

**Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del
Departamento de Filología Clásica (UCR)**

LA ÉCFRASIS DE ARMAS EN LA ALEJANDREIDA, o los hechos de Alejandro Magno (Siglo XII) de Gautier de Châtillon

Maricela Cerdas Fallas

Universidad de Costa Rica
San Pedro, San José, Costa Rica
maricela.cerdas@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0003-0160-8766>

Recibido: 10 de enero del 2023

Aceptado: 15 de febrero del 2023

Dorde Cuvardic García

Universidad de Costa Rica
San Pedro, San José, Costa Rica
dorde.cuvardic@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0002-6448-9058>

RESUMEN

La écfrasis (evidentia, demonstratio) es un procedimiento descriptivo que, desde la Antigüedad, fue propuesto como ejercicio de las escuelas de retórica, orientado a incentivar en el lector una imagen mental lo más vívida posible de la realidad representada. En el ámbito de la literatura griega y latina han sido estudiadas con detenimiento las descripciones del escudo de Aquiles de la *Iliada* y el escudo de Eneas de la *Eneida*, entre otros casos. En la evolución del estudio de este procedimiento descriptivo, la larga Edad Media Latina ha sido en gran parte descuidada. Como contribución para subsanar esta ausencia, en este artículo se analizan las funciones expresivas que adquieren las descripciones ecfrásticas de las armas en el poema épico en lengua latina *La Alejandreida*, o los hechos de Alejandro Magno, del autor medieval Gautier de Châtillon.

Palabras clave: écfrasis; epopeya; descripción; escudo; retórica

The ekphrasis of arms in Alexandreide, or the facts of Alexander the Great (12th century) by Gautier de Châtillon

ABSTRACT

The ekphrasis (evidentia, demonstratio) is a descriptive device that, since Antiquity, has been used as an exercise in rhetoric schools to provoke in the reader a vivid mental image of the represented reality. In Greek and Roman literature, the study of descriptions of an epic hero's weapons has been of great importance; relevant examples are the shields of Achilles (*Iliad*) and of Aeneas (*Aeneid*). However, analysis of this descriptive device has been largely neglected in the Latin literature of the Middle Ages. This paper aims at contributing to fill this gap by analyzing the expressive functions of ekphrastic descriptions of weapons in the *Alexandreis*, a medieval epic poem in Latin by Gautier of Châtillon.

Keywords: ekphrasis; epic poem; description; shield; rhetoric

La écfrasis en la epopeya: la descripción de las armas o écfrasis de armas

En el género de la epopeya, la descripción de las armas y de la vestimenta militar forma parte de la prosopografía o descripción física del personaje y de su conducta, sin olvidar que, indirectamente, sirve para caracterizarlo en términos psicológicos. Desde la prosopografía, las armas definen a su portador como guerrero o soldado y desde la etopeya como valiente o valeroso. Las armas son sinécdoque de la vida militar, así como las letras lo son de la intelectual (1). Este tipo de descripción, por su tema, puede denominarse écfrasis de armas.

Sin ir más lejos, se mencionan a continuación los ejemplos más relevantes de la écfrasis de armas en la literatura épica grecolatina, ampliamente analizados por parte de la crítica literaria. En la *Ilíada* de Homero se encuentra quizá la más famosa écfrasis de la Antigüedad: la del escudo de Aquiles, forjado por Hefesto (Homero, canto XVIII versos 478-608). Al haber perdido las armas el héroe protagonista, cuando Patroclo las ciñó en su lucha contra Héctor, la diosa Tetis, madre de Aquiles, acude a la forja de Hefesto y le suplica que le fabrique a su hijo unas nuevas. El dios cojo accede y le confecciona, en primer lugar, un “alto y compacto escudo” (Homero, verso 299), en el que se representan temas como el sol, la luna y las estrellas, una ciudad en paz y otra en guerra y variados trabajos campestres. Esta pieza defensiva es descrita como una “singular maravilla de artefacto” (Homero, verso 549). Seguidamente, Hefesto fabrica para Aquiles una coraza, un casco y unas grebas. El héroe, al recibir de manos de su madre las armas divinas, depone su cólera contra Agamenón y decide reincorporarse a la lucha y cumplir con su destino.

Por su parte, la *Odisea* ofrece también varias écfrasis, como la del broche que sujetaba el manto de Odiseo, el héroe protagonista (Homero, canto XIX, versos 224-235). Dicho objeto incorpora imágenes de un cervatillo que se convierte en presa de un perro de caza. Su manufactura provocaba admiración en quienes lo contemplaban: “A todos pasmaba cómo, en oro labrado, ahogaba aquel



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

3

perro al cervato y el cervato con ansias de huir revolvía sus patuelas” (Homero, canto XIX, versos 229-232).

De manera similar, en el poema épico *Escudo*, atribuido a Hesíodo, se realiza una amplia descripción del escudo de Heracles, fabricado por Hefesto mediante maravillosos relieves (versos 139-317). En el poema, el héroe se enfrenta en batalla a Cicno, hijo de Ares, “un hombre violento y sanguinario, un bandido que detenía a los viajeros, los mataba y con sus restos ofrecía sacrificios a su padre” (Grimal, 2008, p. 102). Se narra, en particular, la acción de Heracles de ceñirse sus armas (Hesíodo, versos 122-138). Se emplea esta écfrasis cuando el hijo de Zeus se dispone a luchar. La descripción de las armas durante su fabricación o su colocación en el cuerpo del guerrero antecede a su uso en el campo de batalla.

El escudo de Heracles representa escenas muy variadas: una serie de monstruos y bestias, batallas mitológicas (como la protagonizada por Perseo y Medusa) y el Olimpo y sus divinidades. Además, se describen escenas de una ciudad en paz y de otra en guerra, más cercanas a la vida humana cotidiana. A lo largo de esta detallada descripción, se hace énfasis en la asombrosa técnica de la obra de Hefesto y cómo se logra crear un efecto de realidad que realza la monstruosidad de los seres representados, con el objetivo de incentivar el sentimiento del miedo en el enemigo. Es importante mencionar el poder apotropaico de los monstruos y bestias representados en este escudo imaginario, fuente de admiración: “[La funesta Ker] miraba de modo horrible y rugía con grandes alaridos” (versos 160-61); “A su marcha sobre el pálido acero, resonaba el escudo con gran estruendo, aguda y sonoramente” (Hesíodo, versos 233-34); “¡Maravilla verlo también para Zeus gravisonante, por cuya voluntad Hefesto hizo el enorme y sólido escudo, labrándolo con sus manos!” (Hesíodo, versos 318-19).

Ya en la época helenística, el poema épico *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (s. III a. C.) incluye también una écfrasis, en este caso del manto de Jasón,



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

4

héroe central de la epopeya (Apolonio de Rodas, Libro I versos 722-767). Este es un regalo de la diosa Atenea, ofrecido cuando Jasón construía la nave Argos para su expedición. En el manto se representan diversas escenas míticas: los Cíclopes (que forjan el rayo para Zeus), Ares y Afrodita, o Apolo y Frixo, entre otras. Nuevamente, se destaca la maestría de las imágenes, esta vez por medio del bordado: “Al contemplarlos enmudecerías y se engañaría tu ánimo esperando oír de ellos alguna sabia palabra, y en esa espera por mucho tiempo los admirarías.” (Apolonio de Rodas, versos 765-68). Interesa destacar que en esta descripción ecfrástica se incorpora la potencial recepción que el manto puede recibir de su observador, engañado por el ilusionismo de las imágenes. La écfrasis de la prenda tiene lugar cuando Jasón se está preparando para ir al encuentro de Hipsípila, reina de Lemnos, con quien luego tendrá un encuentro amoroso. El momento en el que el héroe se ciñe el manto se apeg a al modelo de la escena homérica del armamento de Agamenón (*Ilíada*, canto XI versos 15-46). Por su parte, la propia descripción del manto de Jasón toma como modelo la del escudo de Aquiles homérico, aunque “entraña un valor y una significación diferentes: mientras en Homero prelude la arístia guerrera del héroe ante Héctor, en Apolonio destaca la belleza del héroe y prepara su arístia amorosa ante Hipsípila.” (Valverde Sánchez, 1996, p. 49). Lo anterior se explica por la diferente concepción de la figura heroica de cada poema: los héroes homéricos tienen carácter bélico, y por ende la écfrasis de las armas que ciñen contribuye a poner de relieve su valor guerrero ante el lector o el oyente, mientras que el manto de Jasón tiene la función de aumentar su belleza, de acuerdo con el componente erótico de la epopeya de Apolonio (Sánchez, 2017, p. 232). Esta descripción no es una écfrasis de armas, aunque se incorpore en una epopeya, pero contribuye a caracterizar al héroe, como en el caso mencionado del broche de Odiseo.

Por su parte, en la epopeya *Eneida*, del poeta romano Virgilio (siglo I), se inserta una descripción del armamento de Eneas, en particular de su escudo (libro



VIII, versos 626-728). Este objeto, al igual que el de Aquiles, había sido producido por Vulcano, a petición de Venus, madre de Eneas, y la écfrasis se ubica antes del enfrentamiento entre troyanos y rútuos. En el escudo se representa una serie de acontecimientos de la historia de Roma que inician con la fundación de la ciudad, pasando por la época monárquica y de la república y culminando con la victoria del emperador Augusto en Accio. Son acontecimientos vinculados a la paulatina expansión de Roma. Como no han ocurrido aún su descripción cuenta con un carácter profético: “Eneas asombrado contempla estas escenas del broquel de Vulcano, don materno. Desconoce los hechos, pero goza mirando las figuras y carga a sus espaldas la gloria y los destinos de sus nietos” (*Eneida*, libro VIII, versos 729-31). Cristóbal (1997) señala que la écfrasis del escudo “cumple una función importantísima en el conjunto de la obra por cuanto que apunta, con sus relieves proféticos, a la historia de Roma contemporánea, a Augusto, señor del Imperio, al que, como propósito fundamental de la obra, Virgilio quería entroncar con Eneas y con el glorioso pasado legendario” (p. 73).

Considera Bochetti (2006) que, en las descripciones de épica griega, “el poeta hace que la descripción de sus objetos se ajuste a sus propósitos narrativos, unas veces relacionándose con el contexto en que aparecen y otras veces caracterizando a sus dueños” (p. 89). En el caso de las écfrasis de armas, su inserción en la diégesis se sitúa antes de su empleo en el campo de batalla, mientras que el contenido representado se asocia a la sociedad defendida por los guerreros: guerra y paz, aspectos de la vida cotidiana del ser humano. Por su parte, la descripción de objetos (el broche de Odiseo, el manto de Jasón) poseen la segunda función mencionada por Bochetti: retratar a su dueño.

La tradición de describir con detalle las armas de los héroes en la epopeya será continuada en la poesía épica medieval, no solo en la escrita en latín, sino también en las lenguas vernáculas, tanto en la narración de las gestas de héroes contemporáneos o cercanos históricamente al momento de la escritura, como de



las acciones de los héroes de la Antigüedad. Caso paradigmático es Alejandro Magno, personaje objeto de atención frecuente en esta época.

En todo caso, a pesar de esta vigencia del procedimiento general de la écfrasis en la Edad Media, este último no ha sido objeto de investigación recurrente de parte de los investigadores. Conocemos el artículo de Yaitsky Kertz (2020) sobre el empleo de las écfrasis literal y literaria en el romance medieval (*House of Fame*, de Chaucer y *Sir Gawain and the Green Knight*) y la monografía de Linda M. Clemente (1992), dedicada a la novela medieval francesa, en particular a *Le Roman d'Eneas*, a *Erec et Enide*, de Chrétien de Troyes y a *L'Escouffle*, de Jean Renart. De esta manera, el presente artículo pretende subsanar un descuido de la historiografía y de la crítica literaria.

La écfrasis de armas y su sitio en la retórica

La filología estudiaba en la Antigüedad las descripciones de armas en el marco del fenómeno retórico más general de la descripción, conocida como *descriptio*, *evidentia* o *demonstratio*, en latín, y como *écfrasis* o *hipotiposis*, en griego, mientras que su puesta en práctica en las escuelas de retórica se realizaba en los ejercicios de los *progymnasmata*. Teón (1991), Hermógenes (1991) y Aftonio (1991) coinciden en definir la descripción (la *ékphrasis*) como una composición que representa objetos, personajes, hechos, circunstancias temporales (como las estaciones), lugares y épocas de manera manifiesta o vívida ante los ojos mentales del lector u oyente. Aftonio (1991) añade a esta lista a los animales y árboles, entidades que dejan de lado Teón y Hermógenes.

Interesa detallar una modalidad de ejercicio que dejan por fuera Hermógenes y Aftonio, pero que incorpora Teón, referido a la descripción o écfrasis de modos, “cuales son las de los bagajes, las armas y las máquinas de guerra, en lo que respecta al modo en que se hizo cada preparativo, como en Homero la fabricación de las armas y en Tucídides el cerco de los platenses y la



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

7

construcción de la máquina de guerra” (1991, p. 137). Teón considera que la descripción de las armas, su fabricación y su uso es un procedimiento retórico legítimo de los ejercicios de *progymnasmata*. Descripción de modo quiere decir ‘descripción de uso o de empleo’. Es relevante destacar que el área elegida por Teón para ejemplificar este uso o empleo de un objeto procede de la esfera militar. Implícitamente, se le está otorgando relevancia a la ‘descripción del uso de las armas’ en todos aquellos casos en los que sea pertinente incorporarla, como es el caso de la epopeya.

La écfrasis fue usada en la época alejandrina como sinónimo de descripción. No fue sino hasta Leo Spitzer (1955), uno de los más reconocidos especialistas de la escuela alemana de la estilística, quien lo delimitó a la descripción de un objeto estético. Definiciones como la de Cairo siguen la estela de Spitzer: “el término griego écfrasis, derivado de ἐκφράζω, “describir”, se emplea en términos de teoría literaria para designar la descripción de una obra de arte en el marco de una composición poética” (2013, p. 107). Se trata de un recurso común del género de la epopeya desde sus inicios, ya se trate de las armas de los héroes o de otros objetos.

Una definición más amplia de la écfrasis es ‘representación literaria de una obra de arte’, con lo que ya no nos limitamos al estudio de un fenómeno discursivo estrictamente descriptivo. En efecto, un artefacto estético no solo puede llegar a ser objeto de una descripción en un texto literario, sino que también puede suscitar reflexiones emotivas en la voz lírica de un hablante o puede protagonizar un conflicto narrativo (este último, por ejemplo, puede girar alrededor de la falsificación o robo de una obra de arte). Es más, podemos ampliar su definición, tal como ha hecho A. W. Heffernan (2004, p. 3), al caracterizarla como “the verbal representation of visual representation.” Consciente de la maleabilidad conceptual de los términos procedentes de la teoría literaria, Krieger (2000) prefiere hablar del principio ecfástico, del que ofrece tres definiciones, desde la más restringida



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

8

hasta la más amplia: primero, la imitación verbal, con capacidad para crear imágenes, de un artefacto de las artes plásticas; segundo, como ha ocurrido en diversos periodos de la historia, el uso del lenguaje verbal (signo artificial) para crear imágenes visuales en la mente del lector o del oyente que funcionen en sustitución del lenguaje visual (signo natural); y tercero, todo intento de construir una obra literaria para convertirla en un objeto total, autónomo, autosuficiente, un equivalente verbal de los objetos estéticos. La primera definición corresponde a la écfrasis definida por Spitzer; la segunda, a su definición clásica en la retórica antigua (descripción que pone ante los ojos de la mente el objeto de representación); la tercera, por su parte, destaca el hecho de que el texto literario que describe un objeto es, en sí mismo, un artefacto estético y no tiene por qué tener una contrapartida en el mundo real.

Si bien un papel principal de la écfrasis ha sido, a lo largo de la historia de Occidente, representar el objeto, la acción o la persona con detalle ante el lector u oyente, para que este último proceda a su reconstrucción como imagen mental, también es cierto que, por diversos procedimientos, esta última función - la de incentivar el efecto de realidad- queda anulada cuando se destaca la materia con la que está elaborado el objeto o el proceso de su fabricación, o cuando en la instancia enunciativa existe un reconocimiento del carácter estático de la descripción, como interrupción del flujo narrativo. Es lo que Heffernan (2004) designa como fricción representacional (*representational friction*), que ocurre cuando el dinamismo de la narración entra en conflicto con el carácter estático de la descripción ecfástica.

Tanto si se aborda la écfrasis como sinónimo de descripción (el sentido que tuvo en la Antigüedad), como desde su definición teórica y crítica contemporánea, como representación de un objeto estético, ambas definiciones permiten interrogar la pertinencia y las funciones de la incorporación de las armas en las epopeyas. Son objetos utilitarios y estéticos que protagonizan digresiones descriptivas, pero



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

9

que también permiten estructurar una acción narrativa. A pesar de su extensión, no podemos dejar de incorporar las reflexiones de W.J.T. Mitchell (2009) sobre este tipo de objetos, casos límites entre los utilitarios y los estéticos:

Los ejemplos más tempranos de poesía efrástica no parecen estar principalmente orientados hacia la pintura, sino hacia objetos utilitarios que por alguna razón tenían representaciones visuales ornamentales o simbólicas. Copas, urnas, jarrones, arcones, capas, ceñidores, varios tipos de armas y armaduras y ornamentos arquitectónicos como frisos, relieves, frescos y estatuas *in situ* proporcionaron los primeros objetos de descripción efrástica, probablemente porque la escisión de la pintura como un objeto aislado, autónomo y movable de contemplación estética es un desarrollo relativamente reciente en las artes visuales. El contexto funcional de los objetos efrásticos se ve reflejado en la funcionalidad de la retórica y la poesía efrásticas como una parte subordinada de estructuras textuales más largas. La poesía efrástica no aparece como una pieza verbal independiente, sino como una parte ornamental y subordinada de unidades textuales más largas, como la épica o la pastoral. (p. 148)

Las armas son objetos utilitarios que cumplen con una función práctica (militar), ya sea para atacar o defenderse, pero en numerosas ocasiones también son objetos ornamentales que ostentan motivos abstractos o figurativos. En el caso específico de las descripciones de armas de la Antigüedad y de la Edad Media, y en particular, en las descripciones de los escudos, es común la representación de distintas escenas (2).

La éfrasis se puede encontrar tanto al servicio de la verosimilitud referencial como de la estrictamente literaria (Barthes, 1987 -1968-). Cercana es la distinción entre la éfrasis literal y la éfrasis literaria, planteadas por Yaitsky Kertz (2020, p. 79). En la literal, se representa el objeto visual con detalles que cumplen una función sinestésica, para facilitar su visualización en la mente del lector o del oyente. Se trata de descripciones que cumplen con una función mimética o referencial. En cambio, en la éfrasis literaria se crean imágenes verbales que no



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

10

se busca traducir en imágenes mentales de carácter referencial. En estos casos se respalda la práctica de la *imitatio*, la imitación de modelos clásicos.

Entendida la écfrasis como como procedimiento descriptivo, como digresión, debemos destacar su pertinencia y funcionalidad en textos narrativos, alejándonos de su pretendido carácter accesorio u ornamental. Así lo demuestra Barthes en su ensayo deconstruccionista sobre la descripción, “El efecto de realidad” (1987), en el que destaca su centralidad, frente a la marginalidad con la que ha sido tratada hasta ahora, cuando se la compara con la narración. Barthes (1987, p. 182) nos puede dar una de las claves del porqué de la incorporación de las digresiones descriptivas de las armas de Alejandro Magno y de Darío en la obra de Gautier de Châtillon, al asociarlas al género retórico epidíctico, un “discurso ornamental, dedicado a promover la admiración del auditorio (ya no su persuasión), que contenía en estado germinal -fueran cuales fueren las reglas rituales de su empleo: elogio de un héroe o necrológica- la misma idea de una finalidad estética del lenguaje”. Las armas permiten retratar al personaje como guerrero y situarle en un linaje familiar y en un contexto cultural nacional específico.

Desde ya podemos adelantar que el empleo ritual de la écfrasis de las armas en una epopeya consiste en perfilar las capacidades (bélicas) y la excepcionalidad (militar) del héroe, sea guerrero, soldado o estratega, ante un auditorio, tanto intra como extradiegético. El escudo de Aquiles, cómo no, es la écfrasis de armas que más ha hecho correr ríos de tinta. Lessing -anti pictorialista que está en contra de las largas digresiones descriptivas temporalmente estáticas (3), y quien formuló la conocida regla ‘la literatura, arte del tiempo; las artes visuales, artes del espacio’-, precisamente valora mejor el escudo de Aquiles frente al de Eneas porque este último se describe como producto terminado, mientras que el primero forma parte de una narrativa, la de su producción por parte de Hefesto:



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

11

Homero describe el escudo, no como un objeto terminado y perfecto, sino conforme se va construyendo. Por consiguiente, se ha valido aquí también del artificio que todos admiramos, y que consiste en hacer consecutivo lo que hay de coexistente en su objeto, cambiando así la enojosa descripción de un cuerpo en la viva pintura de una acción. No es el escudo lo que vemos, sin el artista divino ocupado en fabricarlo. (2002, p. 170).

En el marco de la representación de sus respectivos mundos, el escudo de Aquiles se dedica a ofrecer el macrocosmos y el microcosmos del mundo griego, su vida cotidiana, aquella por la que luchan los griegos en la Guerra de Troya, mientras que el escudo de Eneas, además de ofrecer un carácter profético, condensa algunos de los episodios de la historia de Roma, sobre todo los concernientes a la monarquía y a la primera república, acontecimientos que contribuyeron a consolidar el poder de esta ciudad frente a las tribus vecinas, hasta llegar a la batalla de Accio, antesala del Imperio.

La écfrasis de armas en la *Alejandroida*

Escrito entre 1178 y 1182, el poema en lengua latina *Alejandroida*, o *los hechos de Alejandro Magno (Alexandreis, sive Gesta Alexandri Magni)*, de Gautier de Châtillon (1135-1201) es un poema heroico de asedio (*siege poetry*) escrito en hexámetros, texto que Lida de Malkiel (2006, p. 163) considera como “la mejor imitación medieval de la epopeya clásica”. En términos de los acontecimientos relatados, no es un texto totalmente original, ya que tiene por hipotexto la biografía de Alejandro Magno de Quinto Curcio Rufo, la *Historiae Alexandri Magni Macedonis* (Siglo I). El poema de Châtillon ejerció una gran influencia en la cultura medieval europea. Como ejemplo, el conocido *Libro de Aleixandre*, uno de los textos medievales más importantes de la literatura castellana, escrito en mester de clerecía, del siglo XIII, supone una reescritura o refundición del texto de Gautier de Châtillon. Incorpora las écfrasis de las armas de Alejandro Magno, el escudo del emperador persa Darío III y las tumbas de este último y de su esposa, ya



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

12

presentes en el texto francés. El texto de Châtillon es hipotexto del de Quinto Curcio y es, a su vez, hipertexto del texto castellano.

El análisis de las descripciones efrásticas de la *Alejandro* se ha circunscrito hasta el momento a las tumbas de Darío y de su esposa. Según Conklin Akbari (2020), la tumba de Darío constituye un mapa tridimensional del mundo conocido que incluye en su superficie una crónica de la historia universal. La tumba real marca las fronteras externas que Alejandro supera en sus conquistas y no solo rememora al mismo Darío, sino también “...el momento de transición de Babilonia a Macedonia, y la apoteosis de Alejandro como señor de Oriente” (p. 131).

Por su parte, en la tumba de la esposa de Darío (de quien no se menciona el nombre) se representan múltiples escenas del Génesis y del Antiguo Testamento, que culminan con las profecías de Daniel y el reinado de Ciro, antepasado de Darío. Para Conklin Akbari, las descripciones de las dos tumbas cumplen en la *Alejandro* con la función de ofrecer al lector una pausa en el flujo temporal de los acontecimientos: se muestra la historia de los griegos y de los judíos en el sepulcro de la esposa de Darío, y los territorios del mundo conocido y la transición del Imperio de Babilonia al de Macedonia en la tumba del rey. Asimismo, Pascual-Argente (2010, p. 71-98) ha analizado estas éfrasis en la refundición castellana del libro de Châtillon, el *Libro de Alexandre*, y observa que, mientras los procedimientos de anulación de la ilusión de realidad o *enargeia* (*representational friction*) están presentes en las éfrasis del modelo francés, no lo están en el texto castellano.

Pejenaute Rubio (1998) se ha ocupado de comentar o analizar las éfrasis de armas en la *Alejandro*. Se interesa, sobre todo, por la pertinencia de situar la descripción de las armas de Alejandro Magno y del escudo de Darío en la *dispositio* general de las distintas escenas de esta epopeya. En el caso del escudo de Darío, incorporado en el Libro II, la



“descripción parece que está fuera de lugar: los ejércitos ya han entrechocado en su avance, dando comienzo, pues, al combate. Aunque, por su parte, la descripción de las armas de Alejandro [en el Libro V] (...), antes de comenzar la batalla de Gaugamela, parece mucho más lógica, no deja Gautier de incurrir en una cierta incongruencia cuando (al igual que en el caso de Darío), iniciada ya la batalla, le hace al macedonio ceñir las armas, al tiempo que las describe.” (p. 156)

A diferencia de Pejenaute Rubio, creemos que estas écfrasis, en el marco general de la *dispositio* narrativa de la epopeya, se encuentran justificadas en ambos casos. La descripción del escudo de Darío le permite al autor implícito explicar al lector u oyente el motivo por el que las tropas persas pelean contra los griegos: el de preservar una cultura, que se ha extendido por varios milenios (los momentos claves de esta civilización se visualizan en las diversas escenas del escudo). En el caso de la écfrasis de las armas de Alejandro, la intención es contribuir a perfilar su retrato como guerrero excepcional.

Las armas de Alejandro Magno

En la obra de Châtillon se describen las armas de Alejandro Magno en dos oportunidades, en el Libro IV, versos 498-521, y en el Libro V, versos 255-260. En el primer caso él mismo se ciñe la armadura y luego empuña la lanza y el escudo; posteriormente, en el segundo caso, se ciñe y enarbola ante los enemigos las mismas armas.

El primer caso, ubicado hacia el final del Libro IV, constituye un excelente ejemplo de descripción en medio de una acción. Es un caso, precisamente, de écfrasis de modo, según el retórico Teón. El narrador describe cada una de las piezas de la armadura mientras el mismo caudillo se las ciñe:

Él mismo acopla las defensas a sus miembros: una malla de láminas de cobre le baja, serpenteante, a todo lo largo de las piernas hasta la base de los pies. Se calza las espuelas, diseñadas para, con la punta de su punzante diente, castigar las demoras del caballo, añadiendo alas a sus cascos, de modo que, cuando intente adelantarse en la carrera a los



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

fugitivos, si ni las voces de los clarines excitan al animal indolente, al menos sus flancos obedezcan a los agudos agujones. Una coraza metálica, de doble nudo, descendíendole desde lo alto de la cabeza, protege los flexibles hombros y el pecho del caudillo y ciñe sus torneados brazos con su encorvada urdimbre, dejando, no obstante, sin cubrir los ojos, de modo que pueda divisar al enemigo. Y con el fin de que la parte más noble del cuerpo se mantenga al abrigo, protegida por una doble celada, se encasqueta un yelmo de bronce, fulgurante en su penacho en llamas. Se ciñe al costado la espada, cruel azote, destinada a hacer correr ríos de sangre, y por mediación de la cual la morada del negro Júpiter espera llenar sus vacías estancias con las almas de los muertos” (pp. 199-200).

Según apunta Pejenaute (1998, p. 199), la armadura empleada por Alejandro corresponde más a la de un guerrero medieval que a la de uno griego. Escrita en presente, para conferir mayor *enargeia*, esta descripción detalla objetos tanto defensivos (que ocupan bastante atención, como la malla, la coraza, que cubre el torso, y la celada, que protege la cabeza) como ofensivos, que solo se convierten en excepcionales en cuanto el guerrero al que pertenecen, Alejandro, los llega a manejar en la batalla. El recurso descriptivo de proceder al repaso detallado de los componentes del menaje bélico cuenta con el antecedente de la *Eneida*, cuando Eneas recibe de Venus las armas forjadas para él por Vulcano: “Y vuelve [Eneas] la mirada a cada pieza y se asombra a su vista y las toma en sus manos...” (*En.* VIII v. 618-19).

Las espuelas, usadas con firmeza, convertirán a su caballo Bucéfalo en el cuadrúpedo más veloz, mientras que el uso diestro de la espada provocará innumerables muertes entre el enemigo. Es una descripción en la que no solo se emplea la verosimilitud mimética o referencial, sino también la literaria o *imitatio* (la construcción de una representación metafórica autónoma por sí misma), sobre todo cuando el narrador señala que las espuelas, comparadas a un diente agudo, añadirán alas (otorgarán mayor velocidad) a los cascos del caballo (‘cascos’, como sinécdoque del animal) o cuando caracteriza a la espada como un ‘cruel azote’ (metonimia del efecto, en lugar de la causa) que hará correr ríos de sangre



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

15

(hipérbole) que llenará las estancias de la morada del “negro Júpiter” (es decir, Plutón) con las almas de los guerreros fallecidos.

Esta escena forma parte de una secuencia en la que Alejandro prepara a sus tropas justo antes de emprender la batalla decisiva contra Darío: primero da la señal de tomar las armas a los soldados griegos, con una trompeta, luego se ciñe la armadura, monta seguidamente a su caballo Bucéfalo y, por último, empuña el resto de su equipamiento militar, un escudo y una lanza (versos 517-23). Una vez ejecutadas estas acciones, arenga a sus soldados y se inicia la batalla de Gaugamela.

Como se aprecia, la primera descripción de las armas de Alejandro Magno se inserta en medio de una acción. Ya señaló Lessing, en el Capítulo XVI del *Laocoonte* (2002: 151-157), que una de las modalidades más pertinentes para usar la descripción en un texto narrativo es su incorporación en medio de una acción (la fabricación de un objeto, su uso). En el presente caso, las armas se describen mientras Alejandro Magno se viste con ellas y se prepara para la guerra. Hemos de distinguir la vestimenta militar, por una parte, descrita mientras él mismo se viste, de las armas que le entregan posteriormente, cuando ha montado a Bucéfalo.

Posteriormente, en el Libro V, Alejandro Magno empuña nuevamente sus armas, descripción mucho menos extensa que la ofrecida en el Libro IV, dado que ya tenía puesta la armadura al inicio de la batalla de Gaugamela:

“Habiendo hablado así, se ciñe las armas: la parte alta de su brazo choca contra el escudo; el disco cincelado se lo coloca, como un valladar y una fortificación, sobre la muralla de su pecho, y, enarbolando su lanza en dirección a los astros, se arroja con la pica erguida en actitud hostil, contra los enemigos.” (p. 260).

En esta segunda instancia, más que las armas en sí, se destaca en el texto el efecto que ejercen sobre el lector, al servir como prosopografía que retrata a Alejandro como guerrero excepcional: una vez ceñidas las armas (el escudo y la



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

16

lanza) la impresión de conjunto que ofrece expresa firmeza (otorgada por el escudo, disco ornamentado con escenas) y amenaza (por la lanza).

Se emplea una sucesión de metáforas: el escudo es un valladar (es decir, un obstáculo que impide una invasión) y una fortificación. El escudo permite que el cuerpo del guerrero, de Alejandro, sea inexpugnable o inviolable. Correlativamente, el pecho es una muralla: recordemos que, previamente, Alejandro ya se había ceñido una coraza. Una vez ceñido el escudo, enarbola su lanza (en el poema en latín *pinum*), designada la segunda vez como pica (en este último caso el término usado es *vertex*, 'punta'). Esta última, la pica, es una lanza que usa la infantería para combatir a la caballería, con lo que, más que un ejemplo de incongruencia referencial e histórica, ha de considerarse como sinónimo de lanza. En la presente descripción, el arma ofensiva de Alejandro no es la espada, sino la lanza. 'Enarbolar la lanza en dirección a los astros, erguida, en actitud hostil, contra los enemigos' se puede entender en el sentido de 'enderezada en ángulo agudo', en 45 grados, orientada hacia el ataque. Alejandro se ciñe las armas en presencia de sus soldados, con el objetivo de expresar valentía y arrojo. Busca, en última instancia, que sus soldados le imiten.

Los acontecimientos que suceden después de esta escena confirman esta interpretación: inspirados por la imagen aguerrida e inexpugnable del caudillo Alejandro, sus compañeros realizan proezas bélicas que terminan en la derrota de los persas, prefigurada en la llegada progresiva del ejército macedonio, descrita desde la metáfora de una tormenta que se desata: "Ya el estruendo del vencedor hería los oídos de Darío y el torbellino de la funesta tormenta caía violentamente sobre sus mismos guardias..." (verso 280). La llegada progresiva y amenazadora de una tormenta se emplea como alegoría del acercamiento progresivo e irrefrenable del ejército enemigo. Recordemos que los fenómenos climáticos se han utilizado en toda la historia cultural de Occidente para representar la guerra y el cambio histórico, como en el presente caso (la revolución como huracán que



barre con el *statu quo*; o un ejército como tormenta o viento huracanado que asola con lo que encuentra a su paso).

El escudo de Darío

A diferencia del equipamiento militar de Alejandro Magno, la descripción de las armas de Darío en el Libro II del poema se circunscribe a un arma de defensa, un escudo. En esta descripción se deja por fuera tanto la vestimenta militar como el equipamiento ofensivo (lanzas, espadas, etc.). Otra distinción estriba en el hecho de que el escudo está decorado -en particular, incorpora escenas de la historia del imperio persa-, mientras que las armas de Alejandro Magno son objetos utilitarios que no ofrecen ornamentación de funcionalidad estética, ritual o simbólica. En otras palabras, además de un objeto utilitario (un arma defensiva), el escudo de Darío es, además, un objeto estético.

La descripción de escudos es típica de la epopeya de la Antigüedad, con precedentes importantes como el escudo de Heracles en el poema del mismo nombre, el escudo de Aquiles en la *Iliada*, de Homero, o el escudo de Eneas en la *Eneida*, de Virgilio. En la *dispositio* y en la *elocutio*, Châtillon se apoya, evidentemente, en estos precedentes. Si Homero realiza una descripción de la vida cotidiana griega, aquel mundo por el que, por contraste, están luchando los griegos en la Guerra de Troya, y si Virgilio realiza un recorrido sintético por algunos de los hitos que consolidaron el poder de Roma a lo largo de su historia, Châtillon sigue la tradición del autor latino al realizar una síntesis de la historia del imperio persa.

Esta información histórica había sido presentada en versos anteriores, cuando el rey Darío arenga a sus soldados antes de la batalla de Iso (versos 345-354) y sirve de motivo de vanagloria y seguridad de su victoria ante Alejandro, a pesar de haber sufrido su ejército una derrota previa a manos de los macedonios en el Gránico. En esa ocasión, el soberano utiliza el recuento de las glorias



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

18

pasadas de su pueblo para arengar a sus tropas y, a la vez, disminuir la magnitud de la amenaza que constituye el avance militar de Alejandro para el longevo imperio persa: “¡Qué desvergüenza! Un puñado de esclavos desarrapados y sin recursos se atreven a alzarse contra los dueños del mundo, a quienes está sometido todo metal.” (Libro II, versos 341-343). Como vemos, en la arenga de Darío ante sus soldados se procede a rebajar al enemigo (‘esclavos’) y a ensalzar al propio ejército (‘dueños del mundo’). No es sino en las crónicas, posteriores a las victorias militares, que los vencedores proceden a elogiar al enemigo, una vez derrotado, táctica retórica que contribuye a reforzar la magnitud de la proeza realizada.

La descripción del escudo del rey persa inicia en el verso 494 y termina en el 533, al final del Libro II; los primeros versos dicen: “Las armas de Darío, forjadas a puro de sudor de sus orfebres, (495) brillan y recuerdan las proezas de sus antepasados. El escudo, forjado en siete capas, como un rival provoca a un desafío a la insuperable luminaria del sol.” (de Châtillon, 155-6). (4)

Todo escudo cuenta con un centro simbólico y, en este caso, se trata de aquella sección que muestra la historia de Ciro. Con el fin de aportar claridad sobre los acontecimientos mencionados en la écfrasis del escudo de Darío, se ofrecerá a continuación una breve reseña de sus personajes y eventos, siguiendo las notas de Pejenaute (1998, p. 157-8). En primera instancia, se menciona la construcción de la torre de Babel, origen de las diversas lenguas del mundo. Por su parte, el rey caldeo es Nabucodonosor, quien asedió Jerusalén, la “ciudad santa”, y a quien se hace referencia más adelante como “el rey metamorfoseado en buey”. Luego se narra la deportación de los hebreos (la “tribu cautiva”) a Babilonia y el episodio de Matatías, el rey hebreo “privado de sus ojos”, que fue apresado junto con su familia por soldados caldeos y luego cegado en presencia del rey babilonio. A continuación, se menciona a Evil Merodad, el hijo de Nabucodonosor, quien por temor a que este último volviera a la vida y lo despojara



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

del trono, desmembró el cadáver de su padre y lo arrojó a los buitres. Seguidamente, se alude a Baltasar, hijo de Nabucodonosor, y a su relación con el profeta Daniel, el “varón de deseos”. Por último, se relatan los acontecimientos relativos a Ciro II El Grande, fundador del imperio persa, quien arrebató el territorio de Lidia a su rey Cresos. Este monarca había consultado al oráculo de Apolo sobre la conveniencia de emprender la guerra contra los persas y, al malinterpretar la ambigua respuesta del oráculo, perdió su reino ante Ciro. Finalmente, se habla de Tamiris, reina de los masagetas, quien venció al emperador persa en batalla y, en venganza por la muerte de su hijo, sumergió el cadáver del rey en un odre repleto de sangre humana.

En primer lugar, debemos enfrentar la problemática de la *dispositio*, de su ubicación en la organización global de los acontecimientos narrados. Pejenaute Rubio (1998, p. 156) considera que esta “descripción parece que está fuera de lugar: los ejércitos ya han entrecrocado en su avance, dando comienzo, pues, al combate [la batalla de Iso].” La descripción del escudo de Darío es, propiamente hablando, una digresión descriptiva que no queda integrada en la acción, a diferencia de la descripción de las armas de Alejandro Magno, pero esto no quiere decir que no esté justificada en el lugar que ocupa en el relato. Es preciso sintetizar la historia del imperio persa con el objetivo de destacar la relevancia del enemigo al que se enfrenta Alejandro Magno: se trata de un rival digno por el linaje de su emperador, caudillo del ejército, y por el Imperio al que representa. El enunciado ‘las armas de Darío, forjadas a puro sudor de sus orfebres, brillan y recuerdan las proezas de sus antepasados’ nos permite inferir que no solo en el escudo se realiza un recuento de la historia del imperio persa, sino también en otras armas -ornamentales, con escenas figurativas- del emperador.

Se trata de una descripción en presente histórico, procedimiento que refuerza el efecto de la *enargeia* en la instancia lectora. Si bien el escudo se describe como un producto ya terminado, es decir, a nivel diegético se presenta



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

una temporalidad estática, en el nivel intradiegético, en cambio, el perteneciente a las escenas, se representan acciones que se desenvuelven en el tiempo: ‘el rey caldeo se dirige a la ciudad santa’; ‘una tribu cautiva va tras el carro del vencedor’; ‘se podía ver a Baltasar bebiendo’.

Como también ocurre con el escudo de Eneas y de Aquiles, la descripción ecfástica procede a relatar su proceso de elaboración y a destacar la materia o los atributos del medio que sirve de soporte al escudo y a sus escenas representadas. Estos son casos de anulación del efecto de realidad (o *representational friction*). Al inicio de la descripción, sobre todo, se destaca la brillantez del metal, un atributo que, en cierta medida, en términos de metalepsis, termina por empapar la realidad escenificada: “Las armas de Darío, forjadas a puro sudor de sus orfebres, brillan y recuerdan las proezas de sus antepasados”. El metal del escudo brilla, forjado con un gran trabajo por los orfebres. Además, y en el marco del procedimiento de la hipérbole, este brillo compite con el del sol y lo supera (recordemos que, en otro orden de cosas, siglos después, en el discurso petrarquista, el cabello rubio de la amada compite con éxito con los rayos solares): el escudo, “como un rival provoca a un desafío a la insuperable luminaria del sol.”. El observador “ve resplandecer el origen de los antepasados del rey y la serie impía de la raza de los Gigantes”; “brillan los famosos combates”. Este es un ejemplo de anfibología: resplandece el metal de un escudo excelsamente elaborado, digno de un emperador, pero también los acontecimientos representados en él.

También se integra al lector u oyente, convertido en observador ‘virtual del escudo’, un procedimiento típico de la écfasis, que busca reforzar su *enargeia*, para que visualice las escenas mediante el ojo de su mente: “podrías ver agruparse”; “se podía ver a Baltasar”; “En él se ve resplandecer el origen de los antepasados”.



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

A diferencia de las armas de Alejandro Magno, cuya descripción, por lo demás escasa, queda incorporada en la acción, en el episodio en el que rey macedonio se viste y se arma en el Libro IV, la descripción de las armas de Darío, en cambio, constituye una digresión autónoma. No se describe su fabricación o su uso. En todo caso, sí se menciona el hecho de que han sido elaboradas por un artesano –“forjadas a puro sudor de sus orfebres” (p. 155)-, punto en común con las descripciones de armas grecolatinas, en las que el artesano por excelencia, Hefesto, fue el autor de las piezas.

La temporalidad de las escenas representadas en el escudo de Darío deja de ser sincrónica (como en la descripción del escudo de Aquiles) y pasa a ser diacrónica (como en el caso del escudo de Eneas): se describen los momentos más relevantes de la historia del Imperio persa, pero ya no en prolepsis como en Virgilio, sino en analepsis. Es una historia visual del Imperio, casi a modo de documento histórico o de monumento conmemorativo (como la Columna de Trajano), pues con la batalla ante Alejandro Magno el imperio persa llegará a su fin. Al representar una síntesis de su historia hasta su disolución, este escudo dialoga directamente con el escudo de Eneas, que muestra la historia de Roma desde sus inicios hasta la batalla de Accio, principio de una nueva etapa, la del Imperio. En estos términos, es importante prestar atención al centro de los escudos, centro simbólico de la sociedad a la que representan; en el de Eneas lo ocupa la batalla de Accio, inicio del Imperio romano; en el de Aquiles, los diferentes ámbitos del mundo humano griego; en el de Darío, por su parte, el relato de Ciro, fundador del imperio persa.

Como se dijo, la historia de los persas es motivo de orgullo para Darío; el que sea retomada en la écfrasis del escudo, antes de la batalla decisiva contra Alejandro, constituye un augurio del destino de los medos, como dejan ver los últimos versos del Libro II. La historia, en fin, está llena de ironías: “¡Oh, cuán falaz es la gloria del imperio! ¡Oh, cuán claramente se manifiestan las burlas del destino



humano! (...) aquel que ha podido otorgaros poder, cetro, diadema, triunfos, riquezas, podrá también arrebatároslo” (versos 535-45). Como una especie de *Ubi sunt* sintética, esta sentencia final alude a la fugacidad del poder humano y sirve de advertencia contra la soberbia humana. La descripción del escudo finaliza, precisamente, con Ciro, quien cayó finalmente aniquilado por el destino: luego de múltiples victorias, fue derrotado por la reina masageta Tamiris, una mujer “no belicosa” (verso 540).

Irónicamente, confiado en su larga historia de dominio, Darío no cree que los macedonios sean capaces de derrotar a tan ilustre imperio y se muestra altanero y orgulloso. No obstante, esto es exactamente lo que sucederá en la batalla de Gaugamela. Darío tenía frente a sí, en su propio escudo, la historia de su pueblo como *exemplum* admonitorio, pero prefirió ignorarlo y lanzarse a una batalla que marcaría la desaparición de su imperio. La *Alejandreida* se revela, finalmente, como el relato de una *translatio imperii*, de un poder asiático (el Imperio persa), a un poder europeo (Alejandro y su imperio).

Conclusión

En el caso de la *Alejandreida*, se ha demostrado que las descripciones de armas tienen como modelo las descripciones procedentes de la épica grecolatina: así, los escudos de Heracles, Aquiles y Eneas inspiran la écfrasis del escudo de Darío, en especial el modelo procedente de Virgilio. Asimismo, de manera similar a estos precursores, en la obra de Châtillon se anula el efecto de realidad mediante diversos procedimientos: primero, se incorpora la apelación del narrador a la instancia de la recepción (lector u oyente), en particular al trabajo perceptivo e interpretativo del espectador; segundo, se describe el escudo como artefacto, como soporte, cuando se otorga atención a la ubicación de las escenas en este objeto ornamental y cuando se nombran sus atributos materiales (‘brillantez’,



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

sobre todo); tercero, cuando se alude a la actividad del orfebre. En estos casos, el centro de atención pasa del enunciado (la historia relatada) a la enunciación.

La descripción del escudo de Darío, a diferencia del de Aquiles y de Eneas, ofrece menos escenas narrativas que sus precursores griegos. El escudo del rey solo menciona acontecimientos claves para el surgimiento del Imperio persa, mientras que sus modelos griegos los narran.

En los modelos griegos y romanos, son diferentes las divinidades que elaboran los escudos, pero, en el caso de la *Alejandro*, aunque no se menciona a sus fabricantes, se infiere que son humanos (los orfebres del rey). Este origen reviste gran importancia a la hora de retratar el mundo representado, en la epopeya grecolatina, por una parte, y la medieval, por otra, ya que en el caso de Châtillon se trata de una lucha entre hombres, no entre héroes.

La descripción de las armas de Alejandro en la *dispositio* general de la *Alejandro* está debidamente justificada. En primer lugar, la revista de las armas de un personaje cuenta con el antecedente del Eneas virgiliano, cuando el héroe recibe de Venus las armas forjadas para él por Vulcano. En este caso, se emplea la *imitatio* o imitación de un motivo, procedimiento que contribuye a reforzar la verosimilitud literaria. En segundo lugar, la primera descripción de las armas de Alejandro Magno (en el Libro IV) se inserta en medio de una acción: la secuencia en la que prepara a sus tropas justo antes de emprender la batalla decisiva contra Darío. Esta decisión narrativa está en sintonía con lo señalado por Lessing con respecto a la pertinencia de incorporar una descripción en medio de una acción. Posteriormente, en la segunda descripción de las armas de Alejandro (en el Libro V), más que el equipamiento bélico por sí mismo, se destaca en el texto el efecto que ejerce sobre el lector, al servir como retrato del macedonio como guerrero excepcional. Al encarnar estas virtudes bélicas, la imagen de Alejandro también funciona como inspiración para sus soldados, que así logran llevar a cabo proezas guerreras ante los adversarios persas.



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

Por su parte, la descripción del escudo de Darío se encuentra de igual manera apropiadamente ubicada en el poema. Como se mencionó anteriormente, la *Alejandroida* es un poema de asedio (*siege poetry*); en este tipo de textos el punto de clímax lo constituye la *translatio imperii*, en este caso la sucesión del poder de manos asiáticas (el Imperio persa) a manos europeas (Alejandro y su imperio). A pesar de que la écfrasis del escudo se ofrece cuando ya se ha iniciado el choque entre los ejércitos, la evocación de la historia del imperio persa en este preciso instante sirve, por un lado, como recordatorio de la grandeza y valía del adversario de Alejandro y como justificación de la confianza que Darío tenía en su propia victoria y, por otro, como recurso premonitorio de su destino y de su imperio. Este es el momento inicial de la *translatio imperii* del poema: luego del enfrentamiento, que culmina con el triunfo para los macedonios, Darío huye dejando atrás su tesoro y a sus familiares y poco después será alcanzado por la muerte. Aunque ya habían tenido lugar otros enfrentamientos entre persas y macedonios, esta es la primera batalla en que el propio rey participa en el combate, por lo que la descripción de su escudo es apropiada.

Podría pensarse que la descripción de las armas es un recurso descriptivo arcaico, pero nada más lejos de la realidad. Véase, por ejemplo, la delectación morosa mediante la que se describen los poderes y los instrumentos y artilugios de ataque y defensa en numerosas películas de superhéroes, a inicios del siglo XXI. El momento de ceñir las armas representa una escena o situación que sigue vigente en este último cine, en particular de aquellos que se ven precisados de rodearse de ingeniosos *gadgets*, tanto defensivos como ofensivos. El caso más conocido es el de *Ironman*, superhéroe totalmente recubierto por una armadura, por una segunda piel, un exoesqueleto. Como en la épica clásica, este motivo narrativo -el personaje que se ciñe las armas- constituye el prelude de la acción heroica del personaje: el espectador sabe, cuando ve esta escena, que se avecina una lucha importante.



Notas

(1) Se alude aquí al tópico de las armas y las letras, una reflexión sobre la superioridad moral de la primera o de la segunda.

(2) Además, recordemos que en la heráldica los escudos de armas también cumplen tanto con una función ideológica como estética.

(3) Se aprecia este antipictorialismo en la siguiente argumentación: “Enumerar al lector, una tras otra, con el fin de presentar una imagen de conjunto, varios detalles o varios objetos que en la naturaleza deben abarcarse de un solo golpe de vista, es una invasión del poeta en los dominios del pintor, y en lo cual el poeta malgastará mucha imaginación sin provecho alguno.” (Lessing, 2002, p. 166).

(4) A continuación se ofrece el pasaje completo que describe el escudo de Darío. Se conserva la numeración de los versos: “El él se ve resplandecer el origen de los antepasados del rey y la serie impía de la raza de los Gigantes, a cuyos hermanos, nacidos de la tierra, podrías ver agruparse, a las órdenes de Nemrod, (500) en la llanura de Senaar, en donde, con el fin de hacer frente a la amenaza de un nuevo diluvio, se alza una obra de ladrillo cocido. El lenguaje, con anterioridad uno y el mismo para todos, se escinde, ¡oh maravilla!, en lenguas diferentes. En otro lado del escudo, el rey caldeo, todo resplandeciente, se dirige a la ciudad santa. (505) Brillan los famosos combates de sus antepasados y los célebres triunfos conseguidos sobre el pueblo hebreo. Una tribu cautiva, con los ojos dirigidos al suelo, va tras el carro del vencedor, y, después de haber sido arrasados hasta sus cimientos las murallas y el templo, un rey, (510), privado de su trono y de ambos ojos, penetra en las murallas de la ciudad enemiga. Ahora bien, con el fin de que las manchas de algunos no oscurecieran las glorias de los reyes antiguos, la diestra del orfebre había pasado por alto una larga serie de reyes que le había parecido bien no poner de relieve: entre tantas hazañas de caudillos y triunfos de reyes dignos de recuerdo (515) hubiera sido vergonzoso presentar al rey metamorfoseado en buey, pastando en el campo y bebiendo en los ríos. Vuelto a su forma primitiva al recuperar la sensibilidad, el escultor había pasado por alto el hecho de que había vivido el padre como hijo, demente, y con el fin de reinar solo en la ciudad de sus mayores (520), por consejo, ¡oh infamia!, de Joaquín se dice que había esparcido por lugares impracticables los miembros de su padre, destrozado por un pájaro cruel. // En la última parte comienza el famoso reino de los Persas: se podía ver a Baltasar bebiendo en las sagradas copas de vino, así como la mano del escribiente anotando el cambio de los hados (525) cuyo enigma, oculto, fue desvelado por el varón de deseos. Ahora bien, todo el círculo del escudo está rodeado y todo su cerco ceñido por la celeberrima historia de Ciro: la Lidia se alegra de haber sido vencido por rey tan grande, y lo mismo Creso, engañado por la respuesta ambigua de Apolo. (530) He aquí que, habiendo osado Tamiris poner a prueba los tumultos de la guerra, opuso la fuerza a la fuerza y a un rey hasta entonces invicto lo abatió en el campo de batalla, y sumergió bajo una injusta estrella a un rey famoso por tantos timbres de gloria.” (de Châtillon, pp. 155-8)



Referencias bibliográficas

- Apolonio de Rodas (1996). *Argonáuticas*. Introducción, traducción y notas de Mariano Valverde Sánchez. Gredos.
- Barthes, Roland. (1987 -1968-). "El efecto de realidad". En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Bochetti, Carla (2006). *El espejo de las Musas. El arte de la descripción en la Iliada y Odisea*. Santiago (Chile), Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Cairo, M.E. (2013). "El escudo de Vulcano: écfrasis y profecía en *Eneida* 8". *Myrtia*, nº 28 (2013), 105-128.
- Clemente, Linda M. (1992). *Literary objets d'art. Ekphrasis in medieval French romance, 1150-1210*. New York: Peter Lang.
- Conklin Akbari, S. (2020). "Ekphrasis and Commentary in Walter of Châtillon's *Alexandreis*". *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit*, 24, p. 122-138.
- De Châtillon, G. (1998). *Alejandroida*. Edición y traducción de Francisco Pejenaute Rubio. Ediciones AKAL.
- Grimal, P. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Heffernan, James A. W. 2004. *Museum of words. The poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: University Of Chicago Press.
- Hesíodo (1978). *Obras y fragmentos*. Introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Gredos.
- Homero (1996). *Iliada*. Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes. Gredos.
- Homero (1982). *Odisea*. Introducción de Manuel Fernández Galiano. Traducción de José Manuel Pabón. Gredos.
- Krieger, Murray. (2000). "El problema de la écfrasis: imágenes y palabras, espacio y tiempo – y la obra literaria". En: Monegal, Antonio (ed.). *Literatura y pintura*. Madrid: Arco, 139-160.
- Lessing, G. E. (2002). *Laocoonte o Sobre los límites en la pintura y la poesía*, Barcelona: Ediciones Folio.
- Lida de Malkiel, María Rosa. (2006). *La idea de la Fama en la Edad Media castellana* (Segunda Edición). México: Fondo de Cultura Económica.
- Mitchell, W.J.T. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.



Dossier: I Jornadas de Estudios Clásicos del Departamento de Filología Clásica (UCR)

27

- Pascual-Argente, Clara. (2010). “El cabdal sepulcro’: word and image in the *Libro de Alexandre*”, *La Corónica*, 38(2), 71-98.
- Pejenaute Rubio, Francisco. (1992). “La traducción al español de un poema épico latino del s. XII: la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon”, *Livius*, 1, 257-277.
- Sánchez, B (2017). “Significado y argumentación a partir de la ἔκφρασις en algunos textos de la literatura griega”. *Stylos*. 2017; 26 (26); pp. 223-234.
- Spitzer, Leo. (1955). “The ‘Ode on a Grecian Urn’, or Content vs. Metagrammar”, *Comparative Literature*, 7(3), 203-225.
- Teón. Hermógenes. Aftonio. (1991). *Ejercicios de retórica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Virgilio (1997). *Eneida*. Introducción de Vicente Cristóbal. Traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Gredos.
- Yaitsky Kertz, Lydia. (2020). “Literal and Literary Ekphrasis”, Reinhold F. Gleis and Maik Goth (ed.). *Medievalia et Humanistica*. Studies in Medieval and Renaissance Culture, Lanham, Rowman and Littlefield, 75-99.

