

Apolonio de Rodas

# El viaje de los Argonautas

Traducción e introducción  
de Carlos García Gual



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Argonautiká*

Primera edición: 1987

Tercera edición: 2016

Primera reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción, introducción y glosario: Carlos García Gual

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987, 2024

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-9104-546-5

Depósito legal: M. 28.527-2016

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

|     |                                                      |
|-----|------------------------------------------------------|
| 9   | Introducción, por Carlos García Gual                 |
| 11  | Apolonio de Rodas                                    |
| 14  | La saga de los Argonautas                            |
| 18  | Las variantes de un esquema mítico                   |
| 23  | Los dioses, un tanto frívolos                        |
| 25  | Jasón y Medea: El heroísmo y la corrosiva psicología |
| 35  | Estructura y composición                             |
| 50  | Breve nota bibliográfica                             |
|     | El viaje de los argonautas                           |
| 59  | Canto primero                                        |
| 108 | Canto segundo                                        |
| 155 | Canto tercero                                        |
| 204 | Canto cuarto                                         |
| 267 | Glosario de nombres propios                          |



# Introducción

*A Manuel Fernández Galiano,  
experto y sensible catador  
de la poesía helenística*

*El viaje de los Argonautas*, poema épico en cuatro cantos (su título en griego, *Argonautiká*, indica ese plural: «cantos argonáuticos») y de cerca de 6.000 hexámetros, fue compuesto hacia mediados del siglo III antes de Cristo por el alejandrino Apolonio de Rodas. La extensión de su obra resulta, pues, aproximadamente la mitad de la de una epopeya homérica. (Es decir, con sus 5.835 versos tiene bastantes menos que media *Iliada*, y es unos pocos versos más corta que media *Odisea*.) Tanto por su cronología como por su valor literario, es el tercer poema épico heroico del ámbito griego.

Pero en uno y otro respecto se halla muy lejos de las epopeyas de Homero. En el tiempo, a una distancia de cinco siglos, que en la rápida historia del espíritu griego supone una enorme distancia cultural. Casi la misma distancia guarda la obra de Apolonio respecto de las últimas producciones de corte épico del mundo griego, los

poemas farragosos de Quinto de Esmirna o de Nonno de Panópolis; o bien de las novelas griegas, espiritualmente más significativas. Entre el siglo VIII a.C. y el III d.C. de toda la producción épica griega sólo el poema de Apolonio se nos ha transmitido.

Esta equidistancia entre los tiempos de la épica arcaica y la decadente forma épica de las novelas se refleja bien en el carácter de la obra de Apolonio. Sin la ingenua y confiada grandeza de la epopeya genuina, producto juvenil de una cultura, y precursora generalmente de otros géneros literarios, su poesía no está dirigida a ese auditorio popular que admira a unos héroes de tradicional prestigio. Por el contrario, se trata de una poesía culta, sentimental a ratos, un tanto de anticuario y erudito, que recrea una antigua saga, frente a cuya autenticidad el poeta no puede dejar de sentir cierta ironía.

De este tipo de épica, que para nosotros inaugura el poema de Apolonio, y que podríamos calificar de «épica culta», para distinguirlo de la poesía oral de los viejos aedos analfabetos y de los bardos errantes, podemos hallar otros ejemplos en la literatura universal. Entre ellos el más próximo y el más ilustre es la *Eneida* de Virgilio. Es verdad que ésta se halla muy animada por un afán de propaganda patriótica desconocido para el alejandrino. Pero entre Homero y Virgilio, Apolonio es un eslabón fundamental. Como lo es su obra dentro de la ética universal, por razones históricas y estéticas.

## Apolonio de Rodas

Pero procuraremos proceder con cierto orden y hablar un poco de Apolonio antes de enfocar su obra. Hemos conservado dos breves biografías antiguas sobre él. Vienen a decir lo siguiente:

El poeta Apolonio fue de familia alejandrina. Nació y vivió en esta ciudad en tiempo de los Tolomeos. Fue discípulo de Calímaco. Después compuso y publicó las *Argonáuticas*, con notable fracaso. Dolorido por ello, se retiró a Rodas. Allí corrigió el poema, que obtuvo gran éxito. Obtuvo honores y la ciudadanía de los rodios. De ahí le viene su sobrenombre de Rodio.

Una de las biografías agrega que este éxito final de su obra fue en Alejandría; lo que le valió la dirección de la biblioteca del Museo, y que al morir fue enterrado con Calímaco.

Por otros testimonios parece que efectivamente fue director de la famosa biblioteca, entre el 265 y el 245. Y, al parecer, fue preceptor del tercer Tolomeo (nacido algo antes de 280).

De acuerdo con estos datos, no resulta probable que fuera discípulo de Calímaco, casi coetáneo suyo y que no llegó a ocupar tan altos cargos académicos. Deberíamos interpretar las noticias de las «vidas», y de algunos escolios al respecto, como alusiones a una aparente dependencia y oposición entre la preceptiva poética de Calímaco, preciosista y didáctico, autor de poemas breves, y del impulso poético de Apolonio, émulo de Homero. Lo de que ambos rivales fueran reunidos en una tumba común debe de ser una piadosa invención.

Una sentencia de Calímaco bien conocida afirma que «un libro grande es un gran mal». Pero a pesar del chismorreo de los escoliastas sobre la discusión, no sabemos si lo habría dicho de la obra de Apolonio, que para poema épico de tema muy amplio es de proporciones más bien prudentes. También otro poeta contemporáneo, el bucólico Teócrito, despreciaba a los poetas épicos de su tiempo, emuladores de Homero, «pájaros de las Musas, que, frente al aedo de Quíos (Homero), se fatigan en varios graznidos» (Teócrito VII, 47-48).

En todo caso, más interesante que todo esto resulta la referencia de las biografías a una primera edición y a una segunda corregida del poema, que es la que nosotros conocemos. Si en esta segunda versión se abrevió la anterior, podríamos quizás explicar algunos pasos demasiado sumarios y algunas sorprendentes expresiones (por ejemplo, Hera, en IV, 786, se jacta de haber ayudado a los Argonautas a cruzar por las rocas errantes, en contra de lo relatado en nuestro texto).

Se cita también a Apolonio como autor de epigramas; y de una obra titulada *Fundaciones*, sobre el origen de algunas ciudades; y de algunos tratados (por ejemplo, *Contra Zenódoto*) de crítica homérica, como gramático y erudito profesional. Nada de esto ha llegado hasta nosotros.

En fin, nos habría gustado saber algo más de este hombre curioso, que iba para erudito y a quien, en contra de la minuciosa poética de moda, le dio la vena de componer un gran poema épico. Murió sin darnos sus razones poéticas, y luego no ha podido defenderse de las hipótesis con que los críticos, alejandrinos y modernos, iban a explicarlo. Quizá, nos gusta creerlo así, por debajo de su



erudición guardaba una sed personal de aventura, traducida en ese regusto por narrar otra vez las viejas historias heroicas. A pesar del preciosismo literario en boga, su inclinación personal le hizo incurrir en esta tentación épica que fue luego la obra de su vida. A este bibliotecario alejandrino le gustaban la arqueología, la cadencia del hexámetro, los epítetos de sabores arcaicos, la geografía fabulosa, y, sobre todo, Homero era su poeta.

Pero era, al mismo tiempo, un artista de su época. Componía en breves episodios y tenía debilidad por las escenas sentimentales. Era un temperamento romántico, que se complacía en la pintura psicológica. A través de las resonancias de una jerga épica, con sus vocablos y cadencias homéricas, ecos cultos, un tanto pedantes y afectados, el mundo épico de Apolonio tiene mucho de moderno.

A pesar de sus decorados mitológicos y de sus gestos acordados a la pauta épica, los héroes de Apolonio resultan en exceso humanos para su papel heroico. La ambigüedad estética de Apolonio se halla trasfundida en el carácter de su héroe, Jasón. El tiempo de los héroes había pasado ya cuando Apolonio intentó poner en acción a su nuevo Ulises. Del antiguo aventurero marino hizo un caballero un tanto cortesano. Jasón se parece demasiado a esos héroes pacientes de las novelas griegas, sobre los que las aventuras caen fatídicamente. Es un personaje irresoluto que se encuentra metido en unos apuros tremendos, y se diría que le falta impulso propio para triunfar por sí solo. No tiene el coraje matinal de los héroes épicos. En cambio, destaca la fuerza pasional del personaje femenino, Medea, trágica heroína adventicia.

Más tarde volveremos sobre esta curiosa transformación de una famosa empresa heroica, sometida aquí a una historia de amor apasionado, y a esos nuevos tonos con que Apolonio recrea su trama. Apuntemos ya aquí que, al volver a cantar una antigua leyenda, el poeta no sólo ha utilizado los datos míticos y el lenguaje tradicional con un personal sentido, alusivo a su trasfondo poético de antaño, sino que ha recreado el núcleo de la historia con una interpretación psicológica más profunda y más humanizadora de los caracteres heroicos.

¿Hasta qué punto era el poeta consciente de esa novedad introducida en el centro de la antigua trama?

## La saga de los Argonautas

Muy antigua era la saga de los intrépidos héroes que a bordo de la *Argo*, centelleante nave de divino origen, surcaron el alto mar proceloso para conquistar el Vello cino de Oro. Sin duda ya antes de Homero algunos rapsodas errantes habían hecho resonar en solemnes hexámetros algunas versiones de tan fabulosa historia por las plazas de la Jonia, la Eólida y el Ática. Homero menciona a «la nave *Argo* que cruzó el alta mar, celebrada por todos» (*Odisea*, XII, vs. 69-70). Pero los antiguos cantares sobre ésta se perdieron, y la leyenda, tan famosa en el mundo antiguo como los viajes de Ulises o la guerra de Troya, nos ha llegado en los versos de un poeta helenístico, a pesar de una larga tradición de muchos siglos.

De esta tradición literaria sólo dos versiones, parciales y alusivas de un contexto más amplio, nos han llega-

do en la *Pítica* IV de Píndaro y la *Medea* de Eurípides. Sólo el poema de Apolonio nos ofrece una versión épica, y fundamentalmente completa, de la antigua leyenda (aunque omita Apolonio el trágico fin de los amores de Jasón y Medea, bien conocido por la tragedia de Eurípides). Otros poemas y tragedias del mismo tema son para nosotros meros nombres de piezas desaparecidas.

La saga de los Argonautas estaba aureolada del prestigio de muchas genealogías heroicas, y de los atractivos y sugerencias de cien avatares marinos. De nuevo las olas odiseicas batiendo las naves de los héroes y las costas misteriosas; de nuevo los monstruos espectaculares y las magas sabias y enamoradizas; de nuevo una intrépida geografía que surcar oteando a lo lejos y topando con lo inesperado; y, por encima de las fieras de aliento fogoso y de los orgullosos reyes tentadores, de nuevo el alegre botín conquistado y el regreso al hogar.

Como apunta R. Graves, parece notarse en la trama de la leyenda la combinación de dos temas. En primer lugar una expedición, de aventureros griegos, tal vez con algún eco histórico, a las tierras nórdicas del oro y del ámbar (norte del mar Negro y del Adriático). En la expedición, conducida por los llamados minios eólicas, participan muchos héroes famosos, ya que gran cantidad de ciudades y nobles familias se interesaron por incluir en la lista un campeón de su estirpe. (Seguro que los cincuenta y seis héroes catalogados por Apolonio variaban en número y nombre en otras versiones.)

En segundo lugar tenemos una serie de pruebas de carácter mítico –domar toros, arar el campo, matar a beli-

cosos rivales, reconquistar el símbolo sagrado, que es en este caso el vellocino áureo—, que son las pruebas iniciatorias, los *aethla*, que el joven candidato a la corona del viejo rey debe superar para sucederle. A este tema se añade otro: la conquista de la princesa lejana, por cuya mano hay que competir también.

Esta estructura mítica parece bastante clara, y hay que atender a cómo esa implicación de dos motivos, la expedición lejana y la iniciación heroica, realizada ya en el mito, se refleja en nuestro poema.

Podemos observar que el protagonista Jasón está prácticamente ausente de las aventuras marinas. (Con excepción del episodio de la isla de Lemnos y sus amores con Hipsípila allí, aventura poco heroica.) En cambio, los demás héroes no son de ninguna utilidad para la conquista del vellocino de oro en la Cólquide.

Entre los acompañantes de Jasón sobre la *Argo* figuran héroes de famosa audacia, como Peleo y Telamón (padres de los más famosos guerreros ante Troya, Aquiles y Áyax), y una serie de especialistas heroicos: dos o tres excelentes adivinos (Mopso e Idmón), además del chamánico Orfeo, sin rival en el canto con lira; un timonel magnífico, Tifis; un corredor velocísimo, incluso sobre la superficie del mar, Eufemo; dos rápidos voladores, Zetes y Calais, hijos del viento Bóreas, con sus alas tobilleras; Polideuces, boxeador de mítica fama; además del mismo Heracles, campeón de fuerza; de Linceo, con su vista extraordinaria, y de Periclímeno, que tenía el poder de transformarse en cualquier cosa. Con excepción de Orfeo y Polideuces y de los hijos de Bóreas, destacados en episodios singulares, muy poco es el partido que se saca

de este brillante plantel de héroes especializados, y ninguno de la totalidad en tierra cólquide.

Algún filólogo (K. Meuli) ha pensado que esos personajes con un especial don pudieron haber tenido en alguna otra versión un papel más destacado, y nos recuerda el arquetipo de un *folk-tale* bien conocido, el del héroe con sus «ayudantes mágicos». En cualquier caso, después de su presentación al comienzo del poema, muchos de ellos no volverán a aparecer, superfluos huéspedes del viaje. Heracles, cuyo excesivo peso «hacía peligrar la embarcación», según un comentario muy antiguo, abandona la expedición a la mitad. Y las relaciones de Jasón, indeciso capitán del grupo, con los demás no son muy claras, ya que nunca puede demostrar su superior dignidad en la aventura.

En cambio, apenas desembarcados en tierra cólquide, los demás expedicionarios dejan solo a Jasón, que se las entienda con *su* aventura. Él realiza las temibles pruebas impuestas por Eetes, y conquista el vellocino, con la ayuda mágica de Medea. Sólo uno de sus acompañantes, el turbulento Idas, chapado a la antigua usanza heroica, toma la palabra para reprocharle a Jasón sus métodos, basados en la magia y el apoyo femenino. Más tarde, cuanto los colcos lo persiguen, no deja de ser curioso que Jasón prefiera la diplomacia a combatir con tan esforzados compañeros contra el agobiante enemigo. Aunque podría justificarse la soledad del héroe ante el peligro (personal ha de ser el riesgo, como lo es el botín), resulta más difícil de explicar esa falta de confianza en los compañeros, a no ser por la desconexión entre los dos temas aludidos: el viaje fabuloso y la empresa de Ja-

són. Que el poeta utilice esta debilidad del inseguro protagonista para acentuar la situación, protectora y angustiada, de Medea, es un efecto secundario, pero de gran importancia en la tonalidad sentimental de los dos últimos libros del poema.

## Las variantes de un esquema mítico

El tema más general de la historia de Jasón y Medea podría reducirse a una variante de un *folk-tale* muy extendido, y conocido por los folkloristas con el título del «cuento de la hija del gigante». Los trazos fundamentales del mismo son los siguientes. El héroe se pone en camino para conquistar algunos objetos o realizar unas hazañas de difícil, o aparentemente imposible, consecución. El padre de la princesa, maligno rey o temible gigante, es quien le impone tan tremenda tarea. El héroe es ayudado por otros compañeros de poderes sobrehumanos. Al final logra vencer las pruebas y obtiene la mano de la hija de tan hostil y poderoso personaje.

En la literatura europea una variante notable del mismo esquema básico está representada, por ejemplo, en la novela galesa *Culhwch y Olwen* (siglo XII), en la que el protagonista, con la ayuda de Arturo y otros famosos paladines, logra superar unas tremendas pruebas por una fabulosa geografía.

En la leyenda de Jasón encontraremos también un claro esquema arquetípico. El héroe, que se ha criado y educado lejos (con el centauro Quirón), regresa, convertido en un joven y gallardo guerrero, a su país natal (Yol-

cos). Aquí su padre, el viejo rey (Esón), ha sido suplantado en el trono por su despótico tío (Pelias). El usurpador ha sido prevenido por un misterioso oráculo («¡Guárdate del hombre con una sola sandalia!»), y no tarda en reconocer en el joven a su esperado enemigo. Como no se atreve a matarlo, lo envía a la aventura lejana e imposible (conquistar el Vello de Oro). Reúne el héroe a sus amigos (los Argonautas) y cruza los mares hasta el lejano confín de la tierra (hasta Ea, asimilada a la lejana Cólquide), donde el tesoro se halla bajo el poder de otro terrible monarca (Eetes) y bajo la vigilancia de un enorme dragón (en nuestra versión, es una inmensa serpiente insomne) en un bosque tenebroso.

Este rey tiene una hija (la princesa Medea) que se enamora del extranjero. La princesa enamorada (gracias a su pericia en artes mágicas) le ayuda a superar las pruebas heroicas (domar unos toros que vomitan fuego, arar y sembrar un campo con los dientes de un dragón y matar a los guerreros, que surgen de la tierra como espigas, en el plazo de un día). El héroe y la princesa vencen luego al dragón (la enorme serpiente) que guarda el mágico tesoro, y se lo llevan. En vano el malvado rey los persigue. Ambos amantes (Jasón y Medea) surcan los mares juntos, de regreso a su hogar. Se casan y abordan felizmente la tierra patria.

Aunque no se cuenta en nuestra versión, a su retorno el usurpador debe perecer con justa crueldad (Pelias acabará hervido en una caldera por sus propias hijas, engañadas por Medea).

... Pero la historia de Jasón y Medea ofrece una importante divergencia respecto del esquema de ese cuento

mítico, *folk-tale* o *Märchen*: la ausencia de un final feliz definitivo. La unión de Jasón y Medea está abocada a un catastrófico final. Al abandono posterior de Jasón infiel corresponde Medea con una bárbara venganza (asesinato de la nueva prometida y de su padre y muerte de sus propios hijos a sus manos). Este trágico final del matrimonio está, para nosotros, magníficamente relatado por la *Medea* de Eurípides. En cambio, la narración de Apolonio lo evita, y prefiere dejar la historia en un momento de triunfo: la arribada de regreso a Yolcos.

El público de la obra conocía bien el futuro patético de Jasón y Medea. En ciertos momentos las escenas entre ambos protagonistas cobran una densidad significativa mayor referidas a ese amenazante trasfondo trágico.

Pero, evidentemente, el relato de la empresa épica debía cerrarse con el regreso feliz, y los esfuerzos de sus héroes bien lo merecían.

En el final trágico de la saga, tan diferente de la boda feliz de nuestros cuentos, puede advertirse una nota de misoginia, acaso de recelo, contra un tipo de mujer bárbara y apasionada que pretende un lugar en el mundo heroico. La princesa que por amor a un extraño traiciona a su padre, su familia y su patria, puede revestir aires de heroína sentimental en una época romántica. Pero para la mentalidad tradicional griega, que ve en el *genos* familiar un núcleo social básico y en la mujer un elemento sumiso a la autoridad del padre, esta conducta revolucionaria debe ser duramente castigada y reprimida.

Así pues, la princesa que, por amor al extranjero, traiciona a su padre es un elemento mítico especialmente repetido en otras leyendas griegas. Por ejemplo, la prince-



sa Cometo corta la vital cabellera dorada a su padre Pterelao por amor a Anfitrión, quien luego la condenará a muerte por parricidio. La trama se repite en la leyenda de Escila, Niso y Minos. Hipodamía, en la famosa carrera de carros que da opción a su mano, traiciona a su padre Enómao por amor a Pélope. Pero, sobre todo, el paralelo más claro es la historia de Ariadna, que salvará a Teseo del Laberinto cretense. (Leyenda que evoca irónicamente Apolonio, en boca de Jasón, recordando también que Ariadna era prima de Medea, ya que ambas son nietas de Helios, de linaje solar y apasionado.)

También Ariadna, como Medea, resulta abandonada por el héroe a quien ayudó a triunfar. Con excepción de Hipodamía, las restantes princesas griegas acaban así, abandonadas a la postre por el héroe respectivo. La diferencia puede tal vez explicarse con el dato de que Pélope pretende a Hipodamía, mientras que en los demás casos es la princesa quien se inmiscuye en la empresa heroica como auxiliar eficaz en un momento de peligro. Más tarde el héroe, al liberarse de ella, recobra una mayor independencia.

El resultado, sin embargo, y aquí está lo más conocido y sorprendente de la historia, es muy diferente del habitual en la espectacular catástrofe final de la misma. Podríamos pensar que, paradójicamente, el error de Jasón estuvo en no librarse a tiempo de Medea. Jasón, que ha regresado triunfador a Yolcos, después de derrotar los peligros del alta mar y los monstruos accesorios, que ha vuelto con el tesoro y la princesa, acaba naufragando entre las manos de esta hechicera, Medea, con sus aires de «mujer fatal».

Ya se sabe, después de la empresa épica está la muerte trágica del héroe. A Agamenón, victorioso destructor de Troya, le aguarda en Micenas una soberbia alfombra de púrpura y el hacha impaciente de Clitemnestra; a Heracles, después de todas sus fatigas y trabajos, el mortífero regalo de la inconsciente y amorosa Deyanira; a Edipo, el sabio desvelador de enigmas, el horror de su propia historia.

Cuando Pelias muere, Jasón no es nombrado rey de Yolcos. Intenta en vano ser rey consorte en Corinto, abandonando a Medea. Sufre entonces su venganza, que le deja sin corona y sin hijos. Al final, según un relato mítico, el héroe errante, abandonado de los hombres y de los dioses, muere oscuramente. Cuando se había echado a descansar a la sombra de la nave *Argo*, es aplastado por el mástil de su propio navío, que en otro tiempo le había llevado hacia la gloria.

El infortunio de Jasón consiste en ceder el papel de protagonista al personaje femenino, Medea. Ha sido desplazado por ella de su lugar heroico. Un psicólogo moderno, P. Diel, en un comentario mitológico muy curioso, nos lo presenta como el símbolo del «héroe banalizado». Subraya sus triunfos sólo aparentes, debidos al apoyo de las artes mágicas de Medea y no al propio vigor, la inconclusión de sus hazañas, ya que se ha contentado con dormir al dragón y no matarlo, y lo expresivo de su muerte. «La *Argo* –nos dice– es el símbolo de las promesas juveniles de su vida, de las hazañas de apariencia heroica que le han valido la gloria. Ha querido descansar a la sombra de su gloria, creyendo que bastaba para justificar su vida entera. Al caer en ruinas, la *Argo*,

símbolo de la esperanza heroica de su juventud, se convierte en el símbolo de la ruina final de su vida. El madeiro es una transformación de la maza. Es el aplastamiento bajo el peso muerto, el castigo de la banalización.»

Pero, como ya hemos dicho, estos últimos datos de la leyenda de Jasón, el trágico enfrentamiento con Medea, y la degradación posterior del personaje con su oscura muerte no están contados por Apolonio. Su poema se atiene a las hazañas épicas de la expedición que Jasón capitanea, tan famoso entre los nobles de antiguo linaje como el que más. Enmarcada por las aventuras del viaje de ida y las del de regreso, celebra su actuación heroica y su victoria.

## Los dioses, un tanto frívolos

Detrás de las hazañas heroicas laten los designios divinos, y más allá del plano terrestre en que actúan los héroes, urden los dioses sus planes. Así sucede en la épica homérica, y también Apolonio ha acogido, a su modo, este antiguo mecanismo.

Su aparato divino nos resulta un tanto decorativo, lejano, y tratado con cierta estilización irónica. La escena entre dioses más desarrollada, la visita de Hera y Atenea a su comadre Afrodita para solicitar su ayuda en favor de Jasón (ninguna de las otras dos es ducha en amores), es una pintura costumbrista de una redomada burguesía. En cuanto a tono no se queda atrás la escena de Eros y Ganimedes, como pilluelos celestes jugando a las tabas, pintura sacada de algún cuadro helenístico, y que, como

la anterior, está en su descripción ambiental más próxima a un idilio o a un mimo, a Herodas o a Teócrito, que al ámbito de la épica.

También Atenea protegía a Ulises en la *Odisea*, pero tenía razones más dignas para hacerlo que las de la vindicativa y rencorosa Hera aquí, o que las que ella misma tiene en favor de Jasón. Creemos, en conjunto, que esta versión helenística nos presenta reducido, marginado y degradado el papel de los dioses en la aventura; más conforme al momento histórico que por una especial predisposición o religiosidad de Apolonio.

Un gran poder divino actúa decisivamente: Eros, el Amor. Disfrazado a la moda helenística, el diosецillo alado y juguetón, arquero de fogosas flechas, representa una fuerza natural indomitable. Sus efectos sobre el corazón de Medea son destructores. Pero la acción de este dios es casi una metáfora psicológica, que nos explica el desencadenarse de la pasión en la joven doncella. Los dioses juegan frívolos y los hombres sufren. En la descripción psicológica destaca el arte de Apolonio. Las intervenciones divinas sirven, por otra parte, como pintoresca decoración. Como en las matutinas epifanías de Apolo, o el jugueteo de las nereidas alrededor de la *Argo* entre los escollos.

Tanto en el tratamiento de los héroes como en el de los dioses, creemos percibir en Apolonio, respecto de la representación de la saga antigua, una cierta degradación. Más que por una consciente intención de rebajar la estatura épica de unos y otros, es la modernización, la corrosiva psicología, la humanización, lo que provoca esa distancia entre el mundo de su poema y el de la épica arcaica.

## Jasón y Medea: El heroísmo y la corrosiva psicología

Como ya hemos dicho, los tratamientos literarios anteriores al poema de Apolonio se nos han perdido, a excepción de un epinicio de Píndaro y una tragedia de Eurípides. Si tanto el uno como la otra son tratamientos parciales, y adecuados a un género literario diferente de la narración épica, no dejan de ofrecer algunos rasgos significativos.

En el poema de Píndaro, la *Pítica* IV (compuesta hacia el 453 a.C.) aparece Jasón revestido de su grandeza heroica. Recordemos los versos que describen su llegada a Yolcos (*Pít.* IV, vs. 77 ss.): «...Y al pasar el tiempo, llegó con su doble lanza un guerrero temible. Por ambos lados le cubría la túnica nacional de los magnesios, que se ajustaba a sus admirables miembros, y una piel de pantera le abrigaba contra el escalofrío de la lluvia. No había cortado los bucles espléndidos de su cabellera, que flameaban a lo largo de su espalda. En seguida avanzó espontáneamente mostrando la intrepidez de su ánimo y se plantó en medio del ágora entre la numerosa muchedumbre. Los demás no le conocían, pero se decían uno a otro: “Pues no puede ser ni Apolo ni el esposo de Afrodita, el del carro bronceo. Ni Oto ni el audaz soberano Efialtes, hijos de Ifimedea, que ya han muerto en la brillante isla de Naxos. Tampoco Ticio, al que cazó una rauda flecha de Ártemis, disparada por su arco invencible, para recordar que cada uno debe pretender lo que anhela con moderación”. Mientras así charlaban preguntándose mutuamente, llegó a toda carrera en su firme carro de