

Lavalle, Raúl

Una estética del escudo de Aquiles : Posthomerica 5, 1-101

I Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Lavalle, Raúl. "Una estética del escudo de Aquiles: Posthomerica 5, 1-101." Ponencia presentada en las Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2002. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/una-estetica-del-escudo.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Una estética del escudo de Aquiles (*Posthomerica* 5, 1-101)

Raúl Lavalle

UCA, Argentina

Resumen

Quinto de Esmirna, autor tardoantiguo, expresa en su descripción del escudo de Aquiles, algunos aspectos de su visión estética. En ella se perciben también aspectos de la estética antigua.

Comunicación

Todos conocen la descripción de las armas de Aquiles, en el canto XVIII de la *Ilíada*. En realidad, Homero solo describe el escudo del héroe; apenas menciona la coraza, el casco y las grebas. Hay bastantes ejemplos de inclusión de la plástica en la literatura, recurso que en griego se denomina *ékphrasis*.¹ Uno de ellos es Quinto de Esmirna, poeta que vivió unos cuatrocientos años después de Cristo. Nada sabemos de él, pero conservamos un poema llamado *Posthomerica*, o también *La caída de Troya*. Nos detendremos en el canto V, donde también él describe el escudo de Aquiles.²

Tetis pone fin a las pruebas atléticas que los griegos han hecho en honor de Aquiles, ya muerto. Puso luego en medio las armas, entre las cuales sobresalía el escudo (vv. 1-5). Hefesto

¹ Para mayor comodidad, no pongo caracteres griegos.

² La ed. que empleo es la de Arthur S. Way: *The fall of Troy*. London & Cambridge, Mass., William Heinemann & Harvard Univ. Press, 1962 (reimpr.).

era un dios “feo”, pero la mitología le atribuía mejor suerte; por ejemplo, sus mujeres habían sido Cáríte, Áglae y la propia Afrodita.¹ También tenía buen gusto como artífice, pues él había hecho a Pandora.² A pesar de que Odiseo, una vez muerto Áyax, piensa que ha sido exagerado pelear por un objeto,³ por más representativo que este sea, la belleza y el honor individual pudieron mucho.

Ahora bien, lo primero que se ve en el campo del arma es el cielo y el aire (‘éter’, dice el v. 7), la tierra y el mar. Sin duda, la noción filosófica de los cuatro elementos. También están las estrellas, que se mueven en el vertiginoso cielo.⁴ También aquí hay una noción de la ciencia antigua; esto es, el cielo en eterno movimiento, tal como lo había descrito, entre otros, el poeta augustal Manilio, en sus *Astronómicas*. Allí nos habla de ‘astros que vuelven a sus propias sedes’ con ‘disposiciones firmes de los hados’ (cf. 1, 55-65). Su obra hacía de la astronomía un asunto literario. Pues bien, pienso que esto esbozan los vv. 9-10 de Quinto. El v. 11 se refiere al ‘aire infinito’. En otras palabras, al soporte de la tierra, según algunos filósofos.⁵ Y en ese aire había, como es natural, aves. Pero creo que lo original es que Quinto da una concepción estética de su época: la obra de arte más perfecta es la que más se parece a lo real. En efecto, dice el v. 13: ‘Tú dirías que, vivos, son llevados por las brisas’.

Después, unos campesinos azuzan a sus perros, para perseguir a diversas clases de fieras. Nuestro poeta quiere destacar el realismo de la escena. Menciona, en efecto, a unos cerdos salvajes que aguzaban sus dientes y hacían con ellos gran estrépito (vv. 19-20; el griego usa dos

¹ Cf. HEFESTO, s. v. En el *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal (Barcelona – Buenos Aires, Piados, 1981). Cáríte era la Gracia por excelencia; Áglae, la más joven de las Cárítes.

² Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 70-71.

³ Cf. 5, 475 sq.

⁴ El griego dice, más literalmente: ‘en el cielo que da vueltas.’

⁵ Anaxímenes: ‘Así como nuestra alma, al ser aire, nos gobierna, también el aire y espíritu rodea todo el mundo’. Diógenes de Apolonia: ‘El aire es elemento [...] y el aire, en su condensación y rarefacción, es generador de los mundos’. Traduzco los fragm. 163 y 603 respectivamente (G. S. Kirk – J. E. Raven. *Los filósofos presocráticos*. Madrid, Gredos, var. ed.).

palabras que dan idea de ruido). Otra vez el divino orfebre parecía haber dado vida, entonces, a su creación de ('como si fuera verdadero', v. 24). Es verdad que las escenas de cacería están presentes en el arte desde muy antiguo. Mencionemos nada más la caza de un jabalí en los frescos de Tirinto.¹ Pero la época imperial ya se sabe que gustaba mucho de estos deportes violentos; tanto que conservamos el poema *Cynegetica*, escrito en la época de Augusto por Grattius.

Continúan 'guerras destructoras de hombres' (v. 24). Pueblos enteros y caballos caían muertos en la pelea. ¿Quién sabe en qué técnica de cincel piensa el poeta, cuando dice que la llanura del escudo 'se asemejaba a una bañada en abundante sangre' (vv. 27-28)? Uno esperaría la mención del dios Ares. Sin embargo solo leemos los nombres de divinidades afines: Fobo, Deimo, Enio, las Erinias, las Ceres, Tánato, las Batallas. El realismo era extremado, pues 'desde los miembros caía al suelo sangre y sudor' (v. 37). Las Gorgonas asustaban especialmente, con sus cabezas llenas de víboras que habían sido talladas con gran cuidado (el griego usa un verbo derivado de la idea de *ponos*, 'fatiga', 'esfuerzo', 'trabajo'; v. 39). Y otra vez la semejanza con la real, pues 'eran parecidas a vivientes en movimiento' (v. 42). Pienso que una característica de arte tardío (queremos decir, en sentido amplio, *posclásico*) es la profusión de divinidades. Pensemos nada más en el gusto helenístico por los amorcillos, como los pompeyanos de la *Casa dei Vettii* y la *Casa degli Amorini dorati*.²

Pero también tenía el escudo las obras de la 'bellísima paz' (v. 44). Son 'muy sufridos' (v. 45) los hombres que habitaban las ciudades y desarrollaban sus tareas. El dios había hecho, con su arte perfecto, 'negra' a la tierra de labor (v. 48). Pero aquí las divinidades son otras. Primero

¹ Cf. Nicos Papahatzis. *Micenas – Epidaurus – Tiryns – Nauplion*. Athens, Clio, 1978, p. 11.

² Cf. Domenico Rea. *Pompei e la sua pittura*. Novara, De Agostini, 1981, pp. 22-23 y 28.

está Dike, llamada *Virgo* en las *Bucólicas* virgilianas;¹ llamada Astrea en los *Fenómenos* del poeta helenístico Arato.² Fue la última de las divinidades en dejar la tierra, abominando de la maldad de los hombres.³ También se veía en el escudo el monte de la Virtud. Allí estaba esta diosa, personificación de un concepto muy amplio, que yo creo que aquí se relaciona con la ‘lucha’ pregonada por Hesíodo en *Los trabajos y los días*.⁴ En efecto, dice Quinto que muchos retrocedían ante las escarpadas subidas del lugar de la diosa que tocaba el cielo; pocos, en cambio, ‘subían sudando el sagrado camino’ (cf. vv. 49-56). La alusión a tantos antecedentes literarios es otro rasgo de “modernidad” de esta descripción.

Los vv. 57-65 traen escenas del campo. Segadores, gentes que trabajaban con las gavillas, bueyes que arrastraban el arado y jóvenes que los agujoneaban. Leemos plásticamente la escena, sobre todo cuando dice Quinto que la tierra ‘era ennegrecida’ (v. 63) por el trabajo de la agricultura. Tal labor era ‘inmensa’ (v. 65). El griego dice *áspeton ergon*; etimológicamente, una tarea que no puede expresarse en palabras.

Siguen en orden las cítaras, flautas y danzas de un banquete. Varios conoce el lector de Homero y recuerda a Femio y a Demódoco. Pero en este escudo el banquete tiene lo sublime que le ha dado el arte, pues esas danzarinas eran ‘semejantes a vivientes’ (v. 68).

El brillo de la escena anterior es puesto como prelude de un esplendor más grande, pues Cipris de hermoso corona surge del mar, rodeada del Deseo y de las Gracias y llena su cabeza de espuma. En otras palabras, estas personificaciones acompañaban a la *Venus Anadyomene*, ‘que

¹ Cf. 4, 4-7.

² Cf. 96-136.

³ Cf. Ovidio, *Metamorfosis*, 1, 149-150.

⁴ La llama *Eris* (cf. 11-26).

surge (del mar)', semejante a la diosa de la parte central del *Trono Ludovisi*,¹ la Afrodita antecedente del conocidísimo *Nacimiento de Venus*, de Botticelli.

Es natural que en el escudo haya cosas relacionadas con Aquiles, del mismo modo que en el libro VIII de la *Eneida* hay cosas relativas a Eneas y a su descendencia romana. Pues bien, los vv. 73-79 muestran a las hijas de Nereo conduciendo, a través del mar, a su hermana hacia el monte Pelión. Allí, en un simposio, los dioses celebran las bodas de Tetis y Peleo, a pesar de que, un poco más abajo, Quinto de Esmirna dice que la hija de Nereo fue conducida a esas nupcias 'a su pesar'.² Floridas praderas y fuentes de agua resplandeciente son una prueba más de la excelencia del artista. El antecedente literario más conocido es el poema 64 de Catulo, la descripción del tapiz que cubría el lecho nupcial de Tetis y Peleo.

El mundo de la navegación, caro a los griegos, sigue en el orden. Navíos surcaban de distintas formas el mar y ante los marineros se levantaban amenazadoras olas. La perfección de Hefesto le permitió dar un realismo extremo a la escena, pues el mar 'se ennegrecía' (v. 87) y todos en los remos miraban llenos de temor (cf. V. 83). Pero hay una fórmula para resumir: 'como si fuera verdadero' (v. 84).

Y otra navegación: la de los animales marinos (el griego usa la voz de donde proviene nuestra palabra *cetáceo*, v. 88) que acompañaban a Poseidón. Lo "real" podrían ser estos gigantes del mar, junto con los delfines. Lo mitológico en grado sumo, los 'caballos de pies rápidos como tempestades', que parecían vivos temiendo el látigo dorado del dios (cf. vv. 88-90). Los delfines rodeaban el carro divino y 'se alegraban' (dice la personificación del v. 94). Aunque eran de plata, parecían nadar de verdad (cf. vv. 95-96).

¹ Cf. German Hafner. *L'Italia antica e Roma*. Milano, Rizzoli, 1970, p. 89.

² 6, 340.

Para cerrar la descripción, había otras innumerables cosas cinceladas por el dios.¹ A todas ellas las rodeaba el Océano ‘de profunda corriente’ (cf. vv. 97-101). No usa la palabra ‘río’, que empleaba el canto XVIII de la *Ilíada* (v. 607). Tal vez el poeta se abstuvo de ella por considerarla ajena a la *imago mundi* de su época. Repetimos, para terminar esta parte, que Quinto de Esmirna describe también, muy brevemente, el casco, la coraza, las grebas, la espada y su preciosa vaina, el cinturón y la lanza (vv. 102-120).

En este breve recorrido no hicimos casi comparación con Homero. Un examen de fuentes y antecedentes sería interesante, aunque por fuerza deberá quedar para otra ocasión. Nos queda, entonces, resumir alguna conclusión sobre nuestra lectura.

Primero, recordemos a Gilbert Highet quien, hablando de la influencia clásica sobre las literaturas modernas, mencionaba tres canales: traducción, imitación y emulación. La tercera forma –decía– lleva al escritor moderno a añadir mucho de su propio estilo y temas, con el afán de hacer no solo algo tan bueno como las obras maestras, sino también algo distinto y nuevo.² Los límites entre imitación y emulación tal vez no sean sencillos de discernir. De cualquier forma, aunque Highet piensa en autores europeos posteriores, pienso que Quinto de Esmirna puede entrar *lato sensu* en esa categoría. En efecto, también él escribe en una lengua que no es la materna; por lo menos si hablamos del griego épico.

Ahora bien, ¿qué encontramos de distinto? Digamos antes que Homero y Quinto tienen cierto horror al vacío, a juzgar por todo lo que había en el escudo. Vimos también que Quinto no

¹ Un escudo es, por dimensiones y forma, un espacio bueno para la *ékphrasis*, aunque los antiguos tallaron también cosas mucho más pequeñas. Como esa fíbula, “en la que habían cincelado una escena de la *Odisea*”; según la ficción, no carente de sustento arqueológico, de Violaine Vanoyeke en su novela histórica *El secreto del faraón* (Madrid, Punto de Lectura, 2000, p. 111).

² *La tradición clásica*, tomo I. México – Buenos Aires, FCE, 1954, p. 168.

era más profuso que su ilustre modelo. Pero su concepción es ciertamente posthomérica. Esto, tanto por hacerse eco de las ideas físicas como de las ideas estéticas de su época. Sobre estas últimas hay que considerar que, en general, los antiguos consideraban más perfecta a la obra que con más realismo reproducía lo real.¹ Varias veces citamos aquí frases al estilo de “parecían vivos”, “como si fueran verdaderos.”² El que Hefesto sea el artista, parece canonizar tal concepción plástica, que nosotros no necesariamente compartimos hoy.

Por último, queremos que nuestra lectura de este escudo de Aquiles sirva como modesta contribución al conocimiento del mundo tardoantiguo, muy poco conocido entre nosotros. Pienso que es una época rica de muchos valores, pero por fortuna en esto me siento apoyado por un número cada vez mayor de profesores que, en todas partes, hacen hoy de ella su principal terreno de estudio.

¹ Para ejemplos de esto, puede consultarse nuestro: *El tópico de la estatua viviente*. Colegio Nacional de Buenos Aires, Instituto de Investigaciones en Humanidades, 2000.

² Eurípilo, hijo de Télefo y nieto de Heracles, llevaba un escudo adornado con los célebres trabajos de su abuelo; también en esa descripción se reiteran esas fórmulas (cf. 6, 200-291).