



TÉCNICAS NARRATIVAS HÍMNICAS EN ARGONÁUTICAS DE APOLONIO DE RODAS

PABLO MARTÍN LLANOS

Universidad Nacional de Córdoba

(Argentina)

RESUMEN

Proponemos reconocer, analizar detalladamente e interpretar varios pasajes de la obra, en los que observamos alusiones tanto a textos individuales pertenecientes al género hímnico como así también a determinadas características formales y temáticas que un lector alejandrino podría haber identificado como hímnicas.

En este análisis, intentaremos demostrar que los efectos literarios más importantes de este fenómeno literario en *Argonáuticas* son: (1) La creación de una textura literaria “novedosa”, que resulta de la incorporación y adaptación de elementos de otros géneros en la rescritura de las épicas homéricas. (2) Una profundización y complejización de las lecturas del poema y de su relación con la tradición, lograda a través de un conjunto de alusiones que incorporan a la obra una constelación de géneros diferentes armonizados bajo el carácter inclusivo de la narración épica.

ABSTRACT

We propose to recognize, analyze and interpret various passages of the poem, in which we see allusions both to hymnic individual texts pertaining to gender as well as to certain formal and thematic features an Alexandrian reader could be identified as hymnic.



In this analysis, we will try to show that the most important literary effects of this literary phenomenon in the *Argonautica* are: (1) The creation of a "new" literary texture, resulting from the incorporation and adaptation of elements of other genres in the rewriting of the Homeric epic. (2) A deepening and complexification of the reading of the poem and its relationship with tradition, achieved through a set of allusions that incorporate to the poem a constellation of different genres, harmonized under the inclusive nature of the epic narrative.

PALABRAS CLAVE:

Argonáuticas-Intertextualidad-Épica-Himno.

KEYWORDS:

Argonautica-Intertextuality-Epic-Hymn.

Este trabajo se inserta en el marco de los estudios de intertextualidad en la literatura antigua y se centra específicamente en los significados y funciones de los elementos formales y temáticos del género hímnico presentes en *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, partiendo siempre de su identidad épica. Para ello proponemos realizar el reconocimiento, análisis detallado e interpretación de dos pasajes específicos de la obra –el exordio y el epílogo–, en los que observamos alusiones tanto a textos individuales pertenecientes al género hímnico como así también a determinadas características formales y temáticas que un lector alejandrino podría haber identificado como hímnicas. Uno de los temas que más ha sido objeto de análisis por parte de los estudios de *Argonáuticas* es la técnica narrativa. En general, se reconoce que el narrador apoloniano presenta las características típicas del narrador homérico y utiliza



un gran número de técnicas narrativas que un lector podría reconocer como “homéricas”.¹ Sin embargo, se señalan también otras dos características muy notables, que lo alejan de su modelo: (1) la autoconciencia literaria (entendida como la insistencia de la voz narrativa de ser vista como la fuerza controladora detrás del texto) y (2) la utilización de técnicas pertenecientes a otros géneros literarios.

En relación con estas dos características, los estudios reconocen de manera unánime que el exordio y el epílogo de *Argonáuticas* poseen características himnicas, que responden a sus objetivos poéticos.² Sin embargo, proponemos aquí una nueva lectura de estas características, en la que las consideramos un ejemplo de “enriquecimiento genérico”, fenómeno definido por el latinista Stephen Harrison como “la manera en que textos identificables por su género ganan profundidad y textura literaria a partir de la detallada confrontación con textos que pertenecen a otros géneros y la consecuente inclusión de sus elementos”.³ Nuestro análisis está dividido en cuatro partes en las que intentaremos demostrar que los significados más importantes de este fenómeno literario en *Argonáuticas* son: (1) La creación de una textura literaria⁴

¹ El narrador relata una historia sobre un pasado remoto, de manera extensa y en versos hexamétricos; también, en líneas generales, es externo, omnisciente, omnipresente y anónimo. Es externo, ya que relata la historia de héroes que vivieron en un tiempo remoto (1.1); omnisciente, ya que conoce la interioridad de los personajes (sus sentimientos y pensamientos, por ejemplo: 3.367-368 y 4.9), así como hechos en los que no ha tenido participación alguna y que son, incluso, anteriores a la expedición argonáutica (e.g.: 1.609-610); omnipresente, porque puede narrar dos hechos simultáneos como la profecía de Fineo y las persecuciones de los hijos de Bóreas a las Harpías en el libro 2; y anónimo, nunca nos dice su nombre, sólo sabemos que es un varón (Ἀρχόμενος [...] μνήσομαι, 1.1-2) heleno (2.1018-1021). La edición utilizada en este artículo es la de Fränkel (1961).

² Se trata de una característica clave de este exordio, señalada por numerosos estudios. Entre ellos, podemos mencionar: De Martino (1984-85: 103-11); Goldhill (1991: 286-294), Race (1992: 26-27), Clauss (1993: 14-25), Hunter (1993: 124-25), DeForest (1994: 37-46), Albis (1996: 17-26), Belloni (1996), González (2000); Clare (2002: 20-32), Wheeler (2002), Cuyper (2004: 43-46), Morrison (2007: 286-293).

³ Harrison (2007: 1).

⁴ La textura literaria está compuesta por los elementos físicos, concretos de la prosa o la poesía, separados de la estructura o el argumento de la obra. Entre estos elementos se incluye:



“novedosa”, que resulta de la incorporación y adaptación de elementos del género himnico, como la auto-representación poética, combinados con elementos propios de las épicas homéricas. (2) Una profundización y complejización de las lecturas del poema y de su relación con la tradición, lograda a través de un conjunto de alusiones que incorporan a la obra una constelación de géneros diferentes armonizados bajo el carácter inclusivo de la narración épica. Y (3), un aprovechamiento del carácter mimético del género himnico, que pone en estrecha relación la acción de los héroes épicos en un pasado remoto, con la posibilidad de *re-performance* del himno, actualizada por los receptores-lectores de la obra, lo que le otorga al poema épico características nuevas en las condiciones socio-culturales de recepción de la época de Apolonio.

1- Tema épico

Los primeros versos de *Argonáuticas* mencionan el tema principal del poema: “Comenzando por ti, Febo, recordaré las hazañas famosas de los antiguos héroes [παλαιγενέων κλέα φωτῶν] que, por la boca del Ponto y a través de las rocas Cianeas, por mandato del rey Pelias, guiaron la sólida Argo en busca del vellocino de oro” (1.1-4).⁵ A diferencia de las épicas homéricas, en las que la primera palabra anunciaba el tema principal, el narrador de *Argonáuticas* dice que recordará παλαιγενέων κλέα φωτῶν. Se trata de un grupo de palabras que ya no funciona individualizando un tema épico (como Μῆνιν y Ἄνδρα), sino que se refiere al género de la épica heroica en sí. Si analizamos los pasajes de algunos ecos léxicos de este sintagma en la poesía hexamétrica, podremos

metáforas, imaginario, metro y rima. La distinción entre estructura y textura está asociada particularmente con el *New Criticism*, especialmente con John Crowe Ransom.

⁵Todas las traducciones pertenecen al autor.



ver que se trata de una forma habitual en la que los poetas se referían a este género:

El primer texto es de *Iliada*:

“También así nos lo han enseñado las hazañas famosas de los héroes de antaño [τῶν πρόσθεν (...) κλέα ἀνδρῶν], cuando una desaforada ira invadía a alguno: eran sensibles a los regalos y accesibles a las palabras. Recuerdo el siguiente hecho, antiguo y no reciente.” (Homero. *Iliada*. 9.524-28)

La historia de Meleagro, contada por Fénix, representa las hazañas de un héroe antiguo y funciona como una *puesta en abismo*, ya que comparte los mismos motivos de la historia principal (ἐπιζάφελος χόλος), como lo explicita el narrador interno. En estos versos, Fénix adelanta el tipo de discurso, sin aclarar qué historia es la que va a contar específicamente. Nos dice que se trata de “hazañas famosas” (κλέα) de “hombres de antaño” (τῶν πρόσθεν ... ἀνδρῶν) y que se trata de un hecho antiguo (πάλαι). El objeto del canto de *Argonáuticas*, como vimos, es definido con el mismo léxico.

El segundo texto es de *Teogonía*:

“Pues si alguien, teniendo una desgracia, con un lamento reciente en el alma se consume afligido en su corazón, luego que un aedo servidor de las Musas cante las hazañas famosas de hombres antiguos [κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων] y (cante de) los bienaventurados dioses que habitan el Olimpo, en seguida se olvida aquél de sus males y ya no recuerda sus penas: rápidamente cambian el ánimo los dones de las diosas.” (Hesíodo. *Teogonía*. 98-103)

En este pasaje hesiódico se señala que el efecto del canto de las aedos depende de las Musas. Cuando el narrador dice que los aedos cantan⁶ sobre “las hazañas famosas de hombres antiguos” y “los bienaventurados dioses que habitan el Olimpo”, debemos leer este pasaje teniendo en consideración los vv. 43-53, donde se señala que el canto de las Musas está organizado de manera

⁶ Sobre las distintas traducciones de ὑμνέω, ver Càssola (1975: ix-xii).



secuencial, y dónde queda más claramente diferenciado el canto sobre dioses y el canto sobre mortales.

El tercer texto es de *Himnos Homéricos*: “Comenzando por ti cantaré las hazañas famosas de hombres semidioses [σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν / ἄσομαι ἡμιθέων]” (*Himnos Homéricos*. 32.18-9). Los versos finales del *Himno 32, a Selene*, marcan la transición de una rapsodia himnica (cuyo tema es, obviamente, un dios) a un tema épico definido de manera similar, en el léxico utilizado, a los pasajes de *Iliada* y *Teogonía*. Todos los himnos homéricos están dedicados a una divinidad o un héroe, y una buena parte de ellos concluyen con la promesa de otro canto, lo cual pone en evidencia su función proemial o introductoria. Dos de ellos (el 31 y 32) anuncian explícitamente un relato de gestas heroicas, es decir, funcionan como proemios destinados a la recitación de los rapsodas o, más precisamente, como la primera de una serie de rapsodias. El pasaje citado marca la transición a una rapsodia de tema épico, sin especificar, sino anunciado de manera genérica.

2- Performance épica con proemio himnico

Los primeros versos de *Argonáuticas* presentan una sugerente combinación de dicción épica con dicción himnódica.⁷ Antes de entrar en el tema del viaje, el narrador imita el lenguaje del himno en los primeros versos del poema y brinda un breve homenaje a Apolo con la frase “Comenzando por ti, Febo”. Al contrario de las épicas homéricas, en las que la primera palabra anunciaba sus temas (Μῆνιν, Ἄνδρα), en este poema el narrador comienza con el participio Ἀρχόμενος, referido a la voz narrativa principal (que, en el verso siguiente, se expresa en primera persona: μνήσομαι) y un pronombre en segunda persona

⁷ Se trata de una característica clave de este exordio, señalada por numerosos estudios. Entre ellos, podemos mencionar: Goldhill (1991: 286-294), Race (1992: 26-27), Clauss (1993: 14-25), Hunter (1993: 124-25), DeForest (1994: 37-46), Albis (1996: 17-26), Clare (2002: 20-32), Wheeler (2000), Cuypers (2004: 43-46), Morrison (2007: 286-293).



(σέο),⁸ acompañado por la explicitación del dios (Φοῖβε). Este esquema presenta especial afinidad con las expresiones de cierre presentes en varios *Himnos homéricos*, específicamente por la utilización del participio de ἄρχω referido a la primera persona, el pronombre en segunda persona y el verbo que enuncia en futuro el acto de narrar: (a) “Y habiendo comenzado por ti, celebraré el linaje de varones semidioses, de voz articulada [ἐκ σέο δ' ἀρχάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν]” (*Himnos Homéricos*. 31.18-19); (b) “Y habiendo comenzado por ti [σέο δ' ἀρχόμενος], cantaré los hechos famosos de héroes semidioses [κλέα φωτῶν / ἄσομαι ἡμιθέων]” (*Himnos Homéricos*. 32.18-20)

La incorporación de estos elementos en el exordio de *Argonáuticas* representa el himno en su función proemial, es decir, el himno como el primero de una serie de cantos, que consiste en un saludo breve al dios inmediatamente antes de presentar el tema –claramente épico– de la próxima rapsodia. De esta manera, se marca el paso de una rapsodia sobre dioses a una rapsodia sobre héroes. Al demorar su tema e invocar a Apolo primero, Apolonio recrea la secuencia de una *performance* de épica en la que un himno precedía a la narración propiamente dicha. Lo que antes era parte del contexto de una *performance* de épica, separado de la narración, aparece como un elemento estructural en el texto de Apolonio. *Argonáuticas* se presenta a sí misma como un poema épico ejecutado en su contexto original. En este sentido, el proemio hímnico de Apolonio puede ser visto como compensación de la pérdida del contexto socio-cultural en el que la épica era ejecutada en sus orígenes.⁹

⁸ A esto debemos agregar que unos versos después, todavía en el exordio, el narrador explicita que el inicio de la historia se dio “conforme a tu profecía”, utilizando el posesivo de segunda persona τεῖν (1.8).

⁹ La inserción del proemio hímnico no indica necesariamente una compensación por la pérdida del medio de *performance*; aunque Apolonio haya recitado su obra, a esta *performance* le faltarían las asociaciones rituales y la autoridad que poseían los ejecutantes de una época anterior, como los Homéridas en un festival religioso. La autoridad de la invocación a Apolo serviría tanto para una *performance* de *Argonáuticas* como para el texto escrito.



3- Auto-representación del poeta

La *persona* poética de Apolonio se manifiesta en su poema épico a través de elementos y técnicas hímnicas. Así lo habían hecho poetas anteriores, como Arato. Se ha observado¹⁰ que los exordios de *Argonáuticas* y de *Fenómenos* comparten algunas características sobresalientes, que incluyen una apertura hímica en la que se invoca a un dios que es central para el poema, Apolo, en *Argonáuticas* (Ἀρχόμενος σεο Φοῖβε) y Zeus, en *Fenómenos* (Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα). Ambos contienen también una invocación a las Musas, demorada y enunciada de una manera notable. Una alusión paranomásica al nombre del autor puede ser otra característica que debería añadirse a esta lista de similitudes. Arato utilizaba una alusión paranomásica a su propio nombre, después de nombrar a Zeus, con el término ἄρρητον, en el verso 2, por la similitud de éste con su propio nombre. Se podría argumentar que Apolonio también está aludiendo a su propio nombre en el inicio de *Argonáuticas* a través de la invocación de su dios epónimo, Apolo, pero de una manera menos obvia, a través del término “Febo”.¹¹ Los dos juegos de palabras tienen lugar en las primeras líneas de los poemas, el lugar perfecto para una *sphragís*. Ambos autores aluden a sus nombres en su alabanza a su dios-patrón, sin mencionarlos. Sus firmas son, paradójicamente, insinuadas y escondidas. Pero en el caso de *Argonáuticas*, consideramos que este juego tiene un efecto particular, ya que Apolonio no juega con la paranomasia como sí se hace en *Fenómenos*, sino que trae a la memoria del lector esta técnica poética de Arato, de manera que crea la expectativa de encontrarla en este poema también, pero finalmente la frustra eligiendo el término “Febo”, en lugar de Apolo, que además tiene la resonancia de la función profética del dios, acentuada unos

¹⁰ Klooster (2011: 190-191).

¹¹ Teócrito *Id.* 17 también comienza con esta frase, pero los escritores posteriores explícitamente atribuyen la frase a Arato. Invocaciones a las Musas: Arato. *Fenómenos*. 16-17; Apolonio de Rodas. *Argonáuticas*. 1.20-22.



versos más adelante en el exordio. Este efecto de encuentros frustrados forma parte central de la poética apoloniana, como profundizaremos más adelante.

4- Aspectos hímnicos del epílogo

También el epílogo posee características hímnicas: “Sedme propicios, raza de los héroes bienaventurados, y que estos cantos de año en año sean más dulces de cantar para los hombres. Pues alcanzo ya el término glorioso de vuestras fatigas, porque ninguna prueba más os acaeció al regresar desde Egina, ni se levantaron tempestades de vientos, sino que, después de sobrepasar tranquilamente la tierra Cecropia y Áulide, por el interior de Eubea, y las ciudades de los locrios de Opunte, desembarcasteis con júbilo en las costas de Págasas” (4.1773-81). En este pasaje resaltan como elementos hímnicos: el verbo *ίλήκω* (ser propicio); la explicitación gramatical de la relación entre la primera persona del aedo (*ικάνω*) y la segunda de los héroes invocados y apostrofados (*Ἰλατε, ὑμετέρων, ὕμμιν, εἰσαπέβητε*), y la explicitación del deseo de que este canto sea cantado de año en año.

En primer lugar, debemos mencionar que la etiqueta de los argonautas ha cambiado con respecto a la del exordio. Mientras la expresión “héroes antiguos” se refería al género épico por medio de la metonimia, “raza de los héroes bienaventurados” (*μακάρων γένος*) puede significar “descendientes de los bienaventurados”, ya que casi todos los argonautas tienen un ancestro divino, pero también puede ser entendido como “raza de los dioses”, ya que *μάκαρες* en *Argonáuticas* designa siempre a los dioses, y se contrapone al sugestivo encabalgamiento de *ἀνθρώποις*, dos versos después. De esta manera, se sugiere que los argonautas se han convertido en inmortales al final del poema, gracias al poder del poeta que los ha immortalizado con su obra: a este poder para immortalizar apunta el pedido de que su canto sea cantado “de año en



año". Además, hay que señalar que la bibliografía no ha tomado como significativo el cambio de la referencia a los argonautas en tercera persona en el exordio, a la referencia en segunda persona en el epílogo. Este cambio gramatical es señalado por Jenny Clay¹² como una de las características más importantes de los *Himnos homéricos* largos como género, ya que marcan el paso de la distancia a la cercanía del dios con respecto al himnista, que se produce por la relación de *charis* lograda a través del canto. Un significado especial adquiere, en este sentido, aquel adjetivo del exordio referido a los héroes, *παλαιγενέων*, "antiguos", que marca la distancia temporal con el momento de la narración. Esta distancia, como sabemos, es clave para la épica homérica, de héroes que pertenecen a un pasado remoto, alejado del presente por una barrera infranqueable; sin embargo, la estructura himnica trae a esos seres al presente, por medio del canto poético, que cumple el rol de ofrenda para obtener el favor del dios (recordemos el verbo himnico ἴλατε). Las particulares características del aspecto "tiempo" en el género himnico son fundamentales para entender el tiempo en *Argonáuticas* y sus relaciones de continuidades y desvíos con el código épico.

Cabe agregar que este pedido del poeta a su personajes recuerda particularmente, por su contexto himnico y los ecos verbales, a un particular pasaje del *Himno Homérico III (a Apolo)*, versos 165-174, pasaje comúnmente considerado como el final de la primera parte, a Apolo Delio, donde el aedo saluda a las doncellas delias y se re-presenta ante su auditorio:

"Pero ea, sean propicios [ἰλήκοι] Apolo con Ártemis, salud a vosotras todas [χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι]; y de mí, en adelante, acordaos cuando alguno de los hombres de la tierra, un extranjero que llegue aquí después de haber sufrido mucho, os diga: '¡Muchachas! ¿Quién es el más dulce varón de los aedos que aquí os frecuentan y con el que más os deleitáis?' Vosotras todas, sin excepción, responded elogiosamente: Un ciego. Habita en la abrupta

¹² Clay (2011)



Quíos. Todos sus cantos son por siempre los mejores". (*Himno Homérico III*, 165-74)

Cabe aclarar que el deseo del poeta de la pervivencia de su obra es un tema común, que excede los géneros literarios y los autores, y que sin problemas podríamos decir que los ecos verbales no necesariamente establecen una relación entre el epílogo apoloniano y el himno homérico, sino más bien que Apolonio está utilizando el lenguaje típico de la plegaria, en el que el lector puede reconocer un elemento hímnico común y coherente con los elementos hímnicos del exordio. Sin embargo, la lectura de este pasaje apoloniano, profundizada a partir de la confrontación con el pasaje del himno homérico, nos invita a añadir una serie de significados acordes con la utilización de las técnicas narrativas hímnicas:

(1) La puesta en relieve del aspecto performativo de la poesía, mediante la explicitación del acto de cantar y de las circunstancias del momento performativo.

(2) Sin entrar en las muy debatidas posiciones sobre el estado del *Himno a Apolo* y sus secciones en la época de Apolonio, es importante resaltar el carácter metapoético del mismo, carácter que también está presente en el epílogo apoloniano, como así también a lo largo de toda *Argonáuticas*, y también en un poema particularmente importante para la poética calimaquea, seguida muy de cerca por Apolonio: el *Himno a Delos*. (Aquí otra vez, cabe aclarar, no necesariamente debemos entender que hay alusiones a este texto, sino a una forma calimaquea de "imitar lo hímnico" y, en el caso de Apolonio, de "impregnar lo hímnico en lo épico").

(3) Ese carácter metapoético se expresa particularmente a través de la auto-representación poética. El narrador apoloniano se presenta en el epílogo no de una manera claramente abierta como podría hacerlo un narrador hesiódico, sino a través de un conjunto de alusiones que nos remiten a una figura poética



famosa de la tradición, tal como lo había hecho en el exordio. Al espectro de cantores y narradores épicos a los que hicimos referencia en el análisis del exordio, debemos agregar ahora este aedo hímnico del *Himno a Apolo*, referido particularmente a un pasaje donde hay una muy famosa auto-representación poética (la del ciego de Quíos). Aquí es importante explicar la técnica apoloniana: en los lugares preferidos por el género hímnico para la auto-representación poética –es decir, el exordio y el epílogo-, el narrador apoloniano no hace un uso claramente abierto de esta posibilidad hímnica, sino que adopta un tono hímnico y alude a un pasaje al que el lector claramente identifica como ejemplar de la auto-representación poética. En los casos analizados, la técnica narrativa de Apolonio no consiste, como indica Martine Cuypers,¹³ en una amalgama de distintas técnicas provenientes de diferentes géneros literarios, sino en la alusión a esas técnicas, que crean una expectativa en el lector, pero nunca lo concretan: este aspecto poético forma parte del corazón de la poética apoloniana, según nuestra propuesta, y se tematiza de forma reiterada en *Argonáuticas*, en una serie de pequeñas escenas dispersas a lo largo del poema, que presentan encuentros frustrados y que, al parecer, no cumplen un rol importante en la narración.¹⁴

BIBLIOGRAFÍA

ALBIS, R. V. (1996) *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Londres.

CLAUSS, J. J. (1993) *The Best of the Argonauts*, Berkeley-California.

CLARE, R. J. (2002) *The Path of the Argo*, Cambridge.

¹³ Cuypers (2004).

¹⁴ Nos referimos a 2.911-922; 2. 985-997; 2.1246-1259; 4.1461-1484; 1.311-316.



- CLAY, J. (2011) "The Homeric Hymns as Genre", en FAULKNER, A. (ed.) *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford: 232-253.
- CUYPERS, M. P. (2004) "Apollonius of Rhodes", en DE JONG, I. J. F., NÜNLIST, R. & BOWIE, A. (eds.) *Studies in Greek Ancient Narrative, volume one: Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature*, Brill: 43-62.
- DEFOREST, M. (1994) *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic*, Leiden.
- FRÄNKEL, H. (1961) *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford.
- GOLDHILL, S. (1991) *The Poet's Voice. Essays in Poetics and Greek Literature*, Cambridge.
- HUNTER, R. (1993) *The Argonautica of Apollonius. Literary studies*, Cambridge.
- KLOOSTER, J. (2011) *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*, Leiden.
- MORRISON, A. (2007) *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*, Cambridge.
- RACE, W. R. (1992) "How Greek Poems Begin", *YCS* 29: 13-38.
- WHEELER, G. (2000) "Sing, Muse ...: The introit from Homer to Apollonius", *CQ* 52: 33-49.