El exemplum mítico en Argonáuticas: Autoconciencia literaria en la épica de Apolonio de Rodas *The mythic exemplum in Argonautica: literary self-consciousness in the epic by Apollonius of Rhodes*

Pablo Martín Llano

Licenciado en Letras Clásicas (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina). Realiza su Doctorado en Letras en Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina sobre la Argonáuticas de Apolonio Rodio y es Becario doctoral de Conicet.

Resumen

En el poema épico *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, el mito de Teseo y Ariadna es utilizado como un *exemplum* por el héroe principal, debido a su similitud con la de Jasón y Medea, historia principal de esta obra. En este trabajo, presentamos un análisis sobre el funcionamiento de este *exemplum* en la técnica narrativa de *Argonáuticas*, así como también sus significados metapoéticos. Según nuestra lectura, la combinación entre la técnica del *exemplum* –rasgo sobresaliente del género épico ya desde los poemas homéricos– y la elipsis del final trágico de la historia de Ariadna (y, en consecuencia, la alusión al final trágico de Medea) crea un efecto literario particular, que pone en juego en la trama narrativa de la obra una tensión entre la tradición literaria y este poema. En esta tensión, se expresa la autoconciencia literaria de la obra.

Palabras-clave: Argonáuticas; Épica; Exemplum; Mito.

Abstract

In the epic poem Argonautica by Apollonius of Rhodes, the myth of Theseus and Ariadne is used by the main hero as an exemplum, because of its similarity to that of Jason and Medea, the main story of this work. In this paper, we present an analysis on the function of this exemplum in the narrative technique of Argonautica as well as their metapoetic meanings. According to our reading, the combination of the technique of the exemplum – an outstanding trait of epic genre already in the homeric poems – and ellipsis of the tragic end of the story of Ariadne (and hence the allusion to the tragic end of Medea) creates a particularly literary effect, which brings into play in the narrative plot of the play a tension between the literary tradition and this poem. In this tension, literary self-consciousness of the work is expressed.

Key-words: Argonautica; Epic; Exemplum; Myth.

Introducción

El *exemplum* es una de las formas en que Apolonio utiliza el mito en su poema épico. De todos los casos que encontramos, el *exemplum* más importante en esta narración es el de Teseo y Ariadna, ya que presenta en sus líneas principales muchas afinidades con el mito argonáutico: una doncella determina con su ayuda el éxito de la prueba que debe realizar el héroe (con el cual tiene una relación amorosa) y, para hacerlo, incurre en el fratricidio y abandona su patria. También es común en las dos historias el destino trágico de las doncellas, ya que tanto Medea como Ariadna terminan abandonadas por los héroes.

En este trabajo analizaremos los significados y funciones del *exemplum* mítico de Ariadna en la técnica narrativa de *Argonáuticas*. Para ello, procederemos en primer lugar a ofrecer un resumen sobre el estudio de estos *exempla* en la poesía homérica, para destacar la importancia del mito en el género épico. En una segunda parte, presentaremos un análisis detallado de los tres pasajes del poema en los que se hace referencia al mito de Ariadna (vv. 3.1074-1076, 3.1097-1101 y 4.431-434). Finalmente, ofreceremos una conclusión una lectura del aspecto metapoético de este *exemplum*.

El mito en los poemas homéricos y el *exemplum*

La R.A.E. define el término *mito* de la siguiente manera: “Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad”. La palabra *mito* viene del griego μῦθος, que significa *palabra*, *discurso* o *historia*, y eso es esencialmente un mito: una historia¹. Muchos especialistas en el campo de la mitología, no satisfechos con las interpretaciones amplias del término *mito*, propusieron diferentes clasificaciones. En general, intentaron distinguir el “mito propiamente dicho” de otras variedades y buscaron trazar distinciones en la terminología entre mito y otras palabras a menudo utilizadas como sinónimos. Una de las clasificaciones más influyentes por su utilidad, pero también discutida por sus limitaciones,

fue la propuesta por Rose (1958: 12-14), quien proponía una diferenciación entre tres categorías: el *mito*, definido como “el resultado del trabajo de la imaginación sobre los hechos de la experiencia”; la *saga*, que trata sobre sucesos históricos; y, finalmente, los *Märchen*, *cuentos de hadas* narrados para entretener. Su limitación más importante consiste en que, en el conjunto de historias que nosotros llamamos *mitología griega*, raramente, si no nunca, encontramos un ejemplo puro, no contaminado, de estas formas.

En las décadas de los '80 y '90 una serie de estudios pusieron en discusión el concepto de *mito griego*. Detienne (1981) señalaba la ausencia de un término del griego antiguo para la idea de mito o leyenda y, particularmente, de cualquier expresión colectiva para lo que nosotros llamamos mito griego, es decir, un conjunto de historias relacionadas sobre dioses y héroes².

En relación con esta incapacidad para establecer una definición del *mito griego*, en estudios como el de Webster (1966) o los de Willcock (1964) y (1977)³, se habla del *mito* en estrecha relación con el momento de creación literaria por parte de un individuo situado históricamente. Es decir, el mito como “una historia sobre dioses y héroes que un escritor posterior puede manipular como quiere para sus propósitos particulares” (WEBSTER 1966: 22). En este sentido, el mito como material de determinados poetas (WEBSTER 1966: 30, habla específicamente de Catulo) puede adquirir una forma altamente sofisticada, pero desprovista de cualquier tipo de significado moral o religioso. Esta característica de la literatura helenística exigía un lector que supiera reconocer otras versiones de los mitos en obras literarias de autores anteriores, así como también en la tradición artística en general, por ejemplo, en el arte pictórico. Los estudios de Willcock, por su parte,

1Esta historia puede ser una narración oral o escrita, pero también puede ser contada sin utilizar palabras, por ejemplo, a través de la pintura, escultura, música, danza y mimo, o por una combinación de diferentes medios, como en el caso del drama, el canto, la ópera o el cine (MORFORD & LENARDON 2003: 3).

2La línea de investigación de Detienne ha sido continuada por Calame (1991).

3Estudios cuya influencia en la estudiosos de filología clásica, especialmente los angloparlantes, ha sido reconocida por Nagy (1996: 113).

proponen que los contenidos de los mitos narrados por los personajes homéricos, y que funcionan como *exempla* (i.e., que presentan historias similares a sus situaciones en ese momento del relato y proponen un modelo de comportamiento que se *debe imitar* o que se *debe evitar*⁴), son, con frecuencia, invenciones *ad hoc* del poeta. En la conclusión de este estudio, el autor advierte que “si Homero inventa tan libremente, debe ser peligroso para nosotros utilizar la *Iliada* como si fuera un manual de mitología” (WILLCOCK 1977: 53), una frase que plantea de manera implícita una definición de *mito* de la que se excluye la *creatividad*.

Este panorama, que muestra la importancia insoslayable de la relación entre *mito* y *exemplum* en la literatura griega, es profundamente reinterpretado a partir de los estudios sobre la importancia de la *performance* en la épica y en el mito y, particularmente, la línea de Martin (1989)⁵. En su análisis sobre los discursos de los personajes en Homero, Martin sostiene que aquellos discursos llamados *μῦθοι* pertenecen a formas “marcadas” de relatos, es decir, diferenciadas del discurso cotidiano. Entre los discursos de los personajes llamados *μῦθοι* podemos encontrar tres tipos: órdenes, contiendas de jactancia e insultos, y recitaciones de sucesos memorables. Estas tres formas pueden definirse como la *performance* oral de una historia que tiene el fin de influir en un auditorio. En consecuencia, el *mito* debe ser entendido, no en términos de un tema o contenido

narrativo que signifique “historia sobre dioses o héroes”, sino en términos de una práctica: la narración oral. De esta manera, podemos ver que los estudios ya no se plantean la pregunta de Detienne: “¿Tenían los griegos un término o categoría para lo que nosotros entendemos por *mito*?”, sino que ahora se centran sobre “¿en qué consistía esa práctica de narrar que los griegos llamaban *μῦθοι*, según las descripciones de esta práctica que encontramos en los poemas homéricos?”

Tanto en *Iliada* como en *Odisea* podemos encontrar numerosas representaciones de narraciones orales⁶. Estas no son historias que el narrador nos cuenta a nosotros en su propia voz, sino que son puestas en boca de diversos personajes. La mayoría de los *μῦθοι* en los poemas homéricos son narrados por personajes. El narrador principal narra la ira de Aquiles y el regreso de Odiseo, pero dedica muy pocos versos a otros *ἱγῆέ* fuera del marco temporal de esas obras épicas. Sólo da genealogías abreviadas, alusiones o breve comentarios (e.g. la digresión sobre Castor y Polideuces ya muertos y enterrados en Lacedemonia, en *Il.* 3.243-244). La introducción de Teoclímeneo (*Od.* 15.223-255) y el relato analéptico sobre la cicatriz de Odiseo (19.391-466) son las excursiones míticas más extensas del narrador homérico (EDMUNDS 1997: 428). Esta diferencia entre la voz del aedo y los narradores de historias se deja clara en *Odisea*, específicamente en los cantos donde se narra la estancia de Odiseo entre los feacios, el texto deja clara la diferencia entre un aedo (como el narrador homérico) y un narrador de historias. El rey Alcínoo tiene en su séquito a un aedo profesional, Demódoco, quien en tres ocasiones canta, acompañado de una lira, para entretener a su auditorio. Cuando Odiseo narra su aventura, no utiliza ningún instrumento. Él es *como* un aedo, como dicen Alcínoo y Eumeo (11.368 y 17.518-21), pero no es un aedo⁷. Esta distinción es esencial en la lectura de Martin, quien destaca que el estatus de estas historias en Homero es dudoso, puesto que la mayoría de ellas fallan en su fin de persuadir sobre su destinatario (si bien hay grandes excepciones, como las historias de Odiseo, o la historia de Níobe narrada por Aquiles en *Iliada*). En este punto creemos que sería interesante tener en cuenta consideraciones específicas que aportan los estudios narratológicos sobre las épicas homéricas.

4Nagy 1996: 146, cita para esta definición un testimonio de la tradición lexicográfica romana: Paulus ex Fest. (72.5) “*exemplum est quod sequamur aut uitemus*”.

5Seguidos también por Nagy (1996).

6En *Iliada*, Néstor narra cómo luchó contra los centauros (1.260-273; cf. 2.740-743), contra Augías, los eleos y los moliones (11.670-762); y cómo competió contra los juegos funerarios en honor de Amarinceo (23.629-43). Fénix narra la historia de la ira de Meleagro (9.524-605); Aquiles narra la historia de Níobe (24.599-620); Agamenón narra sobre la influencia de Ate sobre Zeus en el nacimiento de Heracles (19.91-133). En *Odisea*, además del relato de Odiseo sobre sus aventuras y las cinco historias “falsas” que narra en su regreso a Ítaca, hay dos relatos de Penélope sobre las hijas de Pandáreo (19.518-24; 20.66-78) y un relato de Antínoo sobre la borrachera del centauro Euritióon (21.295-304).

7Atenea le dice a Odiseo que él es el mejor de los mortales en deliberación y *μῦθοι* (*Od.* 13.298) y las Sirenas le dan el epíteto *πολύαινος* “de muchas historias”, es decir, que narra muchas historias o que tiene muchas historias sobre él (*Od.* 12.184).

Particularmente, sería interesante aquí no cerrarse a ver las características de los μύθοι en sí, como una forma de discurso “marcado”, sino también ver la relación entre el estatus de los personajes principales de *Iliada* y *Odisea* (Aquiles y Odiseo, respectivamente) y el poder de persuasión de sus discursos. Especial es también el caso de la historia de Níobe narrada por Aquiles, ya que el éxito de este último *exemplum* marca el cierre de la obra, tal como propone Lang (1983: 142-143). El éxito o no en la persuasión no nos parece un rasgo que defina al μῦθος.

Un buen ejemplo de estos *exempla* homéricos es la historia sobre el Centauro Euritión narrada por Antínoo (21.295-304), que presenta todas las características típicas del uso de estas historias por parte de personajes homéricos: (1) El personaje-narrador encuentra un punto particular de contacto entre la historia y la situación en la que él desea aplicarla (el beber vino). (2) Utiliza la historia como un argumento. Encuentra un valor moral en la historia: beber vino en exceso lleva a cometer acciones malas. (3) Por (1) y (2), el personaje cuenta la historia de una manera elíptica. Omite gran parte de ella y asume que su destinatario ya conoce la historia (Homero asume que su auditorio ya la conoce). Narra esa historia teniendo en cuenta principalmente el valor moral con el que quiere concluir. (4) La historia tiene un significado que va más allá del que el narrador quería.

A partir de las características anteriormente mencionadas, y en respuesta a la pregunta planteada anteriormente, Martin concluye en que, si bien los μύθοι son historias tradicionales (prueba de ello es que en su narración se asume que el auditorio ya conoce la historia), la *performance* de cada historia es diferente de otra (es decir, la forma de narrar es siempre *nueva, creativa*) porque cada acto de narración tiene una motivación particular (es decir, un narrador, un destinatario, un momento, un lugar y un propósito particulares). Esta característica es fundamental en la comprensión de los μύθοι: una historia tradicional sólo puede sobrevivir si es narrada una y otra vez, y sólo puede ser narrada una y otra vez si puede ser aplicada a nuevas circunstancias (como lo hace Antínoo con la historia del Centauro). Como resume Edmunds (1997: 420), “el mito sucede, se podría decir, en la unión entre

performance y tradición”.⁸ De esta manera, en el *mito*, es un aspecto esencial la *creatividad*, entendida como la aplicación de una historia tradicional en una situación particular, es decir, su funcionamiento como *exemplum*.

El *exemplum* de Ariadna en *Argonáuticas*

Las líneas estructurales de los mitos de Ariadna y Medea, tal cual como se presentan en el poema de Apolonio de Rodas, presentan varias afinidades⁹: en los dos, una doncella (Ariadna - Medea) brinda su ayuda a un héroe extranjero (Teseo - Jasón) y determina su éxito en la prueba mortal en la que éste derrota a seres monstruosos (el Minotauro - los toros de bronce y los terrígenos), al enfrentarse con un rey extranjero, relacionado con Helios (Minos, esposo de Pasífae, hija de Helios - Eetes, hijo de Helios). Al brindar esta ayuda, la doncella carga con una doble *mácula*: incurre en el fratricidio (muerte del Minotauro - muerte de Apsirto) y abandona su patria (Creta - Cólquide). Común a las dos historias – y especialmente interesante para la trama de *Argonáuticas* – es también el destino trágico de las dos heroínas, que en la poesía clásica representan un modelo de “amante abandonada”.

En el poema hay tres referencias al mito de Ariadna, que, como dijimos antes, conforman un paradigma recurrente. La primera de ellas aparece en un extenso discurso de Jasón (vv. 3.975-1007) centrado en la gloria (cf. οὔνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος, “yo te proporcionaré renombre y hermosa fama” v. 992; κλήσουσιν, “te celebrarán”, v. 993) que Medea conseguirá si brinda su ayuda al héroe. El punto final del discurso está constituido por el *exemplum* del mito de Ariadna, que se cierra con la etiología de la constelación dedicada a ella¹⁰ (vv. 3.997-1006)¹¹:

8Cf. Bremmer (1994) y Lowenstam (1992).

9Sobre el estudio de las analogías entre mitos y la importancia de los estudios estructuralistas de Lévi-Strauss, Propp y Berkert, cf. Morford & Lenardon (2003: 12-15).

10Sobre la importancia de la etiología en este pasaje, cf. Valverde Sánchez (1989: 99, 136, 274 y 305).

11Todas las traducciones del texto de *Argonáuticas* son de Valverde Sánchez (2000), con pequeñas modificaciones. Para el texto en griego, hemos utilizado la edición de Frankel (1961).

“Ya en cierta ocasión también a Teseo lo libró de sus funestas pruebas

una doncella, hija de Minos, la bondadosa Ariadna, a quien alumbró Pasífae, hija de Helios.

Pero ella además, una vez que Minos hubo calmado su cólera,

abandonó su patria sentada junto a él a bordo de la nave. A ella incluso los propios

inmortales la amaron y en medio del éter, como signo suyo,

una corona estrellada, que llaman de Ariadna,

gira toda la noche entre las constelaciones celestes.

Asimismo tú obtendrás la gratitud de los dioses, si salvas

tamaño expedición de hombres notables. Pues, en verdad, pareces

destacar con amables bondades por tu belleza”¹²

En este esquema se introduce además la genealogía de la heroína, que acerca el *exemplum* al mundo de Medea, poniendo en evidencia la relación de parentela (Ariadna es hija de la hermana de Eetes, padre de Medea) y el *aition* tiene la función de testimoniar concretamente el favor divino que Ariadna ha obtenido por haber ayudado a Teseo.

Todo el *exemplum* guarda una relación directa con la situación que se produce entre los personajes, como se confirma en los ecos puntuales del vocabulario: Jasón llama παρθενική a Medea (v. 975) y Ariadna (v. 998); presenta a las dos jóvenes como bondadosas (εὐμενέοντες, v. 980 y εὐφρονέουσ', v. 998) y salvadoras de los ἄεθλα de los héroes (vv. 989 y 997), por lo cual obtendrán gratitud (χάρις, vv. 990 y 1005; cf. v. 997 en donde Jasón afirma que obtendrá gratitud divina al igual que Ariadna).

La comparación entre los dos personajes femeninos se establece, en realidad, como parte de un deseo de Jasón; el héroe resume en unas pocas oraciones las acciones de Ariadna y sus consecuencias (aparentemente positivas), para persuadir a Medea de que se comporte de la misma manera: (1) Ariadna ayudó a Teseo en sus pruebas; (2) luego, abandonó su patria y se fue con el héroe; (3) por eso, los dioses premiaron sus acciones. La similitud entre los dos personajes sólo existe en un futuro posible, ya que se hará concreta sólo si Medea acepta ayudar al héroe. En este sentido, podemos decir que en este momento de la narración se produce un conjunto complejo de referencias temporales: Jasón relata un hecho del pasado que alude a un hecho futuro. A continuación, profundizaremos en la función y significado de este aspecto del *exemplum* mítico.

En primer lugar, es importante tener en cuenta la diferenciación temporal que el texto establece entre la historia de Ariadna y la de Medea. El *exemplum* comienza con δὴ ποτε, “ya en cierta ocasión”, *iunctura* que resalta la ubicación temporal de la historia de Teseo y Ariadna en el pasado. Ya en el catálogo de Argonautas, en el comienzo del poema, Apolonio había rechazado la versión que ponía a Teseo entre los participantes del viaje de Jasón (vv. 1.101-3):

“En cuanto a Teseo, que sobre todos los Erecteidas se destacaba,

una invisible atadura lo retenía bajo la tierra del Ténaro,

adonde había seguido a Pirítoo en un viaje inútil. Ambos, por cierto,

habrían hecho más fácil para todos el cumplimiento de la empresa”

De esta manera, la no inclusión de Teseo entre los Argonautas y la fijación de las relaciones cronológicas entre las dos sagas, establece la historia de Teseo y Ariadna no sólo como un hecho anterior, sino como un *antecedente* de la historia de Jasón y Medea, una historia-modelo que puede volver a repetirse. Es decir: el *exemplum* de Ariadna forma parte de un paradigma recurrente en el poema: las complejas relaciones que se establecen entre el viaje de los Argonautas y el de Teseo, ya que ambos están conformados por los temas similares: el viaje por el

¹²δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων / παρθενική Μινωῖς εὐφρονέουσ' Ἀριάδνη, / ἦν ῥά τε Πασιφάη κοῦρη τέκεν Ἑλίοιο. / ἀλλ' ἡ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὐνασε Μίνως, / σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε· τὴν δὲ καὶ αὐτοί / ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δέ οἱ αἰθέρι τέκμωρ / ἀστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ' Ἀριάδνης, / πάννυχος οὐρανίοις ἐνελίσσεται εἰδώλοισιν· ὥς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσεται, εἴ κε σάώσεις / τόσσον ἀριστῶν ἀνδρῶν στόλον· ἧ γὰρ ἔοικας / ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείησι κεκάσθαι.

mar, la superación de pruebas, la ayuda de la doncella hija del rey al héroe y un supuesto final feliz¹³. En este sentido, el *exemplum* funciona también como *puesta en abismo*, ya que refleja en sus líneas principales la historia en la que se inserta¹⁴.

Por otro lado, el funcionamiento de este *exemplum* implica necesariamente la referencia al futuro de la historia. En efecto, en la segunda referencia al mito de Ariadna (3.1097-1101) se produce un efecto literario particular: una especie de contraposición entre las palabras del de Medea y las del narrador. La turbación sentimental de la hija de Eetes hace que esta desconfíe de Jasón, por lo que en su discurso rompe la relación entre su historia y la de Ariadna (3.1105-1108):

“En la Hélade tal vez eso esté bien, respetar los compromisos.

Mas Eetes no es, entre los hombres, tal como dijiste que es

Mínos, el esposo de Pasífae, ni tampoco

yo me asemejo a Ariadna. Por ello no hables de hospitalidad...”

Mientras Medea plantea una aparente falla en el *exemplum*, a continuación Jasón (3.1120-1130) rechaza las palabras de la joven, y el narrador, valiéndose de la autoridad de su omnisciencia – más precisamente, del conocimiento de los designios de Hera – deja en claro que Medea aceptará marcharse con Jasón y huir de su patria (3.1133-1136).

Pero las referencias hacia el futuro de esta historia, no sólo están en lo que Jasón dice en su primer discurso, sino también – y especialmente – en lo que no dice. En el discurso del héroe se omite la unión erótica entre Teseo y Ariadna, el sucesivo abandono de parte de Teseo, y la posterior unión erótica entre la doncella y Dioniso (sugerida por la frase de Jasón “fue querida por los dioses”, que Vian (1955: 140) define como “*habilement ambiguë*”), que constituye el verdadero *aition* de la constelación epónima. En efecto, esta parte de la historia es completada por el narrador de *Argonáuticas* en el libro 4, cuando describe la procedencia del tapiz que Hipsípila le había regalado (vv. 4.430-434):

“Además su inmortal aroma permanecía aún desde que el propio soberano de Nisa yació en él, ebrio de vino y néctar, abrazando el hermoso pecho de la doncella hija de Minos, a la que una vez Teseo, cuando ésta lo siguió desde Cnoso, abandonara en la isla de Día”

El tema del abandono estaba sugerido en el discurso de Jasón, en los versos inmediatamente precedentes al *exemplum* de Ariadna (vv. 3.992-995):

“Asimismo los demás héroes

te celebrarán al regresar a la Hélade,

y también las esposas y madres de los héroes, las cuales sin duda

ya sentadas en las riberas nos lloran.”

Esta imagen de las madres y esposas de los héroes griegos llorando a los héroes en las riberas presentan una clara relación con el abandono de Ariadna (que se expresa también en el eco ἐφεζόμεναι y ἐφεζομένη, en los versos 995 y 1001, respectivamente) y, en consecuencia, con el de Medea.

De esta manera, podemos ver que este *exemplum* mítico no funciona solamente como una situación análoga a la de la historia principal, sino que forma parte de un paradigma mayor, que consiste en la utilización recurrente de un mito similar al de los argonautas, en la que a partir de la comparación, el lector puede crear sentidos complejos de las palabras y acciones de los personajes. En esta lectura, el final feliz que Jasón le presenta a Medea, al establecer la comparación de su historia con la de Ariadna, adquiere un sentido trágico: el abandono de Ariadna por parte de Teseo funciona como una alusión a un hecho futuro, fuera de los límites temporales de la narración de *Argonáuticas*.

¹³Para más paralelos entre Teseo y Jasón, cf. Hunter (1988: 449-450).

¹⁴Sobre *puesta en abismo*, cf. Dallenbach (1989: 7-19).

Conclusión

En nuestro análisis del *exemplum* de Ariadna en *Argonáuticas* pudimos ver que éste cumple con las mismas características de los *exempla* homéricos: (1) Jasón encuentra un punto particular de contacto entre la historia narrada (ubicada en el pasado) y la situación en la que él la desea aplicar (la ayuda de una joven al héroe extranjero): a través de la repetición del adverbio *καί*, “también”, se establece el punto de contacto entre la historia de Medea y la de Ariadna. (2) Jasón utiliza la historia como argumento. El *exemplum* forma parte de un discurso más extenso en el que el personaje hace uso de distintos recursos retóricos con el fin de persuadir a Medea. En este caso, no hay un valor moral (en realidad, el valor moral sería un obstáculo para la decisión de la heroína), sino la promesa de una recompensa de *κλέος* y *χάρις*, ideas que retoman la combinación épico-hímnica del exordio del poema, en el que el narrador invoca y dedica su obra a Apolo a la manera hímnica (lo que en el género hímnico implica una relación de *χάρις* entre hombre y dios¹⁵) para pasar a cantar los *κλέα*, “hechos gloriosos” de los héroes. De esta manera, la promesa de Jasón y su alusión al prólogo del poema nos invita a una lectura metapoética: lo que Medea obtendrá si ayuda al héroe, es ser digna de un poema épico-hímnico como *Argonáuticas*. Esto es, en efecto, lo que sucede en los libros 3 y 4 del poema, en los que la heroína adquiere una importancia inusual para un personaje femenino en el género épico. (3) Jasón cuenta la historia de una manera elíptica y, deberíamos agregar, ambigua. En su lectura del pasaje, Hunter (1993: 14-15), plantea las siguientes preguntas:

“(…) ¿podemos decir que Jasón, como (?) Odiseo con Nausícaa, solamente está permitiendo que Medea tenga esperanzas de más de lo que él, por el momento, está preparado para ofrecer? ¿O que él ya ha formulado un plan para “fugarse” con ella y abandonarla? ¿O que “lo apropiado”, en un nivel profundo, del exemplum era desconocido para él, y sus palabras sólo son más verdaderas que lo que él sabe? No podemos reconstruir la intención de Jasón más allá de las preocupaciones recurrentes de la narración, entre las cuales son prominentes el engaño, la persuasión y la memoria.”

¹⁵En la medida en que un canto hímnico complace al dios al que está dedicado, es decir, en la medida en que se crea una relación de *χάρις* entre hombre y dios, la petición de su presencia (componente esencia de todo himno) queda asegurada; cf. Depew (2000: 62-63).

El efecto descripto en la última pregunta corresponde a lo que se denomina *ironía trágica*, efecto que implica una disparidad de conocimiento del auditorio en relación con los personajes: el lector sabe que la comparación entre Medea y Ariadna es apropiada, porque conoce los finales de las dos historias y, por esa razón, la escena de encuentro amoroso entre Medea y Jasón adquiere un tono más trágico. Este efecto encaja perfectamente en la trama y textura del libro 3 de *Argonáuticas*, comúnmente llamado el “libro trágico” de la obra (HUNTER 1989: 23-32), y, por lo tanto, podemos decir que (4) la historia del *exemplum* tiene un significado que va más allá del que el narrador quería.

Si bien el texto nunca nos deja claro si Jasón conoce o no la parte omitida de la historia de Ariadna, ni tampoco si tiene o no todavía la intención de abandonarla, sí nos deja claro que hay una rechazo por parte de él a narrar esa historia en detalle, expresado en su pregunta retórica (1096-1099):

“Pero ¿por qué te hablo de todas estas cosas vanas, de nuestra morada y de la famosa Ariadna, hija de Minos (con ese ilustre nombre llamaban a aquella doncella amable por la que me preguntas)?”

Más allá de la intención de Jasón, lo que el texto resalta mediante esta interrupción de Jasón, en la segunda referencia a Ariadna, es la omisión en sí, omisión que vuelve a resaltarse en la tercera referencia a Ariadna, cuando el narrador *completa* la parte de la historia que faltaba. La elipsis es esencial en la lectura de este pasaje, ya que funciona como un elemento metapoético; el texto juega con posibilidades narrativas: ¿Medea ayudará a Jasón como lo hizo Ariadna con Teseo? ¿Eetes actuará como Minos? ¿Jasón también abandonará a Medea? ¿Hasta qué punto es apropiado este *exemplum*? ¿En este momento se inicia la trágica historia de la Medea euripídea? ¿O el *exemplum* no será apropiado en este poema y nos hallamos ante una nueva historia de Medea, una historia con un final diferente al que conocemos? Obviamente, no todas las posibilidades narrativas tienen el mismo valor, ya que la tradición las condiciona. Nuestra interpretación de los pasajes analizados no busca tanto dar una respuesta definitiva a estas preguntas,

sino hacer visible el efecto que crea esta autoconciencia literaria del texto. En esas preguntas sin respuesta, en esa autoafirmación del texto como ficción, reside un aspecto particular de la poética de Apolonio de Rodas y de su forma de entender la épica: así como en el caso de los *exempla* homéricos, el *mito* sucede en la unión entre cada *performance* y la tradición, *Argonáuticas* autoafirma su carácter ficcional en la expresión de la tensión entre este poema y la tradición –más precisamente, en un poema que se presenta a la vez como tradicional y como novedoso.

Referencias bibliográficas

BREMMER, Jan (1994). *Greek Religion*. Oxford University Press, Oxford.

CALAME, Claude (1991). “‘Mythe’ et ‘rite’ en Grèce: Des catégories indigènes?”. *Kernos [En ligne]*, vol. 4. URL : <http://kernos.revues.org/299>.

DÄLLENBACH, Lucien (1989). *The Mirror in the Text*. Cambridge, University of Chicago Press.

DETENNE, Marcel (1981). *L'Invention de la mythologie*. Gallimard, París.

EDMUNDS, Lowell (1997). “Myth in Homer”, en: POWELL, Barry & MORRIS, Ian (eds.), *A New Companion to Homer*. Brill, Leiden-New York- Köln, pp. 415-441.

FRÄNKEL, Hermann (1961). *Apollonii Rhodii Argonautica*. Oxford University Press: Oxford.

HUNTER, Richard (1988). “Short on Heroics”, *Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 38, pp. 436-453.

____ (1989). *Apollonius of Rhodes: Argonautica*. Book III. Cambridge University Press, Cambridge.

____ (1993) *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*. Cambridge University Press, Cambridge.

LANG, Mabel (1983). “Reverberation and Mythology in the Iliad”, en: RUBINO, Carl & SHELMEERDINE, Cynthia (eds.) *Approaches to Homer*. University of Texas Press, Austin.

LOWENSTAM, Steven (1992). “The Use of Vase-Depictions in Homeric Studies”, *Transactions of the American Philological Association*, Johns Hopkins University Press, vol. 122, pp. 165-98.

MARTIN, Richard (1989). *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Cornell University Press. Ithaca, New York.

MORFORD, Mark & LENARDON, Robert (2003). *Classical Mythology*. 7ma ed. Oxford University Press, Oxford.

NAGY, Gregory (1996). *Homeric Questions*. University of Texas Press, Texas.

ROSE, Herbert Jennings (1958). *A Handbook of Greek Mythology: Including Its Extension to Rome*. 6ta. ed. Methuen, Londres.

VALVERDE SÁNCHEZ, Mariano (1989). *El aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas: estudio literario*. Murcia, 324 pp., Tesis Doctoral, Area: Letras. Universidad de Murcia.

VIAN, Francis (1955). *Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome II. Chant III*. Les Belles Lettres, París.

____ (2000). *Apolonio de Rodas: Argonáuticas*. Gredos, Madrid.

WEBSTER, Thomas (1966). “The myth of Ariadne from Homer to Catullus”, *Greece & Rome*, Cambridge, Vol. 13, No. 1, pp. 22-31.

WILLCOCK, Malcolm (1964). “Mythological Paradeigma in the Iliad.” *Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 14, pp. 141-154.

____ (1977). “Ad Hoc Invention in the Iliad”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Harvard, vol. 81, pp. 41- 53.