

La educación de Aquiles: Estructura compositiva y modelo educativo de una ἔκφρασις del siglo II d. C.

Susana M. LIZCANO REJANO

Profesora de Enseñanza Secundaria
IES Arquitecto Pedro Gumiel - Alcalá de Henares (Madrid)
E-mail: sulizrej@yahoo.es

Resumen: La educación de Aquiles se convirtió para la Antigüedad en un modelo pedagógico que encontró eco tanto en las artes plásticas como en la literatura. Escogemos aquí un ejemplo literario de ello, perteneciente a una época —la de la Segunda Sofística— obsesionada a su vez con la pervivencia y transmisión de la herencia clásica a las generaciones que vivían en el Imperio Romano. Intentamos analizar cómo en la propia estructura compositiva de la pieza ecfástica estudiada, la referencia a ese pasado ejemplar representado por la figura de Homero es un elemento clave.

Palabras clave: literatura griega; Segunda Sofística; écfraσις; iconografía.

Abstract: The education of Achilles became a pedagogic model for the literature and fine arts of Antiquity. Here we have chosen an example of this proceeding which belongs to the cultural movement of the Second Sophistic. This movement showed a great interest in the perpetuation and transmission of classic heritage to the generations of the Roman Empire. We try to analyse how in the structure of the ecfastic piece that has been selected, the reference to this exemplary past, represented by Homer's figure, is an essential element.

Keywords: greek literature; Second Sophistic; ekphrasis; iconography.

Sumario: 1. La educación de Aquiles en las fuentes iconográficas. 2. La estructura compositiva de una ἔκφρασις sobre la infancia de Aquiles: Filóstrato el Viejo, *Imágenes* 2.2. 3. Homero como modelo que seguir y como modelo irónico. 4. El significado del modelo educativo. Bibliografía.

La ἔκφρασις que encontramos en las *Imágenes* de Filóstrato el Viejo recreando el tema de la educación de Aquiles, nos ofrece un ejemplo de estructura que llama la atención por aparentar una gran sencillez, pero que esconde en realidad una elaboración minuciosa en la organización del conjunto. El estilo de su autor en esta obra concreta muestra una engañosa facilidad, una simulada sencillez compositiva que encierra sutiles referencias a otros textos y autores.

I. LA EDUCACIÓN DE AQUILES EN LAS FUENTES ICONOGRÁFICAS

El episodio de la crianza¹ de Aquiles por parte del centauro Quirón gozó de gran popularidad en el arte antiguo, popularidad pareja a la presencia del propio episodio mítico en la literatura. Nuestro primer testimonio de su cultivo artístico pertenece a la época arcaica², siendo grande el número de los documentos plásticos arcaicos que testimonian el mismo motivo mítico. Un desinterés generalizado por este episodio caracteriza, en cambio, al arte plástico de época clásica, pero en época helenística e imperial la crianza de Aquiles volverá a adquirir una relevancia considerable como motivo artístico recurrente. La época clásica constituye, por lo tanto, un paréntesis en los documentos plásticos de los que hoy disponemos recreando el tema de la crianza del hijo de Peleo.

En consecuencia, lo que la pintura de Filóstrato nos presenta, se aviene perfectamente con los temas artísticos habituales del momento. Es más, en el arte helenístico y posteriormente en el imperial, la infancia de Aquiles suele utilizarse en las obras de arte plástico configurando un ciclo de escenas. Es ésta una peculiaridad de las obras del momento que se interesan por la infancia del héroe frente a las piezas arcaicas griegas, que sólo suelen recoger una escena (la misma en todos los testimonios³) de la infancia de Aquiles. En

¹ Quizá convenga puntualizar que la educación de Aquiles constituye sólo uno de los episodios de la infancia de Aquiles presentes en las artes plásticas, aun cuando se trate de un motivo de gran trascendencia. De otros momentos de su infancia también han llegado hasta nosotros representaciones artísticas de interés. Así, encontramos reproducciones que contienen el nacimiento del héroe y su primer baño (relieves en mármol de un puteal (Museo Capitolino, Roma, 64 (=LIMC 2)), mosaico (Nea Paphos, Chipre, LIMC 3), relieves en una placa de plata (Augst. Mus. 62.1 (=LIMC 4)), y otras en las que se representa su inmersión en las aguas de la Estige (por ejemplo los relieves del sarcófago de Palacio del Príncipe, Génova (LIMC 9), y de Palacio Castellani, Roma (LIMC 8), o el mosaico del Museo de Cartago (Salomonson 68. 117 . Nr. 42 Abb.46 Taf 50,1 (=LIMC 17)). Sobre la presencia del tema en documentos literarios *vid.* Z. Pavlovskis, «The Education of Achilles, as Treated in the Literature of the late Antiquity», *La Parola del Passato* 20 (1965) 281-97. También son interesantes las obras de M. A. Manacorda, *La paideia di Achille*, 1971; y L. Guerrini, «Infanzia di Achille e sua educazione presso Chirone», *Stud. Misc.* I (1958-9) 43-53.

² Se trata de un documento cerámico protoático de figuras negras procedente de Egina datado en el 650-625 a. C. (Berlín 31573 (=LIMC 21)).

³ Ciertamente, aunque disponemos de numerosos documentos griegos muy tempranos con referencia a la crianza de Aquiles, estos testimonios no brillan por su variedad en el tratamiento del motivo mítico. En todos ellos se representa la misma escena: la entrega por parte de Peleo, o de Tetis (en ocasiones de ambos)

Filóstrato lo que encontramos es una pintura en díptico con dos instantes diferentes de la educación del vástago de Tetis.

Ciertamente, la educación de Aquiles, el héroe por excelencia, se erigió como modelo necesario de cualquier otra educación, el prototipo mítico al que volverse. Esto explica la multiplicidad de escenas en que se diversificó un único episodio mítico originario como era la crianza de Aquiles por Quirón. En esa multiplicidad se intentaba reflejar la sofisticación y variedad a las que la propia educación de época imperial había llegado. Así, encontramos representaciones que no sólo escenifican la entrega de Aquiles a Quirón, con el fin de que éste trabaje ese diamante en bruto que es el héroe en sus primeros años, sino otras en las que Aquiles aprende a cazar⁴, a montar a caballo⁵, a lanzar el disco⁶, a tirar con arco⁷, y a familiarizarse con las técnicas del pugilato⁸. Pero también en otras piezas artísticas asistimos a una formación menos física, más espiritual del héroe a través de la música (especialmente de la lira⁹) e incluso encontramos al pequeño Aquiles iniciándose en la escritura¹⁰.

En el caso de la pintura descrita por Filóstrato, se trata de un díptico en que el pintor parece haber escogido la lección de equitación y la de caza como las dos escenas concretas entre la variedad a la que podía optar. Estas escenas están ampliamente documentadas como motivos de obras plásticas del arte helenístico-romano, sin constituir en modo alguno un tema extravagante. Es cierto, de todos modos, que lo que Filóstrato glosa en su ἔκφρασις no es una lección de caza, sino la presentación que el joven Aquiles hace de su botín a un orgulloso Quirón que le recompensa. Y es verdad que no poseemos un repertorio amplio de piezas de arte antiguo que reproduzcan esta presentación de la entrega del botín infantil. Para ser sinceros, el repertorio es considerablemente exiguo, puesto que sólo conservamos una placa de terracota¹¹ que lo atestigüe.

de su hijo a Quirón, el sabio centauro, al que encargan de su formación. No disponemos de documentos plásticos arcaicos que expliciten más detalladamente en qué consistió la instrucción que Quirón imparte al héroe de héroes.

⁴ *Vid.* por ejemplo el plato de bronce conservado en el Museo Copto del Cairo (903 a-g (= *LIMC* 70)).

⁵ *Vid.* los relieves en bronce de la llamada Tensa Capitolina (Palacio de los Conservadores, Roma. *LIMC* 67).

⁶ *Vid.* fragmento del borde de una placa de terracota procedente de Constantina (Salomonson 76 Taf. 27, 2 (= *LIMC* 72)).

⁷ *Vid.* plato de bronce, Museo Copto del Cairo (903 a-g (= *LIMC* 76)).

⁸ *Vid.* sarcófago, Museo Nacional, Nápoles (124325 (= *LIMC* 78)).

⁹ *Vid.* pinturas procedentes de Herculano, Basílica. (Nápoles 9109 (= *LIMC* 51)).

¹⁰ *Vid.* placa de plata, Augst. Mus. (62,1 (= *LIMC* 80)).

¹¹ Berlín, Staatliches Museum 4886 (= *LIMC* 74).

II. LA ESTRUCTURA COMPOSITIVA DE UNA ἔκφρασις SOBRE LA INFANCIA DE AQUILES: FILÓSTRATO EL VIEJO, *IMAGINES* 2.2.

No tenemos por qué dudar de Filóstrato cuando nos dice que una de estas obras que representaban la educación de Aquiles inspira la pieza ecfrástica que podemos encontrar en sus *Imagines*. Si no se trata de una pintura en particular, lo que sí tiene en mente nuestro autor es ese asunto mitológico que inspira a todo el conjunto de cuadros, esculturas, mosaicos y piezas toréuticas de las que tenemos noticia. Es decir, recurre a un tópico compositivo por el que los artistas contemporáneos a él y anteriores habían demostrado gran predilección.

Como decimos, la pintura ante la que Filóstrato nos sitúa, detalla dos de estas escenas mencionadas en las que se desarrolla la formación de Aquiles: la presentación a su maestro del botín que Aquiles-niño ha obtenido en sus primeros logros cinagéticos, y el aprendizaje del arte de la equitación.

Un díptico es lo que nuestro autor tiene ante sus ojos, o al menos lo que ante los nuestros intenta poner, y sobre esa imagen dual modela su propia pieza literaria. Construye su ἔκφρασις a la manera de un díptico de palabras, en el que, como si se tratase de un espejo, se propone recoger el reflejo de la duplicidad de la propia pintura descrita estableciendo oposiciones de dos términos a lo largo de todo el cuerpo de la descripción. Si nos adentramos más en la estructura de esta ἔκφρασις apreciamos hasta qué punto la pintura no sólo constituye una inspiración temática para Filóstrato, sino también compositiva.

En la totalidad de la ἔκφρασις apreciamos tres partes esenciales, diversas en longitud y función. La primera de ellas (*Im.* 2.2.1 341K.)¹² nos da la clave del tema pictórico en que se inspira esta ἔκφρασις, y, al mismo tiempo, hace referencia a esa dualidad constante en ἔκφρασις. En ella se presenta el tema y a los protagonistas.

«Νεβροὶ καὶ λαγῶ, ταῦτα θηράματα τοῦ νῦν Ἀχιλλέως, ὁ δὲ γε ἐν Ἰλίῳ πόλεις αἰρήσει καὶ ἵππους καὶ ἀνδρῶν στίχας, καὶ οἱ ποταμοὶ αὐτῷ μαχοῦνται μὴ ἑάντι αὐτοὺς ῥέειν, κάκεινων μὲν τῶν ἔργων μισθὸν ἀποίσεται Βρισηίδα καὶ τὰς ἐκ Λέσβου ἑπτὰ καὶ χρυσὸν καὶ τρίποδας καὶ τὸ τοὺς Ἀχαιοὺς ἐπ' αὐτῷ εἶναι, τὰ δὲ παρὰ τῷ Χείρωνι

¹² Citamos el texto de las *Imagines* por la edición de E. Kalinka-O. Schönberger, Munich 1968, mencionando después el número de la de C. L. Kayser (Turín 1842-1846).

ταῦτα μῆλων δοκεῖ καὶ κηρίων ἄξια, καὶ ἀγαπᾶς, ὧ Ἀχιλλεῦ, μικρὰ δῶρα πόλεις ἀπαξιώσωσιν τότε καὶ τὸ κῆδος τοῦ Ἀγαμέμνονος. ὁ μὲν οὖν ἐπὶ τῆς τάφρου καὶ ὁ κλίνας τοὺς Τρῶας ἐκ μόνου τοῦ βοῆσαι καὶ ὁ κτεινῶν ἐπιστροφάδην καὶ ἐρυθραίων τὸ τοῦ Σκαμάνδρου ὕδωρ ἵπποι τε ἀθάνατοι καὶ ἔλξεις Ἔκτορος καὶ ὁ βρυχώμενος ἐπὶ τοῖς τοῦ Πατρόκλου στέρνοις Ὀμήρῳ γέγραπται, γράφει δε, αὐτὸν καὶ ἄδοντα καὶ εὐχόμενον καὶ ὁμωρόφιον τῷ Πριάμῳ.»¹³

Como se observa, en esta primera sección el elemento recurrente es la contraposición del Aquiles-niño, protagonista de la pintura, y el Aquiles-joven, personaje principal del poema homérico (*Iliada*). Filóstrato elabora en esta primera parte una pequeña y hábil biografía de Aquiles, sirviéndose para ello de la contraposición rápida del presente y del futuro de la figura mitológica central de esta descripción. Por lo tanto, ese contrastar presente/futuro, niñez/juventud, pintura/poema, apunta ya la organización espacial que se muestra en el cuadro contemplado —un díptico—, y la propia estructura de la pieza literaria que nos ocupa.

En esta primera parte aparece la constante que se repetirá a lo largo de toda la ἔκφρασις: la oposición de dos elementos. Los elementos antagónicos, como se verá, varían de una parte a otra de la descripción, pero eso no impide que la contraposición en sí sea el programa general de la obra, el *leitmotiv* que reaparece sin cesar.

La primera oposición que se nos ofrece es múltiple, polisémica: niñez/juventud, presente/pasado, pintura/poema. Pero esta complejidad de contraposición no oscurece la intención principal del autor, que es precisamente la de llamar la atención del lector sobre la naturaleza doble de cuadro/ἔκφρασις, naturaleza que se perpetuará a lo largo de toda la descripción a la manera de un sello de identidad.

¹³ *Im.2.2.1*: «Cervatillos, liebres, éstas son las presas del Aquiles de ahora, el que en Ilión tomará ciudades, caballos y filas de hombres, y los ríos lucharán con él, al no permitirles fluir, y de aquellas hazañas como pago se llevará a Briseida y a las siete muchachas de Lesbos, y oro, y trípodes y el que los aqueos estén a su lado. En cambio, parece que con Quirón las hazañas son merecedoras de manzanas y panales de miel, y adoras, Aquiles, regalos pequeños, para desdeñar entonces ciudades y el emparentar con Agamenón. El que sobre el foso incluso hace retirarse a los troyanos con sólo gritar, el que mata volviéndose a todos lados y enrojece el agua del Escamandro, y caballos inmortales, y el arrastrar a Héctor, y el que ruge sobre el pecho de Patroclo, ha sido contado por Homero, pero lo describe también cantando, y suplicando y compartiendo techo con Príamo.»

Este grupo de oposiciones desarrollado en esta breve biografía del héroe ofrecida como inicio, lo concibe nuestro autor no como una moneda con sus dos caras, no como la yuxtaposición de dos núcleos diferenciados nítidamente, en bloque, de manera que primero encontremos el cuadro, la niñez y el presente de Aquiles, y sólo a continuación se nos detalle el poema (*Iliada*), su juventud y su futuro. Prefiere Filóstrato una perspectiva más audaz que entrecruza las imágenes de la niñez con las de la juventud, poema y pintura, logrando un tapiz de gran viveza y movimiento. De este modo, Filóstrato comienza —aparentando dirigirse al asunto de la pintura sin más— por el botín infantil de Aquiles, para, de inmediato, trasladarse al botín futuro, mucho más sustancioso, del héroe; del humilde y agreste hogar de Quirón salta a la llanura ahíta de sangre y muerte de Troya.

Esta primera parte se cierra mencionando a Homero, que aparece como garante de esta breve pero eficaz biografía. Como ocurre en más de una ocasión a lo largo de las *Imágenes*, Filóstrato procura situarse y situar sus versiones mitológicas a la sombra del poeta de Quíos, mediante el recurso de la cita literal de sus poemas, la alusión imprecisa o incluso, como es el caso, la propia mención del nombre del poeta. De nuevo, esta intención evidente de incluirse en las filas guiadas por Homero encubre una realidad muy distinta. Pero es este un asunto del que nos corresponde hablar más adelante. Valga por ahora decir que la mención aquí de Homero enlaza la pieza literaria de Filóstrato con la *Iliada*, situando ambas obras en una suerte de *continuum*.

Tras esta primera biografía introductoria pasamos ya a las escenas presentes en el cuadro, escenas que constituyen la parte central de la descripción. Son, como ya hemos mencionado, dos los episodios que esta pintura recoge de la crianza de Aquiles: la presentación de las piezas que Aquiles ha conseguido en la caza, y la práctica de la equitación. Estas dos escenas las introduce Filóstrato en su ἔκφρασις sirviéndose de un esquema paralelo: a la descripción de la primera escena propiamente dicha (presentación del botín; *Im.2.2.3* 342K.) precede un retrato detallado de Aquiles-niño (*Im.2.2.2* 342K.); la segunda escena (lección de equitación; *Im.2.2.5*, lín. 10–17 343K.) está encabezada por una descripción pareja a la anterior, en esta ocasión del centauro Quirón (lín. *Im.2.2.4* 342–343K.). Vemos, por lo tanto, cómo la parte central de la descripción se articula a su vez en dos subapartados, y que cada uno de ellos, a su vez, está organizado en una descripción fisognómica de uno de los protagonistas (Aquiles/Quirón), seguida de la descripción de una de las escenas (presentación del botín/lección de equitación).

Se observa, por lo tanto, que las dos escenas contenidas en el cuadro se abren, a modo de epígrafe, con sendas descripciones de los dos protagonistas

del episodio mítico escogido por el pintor. Es decir, de nuevo se incide en el carácter doble del cuadro y de la ἔκφρασις con esta estructura simétrica de la parte central, cuyas subdivisiones mantienen asimismo una correspondencia en paralelo.

La tercera y última parte de esta ἔκφρασις se inicia ya en la última parte de las palabras que Filóstrato pone en boca del centauro pedagogo, a modo de transición hacia la frase final que pertenece ya al propio autor:

(habla Quirón) «λαγαρῶς γάρ μοι ἵππασθεῖς, θεῖε παῖ, καὶ τοιῶδ' ἵππῳ πρέπων ὀχίση ποτὲ καὶ ἐπὶ Ξάνθου καὶ Βαλίου καὶ πολλὰς μὲν πόλεις αἰρήσεις, πολλοὺς δὲ ἄνδρας ἀποκτενεῖς θεῶν ὅσα καὶ συνεκφεύγοντας.» ταῦτα ὁ Χείρων μαντεύεται τῷ παιδί καλὰ καὶ εὖφημα καὶ οὐχ οἷα ὁ Ξάνθος¹⁴.

Con estas palabras retorna la oposición presente/futuro que encontrábamos al inicio de la ἔκφρασις, al contraponer la cabalgadura sobre la que se ejercita Aquiles en su niñez (i.e. el propio Quirón), y los caballos que montará el héroe en sus hazañas de juventud (Janto y Balio). A esta oposición presente/futuro ya conocida por el lector de Filóstrato añade el final una nueva: la atmósfera feliz y retozona en que se desenvuelve la clase de equitación contrasta con la amenaza de tragedia que se cierne sobre el final de esta ἔκφρασις, y que hace referencia al vaticinio que Aquiles recibirá de su caballo Janto en Troya. En el desenlace la vigorosa promesa que sugiere en su infancia el héroe se ve ensombrecida por el conocimiento de su muerte futura que el lector posee de antemano. Así, el cuadro feliz al que asistimos en el díptico y ante el que nos sitúan las palabras de Filóstrato, se quiebra en un final trágico: de la mirada confiada hacia el futuro a la muerte predicha. Este abrupto cambio de tono ha sido introducido por el escritor, y con toda probabilidad no pertenece a la pintura sobre la que trabaja. Es obra de Filóstrato, pieza que encaja a la perfección en el engranaje de oposiciones que viene elaborando y subrayando a lo largo de esta ἔκφρασις.

Nos encontramos en esta ἔκφρασις, por lo tanto, con una estructura compositiva que insiste en la contraposición de elementos tanto de contenido

¹⁴ *Im.2.2.5*: «(...) «Tras haber aprendido a montar conducido por mí sin rudeza, como conviene a tal caballo, divino niño, un día serás llevado por Janto y Balio, y tomarás muchas ciudades, y matarás muchos hombres, tú corriendo tanto como ellos intentan escapar». Esto profetiza Quirón al muchacho, cosas hermosas y propicias y no como las que le vaticinará Janto».

como formales. Asimismo, no debemos pasar por alto la estructura en anillo que se establece con ese final que retoma el principio de la ἔκφρασις, al referirse de nuevo a la futura presencia del héroe en la llanura troyana. Veamos un esquema que resume las oposiciones marcadas:

- Resumen biográfico de Aquiles (oposiciones: presente/futuro, niñez/juventud, cuadro/poema, *Iliada*) (*Im.2.2.1*)
- Escenas de la formación de Aquiles (oposición principal: alumno/maestro):
 - (1) Primera escena = retrato de Aquiles niño (*Im.2.2.2*) + descripción de la presentación del botín (*Im.2.2.3*).
 - (2) Segunda escena = retrato de Quirón (*Im.2.2.4*) + descripción de la clase de equitación (*Im.2.2.5*, lín. 10–17).
- Palabras del centauro y frase final (oposiciones: palabras de Quirón/palabras de Janto y Balio; presente/futuro; felicidad de la infancia/muerte de la juventud) (*Im.2.2.5*, lín. 17–21).

La adecuación que se observa entre fondo y forma en esta ἔκφρασις no se debe a un capricho del azar, sin duda, sino que responde a una correspondencia buscada que minuciosamente ha sabido perseguir el autor. Asimismo, la tripartición que analizamos se caracteriza por una fuerte descompensación entre sus miembros: la biografía inicial tiene una extensión media (un tercio de la ἔκφρασις total), mientras que el cuerpo de las dos escenas (botín de caza y lección de equitación) es el más extenso (dos tercios largos del total), y en llamativo contraste la parte final es brevísima (una única frase), con lo que se logra más eficazmente la ruptura con la parte precedente.

III. HOMERO COMO MODELO QUE SEGUIR Y COMO MODELO IRÓNICO

Una vez que ya hemos analizado en detalle la estructura compositiva de la ἔκφρασις, intentemos llegar a algún tipo de conclusiones con respecto a la versión mitológica de la crianza de Aquiles que Filóstrato transmite y que está directamente vinculada con la mención de Homero y las alusiones a pasajes de la *Iliada*.

Ya hemos mencionado anteriormente cómo nuestro autor no pierde la valiosa oportunidad de relacionar su creación literaria con la de Homero. Dos son las ocasiones en que esto sucede:

- al final de la primera parte (*Im.2.2.1*, lín. 6–8)
- al final de la totalidad de la ἔκφρασις (*Im.2.2.5*, lín. 20–21)

Los dos casos difieren en el modo en que Filóstrato hace referencia a su ilustre antecesor en el quehacer literario. En el primero de ellos la alusión no puede ser más directa¹⁵, en tanto que al final de la obra sólo indirectamente sugiere Filóstrato un pasaje de la *Iliada* de sobra conocido por sus lectores¹⁶.

¿Qué finalidad persigue Filóstrato al incluir en su ἔκφρασις pequeños lazos que conectan su obra con la de Homero?. No es otra, evidentemente, que situarse en la tradición del gran épico. Es más, nuestro autor es lo bastante hábil como para sugerir veladamente que su propio texto encuentra continuación en los versos del poeta ciego, como puede deducirse de las últimas palabras de la ἔκφρασις¹⁷, ya mencionadas. Viene a decirnos Filóstrato que su ἔκφρασις y los versos de Homero no son sino distintas hojas de un mismo árbol, distintas etapas de un relato perteneciente a una misma tradición. Así, su ἔκφρασις recoge la infancia del héroe que luego retomará Homero como protagonista de su canto épico una vez que ya ha alcanzado una juventud esplendorosa.

Para cualquier lector lego en la materia resultaría muy sencillo deducir de esto que la versión mítica de la crianza de Aquiles de la que Filóstrato se hace eco en esta ἔκφρασις, es la misma que encontramos en la *Iliada*, la misma que evoca Homero. Y, sin embargo, no es así.

La principal discrepancia entre la versión de este episodio mitológico que nos suministra Filóstrato y la que Homero asume en la *Iliada*, radica en la propia identidad del pedagogo al que se confía la educación de Aquiles. Aquí es el centauro Quirón, en el poema homérico es Fénix. Si hay alguna duda sobre esta afirmación, sólo hay que releer el pasaje de la embajada que intenta persuadir a Aquiles de su regreso al campo de batalla, embajada compuesta por Ajax, Odiseo, los heraldos Euríbates y Hodio, y encabezada por el propio Fénix, en quien confían para reblandecer la voluntad del encolerizado Aquiles, precisamente por los lazos que les unen. En el discurso que Fénix dirige a su

¹⁵ «...Ὅμηρῳ γέγραπται, γράφει δε, αὐτὸν καὶ ᾄδοντα καὶ εὐχόμενον καὶ ὁμωρόφιον τῷ Πριάμῳ» («...contado por Homero, y lo describe también cantando, y suplicando y compartiendo techo con Príamo».)

¹⁶ *Im.2.2.5*: «... ταῦτα ὁ Χείρων μαντεύεται τῷ παιδί καλὰ καὶ εὐφημα καὶ οὐχ οἷα ὁ Ξάνθος.» («Esto profetiza Quirón al muchacho, cosas hermosas y propicias y no como las que le vaticinará Janto».) Estas palabras aluden claramente al vaticinio sobre su muerte que Aquiles recibe de su caballo Janto en el pasaje que encontramos en *Iliada* XIX, 408 ss.

¹⁷ El mismo procedimiento encontramos en otros lugares de las *Descripciones*. *Vid.* «Casandra», *Im.2.10*.

pupilo¹⁸ encontramos un sentido retrato de la crianza de Aquiles, no junto a Quirón en esta ocasión.

Algunos estudiosos se han encargado de profundizar en el testimonio que del tema de los pedagogos de Aquiles, y en general de las circunstancias que rodean su infancia, nos procura la *Iliada*. Parece claro que la versión más antigua hace de Quirón el pedagogo originario del héroe, versión que puede rastrearse en el propio Homero, aun cuando parece que este autor ha preferido borrar la versión más antigua de la crianza de Aquiles. K. Friis Johansen¹⁹ intenta explicar el comportamiento de Homero a este respecto, argumentando que el poeta sustituye la antigua versión mítica de la boda de Tetis y Peleo, y de la crianza de su hijo, por una nueva en la que estos personajes míticos encarnan las virtudes de una familia modélica, sin los sobresaltos de una esposa divina que se convierte en jibia en el intento de evitar una unión impuesta por Zeus; sin el abandono del domicilio conyugal de una madre fastidiada por la estupidez de un padre humano, que arruina sus planes de inmortalidad para Aquiles; y sin la entrega a un centauro (sabio, pero centauro al cabo) del vástago de una diosa por parte de un padre que prefiere enrolarse con los argonautas, antes que atender a la incomodidad de un niño sin madre. Homero, según K. Friis Johansen, prefiere contar la historia de una madre fidelísima y atenta, que resuelve en todo momento los problemas de su hijo, y que espera el improbable regreso de su Aquiles a la casa paterna, en la que ella, junto a su padre, le aguarda. Como es obvio, de una versión tan civilizada el primero que desaparece es el centauro.

A pesar de estos significativos retoques de la versión primitiva, los poemas de Homero no lograron desasirse completamente de la otra versión, mucho más atractiva sin duda, y sin duda arraigada ya en el propio sistema mitológico griego. Esta es la causa de que podamos encontrar pequeñas pistas en la *Iliada* que nos conducen a la versión más antigua, en la que Quirón aparece como legítimo maestro de Aquiles²⁰.

Con todo, no debemos olvidar que Quirón en la *Iliada* no es el pedagogo reconocido de Aquiles, aunque se le considera preceptor de otros personajes, tales como el propio padre de Aquiles, Peleo²¹. Fénix es el maestro que en la

¹⁸ *Vid. Il.* IX, 430 ss.

¹⁹ K. Friis Johansen, «Achil bei Chiron», 181-205 (en *Dragma, Festschrift M. P. Nilsson*, 1939)

²⁰ *Vid. Il.* XI, 831-2, fragmento en que Eurípilo pide a Patroclo que cure sus heridas, sirviéndose de las artes medicinales que le enseñó Aquiles, quien a su vez las aprendió del centauro Quirón.

²¹ *Vid. Il.* XVI, 143 y XIX, 390, versos en los que se hace referencia a la lanza que blande Aquiles, fresno del monte Pelión que Peleo recibiera en otro tiempo de Quirón, y luego heredara Aquiles de su progenitor.

versión homérica se considera adecuado para el hijo de Tetis, aunque no es el pedagogo que más éxito tuvo posteriormente, como las innumerables representaciones iconográficas y documentos literarios parecen demostrar.

Ciertamente, sólo tenemos que hojear estos documentos para convencernos de que la versión que más ha prosperado acerca de la identidad del personaje encargado de la crianza de Aquiles, no es la homérica, ya que Quirón parece imponerse a Fénix en sus labores de pedagogo. Así, son noventa y tres los testimonios de arte plástico que podemos encontrar en el *LIMC*²² en los que se representa la crianza de nuestro héroe. En la totalidad aparece Quirón, sin huellas de Fénix. En lo que se refiere a las fuentes literarias, son importantes los autores que de nuevo prefieren a Quirón, contradiciendo el gusto del poeta de Quíos.

Hesíodo²³, Píndaro²⁴, Eurípides²⁵, Apolonio de Rodas²⁶, Pausanias²⁷, Apolodoro²⁸, Ovidio²⁹, Valerio Flaco³⁰, Estacio³¹, son suficientes nombres para considerar a Quirón el pedagogo reconocido por la tradición literaria. Por lo tanto, la consideración de Quirón como el pedagogo de Aquiles demuestra tener una vida más próspera que la versión que nos ofrece la *Iliada*. Filóstrato no es sino uno más de estos autores, por mucho que intente disfrazar su traición al maestro, a Homero. Por eso parece intentar desviar nuestra atención, confundir nuestra memoria con tanta referencia a Homero como encontramos en su ἔκφρασις. De nuevo, como ya ocurre en otros casos de sus *Descripciones*³², Filóstrato se hace eco de versiones mitológicas distintas de aquellas que encontramos en la obra homérica, y en esas ocasiones se diría que se niega a reconocer abiertamente esta discrepancia.

²² VV AA., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Munich-Zurich, 1981. Los documentos a que nos referimos abarcan un gran espacio de tiempo, ya que el primero de estos testimonios data del s. VII a. C. (2.^a mitad), y el más tardío pertenece al s. VI-VII d. C.

²³ En la obra atribuida a Hesíodo *Enseñanzas de Quirón* se recogían precisamente los consejos que éste dedicó a su alumno Aquiles. Desgraciadamente nos han llegado sólo algunos fragmentos y noticias. *Vid.* la edición de la obra de Hesíodo de Merkelbach-West, 282-5, pp. 143-145.

²⁴ *Vid.* N. III, 43 ss., y P. VI, 19 ss.

²⁵ *Vid.* LA, 926.

²⁶ *Vid.* I, 554 ss., y IV, 810 ss.

²⁷ *Vid.* III, 18. 12.

²⁸ *Vid.* III, 13.6.

²⁹ *Vid.* AA I, 11 y *Fast.* V, 388 ss.

³⁰ *Vid.* I, 255-73.

³¹ *Vid.* *Aquileida* I, 195-7.

³² *Cf.* *Im.*2.10, cuyo asunto es la muerte de Casandra y Agamenón y en el que las influencias de la tragedia son claras.

Sería ingenuo pensar que Filóstrato no es consciente de esta falta de coincidencia entre la versión mitológica que la pintura que inspira sus ἔκφρασεις sigue, y la versión que su propio modelo literario escoge. Digamos que nuestro autor siente pocos escrúpulos a la hora de engañar al joven auditorio al que dedica su obra³³, presentándole una versión algo manipulada de la infancia de Aquiles. Pues, sin duda, tal y como aparece en su ἔκφρασις, enmarca da en sus futuras y homéricas batallas, creeríamos que Homero mismo da fe de todo lo que se pinta en el cuadro.

Digamos también que la malicia del autor es doble, pues, de hecho, además de contar con un auditorio confeso (el auditorio de pocos años que le acompaña en su recorrido por la galería), juega nuestro Filóstrato con otro inconfeso: el lector conocedor de mitología y gustoso de ella, que —éste sí— sabrá no dejarse engañar por las trampas tendidas, recordando quién en realidad es el pedagogo de Aquiles en la *Iliada*. Quizá las dudas suscitadas por la descripción de Filóstrato obliguen al lector a consultar de nuevo el paisaje de la *Iliada*, o quizá no lo necesite y se dé cuenta de las mañas de viejo zorro mitológico que Filóstrato gasta. Porque no hay que olvidar que en ningún momento nuestro autor afirma que Homero considere a Quirón el maestro del héroe de héroes. No lo afirma, pero quien no conozca la versión homérica, el no iniciado en los *misterios mitológicos*, caerá en la red, y sólo el que sea un buen discípulo de la *paideia* defendida por Filóstrato, por la Segunda Sofística, logrará distinguir la versión del escritor entre escritores —la homérica—, de la que no lo es.

En todo caso, el juego mitológico está servido, el puzzle en manos de quien lo quiera solucionar o lo sepa comprender. El lector no es un mero espectador, sino que Filóstrato busca que se implique en la descripción mitológica, que siga el hilo que une unas imágenes con otras, unos relatos con otros.

Para intentar comprender mejor la actitud que Filóstrato mantiene con respecto a Homero, sería del todo recomendable que comparásemos esta ἔκφρασις de sus *Descripciones de cuadros* con un pasaje de otra de sus obras, el *Heroico*³⁴, en el que se trata también la figura de Aquiles y las noticias que sobre

³³ En el prólogo a las *Imágenes* (285 K.) Filóstrato cuenta que decidió componer esta obra ante el interés que sus disertaciones sobre las pinturas de la galería despertaba en el joven hijo de su huésped napolitano y su grupo de amigos. La obra intentaría reproducir el paseo que Filóstrato y su joven auditorio realizaron por la galería siguiendo las explicaciones y comentarios del autor

³⁴ Para mayor información sobre este diálogo, *vid.* T. Mantero, *Ricerche sull' Heroikos di Filostrato*, Génova 1966. Las referencias al texto se hacen sobre la edición de L. de Lannoy, Leipzig 1977 que sigue la numeración de la de C. L. Kayser (ed. minor).

este héroe transmitió Homero³⁵. El contraste de estos dos pasajes nos demostrará que la manera en que Filóstrato se sirve de las obras de Homero es compleja, y no siempre inspirada por la misma intención. Pero pasemos a los datos concretos.

Si bien en la ἔκφρασις que nos ocupa Filóstrato únicamente habla de Quirón como pedagogo reconocido de Aquiles, en desacuerdo con la versión homérica, en el *Heroico* nos ofrece un desarrollo distinto de los acontecimientos, en un intento —creemos— de aunar las dos tradiciones existentes sobre la identidad del pedagogo del hijo de Peleo y Tetis. Así, el viñador en cuya boca pone el autor las afirmaciones del héroe Protesilao, se refiere en un primer momento a Quirón como el personaje a quien se entrega el niño Aquiles para su crianza³⁶, y con posterioridad, una vez que el héroe ha crecido y se dispone a embarcarse hacia Troya, es Fénix el que le acompaña en calidad de consejero³⁷. Por lo tanto, en este diálogo y por lo que respecta a la identidad del pedagogo de Aquiles, no contradice Filóstrato la versión homérica, sino que opta por un híbrido de compromiso.

No obstante, al referirse a otros asuntos cantados por el aedo contradice abiertamente la autoridad del autor de la *Ilíada*. Es el caso del enfrentamiento del héroe con el río Escamandro, hazaña que Protesilao —por boca del viñador— califica como exageración de gran valor poético pero escasa credibilidad³⁸. En cambio, en la breve biografía sobre las hazañas de Aquiles que da inicio a la ἔκφρασις, se menciona este suceso sin formular ningún tipo de impugnación³⁹.

En cuanto a la naturaleza divina de los caballos Janto y Balio, de nuevo Filóstrato no parece ponerse de acuerdo consigo mismo, ya que en unos casos la da por supuesta⁴⁰, y en otros la rechaza como un disparate⁴¹. En el único aspecto en que Filóstrato parece coincidir en ambas obras es en el gusto del

³⁵ Nos referimos al pasaje que se inicia en *Her.* 45 y que se extiende hasta el final del diálogo, donde el viñador, personaje principal del diálogo, le cuenta al visitante fenicio todas aquellas noticias referentes a la guerra de Troya y a sus participantes que el propio héroe Protesilao le refiere en los encuentros que los dos mantienen. Las informaciones que el viñador obtiene de su curiosa fuente difieren en algunos puntos de las que encontramos en los poemas homéricos.

³⁶ *Vid. Her.*45.

³⁷ *Vid. Her.*46.

³⁸ *Vid. Her.*48.

³⁹ *Vid. Im.*2.2.1.

⁴⁰ *Vid. Im.*2.2.5, donde se alude a los vaticinios de muerte que Janto le hace a Aquiles. Sin duda, dichos vaticinios implican algún tipo de naturaleza divina o, al menos, sobrenatural.

⁴¹ *Vid. Her.*50

héroe por la poesía. Así, Homero describe al hijo de Tetis cantando, según se afirma en la ἔκφρασις⁴², y, del mismo modo, asistimos a la exhibición sus dotes poéticas en el *Heroico*, aunque en esta ocasión se desarrolla más la relación de Aquiles con las Musas, e incluso se cita una breve composición del héroe en honor a Homero⁴³.

Diríamos, así pues, que la referencia a Homero en la obra de Filóstrato dista mucho de ser coherente. En unas ocasiones —y es éste el caso de las *Descripciones*— el poeta es considerado la autoridad y el modelo que ha de tenerse siempre presente, escritor patriarca de ese selecto grupo de clásicos que establecen la pauta constante de todo *pepaideumenos*. En otras ocasiones, empero, la palabra del poeta de Quíos continúa siendo un referente obligado pero para la crítica, como ocurre en el *Heroico*.

Podría pensarse que se trata de una extraña esquizofrenia que parece afectar no sólo a Filóstrato el Viejo, sino a la mayoría de los escritores de época imperial⁴⁴. Es la enfermedad más común en una época tan literaturizada como ésta, época que hace literatura sobre la literatura, y en el colmo de la sofisticación inventa una nueva fuente para reescribir lo escrito⁴⁵, para esca-

⁴² Vid. *Im.2.2.1*: «γράφει δε, αὐτὸν καὶ ἄδοντα καὶ εὐχόμενον καὶ ὁμοφύριον τῷ Πριάμῳ.» («y lo describe también cantando, y rezando y compartiendo techo con Príamo».)

⁴³ Vid. *Her.* 54-5. En los documentos iconográficos que conservamos ocupa un lugar destacado la educación musical de Aquiles. Poseemos un total de veinte testimonios que abarcan desde pinturas (por ejemplo las procedentes de Herculano, hoy en Nápoles (9109 (=LIMC 51)) y mosaicos (uno de ellos el de la Casa de Apolo en Pompeya (VI 7, 23 (=LIMC 55)), hasta sarcófagos (así el conservado en el Museo de las Termas, Roma (124735 (=LIMC 61)), pasando por piezas de joyería, lámparas, relieves en bronce, etc. Esta gran abundancia de documentos nos demuestra la popularidad que tenía el aprendizaje musical de Aquiles como motivo decorativo. Hay que puntualizar que en todos estos casos Aquiles aprende a tocar la lira y no la cítara que es lo que encontramos en Homero, *vid. Il.* IX 185 ss. Como curiosidad, por último, mencionaremos la representación que encontramos en una placa de plata (Augst. Mus. (62.1 (=LIMC 63)), en la que Aquiles rechaza el aprendizaje musical para dedicarse a quehaceres más guerreros.

⁴⁴ Sobre el tratamiento de Homero en los autores de época imperial *vid.* J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik*, Uppsala 1973, y F. Mestre, «Homère, entre Dion Chrysostome et Philostrate», *Anuari de Filologia XIII (D1)* (1990) 89-101 (Univ. de Barcelona).

⁴⁵ Nos referimos a las almas de los héroes que participaron en el asedio de Troya, y que son las fuentes de información a las que el viñador del *Heroico* alude a la hora de relatar hechos relacionados con la campaña contra Ilión en versiones distintas de las que nos proporcionan los textos homéricos.

par a esa autoridad de Homero que ella misma ha colaborado en afianzar y preservar.

Obviamente, este distinto tratamiento de Homero viene determinado por el tipo de obra en que aparece, y en una obra de tan marcado carácter pedagógico como son las *Descripciones* es natural que encontremos el tratamiento más ortodoxo de la obra homérica, aquél que le considera modelo y maestro —el mismo tratamiento que espera Filóstrato para esta obra suya, podríamos pensar—, y no objeto de crítica erudita e irónica.

IV. EL SIGNIFICADO DEL MODELO EDUCATIVO

Para concluir, creemos necesaria una reflexión sobre la importancia que el concepto de *modelo* tiene en la ἔκφρασις objeto de este artículo. De hecho hay que hablar de los diferentes conceptos de *modelo* que han de barajarse al mismo tiempo.

En primer lugar encontramos el modelo pictórico que inspira la propia obra de Filóstrato, ya se trate de una única obra concreta y realmente existente, ya sea el patrón que inspira todas esas obras que plasman la infancia de Aquiles a la manera de un ciclo o de una escena única, tan habituales en el arte de época romana y a las que nos hemos referido al comienzo de este trabajo.

Por otra parte, no hay que olvidar que el propio autor en su prólogo atribuye la causa de haber escrito una obra sobre las descripciones pictóricas, al deseo de transmitir sus conocimientos sobre mitología y pintura al hijo de su huésped, es decir, a la propia obra la alimenta un afán pedagógico, la intención de ofrecer un modelo de comentario mitológico y pictórico.

En tercer lugar hallamos el modelo del propio asunto mitológico, el ejemplo pedagógico que la relación entre el centauro y el hijo de Peleo proponen, un modelo consagrado por la tradición. Y en último lugar, como creemos haber analizado en pormenor, la estructura de la propia ἔκφρασις se mira constantemente en el espejo homérico, como se mira la totalidad de la educación antigua, al menos en sus raíces.

Como vemos, el concepto de modelo educativo es inseparable de esta ἔκφρασις concreta, como si se tratase de una obsesión que persigue al autor. Pero, de hecho, es una obsesión compartida por toda su época, o, sería más adecuado decir, por todo el movimiento de la Segunda Sofística. La mitología a través de los autores clásicos, sostiene la Segunda Sofística, es una de las llaves que abre la puerta de la *paideia*, del conocimiento que engrandeció a los antepasados y que los hombres del s. II d.C. heredaron. Esa mitología, asi-

mismo, nos ofrece un ejemplo (la crianza de Aquiles por Quirón) de la propia *paideia* que nos procurará dicho conocimiento, y, consecuentemente, dicha grandeza.

En definitiva, toda esa interpretación de los motivos mitológicos y pictóricos usuales, esa utilización de la referencia y de la cita a Homero de una y mil maneras, logra finalmente una descripción que desborda totalmente el contenido del cuadro en lo que a su alcance se refiere. En una pirueta ingeniosa la *ἔκφρασις* de la infancia de Aquiles habla de un modelo educativo, pero, al mismo tiempo, ella misma constituye y propone otro modelo pedagógico para el mundo del s. II.

No debemos olvidar que Quirón y Aquiles, la infancia del héroe, se convirtieron en la Antigüedad en el prototipo mitológico de *paideia* por excelencia. Las *Descripciones* de Filóstrato, a su vez, proponen en su totalidad un modelo pedagógico, según los principios de la Segunda Sofística. Nos encontramos, así, en un juego de muñecas rusas, en el que la *ἔκφρασις* concreta que acabamos de analizar se convierte en la muñeca interior que una figura mayor lleva en su seno —la obra total de las *Descripciones*—, y que constituye una encarnación de todos los planteamientos teóricos que la obra en sí defiende, encarnación que, para mayor abundancia, se concreta en la pareja mitológica maestro-discípulo por excelencia. Y además, todo esto se envuelve con el ropaje de la referencia constante a Homero, el maestro de la Antigüedad.

El episodio mitológico de la crianza de Aquiles, se transforma así en la ventana por la que contemplar y comprender la ambiciosa empresa que supone la Segunda Sofística y su modelo educativo. Quirón, el centauro que aquilata sabiduría, hace con su pupilo, al que convierte en el exponente máximo en su grandeza y en su tragedia de un edad heroica, hace con él, decimos, lo mismo que la Segunda Sofística se propone hacer con el *pepaideumenos*: convertirlo en el triunfador de la época imperial y en el heredero de un legado que da sentido a su mundo.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

- FAIRBANKS, A., *Philostratus, Imagines. Callistratus, Descriptions*, Londres 1931.
 KAYSER, C. L., *Flavii Philostrati opera auctiora*, Lipsiae 1870–1871 [Hildesheim 1964].
 KALINKA, E.-SCHÖNBERGER, O., *Philostratos. Die Bilder*, Munich 1968.

Literatura secundaria

- FRIIS JOHANSEN, K., «Achil bei Chiron», 181-205, en *Dragma, Festschrift M. P. Nilsson*, 1939.
- GUERRINI, L., «Infanzia di Achille e sua educazione presso Chirone», *Stud. Misc.* I (1958-9) 43-53.
- KINDSTRAND, J. F., *Homer in der zweiten Sophistik*, Uppsala 1973.
- MANACORDA, M. A., *La paideia di Achille*, 1971.
- MANTERO, T., *Ricerche sull' Heroikos di Filostrato*, Génova 1966.
- MESTRE, F., «Homère, entre Dion Chrysostome et Philostrate», *Annari de Filologia* XIII (D1) (1990) 89-101
- PAVLOVSKIS, Z., «The Education of Achilles, as Treated in the Literature of the late Antiquity», *La Parola del Passato* 20 (1965) 281-97.
- VV. AA., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Munich-Zurich, 1981.

