

SIGNIFICADO Y ARGUMENTACIÓN A PARTIR DE LA ἘΚΦΡΑΣΙΣ EN ALGUNOS TEXTOS DE LA LITERATURA GRIEGA

BELÉN SÁNCHEZ¹

RESUMEN: Este trabajo se propone revisar comparativamente la figura retórica de la *ékphrasis* en la *hoplopoiía* del canto XVIII de *Ilíada*, los escudos en *Siete contra Tebas*, el *Mimo 4* de Herondas, el manto de Jasón en *Argonáuticas* e *Imágenes* de Filóstrato. Debido a que se trata de obras que abarcan desde el siglo VIII a.C hasta el II d.C. y diversos géneros literarios, observaremos cómo la *ékphrasis* es empleada en un marco temporal y textual tan amplio. Para tal fin, extraeremos una definición y problematización de la *ékphrasis* a partir de los *progymnasmata* de los siglos I a IV. Luego, analizaremos cuál es el objeto efrástico en cada texto y las instancias de mediación (lenguaje y narrador). Por último, el objetivo es analizar qué función y valor argumentativo tiene la *ékphrasis* en cada texto, considerando el recurso retórico como generador de significado, y no simple ornamento retórico digresivo.

Palabras clave: Ékphrasis, Retórica, Literatura griega.

ABSTRACT: This article aims to analyze comparatively the rhetorical figure of *ékphrasis* on the *Iliad's* c.XVIII *hopoploía*, Aeschylus's *Seven against Thebes*, Herodas's *Mime 4*, the *Argonauticas* Jason's cloak and Philostratus's *Imagines*. These works were made between VIII BC and II AD, and they represent diverse literary genres, so we examine how *ékphrasis* is used in such a broad period of time and such wide literary margin. In order to do so, we provide a definition and an analysis of the problematic of *ékphrasis* through ancient *progymnasmata* (I - IV AD). Then we explain which the *ékphrastic* object belongs to each text and its mediation process (language and narrator). Finally, the objective is to analyze which function of *ékphra-*

¹ Alumna UBA. E-mail: snz.belen@gmail.com

Fecha de recepción: 21/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014.

sis is used in each text, taking into account that this rhetorical figure works as a producer of sense and not a mere rhetorical digressive ornament.

Keywords: Έκφρασις, Rhetoric, Greek Literature.

Este trabajo se propone revisar comparativamente la figura retórica de la ἔκφρασις en la ὀπλοιοία del canto XVIII de *Ilíada*, los escudos en *Siete contra Tebas*, el *Mimo 4* de Herondas, el manto de Jasón en *Argonáuticas* e *Imágenes* de Filóstrato. Debido a que se trata de obras que abarcan desde el siglo VIII a.C hasta el II d.C. y que se inscriben en diversos géneros literarios, observaremos cómo la ἔκφρασις es empleada en un marco temporal y textual tan amplio. Para tal fin, extraeremos una definición y problematización de la ἔκφρασις a partir de los *progymnasmata* de los siglos I a IV. Luego, analizaremos cuál es el objeto efrástico en cada texto y las instancias de mediación que operan entre dicho objeto y el lector, es decir, el lenguaje y el narrador. Por último, el objetivo es analizar qué función tiene la ἔκφρασις en cada texto, considerando el recurso retórico como generador de significado y valor argumentativo y no simple ornamento retórico digresivo.

1. DEFINICIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN DE LA ἔΚΦΡΑΣΙΣ

Frecuentemente se considera la écfrasis como una forma de descripción (narrativa) en torno a un objeto de arte, pero tal sentido es el que la crítica literaria moderna le ha atribuido. Hefferman (1991) inicia su recorrido desde aquí y luego ofrece una definición más amplia de la écfrasis: “*ekfrasis is the verbal representation of graphic representation*”, por lo que no restringe el uso de la écfrasis a obras de arte.

Pero otros críticos, como Becker (1992) y Webb (2009), hacen una teoría de la écfrasis a partir de las definiciones que de ella nos llegan desde la Antigüedad Tardía. Ambos señalan que no hay referencias sobre este re-

curso anteriores a las de los manuales de ejercicios retóricos de los primeros siglos de nuestra era, llamados *progymnasmata*. De tales textos se extrae que el eje central de la écfrasis no tiene que ver con lo descrito –que, por su parte, pueden ser objetos artísticos o no, personas, paisajes, tiempos e incluso sucesos– sino que lo distintivo de la écfrasis es su efecto: su capacidad de poner su objeto delante de los ojos del lector o audiencia mediante el lenguaje verbal. El uso del lenguaje para hacer que la audiencia imagine una escena se define para Webb como un fenómeno propio de la práctica retórica antigua. Esto quiere decir que no se trata de palabras acerca de una imagen; al contrario, en la écfrasis son las palabras las creadoras de la imagen.

Otra discusión alrededor de la écfrasis ha sido si su carácter es descriptivo o narrativo. Pero es posible desvincular la écfrasis de la estricta descripción. Webb, al igual que Barbero, sostiene que para el mundo antiguo la descripción y la narración no se encuentran disociadas; en cambio, la polarización entre narrar y describir, fundada en la temporalidad y el estatismo de una y otra, es algo propio de nuestra visión.

Becker divide la descripción en dos partes. Por un lado, la descripción como ventana, donde el lenguaje descriptivo trae lo que hace manifiesto vívidamente (ἐναργῶς) ante la vista. Quedan eliminados los niveles de mediación y la audiencia acepta la ilusión de que lo descrito está frente a sí. Esto se logra a través de dos propiedades: la ἐνάργεια y la σαφήνεια; y es necesario que el lenguaje y el narrador desaparezcan. Por otra parte, la descripción jamás deja de ser una interpretación a partir de la experiencia del observador y por medio de su lenguaje. Es decir que la écfrasis busca convertir al oyente en (casi) observador. Expresiones sobre juicios y emociones del observador, como θαῦμα ἰδέσθαι (“una maravilla de ver”), manifiestan la interpretación al igual que referencias al lenguaje y sus limitaciones así, por ejemplo, οὔτιφάτειος (“indecible”).

Becker define la écfrasis como un modo literario en el cual este dispositivo es una metáfora de la respuesta de la audiencia ante el objeto. Para lograr esto son precisos tres manejos del narrador: uno que cree en el oyente la ilusión de estar frente al objeto mediante la descripción del material, la forma u otras cualidades del referente; otro que le permita imaginar una representación visual con la descripción del objeto; y un tercero que le llame la

atención sobre el lenguaje descriptivo, devolviéndolo al contexto de escritura y recordándole que es un fenómeno visible para la experiencia humana.

Por último quisiéramos delinear en qué contexto se producen los *progymnasmata*. Estos manuales han servido para la educación de los jóvenes en un momento de predominio de la segunda sofística. Este movimiento, según revelan los estudios, hacía énfasis en la *performance* retórica como un medio de generar imágenes y a través de ellas comunicar poder e identidad (Francis, 2003). Esta consideración de los recursos retóricos nos conduce a la pregunta por el significado y la función de la écfrasis, pues si el trabajo retórico con la palabra produce poder e identidad, entonces no ha de ser ingenuo ni mero relleno.

2. OBJETO ECFRÁSTICO E INSTANCIAS DE MEDIACIÓN

LA ÓΠΟΠΛΟΪΑ DEL CANTO XVIII DE *ILÍADA*

En la *Ilíada* el objeto ecfrástico es el escudo del héroe. Se trata de un arma defensiva, pero labrada con *δαίδαλα πολλά* de un dios, Hefesto. La descripción del escudo oscila entre la materialidad de un aparejo útil y el valor simbólico que exhibe por ser una factura divina y la representación de un cosmos. En cuanto a la dimensión material del escudo, se da cuenta de su composición en oro, plata, cobre. También se expresa la admiración del poeta ante las figuras labradas por el dios ya que aunque metálicas parecen reales (la tierra ἀρηρομένηδ᾽έφκει, / χρυσεῖη περέοῦσα: τὸδ᾽ ἔπερι θαῦμα τέτυκτο, v. 548-9²).

El narrador en el género épico de tradición oral suele mantenerse alejado e incluso tiende a desaparecer. Si bien hay versos donde el poeta manifiesta sus juicios e inserta comentarios, su intervención queda disimulada con sutileza dado que predomina su rol como transmisor llano de la historia que cuenta. En la misma línea, no encontramos prácticamente en la écfrasis

² “Parecía tierra arada a pesar de ser oro, ¡singular maravilla de arteficio!” (Homero, 2008).

manifestaciones de su juicio o expresión al contemplar el objeto. No hallamos mucho más que el adjetivo *καλός*, que por lo general aparece destacado en una posición enfática a principio de verso y con encabalgamiento. Asimismo el poeta enmarca todo el trabajo de labranza del escudo bajo el juicio de que el dios cojo lo elabora con *ἰδυίησι πραπίδεσσιν* (“con mente diestra”). Por otra parte, aunque la reconstrucción del escudo parece imposible, por medio del lenguaje remite múltiples veces al contexto de observación del escudo y de una supuesta disposición de lo descrito allí: *ἐντίθει, ἐν ποίησε, ποίκιλλε* (“allí puso, “allí hizo”, “coloreó”). Estas marcaciones dividen secuencias de cuadros (por ejemplo un juicio, el matrimonio, la emboscada, el viñedo) dentro de los cuales la audiencia se “pierde” e ingresa en la narración suscitada por las imágenes descritas.

LOS ESCUDOS EN *SIETE CONTRA TEBAS*

Dando un salto en el tiempo, en el siglo de oro ático encontramos esta pieza de Esquilo, quien escribe tragedias políticas. Aunque en sus argumentos ingresa el elemento básico de la poesía épica, héroes y personajes mitológicos, los actualiza para su contexto cultural y político.

Nuevamente los objetos de écfrasis son escudos, pero los escudos de los atacantes de Tebas comportan el valor de *σήματα*. Mientras que, como sostiene Barbero (1997), el carácter de signo del escudo de Aquiles es cuestionable, en Esquilo tal rasgo se realza. Dado que son signos, se prestan a la interpretación que Etéocles hace de ellos, tras la descripción a cargo del mensajero. En este caso no se produce en el discurso de un único narrador el vaivén de la écfrasis entre la ilusión de contemplar los escudos y las referencias al narrador y su contexto. La descripción se reparte entre el mensajero, que evoca vívidamente los escudos, y el general Etéocles, que procura una descripción interpretativa a partir de las imágenes y lemas allí dispuestos.

Las écfrasis permiten caracterizar al enemigo; en los lemas y las imágenes de monstruos, fuego y animales salvajes de los escudos se impone la presunción de los *ὑβρισταί*, prontos a atacar en Tebas. En este contexto, Etéocles no admira objetos artísticos fabricados por un dios sino que, al con-

trario, obtiene información de ellos para cumplir su deber de líder político, esto es proteger a su ciudad estratégicamente del enemigo externo.

EL *MIMO* 4 DE HERONDAS

El mimo es un texto corto, se trata de un género del período helenístico vinculado a la tradición comediográfica. Aquí se hace una imitación de la vida del hombre común y corriente por medio de cuadros simples y breves en combinación con temáticas alejandrinas como el arte.

El crítico Cunningham (1966) divide el *Mimo* 4 en tres partes y considera que la primera y la última (ofrecimiento del voto y resultado del sacrificio) son casi una excusa para el desarrollo de la sección central: la écfrasis de las pinturas y esculturas de culto colocadas en la pronaos y la naos del templo. Zanker (2006), por su parte, sostiene que no se trata de una écfrasis según la definición de los antiguos y lo argumenta con la falta de descripción directa y la visualización de las imágenes solamente a partir de las reacciones dramáticas de los personajes. Los narradores que median entre los objetos artísticos y la audiencia son personajes femeninos, mediadores fuera de lo común, ya que no se espera de las mujeres un juicio acerca de obras de arte. Es una actividad lejana a su dominio natural, que es el hogar, a lo que se añade su condición socio-económica baja, con difícil acceso a la alta cultura. La falta de correspondencia entre su estatus y la actividad convierte a estas mujeres en objeto de burla a través de los nombres caracterizadores connotativos³ que llevan.

El lector es incorporado como observador no a partir del medio lingüístico que traduce la representación visual a una verbal sino gracias a las reacciones dramáticas de las mujeres que admiran lo bello, lo verdadero, el carácter del realismo. Sorprenden estos conceptos estéticos en boca de di-

³ Κυννώ: relacionado con κύων, κυνός, 'perra'. Aplicado a mujeres suele sugerir audacia, impudicia o furor. Κοκκάλη: relacionado con los sustantivos κοκκός, κόκκαλος, 'grano, insecto, cosa diminuta', cualidad que se aplica a su condición socio-económica baja y de mujer (Cavallero, 1997).

chas mujeres que hacen uso de un lenguaje coloquial y en absoluto técnico. En el diálogo expresiones como el imperativo ὄρη y la exclamación καλῶνἀγαλμάτων permiten que una de las mujeres invite a la otra a ver y al lector a visualizar.

EL MANTO DE JASÓN EN ARGONÁUTICAS

Apolonio de Rodas comparte con Herondas el período helenístico, pero compone una epopeya, esto es una reescritura de la épica. Los tópicos épicos se actualizan aquí bajo los principios del período. Apolonio cumple dos trabajos: el primero, una investigación de las fuentes tradicionales; el segundo, un nuevo ordenamiento e historización de los eventos mitológicos narrados por medio de esquemas más cercanos a lo real.

Así como en la épica homérica y en el material mítico de Esquilo, el objeto descripto es uno relativo al héroe. Pero no se trata de un arma, capaz de proteger al héroe ni a su mundo, sino de un manto bordado. Comparte con el escudo de Aquiles su origen divino así como unas figuras calificadas de δαίδαλα πολλά, aunque no labradas sino bordadas.

En cuanto a la mediación, hay que tener en cuenta que, como propone Valdeverde Sánchez (2007), es una característica de Apolonio el empleo de la 1ª y la 2ª personas, con lo que se distancia de la épica tradicional. Del mismo modo, en la écfrasis el mediador se manifiesta al dirigirse con la 2ª persona a su lector para la apertura y el cierre de la écfrasis. Es decir que durante el desarrollo de la écfrasis genera la ilusión de que el lector se encuentra frente al objeto, pero tanto al introducirlo como al concluirlo cancela esta ilusión y con el uso del modo potencial en el v.765 “κείνους κ’ εἰσορόωνά κέοιςψ εὐδοίετε θυμόν / ἐλπόμενος πυκινήντιν’ ἀπὸσφείωνἐσακοῦσαι”⁴, nos recuerda que, como lectores, no somos observadores del objeto. En estos casos hace referencia a la reacción que el lector experimentaría si entrara en

⁴ “Al contemplarlos enmudecerías y se engañaría tu ánimo esperando oír de ellos alguna sabia palabra” (Apolonio de Rodas, 2007).

contacto con el manto. Por otra parte, la descripción como recurso en general y este subtipo en particular le permiten a Apolonio de Rodas desplegar el realismo pictórico, técnica propia del helenismo.

IMAGINES DE FILÓSTRATO

Es una obra de la segunda sofística, cuyo autor, Filóstrato, ha sido definido como el padre de la crítica del arte. Su rol como sofista incide en la obra en dos sentidos: en su papel de maestro ante las obras de arte y en el uso de las imágenes para hacer con ellas textos. En estos dos aspectos estriba el uso particular que hace de la écfrasis.

Las *Imágenes* constituyen uno de los mayores textos ecfásticos, pues Filóstrato hace la écfrasis de toda una galería de pinturas. La discusión ha girado en torno a la existencia o no de dichas obras. Estudiosos como Lehmann-Hartleben (1941) sostienen que existieron; incluso creen posible, a partir del contenido de cada écfrasis, reconstruir la disposición espacial de cada sala de cuadros. Ahora bien, coincidimos con Fairbanks (1931), quien pone de relieve que Filóstrato preserva la ilusión de que observa obras, lo haga o no. Por eso sostiene que como mediador se preocupa más por la forma literaria que por el contenido, abordando las pinturas en términos literarios y no pictóricos. La preocupación literaria se percibe en las fuentes literarias de diversos géneros (trágico, épico, idílico), que retoma Filóstrato en muchas de las écfrasis. Si bien en el primer capítulo ofrece un marco teórico donde distingue las artes plásticas de la pintura y las categorías del color y el realismo, las referencias técnicas en los capítulos ecfásticos son escasas y la excelencia de las pinturas radica en su capacidad de transmitir el πάθος, facultad literaria.

Pero Filóstrato, además de ser un sofista que ejercita con este artificio, se constituye en tanto mediador como un maestro, que pretende servir de modelo para cultivar el gusto estético de moda y el entendimiento de sus discípulos-observadores. En la introducción él mismo nos remite al contexto de observación de las pinturas y compone una escena didáctica de la que forman parte un grupo de jóvenes y un παῖς al cual individualiza. Haciendo gala

de sus conocimientos, el narrador-maestro se ocupa de instruirlos, con un lenguaje más bien sencillo y sin permitirnos olvidar al niño.

3. SIGNIFICADO Y FUNCIÓN DE LA ἔκφρασις. CONCLUSIONES

Una vez analizada la disposición de las mediaciones en cada ἔκφρασις, nos resta reflexionar en torno al porqué de la figura retórica. Pues los pasajes de las obras analizadas nos sirven para entender el artificio retórico como algo más que una digresión o que un artilugio literario. En cambio, el empleo de la ἔκφρασις tiene una función ligada a la creación de ciertos significados. En este sentido compartimos el criterio de Perelman y Olbrecht-Tyteca (1969), para quienes la retórica estriba en una teoría de la argumentación ya que ofrece medios discursivos útiles para obtener la adhesión del auditorio, siendo la ἔκφρασις una de esas técnicas del lenguaje que por medio de la verosimilitud funciona como método argumentativo para construir significado y causar un efecto en quienes oyen.

La ὀπλοποιία difícilmente sea una mera digresión si consideramos lo irreductible del mensaje verbal al código icónico, pues la armadura contiene todas las realidades y un principio de ordenamiento armónico ya que está labrada con inteligencia divina y belleza (Soto, 2000). Allí se proyecta el cosmos y Aquiles lo lleva en sus manos: es la imagen de sí ante el adversario y a la vez el universo que defiende frente a Héctor y los troyanos. La dimensión heroica ingresa en el escudo fabricado tras la muerte de su fiel compañero Patroclo y la consiguiente deposición de la ira de Aquiles que debe cumplir la función propia del héroe.

En *Siete contra Tebas* las ἐκφράσεις se justifican porque los escudos son σήματα que Etéocles interpreta generando un sistema de valores con el cual, además de definir a los atacantes de la ciudad, descifra por oposición a sus defensores. Mientras que los atacantes son pura habladería, λόγος y apariencia, Etéocles y sus soldados representarían la acción, el ἔργον y la realidad (De Alejandro, 2003). Sin embargo, cuando rehúsa no combatir contra su hermano Polinices, los valores que ha predicado durante la escena de los escudos quedan en jaque ya que se lo acusa de impiadoso y ávido de fratri-

dio. Las ἐκφράσεις tienen una disposición estratégica, ya que al culminar el episodio se produce la ἀναγνώρισις de la inevitable maldición familiar de los Labdácidas.

En el mimo la ἔκφρασις no puede ser una digresión puesto que su papel es central. Por un lado, la escena de las mujeres ante las pinturas y esculturas busca generar risa, pero al mismo tiempo, detrás de la ingenuidad femenina, Herondas expresa un elogio del realismo del arte plástico. Según Cavallero (1997), encubriría un auto-elogio si se considera el trabajo de Apeles en la pintura como análogo al del poeta. Estas dos instancias de interpretación, una más directa y la otra más velada, apelan a un público más amplio y a la elite erudita alejandrina, respectivamente.

Apolonio de Rodas le aporta a la epopeya un componente erótico que lo aleja de las tradicionales soluciones heroicas de la épica homérica. Parte de esto son, por ejemplo, las invocaciones a la musa del amor, Erato. En el mismo sentido, la ἐκφρασις no gira en torno a una pertenencia bélica del héroe, sino que trae una pieza de su vestimenta que le confiere belleza. La ἔκφρασις no prelude una *aristía* guerrera como la de Aquiles sino una amorosa junto a Hipsípila. Además hay que contemplar que no se trata de un héroe único y extraordinario del que depende el destino del mundo, pues Jasón es uno más entre los demás argonautas y su manto contribuye a caracterizar un héroe de otro tipo que, según Carspecken (1952), es destruido como héroe épico por la falta de virtudes heroicas en él.

La obra puramente ecfrástica de Filóstrato emerge de un contexto con un enfático desarrollo de lo visual en las representaciones literarias. Ya se tiene conciencia de que la imagen comunica poder e ideología y de la importancia de la representación verbal para comunicarlas. Entonces la ἐκφρασις como recurso retórico tiene un lugar privilegiado ya que no sólo describe sino que lo hace con ἐνάργεια, es decir con un alto poder evocativo.

Desde Homero hasta Filóstrato vemos la tendencia en aumento a utilizar la ἐκφρασις para objetos artísticos. En segundo lugar, se reitera siempre el pasaje del texto a la imagen y no al revés. Es el lenguaje el medio del narrador para generar una producción verbal tal que invita al auditorio a hacer una representación visual y así sentir el objeto colocado ante sus ojos. Por último para todas las ἐκφράσεις encontramos una posible explicación respecto de su

ubicación en el texto y de cómo se integra a los textos a partir del significado que promueve.

BIBLIOGRAFÍA

- APOLONIO DE RODAS (2007). *Argonáuticas*. Introducción, traducción y notas de M. Valdeverde Sánchez. Madrid: Gredos.
- BARBERO, S. (1997). “El escudo de Aquiles y los límites de la descripción poética”, *Actas del XIII Simposio nacional de Estudios Clásicos*, vol.2, pp.161-169.
- BECKER, A.S. (1992). “Reading Poetry through a Distans Lens: Ecphrasis, Greek Rhetoricians and the Pseudo-Hesiodic Shield of Heracles”, *The American Journal of Philology*, Vol.13, No.1: pp.5-24.
- CARSPECKENN, J. (1952). “Apollonius Rhodius and the Homeric Epic”, *Yale Classical Studies*, 13, pp.35-143.
- CAVALLERO, P. (1997). “Herondas y la tradición comediográfica”, *AFC* 15, pp.21-93.
- CUNNINGHAM, I. (1966). “Herodas 4”, *Classical Quarterly* 16, pp.113-125.
- DE ALEJANDRO, S. (2003). “El conflicto génos/pólis en *Siete contra Tebas*”. Andrade N. (ed.), *Discurso y poder en la tragedia y en la historiografía griegas*, Buenos Aires: Eudeba, pp.41-61.
- ESQUILO (2010). *Siete contra Tebas*. Introducción, traducción y notas de P. Cavallero. Buenos Aires: Losada.
- FILÓSTRATO EL VIEJO (1931). *Imagines*. Traducción de A. Fairbanks. London: William Heinemann.
- FRANCIS, J. (2003). “Tracing a Motif in Verbal and Visual Representation from the Second to Fourth Centuries C.E.”, *The American Journal of Philology*, Vol.124, No.4: pp.575-600.
- HEFFERMAN, J. (1991). “Ekfrasis and Representation”, *New Literary History*, Vol.22, No.2: pp.297-316.
- HERONDAS (1981). *Mimiambos. Fragmentos mímicos*. Traducción J.L. Navarro González y A. Melero. Madrid: Gredos.

- HOMERO (2008). *Ilíada*. Traducción y notas de E. Crespo en *Biblioteca Clásica Gredos*. Barcelona: RBA Bolsillo.
- LEHMANN-HARTLEBEN, K. (1941). "The *Imagines* of the Elder Philostratus", *The Art Bulletin*, Vol.23, No.1: pp.16-44.
- PERELMAN, L. Y OLBRECHT-TYTECA, (1989). "Introducción", *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- SOTO, R. (2000). "El escudo de Aquiles", *Byzantion Nea Hellás* 19-20, pp.17-34.
- SPERONI, J.L. (2001). "Esquilo y la dimensión 'política' de la palabra", *Actas XI Jornadas de Estudios Clásicos*: pp.259-263.
- WEBB, R. (2009). *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Inglaterra: Ashgate.
- ZANKER, G. (2006). "Poetry and Art in Herodas, *Mimiammb* 4". Harder, M.A. et alii (eds.), *Beyond the Canon (Hellenistica Groningana, 7)* Leuven: pp. 357-377.