

MICHAEL SQUIRE (ed.), *Sight and the Ancient Senses. The Senses in Antiquity*. London; New York: Routledge, 2016, 337 pp., ISBN 978-18-4465-866-4.

El tercer volumen de la colección de libros sobre los sentidos en la Antigüedad (“The Senses in Antiquity”), dirigida por Mark Bradley (University of Nottingham) y Shane Butler (Johns Hopkins University), está dedicado al sentido de la vista. Este volumen es la continuación de una serie de estudios monográficos de varios autores que empezaba con la sinestesia y el olfato<sup>1</sup> y en la que se han publicado recientemente otros dos volúmenes sobre el tacto y el gusto,<sup>2</sup> faltando únicamente un monográfico sobre el oído para completar la colección. Dentro de la serie, el libro editado por Michael Squire (King’s College London) parece ser hasta el momento el más extenso, con 337 páginas, mientras que sus compañeros de edición de los otros volúmenes no rebasan las 250 páginas por libro. Esto es un indicio cuantitativo sobre la posición privilegiada del sentido de la vista en la Antigüedad, que los presocráticos ya consideraban más fiable que otros sentidos como el oído, tal y como resalta el propio Squire (12) citando a Heráclito: “ὄφθαλμοὶ τῶν ὄπτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες” (DK 22 B101a).

El libro consta de una introducción a cargo del editor y doce capítulos más, escritos por filólogos, arqueólogos e historiadores del arte. Algunos de los filólogos que participan son conocidos por su investigación sobre la écfrasis, el progýnasma más visual de la Segunda Sofística, como es el caso de Ruth Webb, Jaś Elsner, Jonas Grethlein o el propio Michael Squire, aunque en el presente volumen solo Ruth Webb hablará con algo de profundidad sobre el tema de la écfrasis.

El tenor general de los artículos es el de una exégesis cultural, literaria, epistemológica y matemática de lo que los antiguos entendían bajo el concepto y la realidad física de la visión. Hay que destacar que el editor no se limita solo a introducir en la temática sino que además colabora como segundo autor en contribuciones tan dispares como la de Reviel Netz, sobre óptica en la Antigüedad (“Sight and the perspectives of mathematics: the limits of ancient optics”), o la de Jaś Elsner, sobre el arte visual de las reglas mnemotécnicas en el mundo romano (“Sight and memory: the visual art of Roman mnemonics”). Su presencia como editor y autor en el volumen deja constancia de que su especialidad es precisamente la epistemología visual de

<sup>1</sup> Editados respectivamente por S. Butler S. y A. Purves el primer volumen y por M. Bradley el segundo.

<sup>2</sup> Editados respectivamente por A. Purves y Kelli C. Rudolph.

la Antigüedad desde una perspectiva tanto filológica como iconológica. La huella editorial se nota además en la introducción con una serie de referencias transversales entre artículos relacionados o complementarios que ayuda a sacarle partido a la lectura.

Michael Squire firma una introducción, titulada “Introductory reflections: making sense of ancient sight”, muy en consonancia con la colección de libros a la que contribuye. En el título de este primer capítulo emplea un juego de palabras que se entiende más adelante, al traducir el término “*émphasis*” – presente en las teorías ópticas presocráticas de Alcmeón con el significado de “reflejo visible” – por “*reflection*”, y de ahí “*introductory reflections*”. De esta forma la reflexión académica sobre el tema de la visión se convierte en una actividad propiamente “autorreflexiva”. El autor divide su introducción en dos partes. En la primera esboza los aspectos más relevantes relacionados con el tema general, y en la segunda presenta el contenido del libro, aunque sin ofrecer una explicación consecutiva de los capítulos de sus coautores, sino haciendo más bien una lectura que trata de demostrar la dimensión transversal del tema. Esta meta-lectura puede ser útil para expertos pero tendrá posiblemente un efecto distinto en neófitos interesados en una introducción sobre el sentido de la vista y la visualidad en el mundo antiguo, ya que el producto final no es una visión panorámica sino un “caleidoscopio de voces”, en palabras del propio editor. Teniendo en cuenta que el libro ofrece de manera sistemática traducciones para todas las fuentes citadas y que la serie es interdisciplinar, puede que la estrategia de Squire sea un tanto arriesgada, salvándose, no obstante, por el estilo claro y entretenido de la mayoría de los textos y la enorme erudición de sus autores que hace del libro un útil instrumento para arqueólogos, historiadores, filósofos y filólogos.

La primera parte de la introducción parte de la idea de que cualquier teoría de la visión estará influenciada por nuestra propia condición cultural, que, a modo de prisma, hace que toda visión sobre la visión antigua resulte “*at once tantalizingly accessible and hopelessly distant*”. Tras aclarar esta contingencia cultural destaca que el auge de los *visual culture studies*, especialmente después del *visual turn*, contribuyó a enfatizar la relatividad cultural de la percepción visual. El autor se basa en Foster (1988)<sup>3</sup> para hacer una distinción entre visión (“*vision*”) como acto fisiológico y visualidad (“*visuality*”) como resultado de factores sociales y culturales. Esta dicotomía, que tiende a difuminar los límites entre naturaleza y cultura, queda, no obstante, sin respuesta en el libro, como avisa el propio editor. En efecto, las contribuciones no se centran precisamente en resolver los problemas de la dicotomía entre la universalidad de la visión y su plasticidad cultural, sino que, como indica Michael Squire, el enfoque es más bien histórico, explorando las ideas y teorías de la Antigua Grecia y Roma sobre el sentido

<sup>3</sup> H. Foster (ed.), *Vision and Visuality*, Seattle 1988.

de la visión (“sensory seeing”). La historicidad de las ideas parece dejar, por tanto, de un lado los problemas de fondo antes presentados. Squire recoge las voces de filólogos, filósofos, arqueólogos, historiadores del arte, y de las ciencias, en concreto de la medicina y las matemáticas. De su resumen transversal de las propuestas cabe destacar que anticipa ya la existencia de teorías “intromisionistas”, “extramisionistas” e “interaccionistas” de la visión desde la etapa presocrática hasta la Antigüedad tardía. Aquí llama la atención la coexistencia temporal de al menos dos de estas aproximaciones, la “intromisionista” y la “extramisionista”.

Este tema es tratado con cierta extensión en el capítulo de Kelli Rudolph (University of Kent) “Sight and the presocratics: approaches to visual perception in early Greek philosophy” que incide en las teorías presocráticas de la visión de Alcmeón, Anaxágoras y Émpédocles hasta llegar a Demócrito, analizando no sólo el origen de las dos explicaciones físicas de la visión que perdurarán durante toda la Antigüedad, sino introduciendo conceptos como el de la pintura de sombras (*skiagraphía*) y de escenarios (*skenographía*) que serán de nuevo motivo de estudio en capítulos posteriores.

Andrea Nightingale (Standford University) comenta en su contribución, “Sight and the philosophy of vision in Classical Greece: Democritus, Plato and Aristotle”, las diferentes explicaciones del funcionamiento de la vista en Demócrito, Platón y Aristóteles. Analizando algunos pasajes de Teofrasto en *de Sensu* (50-54) Nightingale considera que Demócrito tenía una teoría “intromisionista” del fenómeno de la visión según la cual un flujo de átomos procedentes del objeto, el aire y el sol atraviesa el órgano sensitivo creando un reflejo (*émphasis*) en el ojo, que produce la visión. La percepción se produciría al transmitir al alma material la imagen reflejada en el ojo. En la teoría “extramisionista”, que encontramos sobre todo en Platón, es el ojo el que emite rayos hacia los objetos. La teoría de la visión de Platón, recogida en gran parte en el *Timaeus* y el *Phaedrus*, tiene sus límites en el dualismo mente inmortal-cuerpo: aunque la mente es capaz de ver a través de los ojos, la experiencia física no es de fiar, sino que es necesario avanzar en la filosofía para poder ver las formas verdaderas a través del ojo de la mente. Aristóteles, por su parte, ofrece una descripción detallada en *de Anima* en términos de potencialidad y actualidad dentro de una visión teleológica del mundo difícil de situar entre las teorías “intromisionistas” y “extramisionistas”. Según Nightingale ninguno de estos autores pretende mejorar las teorías del anterior sino que se trata de diferentes aproximaciones a un mismo fenómeno dependientes de su correspondiente contexto filosófico.

Reviel Netz (Standford University) y Michael Squire aportan un texto sobre “Sight and the perspectives of mathematics: the limits of ancient optics” en el que tratan de ofrecer un resumen de lo que fue la óptica en la Antigüedad. Sus fuentes principales son, entre otros, Tolomeo, Euclides y Platón. Llegan a varias conclusiones interesantes: que la óptica tenía una

presencia cultural mucho menor que otros campos de las matemáticas, una situación que cambiaría a su favor en épocas posteriores, es decir, en la Antigüedad greco-romana, el mundo árabe y, especialmente, en la Edad Media, siendo el origen de este desarrollo más de carácter cultural que científico. El ejemplo más claro es posiblemente el tratamiento que da Platón a la educación en el libro XVII de *Respublica*. Según los autores el empleo intelectual de la visión era demasiado importante para dejar ese tema a los matemáticos. Incluso en la obra de Euclides se puede observar esa tensión entre el mundo material y el intelectual (p. ej. *Euc. Opt.* 36). En cierto modo, dan a entender que bajo la influencia de las ideas platónicas sólo podrían prosperar las matemáticas abstractas, mientras que la óptica, un tipo de matemática aplicada, demasiado cercana a la percepción y su relación con el intelecto, sería un terreno conflictivo. Según esta explicación la mayor parte de las matemáticas aplicadas (es decir, la física en general) debería tener algún tipo de restricción en la Grecia Antigua.

Jonas Grethlein (Universität Heidelberg) habla en su capítulo, titulado “Sight and reflexivity: theorizing vision in Greek vase-painting”, sobre reflexiones acerca de la visualidad encapsuladas en representaciones cerámicas arcaicas y clásicas. Inicia su exposición contrastando la idea decimonónica de la pintura como un objeto visual (“Sichtbarkeitsgebilde” en palabras del teórico del arte Konrad Fiedler) y nuevas teorías fenomenológicas y neurocientíficas acerca de la experiencia pictórico-visual, que enfatizan la participación de todo el sistema sensorial en este tipo de experiencia. Estas teorías modernas pueden ser rastreadas en la representación pictórica, argumentando con un ejemplo aportado por Michael Fried en *Absorption and Theatricality*<sup>4</sup>: el pintor francés Jean-Baptiste-Siméon Chardin representa en su cuadro “Soap Bubbles” (1733-4) un caso de escenificación de la absorción multisensorial o inmersión de un espectador ante la creación de una pompa de jabón. De manera similar Grethlein busca ejemplos de representación de actos reflexivos de la visión en la cerámica griega. Entre los ejemplos tratados destaca un *olpé* de figuras negras del pintor Amasis con la representación de un ojo, una copa de figuras rojas con dos ojos del pintor Hisquilo, el ánfora protoática de Eleusis del pintor de Polifemo, así como varios ejemplos de cerámica con el episodio del cegamiento del Cíclope por parte de Odiseo y sus camaradas, y el episodio de la cabeza de Medusa. Su principal argumento es que existe una dimensión de reflexividad sobre la naturaleza de la visión en la cerámica griega, sirviéndose del significado metapoético de los bardos homéricos como paralelismo para su argumentación sobre reflexividad en la pintura cerámica griega. A este respecto es importante el concepto de “seeing-in” acuñado por el filósofo analítico del arte Richard Wollheim, término con

<sup>4</sup> M. Fried, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Berkeley 1980, 51.

el que se indica que no sólo asistimos a la representación de un tema sino también al acto de representación en sí. Grethlein contextualiza el acto de reflexión-representación en el uso de los distintos recipientes, desde urnas como el ánfora de Eleusis, uno de cuyos temas – la representación frontal y prácticamente petrificada de las Gorgonas – estaría relacionado con el tema de la visión más allá de la muerte. Se trata de un artículo que despunta por su original y atrevida argumentación que seguramente dará lugar a un debate sobre iconología y semántica en la cerámica griega.

En una contribución algo más breve que la anterior, titulada “Sight and painting: optical theory and pictorial poetics in Classical Greek art”, Jeremy Tanner (UCL Institute of Archaeology) analiza lo que él considera dos precedentes ancestrales de las categorías post-renacentistas de la perspectiva y el *chiaroscuro*: la *skenographía* y la *skiagraphía*, conceptos introducidos ya en el capítulo de Kelli Rudolph. Estas dos técnicas fueron desarrolladas en época clásica bajo la influencia de las teorías ópticas y filosóficas de la visión. Por una parte, la pintura escenográfica pone de relieve el poder de la pintura para racionalizar la visión a modo de experiencia colectiva. Por otra parte, la *skiagraphía* – analizada básicamente en el contexto de la tumba de Lefkadia – explora los límites de la visión como experiencia individual, en una especie de metáfora de la muerte como privación de la visión que se corresponde con el contexto cultural griego. La supuesta correspondencia con técnicas pictóricas modernas sería, en nuestra opinión sólo a nivel formal, al no producirse aquí un claro trasvase o una transformación de los esquemas culturales en que se desarrollan estas técnicas.

Ruth Bielfeldt (Harvard University, actualmente LMU München) nos habla en su inspirador texto sobre “Sight and light: reified gazes and looking artefacts in the Greek cultural imagination”. Con base a varios pasajes literarios de Píndaro y Aristófanes, entre otros, Bielfeldt comenta diferentes concepciones del sentido de la vista, como la idea de que ver es equivalente a brillar, según un fragmento pindárico (Fr. 52k) o la idea de la lámpara como un ojo elaborado por el hombre, siguiendo un divertido pasaje de *Ecclesiazusae* (Ar. *Ec.* 1-18), y las correspondencias léxicas y semánticas entre los conceptos de *kýklos*, *trochós*,<sup>5</sup> *lýchnos*, *hélíos* y *ómma*, tanto en la anterior obra como en *Thesmophoriazusae*. Esta identificación del concepto de lámpara con la función de la vista queda p.ej. atestiguada siglos más tarde en Ateneo de Náucratis cuando se refiere en *Deipnosophistaí* a las lámparas de los banquetes como *ophthalmoí*, lo cual no quita peso a la idea de que las lámparas eran concebidas como testigos de la vida íntima. Añade además un excursus sobre representaciones de la luz, el sol y el universo como formas

<sup>5</sup> Al no estar acentuado el término transcrito en el libro no podemos decir con seguridad si se trata del término *τροχός* (carrera, rotación) o *τροχός* (rueda). Por el contexto suponemos que debería ser la segunda opción.

circulares que coinciden con la forma circular del cuello, la apertura o la base (o el tondo interior) del recipiente en cuestión. La idea principal que atraviesa este capítulo es que las lámparas, en la literatura y el arte griego, no sólo iluminan sino que encarnan una serie de ideas relacionadas con el sentido de la vista. Estas son básicamente ojos que, al igual que la mirada, no son solo testigos de la vida humana, sino que son consideradas, al menos desde Aristófanes, como una especie de mediador social. Esta idea parece estar presente en muchos poemas de la *Antología Palatina* así como en poemas romanos de amor.

En el capítulo titulado “Sight and death: seeing the dead through ancient eyes” Susanne Turner (Cambridge Museum of Classical Archaeology) escribe sobre la faceta visual de las ceremonias funerarias, basándose en evidencias literarias y artísticas, destacando el mito de Orfeo y Eurídice (siguiendo a *Ov. met.* 10, 56-9). Turner se centra sobre todo en la cultura del espectáculo visual que rodeaba a los funerales, especialmente los de aristócratas, hasta el punto de que Solón tuvo que legislar para evitar comportamientos indeseados en este tipo de ceremonia visualmente opulenta. Al mismo tiempo, la cultura visual de la muerte tematiza los límites de la visibilidad, aspecto que será tratado también en el capítulo siguiente.

El capítulo de Verity Platt (Cornell University), titulado “Sight and the gods: on the desire to see naked nymphs”, está dedicado al interesante tema de la epifanía divina y a los límites de la visión entre lo visible y lo invisible, lo sensible y lo ideal, articulado en el lenguaje de la *phantasía*. Hay que destacar que Platt no se limita a las fuentes escritas sobre los conceptos relacionados con el tema (sobre todo *phantasía* y *enárgeia*), sino que basa su argumentación en el comentario de inscripciones epigráficas de placas conmemorativas, altares votivos, así como relieves tanto votivos como de sarcófagos y mosaicos con motivos de las Ninfas que dan título al texto. En estas representaciones de las Ninfas se puede observar que solo se muestran desnudas en determinados contextos y ante determinadas deidades, siendo esta epifanía una de las más extremas, asociada p.ej. con la muerte de Hílas y Acteón. En nuestra opinión faltan en este elenco iconográfico representaciones cerámicas del mito de Acteón, en las que queda patente la brutalidad del castigo para quienes se atreven a violar con su mirada la intimidad de la divinidad. Esas representaciones no carecen de interés para el tema tratado por Platt ya que en ellas se invierte la relación de la desnudez divina como motivo de deseo por la visión de la patética desnudez del propio Acteón representado con cuernos de ciervo y bajo el ataque de sus propios canes, a modo de imagen terriblemente disuasiva (véase p.ej. “Ártemis y la muerte de Acteón”, cratera, ca. 470 a.C., Museum of Fine Arts, Massachusetts, Boston, USA; “Acteón transformado en ciervo, atacado por sus perros”, ca. 400-350 a.C., Badisches Landensmuseum, Karlsruhe, Alemania; “Ártemis, Acteón atacado por sus perros y Ninfa en su fuente”, ca. 350-340 a.C. Harvard University Art Museums, Cambridge, Massachusetts, USA).

Jaś Elsner (Corpus Christi College, Oxford) y Michael Squire escriben en “Sight and memory: the visual art of Roman mnemonics” sobre la función de la memoria visual en el mundo antiguo. Los autores exploran la manera visual de teorizar la memoria comentando para ello la labor de los retóricos romanos en la sistematización de los métodos mnemotécnicos. Elsner y Squire siguen especialmente los textos *Rhet. Her.*, *orator* de Cicerón e *institutio oratoria* de Quintiliano, inspirados a su vez por modelos griegos, especialmente por Simónides, que ya asociaba la visión con el recuerdo y establecía una especie de relación de concordancia entre la imagen y el texto. En una segunda parte del artículo se intenta aplicar las teorías retóricas del recuerdo visual, basadas en los conceptos de *ordo* y *locus*, a una serie de frescos murales conservados en Pompeya, todos ellos del llamado cuarto estilo y con representaciones de jóvenes semidesnudos sentados en sus *triclinia*. Los autores consideran estas pinturas como estímulos visuales que ejemplifican la práctica de la memoria retórico-visual anteriormente comentada, un argumento, en nuestra opinión, bastante atrevido que debería ser contrastado con motivos pictóricos más dinámicos e inmersivos que los comentados en el artículo, como p.ej. los frescos, posiblemente sobre un rito dionisiaco, de la Villa dei Misteri, en los que resulta más difícil hablar en términos mnemóticos de *ordo* y *locus* a no ser que se abstraigan todas aquellas figuras involucradas en una acción no del todo descifrable. Tampoco parecen servir a la memoria los frescos paisajistas de la Villa Livia por el carácter mimético de la representación de la naturaleza que relega el orden a un segundo plano. En ambos casos tenemos un efecto casi envolvente que tiende a difuminar los límites espaciales y temporales en que se encuentra el visitante, de una manera que apela más a las emociones que al raciocinio o la memoria.

Ruth Webb (Université de Lille) analiza en su texto (“Sight and insight: theorizing vision, emotion and imagination in ancient rhetoric”) las diferentes cualidades de la ékphrasis y su relación con la percepción visual en textos de Luciano, Elio Arístides, Lisias, Demóstenes, Eurípides, pseudo-Longino, San Agustín y Quintiliano. Webb llega a la conclusión de que mientras Luciano nos ofrece en *De Domo* el modelo más sencillo – aunque probablemente en un sentido irónico – de la equivalencia entre la experiencia visual de lo bello y su articulación a través del discurso, otros autores enriquecen esta noción efrástica resaltando la idea de que una imagen y las emociones que despierta pueden permanecer grabadas en la mente de los oyentes y ser reactivadas mediante el uso de las palabras (Elio Arístides). De hecho, este método puede ser incluso la base para transmitir una experiencia personal a la audiencia, convirtiéndola en testigo de algo que no ha visto, una técnica fundamental en los discursos forenses de Demóstenes o Lisias. La parte más interesante del artículo, presente ya en la monografía de Webb titulada *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice* (Ashgate 2009, 107-130), es su explicación de la *phantasia*

como una capacidad de imaginar que hace posible mostrar con palabras algo que no ha visto la audiencia o, incluso, crear imágenes de objetos y seres que no existen. A este respecto resulta especialmente interesante el comentario que hace sobre un pasaje en el que San Agustín dice que el hecho de escuchar el nombre de su ciudad natal, Cartago, le produce una *phantasia* interior basada en el recuerdo visual de esta ciudad (*trin.* 8, 69).

El capítulo de Jane Heath (Durham University) sobre “Sight and Christianity: early Christian attitudes to seeing” trata sobre la apropiación y transformación de la epistemología visual grecorromana en el seno de la cultura cristiana, especialmente en los contextos relativos al amor y al sufrimiento, siendo el caso más paradigmático la visión de la resurrección de Jesús, un caso sin precedentes en el mundo antiguo por cuanto los episodios del inframundo protagonizados por Orfeo, Odiseo, Alceste y otros no incluyen la evidencia testimonial que garantiza la visión del cuerpo resucitado por parte de diferentes personas en diferentes lugares. El tratamiento de la visualidad paleocristiana se realiza, en este caso, comentando casi exclusivamente pasajes del Nuevo Testamento. Echamos en falta alguna referencia a los orígenes de la iconoclasia bizantina y, en general, la transformación de la estética antigua en el contexto cristiano. A este respecto no faltarían ejemplos interesantes sobre la nueva función cultural y religiosa de la imagen, su visión y (no) veneración en obras que beben de episodios bíblicos significativos, como p.ej. la representación de los tres jóvenes, Ananías, Misael y Azarías, delante de Nabucodonosor y un ídolo de oro al que se negaban a adorar. En venganza, el rey los condenó a morir en un horno de fuego, pero en el último momento son salvados por un ángel que suele aparecer también representado (p.ej. en el relieve de un sarcófago del primer tercio del s. IV conservado en el Vaticano, cf. C. Stiegemann & C. Ruhmann (eds.), *Credo. Die Christianisierung Europas im Mittelalter*, Paderborn 2011, Vol. 2, p. 27). El comentario de algunos ejemplos representativos de arte cristiano hubiese sido una gran aportación, que encajaría en el carácter transversal y diacrónico del libro por cuanto no sólo amplía nuestra comprensión de la visualidad durante los primeros tiempos del Cristianismo en general y de la iconoclasia cristiana respecto a la imposición de ídolos en particular, sino que también continuaría una temática ya iniciada en los capítulos de Turner y Blatt sobre la relación entre la visión y la muerte, ya que algunos de estos temas se encuentran representados en sepulcros a modo de *exemplum virtutis*.<sup>6</sup>

En el capítulo “Sight and blindness: the mask of Thamyris” Lyndsay Coe (University of Bristol) se concentra en la figura de Tamiris, el aedo tracio que

<sup>6</sup> Sobre la transformación de la estética antigua en los primeros siglos del Cristianismo véase la reciente publicación de K. Bering, *Transformationen der antiken Ästhetik im frühen Christentum. Spätantike und frühmittelalterliche Positionen zu Bildbegriff und Kunstverständnis*. Oberhausen 2016. Sobre la interpretación de la historia de los tres jóvenes como *exemplum virtutis* por parte de Tertuliano véase op. cit., 13.



osó desafiar a las Musas privándole estas, como castigo, de la vista y de su capacidad de hacer música, ya sea con su voz o con la lira. Basándose en las tradiciones de tres ciegos célebres, Tamiris, Homero y Estesícoro, la autora llega a la conclusión de que existe una conexión física, artística e intelectual entre ceguera y visión, ya que la ceguera de estos personajes simboliza una profunda conexión con su capacidad poética, que es en cierto modo un tipo de “visión”. Más allá de esta observación analiza el concepto de ceguera en la literatura griega, especialmente en la tragedia, como metáfora de inseguridad, ignorancia, sufrimiento e incluso locura. Respecto a esto último destaca sobre todo el carácter paradójico de los personajes ciegos, ya que la ceguera solo se puede producir mediante un efecto visual: el uso de una máscara que represente la ceguera misma, en los personajes ciegos desde su nacimiento, o el sangriento acto de haber sido cegado violentamente. A este respecto cita el argumento de Calame<sup>7</sup> según el cual el acto de “self-blinding” de Edipo, en *Edipo rey*, supone un ataque a los fundamentos de la tragedia, ya que niega, con una máscara que impide la visión, la posibilidad de comunicación visual entre el actor y el público. Aunque no trata a fondo el asunto, Coe aporta en una nota la respuesta crítica de Buxton<sup>8</sup> quien cuestiona que todos los caracteres ciegos tengan que ser “meta-teatralmente” subversivos como en el caso de Edipo. La lectura meta-teatral es seguramente una reflexión que riza el rizo desde una perspectiva postestructuralista que ve una paradoja donde posiblemente no hubiese tal intención. Aparte de especular sobre el posible aspecto de la máscara de Tamiris, la autora analiza las diferentes asociaciones entre ceguera y música, poesía, transgresión, castigo, visión y autorreconocimiento, llegando a una conclusión bastante ambigua: la ceguera puede aportar o quitar una habilidad especial. Cuando la ceguera aparece en contextos a los que se accede mediante un acto de visión, el fenómeno se vuelve interesante para analizar la complejidad del tema en sí. De este modo se explicaría la existencia de máscaras más bien inexpressivas que dependen del lenguaje corporal de los actores para alcanzar su plenitud semántica.

Por último A. Mark Smith (University of Missouri, Columbia) habla en “Sight in retrospective: the afterlife of ancient optics” sobre los conceptos de visión después de autores clásicos como Tolomeo y Galeno, centrándose especialmente en la recepción de estos en intelectuales posteriores que vivieron entre el siglo III y el XVII, siendo Kepler el que zanjó con su modelo de “retinal imagining” la discusión entre las teorías de radiación “intramisionistas” y “extramisionistas” que habían sobrevivido hasta entonces. En este contexto destacan p.ej. la influencia de Galeno sobre Avicena y el retoque al que fueron

<sup>7</sup> C. Calame, “Vision, Blindness, and Mask: The Radicalization of the Emotions in Sophocles’ Oedipus Rex”. En *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, M. Silk (ed.), Oxford 1996, 17-37, 28.

<sup>8</sup> R.G.A. Buxton, “What Can You Rely on in Oedipus Rex? Response to Calame”. En *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, M. Silk (ed.), Oxford 1996, 38-48, 38-9.

sometidas las teorías ópticas antiguas por parte de estudiosos árabes como Alhacén que introdujo una nueva teoría “intromisiva” de la visión. Smith dedica un extenso apartado al legado de las antiguas teorías ópticas en la Antigüedad tardía, partiendo de la idea de que las ideas ópticas de Tolomeo habían caído ya entonces en desuso, y otro al legado árabe en la transmisión y modernización de las teorías ópticas que culminarían con Alhacén, cuyo inicio ya se avistaba en la Antigüedad tardía. Esta última contribución es prácticamente la única que aborda el tema de las teorías de la visión desde una perspectiva técnica y no cultural. Si bien parece cerrar el ciclo de teorías de la visión iniciado con los presocráticos no puede considerarse un texto conclusivo para las demás dimensiones artísticas, culturales y filosóficas tratadas en el libro, función que tampoco correspondería a un coautor sino al editor, que ya dejaba constancia de estos detalles en la introducción.

Todos los autores ofrecen en las notas una serie de referencias breves a modo de bibliografía introductoria en los temas tratados, lo cual podemos considerar un útil “state of the art”, aunque el tratamiento del estado de la cuestión en la introducción no sea del todo sistemático. El autor familiarizado con la epistemología visual y el estudiante interesado tendrán en sus manos un instrumento excelente para profundizar en estos temas.

Hay que resaltar la abundancia de referencias transversales no solo en la introducción, como apuntábamos al principio, sino también entre unos capítulos y otros, incorporadas posiblemente a instancias del propio editor para darle más consistencia a la publicación.

Habida cuenta que el libro parece estar más bien dirigido a un público especializado cabe hacer una pequeña crítica general a la transcripción de los términos griegos que se realiza omitiendo sistemáticamente los acentos. Parece tratarse de una opción estilística más acorde con el texto inglés, que carece de tales signos de puntuación, pero que en múltiples casos conlleva una errónea pronunciación del griego y posibles malentendidos como en el caso del término *trochos*, que puede significar tanto τροχος (carrera, rotación) como τροχός (rueda).

Sin restarle valor alguno a la excelente aportación de la obra a un tema todavía emergente, hay que considerar un notable lapsus haber omitido tanto el tema de la visión en la filosofía epicúrea como la dimensión estética de este mismo tema entre los primeros cristianos. Si lo segundo se puede casi disculpar por razones cronológicas y de extensión, la omisión de las teorías epicúreas no es tan comprensible. En efecto, el epicureísmo, junto con el estoicismo, tuvo una grande e ininterrumpida influencia en la cultura grecolatina durante siete siglos hasta que Justiniano prohibió todas las escuelas filosóficas por ser un foco de paganismo. El origen atomístico en las teorías de Leucipo y Demócrito y su influencia en la literatura latina, especialmente a través de Horacio y Lucrecio, convierten la epistemología visual epicúrea en un caso demasiado importante como para no pasar siquiera de puntillas por encima.

Que el editor lo resalte en su introducción es una loable confesión que da fe de la dimensión de esta ausencia, aunque no le exima de haber arrinconado al mayor representante del materialismo filosófico, ético y estético de la Antigüedad, tan maltratado en casi todas las épocas.

Por lo demás, el libro está cuidadosamente editado y corregido, consta de una extensa bibliografía y un índice onomástico y temático muy práctico, numerosas imágenes tanto en blanco y negro como en color reunidas en una “List of illustrations”, y una breve referencia biográfica de cada uno de los autores, procedentes todos ellos de prestigiosas universidades de Gran Bretaña y Estados Unidos con la única excepción de Ruth Webb (Lille), Ruth Bielfeldt (München) y Jonas Grethlein (Heidelberg), los tres socializados académicamente en la lengua inglesa. Por lo tanto, si bien el libro es un exquisito elenco de propuestas internacionales, la selección de autores se limita al mundo académico anglosajón.

JESÚS MUÑOZ MORCILLO  
ZAK | Centre for Cultural and General Studies  
Karlsruhe Institute of Technology (KIT)  
jesus.morcillo@kit.edu

