

# El mito que mira a la muerte

Francisco DIEZ DE VELASCO

Universidad de La Laguna

Algunos territorios quedan en la modernidad, en la postmodernidad y sus sucesoras que forman intersticios por los que se cuelan nuestras seguridades, incluso hasta las mínimas a las que promete aspirar el pensamiento débil. Uno de ellos lo ilustra el cadáver, sobre todo de un ser querido, que te acobarda, en lo más cercano que podemos acceder a una experiencia cumbre en tanto que descreídos pobladores del hoy individualizado, y te hace sentir también tu cadáver, mirando el reloj para calcular cuanto falta para la ceremonia del olvido, la misma que todos terminamos cumpliendo para redimensionar la memoria, por ejemplo rellenando con otras tareas los tiempos en que acompañábamos a quien murió. Vida de agenda que acaba en una cita, la de desactivarte en tanto que humano-máquina cuyo tiempo pasó, bien de consumo caducado y a la par un consumidor menos.

¿Qué tiempo nos queda entonces para el mito? El que llena el ocio, cinematografiza la vida, transforma en guión mil versiones, simplificándolo todo, píldora de cultura (en el sentido “reaccionario” de Alta Cultura) en un mundo que no necesita valorarla para determinar preeminencias y así no le da importancia. Se pierde el mito, se muere, entre tanta multiculturalidad, la minuciosa dedicación de un Lévi-Strauss un Vernant o de, un Vidal Naquet, arrinconados entre los relatos inservibles porque ya no dan fuste, distinción, presencia, conversación y por tanto ya no acotan poder y privilegio en esta difusa época “postcolonial” en la que nos tocó vivir, y que, así poco a poco, va desdotando de legitimidad social a quienes se dedican a su estudio, y en general a quienes encuentran interesante deambular por los mundos antiguos.

Pero a pesar de todo, y puestos a revolver entre mitos muertos, puede resultar interesante lanzar la mirada hacia mitos que nos son bien ajenos porque miraban a la muerte, porque convertían en experiencia la narración: enfrentaban la lección del tiempo, que era el perecer. El mundo griego nos ofrece un sendero que transitar, además de una imagen que contemplar o imaginar, para escapar de la cárcel que son las letras, aunque construyamos la imagen justamente por medio de ellas.

Se trata de una copa de beber vino que se encuentra en el Museo Ashmoleano de Oxford (nº1974.344)<sup>1</sup>, de esas de un tamaño suficiente como para que ingerir su

---

<sup>1</sup> Beazley Archive Database num. 398; J. BOARDMAN, «A Curious Eye Cup», AA, 1976, 281-290; se pueden consultar más detalles bibliográficos y un análisis más extenso en F. DIEZ DE VELASCO, *Los caminos de la muerte*, Madrid, TROTTA, 1995, ils. 4,4-5 (disponible también en la biblioteca virtual Miguel DE CERVANTES (<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=19044>) y «Dioniso y la muerte: Gorgo en contextos dionisiacos en la cerámica ática» en C. SÁNCHEZ, P. CABRERA (eds.) *En los límites de Dioniso*, Murcia, Diputación Provincial, 1998, 41-60.

contenido fuera una inmersión en el mundo alterado de lo étlico. Todo hasta ahora parecería normal, uniendo milenios en torno a lo que podemos juzgar como semejante: la rutina del beber. Pero nos separa el significado final de la experiencia: beber no es como para nosotros voluntad autónoma: era ceremonia y junto al vino transitaba el mito. El dios de Sileno, el señor del éxtasis, Dioniso, se imaginaba materializado en el rojo líquido que embriagaba. Y esa borrachera en ocasiones no era otra cosa que posesión divina, todo justificable, un dios campeaba.

En la copa de Oxford seis varones (con largos vestidos que los feminizan) parecen tumbarse en la misma tierra, en lo que parece un jardín-viñedo, quizá haciendo un alto más privado, más solo entre amigos, en el seno de un festival dionisiaco más multitudinario. Gozan de un banquete campestre del vino, presente físicamente en la copa que lleva en sus manos el personaje de la parte superior, simbolizado en las parras cargadas de frutos que rodean toda la imagen del interior del vaso, la que el líquido embriagador anega.

En el exterior del vaso dos cabezas de silenos parecen mirar fijamente al que toma la copa por las asas, aunque cuando se sitúa la copa un poco más lejos, como parece hacer el bebedor de la parte superior de la escena interior, los que fijan la mirada son ahora los grandes ojos hipnóticos que no parecen ser otros, dentro de una polisemia que podía percibir este tipo de motivos míticos de modos muy distintos, que los de la divinidad imaginada que preside toda la ceremonia: Dioniso.

El pie de la copa lo forma un aparato genital masculino en un juego de humor que indica que la erótica también está presente en estos banquetes, que es también uno de los atributos variopintos del dios, y que, además, resulta bien difícil agotar los significados atribuibles a estos vasos, pensados para ser mirados de muchas maneras y en muchos estados diversos de conciencia (algunos bien jocosos).

Tras las potencias sobrenaturales que campean en las escenas exteriores del vaso y que siempre están presentes en el beber mirando, se va desvelando un itinerario simbólico de la embriaguez que ilustra el interior del vaso. Una vez que se ha apurado toda la copa, y después de que el líquido al descender haya descubierto primero las vides, es decir el mundo natural, luego los bebedores tumbados gozando de la música y la conversación, es decir el mundo terreno-humano, surge en el medallón la cara barbada de Gorgo, máscara sobrenatural de la muerte, resumen del profundo simbolismo que podía encerrar en algunas ocasiones la ceremonia del beber (también con los ojos).

Gorgo, la cara cuya mirada no puede sostenerse, aunque, curiosamente esté representada por todas partes, fija la vista en el bebedor, pero desde una sutil posición excéntrica: los ojos no se alinean con las asas del vaso, sino que éstas ordenan el eje de las viñas, quedando también los bebedores al margen de la simetría de las asas y concatenados a Gorgo. Nos hallaríamos ante un capricho o un mero error del pintor si no pudiéramos argumentar otros paralelos, y los hay en número suficiente para descartar que se trate de algo fortuito. Quizá a la hora de apurar la copa, por ejemplo con una sola mano, resultase una posición natural para visualizar bien de frente a Gorgo. Pero lo que parece más defendible es que justamente el esfuerzo requerido para centrar a Gorgo, tras haber apurado toda la copa, tomándola de las asas para mirar la escena como si se tratase de un dibujo en plenitud de sentido, y no ya un dibujo en un recipiente, obligase a una verdadera toma de conciencia de lo que se estaba mirando, de que efectivamente se estaba enfrentando la cara de la muerte.



Gracias a Dioniso, y su regalo del vino, lo que no podía mirarse, la cara frontal pero hábilmente descentrada, en una huidiza representación que no era perfil pero tampoco terrible frontalidad plena, se podía ya encarar. Dioniso como señor de la muerte, permitía que el bebedor le desvelase en esa terrible forma de mirar que en vez de petrificar ahora permitía ahondar en la sabiduría de la muerte, con unos ojos que sin ser los de la amistad hacían toda esta alteridad menos insoportable.

Dioniso y Gorgo se entrelazan en el lenguaje terrible de la mirada frontal, se equiparan en ese límite que marca la conciencia alterada, que transforma en inútil cualquier intento de diseccionar donde empieza uno y donde termina el otro, pura polisemia de una mirada ya sin certezas: la que se adentra, gracias al vino, en los caminos de la muerte, la que hace del mito una experiencia, no ya meramente intelectual (y por tanto algo desganada y sin reto) sino plenamente cargada de los valores del *agon* interior que desencadena el penetrar en el reino indeterminado del imaginario dios del éxtasis.

La copa resulta pues un ejemplo de mito en acción, que desde luego merecería análisis más sociológicos que se adentrasen en desentrañar las circunstancias sociales de los bebedores, un análisis simbólico más profundo que entrase a estudiar en detalle el contexto del beber que refleja la imagen.

Pero desde una reflexión que se desee descarnada, que nos busque en tanto que modernos usuarios del mito en desuso, puede que esta pequeña deambulación alrededor de esta extraña y fascinante copa, centrada solo en el describir una experiencia, sirva para puntear unas pinceladas sobre lo vano que puede resultar, hijos como somos de la modernidad, creer que seremos capaces de comprender, a golpe de erudición, lo que pasaba en las cabezas y los cuerpos de los seguidores antiguos de Dioniso. Y también nos ilustra que la experiencia de la muerte para algunos griegos de la antigüedad era cotidianeidad y que en este caso el mito servía para mirar cara a cara a la muerte, se trata de un consuelo imaginario con el que ahora no contamos y así aceptar la muerte nos resulta tan complicado, máxime la de un amigo que se fue antes de tiempo. En el contexto de un ejercicio colectivo marcado por la tristeza como es en el que se incluye este trabajo, sirvan estas pinceladas no solo para reflexionar sobre la muerte sino también para apuntalar el recuerdo jovial del talante “dionisiaco” que caracterizó a quien, gracias a la inmortalidad que procura la memoria, recordamos en estas páginas.