

Llibres

ADRIANI DIMAKOPOULOU

Pálido ruiseñor. Un estudio semántico

Oviedo: KRK, 2019

285 páginas

El libro *Pálido ruiseñor. Un estudio semántico*, editado en francés en el 2010 y traducido al castellano en el 2019 por Ángela Castresana, recoge el texto elaborado por la escritora de origen griego Adriani Dimakopoulou para la obtención del diploma de la *École des Hautes Études de París*, que desarrolló bajo la dirección de Pierre Vidal Naquet, Nicole Loraux y Jean Pierre Vernant, en 1980. En esta obra, su autora analiza los valores culturales que subyacen detrás de una metáfora particular aparecida en el canto XIX de la *Odisea* y que hace referencia al mito del ruiseñor o a la historia de una mujer llamada Aedón y, en concreto, a dos de sus significantes: *chlôrêis aêdôn* (χλορηις ἀηδών). Penélope, insomne, para expresar su desdicha evoca esta narración. La metáfora de la heroína nos enfrenta a una carencia porque desconocemos las estructuras de pensamiento que le dieron sentido. Además, las palabras que usamos están alejadas de aquella realidad y pertenecen a otra civilización. Los nuevos términos que sustituyen a los originales carecen de la ambigüedad y de los matices que definían a aquellos. Por esta razón, cualquier traducción es una traición a las formas de pensar que hicieron posible el escrito. Adriani Dimakopoulou se enfrenta a esta falta tratando de recuperar la complejidad de los modos de mirar de la sociedad en que surgió el poema épico.

La autora construye un sistema de relaciones conducida por el significante *chlôros* que nos desvelará, finalmente, el discurso que subyace detrás de este signo lingüístico. Un análisis de la unidad léxica en sus usos en la *Iliada*, en la *Odisea* y en algunos otros textos literarios de la antigüedad hará que diferenciamos en este tratado tres grupos de campos semánticos designados por ella. No obstante, estos significados no son excluyentes entre sí debido a que, como veremos, todos están relacionados. Por un lado, *chlôros* se corresponde con las categorías mentales del temor, el desconocimiento y la muerte. Este es el caso del empleo en la *Nekya* de la *Odisea* de *chlôron deos* (χλωρόν δέος) o el uso en *Las Suplicantes* de Esquilo de *chlôron deima* (χλωρόν δειμα). El epíteto connota, en ambos casos, el estado psicológico de quien no sabe qué hacer, como ocurre ante algo desconocido como un prodigio de origen divino o ante algo que escapa a nuestra comprensión. También señalan estas dos expresiones el estado de ánimo experimentado ante la aprehensión de una muerte inminente o ante el miedo a ser olvidados para siempre. Consecuentemente, *chlôros* es una turbación o un temor pálido; una categoría psicológica que califica un sentimiento abstracto. Al mismo tiempo, el significante acompaña a objetos a los que atribuye propiedades de la etapa de crecimiento incipiente de los vegetales. Así, el término connota, en ciertas situaciones lingüísticas, lo joven, lo crudo y la renovación. Por último, el adjetivo se inserta en el campo semántico de los colores. En el caso del poema de Safo «A una amada» representa el verde. Este color, según

lo expresado en los versos de la de Mitilene, se apodera de todo su cuerpo y la turba, la desconcierta. Es el tinte del *eros* que cuando tiñe a la poeta parece querer matarla y la convierte en algo «más verde que la hierba». En suma, *chlôros*, sea turbio o verde, participa en el universo del desconocimiento, del temor, de la muerte y del *eros* entendido como una turbación.

Dimapoloukou realiza un análisis de los colores y de su naturaleza que conectará las tres concepciones descritas. Una breve incursión en el pensamiento de Platón y Aristóteles nos demostrará que el color y la forma son nociones similares para estos dos filósofos: el primero hace la realidad perceptible y diferenciable al dotarla de una figura. Sin embargo, conforme a Demócrito, el verde no tiene forma. Esta apreciación le parece contradictoria a Teofrasto, aunque no a nuestra autora. No es un absurdo introducido en el sistema cromático de Demócrito si tenemos en cuenta, como señalábamos, que *chlôros* implica nociones como la vegetación naciente, la inmadurez y el desconocimiento, porque este es el color que comparte en su comienzo todo lo que crece, esto es, lo que aún no se ha determinado. Por esta razón, se trata de un valor que señala un estado de indiferenciación y, consecuentemente, se opone a los otros colores en la medida en que carece de forma por definición. Por lo tanto, esta palabra, como ocurre con otras de origen griego, implica nociones ambiguas pero no absurdas. En resumen, ideas como crudo, inmaduro, inacabado, informe, indiferenciado e indistinto están unidas a las de lo verdoso y lo turbio.

Al igual que el color verde, las lágrimas de las heroínas de la mitología griega están relacionadas con el mundo vegetal, lo indistinto y lo desconocido. En los poemas homéricos estas secreciones femeninas son *thaleros* o florecientes, como una fruta inmadura; para Sófocles son *chlôra*. El miedo y su llanto, con toda su densidad y opacidad, acompaña a heroínas como Deyanira, Penélope, Perséfone, Helena o Medea. Su lamento es sombrío, opaco, turbio y dulce como el canto de una sirena o como la voz subterránea de Perséfone para su madre. El sollozo de estas mujeres es profundo e inquietante también para el interlocutor ignorante. Protagonistas masculinos de Eurípides como Jasón o Teoclímeneo no entienden por qué florecen las lágrimas de Medea y Helena respectivamente. Su desconocimiento hace que aquellos hombres las perciban como turbias, y la turbación, como el duelo, es duda y es desgarrar. Tanto las lágrimas como los personajes femeninos que las derraman participan de este universo del *chlôros* que determina uno de los lugares que les son asignados a las mujeres en la literatura y que las conduce a temer, a desconocer, a matar y a llorar. Este es el caso de Aedón, quien ha asesinado por desconocimiento o locura, *aphradia*, a su hijo Itis cuando este aún estaba inmaduro. Este niño evoca el homicidio, la primavera y el fin prematuro o verde de la vida.

La muerte púrpura y la negra difieren de la verdosa del joven Itis. La primera ofrece un modelo cultural de existencia. Representa el punto más alto en la trayectoria de la vida heroica masculina; es la que se alcanza luchando en la batalla. A estos muertos son a quienes los aedos conmemoran. La segunda es la de los sujetos que son olvidados para siempre al fallecer. Es la propia de los «muertos verdaderamente muertos»: la de aquellos sin sepultura, la de la multitud indiferenciada o aquella a la que condenan Gorgo y las sirenas. Este final despreciable es el de Áyax,

un héroe épico con un destino póstumo singular. Tras haberse quitado la vida a sí mismo de manera vergonzosa, su cuerpo es arrollado a la arena *clôra* perdiendo su derecho a ser recordado. Ligada a toda clase de muerte, está la vida turbia o indeterminada de las mujeres.

En el mundo de las representaciones mentales helénicas, las mujeres están vinculadas a la vida incipiente, vegetal, temerosa, cruda e indiferenciada, así como a la muerte y a su duelo. A ellas les es reservado el miedo y las lágrimas turbias, en una sociedad en que la valentía es el valor predominante. Ellas son *chlôrai*: salvajes, propensas al llanto, eternas niñas que permanecen en el ámbito de lo oscuro y de lo húmedo desarrollando una existencia verde, indeterminada o poco cocida en el espacio interior del *oikos*. En el imaginario griego, el ruiseñor es la imagen que abarca esta idea de la feminidad. Como la propia Penélope, otras mujeres de la tradición mítica como las danaidas, Casandra, Electra o Helena son reconocidas en la figura de este pequeño pájaro. Como a la mujer del mito metamorfoseada en ave, *aêdôn* (ἀηδών), solo se reconoce a las heroínas por sus relaciones con su marido, su padre y su hijo. Como a Aedón (Αηδών) el destino las infligió innumerables penas y, como a ella, a los personajes femeninos les es propio el duelo que las aproxima a la cara turbia de la muerte y las asemeja al muerto mismo. La mujer es toda ella *chlôrêis*, como lo es el ruiseñor asustadizo que se acurruca entre el verdor de la naturaleza húmeda e incipiente de la que apenas se diferencia. Y precisamente, determinar qué valores psicológicos son los que encierra esta alegoría ha sido el estudio que Adriani Dimakopoulou ha abordado en sus páginas.

En este ensayo la helenista ha logrado, con éxito, hacer explícitas las estructuras que determinan el sentido del mito, desimbricando un universo semántico enraizado a un contexto cultural preciso que pertenece a un tiempo pasado. Dimakopoulou ha sistematizado los usos del significante *chlôros*, ha precisado el sentido de los sustantivos con los que se une el adjetivo, ha examinado las escenas ambientes en las que aparece y ha acotado su campo semántico. Con este modo ordenado de proceder, la escritora ha dotado de sentido una metáfora singular, haciendo florecer un mundo de representaciones mentales que la hacen posible. Adriani Dimapoloukou ha realizado un esfuerzo consciente «por no traicionar una lengua en provecho de otra», tratando, durante este proceso hermenéutico, de salvaguardar la ambigüedad que vertebró el lenguaje poético. Para concluir, podemos afirmar que nuestra autora ha encontrado un espacio para el estudio de la feminidad desde la lingüística que se presta a futuras investigaciones.

María Secades Fonseca
secades@hotmail.es

Recibido el 28 de octubre de 2020
Aceptado el 20 de marzo de 2021
BIBLID [1132-8231 (2021): 391-393]