



El significado poético de las fuentes en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas

The poetic significance of the sources of water in Apollonius of Rhodes' *Argonautica*

María Natalia Bustos¹

<http://orcid.org/0000-0002-9804-9974>
 natbustos@yahoo.it

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v10i1.42401>

RESUMEN: El artículo estudia el significado metapoético de las tres fuentes que aparecen en las *Argonáuticas*, la de Jasón y la de Hilas, en el libro 1, y la de Heracles en el libro 4. Propone que es necesario interpretarlas en relación y teniendo en cuenta la posición de cada una de ellas en el poema. La fuente de Hilas simboliza la fuerte dependencia de las *Argonáuticas* de la poesía homérica: Hilas sucumbe a la fuente, como los imitadores de Homero no logran independizarse de su modelo. La segunda fuente, la de Jasón, señala el camino que deben tomar los argonautas para crear su propia obra, marcado por la piedad en relación con los dioses y la innovación en relación con el material homérico. Este camino poético se alinea con los principios de la poética calimaquea. Finalmente, la tercera fuente, la de Heracles, muestra cómo los argonautas han alcanzado su propia identidad poética, gracias a su propio esfuerzo, pero siempre reconociendo y honrando a Homero como inspiración, éste último representado en la figura de Heracles.

PALABRAS CLAVE: agua; inspiración; poética calimaquea; Homero

ABSTRACT: This article studies the metapoetic significance of the three sources of water that appear in the *Argonautica*, the font of Jason and Hylas in book 1, and that of Heracles in book 4. It proposes that it is necessary to interpret them in relation with each other and according to the position of each one in the poem. La font of Hylas symbolizes the strong dependence of the *Argonautica* on Homeric poetry: Hylas succumbs to the font, just like the imitators of Homer are not able to free themselves from their model. The second font, that of Jason, indicates the path that the Argonauts must take to create their own work. This path is the result of the piety towards the gods and the innovation with regards to the Homeric material. This poetic path aligns itself with Callimachean poetics. Finally, the third font, that of Heracles, shows how the Argonauts reach their poetic identity, thanks to their effort, but recognizing and honoring the Homeric inspiration as a fundamental part of its own work. This poetic inspiration is represented in the character of Heracles.

KEYWORDS: water; inspiration; Callimachean poetics; Homer

¹ Doutora em Letras Clássicas pela Fordham University, Nova York, Estados Unidos.



La asociación del agua con la inspiración poética es común en la literatura griega. En la *Teogonía* 1-8, Hesíodo se refiere a Hipocrene, el Permeso y el divino Olmeo como fuentes de las Musas y Píndaro dice beber de la fuente Tebe mientras entreteje su canción (*Ol.* VI. 84-87). En el período helenístico, Teócrito atribuye a las Ninfas poderes de inspiración en el *Idilio* 7, 91-92, y, al final del “Himno a Apolo” de Calímaco, Apolo declara que prefiere la corriente pura que proviene de una fuente sagrada a la gran corriente del río asirio, indicando con estas palabras su preferencia por la poesía breve y elaborada sobre la extensa poesía épica.

En las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas se mencionan tres fuentes: la de Jasón y la de Hilas en el libro 1, y la de Heracles en el 4. Cada una de estas fuentes posibilita una interpretación metapoética sobre el tipo de poesía que está siendo construido en las *Argonáuticas*. A su vez, la consideración de la relación entre las tres fuentes y la ubicación y sentido de cada una en el poema muestra el recorrido que el poema va realizando en la búsqueda de su autodefinición poética.

1. La fuente de Jasón

La llamada “fuente de Jasón” aparece en el libro 1. 1145-1155. Esto sucede inmediatamente después de que el narrador relata cómo los argonautas han ofrecido sacrificios a Rea para calmar las terribles borrascas desatadas después de la matanza cometida por error contra los Dolíones. Los argonautas también realizan una danza por orden de Orfeo en la que golpean las armas para disipar los lamentos de los Dolíones por la pérdida de su rey Cícico. A esta danza y sacrificio Rea responde favorablemente, produciendo una suerte de *locus amoenus*, un espacio que simboliza seguridad y tranquilidad, que anticipará el éxito de la empresa de los argonautas. Por intervención de Rea, los árboles dan abundante fruto, brotan flores de la tierna hierba y el Díndimo hace surgir agua desde su cumbre reseca, con caudal inagotable. Es a este curso de agua que los vecinos han dado en llamar “la fuente de Jasón” (Ἰησονίην... κρήνην, *Arg.* 1. 1148-1149). Esta corriente no es presentada con un término específico en el momento de su surgimiento por el narrador. El sustantivo κρήνη (“fuente pública”) es utilizado por el narrador sólo para indicar la manera en que fue denominada por la gente vecina. Es difícil, por lo tanto, establecer un significado metapóetico de este término en esta situación, ya que es presentado simplemente como una referencia general empleada por la gente del lugar. Sin embargo, es posible derivar una serie de conclusiones del surgimiento de esta fuente y de los cambios producidos en la naturaleza que la acompañan. En primer lugar, se trata de un prodigio causado por una divinidad en respuesta a un acto de piedad. Este prodigio permite pronosticar similares respuestas divinas a futuros actos de piedad por parte de los argonautas y, de

esta manera, un probable éxito de la empresa de los viajeros.² En términos poéticos, permite augurar un avance de la narración. En segundo lugar, la naturaleza y su fertilidad, junto al surgimiento de un curso de agua, pueden ser leídos en términos metapoéticos como la fertilidad e inspiración que están presentes en todo proceso de creación poética.³ De esta forma, al poema de los argonautas le espera un futuro próspero de ideas originales, como respuesta a la actitud piadosa y proactiva de los argonautas.

Esta primera fuente surge después del desastre ocasionado por los argonautas en Misia, un episodio claramente antiheroico que muestra a los argonautas en una batalla de tipo homérico que resulta un total fracaso, ya que los argonautas matan por error a Doliones que les habían ofrecido hospitalidad junto con su rey Cícico. Sin embargo, la danza armada, combinación novedosa de tradición e innovación (ya que presenta un uso inusual de las armas), encuentra el favor de la divinidad. Es posible entonces que la diosa Rea esté mostrando, por medio de esta fuente, el rumbo que deben tomar los argonautas en su comportamiento y definición poética.

Los escolios al pasaje de la danza armada explican que Orfeo ordenó una danza pírrica (πυρίχην ὄρχησιν).⁴ Este tipo de danza, que era tradicionalmente una danza para celebrar una victoria militar, en el pasaje de las *Argonáuticas*, adquiere un significado nuevo. Tiene una función apotropaica; su objetivo es alejar la mala suerte y el mal, por lo que actúa como un hechizo para alejar el mal. Como ya he mencionado, los argonautas producen esta danza inmediatamente después que su batalla más homérica ha terminado en desastre (los argonautas han dado muerte a los Doliones junto con su rey Cícico). Además, en esta danza, los argonautas emplean las armas con un propósito nuevo.⁵ Este uso novedoso de las armas se corresponde con la poética calimaquea que defiende la búsqueda de los caminos menos transitados en términos poéticos.⁶ Por otra parte, el ruido producido por los argonautas para ahogar los lamentos de la gente por la muerte de su rey Cícico tiene una contrapartida al final del poema, en *Arg.* 4. 885-921, cuando la rápida y fuerte melodía que Orfeo toca con su lira tapa las voces de las Sirenas. Phillips señala que “Orpheus’ overcoming reads easily as a (quite possibly humorous, self-deprecatory) figure for Apollonius’ own competitive relation with Homer, and the picture of the Sirens and Orpheus engaged in simultaneous ‘performance’

² Sobre el tema de la piedad en las *Argonáuticas*, cf. Mori 2008a, 149-170 y Mori 2008b, 140-186.

³ Sobre el tema de la inspiración poética en Grecia, cf. Murray 1981, 87-100.

⁴ Cf. Brunkii 1813, 114.

⁵ El uso novedoso de las armas que vemos en distintos episodios de las *Argonáuticas* es un tema central del poema. En *Arg.* 1. 544-546 las armas brillan e iluminan el camino en el mar. En *Arg.* 2.1047-1067, los argonautas usan los escudos y las lanzas para protegerse de las plumas de las aves del lago Estinfale y hacen ruido con las armas para asustarlas. En el manto de Jasón, Afrodita usa el escudo de Ares como espejo (*Arg.* 1. 745-746). En el libro 3, Jasón utiliza el yelmo como recipiente para colocar los dientes del dragón y la lanza como aguijón para los bueyes. Luego usa el yelmo para beber agua del río. Finalmente, usa el escudo de manera inteligente para esconderse cuando ha arrojado la piedra entre los hombres nacidos de la tierra. Cf. Fantuzzi y Hunter (2004, 271-282) sobre el uso novedoso de las armas en la inusual *aristeia* de Jasón.

⁶ In Callimachus’ *Aetia* Fr. 1.25-28, Apolo termina su consejo abogando por la originalidad que requiere esfuerzo.

invites a connection with Apollonius' own poetics, which likewise combines and rewrites different models.⁷ Es posible entonces ver en la canción de Orfeo la poesía de Apolonio que vence los encantos homéricos.

La danza armada es, a su vez, reflejo del poema. Los argonautas realizan esta danza por orden de Orfeo. En *Arg.* 1. 536–541, los argonautas reman al ritmo de la lira de Orfeo, una acción que es comparada con una danza a Apolo. Esta comparación y la conexión entre Orfeo y Apolonio como poetas y creadores, invita a interpretar la danza armada como un reflejo del poema mismo.⁸ En ésta los argonautas son actores y creadores; del mismo modo, los argonautas participan activamente, de modo consciente, en la creación del poema épico.⁹

El carácter calimaqueo de la obra de Apolonio se va definiendo a medida que el poema avanza. Sin embargo, en esta primera fuente notamos que la danza armada, con su novedoso uso de armas de guerra, halla una respuesta favorable de la diosa que se expresa en términos de fertilidad y fuentes de inspiración. La danza armada es, a su vez, reflejo del poema, que logra avanzar gracias a los actos de piedad y las propuestas originales de los protagonistas, que se complementan con la inspiración divina cada vez que los argonautas marchan en la dirección correcta definida por la piedad y la recreación de la tradición homérica al modo calimaqueo.¹⁰

2. La fuente de Hilas

La fuente de Hilas aparece en el libro 1, 1207–1239. Mientras Heracles marcha al bosque para proporcionarse un remo que se ajuste a su persona y reemplace al que ha quebrado, Hilas emprende la búsqueda de una fuente de donde obtener agua para su maestro. Esta acción es simultánea y paralela a la de Heracles.¹¹ Heerink propone una interpretación metapoética de la fuente a la que se acerca Hilas y la justifica mencionando la elegía de Propertio 1. 20, 23–24, en

⁷ Phillips 2020, 120.

⁸ Klooster (2011, 82–91) y Albis (1996, 29) destacan el poder poético de Orfeo y señalan que es Apolo el que ayuda a establecer la conexión entre Orfeo y el poeta por medio de la inspiración divina que reciben ambos Phillips (2020, 57) enfatiza este mismo aspecto: “by frequently making Orpheus assist the Argonauts in pursuing their quest, Apollonius intimates a correspondence between Orpheus and his own narrative agency, and shows himself participating in a tradition of employing Orpheus as a figure against which to measure one’s poetic practice.”

⁹ Cf. Hunter 1993, 12 sobre el personaje de Jasón y cómo este no se corresponde con los estándares aristotélicos de personaje realista.

¹⁰ Stephens (2018, 24) explica en qué consiste la poética calimaquea: “Alexandrian aesthetics for the most part has been deemed one of *leptotes* of the slender, the small, eschewing the big topics found in Homer and the Classical poets. Their generic experimentation, apart from Apollonius, was for the most part with small-format writing: epigram; hymns and idylls that were narratives of no more than a 100 or so lines; Callimachus’ longer *Aetia* (4–6000 lines) was nevertheless a series of more than 50 individual stories. Within these new forms, characters were often non-heroic (herdsmen, Hecale, Molochus) or, if famous figures of myth (Heracles, the Argonauts, the Dioscuri), presented in incidents that moved them closer to the ordinary or focused on homely details of their vast mythic portfolios.”

¹¹ Heerink 2015, 44.

la que el poeta latino menciona que Hilas ha ido a buscar “el agua especial de una fuente retirada” (*raram sepositi... fontis aquam*, 24), que, como Heerink entiende, alude a la fuente pura del “Himno a Apolo” de Calímaco, 111.¹² Para Heerink, así como Calímaco no bebe de la fuente de la que todos los hacen, Hilas se mete en lo profundo para el bosque para buscar una fuente escondida.¹³

τόφρα δ' Ὑλας χαλκῆν σὺν κάλπιδι νόσφιν
ὁμίλου δίζητο κρήνης ἱερὸν ῥόον

Mientras tanto, Hilas con un cántaro de bronce buscó lejos del grupo
La sagrada corriente de una fuente (*Arg.* 1. 1207-1210)

El eco de Calímaco en la poesía de Propertio a través de Apolonio sugiere a Heerink que Apolonio también alude a Calímaco.¹⁴ En efecto, el ἱερὸν ῥόον (“la corriente sagrada”) que busca Hilas recuerda la “fuente sagrada” (πίδακος ἔξ ἱερῆς) del “Himno a Apolo” de Calímaco (112). En este himno, al final, Apolo declara que las sacerdotisas de Deméter, llamadas Μέλισσαι (‘abejas’), llevan agua a la diosa de la pequeña corriente pura de la fuente sagrada; al mismo tiempo, el dios rechaza la corriente del río Asirio, que es grande, pero arrastra mucho lodo e inmundicia. Por medio de esta metáfora, Apolo está rechazando la poesía del Ciclo Épico que sólo recicla el material homérico y no tiene nada de original y puro.¹⁵ Ahora bien, como explica Heerink, el término κρήνη recuerda, además, la fuente del epigrama 28 de Calímaco, en que el poeta rechaza la poesía del Ciclo Épico, que es un reciclado de Homero y el material de la tradición; la fuente de la que todos beben, a la que se refiere con el término κρήνη, es la poesía homérica, cuya extensión era continuamente imitada.¹⁶ Comenta Heerink que la fuente de Apolonio no parece a primera vista calimaquea ya que esta fuente muestra un aspecto asociado con la poética calimaquea en el hecho de que se halla apartada y que es sagrada, pero el término κρήνη alude a la poesía homérica.¹⁷ Heerink concluye que el poema de Apolonio es calimaqueo en un sentido distinto, ya que trata de imitar tanto la calidad como la cantidad (hasta cierto punto) de la poesía homérica. Señala Heerink que, aunque la fuente mencionada por Calímaco en el “Himno a Apolo” se encuentra en un lugar apartado, está igualmente conectada con el *pontos*, que es la poesía homérica; del mismo modo, la obra de Apolonio es un poema largo, un ῥόος, cuya fuente de inspiración, Homero, es la κρήνη de

¹² Heerink 2015, 44.

¹³ Heerink 2015, 44.

¹⁴ Heerink 2015, 44.

¹⁵ Heerink 2015, 45.

¹⁶ Heerink 2015, 45.

¹⁷ Heerink 2015, 45.

la que todos se nutren, pero Apolonio ha logrado producir “holy, pure, and hence Callimachean water.”¹⁸

En este artículo voy a proponer una interpretación distinta de la fuente de Hilas. El término κρήνη, con el que se menciona esta fuente, está asociado a la poesía homérica, como hemos visto. Ahora bien, la conexión de las *Argonáuticas* con la poesía de Homero es muy fuerte en la primera parte del poema de Apolonio, en que los argonautas manifiestan su admiración por Heracles y los ideales épicos que éste representa. Es posible entonces ver en la fuente de Hilas una definición poética de las *Argonáuticas* en la primera parte del viaje. Hilas, cuyo nombre, en relación con ὕλη (‘madera’ y, metafóricamente, ‘materia poética’), se ajusta perfectamente a lo que este personaje representa;¹⁹ simboliza al poeta que quiere buscar una poesía original, que ansía encontrar su propia identidad poética, pero sucumbe a la imitación homérica. Hilas es el material en bruto, que todavía no está definido. Como discípulo y dependiente de Heracles, Hilas representa a ese tipo de poetas que no logran independizarse de su maestro y sucumben en la búsqueda de su propia definición poética. Heracles, a su vez, representa a Homero y la poesía homérica, que es la fuente de la que beben sus imitadores.

Cabe destacar que Apolonio dedica varios versos a explicarnos la relación entre Hilas y Heracles:

τόφρα δ’ Ὑλας χαλκῆ σὺν κάλπιδι νόσφιν ὀμίλου
 δίζητο κρήνης ἱερὸν ῥόον, ὥς κέ οἱ ὕδωρ
 φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον, ἄλλα τε πάντα
 ὀτραλέως κατὰ κόσμον ἐπαρτίσσειεν ἰόντι.
 δὴ γάρ μιν τοίοισιν ἐν ἤθεσιν αὐτὸς ἔφερβεν,
 νηπίαχον τὰ πρῶτα δόμων ἐκ πατρὸς ἀπούρας,
 δίου Θειοδάμαντος, ὃν ἐν Δρυόπεσσι ἐπεφνεν
 νηλειῶς, βοῶς ἀμφὶ γεωμόρου ἀντιόωντα.
 ἦτοι ὁ μὲν νειοῖο γύας τέμνεσκεν ἀρότρῳ
 Θειοδάμας ἀνίη βεβολημένος· αὐτὰρ ὁ τόνγε
 βοῦν ἀρότην ἦνωγε παρασχέμεν οὐκ ἐθέλοντα.
 ἴετο γὰρ πρόφασιν πολέμου Δρυόπεσσι βαλέσθαι
 λευγαλήν, ἐπεὶ οὔτι δίκης ἀλέγοντες ἔναιον. (*Arg.* 1. 1207-1217)

Mientras tanto, Hilas con un cántaro de bronce buscó lejos del grupo
 La sagrada corriente de una fuente, de modo que pudiera extraer
 agua rápidamente para la comida, y preparara todas las otras cosas
 rápidamente con esmero para el que estaba viniendo.

¹⁸ Heerink 2015, 45.

¹⁹ Heerink (2015, 38) ofrece una interpretación metapoética del término ὕλη; la expedición de Heracles a los bosques se vuelve un viaje metapoético a terreno calimaqueo.

pues en tales costumbres lo criaba habiendo tomado al joven primero de la casa de su padre, el divino Tiodamante, a quien entre los Dríopes golpeó sin piedad, cuando se le enfrentó por un buey de labranza. En verdad, Tiodamante estaba cortando con un arado las tierras de un barbecho, golpeado por el sufrimiento, pero éste le ordenó que le diera contra su voluntad un buey arador. Pues deseaba arrojar un lamentable pretexto de guerra contra los Dríopes, pues vivían sin prestar atención a la justicia.

El narrador presenta los antecedentes de la relación entre Hilas y Heracles, pero se detiene después de narrar lo principal, declarando que seguir con la historia lo desviaría de la narración principal.²⁰ Sin embargo, lo que nos dice es suficiente para iluminar el tipo de relación que mantienen Hilas y Heracles. En primer lugar, el narrador menciona que Heracles lo ha criado en la costumbre de servirlo y atender a sus necesidades rápidamente. En segundo lugar, el narrador nos dice que Heracles se ha llevado consigo a Hilas después de haber matado sin piedad a su padre en una disputa por un buey. Por otra parte, Hilas es mencionado en el Catálogo de los héroes, al comienzo de las *Argonáuticas*, como acompañante de Heracles; el narrador nos dice que el adolescente portaba sus flechas y custodiaba su arco (*Arg.* 1. 131-132). En definitiva, Hilas es presentado como un servidor fiel. El narrador lo describe como “noble compañero” (ἔσθλὸς ὀπάων 131) de Heracles. Este sustantivo, en relación con el verbo ὀπάζω (‘seguir’), indica la cualidad de dependiente de Hilas. Si bien Hilas busca una fuente separada y sagrada, su intención es conseguir la mejor agua para Heracles. El término κρήνη, con el que el narrador presenta la corriente de agua que finalmente encuentra, como ya hemos mencionado, alude a la poesía homérica. Hilas, que marcha a buscar una fuente para saciar la sed de su maestro Heracles, sucumbe a su propio servilismo: una Ninfa, movida por la influencia de Cipris, lo toma del cuello y lo arrastra hacia la fuente en la que se hunde. La reacción de la Ninfa que se ve atraída por la belleza del joven simboliza la influencia que Homero ejercía en sus seguidores e imitadores que terminan sucumbiendo a su fuente de inspiración. Por otro

²⁰ Heerink (2012,43-56) analiza el episodio de Heracles y Tiodamante en las *Argonáuticas* y en los fr. 24-25 de los Aetia de Calímaco y concluye que el episodio de Apolonio alude al de Calímaco y que, por medio de éste, Apolonio evidencia su adhesión a la poética calimaquea. Apolonio pinta a Heracles con un comportamiento brutal contra Tiodamante que se corresponde con el modo en que el héroe es presentado en las *Argonáuticas*. Para Heerink la brutalidad de Heracles adquiere una dimensión metapoética cuando el héroe no se ajusta al poema en el que está. Cuando el narrador declara que no va a extenderse en la narración de Heracles, metapoéticamente está señalando que rechaza el tipo de épica que Heracles representa (épica cíclica y de un solo héroe). Calímaco presenta a Tiodamante actuando de manera más civilizada. En ésta, Heracles no actúa de forma egoísta, sino a favor de su hambriento hijo Hilo; Tiodamante es el que comienza la guerra contra Heracles y no al revés. En el episodio de Tiodamante en los *Aetia*, que sigue al de Lindo, en el que Heracles es presentado como un bruto, que mata al campesino de Lindos para satisfacer su apetito. Este camino hacia la civilización. Apolonio ha combinado el Heracles del episodio de Lindos y de Tiodamante y Heerink ve en esta combinación una intención metapoética, que lleva a distinguir una dimensión metapoética también en los episodios presentados por Calímaco. Mientras Calímaco modifica la actitud del héroe para asemejarlo a su propia poética, el Heracles de Apolonio se mantiene firme como una representación de la poesía épica del pasado.

lado, esta desaparición de Hilas va a causar que Heracles sea dejado atrás y abandone la expedición. En otras palabras, la narración épica puede encaminarse a encontrar su propia identidad, dejando de lado el modelo homérico, sólo después de que Hilas se pierde en la fuente. Esta separación de Hilas y Heracles va a posibilitar el surgimiento de la nueva épica de estilo calimaqueo. Por lo tanto, la fuente de Hilas no representa, desde mi punto de vista, el poema de las *Argonáuticas* más que en lo que no lo va a definir. El poema épico de Apolonio es una obra sobre su propia definición poética que se va llevando a cabo, como mostraré, en el mismo desarrollo del poema. La separación de Hilas de Heracles es lo que va a permitir al poema encontrar su propia identidad.

3. La fuente de Heracles

En el jardín de las Hespérides, Egle, una de las ninfas, a pedido de Orfeo, revela a los argonautas la fuente hallada por Heracles el día anterior cerca del lago Tritón y los argonautas, exhaustos y sedientos por el arduo trabajo de sacar la nave del desierto de Libia, corren a beber de esta fuente; entonces, uno de ellos reconoce que fue Heracles quien los ha salvado al descubrir esa fuente (*Arg.* 4. 1456). Feeney comenta que Heracles, al tomar las manzanas de jardín de las Hespérides, ha llevado a cabo su último trabajo y ha pasado a la inmortalidad y que “in saving his companions, even in his absence, he has already begun to fulfill the functions of a god.”²¹ Para Feeney, Apolonio presenta a Heracles en una polaridad paradójica, como dios y como bestia. El crítico entiende que esta polaridad está basada en concepciones aristotélicas del hombre como ser político y social, ya que según Aristóteles, “the man who is isolated — who is unable to share in the benefits of political association, or has no need to share because he is already self-sufficient — is no part of the *polis*, and must therefore be either a beast or a god (*Pol.* 1.1.14).”²² Para DeForest, quien ya había visto una fusión de la poética homérica y calimaquea en la descripción del desierto de Libia como la unión de cielo y tierra en un continuo (διηνεκές 4.1247), “the boundaries of competing aesthetics are further dissolved by the tiny spring kicked open by Heracles (πῖδαξ, *Arg.* 4. 1451, 1456).”²³ Para DeForest, “Heracles, representative of epics, opens up a spring of Callimachean poetry. From the death of the old becomes the new life of the new.”²⁴

En este artículo pretendo iluminar ciertos aspectos de esta fuente, que, en mi opinión, no han sido suficientemente considerados. Feeney y DeForest señalan la salvación proporcionada a los argonautas por Heracles por medio de la fuente. Mi objetivo es analizar el significado metapoético

²¹ Feeney 1971, 63.

²² Feeney 1971, 64–65.

²³ DeForest 1994, 135.

²⁴ DeForest 1994, 135.

de esta fuente descubierta por Heracles y, para hacerlo, es necesario entenderla en relación con el desierto de Drépane, escenario que precede al jardín de las Hespérides.

El narrador declara que, después de que los argonautas dejan Drépane, son arrastrados por el viento a Sirtis, un golfo de donde los barcos no regresan y que está rodeado por bajíos cenagosos. No hay en este lugar ningún signo de animal o ave (*Arg.* 4. 1232-1240), y sólo la quilla está cubierta de agua. Los argonautas salen entonces del barco y son arrebatados por el dolor al ver cielo y tierra unidos en la bruma y desapareciendo unidos a la distancia (οἱ δ' ἀπὸ νηὸς ὄρουσαν, ἄχος δ' ἔλεν εἰσορόωντας / ἡέρα καὶ μεγάλης νῶτα χθονὸς ἠέρι ἴσα, / τηλοῦ ὑπερτείνοντα διηνεκές [y saltaron del barco, y el dolor se apoderó de ellos cuando vieron la niebla y la superficie de la vasta tierra extendiéndose como niebla de forma continua a la distancia] *Arg.* 4. 1245-1247). El narrador declara que los argonautas no ven “ningún curso de agua, ni camino, ni redil de pastores a lo lejos” (οὐδέ τιν' ἀρδμόν, / οὐ πάτον, οὐκ ἀπάνευθε κατηυγάσσαντο βοτήρων αὐλίον, *Arg.* 4. 1248-1250). Cuando están a punto de ser vencidos por la desesperación, unas diosas rurales, guardianas de Libia, se apiadan de ellos (*Arg.* 4. 1350 ff.). Estas diosas se le aparecen sólo a Jasón y le anuncian que los argonautas deben compensar a su “madre” por todo lo que ésta ha sufrido al llevarlos en su cavidad por tanto tiempo (*Arg.* 4.1325-1328). Sin saber cómo interpretar estas palabras, los argonautas distinguen un caballo gigante y monstruoso y Peleo entiende que deben cargar la nave Argo en sus espaldas en la dirección indicada por el caballo (*Arg.* 4.1370-139). Entonces, por doce días y noches, los argonautas cargan la nave sobre los hombros a través del arenoso desierto de Libia hasta que llegan a las aguas del lago Tritón (*Arg.* 4.1391), donde corren a buscar una fuente, oprimidos por la sed generada por arduo esfuerzo realizado (*Arg.* 4. 1393 ss.).

DeForest asocia el desierto de Libia con el lugar de nacimiento de Calímaco y entiende la unión de tierra y cielo y la palabra clave διηνεκές ('continuo' *Arg.* 4. 1247) como un símbolo del poema que es una combinación de elementos homéricos y calimaqueos. Calímaco emplea este término en *Aetia* Fr. 1. 1-5, cuando declara que los Telquines le reprochan el no haber escrito un poema continuo sobre reyes y héroes (εἶνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές ἢ βασιλ[η /] ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν / ἢ] . ους ἥρωας, [“porque no escribí un poema continuo en varios miles de versos sobre reyes o héroes”] Fr. 1. 3-5).²⁵ Para Heerink, “the ἄεισμα διηνεκές the Telchines want Callimachus to write recalls the kind of bad, post-Homeric, heroic epic (including the Epic Cycle as well as Heracleids and Theseids) rejected by Aristotle in his *Poetics* and by Callimachus in *Epigram* 28.”²⁶ Siguiendo esta interpretación de Heerink del fragmento de Calímaco, el término διηνεκές también podría aludir en las *Argonáuticas* a los poemas

²⁵ El texto griego del fragmento 1 de los *Aetia* de Calímaco es tomado de <http://dcc.dickinson.edu/callimachus-aetia/prologue-against-telchines>.

²⁶ Heerink 2015, 11.

cíclicos compuestos por los imitadores de Homero. El que los argonautas estén varados en un lugar que aparece como “continuo” implica que corren el riesgo de volverse meros imitadores. El narrador especifica que no hay fuente de agua, ni camino, ni ave, ni animal (*Arg.* 4.1241). Como hemos mencionado, las diosas rurales que aparecen a mediodía con pieles de cabra sobre sus cuerpos son las que salvan a los argonautas, según cuenta Jasón en *Arg.* 4. 1340. Estas diosas representan la esperanza y la fecundidad. Los argonautas aprenden que deben cargar la nave (que simboliza el poema) sobre sus espaldas. Esto significa que ellos deben participar activamente en la producción del poema; el narrador señala con una pregunta retórica la incapacidad de referir el infortunio y sufrimiento de los argonautas (δύην γε μὲν ἢ καὶ οἰζὺν / τίς κ’ ἐνέποι [¿Quién podría contar el sufrimiento y la dificultad?], *Arg.* 4. 1388).²⁷ Para salvarse, los argonautas deben dejar atrás el desierto; deben separarse de los imitadores de Homero que sólo reciclan el material de la tradición y no son capaces de una creación original.²⁸

Cuando los argonautas llegan al jardín de las Hespérides, se muestran sedientos por la ardua labor. La sed de los argonautas simboliza la sed de ideas nuevas necesarias para hacer avanzar el poema. El jardín aparece como un lugar desolado. Heracles había estado allí el día anterior, había matado la serpiente Ladón, y las Hespérides se estaban lamentando (*Arg.* 4. 1393 ss.). Cuando las Ninfas ven a los argonautas, se vuelven polvo y tierra; pero Orfeo las reconoce y empieza a rezar y pide que les revele una fuente de agua para saciar su sed (*Arg.* 4. 1411-1421). Las Hespérides entonces se apiadan de los recién llegados, y Egle, una de ellas, les muestra la fuente descubierta por Heracles el día anterior (*Arg.* 4. 1440-1445). Egle comenta que Heracles debe haber tenido él mismo la idea o haber sido inspirado por un dios (ἐπιφρασθεῖς, ἢ καὶ θεοῦ ἐννεσίησιν, *Arg.* 4. 1445). Los argonautas entonces corren a beber de la fuente y uno de ellos reconoce a Heracles como salvador (*Arg.* 4. 1456-1460).

Es importante destacar que Orfeo y sus oraciones provocan la revelación de la ninfa Egle. Orfeo, como ya hemos mencionado, es un personaje que tiene un rol fundamental en el viaje y es asociado con el poeta mismo. El accionar de Orfeo es determinante para que los argonautas puedan beber de la fuente abierta por Heracles. Esta fuente representa la nueva poesía creada por Apolonio, una combinación de poética calimaquea y homérica.²⁹ La asociación de esta fuente con la poesía es también revelada por el símil que introduce el narrador cuando los argonautas se agrupan junto

²⁷ Los poetas helenísticos suelen referirse a sus obras como “esfuerzos”. En el *Idilio* 15, 80 de Teócrito, Praxínoa declara que las tejedoras ἐπόνασαν (elaboraron) los tapices; en el *Idilio* 7, 51, el verbo ἐκπονέω para referirse a la canción bucólica. Finalmente, en el *Mimiambos* 8, Herodas se refiere a sus poemas como “esfuerzos” (μόχθους, 71).

²⁸ Heerink 2015, 10. En el *Epigrama* 28, Calímaco rechaza el poema cíclico (τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν). Heerink (2015, 10) explica que el término κυκλικόν “refers to the Post-Homeric Epic Cycle, in the strict sense the series of poems about Troy, such as the *Cypria* and the *Little Iliad*, which were written to complete Homer’s *Iliad* and *Odyssey*.” “[...] the line also contains a pun on κυκλικόν, which means “circular” and thus metaphorically “common-place” and, more pejoratively, “hackneyed.”

²⁹ DeForest 1994, 133.

a la fuente. Estos son comparados con hormigas que se agrupan alrededor de un agujero o con moscas que se reúnen alrededor de una pequeña gota de dulce miel (μυῖαι ἀμφ’ ὀλίγην μέλιτος γλυκεροῦ λίβα πεπτηνῖαι, *Arg.* 4. 1453-1454).³⁰ Las abejas y la miel son símbolos poéticos usuales y ya hemos hecho mencionado a las sacerdotisas de Deméter que Calímaco llama al final del “Himno a Apolo” Μέλισσαι (‘abejas’).

Los argonautas beben de la fuente de la inspiración homérica, pero llegan allí por sus propios méritos. Han dejado el desierto atrás. No son meros imitadores de Homero. Son inspirados por él, pero capaces de crear su propia poesía. En este momento, los argonautas se distancian de Heracles para siempre. Cinco de los argonautas, los dos hijos de Boreas, con sus vientos; Eufemo, de pie ágil; Linceo, de ojos agudos; y Canto, emprenden la búsqueda a Heracles, pero sólo Linceo cree distinguirlo a la distancia, como se ve la luna en la niebla (*Arg.* 4.1470); es él quien dice a sus compañeros que ya no volverán a ver al héroe. Esta separación definitiva de Heracles implica que los argonautas han podido definirse poéticamente independientemente de su maestro. Los argonautas han sobrevivido al desierto, han llegado a la fuente que Heracles ha abierto y han podido seguir adelante solos. La nueva poesía reconoce a Homero como modelo e inspiración, pero tiene un carácter propio y distinto.

Conclusiones

La presencia e influencia de Heracles es muy fuerte al principio del poema, pero, a medida que las *Argonáuticas* avanza, los argonautas empiezan a encontrar su propio camino. Esta fuerte presencia de Homero es indicada por la fuente de Hilas en la que el joven sucumbe por seguir el modelo homérico. La desaparición de Hilas determina la separación de Heracles de la empresa de los argonautas y la consiguiente independencia de éstos que siguen su viaje sin la fuerte presencia de su héroe predilecto. La fuente de Jason, por su parte, indica a los argonautas las claves de la nueva poesía, que debe ser original y ofrecida como un acto de piedad. Finalmente, la fuente de Heracles revela que Homero es reconocido por los argonautas como la fuente de inspiración, pero éstos han podido distinguirse de los meros imitadores o seguidores de Homero; los argonautas han

³⁰ Pausanias (9, 23, 2) señala que las abejas derramaron miel en la boca de Píndaro estableciendo así su carrera poética. En las Odas de Píndaro hay alusiones a la miel de las Musas, metáfora de sus poemas. En la *Ístmica* 6, 8-9, Píndaro se refiere a su poema como una libación de canciones de voz de miel” (μελιφθόγγοις αἰοδαῖς); en la *Pítica* 3, 64, los poemas de Píndaro son “himnos que suenan como miel” (μελιγάρυες ὕμνοι). La miel produce enunciados proféticos según el “Himno Homérico” 4, 560. Sobre el tema de la miel y las abejas como símbolos poéticos, cf. Waszink 1974.

logrado abrir su propio camino. Una vez hallada su identidad, los argonautas se separan de Heracles (Homero) de forma definitiva y el regreso a casa se hace posible para ellos. Heracles, como dios, simboliza a Homero como eterna fuente de luz, pero una fuente que ofrece sus rayos de lejos. La obra de Apolonio de Rodas se presenta como un viaje de autodefinición y búsqueda de identidad poética. El poema se reconoce como un vástago de Homero de quien ha recibido la inspiración, pero no constituye una mera imitación, sino un producto original, una nueva vida que ha logrado brillar con luz propia.³¹

Referencias

- ALBIS, R. V. **Poet and Audience in the *Argonautica* of Apollonius**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- BRUNKII, R. F. P. **Apollonius, Rhodius, *Argonautica cum notis***. V. 2. Lipsiae, 1813.
- CARSPECKEN, J. F. Apollonius Rhodius and the Homeric Epic. **Yale Classical Studies**, vol. 13, pp. 33-143, 1952.
- DeFOREST, M. M. **Apollonius' *Argonautica*: A Callimachean Epic**. Leiden: Brill, 1994.
- FANTUZZI, M. & HUNTER, R. **Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- HEERINK, M.A.J. Apollonius and Callimachus on Heracles and Theoiodamas: A metapoetical interpretation. **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**, vol. 101, n. 2, pp. 43-56, 2012.
- HEERINK, M.A.J. **Echoing Hylas: A Study in Hellenistic and Roma Metapoetics**. Madison; London: The University of Wisconsin Press, 2015.
- HUNTER, R. **The *Argonautica* of Apollonius: Literary Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- KLOOSTER, J. Appropriating Mythical Poets. In: KLOOSTER, J. **Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry**. Leiden: Brill, pp. 75-113, 2011.
- MORI, A. Piety and Diplomacy in Apollonius' *Argonautica*. In: MORI, A. **Ptolemy II Philadelphus and his World**. Leiden: Brill, pp. 149-170, 2008a.
- MORI, A. Piety, mediation, and the favor of the gods. In: MORI, A. **The Politics of Apollonius Rhodius' *Argonautica***. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 140-186, 2008b.
- MURRAY, P. Poetic inspiration in Early Greece. **The Journal of Hellenic Studies** vol. 101, pp. 87-100, 1981.
- PHILLIPS, T. **Untimely Epic: Apollonius Rhodius' *Argonautica***. Oxford: Oxford University Press, 2020.



³¹ Carspecken (1952, 35-37) explica que Apolonio de Rodas fue admirado en la antigüedad pero desprestigiado por los críticos modernos que lo consideraron “a representative of the faults of a degenerate period, erudite but uninspired, one who attempted unsuccessfully to defy the literary currents of his age, one who lacked poetic skill and imaginative vision restore epic poetry to the heights.” Este crítico admite que en el siglo XX los estudiosos han tratado de reparar esta falta pero sin resultados significativos.