

EL ESCUDO DE AQUILES

Roberto Soto Ayala*

En medio del fragor de la batalla, Patroclo yace muerto ante el espasmo de los aqueos y la algarabía de los troyanos. Aquiles, que cegado por la cólera se ha privado de combatir, no conoce pero sí presente el destino del más querido de sus amigos, cumpliéndose el anuncio del poeta en los primeros versos: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquileo; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves...”¹

El joven Patroclo, dado al combate en actitud temeraria, había hecho caso omiso a la advertencia del Pelida de no enfrentarse a Héctor, el "matador de hombres". Aquiles, tras enterarse de lo acaecido, desata dentro de sí una profunda crisis que lo precipita en el mayor dolor que a un hombre le es posible: se sabe responsable por la muerte del amigo y por la suerte de su pueblo. Es el momento en que el héroe recapacita, retorna a la cordura, se quita la venda de la ira y abandonando ese fatal estado de *hybris*, asume la culpa por la caída al Hades del alma de muchos de sus compañeros. “Muera yo en el acto -señala a su madre- que no pude socorrer al amigo cuando lo mataron: ha perecido lejos de su país y sin tenerme al lado para que lo librara de la desgracia. Ahora puesto que no he de volver a la patria tierra, ni he salvado a Patroclo y a muchos amigos que murieron a manos del divino Héctor, permanezco en las naves cual inútil peso de la tierra...”²

En el horizonte heroico de la Guerra de Troya, el rol individual del héroe es evidentemente fundamental. La presencia de Aquiles, el mejor de los griegos, así como la de Héctor, héroe superior de Troya, resulta

* Magister (c) en Historia, Universidad de Chile. Profesor en el Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos "Fotios Malleros" de la Universidad de Chile, y en la Universidad Gabriela Mistral.

¹ Homero, *Iliada*, I, 1 ss. (Hemos consultado para este trabajo la traducción al español de L. Segalá en Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, Revista de Occidente, Madrid, 1956.)

² *Ibidem*, XVIII, 98 ss.

Roberto Soto, El Escudo de Aquiles

imprescindible en el desenlace de una contienda en la que hay en juego mucho más que la venganza griega por el agravio de que fuera víctima Menelao, rey de los lacedemonios. Se hallan representadas frente a frente, allí en las arenas de Troya, dos formas de abordar el mundo, dos disímiles concepciones de la realidad³; es, podríamos decir, el primer choque entre occidente y oriente y, en la perspectiva griega, el gran enfrentamiento entre la civilización y la barbarie.

Aquiles, conocedor de estas implicancias, había aconsejado a Patroclo -según señalamos- no medirse con el “matador de hombres”, cuando decidió, tras la persuasiva petición de aquél, ofrecerle sus preciosas armas para engañar y con ello amedrentar al ejército enemigo. Armas no sólo valiosas por su factura y por el auxilio que le habían ofrecido en innumerables contiendas, sino además con una rica tradición familiar de alcances divinos. Fueron éstas, nada menos que el preciado regalo de bodas que recibiera de los dioses inmortales su padre Peleo el día que contrajo nupcias con Tetis, divinidad de las profundidades del mar. El héroe se encuentra, en consecuencia, completamente despojado; ha perdido junto con su amado amigo, el más noble bien de todo guerrero.

Ante esta encrucijada, suerte ineludible del destino, Aquiles ve en la venganza el único acto heroico capaz de redimirle y de devolverle sentido a su existencia ...”pues mi ánimo no me incita a vivir –señala apesadumbrado– ni a permanecer entre los hombres, si Héctor no pierde la vida, atravesado por mi lanza, recibiendo de este modo la condigna pena por la muerte de Patroclo Menetiada”.⁴

Tetis que teme por la vida de su hijo, puesto que al héroe no le es ajena la muerte⁵, decide socorrerlo acudiendo nada menos que a Hefesto, dios

³ Aún cuando la conducta de los troyanos, a juzgar por la *Iliada*, es muy similar a la griega: se entienden en la misma lengua, apelan a los mismos dioses, combaten de modo similar, etc., son presentados en el poema como extranjeros, lo que implica necesariamente, desde la óptica griega, una condición inferior.

⁴ Homero, op.cit., XVIII, 90 ss.

⁵ En ocasiones puede parecer confuso el límite entre hombre y héroe del mismo modo que entre héroe y dios. Parece ser que en el horizonte homérico el héroe comparte ciertos rasgos con lo divino y otros con lo humano. No obstante existe una infranqueable frontera. Esclarecedora resulta la definición de Jean-Pierre Vernant al respecto: “Individuo “aparte”, excepcional, sobrehumano, el héroe no puede, sin embargo, dejar de asumir la condición humana; él conoce las vicisitudes, las pruebas, las limitaciones; le es preciso afrontar los sufrimientos y la muerte. Lo que le distingue, en el seno mismo de su destino de hombre, son los actos que ha osado emprender y que ha conseguido realizar: sus éxitos.” Vernant, Jean-Pierre, *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*, Editorial Ariel, Barcelona , España,

forjador, a quien los hombres invocarán con el correr del tiempo como el “de manos vigorosas, eterno obrero -y- señor de las artes...”⁶, para que sea éste quien le procure nuevas armas a la altura, tanto de la dignidad de Aquiles, como del combate que el héroe se ha propuesto dar.

No debe extrañarnos la participación divina en medio del acontecer humano, puesto que sostenidamente en la vida de los personajes homéricos se observa la presencia y tutela de los dioses. Y no solamente en episodios decisivos como aquel en que la intervención de Atenea, que reprime el furor del pecho de Aquiles, salva la vida de Agamenón⁷, sino también en otros de orden cotidiano como el premonitorio estornudo de Telémaco en la *Odisea*⁸. En el magistral estudio *Los Griegos y lo Irracional* E.R. Dodds se inclina a creer en la existencia de una primitiva tendencia, lindante con lo irracional, y formando parte de la cultura griega desde siempre, hacia la necesidad de una explicación religiosa de los actos humanos, así como también de los fenómenos del universo en general. Señala Dodds: “...todas las desviaciones respecto de la conducta humana normal cuyas causas no son inmediatamente percibidas, sea por la conciencia del propio sujeto, sea por la observación de otros, se atribuyen a un agente sobrenatural, exactamente como cualquier desviación en la conducta normal del tiempo o de la cuerda de un arco”⁹. A partir de estas consideraciones, no puede sorprendernos la grandiosa y explícita participación tanto de Tetis como de Hefesto en un pasaje tan decisivo dentro de la obra, del mismo modo que, pensamos, no pudo haber sorprendido al auditorio homérico.

Encontramos en el canto XVIII de la *Iliada* una magnífica y detallada descripción de las formas que el dios Hefesto labró en la superficie del escudo reservado para Aquiles. Exposición que por su forma literaria como por su extensión, contrasta con el resto del poema y hasta, podríamos decir, lo

1973, p. 328. Sobre esto mismo sostiene Dodds: “Los dioses pueden en ocasiones aparecer en forma humana, y los hombres pueden en ocasiones participar del atributo divino del poder; pero en Homero jamás resulta confusa la línea tajante que separa a la humanidad de la deidad.” Dodds, E.R., *Los griegos y lo irracional*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1960, p. 21. Igualmente advierte Pabón: “Los dioses en la visión homérica se diferencian esencialmente de los hombres por su inmortalidad...”, Pabón, José M. *Homero*, Editorial Labor, España, 1947, p. 30.

⁶ Hesíodo, *Himnos Órficos*, LXIII

⁷ Cfr. Homero, op.cit., I, 192 ss.

⁸ Cfr. Homero, *Odisea*, XVII, 541 ss.

⁹ Dodds, E.R., op.cit., p.24

Roberto Soto, El Escudo de Aquiles

interrumpe. Descripción que por lo demás ha sido considerada “objeto de interminables controversias y sin una solución definitiva todavía”¹⁰.

Hasta ese momento la obra sigue, aún con abundancia de descripciones¹¹ que se hacen cargo de la presentación del diario vivir -como la imagen de una madre que ahuyenta a una mosca que interfiere el plácido sueño de su hijo¹²-, un curso narrativo guiado por una temática central que Homero precisa en los primeros versos. No pretende el poeta cantar pormenorizadamente la guerra de Troya, sino claramente exhibir los estados del alma del héroe, en la convicción de que los estados de ánimo de un héroe son dignos de canto, porque la vida heroica toda, que Homero añora del pasado griego, es merecedora de poesía. Es que para una sociedad que ha idealizado la guerra transformándola en el más digno quehacer humano, en cuanto permite el cultivo y ejercicio de las virtudes más nobles, resulta indispensable contar con modelos ejemplares que susciten admiración y adhesión y con ello orienten el comportamiento, la formación y en último término la vida entera del hombre. Esto es lo que representa la figura de Aquiles, que por cierto Homero presenta con todas sus grandezas pero, al mismo tiempo, sin eludir sus miserias.

Precisamente el “primer estado de ánimo” del héroe es la cólera, que si bien parece justificada por la afrenta de que ha sido víctima por parte de Agamenón y por ser el honor “la fuente de su ser entero”¹³, no es en absoluto signo de equilibrio o mesura y aunque tardará, y con un costo altísimo, finalmente Aquiles caerá en la cuenta de ello, para luego enmendar su actitud. La muerte de Patroclo lo hizo recapacitar, permitiéndole comprender con sabiduría cómo la cólera se apodera de los hombres encruelecando aún a los más sensatos, “cuando más dulce que la miel se introduce en el pecho y va creciendo como el humo”¹⁴. Lo que muestra cómo, si bien es cierto el héroe sufre miserias y es presa de la desmesura, por lo demás intensamente puesto que es propio de la personalidad heroica encarar con profunda intensidad todo lo que respecta a la vida, también le son propias la reflexión, el cambio y aún

¹⁰ Rodríguez Adrados, F., y otros, *Introducción a Homero*. Ediciones Guadarrama, Madrid 1963, Parte Séptima: “*El individuo y su marco social*” por Luis Gil, p. 390.

¹¹ Sobre el particular modo de describir de Homero que no separa la descripción de la narración, es decir, que procura mostrar la realidad de un modo dinámico evitando la imagen estática que supone la enumeración de las partes de la cosa descrita, ver Pabón, J.M., op. cit., en relación al tema que nos ocupa comenta: “Así, para que nos representemos el escudo de Aquiles nos lleva a la fragua de Vulcano y nos hace testigos de su fabricación...” (p. 46).

¹² Homero, *Iliada*, IV, 131

¹³ Bowra, C.M., *La aventura griega*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960, p.58.

¹⁴ Homero, *Iliada*, XVIII, 108 ss.

la conversión, si es preciso. Que mejor ejemplo de la magnanimidad del héroe, que la actitud que asume Aquiles, en las postrimerías de la obra, cuando se encuentra cara a cara con Príamo, que es capaz de humillarse llevando a su boca la mano del homicida de sus hijos, para solicitar el rescate del cuerpo de Héctor. Aquiles admirando la estatura de Príamo y oyendo sus palabras, que le evocan la figura de su padre, se compadece, y acto seguido, cede, no sólo accediendo a la petición de éste, sino en gesto más compasivo todavía, convidándolo a cenar con él¹⁵.

Es razonable pensar, en consecuencia, que independientemente del valor literario y alegórico de la descripción del escudo de Aquiles, podría prescindirse de ella y la relación del poema, al menos en lo que respecta a su temática principal, no sufriría mayores alteraciones. Resulta legítima entonces la pregunta sobre el escudo: ¿por qué se esfuerza Homero en describirlo con tanto cuidado?, ¿por qué interrumpe la narración para incorporar una descripción atípica por su magnitud, en relación con las otras descripciones del poema?, ¿por qué se detiene en el escudo y no en el resto de las armas labradas por Hefesto?, ¿por qué habría labrado este dios un escudo con características tan peculiares?, en suma, ¿cuál pudo ser la real intención del poeta?

G.S. Kirk, en su obra *Los Poemas de Homero*, establece que el poeta quería conscientemente, por alguna razón que no precisa, detenerse en la descripción del escudo. Motivo por el cual utiliza recursos de composición para dejar a Aquiles desprovisto de armas. Para este autor la muerte que Patroclo encontró en las manos de Héctor, es un recurso necesario por una parte para mostrar el dolor de Aquiles y el profundo amor que sentía hacia el amigo, pero sobre todo para explicar luego el fin de la cólera. Mas el hecho de que el Menetíada muriese vestido con las armas de Aquiles, respondería a la necesidad de Homero de introducir la “maravillosa descripción de las escenas grabadas en el escudo”¹⁶; algo habría motivado pues al poeta a presentar la composición del escudo de Hefesto. A. Lesky ensaya una respuesta a este asunto, en una obra de carácter más general que la de Kirk, estableciendo que las espléndidas escenas del escudo responden simplemente al deseo de Homero de mostrar “toda la riqueza de la vida”¹⁷, respuesta que si bien es evidente, no alcanza a sondear en el mundo de las intenciones del poeta.

¹⁵ Cfr. Homero, *Iliada*, XXIV, 468 ss.

¹⁶ Kirk, G.S., *Los poemas de Homero*, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, s/p, p. 206

¹⁷ Lesky, Albin, *Historia de la Literatura Griega*, Editorial Gredos, Madrid, España, 1976, p.

Roberto Soto, El Escudo de Aquiles

Encontramos, por otro lado, en la interpretación de C.M. Bowra, una argumentación de carácter histórico, que explicaría el corte literario a la narración principal que supone la representación del escudo de Aquiles. Para Bowra, el auditorio de los tiempos homéricos habría exigido a los poetas el canto de hazañas guerreras llevadas a cabo por grandes hombres, frente a lo cual Homero habría actuado con obediencia, centrando su gran poema, según hemos dicho, en el carácter del héroe antiguo. No obstante, la descripción del escudo de Aquiles, que escaparía a las demandas de sus contemporáneos, daría cuenta de la necesidad de Homero de cantar su tiempo, de hacer poesía de su propia visión del mundo sin excluir de ella los elementos más ordinarios de su cotidianeidad. Podría entenderse el escudo de Aquiles pues, como una anticipación histórica de lo que llegará a ser la poesía de Hesíodo, y por tanto la manifestación de una necesidad también histórica de un mundo que, sin dejar de mirar atrás, comienza a mirarse nuevamente a sí mismo. Es por esto, concluye Bowra, que “el tratamiento homérico de los temas descritos -en el escudo- es moderno, está al día. Esas eran las actividades que -Homero- pudo conocer en su vida y las introdujo en su poema como contraste de las emociones en exceso heroicas de su relato principal”¹⁸.

En esta misma línea, W. Jaeger insiste en la necesidad homérica de asumir la contemporaneidad. Según su parecer, Homero intentaría mostrar su concepción del universo en la obra artística de Hefesto. El poeta habría advertido un cierto ritmo que rige al mundo, una cadencia cósmica que lo gobierna y ordena todo, incluido el propio hombre. Ritmo que para Homero sería sinónimo de armonía o de perfecto equilibrio, y por tanto patrón de comportamiento de la sociedad humana. Homero habría sido un poeta que asombrado frente al mundo, no podía dejar de presentarlo en su obra maestra. “La armonía perfecta de la naturaleza y de la vida humana -escribe Jaeger-, que se revela en la descripción del escudo, domina la concepción homérica de la realidad”¹⁹. Concepción que a juicio de Karl Galinsky habría influido siglos más tarde en Ovidio, justamente por ofrecer una visión del universo como un mundo creado e integrador²⁰.

¹⁸ Bowra, C.M., *Introducción a la Literatura Griega*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968, p. 58.

¹⁹ Jaeger, Werner, *Paideia: Los Ideales de la cultura griega*, F.C.E. México, 1967 (Primera reimpresión en un solo volumen), p. 61

²⁰ Galinsky, Karl (Universidad de Texas en Austin) *La Poetología de Ovidio en las Metamorfosis* [<http://ccwf.cc.utexas.edu/~galinsky/home/poetologia.html>]: “El aspecto Homérico ha sido correctamente elucidado por Stephen Wheeler, quien ha demostrado que su modelo sugestivo en la descripción de Homero del escudo de Aquiles; en la época de

La investigadora Patricia Inés Bastidas en un interesante estudio que pregunta sobre el origen de las concepciones jurídicas en el pensamiento griego, establece como punto de partida de sus consideraciones el escudo de Aquiles. En su interpretación, la justicia constituiría el tema central que gobierna el escudo en cada una de sus escenas, dado que para la concepción homérica de la realidad la justicia no puede entenderse sino como garantía y sostén del universo. A partir de esto, establece que la principal escena de todas las descritas en el escudo, por cuanto manifiesta esta idea explícitamente, es aquella del juicio en la denominada “ciudad en paz”²¹. La concepción racional de la justicia para esta autora, debe buscarse en los orígenes de la filosofía del siglo VI, época que describe como de “paso del mito al *lógos*”, puesto que antes de este período las concepciones jurídicas griegas habrían estado hermanadas con lo mítico, según consta en la obra poética de Hesíodo con toda claridad, pero aún antes que en ella, a su juicio, en la presentación homérica del Escudo de Aquiles. Puesto que en ella se observa, al igual que en toda la obra de Homero, “una concepción religiosa del mundo, regida por leyes éticas en virtud de un orden cósmico que dirigen de un modo inexorable la conducta de los hombres y de los dioses. Ley en este sentido -concluye- sería asimilable a: orden del mundo”²². El escudo de Aquiles podría entenderse en consecuencia, como la exposición de la explicación homérica sobre el ordenamiento de la realidad, tanto cósmica como humana²³. Hay pues en el escudo, algo más que una maravillosa imagen literaria; la recreación de una divina obra de arte.

Comienza la descripción de las figuras que Hefesto labró en el escudo o, lo que es lo mismo, comienza Homero la exposición de su mundo, con la presentación del espacio celeste; caben en él tanto las realidades

Ovidio se había dado una unión de filosofía y poesía en la interpretación del escudo hecho por Hefesto, que había llegado a ser considerado una alegoría de la creación del universo por un demiurgo.” Nota 5: Wheeler, S., “Imago Mundi: Another View of the Creation in Ovid’s *Metamorphoses*”, *AJP* 116 (1995) 95 ff.

²¹ Homero, *Iliada*, XVIII, 490 ss.

²² Bastidas, Patricia Inés, *Concepciones Jurídicas en los Albores del Pensamiento Griego* [<http://www.salvador.edu.ar/ua1-bas1.html>].

²³ Podemos considerar también como prueba de que el escudo de Aquiles se hace cargo de la exposición del mundo desde la perspectiva de Homero, el hecho de que la descripción haya influido en la confección de los primeros mapas geográficos. Cfr. Santana H., Germán *El Mito griego del Océano y las islas del Atlántico*, Universidad de las Palmas G.C. [<http://www.mandinfo.pt/organismos/ceha/canarias/hia37.html>]. Cfr. También en Λικουδής Σ. Ε. v. “*Ασπίς Αχιλλέως*”, *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμος Ε, Ο. Φοίνιξ Ε.Π.Ε., 2η έκδοσις.

Roberto Soto, El Escudo de Aquiles

evidentemente por todo hombre conocidas como la tierra, el cielo, el mar, el sol y la luna llena, al mismo tiempo que aquellas que quieren dar cuenta del conocimiento astronómico del poeta, a saber, las Pléyades, las Híades, Orión y la Osa. Inmediatamente después cobra vida el hombre representado en un espacio que sólo a él le es propio: la ciudad. Alberga el escudo dos ciudades: una en paz, en la que se celebran bodas y festines además de un juicio en el ágora en el que está en disputa la multa que debía pagarse por un homicidio, y la otra en guerra, procurando defenderse del cerco que le han impuesto dos ejércitos enemigos, preparando una ingeniosa estrategia en la que se involucran todos los habitantes de la ciudad y que desencadena muy pronto, a orillas de un río y cerca de un abrevadero, una cruenta contienda. Hay lugar también en el escudo para la vida del campo: una blanda tierra noval labrada por tercera vez por los trabajadores y sus yuntas, alentados por la gentileza de un hombre que les escancia dulce vino en medio de la faena; un campo donde unos mancebos siegan las mieses con sus hoces, mientras otros cogiendo los manojos los llevan en sus brazos; un banquete campestre con carne de buey y puches de blanca harina por hombres y mujeres preparado; una dulce y rica viña, escenario de las tiernas fantasías propias de la juventud, azuzadas por el sonido de una cítara y por la voz de un joven entregado al canto; un rebaño de vacas de alzadas cornamentas, conducidas por áureos pastores, amenazado por dos leones que cogen y laceran a un corpulento toro que en vano los vaquerizos y sus perros se esfuerzan por defender; un vasto prado acogiendo el pacer de las inocentes ovejas; una gran danza en ronda invitando a jóvenes y doncellas, cuidadosamente ataviados, a darse al goce de la fiesta en medio de la alegría de una gran muchedumbre. Por último, y encerrándolo todo dentro de sí²⁴, puso en el escudo, el divino forjador, la corriente del río Océano²⁵.

En este esfuerzo por “no dejar nada afuera”, en que parece primar una concepción del espacio entendido como vacío, es decir, como un recipiente de límites claros que cobija y hace posible la existencia de las realidades que lo integran, idea que sólo muchos siglos más tarde será definitivamente rebatida por Aristóteles²⁶, observamos, y en medio de una aparente superposición de imágenes, un principio de orden que lo gobierna todo y que debemos entender

²⁴Para una interesante comparación entre la imagen mítica del río Océano conteniendo dentro de su curso el universo entero y la de Cronos con aspecto de serpiente que enrollada envuelve de la misma manera la totalidad del mundo, ver Vernant, Jean-pierre, op.cit., p. 108 ss.

²⁵Cfr. Homero, *Iliada*, XVIII, 488 ss.

²⁶Cfr. Aristóteles, *Física*, IV.

como una ley universal. Principio que es explícito en la advertencia de Homero al comenzar la descripción: “Cinco capas tenía el escudo, y en la superior grabó el dios muchas artísticas figuras con sabia inteligencia”²⁷. Es decir, tras la complejidad con que se presenta a los sentidos humanos la realidad, subyace un principio unificador que le da sentido y que hace finalmente posible su ser: la armonía. Armonía que es testimonio no sólo de la mirada atenta del poeta sobre el mundo, sino sobre todo, prueba de la admiración con que Homero contempla la realidad. Nada hay pues ni en el mundo cósmico ni en el del hombre, que escape a la soberanía de estas leyes eternas del mundo, que se desprenden del principio armónico: la belleza y la inteligencia. “Ningún día se halla tan henchido de confusión humana -comenta Jaeger- que el poeta olvide observar cómo se levanta y se hunde el sol sobre los esfuerzos cotidianos, cómo sigue el reposo al trabajo y la lucha del día y cómo el sueño, que afloja los miembros, abraza a los mortales”²⁸.

Esta armonía se hace comprensible a Homero en un cierto orden numérico del mundo, que aparece regido en el escudo por una constante dualidad que bien podría entenderse como contradicción de “fuerzas opuestas”, pero cuyo enfrentamiento hace posible precisamente el equilibrio de las cosas. Al día iluminado por el infatigable sol se opone la noche con la luna y sus constelaciones, así como a la tierra el mar, y de la misma manera: a la paz la guerra, al hombre la mujer, a la juventud la vejez, a la ciudad el campo, al trabajo el descanso, al cultivo la cosecha, al silencio el vocerío, a lo doméstico lo salvaje, a lo sagrado lo profano, a lo dinámico lo estático, al principio el fin y a la vida la muerte. Además Homero utiliza preferentemente el número dos para la composición sus imágenes²⁹, quizás para reforzar la dualidad con que el mundo se presenta a su mirada: la contienda descrita en la primera ciudad se da entre dos varones que aspiran adjudicarse los dos talentos de oro, mientras el pueblo se divide también en dos bandos; la segunda ciudad aparece cercada por dos ejércitos enemigos y en el lugar escogido para la emboscada dos centinelas avanzados aguardan la llegada de las ovejas, lugar al que se presentan finalmente los rebaños conducidos por dos pastores; en otro rebaño, numeroso, dos leones atacan ferozmente a un corpulento buey; y en el festín, en medio de las danzas de los alegres jóvenes

²⁷ Homero, *Iliada*, XVIII, 477.

²⁸ Jaeger, W. op.cit, p. 61.

²⁹ Efectivamente en muy pocas ocasiones recurre Homero a otra cantidad en la descripción de las escenas. En una ocasión se presenta un campo labrado por tercera vez, en otra son tres los atadores que forman gavillas en un campo real y finalmente son cuatro pastores, acompañados por nueve perros, los que conducen a un rebaño de vacas a pastar a orillas de un sonoro río.

Roberto Soto, El Escudo de Aquiles

y del canto de un divino aedo, dos saltadores dan volteretas en medio del gentío reunido.

Resulta interesante que en este mundo, puesto en el escudo para Aquiles, en el que como hemos dicho, parece que toda la realidad se afana por encontrar un sitio, no figuren los dioses. La divinidad inmortal es la gran ausente de este universo que Homero hace brotar precisamente de las manos de un dios creador. Sólo en una oportunidad son mencionados Ares y Palas Atenea, pero no formando parte del mundo en sí, sino solamente como representaciones humanas, en este caso, como figuras de oro conducidas en procesión por los hombres de la ciudad sitiada. En el escudo, en efecto, está todo, pero sólo todo lo mortal. ¿Podría tratarse de un atisbo de Homero de un mundo en que lo mortal y lo creado son sinónimos y en el que, al mismo tiempo, por lo tanto, no podría concebirse lo inmortal sino como increado? No nos parece que el escudo sea explícito al respecto, pero el hecho de que sea el único pasaje de la obra en el que los dioses definitivamente están ausentes -y en el que sólo Hefesto "el creador de manos vigorosas" es protagonista pero desde fuera, desde otro mundo, desde el mundo de su fragua- ofrece, creemos, razones suficientes al menos para validar la pregunta.

Es probable que aún en la mente del lector atento, a medida que transcurre esta descripción, resulte difícil tanto el recordar cada uno de los detalles como el hacerse cargo de la composición global; no es fácil, creemos, recoger de la lectura de este pasaje una sola imagen que lo contenga, y menos aún, intentar llevar el escudo a la representación plástica³⁰.

³⁰ Sorprende siendo el escudo de Aquiles una de las descripciones más maravillosas de Homero, el hecho de que en la historia del arte no abunden obras inspiradas en él, y que por otro lado, al menos en las que conocemos, las obras aborden sólo las circunstancias del escudo mas no el escudo en sí. Así hemos podido constatar en una serie de cerámicas de la Antigüedad en las que vemos el escudo de Aquiles -siempre con distancia y desde afuera-normalmente de lado y, cuando es presentado de frente, por el reverso. Entre las circunstancias habitualmente representadas, y que han dado nombre a las obras, podemos mencionar: "Aquiles y Ajax jugando a los dados", "Hefesto da a Tetis la armadura para Aquiles", "Ayax y Odiseo disputando la armadura de Aquiles", "Odiseo entregando a Neptólemo la armadura de Aquiles". Igualmente en las obras de: Regnault, "Tetis llevando a Aquiles las armas forjadas por Hefesto"; Rubens, "La muerte de Aquiles" y Giulio Romano, "Vulcano forjando las armas de Aquiles". Sólo conocemos dos obras que abordan el mundo de Homero, haciéndose cargo de los elementos que lo conforman e intentando un orden propio: "El Escudo de Aquiles" grabado por Quatremère de Quincy y "El Escudo de Aquiles", pintado por el joven y promisorio artista chileno Nicolás Cruz Fleishmann, que reproducimos en este trabajo -en una fotografía de Nicolás Vicuña V.- tanto por tratarse de una obra reciente y por lo mismo poco conocida, como por el hecho de representar, en un



El Escudo de Aquiles. Nicolás Cruz Fleishmann
(fot. de Nicolás Vicuña V.)

Homero no nos ofrece pistas para una composición de las escenas y las imágenes que en cada una de ellas representa. A medida que comenta el escudo de Aquiles, se hace cargo de cada una de sus partes, mas sin entregar la situación espacial de los elementos, ni en relación al escudo ni en relación a si mismos. Se conforma el poeta con dar a la descripción un orden cronológico siguiendo posiblemente la secuencia temporal del acto creador de Hefesto. Poco ayudan a la recomposición, en efecto, expresiones como “Allí representó también”, o “grabó asimismo”, o “el ilustre cojo de ambos pies puso luego”³¹, con que Homero inicia cada una de las escenas del escudo. No obstante, estos problemas que pueden presentársenos a los lectores o que pudieron presentarse a los auditores de la obra, no serían tales para quienes pudieren ver el escudo, puesto que si bien representa abundantes, detalladas y

trabajo muy bien logrado, cada una, sin excepción, de las escenas que conforman el mundo del poeta.

³¹ Homero, *Iliada*, XVIII, 477 ss.

Roberto Soto, El Escudo de Aquiles

además dinámicas escenas³², todas ellas, como anticipa el poeta -insistimos-, fueron grabadas “con artísticas figuras” y ordenadas “con sabia inteligencia”³³. En consecuencia el escudo apela, en su abundancia, a la exposición de una realidad total o al menos constituye la aproximación a una totalidad. Es, en suma, una ambiciosa obra de arte que procura, abarcándolo todo, recrear el universo. Un universo que junto con presentarse enorme y complejo a los ojos del poeta se manifiesta ordenado, armónico y estable por efecto del gobierno que en él ejercen estas dos fuerzas sobre las que se funda el mundo de Homero: *κάλλος* y *λόγος*.

Se trata además de una obra de arte del todo superior, por no encontrar su origen en la acción del hombre sino en la factura creadora de un dios. No nos parece casual que Homero vea a Hefesto como el artífice del escudo y su mundo, pues en la óptica griega de su tiempo, ¿quién sino un dios podría ser sostén de la belleza y la inteligencia?, y del mismo modo ¿quién sino un dios podría estar detrás del universo y su génesis? En efecto, el escudo de Aquiles, así como el universo en su totalidad, no pueden desvincularse de un horizonte sobrenatural lleno de misterios y por lo mismo accesible sólo en parte a la razón humana.

Encontramos en la reflexión sobre el arte en el mundo de la Grecia Antigua de F. Chamoux, una indicación fundamental para una correcta comprensión de las obras, a saber, la finalidad de ellas. Pues si bien lo estético es inherente a la manifestación artística, existe una finalidad todavía superior: “no ha estado -la obra de arte-, por regla general, a la sola satisfacción estética, sino a una finalidad práctica o religiosa a la que debía responder en primer lugar. Conviene, pues, primeramente alcanzar a conocer la intención profunda del artista, sin lo cual correríamos el peligro de interpretar su obra en

³² Si bien podría dar la impresión de que las figuras dentro del escudo están en movimiento, como lo están efectivamente los seres del mundo, y que por lo tanto sería imposible que un artista, al menos humano, pudiese forjar verdaderamente un escudo como éste, observamos junto a la interpretación de Finsler que si bien en las escenas predomina la acción y el movimiento, ninguna de ellas tiene un final narrativo. El mejor ejemplo de esta situación lo encontramos en la ciudad sitiada. No nos enteramos del final de la contienda, pero Homero advierte que todos se movían “como hombres vivos”. Así concluye su análisis Finsler: “El poeta toma una situación, la resuelve en acción y la inmoviliza de nuevo... Es siempre consciente de que va a presentar una obra de arte plástico, aunque la haya contemplado únicamente con los ojos del espíritu.” Finsler, G. *La Poesía Homérica*, Editorial Labor, Segunda Edición, 1930, Barcelona, p. 69.

³³ Homero, *Iliada*, XVIII, 477 ss.

sentido contrario”³⁴. Volvamos a la pregunta motora de esta reflexión: ¿cuál pudo ser la real intención de Homero de incorporar el escudo de Aquiles? Establezcamos algunas consideraciones finales.

Es preciso, en primer lugar, hacerse cargo del hecho de que la obra encuentre como soporte un escudo. Porque pudo el poeta haber descrito pormenorizadamente las otras armas labradas por el dios de las artes pero no lo hizo, conformándose sólo con esta escueta mención: “Después que construyó el grande y fuerte escudo -señala-, hizo para Aquileo una coraza más reluciente que el resplandor del fuego; un sólido casco, hermoso, labrado, de áurea cimera, que a sus sienes se adaptara, y unas grebas de dúctil estaño”³⁵. Advertimos en consecuencia, una intencionalidad consciente de Homero en el exhaustivo examen del escudo como también en la decisión de analogarlo al cosmos.

Un escudo es tanto un arma *defensiva* como un arma *representativa*: defensiva porque es la principal garante de la sobrevivencia del guerrero frente a la agresión enemiga, y representativa en cuanto constituye la primera imagen con que se enfrenta el guerrero al reconocer al adversario, imagen que representa al combatiente resguardado tras ella y que puede llegar a ser decisiva en la batalla. Es evidente que todo escudo tiene esto por finalidad, sin embargo el de Aquiles, creemos, respondió además a otros fines. Este escudo fue hecho *ex-profeso* para ser usado por un singular guerrero griego: Aquiles, el héroe por antonomasia, el mejor de los combatientes aqueos, la esperanza helena frente al mundo bárbaro y además, para una circunstancia igualmente particular, el combate que éste se ha propuesto dar a Héctor, decisivo en el desenlace de la Guerra de Troya. Tiene el escudo, podríamos pensar, como finalidad última la protección de Aquiles, pero a la vez la defensa de todo lo que él representa; el escudo de Hefesto pues, no habría sido creado sólo para la protección de *alguien*, sino para cuidar al mismo tiempo de *algo*. Es en este sentido, que no nos parecen elementos casuales del discurso homérico ni el origen divino del escudo ni el destinatario del arma. Pues no podía Aquiles, para enfrentar a Héctor, para vengar a su amigo amado, para aplacar la insolencia troyana, para inclinar la contienda en favor de los suyos y de *lo suyo*, y así permitir el futuro histórico de lo heleno, no podía, sino llevar en sus manos y delante de sí un escudo de estas características. Un escudo resistente por su factura, poderoso por su origen e inconmensurablemente

³⁴ Chamoux, F., *La Civilización Griega en las épocas arcaica y clásica*, Editorial Juventud, Barcelona, 1967, Traducción de J.de C. Serra Ráfols, p. 37.

³⁵ Homero, *Illiada*, XVIII, 607 ss.

Roberto Soto, El Escudo de Aquiles

hermoso tanto por el arte del dios como por la obra maravillosa grabada en él. Un escudo que es *símbolo*, y por lo tanto proyección, del universo todo. Era el destino griego el que Aquiles jugaba en el campo de contienda, destino que el propio destino al parecer quiso garantizar. Es justamente el uso que en estas cruciales circunstancias se daría al escudo lo que habría movido a Hefesto a labrar con la belleza e inteligencia que le son propios, el universo entero. Aquel universo que, como comentamos a partir de Bowra³⁶, el poeta quiso constatar, ilustrando su propia visión del cosmos, pero que quiso poner también en las manos de Aquiles cuando él y lo griego más lo necesitaron. Aparece así ante Héctor un adversario que se presenta con el mundo en sus manos, como si el universo entero cobrara cita en esa arma para proteger al único que en esas circunstancias está en condiciones de protegerlo también a él. Es sugerente en el escudo de Aquiles, y propio de la visión épica griega de la realidad, la idea de un estrecho vínculo de mutua dependencia entre el devenir universal, que demanda de lo griego, y la existencia de una cultura que no persigue sino ser armonía en medio de la armonía.

³⁶ v. nota 18, supra.

ANEXO

*Wystan Hugh Auden, un escudo para el siglo XX*¹

The Shield of Aquilles²

She looked over his shoulder
For vines and olive trees,
Marble well-governed cities
And ships upon untamed seas,
But there on the shining metal
His hands had put instead
An artificial wilderness
And a sky like lead.

A plain without a feature, bare and brown,
No blade of grass, no sign of neighbourhood,
Nothing to eat and nowhere to sit down,
Yet, congregated on its blankness, stood

¹ Si bien este poema ofrece todo un complejo mundo que amerita un estudio aparte, hemos querido incluirlo por contener lo que a nuestro juicio ha constituido una de las características más propias del ya pasado siglo XX, y que precisamente más lo diferenciaron, del para muchos lejano, mundo heroico de los primeros siglos de la experiencia griega de la Antigüedad. No obstante, los dos escudos de Aquiles, el de Homero y el de Auden, procuran una mirada panorámica de la realidad y una cuidadosa lectura del mundo en su globalidad, es evidente que presentan dos mundos muy diferentes entre sí, o tal vez el mismo, pero en un estado de su existencia radicalmente distinto. Para Homero, el universo -tal como hemos comentado- es ante todo la manifestación de un orden que suscita su más sincera admiración y que incita en él un deseo incontenible de plasmarlo en uno de los pasajes más decisivos de la Iliada. Auden en cambio, parece recibir un mundo que se presenta hostil, doliente, carente de espíritu heroico, en el que el hombre, perdido en medio de sus propios escondrijos, observa con nostalgia aquellos tiempos épicos en que la vida se hacía plena sólo en el umbral de la muerte noble.

² Auden, W.H. “*The Shield of Achilles*”, en *The New Oxford Book of English Verse 1250-1950*, editado por Helen Gardner, Oxford University, 1972, p. 921 ss.

Roberto Soto, El Escudo de Aquiles

An unintelligible multitude,
A million eyes, a million boots in line,
Without expression, waiting for a sign.
Out for the air a voice without a face
Proved by statistics that some cause was just
In tones as dry and level as the place:
No one was cheered and nothing was discussed;
Column by column in a cloud of dust
They marched away enduring a belief
Whose logic brought them, somewhere else, to grief.

She looked over his shoulder
For ritual pieties,
White flower-garlanded heifers,
Libation and sacrifice,
But there on the shining metal
Where the altar should have been,
She saw by his flickering forge-light
Quite another scene.

Barbed wire enclosed an arbitrary spot
Where bored officials lounged (one cracked a joke)
And sentries sweated for the day was hot:
A crowd of ordinary decent folk
Watched from without and neither moved nor spoke
As three pale figures were led forth and bound
To three posts driven upright in the ground.

The mass and majesty of this world, all
That carries weight and always weighs the same
Lay in the hands of others; they were small
And could not hope for help and no help came:
What their foes liked to do was done, their shame
Was all the worst could wish; they lost their pride
And died as men before their bodies died.

She looked over his shoulder
For athletes at their games,
Men and women in a dance

Moving their sweet limbs
Quick, quick, to music,
But there on the shining shield
His hands had set no dancing-floor
But a weed-choked field.
A ragged urchin, aimless and alone,
Loitered about that vacancy, a bird
Flew up to safety from his well-aimed stone:
That girls are raped, that two boys knife a third,
Were axioms to him, who`d never heard
Of any world where promises were kept,
Or one could weep because another wept.

The thin-lipped armourer,
Hephaestos hobbled away,
Thetis of the shining breasts
Cried out in dismay
At what the god had wrought
To please her son, the strong
Iron-hearted man-slaying Achilles
Who would not live long.

THE SHIELD OF ACHILLES

The shield of Achilles, the one that Homer describes in extense in chant XVIII of the Iliad, and that is included in one of the most outstanding sections of the poema, invites to look at the world in its richness and complexity, and to reflect over the place of man in the cosmos. The present essay poses, in some comments of the text, some questions that try to penetrate in the world of the poet' s intentions as well as the Hellenic cosmovision of reality in Homer times. It is accompanied by an original reproduction of Hefestus' shield together with the original text of "The Shield of Achilles" of Auden, inspired in Homer, which is a dramatic poem that brings about the representation of the heroic in our times.

Trad. Mario Ulloa Ch.