

Lo humano sobre lo heroico en *Los Argonautas de Apolonio de Rodas.*

—Cecilia Jaime—

Los Argonautas es una obra escrita en el mismo sistema métrico usado por Homero, está conformada por cuatro cantos y data del siglo III a. C. por lo que se inserta en el periodo helenístico de la historia de Grecia y es la única obra de tema épico de su extensión que se conserva de esta época.¹

El tema que trata se nutre de toda una tradición popular mítica² pues la leyenda de los Argonautas constituye uno de los temas predilectos de aquellos poetas empeñados en lograr un puente de liga entre la tradición épica de las grandes obras de Homero: *La Iliada* y *La Odisea*, y las nuevas formas de hacer poesía que surgen a partir del primer periodo helenístico, sin embargo Manuel Pérez López afirma que “el poeta ha escogido lo que le interesa de un mito que se nutre de múltiples y complejas leyendas³ que muchas veces son aludidas o, simplemente, pasadas por alto.”⁴

Asimismo podemos observar al leer la obra que el tema del viaje permite al autor manifestar toda su erudición en asuntos geográficos, en los que incluso, al más puro estilo de la

¹ De esta tradición literaria sólo dos versiones, parciales y alusivas de un contexto más amplio, nos han llegado en la *Pítica IV* de Píndaro y la *Medea* de Eurípides. Cf. GARCÍA Gual, Introducción a las Argonautas de Apolonio de Rodas, p. 13.

² En la leyenda de los argonautas aparecen indudables elementos del cuento popular: el héroe (Jasón) que recibe el mandato terrible de un rey usurpador (Pelías), el viaje fantástico en una nave milagrosa (Argo), a la búsqueda de un tesoro fabuloso (el vellocino) en una tierra lejana (la Cólquide). Los compañeros, ayudantes extraordinarios del héroe, el rey violento y cruel (Eetes), los duros trabajos, la joven princesa que se enamora del héroe extranjero (Medea), la conquista del tesoro, guardado por un terrible dragón.

³ La expedición de Jasón está relacionada con antecedentes del mito que Apolonio no trata en extenso como las vicisitudes de los Eólidas o descendientes de Eolo, Atamante y sus hijos, Friso y Hele que logran escapar del sacrificio en el cual su padre los quiere inmolar instigado por los celos de su madrastra Ino.

⁴ APOLONIO de Rodas, *Las Argonauticas*, ed. Manuel Pérez López, Madrid: Akal, 1991, p. 19.

Odisea, mezcla elementos fantásticos con otros enteramente reales favoreciendo, a su vez, la multiplicidad de escenarios para su propio lucimiento. Otro aspecto importantísimo de Apolonio de Rodas es su interés por el ámbito psicológico de los personajes, éste será quizás el elemento más original de su obra.

A grandes rasgos, la obra narra el viaje que debe hacer el héroe Jasón junto con su flota a bordo de la nave Argo para obedecer el mandato del rey usurpador Pelías, quien le ordena ir en busca del vellocino de oro con el verdadero propósito de desembarazarse de él imponiéndole una tarea imposible de realizar pues el oráculo le había proferido que tuviera cuidado con un hombre calzado con una sola sandalia porque pondría en peligro su trono. Este viaje lo llevará hasta una tierra lejana: La Cólquide, allí el violento rey Eetes, padre de Medea lo obliga a realizar duros trabajos como condición para otorgarle el preciado vellocino, sin embargo —y éste será para muchos investigadores el tema central de la obra— el enamoramiento que Eros provoca inmediatamente en Medea se convertirá en la pieza clave para que un héroe —nulificado a medida que la narración se desarrolla— consiga el tesoro guardado por un terrible Dragón.

Medea por su parte es una hermosa hechicera adoradora de la Diosa Hécate, cuyo culto le permitirá planear y ordenar cada uno de los pasos de Jasón. Ya el poeta desde el inicio del canto tercero da cuenta de que el final dependerá absolutamente de la capacidad de Medea y del poder del amor y no de la fuerza de Jasón ni de las armas. Por ende a partir de este canto y durante el canto cuarto, la historia se manifiesta en un ritmo distinto al empleado en los dos primeros. Para Korte la acción, a partir del canto tercero, se narra de manera mucho más lenta pues “el poeta está gozando del tiempo abundante de que dispone.”⁵

⁵ KORTE, Alfred y Paul Handel, *La poesía helenística*, tr. Juan Godo Costa, Barcelona: Labor, 1973, p. 160.

Para adentrarnos en el tema que da título a este artículo, nos centraremos en el canto tercero y, específicamente en la construcción y tratamiento de los personajes principales Medea y Jasón.

Apolonio muestra en su obra un profundo tratamiento de los caracteres humanos. Cuenta ya con una larga tradición lírica y dramática de la cual recoge muchos nuevos recursos para lograr la primacía de lo psicológico, de lo humano, sobre lo propiamente épico y heroico. Su método para humanizar a sus personajes consiste en “captar los procesos anímicos en el ser humano con breves descripciones de las reacciones al final de sus discursos o con algunas palabras de introducción antes del discurso o de la acción.”⁶ Para ejemplificar a qué nos referimos citaremos aquí la bienvenida que da Afrodita a Hera y Atenea cuando éstas la visitan en su casa para pedirle la intervención de Eros:

‘Amigas queridas, ¿qué idea y qué urgencia os trae por aquí?
¡Tanto tiempo sin veros! ¿Por qué venís nosotras dos, que, antes, al
menos, no solíais visitarme demasiado, pues estáis por encima de las
diosas?’⁷

Esta insistencia en los rasgos humanos y en la descripción de la cotidianeidad es una muestra de que estamos frente a una nueva forma de hacer poesía, completamente distinta de la épica tradicional.

Su aparato divino nos resulta hilarante y a veces, meramente decorativo y lejano (como cuando saca de la escena a Heracles pues éste era ciertamente un héroe que encarnaba el antiguo ideal heroico y que, por tanto, podía ensombrecer la figura de Jasón. Apolonio decide pues retirarlo de la escena abandonándolo en Misia en el canto II para que Jasón pueda entonces tomar la iniciativa, a partir del tercer canto) García Gual en la introducción de la obra traducida por él mismo afirma que “tanto en el tratamiento de los héroes como en el de los dioses, se percibe en

⁶ *Ibid.*, p. 162.

⁷ APOLONIO de Rodas, *Los Argonautas*, III, 52 y ss.

Apolonio, respecto de la representación de la saga antigua, una cierta degradación.”⁸ Sin embargo con el personaje femenino de Medea, el autor ha sabido crear su mejor figura poética pues ella se manifiesta como la creación más viva del poema.

Si bien la tradición literaria anterior a la poesía helenística contaba con personajes femeninos tan fuertes y pasionales como los de Safo y los de los grandes trágicos como Eurípides, “Apolonio encuentra todavía algo que descubrir en un corazón femenino; y supo convertirlo en excelente poesía, sincera y conmovida.”⁹ Podemos observar una fuerte semejanza con Safo en la descripción de las sensaciones que provoca en Medea el enamoramiento que siente por Jasón:

Lágrimas de compasión corrían de sus ojos. Por dentro el dolor la consumía y atormentaba a través de su piel; en torno a sus nervios finos y al tendón cervical hasta lo profundo, por dentro se sumerge en el más profundo dolor cuando los incansables amores hincan sus penas en las entrañas.¹⁰

La portadora del epíteto: *la de los muchos recursos*, no sólo representa el desquite del sentimiento sino que nos resulta poliédrica pues es la del funesto amor, la de la lucha atormentada, del abandono y el sacrificio. Para Cantarella es en “estos movimientos del corazón de una muchacha, por primera vez revelados a la poesía, donde el poeta encuentra la nota más lograda, los acentos más auténticos y conmovidos.”¹¹

Cambia de faz de un canto al otro pues mientras que en el tercero es una doncella enamorada, sensible y hasta incluso ingenua como describe el fragmento en el que Medea es víctima de la saeta de Eros al ver por primera vez a Jasón:

Cayósele a Medea del pecho el corazón, sus ojos así mismo se nublaron, y un ardiente rubor invadió sus mejillas. Sus rodillas no podían ni llevarla hacia atrás ni adelante, al contrario, quedóse clavada de pies en la tierra.¹²

⁸ Cf. GARCÍA Gual, Introducción a *Los Argonautas* de Apolonio de Rodas, p. 22.

⁹ CANTARELLA, Raffaele, *La letteratura greca dell'età ellenistica imperiale*, Milano: Sansoni-accademia, 1968, p. 66.

¹⁰ APOLONIO de Rodas, *Op. Cit.*, III, 760.

¹¹ *Ibid.*, p. 60

¹² APOLONIO de Rodas, *Op. Cit.*, III, 962.

En el canto cuarto se presenta como una vengadora bruja criminal. Es el personaje que ofrece una mayor complejidad pues juega en dos planos: por un lado su propio conflicto interno, sus dudas, su injerencia en cada detalle de la historia, su evidente relevancia para la consecución narrativa del poema, sus crímenes callados pero bien sabidos y por otro la indecisión entre elegir la barbarie o el helenismo.

La pregunta que queda sobre Medea no radica en la verosimilitud del fratricidio que comete ‘por amor’ —“del que es verdadera autora, aunque no sea la ejecutante material”¹³ — sino en lo difícil que resulta para el lector creer que una mujer de tales características, adoradora de una diosa de poderes tan enormes que incluso el mismo Zeus, como testimonia Hesiodo, “la honró sobre todas las diosas”¹⁴ y de la que “pueblos, reyes, magistrados y guerreros invocaban su nombre solicitando su protección”¹⁵, se vea tan sometida a un héroe nulificado por ella misma y sus prodigios, de modo que, después del canto III, una vez que Medea se ha enamorado y ha decidido ayudar a Jasón se convierte en un estorbo, en un peso muerto para el autor, un personaje del que debe librarse.

Jasón, si bien es el único héroe posible de ser representado en la época de Apolonio de Rodas en tanto que el mundo helénico cree ser un compendio de virtudes morales y políticas contra el desparpajo de la barbarie oriental, no sólo no es un héroe, sino que para Cantarella ni siquiera es un hombre.¹⁶

En el carácter del héroe, Jasón, es donde se encuentra la mayor ambigüedad estética del autor. El tiempo de los héroes ya había pasado y Apolonio pretende poner en acción a un nuevo Ulises, así que su única vía es humanizarlo acentuando los rasgos más realistas del personaje. Por

¹³ *Ibid*, p. 63.

¹⁴ HESIODO, *Teogonía*, introd., tr. Y notas Paola Vianello de Córdoba, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásico, 1986, 412 y ss.

¹⁵ HUMBERT, Jean Pierre Louis, *Mitología griega y romana*, México: Gustavo Gili, 1978, p. 37.

¹⁶ CANTARELLA, *Op. Cit.*, p. 63.

ejemplo al dejar claro que Jasón acepta que la prueba¹⁷ que le pone el rey Eetes es imposible de realizar:

Eetes, tú mandas, es cierto, y me tiendes un cerco en verdad muy difícil. Por ello también yo aceptaré, aunque es sobrehumano, el trabajo, aunque me toque incluso morir [...]. Así hablo [Jasón] herido de impotencia.¹⁸

Habrà que contemplar entonces a Jasón como un héroe más humano, más realista, que conoce sus limitaciones y por tanto se vuelve calculador de modo que, al saber que la empresa que debe realizar lo sobrepasa no le queda más que aceptarla, pero busca la ayuda de Medea para lograr hacerse más fuerte mediante una droga que se llama ‘de Prometeo’ que al rociarla sobre su cuerpo “no sería en verdad vulnerable a los golpes del bronce, ni veríase obligado a ceder ante el fuego que abrasa, antes bien, aquel día sería mejor por su fuerza y vigor por igual”.¹⁹ A cambio de la ayuda proporcionada por Medea, ésta le pide a Jasón que se haga acompañar de sus más cercanos hombres para que a la media noche vaya junto con ellos al templo de Hécate y allí, en presencia de la terrible divinidad, le jure amor y fidelidad y prometa ser su esposo y protector.²⁰

Jasón hará un juramento que no cumplirá:

En calidad de ambas cosas, suplicante y extraño, aquí llevo ante ti, abrazando tus rodillas por la fuerza del destino; pues lejos de vosotras [Hécate y Medea] no seré yo capaz de vencer en la prueba angustiosa.²¹

¹⁷ Dos toros míos[sc. De Eetes] se crían postando en la llanura de Ares. Tienen patas de bronce y exhalan por su boca una lengua de fuego. Tras uncirlos al yugo los hago avanzar por el duro barbecho de Ares, de cuatro fanegas, y al ararlo con toda rapidez con un arado hasta el extremo en los surcos no arrojé la semilla para el fruto a Deméter, antes bien, unos dientes de un dragón horroroso que, al crecer, se convierten en el cuerpo de guerreros armados. De un tajo a estos, allí mismo, voy cortándolos a modo de cosecha con golpes de mi lanza, a medida que me atacan rodeándome. De mañana pongo el yugo a los bueyes y a la hora del crepúsculo termino la cosecha. Cf. Apolonio de Rodas, *Op. Cit.*, III, 439 y ss.

¹⁸ APOLONIO de Rodas, *Op. Cit.*, III, 427 y ss.

¹⁹ *Ibid.*, III, 844.

²⁰ Cf. HUMBERT, *Op. Cit.*, p. 139.

²¹ APOLONIO de Rodas, *Op. Cit.*, III, 988 y ss.

Es evidente que Jasón sabe que Medea está perdidamente enamorada de él y que puede aprovecharse de esta situación, sin embargo también sabe que es una exaltada peligrosa a la que debe tratar con cautela.

Con este primer coloquio con el amado, Medea se encuentra completamente turbada por las palabras suaves de Jasón así que le entrega el filtro mágico junto con todas las instrucciones, a pesar de su timidez se atreve a otorgarle la primera caricia y le dice: “recuerda, si acaso algún día regresas de vuelta a tu patria, el nombre de Medea, que yo también, aunque lejos estés, mantendré tu recuerdo.”²² Es entonces cuando Jasón sabe que debe actuar rápido y le hace la promesa que será el motor de toda la historia:

Tú podrás compartir nuestro lecho en una legítima alcoba y no habrá otro motivo que nos pueda separar del amor, antes, al menos, que la muerte que tenemos destinada con su velo nos cubra.²³

Hemos visto como en este poema confluyen tanto la tradición popular, la tradición mitológica sobre una leyenda ampliamente extendida de la que conocemos, por lo menos cinco versiones (la Argonáutica órfica, la Argonáutica de Valerio Flaco, la de Higino, la de Apolodoro y la de nuestro autor), la tradición literaria cuyos antecedentes épicos son difíciles de equiparar, así como la erudición de todo tipo que gracias al viaje de ida y el viaje de vuelta Apolonio logra, pese a la inverosimilitud del camino desde el punto de vista moderno, reducir los límites geográficos a escenarios bien conocidos de modo que la explicación sobre las huellas que la tradición conservaba del paso de los Argonautas fuera fácilmente explicada y el interés psicológico para fundirse y dar como resultado una obra fuertemente original en la que se percibe siempre la voz del poeta y el humor característico de la época alejandrina como muestra del nuevo tono desenfadado y burgués adquirido por la poesía helenística.

²² *Ibid.*, III, 1066.

²³ *Ibid.*, 1128.

Bibliografía

APOLONIO de Rodas, *El Viaje de los Argonautas*, ed. tr. Y notas Carlos García Gual, Madrid: Nacional, c. 1975.

APOLONIO de Rodas, *Las Argonauticas*, ed. Manuel Pérez López, Madrid: Akal, 1991.

APOLONIO de Rodas, *Las Argonauticas*, ed. y tr. De Maximo Brioso, Madrid: Cátedra, c. 1986.

CANTARELLA, Raffaele, *La letteratura greca dell'età ellenistica imperiale*, Milano: Sansoni-accademia, 1968.

HESIODO, *Teogonía*, introd., tr. Y notas Paola Vianello de Córdoba, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásico, 1986.

HUMBERT, Jean Pierre Louis, *Mitología griega y romana*, México: Gustavo Gili, 1978.

KORTE, Alfred y Paul Handel, *La poesía helenística*, tr. Juan Godo Costa, Barcelona: Labor, 1973.

LEVIN, Donald Norman, *Apollonius' argonautica re-examined*, Leiden: Brid, 1971.