

LA RIVALIDAD DE LAS DIOSAS EN LAS ARGONÁUTICAS DE APOLONIO DE RODAS

Ioana Catsigyanis
Universidad de Buenos Aires

Resumen: El amor es el tema central de *Las Argonáuticas*. La innovación del poeta alejandrino radica no sólo en haber hecho de la pasión amorosa el tema más importante de su poema épico, sino también en el tratamiento novedoso con que aborda esta temática. En este trabajo se confrontará la centralidad de la que goza la pasión amorosa en el poema helenístico con el lugar marginal e implícito a la que es confinada en la tradición épica homérica. Para ver este desplazamiento, nos detendremos en el episodio de la visita de Hera y Atenea a Afrodita en el Canto III y se analizarán las alusiones irónicas y humorísticas en *Argonáuticas* del antagonismo de las diosas en *Iliada*. Nuestro análisis tiene como objetivo demostrar cómo los modos de apropiación de la tradición literaria precedente ponen de manifiesto la emergencia de una nueva subjetividad y una nueva sensibilidad estética propias del período helenístico.

Palabras claves: *poética helenística - intertextualidad - epopeya amorosa*

THE RIVALRY OF THE GODDESES IN THE ARGONAUTICS OF APOLONIUS OF RHODES

Abstrac: Love is the central theme of the *Argonautics*. The innovation of the Alexandrian poet stems not only in having made of love passion the most important theme of his epic poem, but also in the new treatment he displays in this issue. In this article the central place that amorous passion occupies in the Hellenistic poem is contrasted with the marginal and implicit place to which it is confined in the Homeric epic tradition. To study this shifting, we will linger in the episode of Hera's and Athenas's visit to Aphrodite in Chant III; the ironic and humouristic allusions in the *Argonautics* which show the antagonism of the goddesses in the *Iliad* will also be dealt with. Our analysis has as its aim to demonstrate how these ways of appropriation of a previous literary tradition are the manifestation of the emergence of a new subjectivity and a new esthetic sensibility proper to the Hellenistic period.

Key words: *poética helenística - intertextualidad - epopeya amorosa*

Recibido: 3 01.2006 – **Aceptado:** 20.03.2006

Correspondencia: Ioana Catsigyanis (ioanna_c@hotmail.com). Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente auxiliar de Lengua y Cultura Griegas en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Dirección postal: San Lorenzo 2275, (código postal 1640) Martínez, provincia de Buenos Aires. Argentina. Tel. 4792-1425

Del *ágora* homérico a los sillones helenísticos

Ως ἔφαθ', αἳ δ' ἐπέμυξαν Ἰθηναίη τε καὶ Ἥρη·
πλησίαι αἳ γ' ἦσθην, κακὰ δὲ Τρώεσσι μεδέσθην.
Ἡ τοι Ἰθηναίη ἀκέων ἦν οὐδέ τι εἶπεν,
σκυζομένη Διὶ πατρί, χόλος δέ μιν ἄγριος ἦρειν·
Ἥρη δ' οὐκ ἔχαδε στήθος χόλον, ἀλλὰ προσηύδα·
"Αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες. (*Ilíada*, IV, vv. 20-25)

Así habló (Zeus) y Hera y Atenea murmuraron por lo bajo.

Éstas estaban sentadas una al lado de la otra y tramaban males contra los troyanos.

Atenea estaba silenciosa y no dijo nada,

aunque estaba irritada contra su padre Zeus, y una feroz cólera se apoderó de ella.

Pero Hera no contuvo la cólera en su pecho y dijo:

"¡Crudelísimo Crónida! ¿qué palabras proferiste?"

Al comienzo del canto IV de *Ilíada*, Hera y Atenea son reprendidas públicamente cuando Zeus las acusa, en el ámbito de la asamblea divina, de proteger a Menelao. Durante la guerra de Troya, los dioses a menudo deliberan en el *ágora* acerca del curso de los acontecimientos. Esta guerra es un suceso de interés público para el Olimpo homérico de tal manera que casi ninguno de los dioses deja de tener una posición tomada acerca de un acontecimiento que, según vemos en *Ilíada*, atrae toda la atención divina. Los dioses se dividen en bandos, polemizan, participan física y visiblemente en el campo de batalla. Se reprenden entre sí, se generan rencores, venganzas, alianzas y treguas. La guerra de Troya es un suceso que parece condensar la totalidad de la vida humana: en ningún momento los dioses descuidan esta guerra, aunque sea por un breve momento, para dirigir su atención hacia algún otro acontecimiento humano. Los sucesos de Troya están en el centro del interés de los olímpicos. En cambio, al leer *Las Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, no es difícil plantearse la siguiente pregunta: ¿en qué están pensando los dioses?

Ως οἱ μὲν πυκνιοῖσιν ἀνωίστως δονάκεσσι
μίμνον ἀριστῆες λελοχημένοι· αἳ δ' ἐνόησαν
Ἥρη Ἰθηναίη τε, Διὸς δ' αὐτοῖο καὶ ἄλλων
ἀθανάτων ἀπονόσφι θεῶν, θάλαμον δὲ κιοῦσαι
βούλευον· *Las Argonáuticas*, III, vv. 6-10)

Así los valientes, sin ser vistos, permanecían entre las
tupidas cañas emboscados. Pero los vieron Hera y Atenea y,
habiéndose marchado hacia el tálamo, lejos de Zeus mismo
y del resto de los dioses inmortales deliberaban;

Al comenzar el Canto III, los héroes de Apolonio ya habían arribado a la tierra de Eetes. Las únicas de entre los dioses que advirtieron su llegada fueron Hera y Atenea, quienes deciden apartarse a deliberar lejos de los oídos indiscretos del resto del panteón. Las diosas desean deliberar lejos de sus compañeros pero, y sobre todo, lejos del propio Zeus, quien ya las reprendió públicamente en el Canto IV de *Ilíada*. Y el ámbito para la toma de decisión divina será el tálamo, espacio más acorde con la murmuración privada e intimista que con una ruidosa deliberación pública.

El resto de los olímpicos parece no interesarse en la suerte de los Argonautas en la Cólquide. La misión de Jasón queda bajo el amparo discreto de Hera y Atenea y el panteón olímpico no se muestra pendiente del asunto. ¿Será el mundo lo suficientemente vasto de modo tal que el interés de los olímpicos no tenga necesidad de centrarse en este episodio puntual?

Tratemos de recordar cuál es la participación de los dioses en esta expedición en los dos primeros cantos. En el Canto I, el poeta nos anuncia que la nave de los héroes fue construida según las instrucciones de Atenea (vv. 19). También el manto de Jasón es obra de esta diosa (vv. 721-724). En el momento de la partida de los Argonautas, el poeta aclara, de modo sucinto, que los dioses, desde el cielo, están mirando el episodio (vv. 547-549). En los vv. 850-852, el poeta acota que es Cipris quien infunde el deseo de las mujeres de Lemnos por los Argonautas. En los vv. 1092 y siguientes, Mopso advierte a Jasón la necesidad de rendir culto a la diosa Cibeles para que se aplaquen los vientos, puesto que de ella dependen los vientos, el mar, la tierra entera e incluso el Olimpo mismo, y ante ella el propio Zeus cede su lugar. Una vez hechas las ofrendas correspondientes, la diosa responde favorablemente y se manifiesta mediante señales o prodigios naturales. Hacia el final del Canto I, se habla de *μεγάλοιο Διὸς βουλή*. En los vv. 1315-1316, el propio Glauco pregunta a los Argonautas por qué se empeñan en llevar consigo hacia la Cólquide a Heracles, en contra de la “voluntad del gran Zeus”.

En el Canto II, Iris se hace presente ante los hijos de Bóreas para advertirles que no les está permitido matar a las Harpías (vv. 288-290). A partir del vv. 530 se narra el paso de los Argonautas por las Simplégades. Aquí ocurre la intervención crucial de Atenea para asegurar la exitosa llegada de los héroes a la Cólquide: ella misma, con su mano izquierda, empuja la nave. Poco después, Jasón y sus compañeros llegan a la isla de Tinia, donde se les aparece Apolo (vv. 674 y sig.). Los héroes se sienten turbados ante tal visión y inclinan sus cabezas hacia el suelo, pero el dios pasa delante de los hombres y sigue de largo hacia el mar. Los héroes le ofrecen sacrificios y el poeta nos dice que Apolo les fue propicio en la caza. En vv.

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

985 y siguientes se narra cómo los soplos de Argestes, enviados por Zeus, empujan la nave Argos y evitan así que los héroes entablen combate con las Amazonas. Finalmente en los vv. 1179-1180, el propio Jasón habla de Zeus: Ζεὺς αὐτὸς τὰ ἕκαστ' ἐπιδέρκεται· οὐδέ μιν ἄνδρες ἤθομεν ἔμπεδον, οἳ τε θεοὺς ἠδὲ δίκαιοι. *Zeus mismo mira cada cosa en particular; y los hombres no le pasamos inadvertidos nunca, ni los piadosos ni los justos.*

Ya Körte y Händel¹ señalaron: “En los dos primeros libros, los dioses tienen poco que hacer; (...) En general, los dioses dejan que la acción quede bajo la voluntad de los humanos, que se esfuerzan en avanzar hacia su objetivo”. No estamos seguros de poder afirmar que los dioses *tienen poco que hacer*, pero lo cierto es que los lectores *vemos poco de lo que los dioses hacen*. Además, la acción no queda absolutamente bajo la voluntad de los hombres, pues la intervención divina es crucial en el transcurso de los acontecimientos. Somos testigos, junto a los humanos de la epopeya y con apenas mayor información que ellos, de las esporádicas e inconexas intervenciones y señales divinas. Pero los lectores no estamos invitados a compartir el conocimiento de cuál es el plan divino completo -si es que existe-, de cuáles son las intenciones y los móviles de las diosas y de cuáles son las posturas de los dioses acerca de este episodio. Körte y Händel sostienen que se puede aplicar a Apolonio la religiosidad que vieron en Calímaco²: los autores helenísticos ya no comparten la fe religiosa de los antiguos y no consideran a los dioses como los verdaderos rectores del mundo. Esto lleva a Körte y Händel a pensar que, por lo tanto, los dioses son “meras ficciones poéticas”³. El uso literario de la figura de los dioses no es necesariamente “meras ficciones poéticas”. Por el contrario, creemos que los dioses, al menos en Apolonio, constituyen un muy fecundo material literario que es “explorado” mediante recursos intertextuales. En Apolonio encontramos una recreación lúdica de la tradición literaria anterior (sobre todo la homérica, en el caso de la escena olímpica). En las conclusiones de su libro *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Christophe Cusset sostiene: “Depuis Platon et Aristote en effect, la notion de μίμησις est au coeur des conceptions de la création artistique: la poésie a pour fin l’imitation, elle est un art mimétique. Cette conception mimétique de la poésie défend essentiellement l’idée que l’oeuvre d’art est tournée vers la réalité extérieure, qu’elle n’est pas une pure création de l’esprit, mais reflète d’une certaine façon le monde des choses. Cette approche reste donc en décalage avec la pratique littéraire envisagée ici: l’imitation ne concerne plus (seulement) l’écho de la réalité dans l’art, mais désigne la reproduction de la poésie par elle-même. Ce déplacement de la perspective, (...), n’est jamais clairement exposé par les poètes alexandrines eux-mêmes qui se contentent d’ordinaire d’instaurer une distance entre

¹ Körte, A., y Händel, P., *La poesía helenística*, Barcelona, Editorial Labor, 1972, pág. 133.

² *Op. Cit.*, pág. 35 y 105.

³ *Op. Cit.*, pág. 163.

le texte et son écriture: le texte se mire en lui-même...⁴. En los años helenísticos, la poesía se mira a sí misma y es por esto que el texto helenístico se constituye como un mosaico de citas literarias de la tradición anterior. En esta suerte de *mimesis de 2º grado*, no sólo la poesía se imita a sí misma, sino que se reproduce recreando y reordenando la tradición literaria pasada y, así, se da lugar a un “nuevo orden” de citas textuales que deja ver una visión lúdica, humorística e incluso irónica de la literatura ya antigua. No debemos olvidar que los poetas helenísticos eran también críticos de la literatura que continuaban sus discusiones académicas acerca de sus interpretaciones de la literatura pasada en sus creaciones literarias. En éstas, los críticos alejandrinos presentaban, debatían y refutaban sus propias lecturas y comentarios críticos. Por otra parte, Körte y Händel reprochan a Apolonio la falta de “sentido unitario” de su empresa, pero ¿no es posible que esta imposibilidad de ver la coherencia y el sentido de los poderes del destino sea propio de las inquietudes filosóficas y religiosas de la época? ¿Por qué, por el mero hecho de tratarse de un poema épico, se pretende encontrar certezas al modo homérico o una empresa con un sentido claro y unitario al modo de Virgilio?

Volvamos al texto: recién en el Canto III sabemos que Hera también apoya a los héroes y en esta oportunidad presenciemos la única escena divina de toda la obra. Una vez tomada la decisión de pedir ayuda a Afrodita, Hera y Atenea se dirigen a su palacio:

η δ' ἄρα μούνη
 ἴστο δόμῳ δινωτὸν ἀνὰ θρόνον ἄντα θυράων.
 Λευκοῖσιν δ' ἐκάπερθε κόμας ἐπειμένη ὤμοις
 κόσμει χρυσεῖη διὰ κερκίδι, μέλλε δὲ μακροῦς
 πλέξασθαι πλοκάμους· τὰς δὲ προπάρειθεν ἰδοῦσα
 ἔσχεθεν, εἶσω τέ σφ' ἐκάλει, καὶ ἀπὸ θρόνου ὦρτο,
 εἶσέ τ' ἐνὶ κλισμοῖσιν· ἀτὰρ μετέπειτα καὶ αὐτὴ
 ἶζανεν, ἀψήκτους δὲ χερσῶν ἀνεδήσατο χαίτας.
 Τοῖα δὲ μειδιῶσα προσέννεπεν ἀμυλίοισιν·
 Ἡθεῖαι, τίς δεῦρο νόος χρειώ τε κομίζει
 δηνιαῖς αὐτάς; Τί δ' ἰκάνετον, οὐ τι πάρος γε
 λίην φοιτίζουσαι, ἐπεὶ παρίεστε θεάων; (Arg., III, vv. 43-54)

*Y ésta [Afrodita], sola,
 estaba sentada en su casa, en un bien labrado trono, frente a las puertas.
 Y cubierta con su cabellera que caía a ambos lados sobre sus blancos
 hombros,
 la dividía con una dorada peineta y estaba a punto
 de trenzar sus largos rizos, pero, viéndolas,*

⁴ Cusset, C., *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*. París, CNRS Editions, 1999, pág. 378.

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

*se detuvo, y las invitó a pasar y se levantó del trono
y las hizo sentar en sillones. Y después también
ella misma se sentó y con ambas manos se ciñó sus cabellos despeinados.
Y, sonriendo, dijo estas cosas con palabras astutas:*

*“Queridas, ¿qué pensamiento y necesidad os conduce aquí,
después de tanto tiempo? ¿Por qué venís ambas, quienes en absoluto
en otro tiempo me visitabais, puesto que sois superiores entre las diosas?”*

Aquí somos testigos de la única escena olímpica de la epopeya. Apolonio describe qué es lo que estaba haciendo Afrodita en el momento en que Hera y Atenea se acercan a su palacio para deliberar: la diosa estaba dividiendo su cabellera con una peineta para comenzar a trenzarla. Es en este preciso momento en que Afrodita las ve. Es decir, sorprendemos a la diosa en un momento privado, íntimo: el de su arreglo personal, descrito con un minucioso detallismo. El verbo ἔσχεθεν (“se detuvo”) señala el preciso momento en que Afrodita ve a las diosas y suspende su peinado. Es el segundo en que Afrodita se detiene por la sorpresa de ver a Hera y Atenea. Apolonio es un autor que se distingue por su gusto por el detalle captado con precisión. Luego de ese momento de asombro, las invita a pasar, las hace sentar en sillones y ciñe rápidamente sus cabellos que quedan despeinados porque su peinado fue interrumpido. Las diosas van a comenzar su deliberación sentadas plácidamente en sillones y alejadas de los acontecimientos humanos. En su artículo “Apollonius, *Argonautica* 3, 1 ff. and Homer”, P. G. Lennox⁵ cita una observación de M. M. Gilles en *The Argonautica Book III*, Cambridge, 1928, pág. 7: “This description of Aphrodite surprised at her toilet is idyllic in character rather than Olympian,... The interview between the goddesses is strikingly different from the noisy councils of the gods in Homer; it seems to reflect the polished diplomacy of the Egyptian court under the sway of the Ptolemies”.

Afrodita vs. Atenea

En el Canto III, sabemos del discreto apoyo de Hera y Atenea a la empresa heroica. Nada sabemos del resto del panteón y la deliberación de las diosas es una escena de interiores.

Hera propone pedir ayuda a Afrodita. Atenea acepta y Lennox señala que la diosa se siente en una situación embarazosa ante la propuesta de Hera, pues “she, the virgin goddess born from no woman, having to resort to the powers of Love and to meet Aphrodite to discuss their request”.⁶

Ὡς ἄρ' ἔφη· πικρινὴ δὲ συνεύαδε μῆτις Ἀθήνη,
καί μιν ἔπειτ' ἐξᾠτις ἀμείβετο μελιχίοισιν·

⁵ Lennox, P. G., “Apollonius, *Argonautica* 3, 1 ff. and Homer”, *Hermes*, 108, 1980, pág. 46.

⁶ *Op. Cit.*, pág. 48-49.

“Ἡρη, νήϊδα μὲν με πατήρ τέκε τοῖο βολάων,
οὐδέ τινα χρεῖω θελκτήριον οἶδα πόθοιο.
Εἰ δὲ σοὶ αὐτῇ μῦθος ἐφανδάνει, ἦ τ’ ἄν ἔγωγε
ἔσποϊμην· σὺ δὲ κεν φαίης ἔπος ἀντιόωσα”. (Arg., III, vv. 30-35)

*Así, entonces, habló (Hera) y el sagaz ardid agradó a Atenea,
y a continuación le contestó de nuevo con dulces palabras:
“Hera, mi padre me engendró ignorante de los dardos de éste (Eros)
y no conozco ningún recurso hechicero del deseo.
Si a ti misma te agrada el plan, ciertamente yo, al menos,
podría seguirte. Y tú, al ir al encuentro, podrías tomar la palabra”.*

La incomodidad de Atenea puede comprenderse mejor si la entendemos como una alusión irónica al encuentro conflictivo que tienen las diosas en el Canto V de *Iliada*, cuando Afrodita interviene en el campo de batalla para librar de la muerte a su hijo Eneas. Advertida de la actuación de la diosa, Atenea se queja ante su padre Zeus, quien, amablemente, invita a Afrodita a retirarse del campo de batalla y a dejar los asuntos bélicos en manos de Ares y Atenea.

Ἡ ῥα, καὶ ἀμφοτέρησιν ἀπ’ ἰχῶ χειρὸς ὁμόργυ,
ἄλθετο χεῖρ, ὀδύνας δὲ κατηπιώωντο βαρεῖαι.
Αἰ δ’ αὐτ’ εἰσορώουσαι Ἀθηναίη τε καὶ Ἡρη
κερτομίοις ἐπέεσσι Δία Κρονίδην ἐρέθειζον·
τοῖσι δὲ μῦθων ἦρχε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·
“Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥά τί μοι κεχολώουσαι, ὅτι κεν εἶπω;
ἦ μάλα δὴ τινα Κύπρις Ἀχαιιάδων ἀνιείσα
Τρῶσιν ἄμ’ ἐσπέσθαι, τοὺς νῦν ἔκπαγλ’ ἐφίλησε,
τῶν τινα καρρέζουσα Ἀχαιιάδων εὐπέπλων
πρὸς χρυσῇ περόνῃ καταμύζατο χεῖρα ἀραιήν”.
Ὡς φάτο, μείδησεν δὲ πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε,
καὶ ῥα καλεσσάμενος προσέφη χρυσῆν Ἀφροδίτην·
“Οὐ τοι, τέκνον ἐμόν, δέδοται πολεμήια ἔργα,
ἀλλὰ σὺ γ’ ἡμερόντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο,
ταῦτα δ’ Ἄρηι θοῶ καὶ Ἀθηνη πάντα μελήσει”. (Il., V, vv. 416-430)

*Dijo (Dione) y con ambas manos enjuagó el icor de la mano (de Afrodita),
la mano se curó y los graves dolores se calmaron.
Y a su vez Atenea y Hera, que observaban,
incitaban a Zeus Crónida con mordaces palabras,
y Atenea, la diosa de ojos de lechuza, comenzó a hablar con estas palabras:
“¡Oh, padre Zeus!, ¿te enojarás conmigo por lo que diga?
Muy de cierto Cipris, al inducir a alguna de las aqueas*

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

*a ir detrás de los troyanos, a quienes ahora ama de modo terrible,
por acariciar a alguna de las aqueas de bellos peplos,
se lastimó su tierna mano con un dorado broche”.*
Así habló y sonrió el padre de los hombres y de los dioses
y llamando hacia sí a la áurea Afrodita, dijo:
“Hija mía, los asuntos bélicos no te han sido concedidos,
sino que tú abócate a las encantadoras cuestiones del matrimonio,
pues todos aquellos asuntos están bajo el cuidado del veloz Ares y Atenea”.

En este pasaje, Atenea hace referencia a los recursos usuales de Afrodita de modo burlón: *seguro que Afrodita intentaba que alguna de las aqueas se enamorara de los troyanos, sus amados*. Atenea limita los recursos de Afrodita en la guerra a esta artimaña, cuando en verdad lo que hizo Afrodita fue envolver a Eneas en un manto para defenderlo de los tiros, recurso usual en Atenea. En *Las Argonáuticas*, Atenea no puede delinear ningún recurso bélico que funcione con estos héroes helenísticos. La diosa dice a Hera en los vv. 19-21: Ἄλλὰ τοι οὐ πῶ φράσασσθαι νοέω τούτων δόλον, ὅς τις ὀνήσει θυμὸν ἀριστήων· πολέας δ' ἐπεδοίασα βουλας. *Pero de ningún modo sé proponerte ardid tal que sea provechoso para el ánimo de los héroes, aunque evalué muchos planes*. Atenea no tiene otra salida más que aceptar la propuesta de Hera, la de recurrir a Afrodita para que enamore a la hija de Eetes del líder de los Argonautas, recurso del que la casta diosa se burló en *Ilíada*. Esto hace sentir incómoda a Atenea, hasta tal punto que se queda callada durante todo el encuentro con Afrodita, quien, al verlas llegar, pregunta entre sorprendida e irónica: Ἡθεῖαι, τίς δεῦρο νόος χρεῖω τε κομίζει / δηναϊὰς αὐτῶς; Τί δ' ἰκάνετον, οὐ τι πάρος γε / λίην φοιτίζουσαι, ἐπεὶ παρίεστε θεάων; (Arg., III, vv. 52-54)

*Queridas, ¿qué pensamiento y necesidad os conduce aquí, después de tanto tiempo?
¿Por qué venís ambas, quienes de ningún modo en otro tiempo me visitabais, puesto que sois superiores entre las diosas?*

En el Canto V de *Ilíada*, es Zeus quien exhorta a Afrodita a no intervenir en la guerra con el argumento de que era una diosa consagrada a los asuntos amorosos y, por lo tanto, no podía inmiscuirse en la guerra. Mientras que en *Ilíada* Cipris es obligada a retirarse del campo de batalla y Zeus proclama el divorcio entre guerra y amor, en *Las Argonáuticas* Hera exhorta a la diosa a brindar su ayuda en la empresa heroica, es decir, se vuelve a invitar a la diosa al campo de guerra. Es importante notar que no sólo se pide la colaboración de Afrodita, sino que se le concede un lugar central en el desarrollo de la trama. De su ayuda depende que los Argonautas logren el fin de su empresa y a partir de esa ayuda somos testigos de cómo, en la epopeya, se entrelazan heroísmo y amor, de tal modo que en los Cantos III y IV vemos erguirse a quien será la heroína central de la obra, Medea, personaje que juega un importante rol, junto a Jasón y en virtud de la relación que los une, en la definición de héroe que

propone Apolonio, modelo que se aleja de su antecesor homérico, entre otras variables, por estar atravesado por complejas construcciones de género⁷.

Si bien la escena divina ocurre en la mitad de la obra, sería un error pensar que la presencia de Afrodita ocurre a partir de este momento. Esta escena recrea el pedido de ayuda a Cípris pero su intervención está signada desde antes.

Es frecuente el reproche a Apolonio de la falta de unidad de su libro, pues tradicionalmente se ha leído un divorcio entre los dos primeros cantos y los dos últimos. Sobre este tema observa Hutchinson⁸: “It seems almost as if lack of unity were a damaging charge against the poet, whose guilt or innocence must be established. Those prosecuting, so to speak, will often talk as if only one sort of unity will be truly acceptable, mostly an Aristotelian singleness of action or plot.” Según Hutchinson, la unidad de esta obra es una estructura muy compleja, en donde hay zonas de unidad y zonas de falta de unidad, hay momentos de continuidad y de ruptura. A lo largo de la obra, se va desarrollando un progresivo movimiento hacia una combinación compleja de los elementos “discontinuos” del poema. En eso radica, según Hutchinson, la unidad “estructural” del poema, unidad que no fue comprendida al pretender encontrar una unidad temática.

Siguiendo el modo de lectura de Hutchinson, podemos ver que antes del Canto III las intervenciones de Atenea y Afrodita en la empresa heroica ya fueron anticipadas. También fue anticipada la “alianza” entre estas diosas. Estos elementos “discontinuos” de los cantos I y II se retoman explícitamente en el Canto III.

Ya mencionamos que en el vv. 19 del Canto I se anuncia que la nave de los héroes fue construida según las instrucciones de Atenea. Pero hay un episodio muy importante en el Canto I que “anticipa” muchos elementos de los Cantos III y IV: el episodio de Lemnos. Aquí se anticipa la relación tensa entre Atenea y Afrodita que veremos detalladamente en el Canto III y, también, hay elementos que hacen referencia a lo que más adelante será la relación de Medea y Jasón. Es un episodio muy breve, pero con una gran concentración de elementos “intratextuales”.

Cuando comienza el episodio, el narrador nos informa de la tragedia de la que fue víctima la tierra de Lemnos:

⁷ Para un estudio del género en *Las Argonáuticas*, remitimos al artículo de Ingrid E. Holmberg “Μῆτις and gender in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*” en *Transactions of the American Philological Association*, 128, 1998, pág. 135-159. A propósito de la escena de las diosas, Holmberg hace un interesante comentario al observar “the reciprocity between the qualities of mortals and gods”. Hera y Atenea intervienen en la acción para evitar la ἀμιχρανίη de Jasón y paradójicamente ellas, faltas de ideas, también se encuentran en este estado, por lo tanto recurren a Afrodita, a quien el poeta caracteriza como δολόεσσα, cualidad también atribuida a Medea.

⁸ Hutchinson, G. O., *Hellenistic poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1988, pág. 96.

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

Ενθ' ἄμυδις πᾶς δῆμος ὑπερβασίησι γυναικῶν
νηλειῶς δέδμητο παροιχομένῳ λυκάβαντι.
δῆ γάρ κουριδίας μὲν ἀπηνήναντο γυναῖκας
ἄνδρες ἐχθήραντες, ἔχον δ' ἐπὶ ληιάδεσσιν
τρηχὺν ἔρον, ἄς αὐτοὶ ἀγίνεον ἀντιπέρηθεν
Θρηκίην δηοῦντες· ἐπεὶ χόλος αἰνὸς ὄπαζεν
Κύπριδος, οὐνεκά μιν γεράων ἐπὶ δηρὸν ἄτισσαν.

(Arg., I, vv. 609-615)

Allí todo el pueblo al mismo tiempo fue sometido sin piedad
por los delitos de las mujeres el año pasado.
Pues los varones rechazaron, aborreciéndolas,
a sus legítimas esposas y tenían un rudo amor
por las cautivas que ellos mismos trajeron de la tierra de enfrente,
al saquear (la tierra de) Tracia, luego de que
los acosara una terrible cólera de Cipris, puesto que durante mucho
/tiempo la privaron de dones.

En este episodio, Afrodita mostró su terrible enojo con los habitantes de Lemnos porque no respetaron su culto. La cólera de la diosa hace que todos los hombres abandonen a sus esposas y éstas, encolerizadas, asesinan a todos los varones de la isla. Lemnos sólo queda poblada por mujeres quienes:

τῆσι δὲ βουκόλαιί τε βοῶν χάλκειά τε δύνειν
τεύχεα, πυροφόρους τε διατμηξασθαι ἀρούρας
ῥήτερον πάσησιν Ἰ Αθηναίης πέλεν ἔργων,
οἷς αἰεὶ τὸ πάροιθεν ὁμίλειον. (Arg., I, vv. 627-630)

Pues para todas éstas, las manadas de bueyes,
el ceñirse de bronceínas armaduras y el hender con el surco
las tierras fértiles en trigo era más fácil que las
labores de Atenea, a las que siempre se dedicaban antes.

Las mujeres de Lemnos abandonan las labores de Atenea (las tareas caseras y femeninas) y asumen tareas propias de varones luego de los trágicos hechos ocasionados por el enojo de Cipris. Al ver a los Argonautas llegar a sus costas, la reina, Hipsípila, se ciñe las armas guerreras de su padre (vv. 637-638) y todas las habitantes de la isla se reúnen a deliberar en el ágora con motivo de la llegada de los forasteros (vv. 653-654). En la asamblea habla, en primer lugar, Hipsípila y luego la anciana Polixo. El narrador señala que:

τῆ καὶ παρθενικαὶ πίσυργε σχεδὸν ἐδριόωντο

ἀδμήτες λευκῆσιν ἐπιχνοάουσαι ἐθείραις. (Arg., I, vv. 671-672)

*Y cerca de ella estaban sentadas cuatro doncellas
no desposadas, cubiertas de blanca cabellera.*

La cercanía de las palabras ἀρθηνικαί / ἀδμήτες / λευκῆσιν marcan el contraste entre el hecho de ser “doncellas castas” y tener canas, es decir, ser mujeres castas en la vejez. Indudablemente, éste es un detalle humorístico, observación típica de Apolonio, en medio del desarrollo de la asamblea femenina. Podemos entenderlo como nota irónica en el marco de la rivalidad entre Afrodita y Atenea: el narrador ridiculiza a estas mujeres que han llegado castas, cualidad de Atenea, a la vejez.

La asamblea de mujeres decide convocar al jefe de la expedición y es entonces cuando, al prepararse Jasón para ir al encuentro con las habitantes de Lemnos, se coloca su manto, cuya descripción evoca al escudo del Aquiles homérico. En el manto de Jasón, que es obra de Atenea, hay un bordado que nos interesa particularmente:

Ἐξείης δ' ἦσκητο βαθυπλόκαμος Κυθήρεια
Ἀρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος· ἐκ δέ οἱ ὤμων
πῆχυν ἐπι σκαιὸν ξυνοχή κεχάλαστο χιτῶνος
νέρθεν ὑπέκ μαζοῖο· τὸ δ' ἀντίον ἀτρεκέες αὐτῶς
χαλκείη δεικῆλον ἐν ἀσπίδι φαίνετ' ἰδέσθαι. (Arg., I, vv. 742-746)

*Y a continuación estaba representada artísticamente Citerea de bucles
esposos,*

*que cargaba el veloz escudo de Ares; y del hombro
sobre el brazo izquierdo se le había aflojado la unión de la túnica,
(quedando ésta) por debajo del pecho; y así la exacta
representación, de frente, en el escudo bronceo se mostraba para ser vista.*

En el manto forjado por la propia Atenea vemos representada a Afrodita que porta, justamente, el escudo de Ares, el dios guerrero. Téngase en cuenta la cercanía de las palabras Κυθήρεια y Ἀρεος, dioses cuyas ocupaciones, en tiempos homéricos, parecían irreconciliables (ver más arriba las palabras de Zeus a Afrodita en *Ilíada*, V, vv. 428-430). A propósito de este pasaje comenta Hutchinson⁹: “Particularly striking is the picture of Aphrodite bearing the shield of Ares. The image has obvious relevance to Jason’s unwarlike dalliance with Hypsipyle, but it takes on another meaning when the Argonauts make Aphrodite not Ares their helper. The exposure of Aphrodite’s breast gives a sensual piquancy to this exquisite foreshadowing”. Como dice Hutchinson, los Argonautas tienen a Afrodita, y no a

⁹ *Op. Cit.*, pág. 142.

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

Ares, como dios que los ayuda y esto ya está determinado por el manto que realizó Atenea, mucho antes de la escena olímpica del Canto III. El bordado representa a una Afrodita que porta el escudo de Ares y cuya túnica floja deja al descubierto su pecho, es decir, tenemos una representación de la diosa guerrera y sensual a la vez. La empresa de los Argonautas está marcada por lo bélico y lo amoroso ya desde los principios.

Dijimos antes también que en el episodio de Lemnos hay elementos que anticipan lo que luego será el vínculo entre Medea y Jasón. Una vez que Jasón se abrocha el manto para salir al encuentro de Hipsípila, toma una lanza cuyo origen nos describe el narrador:

δεξιτερῆ δ' ἔλεν ἔγχος ἐκηβόλον, ὃ ρ' ἼΑταλάντη
Μαινάλω ἔν ποτέ οἱ ξεινήιον ἐγγυάλιξεν,
πρόφρων ἀντομένη· περὶ γὰρ μενέαινεν ἔπεσθαι
τὴν ὁδόν. ἀλλὰ γὰρ αὐτὸς ἐκὼν ἀπερήτυε κούρην,
δεῖσεν δ' ἀργαλέας ἔριδας φιλότητος ἔκητι.

(Arg., I, vv. 769-773)

*Y con la mano derecha tomó la lanza certera, que Atalanta
una vez le dio en Ménalo como regalo de hospitalidad
al salir bien dispuesta a su encuentro, pues se empeñaba
en seguirlo a lo largo de su viaje; pero él mismo, por propia voluntad,
retuvo a la joven, pues temió terribles disputas a causa de su amor.*

Jasón sale al encuentro con Hipsípila armado con una lanza cuyo origen nos remonta a una historia similar a la que vivirá Jasón con Hipsípila y, más adelante, con Medea. Este comentario del narrador acerca de la lanza construye una suerte de puesta en abismo entre los vínculos que el héroe vivió, vive y vivirá con Atalanta, Hipsípila y Medea oportunamente. Las tres muchachas recibirán al extranjero con ánimo bien dispuesto, se enamorarán del héroe y tratarán de retenerlo a su lado (Hipsípila le rogará que se quede en la isla, Atalanta y Medea insistirán en acompañarlo en el viaje). Jasón abandonará a las dos primeras e intentará hacer lo mismo con Medea. El episodio con Atalanta nos es conocido por el pequeño comentario del narrador acerca del origen de la lanza, el de Hipsípila está algo más desarrollado y, finalmente, el vínculo Medea-Jasón es el que ocupa el lugar central de este poema épico. Vemos cómo la relación amorosa con Medea es anticipada en estos episodios del Canto I.

Jasón sale armado con la lanza de Atalanta. Oportunamente también Hipsípila entregará a Jasón regalos de hospitalidad para que el héroe no la olvide, pero en el Canto IV, vv. 421-424, vemos cómo Jasón se desprende, sin

remordimientos, del manto sagrado de Hipsípila para entregarlo como presente a Apsirto, de acuerdo con la trampa que le tiende junto a Medea¹⁰.

Hipsípila anticipa muchas características de lo que luego será el encuentro de Medea y Jasón. La reacción de ambas es similar en su primer diálogo con el extranjero:

HIPSÍPILA ή δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα
παρθενικῶς ἐρύθησε παρηίδας· (Arg., I, vv. 790-791)
y a ésta, al inclinar sus ojos,
se le enrojecieron sus mejillas virginales;

MEDEA Εκ δ' ἄρα κραδίη στήθεων πέσεν, ὄμματα δ' αὐτῶς
ἤχλυσαν· θερμὸν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος·
(Arg., III, vv. 962-63)
y pues (a ella) el corazón se le salía del pecho y, durante un largo
rato, sus ojos se nublaron y un cálido rubor le tomó las mejillas;

Ambas se ruborizan ante la presencia del extranjero y se avergüenzan. La descripción del trastorno físico de Medea por su enamoramiento está muy extensamente desarrollada en comparación con la sucinta descripción de la reacción de Hipsípila. Παρηίδας y ἔρευθος son los términos que hacen que estos dos pasajes se aludan mutuamente. Y con respecto al verso 962 del Canto III, Εκ δ' ἄρα κραδίη στήθεων πέσεν, recuérdese el verso 6 del fragmento 31 de Safo: καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν. El enamoramiento de Medea está pautado culturalmente a partir de la tradición literaria griega. Medea reacciona físicamente en términos sáficos y el aporte de Apolonio consiste en profundizar los síntomas de la poetisa de Lesbos con una aguda y detallada descripción de la interioridad psicológica de la heroína.

Cuando Jasón le anuncia a Hipsípila que continuará su viaje y, a su vez, luego de que Medea dé las instrucciones a Jasón para realizar su empresa, ambas expresan al héroe el mismo deseo:

HIPSÍPILA Μνώεο μὴν ἀπεῶν περ ὁμῶς καὶ νόστιμος ἦδη
Υψιπύλης· λίπε δ' ἡμῖν ἔπος, τό κεν ἔξανύσαιμι
πρόφρων, ἦν ἄρα δὴ με θεοὶ δώωσι τεκέσθαι.
(Arg., I, vv. 896-898)

¹⁰ Lamentablemente, en esta monografía no podemos profundizar el tema de la construcción de Jasón como *love-hero*, tema que merece una investigación específica.

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

Acuérdate no obstante de Hipsípila, por más que estés lejos y, también, ya de regreso tu patria; y déjanos un mandato, que yo cumpliría bien dispuesta, si los dioses me conceden dar a luz (un hijo tuyo).

MEDEA Μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκαδ' ἴκηαι,
οὐνομα Μηδείης· ὥς δ' αὐτ' ἐγὼ ἀμφίς ἐόντος
μνήσομαι. Εἶπε δέ μοι πρόφρων τόδε, πῆ τοι ἕασι
δῶματα, πῆ νῦν ἔνθεν ὑπεῖρ ἄλλα νηὶ περήσεις·
ἢ νυ που ἀφνειοῦ σχεδὸν ἴξεαι Ὀρχομενοῖο,
ἦε καὶ Αἰαίης νήσου πέλας; Εἶπε δὲ κούρην,
ἦν τινα τῆνδ' ὀνόμηνας ἀριγνώτην γεγαυῖαν
Πασιφάης, ἦ πατρὸς ὁμόγνιός ἐστιν ἐμεῖο.

(Arg., III, vv. 1069-1076)

Pues, acuérdate del nombre de Medea, si alguna vez llegas de regreso a tu casa; y así yo, a mi vez, te recordaré a ti que estarás lejos. Pero dime, gustoso, esto: ¿dónde están tus palacios? ¿hacia dónde irás ahora desde aquí con /tu nave a través del mar?

¿Acaso ahora irás cerca de la próspera Orcómenos, o también cerca de la isla de Ea? Pero háblame acerca de la joven, quienquiera sea ésta a la que llamaste la hija famosa de Pasifae, que es hermana de mi padre¹¹.

Las dos muchachas comienzan su parlamento con el verbo μνώεο, pues el deseo de ambas es el mismo: que el héroe las recuerde una vez alejado de ellas. Esta coincidencia en el comienzo del primer verso del pedido, verso encabezado en los dos casos por μνώεο, es una alusión “intratextual” -pues un pasaje remite al otro y viceversa-, que, además, establece relaciones de intertextualidad con un conocido pasaje homérico:

NAUSICAA Χαῖρε, ξεῖν', ἵνα καὶ ποτ' ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ

¹¹ Jasón le había relatado a Medea la historia de Teseo y Ariadna como *exemplum* para convencerla del renombre que adquiriría en Grecia luego de prestarles ayuda para el logro de sus fines heroicos. Jasón, por supuesto, omite contarle a Medea el final de la historia: el abandono de Ariadna por parte de Teseo. Esta alusión en boca de Jasón es una suerte de ironía trágica que puede comprender el lector, puesto que sabe que Medea será abandonada por Jasón. Pero Medea, que no es griega, no logra decodificar la ironía, puesto que no comparte el universo cultural y mitológico griego. Sobre este tema, remito al artículo de Steven Jackson, “Apollonius’ *Argonautica*. The Theseus / Ariadne Desertation”, *Reinisches Museum für Philologie*, 142.2 (1999), pág. 152-157.

μνήση ἔμευ, ὅτι μοι πρώτη ζῳάγρι' ὀφέλλεις.

(*Odisea*, VIII, vv. 461-462)

Adiós, extranjero, para que, cuando estés en tu patria,

*te acuerdes de mí, puesto que a mí, en primer lugar, me debes tu
/ rescate.*

Este motivo recurrente en Apolonio de la muchacha que ayuda al héroe y, al partir éste, le solicita que no se olvide de ella en recompensa de la ayuda brindada y como consuelo por su partida parece haber sido forjado en el poema homérico.

La imagen de la mujer abandonada recorre la obra de Apolonio como vimos en la secuencia Atalanta/Hipsípila/Medea. Cuando Hipsípila narra a Jasón parte de la tragedia que vivió la isla de Lemnos, comenta que, cuando los varones de la isla echaron a sus legítimas esposas de sus hogares para yacer con las cautivas tracias:

αὐτως δ' ἄδμητες κοῦραι, χῆραί τ' ἐπὶ τῆσιν

μητέρες ἄμ. πτολίεθρον ἀτημελέες ἀλόκληντο. (*Arg.*, I, vv. 811-812).

Y así las doncellas no desposadas y, junto a éstas,

sus madres sin esposos vagaban, abandonadas, por la ciudad.

Por último, y con respecto al episodio de Lemnos, es necesario tener en cuenta que los Argonautas se quedan un tiempo como huéspedes de las Lemnias gracias al deseo que les infunde Afrodita por estas mujeres, con el fin de que, con el tiempo, las isla fuera recuperando la población masculina.

Vemos cómo, desde el Canto I, la tensión y alianza de Afrodita y Atenea está presente, aunque de modo inconexo y sutil. Afrodita se muestra, en el episodio de Lemnos, como una diosa poderosa cuya cólera puede ser terrible y cuya acción es determinante para el desarrollo de la empresa heroica. Atenea, por su parte, es presentada como una diosa que brinda apoyo a los Argonautas, pero con limitaciones: sabe muy bien que la ayuda última y crucial provendrá de su rival homérica. Asimismo, la ayuda femenina al héroe está también presente desde el primer canto y no es exclusiva de la joven Medea. Los Argonautas logran sus objetivos ayudados por las mujeres que se enamoran, guiadas por Cipris, del jefe de la expedición. Éste será el recurso más eficaz de Jasón, recurso que no deja de generar tensiones dentro de su propia tripulación, puesto que construye un modelo de héroe, sin dudas, en conflicto con el modelo heroico homérico, cuyo resabio pervive en la figura de Heracles (héroe a quien, por voluntad de Zeus, los Argonautas deben abandonar en la mitad del viaje antes de llegar a la Cólquide).

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

Afrodita vs. Hera

Cuando las diosas visitan a Afrodita para pedirle ayuda, en el diálogo que entablan Hera y Afrodita hay varias ironías cruzadas:

Τοῖα δὲ μειδιῶσα προσέννεπεν ἀίμυλίοισιν·
Ἡθεῖαι, τίς δεῦρο νόος χρεῖώ τε κομίζεῖ
δηνοιάς αὐτῶς; Τί δ' ἰκάνετον, οὐ τι πάρος γε
λίην φοιτιζουσai, ἐπεὶ παρίεστε θεάων;
Τὴν δ' Ἥρη τοίοισιν ἀμειβομένη προσέειπε·
Κερτομέεις; νῶν δὲ κέαρ συνορίνεται ἄτη.

(Arg., III, vv. 51-56)

Y (Afrodita), sonriendo, dijo estas cosas con palabras astutas:

“Queridas, ¿qué pensamiento y necesidad os conduce aquí, después de tanto tiempo? ¿Por qué venís ambas, quienes en absoluto en otro tiempo me visitabais, puesto que sois superiores entre las diosas?”

Y Hera, contestándole con estas palabras, dijo:

“Te burlas, pero nuestro corazón está agitado por el dolor.”

Ya Lennox analizó en detalle las ironías de este pasaje¹². Sólo vamos a hacer referencia a algunas de sus observaciones. Afrodita recibe a las diosas μειδιῶσα (“sonriendo”) y les habla con ἀίμυλίοισιν (“palabras astutas”). Se dirige a ellas con la palabra ἡθεῖαι (“queridas”), palabra cordial usada frecuentemente... entre mortales, en tono familiar, pero no entre dioses -y menos cuando hace mucho tiempo que no se visitan, como señala la palabra δηνοιάς, que introduce en el discurso de Afrodita la vieja rivalidad de *Ilíada*-. Frente a ἡθεῖαι y δηνοιάς, Afrodita concluye su discurso con ἐπεὶ παρίεστε θεάων (“puesto que sois superiores entre las diosas”), comentario irónico que también se refiere al enfrentamiento de las diosas durante la guerra de Troya. Por su parte, Hera asume la ironía de la diosa: κερτομέεις.

A continuación Hera informa a Afrodita de la llegada de los Argonautas a tierra de Eetes y le comunica la necesidad de su ayuda. Entonces Afrodita le contesta:

Πότνα θεά, μὴ τοί τι κακώτερον ἄλλο πέλοιτο
Κύπριδος, εἰ δὴ σεῖο λιλαιομένης ἀθερίζω
ἢ ἔπος ἡέ τι ἔργον, ὃ κεν χέρες αἶδε κάμοιεν
ἠπεδαναί·

(Arg., III, vv. 79-82)

Venerable diosa, que no exista en verdad ninguna otra cosa

peor que Cipris si, deseándola vivamente tú,

no hiciera caso de una palabra o una acción que estos débiles brazos

¹² *Op. Cit.*, pág. 51 y 52.

(*míos*) *pudieran realizar;*

Al escuchar que Hera le pide que las ayude en esta empresa heroica, Afrodita en seguida ofrece su fuerza física. Lennox¹³ señala que con las palabras χέρρες αἶδε ἠπεδαναί Apolonio socava con ironía y humor la confianza de Afrodita en su propia habilidad. Enseguida Hera se encarga de aclarar el posible malentendido acerca de qué ayuda están pidiéndole a la diosa:

Οὐ τι βίης χατέουσαι ἰκάνομεν, οὐδέ τι χειρῶν.
 Αλλ' αὐτως ἀκέουσα τεῶ ἐπικέκλεο παιδί
 παρθένον Αἰήτεω θέλξαι πόθῳ Αἰσονίδαιο. (*Arg.*, III, vv. 84-86)

*De ningún modo vinimos porque buscamos la fuerza de tus manos.
 Sino que, suavemente, exhorta a tu hijo a que encante a la doncella
 hija de Eetes con el deseo por el Esónida.*

Lennox plantea que con el comentario de χέρρες αἶδε ἠπεδαναι se presenta a una Afrodita con poca confianza en su propia fuerza física. Pero, siguiendo el tono de las palabras con las que Afrodita se dirige a las diosas durante el encuentro, podemos pensar que esta expresión es irónica y continúa la ironía de los vv. 52-54. ¿Qué clase de favor podrían pedirle Hera y Atenea, las diosas superiores entre todas las diosas, a Afrodita, la de débiles brazos, como bien lo dijo Atenea en *Iliada*, V, vv. 425 (ver página 7)?

Al pedido de Hera, Afrodita responde:

Ἡρῆ Ἀθηναίη τε, πίθοιτό κεν ὕμμι μάλιστα
 ἢ ἐμοί. Ὑμείων γάρ ἀναιδήτω περ ἔοντι
 τυτθῆ γ' αἰδῶς ἔσσετ' ἐν ὄμμασιν· αὐτὰρ ἐμεῖο
 οὐκ ὀθεταί, μάλα δ' αἰὲν ἐπιδμáινων ἀθερίζει.
 Καὶ δὴ οἱ μενέηνα, περισχομένη κακότητι,
 αὐτοῖσιν τόξοισι δυσηχέας ἄξαι ὀιστοῦς
 ἀμφαδίην. Τοῖον γάρ ἐπηπείλησε χαλεφθεῖς (*Arg.*, III, vv. 91-97)

*Hera y Atenea, (Eros) os obedecería más a vosotras
 que a mí. Pues ante vuestros ojos tendrá
 una leve vergüenza, por más desvergonzado que sea. Pues
 no se preocupa por mí, sino que no le importa si a menudo disputa mucho
 conmigo.*

*Y ya, desbordada por su maldad, deseé vehementemente
 quebrarle las flechas que suenan terriblemente junto con los arcos
 ante sus ojos. Pues con cosas semejantes me amenazó encolerizado;*

¹³ *Op. Cit.*, pág. 59.

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

Lennox¹⁴ entiende la respuesta de Afrodita como una confesión: la diosa reconoce que no es capaz de dominar a su hijo, que no la respeta. Lennox lee aquí una ironía del autor con respecto a *Ilíada*, pues allí tampoco Diomedes parece respetar a Cipris al herirla con su arco. ¿En verdad Afrodita está reconociendo su inferioridad con respecto a las diosas? ¿Se está declarando incapaz de llevar a cabo el pedido de las diosas, como interpreta Lennox? ¿En verdad Eros maltrata a su madre?

Si seguimos la lectura del pasaje, vemos que la realidad no es tal como la presenta la diosa. Finalmente Afrodita asegura a las diosas:

Νῦν δ' ἐπεὶ ὑμῖν φίλον τόδε δὴ πέλει ἀμφοτέρησι,
Πειρήσω καὶ μιν μειλίξομαι, οὐδ' ἀπιθήσει. (Arg., III, vv. 104-105)

*Y puesto que esto es grato para vosotras dos ahora,
lo intentaré y lo ablandaré y no desobedecerá.*

Aquí Afrodita habla con certeza. Los verbos del vv. 105 están seleccionados y ordenados de tal modo que, al final del verso, llegamos al clímax de la certeza: “no desobedecerá”.

Las diosas se marchan y Afrodita va en busca de Eros, a quien encuentra jugando con Ganimedes.

Ἡ δ' ἀντίη ἴστατο παιδός
καὶ μιν ἄφαρ γναθμοῖο κατασχομένη προσέειπε·
“Τίπτ' ἐπιμειδιάας, ἄφατον κακόν; Ἥέ μιν αὐτως
ἤπαφες, οὐδὲ δικη περιέπλεο νῆιν ἐόντα;
Εἰ δ' ἄγε μοι πρόφρων τέλεσον χρέος, ὅττι κεν εἶπω·
Και κέν τοι ὀπάσαιμι Διὸς περοκαλλῆς ἄθυρμα
κεῖνο, τό οἱ ποίησε φίλη τροφός Ἀδρήστεια
ἄντρω ἐν Ἰδίῳ ἔτι νήπια κουρίζοντι, (Arg., III, vv. 127-134)

*Y ésta se paró frente a su hijo
y le dijo tomándolo rápidamente de la barbilla con fuerza:
“¿Por qué te ries, malicia indecible? ¿Lo engañaste como de costumbre
e injustamente lo embaucaste a él, que es inocente?
Pero vamos, de buena manera cúpleme este asunto que te digo;
y te daría ese hermosísimo juguete de Zeus
que le hizo la querida nodriza Adrastea
en la caverna del Ida, cuando todavía era niño,*

¹⁴ Op. Cit., pág. 59-60.

Como acertadamente señala Lennox¹⁵, la astuta Afrodita primero le describe a su hijo el atractivo regalo -con el cual extorsionará al pequeño Eros- y luego le formula el pedido. Luego de la descripción minuciosa de la pelota de Zeus, concluye Afrodita:

Τὴν τοι ἐγὼν ὀπάσω· σὺ δὲ παρθένον Αἰήταο
θέλξον ὀιστεύσας ἐπ' Ἰήσῳ· Μηδέ τις ἔστω
ἀμβολίη· δὴ γάρ κεν ἀφαυροτέρη χάρις εἶη. (Arg., III, vv. 142-144)

*Yo te la daré, pero tú hechiza para Jasón
a la doncella hija de Eetes, disparándole flechas.
Y que no haya ningún retraso, pues mi agradecimiento sería menor.*

Afrodita no le ruega a Eros que cumpla su pedido, se lo ordena. E incluso lo amenaza: si hay retraso en el cumplimiento de la orden, la recompensa será menor. Es verdad que Afrodita debe sobornar a su hijo para que la obedezca, debe prometerle un juguete a cambio, pero lo cierto es que la diosa sabe cómo manipular a su hijo. Se muestra segura frente a lo que debe hacer y no vacila, logra realizar el pedido de Hera y Atenea en muy poco tiempo. El encuentro entre madre e hijo es una escena de tierno amor filial, que dista mucho de la relación madre e hijo que fingía Afrodita frente a las diosas:

Τῷ δ' ἀσπαστὸν ἔπος γένετ' εἰσαίοντι.
Μεΐλια δ' ἔκβαλε πάντα, καὶ ἀμφοτέρησι χιτῶνας
νωλεμές ἔνθα καὶ ἔνθα θεᾶς ἔχεν ἀμφιμεμαρπῶς.
Λίσσετο δ' αἴψα πορεῖν αὐτοσχεδόν· ἦ δ' ἀγανοῖσιν
ἀντομένη μύθοισιν, ἐπειρῦσσασα παρειάς,
κύσσε ποτισχομένη,

(Arg., III, vv. 145-150)

*Y sus palabras fueron bienvenidas para él al escucharla.
Y tiró todos sus juguetes y, tomando con las dos manos y con fuerza
la túnica de la diosa de ambos lados, la sujetaba allí mismo.
Y le suplicaba que se la diera rápidamente; y ella,
mientras le rogaba con suaves palabras, después de haber atraído hacía sí
las mejillas de éste, lo besó abrazándolo...*

A continuación Eros, sin titubear, recoge sus juguetes, se los deja en el regazo a su madre y corre a buscar sus flechas para realizar lo que le fue ordenado. ¿Por qué entonces Afrodita, ante el pedido de las diosas, les dijo que a ellas Eros obedecería más que a su madre? ¿Por qué presentó la relación con su hijo como

¹⁵ Op. Cit., pág. 64.

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

difícil, tormentosa? Afrodita no estaba reconociendo su inferioridad frente a las diosas ni confesando problemas con su hijo. La diosa estaba siendo reticente frente a Hera y Atenea y, si bien no se negó a su pedido, al menos retrasó su asentimiento. Más que la ironía del autor al presentar a una Afrodita que confiesa debilidad, nosotros vemos la ironía rencorosa de Afrodita con sus rivales al decirles: *mi hijo no me obedece, id vosotras a hacerle el pedido*.

Afrodita no parece apasionarse en ayudar a Jasón, aparentemente poco le importa el viaje del héroe. Sin embargo, ya lo vimos en el manto del Argonauta, es una suerte de “patrona” del viaje, es la diosa cuya ayuda será la más eficaz, pero sin involucrarse sentimentalmente en la empresa. Cipris ya mostró su terrible poder en el episodio de Lemnos y, en cuanto a los Argonautas, parece más bien preocupada en mostrar su eficacia ante sus rivales divinas, antes que en custodiar a unos mortales en su misión.

En el Olimpo, Afrodita se muestra débil, pues devuelve a Hera y Atenea la imagen que éstas siguen teniendo de su rival; pero, al verla realizar su aporte a la empresa heroica, la vemos segura y eficaz. Es cierto que tuvo que sobornar a su hijo y conseguir que el pequeño Eros la obedeciera mediante un ardid. Después de todo, Afrodita es *δολόεσσα*, como también lo será Medea. Y también un ardid será el método eficaz mediante el cual los Argonautas lograrán su fin heroico.

Conclusiones finales

Apolonio toma tópicos homéricos (la escena olímpica, el conflicto entre las diosas) y los utiliza para dejar al descubierto su propia relación conflictiva -o, para ser exactos, su cuestionamiento- con las categorías de la épica antigua. Sabemos que la importancia de la obra de Apolonio radica en que asume el desafío de plasmar los nuevos principios estéticos de la generación de Calímaco (principios que surgieron como reacción a la “servidumbre” de la poesía griega de estos tiempos a las formas literarias tradicionales, especialmente la épica homérica) en el género por excelencia cuestionado por estos poetas: la épica. *Las Argonáuticas* manifiestan la reacción contemporánea contra una reproducción mecánica y anacrónica de la obra de Homero. Apolonio pone en duda la idea de los dioses antiguos como rectores del mundo, la idea de un plan global divino que los dioses hacen cumplir -o, al menos, la posibilidad de poder dar cuenta de él de manera acabada en una gran epopeya-, los modelos antiguos de heroísmo, empresa heroica y héroe. Hay una mirada lúdica de la tradición anterior y resulta paradójico e irónico que, en un poema épico, el lugar central les sea concedido a Afrodita y a la pasión amorosa, sentimiento privado, íntimo e individual. Esta variación y novedad no sólo debe ser entendida como parte de la gran afición y capacidad que tenían los poetas alejandrinos por estos recursos (como por ejemplo, la muy aplaudida variación en la tradicional identificación de temas con metros o formas genéricas). Esta combinación novedosa entre épica y amor socava la validez de los ya, hace tiempo, anacrónicos modelos y valores de la

tradición homérica. Plantea la pregunta de cómo se puede escribir épica en un mundo donde un alejado e incomprensible estado absoluto piensa por todos en todo: en la política, en la guerra y en la paz. Apolonio arriesga una respuesta. Se puede escribir épica desde el humor lúdico y la ironía, desde la sorpresa, desde la variación, el episodio breve y la digresión, reordenando los retazos de lo que alguna vez fue, para construir un orden que refleje lo contemporáneo, un mundo donde Hera y Atenea están faltas de ideas y, por lo tanto, se debe acudir a la introspección y a los δόλοι de Afrodita.

Referencias Bibliográficas

- Cusset, C., *La muse dans la bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS Éditions, 1999.
- Holmberg, I. E., “Μῆτις and Gender in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*”, *TAPhS*, 128 (1998), pág. 135-159.
- Hutchinson, G. O., *Hellenistic poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- Jackson, S., “Apollonius’ *Argonautica*. The Theseus / Ariadne Desertation”, *Reinisches Museum für Philologie*, 142.2 (1999), pág. 152-157.
- Körte, A. y Händel, P., *La poesía helenística*, Barcelona, Editorial Labor, 1973.
- Lennox, P. G., “Apollonius, *Argonautica* 3, 1ff. and Homer”, *Hermes*, 108 (1980), pág. 45-73.

Ediciones

- Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, Madrid, Cátedra, 1998.
- , *Argonáuticas*, Madrid, Gredos, 2000.
- Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, Chant III, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.
- Apollonius Rhodius, *The Argonautica*, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1930. (Sólo para los Cantos I, II y IV)
- Homero, *La Iliada*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983.
- , *Iliada*, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Odisea*, Madrid, Gredos, 2000.

Ioana Catsigyanis, La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de...

Ομηρου, *Ιλιάς*, Τα Άπαντα των Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων, Αθήνα
Πάπυρος, 1975.

Ομηρου, *Οδύσσεια*, Τα Άπαντα των Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων, Α
θήνα, Πάπυρος, 1975.