

Els objectes en l'ètica heroica

MACARENA DENGRA ROSSELLÓ

Associació Filosòfica de les Illes Balears (AFIB)

Resum: El nostre propòsit és veure el paper que juguen els objectes en el context de l'ètica heroica. En la seva anàlisi de l'epopeia, Hegel fa incís en l'estil minuciós de les descripcions de la *Iliada*, on fins i tot el més insignificant dels objectes cobra importància. La intenció d'Homer és destacar tots els aspectes de l'univers material dels campions. Són dos els tipus d'objectes lligats als valors heroics: els regals (coses metàl·liques) i les armes. L'intercanvi de regals forma part de les activitats honorífiques i de competència i les armes són inseparables de la seva condició de cabdills guerrers.

Paraules clau: Hegel, epopeia, *Iliada*, estil, herois, regals, objectes metàl·lics, armes.

Objects in Homeric ethics

Abstract: Our aim is to highlight the role played by objects in the context of heroic ethics. In his analysis of the epic poem, Hegel emphasizes the detailed descriptions found in *The Iliad*, where even the most seemingly insignificant object carries great importance. Homer's intention is to account for every aspect of the material universe surrounding the heroes. Two types of objects are closely linked to heroic values: gifts (often metallic objects) and weapons. Honor is commonly associated with material rewards, and the exchange of gifts functioned as a form of honorary recognition and competition. Weapons, in turn, are inseparable from the heroes' identity as brilliant and highly respected warriors.

Keywords: Hegel, epic poem, *Iliad*, style, heroes, presents, metallic objects, weapons.

La finalitat d'aquesta comunicació és veure el paper que juguen els objectes dins el món social i moral dels herois grecs.¹

1/ Anàlisi hegeliana dels poemes d'Homer

El nostre punt de partida és la interpretació dels poemes d'Homer des del punt de vista de la filosofia de l'esperit. La *Illiada* i l'*Odissea* suposa, per Hegel, la culminació del gènere èpic, la consolidació del que ell anomena «la epopeya propiamente dicha»,² és a dir, l'epopeia quan alcanza la seva plenitud, al grau més alt de desenvolupament. Així doncs Hegel extreu de l'obra d'Homer les determinacions de l'epopeia,³ alhora que manifesta:

En el *epos* propiamente dicho se expresa por vez primera de modo poético la consciencia ingenua de una nación.⁴

El contingut de l'epopeia el constitueix la totalitat dels aspectes espirituals i materials que integren la vida d'una nació: per una part tenim els valors, les creences, la mentalitat, les institucions, els costums, i per l'altra, el mode de vida material, els mitjans de satisfacció de l'existència exterior mitjançant les tècniques, el treball i les seves realitzacions. A banda d'això, l'epopeia requereix un perfeccionament poètic propi: que aquests aspectes materials i espirituals es manifestin mitjançant una acció humana concreta, un esdeveniment concret:

Pero lo auténticamente poético es lo concretamente espiritual en figura individual; y el *epos*, puesto que tiene como tema lo que es, obtiene como objeto el acaecimiento de una acción que debe llegar a la intuición en toda su amplitud de coyunturas y relaciones como rico acontecimiento en conexión con el mundo en sí total de una nación y de una época.⁵

A la *Illiada* l'acció individual que emana d'un centre és la còlera d'Aquiles, i a l'*Odissea* el retorn a Ítaca d'Odisseu.

Hegel prossegueix la seva anàlisi de la *Illiada* fent incís en la idiosincràsia de l'estil. Homer empra un tipus de descripció extremadament

1. Ens atenim a la definició d'objecte de Duchet com un element del món exterior fabricat per l'home i que es pot agafar o manipular. Queda descartada la roba, ja que pertany a un codi de significació diferent. Vegeu Claude Duchet, «Roman et objets: l'exemple de *Madame Bovary*», *Travail de Flaubert*, dirigit per Gerard Genette i Tzvetan Todorov, París: Points Essais, 1983, p. 11-43 [La cita correspon a la p. 11].
2. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, Madrid: Akal, 1989, p. 752.
3. Baldament Hegel no ho especifica, pren la *Illiada* com a punt de referència. Vegeu Jean-Marie Shaeffer, *¿Qué es un género literario?*, Madrid: Akal, 2006, p. 28.
4. *Lecciones sobre la estética*, op. cit., p. 753.
5. *Ibidem*, p. 752-753.

acurada, on els aspectes materials, per banals que puguin semblar, es tenen en compte:

Ciertamente no se detiene mucho en escenas naturales tal como son apreciadas en nuestras novelas; es en cambio sumamente detallista en la descripción de un bastón, de un cetro, de un lecho, de las armas, de los atuendos, de las jambas de una puerta, y no olvida ni siquiera mencionar los goznes sobre los que una puerta gira.⁶

Auerbach explica que el fons de l'estil homèric consisteix en representar els objectes visibles i palpables en totes les seves parts, definits de manera exacta en les seves relacions espacials i temporals.⁷ A la poesia homèrica, fins i tot l'objecte més insignificant mereix ser lloat i destacat. Homer insisteix en enaltir les coses més irrellevants perquè la seva intenció és posar de manifest l'excel·lència de l'univers material dels herois.

2/ Idealització i passat extra-històric

Els esdeveniments que es relaten a la *Iliada* i l'*Odissea* haurien succeït a l'Edat de Bronze, durant l'esplendor de l'època micènica, en torn al 1400-1200 a. de C.⁸ A tot el sud de Grècia fins a Beòcia, a la frontera Nord, va florir una societat grega avançada dividida en petits estats, que arribà al seu zenit a les albors del segle XIII.⁹ En ambdós poemes Homer barreja trets de la societat micènica amb uns altres de la seva època (l'Arcaica, a finals del segle VIII o principis del segle VII abans de Crist).¹⁰

Però independentment dels indicis de veracitat històrica que puguem trobar als relats, l'essencial és assenyalar que Homer no els situa a cap època històrica. El fets que conta tingueren lloc a un passat mític, remotíssim, inscrit fora del temps humà, quan els déus intervenien en els assumptes dels homes¹¹ (per definició el mite se situa en el passat¹²). Situar els esdeveni-

6. *Ibidem*, p. 759-760. Tal i com assenyala Hegel, les descripcions d'Homer de la naturalesa en estat pur es caracteritzen per la seva brevetat. Quan sembla que es recrea en la bellesa de grutes i fonts, en l'ímpetu dels rierols o l'aspecte imponent de les muntanyes, irromp, sobtadament, el «factor humà»: construccions que testimonien la presència de l'home tal com síquies, tancats, o directament horticultors o pastors.

7. Erich Auerbach, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 12.

8. Jasper Griffin, *Homero*, Madrid: Alianza Editorial, 2008, p. 19.

9. John Chadwick, *El mundo micénico*, Madrid: Altaya, 1997, p. 34.

10. Griffin, *Homero*, *op. cit.*, p. 23.

11. Carles Miralles, «Introducción», *Historia de la literatura griega*, ed. A. López, Madrid: Cátedra, 2008, p. 9-29 [La cita correspon a la p. 14].

12. Carlos García Gual, *Introducción a la mitología griega*, Madrid: Alianza Editorial, 2010, p. 19.

ments en un temps pretèrit extra-històric li permet crear uns poemes on la idealització es duta a l'extrem: els personatges i l'entorn natural, però també tot allò referent a l'obra humana: els conreus de la terra, el pasturatge, les construccions, els palaus, l'arquitectura d'interiors (es destaquen les bigues i les portes), els mobles i els objectes.

Homer reflecteix la bellesa i el fulgor de l'època heroica, de les portentes gestes dels campions, dels magnífics *aristoi* —la paraula *aristos* és el superlatiu de «selecte», «distingit» i el plural *aristoi* s'empra constantment en els poemes homèrics per designar la noblesa, l'aristocràcia¹³—, els millors, excel·lents, i braus cabdills guerrers, l'estament social que es dedica a la guerra i que destaca per damunt de la massa dels *anonumoi*, els «sense nom», aquells sobre els quals no val la pena dir-ne res, la multitud de combatents.¹⁴

3/ L'areté dels campions

L'ètica homèrica es fonamenta en el concepte d'*areté*, un terme que en català traduiríem per «virtut», en l'accepció de «potència, eficàcia d'una cosa» (DIEC2). L'*areté* és un atribut exclusiu de la noblesa i per tant els nobles són els únics que poden aconseguir-la. Els homes ordinaris en manquen.¹⁵ Si parlem de guerrers, l'*areté* designa el valor, però de cap manera s'ha d'entendre com una qualitat moral subjectiva sinó com una capacitat objectivament constatable intrínsecament lligada a la força física i a l'habilitat amb les armes.

Els campions han de matar o morir gloriosament a mans d'un altre insigne contrincant del bàndol enemic. Gràcies a la «mort gloriosa» (*euklees thanatos*), accediran per sempre a un estat de celebritat indefectiblement lligat a la seva persona que representa el punt àlgid, la realització completa de la seva *areté*.¹⁶

La vida de l'heroi grec és una lluita constant per aconseguir la supremacia, una carrera per ser el primer.¹⁷ En el seu món «la consciència de sí» no és el resultat d'un exercici d'introspecció, sinó de la confrontació constant amb l'opinió de l'altre. La reputació i el renom són fonamentals en la construcció de la identitat personal. El campió «existeix» en la mesura en què és reconegut com a tal pels seus iguals (*homoioi*).¹⁸ Fins i tot en temps de

13. Werner Jaeger, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 21-22.

14. David Bouvier, *Le sceptre et la lyre. L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble: Jérôme Millon, 2002, p. 21.

15. Jaeger, *Paideia*, op. cit., p. 21.

16. Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, París: Folio Histoire, 2011, p. 42-43.

17. Emilio Lledó, *La memoria de la ética. Una reflexión sobre los orígenes de la teoría moral en Aristóteles*, Madrid: Taurus, 1995, p. 33.

18. Bouvier, *Le sceptre et la lyre*, op. cit., p. 21.

pau han d'exhibir la seva superioritat amb proves esportives amistoses. De fet, a la *Iliada*, quan no lluiten contra els troians s'entretenen al campament –tenen els vaixells varats a la platja– amb jocs i competicions.

4/ El do de regals. El tresor

Però una altra manera que tenen els herois per demostrar la seva excel·lència es mitjançant els regals. Els campions guanyen fama i celebritat quan ofereixen presents a altres campions, fent palès, d'aquesta manera, l'abast de la seva riquesa. El do de regals forma part de la xarxa d'activitats honorífiques de competència. És tan honorable donar-los com rebre'ls per això els guerrers es vanen tant dels que han rebut com dels que han atorgat.¹⁹ Al llarg del poema trobem moltes enumeracions –catàlegs d'objectes–, fetes pel narrador o pels personatges. Les més cridaneres són les que inclouen objectes, cavalls i dones. Quan vol compensar Aquil·les per haver-li pres la seva part del botí (Briseida), Agamèmnon enumera totes i cada una de les coses que pensa lliurar-li:

*I com que m'he equivocat fent cas de les tristes freixures,
vull satisfer-lo de nou i donar-li un rescat sense termes.
Vull dir-vos a tots, un per un, els regals ple de glòria que dono:
set calderons de tres peus no tocats mai per la flama,
deu talents d'or, vint calderes que com el foc resplendeixen
i dotze cavalls ben fermes que amb les potes han guanyat premis.
[...]*

*I penso donar-li set dones que les seves tasques coneixen,
lèsbies, que quan ell prengué Lesbos ben construïda
em vaig escollir, i en bellesa vencien l'estirp de les dones.
Aquestes li penso donar, i amb elles la filla de Brises
que li vaig prendre. (IX, 119-132)²⁰*

Mitjançant els obsequis els herois es rendeixen honors entre sí, compensen greuges o segellen pactes d'amistat. Finley tria aquest passatge per explicar la importància del «tresor». Ens hem de fixar bé en l'ordre de l'enumeració d'Agamèmnon: no hi ha cap dubte que els cavalls, les dones lèsbies i Briseida són uns dons esplèndids, emperò el que l'Atrida ofereix en primer lloc no són ni les montures ni les boniques companyes, sinó els set calderons nous, els deu talents d'or i les vint calderes de coure.²¹

19. Finley, *El mundo de Odiseo*, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 147.

20. *Iliada*, versió de Pau Sabater, Barcelona: Bernat Metge Universal, 2022.

21. Finley, *El mundo de Odiseo*, op. cit., p. 72-73.

La importància dels calderons, els talents i les calderes de coure rau en què es tracta d'objectes metàl·lics fabricats en bronze, ferro, or (amb menor freqüència en plata). Aquest tipus de coses (copes, crateres, trespeus, calderes...) és el que Homer anomena «el tresor» (*keimelion*). El gran avantatge d'aquests bens respecte als altres és que es poden emmagatzemar i sobretot, transportar. *Keimelion* significa literalment «quelcom que es pot guardar». Sense menystenir la seva utilitat pràctica o el seu valor estètic, aquests objectes funcionen principalment com a riquesa de prestigi: els dos usos del «tresor» eren posseir-lo i regalar-lo. Mentre no es presenti l'ocasió adient per honorar qualcú es desaven amb pany i clau.²²

Com que les donacions també tenen un valor simbòlic, donar i rebre són actes cerimonials.²³ Quan Aquil·les accepta l'oferta del rei de Micenes, els objectes en qüestió es depositen al centre de l'assemblea (xx, 243-249). Mitjançant els dons, els *aristoi* mostren la seva magnificència i, en el cas d'Agamèmnon, el seu immens poder.

5/ Les armes

Però són altres els objectes que gaudeixen d'una importància capital en estar intrínsecament lligats a la fama i a la glòria dels campions. Es tracta del que duen posat i dels instruments que manegen quan estan en plena acció, és a dir, quan estan demostrant que són precisament això, els millors. Òbviament ens referim a les peces que componen la panòpia i a les armes.

Molts dels atributs dels guerrers i pobles fan referència a l'equipament bèl·lic o a la destresa a l'hora de manejar-lo. Àmfios «que porta de lli la cuirassa» (ii, 830), Laòdoc, fill d'Antenor, «guerrer poderós amb la llança» (iv, 87), Àntif, el fill de Príam «amb cuirassa lluenta» (iv, 489-490), Hèctor «que s'arma de bronze» (v, 699), Trecos «el llancer» (v, 706), Sarpedó «que val per un déu i s'arma de bronze» (vi, 199), Tideu «que brandava la darga» (v, 126), Menesti «amb cuirassa lluenta» (xvi, 173), Pelàgon «famós per la llança» (xxi, 159), Hèctor «de l'elm que lambreja» (xix, 134), Dòlops «bon sabedor de la llança» (xv, 525). Pèons «d'arcs recorbats» (ii, 848), arcadis «els bons llancers» (vii, 134). Els aqueus es caracteritzen perquè «es vesteixen de bronze» (p. ex. xv, 56) o per les «belles gamberes» que porten (p. ex. iv, 414). El poble de Príam «és bo amb la llança de freixe» (iv, 44-47).

Els déus també reben apel·latius en relació a les armes: a Apol·lo se l'anomena «arc de plata» (i, 37), «el de l'espasa daurada» (v, 509), o «el déu de l'arc ple de fama» (xv, 55), i a Àrtemis, la seva germana bessona, «d'arc daurat» (xvi, 183). Zeus és el «de la darga de cabra» (iii, 426, v, 635) i Ares, el

22. *Ibidem*, p. 72.

23. *Ibidem*, p. 150.

déu de la guerra, el guerrer «que aguanta la darga» (v, 289) o que «punxa els escuts» (xxi, 392).

- *La lluentor, l'esclat del bronze*

Quan els herois estan en plena acció bèl·lica, l'«encant de la joventut» (*chariastate hebe*), queda arraconat a un segon plànol i el que destaca és el bronze del qual estan revestits amb la cuirassa, les gamberes, i casc.²⁴ La meravellós època mítica recreada por Homer, es caracteritza precisament per la lluentor del metall que cobreix el cos dels *aristoi*. Agamèmnon «el poderós» (xvi, 273), és el cap suprem de l'expedició a Troia. Les seves tropes són les més nombroses i preparades. Destaca entre tots embolcallat en una resplendor metàl·lica a l'alçada de la seva grandesa:

[...] d'aquests, manava cent naus el poderós Agamèmnon,
fill d'Atreu, i el seguien de molt les tropes més bones
i més nombroses, i ell es vestia amb el bronze que brillava,
ple de glòria i orgull, i entre tots els herois destacava
perquè era el més noble de tots i manava moltes més tropes. (ii, 576-580).

En veure mort el seu estimat Leucos –Àntif li ha clavat la pica a l'engonal– Odisseu, ataca, rabiós, des de les primeres rengleres:

Odisseu es va enfurismar que l'haguessin matat i va anar-se'n
pels rengles primers, tot armat de bronze que lluu com la flama,
i aturant-se-li ben a la vora la llança radiant va tirar-li
ullant ben bé al seu voltant (iv, 494-497).

Les armes atorguen als campions el seu terrible aspecte i l'escut, la llança i l'espasa²⁵ amplien l'abast de les seves proeses físiques.²⁶ Al camp de batalla, han de treure l'armadura a l'enemic vençut perquè necessiten la prova empírica de la seva victòria. Un motiu molt recurrent –una escena típica– és quan el vencedor arrabassa la cuirassa de les espatlles del caigut.²⁷ Això és el primer que fa Aquil·les en acabar amb Hèctor:

24. J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, op. cit., p. 61-62.

25. Alguns com Teucres, del bàndol aqueu, i Pàndar, del bàndol troià, empen l'arc i les fletxes en lloc de la llança. Vegeu, p. e., viii, 309, 323-324 i iv, 105, 116-118. Paris porta llança i un buirac amb l'arc. Vegeu iii, 16-18.

26. J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, op. cit., p. 23.

27. Les anomenades «escenes típiques» són situacions freqüents narrades segons un model més o menys fixe. Resulten fonamentals en la construcció del poema: sacrificar els animals, preparar els aliments, oferir libacions als déus, armar-se per la batalla, pujar i baixar dels carros... La tècnica de l'escena típica proporciona al poeta una bastida bàsica que li

*[...] i va estirar del mort la llança de bronze
i la va apartar i li va robar les armes sangoses
dels muscles. (xxii, 367-369)*

Cebríones, l'auriga d'Hèctor, jeu en terra enmig d'una polseguera. Patrocle li ha donat una pedrada a l'entrecella i l'ha fet tombar del carro. Els aqueus s'afanen per agafar el cadàver i llevar-li les armes:

*Arrossegaren Cebríones fora l'abast de les llances
i el clamor dels troians i li van robar les armes dels muscles [...].
(xvi, 781-782)*

Les armes poden gaudir de la celebritat i del prestigi dels campsions. N'hi ha que són conegudes per tothom. Hèctor arria la seva quadriga per tal de fer via i arribar al carro de Nèstor i Diomedes. Vol la cuirassa del Tídidia i el valuós escut de l'ancià, del qual coneix fins i tot el detall de les nanses:

*Ara tireu tots junts i correu, que potser podrem prendre
l'escut de Nèstor, que fins el cel la glòria n'arriba,
i diuen que és tot d'or, l'escut mateix i les nanses,
i també, de les espatlles del que doma cavalls, Diomedes,
la cuirassa bigarrada que Hefest amb traça va fer-li. (viii, 191-195)*

- *Els objectes en acció. Les armes com a subjecte de l'oració*

Les armes tenen tanta importància en si mateixes que Homer les té en compte amb independència del cos del campsion: descriu (o narra) la seva trajectòria i el seu moviment. Un recurs molt habitual és fer de les armes el subjecte de l'oració. Són elles, i no els guerrers que les porten, les que realitzen l'acció del verb. L'efecte és doncs, que tenen vida pròpia. Menelaus aconsegueix fregar Alexandre amb la pica, però ell finalment, l'esquiva:

*L'escut lluent, el va travessar la llança feixuga,
es va clavar ben clavada a la bigarrada cuirassa
i va passar la túnica vora el flanc d'Alexandre.
Ell, però es va vinclar i de la negra mort va salvar-se. (iii, 357-360).*

permet adaptar cada situació a un propòsit específic. Vegeu Matthew Clark, «Formulas, metre and type-scenes», *The Cambridge Companion to Homer*, ed. de Robert Fowler, Nova York: Cambridge University Press, 2013, p. 117-238 [La cita correspon a la p. 135].

Quan grecs i troians lluiten pel cadàver de l'auriga Cebríones (troià), les fletxes surten disparades de les cordes dels arcs:

*Al voltant de Cebríones, moltes llances punyents van clavar-se,
i moltes fletxes alades que havien saltat de les cordes,
i van colpejar els escuts un munt de roques enormes
mentre lluitaven per ell; i al mig de la gran polseguera
jeia enorme, oblidat de menar els cavalls amb destresa. (xvi, 772-776).*

Però Homer no tan sols descriu l'acció de les armes, sinó que les personifica, les dota de qualitats específicament humanes, amb desitjos, intencions i voluntat pròpies:²⁸

*Els argius van resistir plegats, i es va alçar una cridòria
estrident a una banda i altra, i de les cordes les fletxes
saltaven; i les llances, des de les mans atrevides,
unes a la carn dels homes guerrers es clavaven,
i moltes en l'endemig, abans d'arribar a la pell blanca,
es clavaven a terra, anhelant d'afartar-se de carn dels qui lluiten.
(xv, 312-317)*

Tlepòlem està ferit de mort, però també ell ha clavat la pica a Sarpedó (Sarpedó és fill de Zeus). Aquí la llança està «embogida»:

*Tlepòlem, pel seu cantó, va tocar-lo amb la llança allargada
a la cuixa esquerra, i la punta va clavar-s'hi tota embogida
i va fregar-li l'os, però va salvar-lo el seu pare. (v, 660-662)*

Patrocle conta a Aquil·les la desfeta de l'exèrcit aqueu:

*Ja no va boja a les mans del fill de Tideu, Diomedes,
la llança, i ja no defensa els dànaus del mal i el desastre [...].
(xvi, 74-75)*

- *Objectes amb imatge. L'èfrasi homèrica*

A la *Iliada* trobam descripcions de les imatges que estan llaurades o pintades a les armes dels *aristoi*. Es tracta dels primers exemples literaris del que posteriorment s'ha anomenat «èfrasi», l'artifici retòric que consisteix en des-

28. Hélène Monsacré, *Les larmes d'Achille. Héros, femme et souffrance chez Homère*, París: Le félin, 2010, p. 63.

criure una figura artística mitjançant el llenguatge.²⁹ Quan Agamèmnon es vesteix per anar a la batalla, el narrador explica com és la seva cuirassa, l'escut i el talalí. La descriu en el moment en què el rei de Micenes se l'ajusta al pit. És un obsequi d'hospitalitat de Cíniras, rei de Xipre:

*D'esmalt de color blau fosc la resseguien deu franges
i dotze que eren d'or i vint d'estany, i pujaven
cap al coll tres serps del mateix esmalt a dreta i esquerra
semblant als arcs de colors que el fill de Cronos recolza
als núvols, perquè siguin pels homes mortals un prodigi.* (XI, 24-28)

Després de penjar-se a les espatlles un talabard daurat del qual penja una espasa amb tatxes d'or, ficada dins una beina d'argent (XI, 29-31), agafa una arma defensiva, l'escut amb la cara de Gòrgona Medusa,³⁰ una imatge que s'identifica amb el poder del rei i amb l'espant que suscita la guerra:³¹

*Al damunt, la Gòrgona d'ulls ferotges el coronava
llambregant espantosa, i tenia al voltant l'Espant i la Fuga.
L'escut s'aguantava amb un talabard d'argent que tenia
una serp enroscada amb tres caps que a banda i banda es giraven,
i era d'un sol coll que tots tres tenien naixença.* (XI, 36-40)

També llueix una serp tricèfala esmaltada en el seu talabard (XI, 38-40). Aquest rèptil és un dels animals que se sol representar a la iconografia de la Gòrgona.³²

Tanmateix, l'exemple més paradigmàtic d'ècfrasi homèrica és l'escut d'Aquil·les. Forma part de l'esplèndida panòplia que li fabrica Hefest. Ho-

29. Vegeu Ana María Platas Tasende, *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Espasa Calpe, 2007, p. 201.

30. La Gòrgona es caracteritza perquè sempre es representa de cara. A diferència de les convencions figuratives que regeixen l'espai pictòric grec de l'època arcaica, a ella mai se la mostra de perfil, sinó enfrontada a qui la contempla. L'altre tret que la distingeix és la seva «monstruositat», una barreja d'animal i humà. Independentment de quines siguin les formes de distorsió emprades, deformant el rostre humà s'aconsegueix un efecte inquietant i estrany, expressió de quelcom monstruós entre grotesc i aterrador. Vegeu Vernant, *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona: Gedisa, 2013, p. 43-44.

31. Carla Bocchetti, *El espejo de las musas. El arte de la descripción en la Ilíada y la Odisea*, Santiago (Chile): Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, 2006, p. 158. En línia per Center for Hellenic Studies. <https://chs.harvard.edu/book/bocchetti-carla-el-espejo-de-las-musas-el-arte-de-la-descripcion-en-la-iliada-y-odisea/>

32. Les serps són uns dels monstres engendrats per Forcis i Ceto. Els crits plorans de la gargamella o de les temibles mandíbules de les Gòrgones, són els de les serps quan grunyen o fan cruixir les dents (*Od.* XI, 605). En les representacions també apareixen llangardaixos, aus, feres o hipocamps. Tanmateix, l'animal que es relaciona més estretament amb la Gòrgona és el cavall. Vegeu Vernant, *La muerte en los ojos, op. cit.*, p. 70-71 i p. 50.

mer descriu el procés de creació de les imatges (des del vers 483 al 608 del cant XVIII). Hefest comença pel cel, la terra, la mar, els astres, i el cosmos. Després trobem dues ciutats, una en pau i l'altra en guerra:

*Per començar, va posar-hi el cel, el mar i la terra,
el sol que mai no es cansa i, amb ell, el ple de la lluna
i encara tots els prodigis amb què el cel es corona,
Les Pleiades i les Hiades i Orió que té tanta força,
i l'Ossa també, que de sobrenom en diuen el Carro [...].* (xviii, 483-487)

A la ciutat que gaudeix de la pau es representen dues situacions: la celebració d'unes noces i una disputa a un judici. Les núvies desfilen pels carrers, al so d'himnes nupcials, sota la llum de les torxes acompanyades de joves que ballen fent voltes (xviii, 490-496). Mentre les dones miren l'espectacle, els homes estan units a la plaça pública en torn a dos litigants. Un d'ells insisteix en què ha pagat la indemnització corresponent per assassinat i l'altre afirma que ell no ha rebut res (xviii, 497-508):

*Hi havia dos talents d'or al bell mig del lloc on jutjaven
per donar-los a qui, d'entre ells, digués la sentència més recta.*
(xviii, 507-508)

La ciutat en guerra està assetjada per dos batallons «que brillaven amb les armes» (xviii, 510). Han de decidir a l'assemblea entre saquejar la ciutat o bé repartir-se les riqueses de la vila a parts iguals. Però els habitants de la ciutat atacada no s'acovarden i, mentre les dones, els vells i els nins defensen les murades, els homes preparen una emboscada. Comença la batalla entre els dos bàndols enemics (xviii, 510-534):

*Van entaular i van combatre a les ribes del riu la batalla
i es tiraven els uns als altres les llances de punta de bronze.*
(xviii, 533-534)

Hefest ha representant a la terrible Keres participant a un carnatge colossal. Keres —que Pau Sabaté tradueix per Mort—, és la figura femenina de la mort i encarna la repulsió que provoquen els cadàvers descompostos o devorats per les feres. Thánatos és masculí, lligat a la «bella mort» (*kalos thanathos*) del guerrer, està reservat pels difunts que representen el passat de la ciutat, és a dir, els *aristoi*. A Keres, en canvi, li correspon la immensa massa dels *anonymoi*.³³

33. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, op. cit., p. 133.

Duu a les espatlles una capa tenyida de vermell (*daphnoinos*) i l'acompanyen la Discòrdia i el Tumult:

*La Discòrdia i el Tumult també hi eren, i la funesta
Mort, que a un, ferit o no, amb vida el deixava
i l'altre, ja mort, l'arrossegava dels peus per la brega,
i duia un mantell a l'espatlla vermell de la sang de molts homes.
I ells, mentre eren vius, s'anaven fent companyia
tot combatent, i arrossegaven els morts uns dels altres.* (xviii, 535-540)

Després de l'escena de la massacre, ve la sembra, la sega i la collita. Tot transcorre en perfecta harmonia, ordre i coordinació, en el si d'una naturalesa generosa de la qual l'home en treu profit amb el seu esforç. Els camps són fèrtils i espaiosos i les collites abundants. En l'escena de la sembra, la idealització arriba a tal extrem que, cada vegada que els llauradors donen mitja volta amb l'arada, un home els ofereix vi per encoratjar-los (xviii, 541-546). El narrador intervé per observar que l'or ha pres el color negrós d'un solc: el déu artesà ha estat capaç de fer que l'artifici assembla a la realitat; amb altres paraules, Hefest ha aconseguit un efecte de mimesi:³⁴

*I el camp per darrere era negre i la terra semblava llaurada
encara que era d'or, i això era una gran meravella.* (xviii, 548-549)

A l'escena de la sega es representa cada etapa, des que tallen les messes fins que fermen les garbes mentre els nins repleguen el que poden. L'acció transcorre a un predi reial (xviii, 550-557):

*Tres homes lligaven les garbes i al seu darrere venien
nens que espigolaven i als braços portaven manades
sense parar.* (xviii, 554-556)

Es mostra la collita amb una bucòlica escena de verema, amb joves d'ambdós sexes, ben contents, que transporten en senalles el fruit recol·lectat. Hefest reproduceix els matisos obscurs dels raïms:

34. Tatarkiewicz explica que Plató i Aristòtil varen desenvolupar el concepte d'imitació que es va fer més popular. Per ells, «imitació» va significar copiar l'aparença de les coses. Aquest concepte es va originar com a resultat de la reflexió que es va fer de la pintura i de l'escultura. La paraula *mimesis* és posthomèrica, no apareix ni a Homer ni a Hesíode, i la seva etimologia és obscura. Vegeu Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid: Tecnos/Alianza Neomeópolis, 2006, p. 301-302.

*També va posar-hi una gleva tota feixuga de vinyes,
bonica i feta d'or i els negres carrols en penjaven,
dels ceps que s'enfilaven en pèrgoles fetes de plata.
Una rasa de pedra blava hi va traçar, i una tanca
d'estany, i hi havia un sol viarany que menava la vinya,
que hi passaven els portadors quan era temps de verema.
Alegres i juganers hi anaven nois i fadrines
i duïen el fruit, que era dolç com la mel, en cistelles trenades.
(xviii, 561-568)*

Amb la descripció de l'escut, Homer ha volgut representar pictòricament la globalitat dels aspectes de la vida humana que ha introduït al llarg del poema.