirada y del rostro, 2) la dirección de la mirada y del rostro hacia el suelo y 3) un movimiento de los ojos. Estas tres fases reflejan, según esta estudiosa, los dos procesos mentales del rey Latino.

³² En el mismo sentido se expresan W.S. Anderson, 1971, p. 61, A. Corbeill, 2004, p. 146 y M. Lobe, 1999, p. 98.

³³ *Certe et illud sentiendum, quoniam tacitarum cogitationum est mouere oculos, cum animi aestus per diuersa rapiuntur, ita quo ierit redieritque animus oculorum signis consuevit ostendere.*

³⁴ *INTENTOS VOLVENS OCVLOS cogitantis est gestus: sic de Boccho Sallustius “uultu et oculis pariter atque animo uarii” (en referencia a SAL. Iug. CXIII 3: Sed nocte ea, quae proxima fuit ante diem colloquio decretum, Maurus adhibitis amicis ac statim immutata uoluntate remotis ceteris dicitur secum ipse multum agitauisse, uultu colore motu corporis pariter atque animo uarius).*

Donato a A. XII 938-939, citado más adelante), según los cuales el movimiento ocular expresado por *uoluens oculos* refleja la meditación.

En cualquier caso, el estado de agitación anímica o de nerviosismo que proponíamos para interpretar el gesto no resulta contradictorio ni incompatible, a nuestro parecer, con el significado de meditación. En efecto, es obvio el nerviosismo del rey Latino, provocado, precisamente por las palabras que acaba de oír y por las reflexiones que éstas han movido en su interior.

Es semejante lo que ocurre en Virgilio, A. XII 938-939. En este pasaje Eneas se encuentra en pleno combate contra Turno. En los últimos versos de la *Eneida*, tras haber herido a éste, Turno le suplica piedad. Entonces, el troyano, girando los ojos reprime por unos instantes su espada (que clavará en su enemigo tras ver el tahalí de Palante con que se ceñía Turno): *stetit acer in armis / Aeneas, uoluens oculos, dextramque repressit*; “Feroz en su armadura, revolviendo los ojos, en pie, frena Eneas su diestra.”³⁵ Claudio Donato interpreta el gesto *uoluens oculos* como un gesto propio de la reflexión: *stetit acer in armis Aeneas uoluens oculos: quod dixit stetit nec statim uictoris auiditate percussit, ostendit uerbis deprecantis esse commotum. quod autem uoluebat oculos, tractantis fuerat signum; indices enim sunt oculi, qui tacito pectore sententia dubitante uoluuntur. non enim ignoscere temere oportuit aut ferire: stetit, oculos uoluit.*

También en este caso consideramos que ambas interpretaciones del significado del gesto, esto es, la meditación y la agitación anímica, no sólo no se excluyen, sino que se complementan la una a la otra. Así, Eneas, que sin duda se encuentra ya en un momento de agitación por el hecho de hallarse en medio de un combate,³⁶ ve

³⁵ J. de Echave-Sustaeta (trad.), 1992, p. 549.

³⁶ Puede entenderse que es también la ferocidad guerrera el sentimiento que hace girar los ojos en STAT. *Ach.* I 855 (*infremuit torsitque genas*) y *Theb.* II 545-546 (*huc ferus atque illuc animum pallentiaque ira / ora ferens*). Quizá podría también interpretarse así en SIL. IV 230-234, donde Lauro gira los ojos, aunque el gesto podría ser también consecuencia del dolor físico: *Scipio qua medius pugnae uorat agmina uertex / infert cornipedem atque instinctus strage suorum / inferias caesis mactat Labarumque Padumque / et Caunum et multo uix fusum uulnere Breucum / Gorgoneoque Larum torquentem lumina uultu*. La referencia a la mirada de la Gorgona es una reminiscencia virgiliana de A. VIII 438: *Gorgona desecto uertentem lumina collo*. Sobre este pasaje comenta Servio: *DESECTO VERTENTEM LUMINA COLLO aut sua lumina circumferentem et mortis indignatione quaerentem, quorum se interitu posset ulcisci: aut certe intuentum lumina in saxa uertentem: aut horrore suo aliorum oculos auertentem, ne cum periculo uideretur. hoc autem caput ideo Minerua fingitur habere in pectore, quod illic est omnis prudentia, quae confundit alios et inperitos ac saxeos conprobat DESECTO VERTENTEM quomodo ‘uertentem’? id est secto collo non sua lumina uertentem, sed immutantem eorum faciem qui hanc uidissent: aut ‘uertentem’ dixit ‘lumina’ auersa habentem,*

incrementada esa agitación por las súplicas de su enemigo y las dudas que éstas provocan en él.³⁷

En Cicerón, *Clu.* 54, también el nerviosismo hace que Opiano mueva ansiosamente los ojos cuando los jueces dirigen hacia él sus miradas: este movimiento, juntamente con los cambios de color de su rostro, delata el estado de excitación y turbación (*perturbatio*) que le embarga y hace, por tanto, que su culpa quede de manifiesto.³⁸ En este pasaje, el gesto es descrito con la expresión *suspensus incertusque uultus*, que, si bien no indica con claridad el giro de las pupilas, sí describe unas pupilas en movimiento constante, un movimiento hacia uno y otro lado:

oculi omnium iudicum non in Scamandrum, sed in Oppianicum coniciebantur; timor eius, perturbatio, suspensus incertusque uultus, crebra coloris mutatio, quae erant antea suspiciosa, haec aperta et manifesta faciebant.

“Las miradas de todos los jueces se dirigían, no a Escamandro, sino a Opiano; su temor, su turbación, su mirada inquieta e insegura, sus frecuentes cambios de color, hacían que lo que antes eran sospechas fuera ya algo evidente y manifiesto.”³⁹

El segundo de los significados que apuntábamos para este movimiento del iris es la expresión de la ira,⁴⁰ una emoción que en la Antigüedad se había relacionado con un estado de locura transitoria: *ira furor brevis est*, afirma Horacio (*Ep.* I,

ut habuit cum secaretur ei collum, et quaereret aspectibus uindicari. Cf. igualmente SIL. IX 461-462: ... obliqua retorquens / lumina turbato superavit Gorgona uultu.

³⁷ Cf. sobre este pasaje A. Corbeill, 2004, p. 146, que considera que el gesto de los ojos refleja la duda de Eneas acerca de si debe matar a Turno o perdonarle la vida. De modo semejante lo interpreta Anderson, 1971, p. 65, y precisa, asimismo, el modo de realización de este gesto: “We all recognize that look when people are rapidly thinking over a vital matter and their eyes move back and forth, non wildly or shiftily or suspiciously, but (we would say) thoughtfully or hesitantly.” Del mismo modo que los anteriores se pronuncia M. Lobe, 1999, p. 99, respecto al significado del gesto; con referencia al modo en que éste se realiza, pese a que no analiza este aspecto, es significativa la manera cómo se refiere a él, “das Rollen der Augen”.

³⁸ Cf. igualmente AR. *Pl.* 367, citado antes.

³⁹ J. Aspa Cereza (trad.), 1995, pp. 195-196.

⁴⁰ El anónimo latino *De Physiognomonia* 27 (R. Förster [ed.], 1893, vol. 2, p. 42) menciona cómo en los hombres llevados por la ira se mueven las pupilas: *pupillae quidem ita moueantur, ut ira moueri solent.*

2.62).⁴¹ Son numerosos los signos no verbales que exteriorizan un estado colérico: el rechinar de los dientes, el rubor en el rostro, las manos inquietas, los gemidos, etc., pero seguramente son los ojos la parte del cuerpo que es mencionada con más frecuencia por los autores latinos al referirse a los síntomas exteriores de una persona enfurecida.⁴² En este sentido, además del movimiento rotatorio del iris que analizamos, hallamos alusiones a los ojos enrojecidos, los ojos brillantes, los ojos temblorosos, etc.

Muestra de este significado es un pasaje de Valerio Flaco (II 184-185), que se sitúa en el momento anterior a la llegada de los argonautas a Lemnos, donde Venus, ayudada por la Fama, ha soliviantado a las mujeres de la isla contra sus maridos. Para ello, toma la apariencia de Driope, una de las mujeres de Lemnos, y finge estar encolerizada: *tunc ignea torquens / lumina praecipites excussit ab ubere natos*.

⁴¹ Cf. igualmente SEN. *Dial.* III 1.2: *Quidam itaque e sapientibus uiris iram dixerunt breuem insaniam*.

⁴² Séneca, obviamente en el *De ira* (*Dial.* III 4.1-3), nos ofrece la descripción pormenorizada del aspecto que la ira confiere. En este pasaje, se relacionan las características de las personas airadas. Menciona el filósofo reacciones paralingüísticas (palidez, enrojecimiento, jadeos, gemidos) y cinésicas (movimiento y fijeza de pupilas consecutivamente, rechinar los dientes, apretarse las manos hasta hacer sonar las articulaciones, golpearse el pecho): *Vt de ceteris dubium sit, nulli certe adfectui peior est uultus, quem in prioribus libris descripsimus: asperum et acrem et nunc subducto retrorsus sanguine fugatoque pallentem, nunc in os omni calore ac spiritu uerso subrubicundum et similem cruento, uenis tumentibus, oculis nunc trepidis et exilientibus, nunc in uno obtutu defixis et haerentibus; adice dentium inter se arietatorum ut aliquem esse cupientium non alium sonum quam est apris tela sua adtritu acuentibus; adice articulorum crepitem cum se ipsae manus frangunt et pulsatum saepius pectus, anhelitus crebros tractosque altius gemitus, instabile corpus, incerta uerba subitis exclamationibus, tremantia labra interdumque compressa et dirum quiddam exsibilantia*. “Aunque haya duda sobre los demás, es seguro que ninguna pasión ofrece peor aspecto; la descubrimos en los libros anteriores: desagradable, hiriente, pálida unas veces, al retirársele y escapársele la sangre, otras veces enrojecida y semejante a algo teñido en sangre al volver al rostro todo el calor y la energía, con las venas hinchadas; unas veces, con ojos huidizos y saltones, otras veces fijos y clavados en una mirada. Añade el sonido de los dientes al entrechocar en su deseo de devorar a alguien, sonido no distinto al de los jabalíes cuando agudizan con el roce sus defensas; añade el chasquido de las articulaciones, cuando las manos se estrujan, y el pecho sacudido con frecuencia, los jadeos frecuentes y los gemidos que salen de lo más profundo, el cuerpo inestable, las palabras entrecortadas por exclamaciones repentinas, los labios temblorosos que de vez en cuando se aprietan y dejan escapar un silbido terrible.” (C. Codoñer [trad.], 1984, pp. 187-188).

Cf. Otros ejemplos de girar los ojos como manifestación del sentimiento de la ira: SEN. *Oed.* 959 (*oculi uix se sedibus retinent suis*); VERG. A. VII 448-449 (*tum flammea torquens / lumina cunctantem*; cf. M. Lobe, 1999, p. 68) y VII 397-400 (*uid.*, sobre este pasaje, L. Ricottilli, 2000, pp. 122-123).

“Girando [Venus] entonces sus ojos rojos de ira arrojó a sus hijos de cabeza desde el pecho.”⁴³

La locura transitoria es, como decíamos, otro de los estados de ánimo que refleja el gesto que nos ocupa.⁴⁴ De este uso los textos nos proporcionan varios ejemplos, entre los cuales se encuentra el que transcribimos a continuación, en que Séneca (*Her. F.* 953-954) caracteriza físicamente la locura de Hércules con el movimiento inconstante de sus ojos. Así, Hércules, tras haber matado a Lico, enloquece por obra de Juno mientras realiza un sacrificio a Zeus y las palabras de Anfitrión nos informan del aspecto exterior de esa locura, revelada sobre todo por el movimiento de sus pupilas: *quo, nate, uultus huc et huc acres refers / acieque falsum turbida caelum uides?* “Adónde, hijo mío, vuelves tu fogosa mirada de acá para allá y con los ojos turbios ves un cielo imaginario?”⁴⁵

Igualmente el gesto puede acompañar la exaltación anímica que embarga a los adivinos en los instantes de delirio profético en que pronuncian sus predicciones.⁴⁶ Estacio (*Ach.* I 514-520) nos ofrece una muestra de este uso del gesto en la que Calcante se halla en este trance. El adivino empieza mirando a su alrededor con ojos temblorosos y palidece su rostro, lo que delata que el dios penetra en su interior; después, giran sus ojos enrojecidos (*igne genas et sanguine torquens*) y pierde la visión del mundo real:

⁴³ S. López Moreda (ed.), 1996, p. 100.

⁴⁴ Z. Theodorou, 1993, pp. 32-46, esp. p. 34, al relacionar los síntomas fisiológicos de un ataque de locura en el protagonista del *Heracles* de Eurípides, cita el movimiento circular de los ojos. Por otra parte, para las referencias del movimiento inquieto de los ojos como signo de locura en obras fisonomistas y médicas, *uid.* I. Rizzini, 1998, pp. 76-77.

⁴⁵ J. Luque (trad.), 1979, p. 161. El mismo uso del gesto se observa en: VERG. *A.* IV 642-645 (*sanguineam uoluens aciem*). Igualmente, podría entenderse que se trata también del mismo movimiento de ojos expresando locura (una locura mezclada en este caso con otros sentimientos como la ira o la furia) en un pasaje de *El rapto de Proserpina* de Claudiano (III 260-262) en que Ceres enloquece de rabia después de oír cómo la oceánide Electra, nodriza de Perséfone, le cuenta que ésta ha sido raptada. Ceres, entonces, fuera de sí, increpa a los dioses girando los ojos: *haeret adhuc suspensa Ceres et singula demens / ceu nondum transacta timet; mox lumina torquens / ultro ad caelicolas furiato pectore fertur*. “Todavía se queda en suspenso Ceres y enloquecida teme todas estas desgracias como si aún no se hubieran cumplido; luego, girando los ojos, se dirige espontáneamente a los dioses del cielo con su pecho enfurecido.” (M. Castillo Bejarano [trad.], 1993, p. 240).

⁴⁶ Cf. también LUC. V 211-213, donde se describe el delirio profético de la pitonisa Femónoe (*feroces torquet...oculos*), y SEN. *Ag.* 714-715, en que se narra el delirio de Casandra (*incerta nutant lumina et uersi retro / torquentur oculi*).

*Iamdudum trepido circumfert lumina motu
 intrantemque deum primo pallore fatetur
 Thestorides; mox igne genas et sanguine torquens
 nec socios nec castra uidet, sed caecus et absens
 nunc superum magnos deprendit in aethere coetus,
 nunc sagas adfatur aues, nunc dura sororum
 Licia...*

“Por fin el hijo de Téstor mira a su alrededor con agitados movimientos y enseguida su palidez delata que el dios ha entrado en él; después, girando los ojos inflamados de fuego y sangre, sin ver ni a sus compañeros ni el campamento, sino ciego y ausente, tan pronto sorprende en el aire las grandes asambleas de dioses, como se dirige a las aves proféticas o a los crueles hilos de las Parcas.”

En algunos de los textos citados a propósito del gesto de girar los ojos, se plantea, sin embargo, la duda sobre la existencia o no de un control por parte del emisor sobre el movimiento que realiza con los ojos, aspecto este de suma importancia en nuestro estudio puesto que exigíamos esa posibilidad de control a cualquier movimiento corporal o facial para incluirlo en la categoría de gesto. Partiendo de la idea de que el gesto exterioriza un estado de ánimo agitado, puede establecerse una gradación respecto al nivel de control que un sujeto puede tener sobre el movimiento de sus pupilas. Así, en el nivel de control más bajo situaríamos los casos en que un adivino es invadido por el delirio profético, perdiendo la consciencia de lo que le rodea (*nec socios nec castra uidet, sed caecus et absens* describe Estacio en el pasaje citado más arriba) y el control de su propio cuerpo. En el otro extremo, podríamos situar VERG. A. XII 938-939 o CIC. *Clu.* 54, comentados anteriormente, en que tanto Eneas en el primer texto como Opianico en el segundo, a pesar de hallarse en un estado de agitación mental, conservan indudablemente el control de sus movimientos. Entre un extremo y otro, estarían los estados de ira, de furia o incluso de locura transitoria, casos en que puede suponerse un control de los gestos dado que es posible sobreponerse a esas emociones y evitar, por tanto, los gestos que las expresan.

Mención aparte merece el pasaje virgiliano (A. IV 362-363): *auersa tuetur / huc et illuc uoluens oculos*, que ha sido objeto de muchas y diversas interpretaciones y que reúne, a nuestro entender tres gestos, dos de los cuales son los que en este

trabajo tratamos.⁴⁷ Es preciso, antes que nada, destacar el contexto anterior a los dos versos citados. En ese contexto, Eneas, tras las súplicas de Dido para evitar su marcha, fija la mirada disimulando sus emociones⁴⁸ y, respondiéndole con frialdad y dureza, intenta justificar ante la reina su intención de partir (A. IV 331-361), a lo que Dido, viéndolo inamovible, explota con todo su furor y le lanza toda clase de injurias e imprecaciones (A. IV 331-361). Ricottilli⁴⁹ estudia en profundidad este pasaje en conexión con la representación gestual de Eneas en A. IV 331-332⁵⁰ y señala el fuerte contraste entre los comportamientos de los personajes de Eneas y Dido, marcados por el defecto de emotividad en el primero y por el exceso de emotividad en la segunda. Ricottilli ve una relación de tipo contrastivo entre ambos comportamientos: a las lágrimas de Dido, corresponde la ausencia de lágrimas del héroe, a la inmovilidad de los ojos de Eneas corresponden los ojos inquietos y en movimiento de Dido. Lobe,⁵¹ por su parte, realiza una comparación entre el lenguaje no verbal de Dido y Eneas en la escena del último diálogo entre ellos del libro IV y en la de su encuentro en el reino de las sombras narrado en A. VI 469 (*Illa solo fixos oculos auersa tenebat*).

De hecho, dos parecen ser, a primera vista, los gestos con los ojos que la reina realiza: por un lado, *auersa tuetur* y, por otro, *huc et illuc uoluens oculos*.

La expresión *auersa tuetur* comporta, sin duda, una cierta dificultad de comprensión. El participio *auersa* es utilizado por Virgilio en la *Eneida* en dos ocasiones más en dos versos casi idénticos pero referidos a dos sujetos diferentes, la estatua de Palas Atenea y Dido:⁵² A. I 482: *diua solo fixos oculos auersa tenebat*, en que la estatua de la diosa Atenea aparta los ojos y los baja para rechazar las ofrendas de las troyanas⁵³ y en A. VI, 469: *illa solo fixos oculos auersa tenebat*, en que Dido aparta los ojos y los baja para rechazar cualquier comunicación con Eneas

⁴⁷ Cabe advertir que los versos A. IV 363-364 mencionan un gesto más que Dido realiza con los ojos, recorre con la mirada a Eneas antes de empezar a hablar: *totumque pererrat / luminibus tacitis et sic accensa profatur*. Ahora bien este gesto, a nuestro entender, es posterior a los que analizamos.

⁴⁸ Cf. M.A. Fornés – M. Puig, 2011a.

⁴⁹ L. Ricottilli, 2000, pp. 99-101, 127-128 y 143.

⁵⁰ *Dixerat. ille Iouis monitis immota tenebat / lumina et obnixus curam sub corde premebat.*

⁵¹ M. Lobe, 1999, pp. 140-145.

⁵² Virgilio al retomar la misma fórmula establece una relación entre la estatua de Palas y Dido, enfatizando así aún más los rasgos de inmovilidad propios de una estatua con el que el verso describía a la reina. Cf. F. Muecke, 1984, p. 107 y L. Ricottilli, 1992, p. 218 n. 80.

⁵³ F. Muecke, 1984, p. 107 ofrece ejemplos de la literatura griega y romana que relatan prodigios de estatuas que apartan los ojos en señal de rechazo.

y manifestar su disposición a no tomar en consideración palabra alguna que el héroe le dirija.⁵⁴ Parece claro aquí que *auersa* está utilizado en su sentido etimológico, como participio del verbo *auertere*, un verbo muy usado para referirse al gesto de apartar la mirada,⁵⁵ y no en su uso adjetival y figurado de “hostil”. Ahora bien, volviendo a la expresión *auersa tuetur* del verso A. IV 362, se ha planteado la paradoja que representa la unión de *auersa*, “apartando la mirada” y *tuetur* “mira”, en el sentido de que no se pueden realizar simultáneamente las acciones de mirar y apartar la mirada. Por ello, se ha optado en general por dos interpretaciones: la primera, que sigue al comentarista virgiliano Servio (*‘auersa’ id est irata: ‘auersa’ ergo ad animum referendum est; nam incipit esse contrarium ‘auersa tuetur’*), considera que *auersa* se usa aquí en su sentido adjetival y figurado de “hostil” y que, por tanto, la expresión se refiere a una mirada fija hostil; y la segunda relaciona la expresión *auersa tuetur* con el gesto de mirar de reojo, puesto que con este gesto se puede mirar (*tuetur*) habiendo girado previamente la cabeza (*auersa*).⁵⁶

Sumándonos a esta segunda interpretación, consideramos que podría entenderse que, mientras Eneas habla, Dido realiza, en primer lugar, el gesto de apartar la mirada de su interlocutor en señal de rechazo (*auersa*) y que luego, manteniendo la cabeza girada, lo mira (*tuetur*), como no puede ser de otra manera, con una mirada de reojo, un gesto que aquí no hallamos descrito en su forma habitual sino que se infiere del contexto y con el cual comunica la hostilidad que Dido siente hacia el héroe troyano. De esta manera, con dos palabras Virgilio describe dos gestos de rechazo y hostilidad, que se realizan uno después del otro.⁵⁷

Por otro lado, con la expresión *huc et illuc uoluens oculos* (A. IV 363) describe el movimiento inquieto de las pupilas, a un lado y a otro, e indica que los dos gestos que interpretábamos que Dido realizaba con la expresión *auersa tuetur*, apartar la mirada y luego mirar de reojo a Eneas, se repiten de forma más o menos rápida, comunicando así, no sólo las emociones de rechazo y hostilidad atribuidas a estos gestos sino también, al repetir dichos gestos y mover así inquietamente las pupilas (*huc et illuc*), la emoción de la ira que agita el ánimo de

⁵⁴ L. Ricottilli, 1992, p. 216.

⁵⁵ Así lo entienden también F. Muecke, 1984, esp. pp. 105-107 y L. Ricottilli, 1992, pp. 215-218.

⁵⁶ Cf. S. Farron, 1984, p. 88 notas 5 y 6, que relaciona los comentaristas y traductores que siguen cada una de estas interpretaciones. R. Williams (*The Aeneid of Virgil; Books 1-6*, London 1972, *ad. loc.*) destaca la fuerza del oxímoron de la expresión *auersa tuetur*, que traduce “she had been watching him without looking at him” (Cf. S. Farron 1984, p. 83).

⁵⁷ Cf. para el significado de hostilidad de la mirada de reojo, M.A. Fornés – M. Puig, 2011a.

Dido. Así Donato, en el comentario ad loc.,⁵⁸ interpreta este movimiento de los ojos como *maximum irascentis signum: Talia dicentem (...) luminibus tacitis quod est maximum irascentis signum, ut, cum totum nolit uisum, totum tamen errantibus oculis cernat.*⁵⁹

En definitiva, hemos visto cómo los gestos de apartar la mirada y girar los ojos funcionan, básicamente, como indicadores de emociones. Así, el gesto de apartar los ojos, que, como hemos apuntado, conlleva un movimiento más o menos marcado de la cabeza, expresa el rechazo o la desaprobación ante algo o alguien que provoca el desagrado del emisor. El gesto se encuentra en contextos diversos, que van desde aquéllos que describen cómo un sujeto aparta la mirada de una situación que le desagrade a aquéllos que narran el gesto de los dioses para comunicar su desaprobación ante la actuación de los hombres o los que describen cómo el gesto de apartar los ojos puede expresar el rechazo por parte del emisor de cualquier forma de comunicación con su interlocutor. Con un significado derivado del rechazo, hallamos el gesto como expresión de la vergüenza o el pudor, con frecuencia de índole sexual.

En segundo lugar, el gesto de girar los ojos, caracterizado, como hemos dicho, por un movimiento repetido de las pupilas, delata siempre en los textos una agitación anímica de más o menos intensidad provocada ya por el nerviosismo, ya por la ira o la ferocidad, ya por la locura.

En todos los casos, los gestos aquí analizados ponen de manifiesto una vez más la gran capacidad comunicativa de los ojos y cómo ya los autores latinos la plasmaron en sus obras. Sirvan como final las palabras de Plinio (*Nat.* XI 146) que resumen a la perfección el gran poder comunicativo de los ojos y la idea que sobre ello tenía la Antigüedad romana: *perfecto in oculis animus habitat.*

⁵⁸ Cf. W.S. Anderson, 1971.

⁵⁹ L. Ricottilli, 2000, p. 101, interpreta también que *huc et illuc uoluens oculos* hace referencia al gesto de dirigir la mirada a una parte y a otra con un “sguardo inquieto e mobilísimo”; por su parte, M. Lobe 1999, pp. 140-145, señala que *huc et illuc uoluens oculos* expresa la irritación de la reina ante la actitud de Eneas aunque no precisa el modo de realización del gesto.

BIBLIOGRAFÍA

- S. Aldrete, 1999, *Gesture and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore.
- W.S. Anderson, 1971, "Two passages from the Aeneid", *CSCA* 4, pp. 49-65.
- M. Baggio, 2004, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV sec. a.C.*, Roma.
- C. Barton, 2002, "Being in the Eyes: Shame and Sight in Ancient Rome", en *The Roman Gaze. Vision, Power and the Body*, D. Fredrick (ed.), Baltimore & London, pp. 216-235.
- J.N. Bremmer, 1992, "Walking, standing, and sitting in ancient Greek culture", en *A Cultural History of Gesture*, J.N. Bremmer – H. Roodenburg (eds.), Cambridge, pp. 15-35.
- R. Brilliant, 1999, *Gesture and Rank in Roman Art*, Baltimore.
- D. Cairns, 1993, *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford (reimpr. 2002).
- D. Cairns, 2005, "Bullish looks and sidelong glances: social interaction and the eyes in Ancient Greek culture", en *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, D. Cairns (ed.), Swansea, pp. 123-155.
- Corbeill, 2004, *Nature embodied. Gesture in Ancient Rome*, Princeton & Oxford.
- E.C. Evans, 1950, "A Stoic Aspect of Senecan Drama: Portraiture", *TAPhS* 81, pp. 169-184.
- E.C. Evans, 1969, "Physiognomics in the ancient world", *TAPhS* 59, pp. 5-97.
- S. Farron, 1984, "Dido 'auersa' in *Aeneid* IV, 362 and VI, 465-471", *AClass* 27, pp. 83-90.
- M.A. Fornés – M. Puig, 2005, "La gestualidad facial según los textos latinos: gestos realizados con la boca", en *La Filología Latina. Mil años más*, P.P. Conde Parrado - I. Velázquez (eds.), Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 2005, pp. 330-357 (=Madrid 2009).
- M.A. Fornés – M. Puig, 2011a, "Mirar de reajo y fijar la mirada en los textos latinos" (en prensa).
- M.A. Fornés – M. Puig, 2011b, "Comunicar con la mirada en la Roma antigua: los movimientos de párpados" (en prensa).
- Ph. Heuzé, 1985, *L'image du corps dans l'oeuvre de Virgile*, Roma.
- R. Kaster, 1997, "The Shame of the Romans", *TAPhA* 127, pp. 1-19.

- D. Lateiner, 1995, *Sardonic Smile: Nonverbal behavior in Homeric epic*, Ann Arbor.
- M. Lobe, 1999, *Die Gebärden in Vergils Aeneis. Zur Bedeutung und Funktion von Körpersprache im römischen Epos*, Frankfurt.
- F. Muecke, 1984, "Turning away and looking down: some gestures in the *Aeneid*", *BICS* 31, pp. 105-112.
- Poggi - E. Roberto, 2007, "Meaningful eyes", en *Communication – Action – Meaning. A festschrift to Jens Allwood*, E. Ahlsen et alii (eds.), Göteborg, pp. 325-341.
- L. Ricottilli, 1992, "«Tum breviter Dido voltum demissa profatur» (*Aen.* 1, 561): individuazione di un «cogitantis gestus» e delle sue funzioni e modalità di rappresentazione nell'*Eneide*", *MD* 28, pp. 179-227.
- L. Ricottilli, 2000, *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologna.
- Rizzini, 1998, *L'occhio parlante. Per una semiotica dello sguardo nel mondo antico*, Venezia.
- G. Sittl, 1890, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig.
- Z. Theodorou, 1993, "Subject to emotion: exploring madness in *Orestes*", *CQ* 43 (1), pp. 32-46.

Traducciones y comentarios

- J.I. Adiego – E. Artigas – A. de Riquer (trad.), 2005, *Séneca el Viejo, Controversias. Libros VI-X. Suasorias*, Madrid.
- J. Aspa Cereza (trad.), 1995, *Cicerón, Discursos*, vol. 5, Madrid.
- M. Castillo Bejarano (trad.), 1993, *Claudio, Poemas*, vol. 2, Madrid.
- C. Codoñer (trad.), 1984, *L. Anneo Séneca, Diálogos*, Madrid.
- V. Cristóbal (trad.), 1989, *Ovidio, Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, Madrid.
- J. de Echave-Sustaeta (trad.), 1992, *Virgilio, Eneida*, Madrid.
- R. Förster (ed.), 1893, *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini*, 2 vols., Leipzig (reimpr. 1994).
- J. González Vázquez (trad.), 1992, *Ovidio, Tristes. Pónticas*, Madrid.
- S. López Moreda (ed.), 1996, *Valerio Flaco, Las Argonáuticas*, Madrid.

- J. Luque Moreno (trad.), 1979, Séneca, *Tragedias*, vol. I, Madrid.
- M. Mañas (ed.), 1998, Fedro y Aviano, *Fábulas*, Madrid.
- G. Raina (trad. y com.), 1994², *Pseudo Aristotele: Fisiognomica; Anonimo Latino: Il trattato di fisiognomica*, Milano.
- Rodríguez - P. Sandier (trad.), 1999, Marco Fabio Quintiliano, *Institución Oratoria*, México.
- L. Segalá (trad.), 1923, Fedro, *Fábulas esópicas*, Barcelona.
- H. Usener (ed.), 1879, *Die Legenden der heiligen Pelagia*, Bonn.

