

EL ARGONAUTA JASON Y MEDEA.
ANÁLISIS DE UN MITO Y SU TRADICIÓN LITERARIA *

Carlos García Gual

I

El tema del mito o de algún mito, puede ser pretexto más o menos módico y frecuente para ensartar numinosas vaguedades. De los múltiples modos de interpretar los mitos, los más destacados están bien caracterizados en el importante libro de J. de Vries, *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Friburgo, 1961, al que ya le falta alguna tendencia de las hoy más interesantes, como la que podríamos llamar interpretación estructural, representada por nombres como los de G. Dumézil y C. Lévi-Strauss. Sin embargo, no quisiera, por el momento al menos, abusar de las generalidades. Uso las palabras mito, leyenda o saga en su sentido más corriente. Quisiera sólo destacar un punto: en los pueblos de tradición cultural como el griego, los mitos se hallan vinculados a su transmisión literaria. Cuando el mito se nos presenta con el ropaje de un género literario, pierde carácter sacro y se hace irónico y mutable. Se sos-

(*) (Conferencia pronunciada en el local de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, en Madrid, el 5 de mayo de 1970).

Aquí nos hemos ocupado de la tradición literaria hasta Apolonio de Rodas (s. III a.C.). Sin embargo, la tradición de esta famosa saga ha sido aumentada con algunos detalles variados en el poema épico del latino Valerio Flaco (a fines del s. I p.C.), y en los *Argonautica Orphica* (s. IV p.C. ?); luego podría continuarse con el poema de Draconcia (s. V) en el umbral de la Edad Media, o incluso considerar su transmisión en el *Roman de Troie* (s. XIV), que comienza con el relato de los hechos de los Argonautas (vs. 155 al 2860). Pero esto nos habría llevado demasiado lejos y a contextos literarios extraños, que hemos preferido evitar.

Algunos de los puntos aquí tratados se hallan aludidos en la breve introducción a mi versión del canto III de Apolonio (*Est. Clás. 57*, Madrid, 1969). He modificado aquí los nombres propios allí transcritos Aya y Ayetes, por Ea y Eetes, para adaptarme al uso más extendido.

pecha ya al leer las historias de los dioses de Homero o en los Himnos Homéricos, que el poeta adapta sus relatos al gusto de sus oyentes, y suprime los detalles que estima indecentes en sus historias divinas o heroicas. Esta función activa de la tradición en el conocimiento de un mito, hemos intentado ejemplificarla con algunos detalles de una de las más famosas sagas griegas: el mito de los Argonautas. Nuestro análisis no es sistemático, ya que el desarrollo de la leyenda ha sido estudiado en algunos excelentes trabajos, como los de L. Radermacher¹ o L. Séchan.² He querido especialmente subrayar cómo personajes y significados de un mito famoso se alteran a lo largo de su transmisión literaria, mientras que elementos antiguos sobreviven en el relato reactualizado, parcialmente, desde la época micénica a la helenística.

La leyenda en torno al viaje de Jasón y sus compañeros, los navegantes de la Argo, la prodigiosa nave que fue la primera en aventurarse por las aguas misteriosas del Mar Negro hacia el país de los Colcos, en pos del mágico vellocino de oro, era ya una vieja y renombrada leyenda en los días del autor de la Odisea. En el canto XII de este poema, Ulises recuerda que la nave Argo le había precedido al pasar por las Islas Errantes: «las había cruzado ya sólo aquella famosa nave que surcó el alta mar, la Argo celebrada por todos, al regresar del país de Eetes. Aunque bien se hubiera estrellado contra las grandes rocas, de no ser porque la impulsó a su lado Hera, a quien le era muy querido Jasón» (μ. 69-72). Ciertamente que Ulises anduvo en sus andanzas marinas por pasajes que pisaron los Argonautas, como la isla de Eea donde habita Circe, la tía de Medea y hermana de Eetes, o el mismo país de Feacia, donde Alcínoo y Arete habían sido testigos de la boda de Jasón y Medea. Y también las Sirenas, con las que compitió Orfeo, y las relucientes vacas del Sol, habían admirado a sus marinos precursores. Por otra parte, el ambiente marino, con sus monstruos y su magia, enlaza las aventuras de Ulises con las de los Argonautas.³

1. L. Radermacher, *Mythos und Sage bei den Griechen*, Viena, 1928 (cito por la segunda edición, de 1938).

2. L. Séchan, «La légende de Médée», *R.E.G.*, XL, 1927, p. 234 ss.

3. Sobre la influencia de la leyenda de los Argonautas en los viajes de Ulises puede verse el interesante, documentado y confuso libro de R. Roux, *Le problème des Argonautes. Recherches sur les aspects religieux de la légende*, París, 1949, pp. 15 y ss., que tiende a exagerarla. Frente a éste, podríamos notar la postura más cauta y escéptica de G. Germain, en su *Genèse de l'Odyssee. Le fantastique et le sacré*, París, 1954, pp. 489-91 y 645-6.

Cuenta además Homero en la *Iliada* (H. 468 ss.) que desde la isla de Lemnos «muchas naves cargadas de vino enviaba Euneo, hijo de Hipsípila y de Jasón, pastor de tropas. El hijo de Jasón había enviado por separado, a los Atridas Agamenón y Menelao, mil medidas de vino. Allí acudían a comprar su vino los Aqueos de larga cabellera, unos con bronce, otros con llameante hierro, y con pieles, otros incluso con vacas enteras, y otros con esclavos. Y preparaban un espléndido festín». Este reyezuelo de Lemnos comercia con los aqueos, y en su isla compra los esclavos y otros productos de su botín de guerra. Así, Patroclo había recibido de él, como rescate por Licaón, hijo de Príamo, una enorme crátera de plata labrada, que Euneo había heredado de su abuelo Toante, a quien se la trajeron los «fenicios» (ψ 745 ss.). Bajo la denominación de «fenicios», Φοίνικες, la *Odisea* se refiere probablemente a los cananeos y sirios de Ugarit (según Stella, *op. cit.*, p. 26-27), o a navegantes cretenses «de piel rojiza» (según Severyns, *Homère. Le poète et son oeuvre*, Bruselas, 1946, 2.^a ed., p. 21-25) que llevaron a «Lemnos, la ciudad del divino Toante», una crátera de tipo minoico. También el nombre de Euneo (muy bien atestiguado en las tablillas micénicas bajo la forma *e-u-na-wo*)⁴ es una alusión a la expedición de su padre Jasón, «el buen navegante», que tuvo en la isla una de sus famosas aventuras.

El ciclo épico de los Argonautas se relaciona con Orcómenos y con Yolcos, dos ciudades pertenecientes a la cultura micénica desde época muy antiguo. Yolcos, la ciudad de Tesalia, desde donde los Argonautas, con Jasón y Peleo, el padre de Aquiles, se embarcaron, ha estado poblada desde 2300 a. C. hasta el 700, y su palacio fue destruido por el fuego hacia el 1200, sin reconstrucción posterior, como otros de la comunidad micénica. Pelias, el rey de Yolcos, tío de Jasón, es hermano de Neleo, el padre de Néstor, soberano de Pilos.⁵ Conviene recordar que los reyes de Mileto, existentes desde el 1500, se jactaban de descender de la misma familia de los Neleidas; y Mileto está, desde luego, en un lugar óptimo para relacionarse con cualquier expedición hacia el Mar Negro y la Cólquide, y para interesarse por la recordación de estas hazañas de los Argonautas.

4. L. A. Stella, *La civiltà micenea nei documenti contemporanei*, Roma, 1965, pp. 151 y 223 (notas 60 y 83).

5. Cf. H. L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, Londres, 1950, p. 460; T. B. L. Webster, *La Grèce de Mycènes à Homère* (tr. fr. 1962), p. 147.

Sin embargo, la antigua literatura épica sobre ellos se nos ha perdido, y el poema épico que lleva el nombre de los *Argonautica* es una obra helenística, de un poeta erudito y anticuario, que en el siglo III a. C., en Rodas o en Alejandría, quiso competir con el viejo Homero: Apolonio de Rodas (escribía hacia el 250 a. C.). Se trata, pues, de una leyenda con tradición de cerca de 1.000 años hasta su redacción más importante para nosotros, como un largo curso oscuro, del que sólo tenemos noticias indirectas y fragmentarias, con la excepción de dos obras muy interesantes: una oda de Píndaro (*Pit.* IV, compuesta el 462 a. C.) y la *Medea* de Eurípides (431 a. C.).

En un intento interesante por descifrar la escritura de una tablilla chiprio-minoica de Enkomí (la antigua capital de Chipre, llamada Alasia por los hititas y minoicos), H. D. Ephron ha creído leer en estos textos del siglo XIII a. C., el inicio de un poema sobre la nave Argo. En su transcripción e interpretación, aparecen los nombres de Argo, Jasón, Medea; y, según su versión, la primera línea diría así: «Los famosos viajes canto del... soberano de la errabunda Argo...». ⁶

Conviene ser del todo escépticos ante estas interpretaciones arduas e imaginativas. Sin embargo, Alasia estaba bien relacionada en el siglo XIV con la comunidad minoica-micénica (se la llama *a-ra-si-jo* en KN Fh. 369. Stella, *op. cit.*, p. 19 y nota 45; y 27, nota 66), y a lo mejor el poema de Jasón existía ya en esa época. Pero desde los tiempos de la decadencia micénica, en que se forjó la saga, hasta Apolonio, contamos sólo con las líneas alusivas de Homero y Hesíodo, fragmentos muy breves de Eumelo, Ferécides, y títulos de obras épicas y dramáticas perdidas, junto a algunas pocas representaciones cerámicas, y las ya notadas obras de Píndaro y Eurípides. Dos versiones muy diversas éstas, en forma y perspectiva: Píndaro, con su chispeante impresionismo, sigue una tradición beocia, vinculada a Hesíodo; Eurípides, con su mordaz crítica, se refiere a una versión corintia. Ambas narraciones abarcan períodos diferentes de la historia de Jasón: Píndaro habla de la expedición y su triunfo, Eurípides de la declinación trágica de sus protagonistas.

6. «The Jason Tablet of Enkomí», *Harvard St. in Class. Philology*, LXV 1961, p. 39-107.

II

Casi diez siglos de tradición oral o literaria, son tiempo muy suficiente para que una saga se altere y descomponga, reinterpretada al gusto de cada época. Los dioses y los héroes pueden envejecer y perderse por los laberínticos vericuetos del tiempo, del contar y recontar. Un rápido análisis de algunos aspectos de esta leyenda, que empezó siendo un mito arcaico para acabar en casi una novela romántica, pasando por una escandalosa tragedia, en nuestro ejemplo de esta tarde. Comencemos, naturalmente, por los dioses.

Uno de los elementos más antiguos de la saga es su aparato divino, que está vinculado a dos nombres: Hera, protectora de Jasón, y Helios, padre de Eetes. El consejo olímpico familiar en Homero, está aquí completamente ausente. Homero habla del cariño hacia Jasón de Hera, a quien ayudan Atenea —«la Minoica», según Apolonio (IV 583, 1691), y que aparece junto al héroe en las representaciones cerámicas áticas, y que, en el poema de Apolonio, es quien empuja a la nave a través de las Rocas Simplégades— y Afrodita —que logrará infundir un loco amor a Medea; aunque Apolonio cuenta el episodio con un gusto preciosista muy helenístico, la intervención de esta diosa se halla ya apuntada por Píndaro (*Pít.* IV 216 ss.). El apoyo de Hera se halla justificado de modo doble: Jasón la ha transportado sobre sus hombros al vadear el torrencial río Anauro, cuando la diosa vagaba disfrazada de vieja —un motivo típico del folklore: el héroe teóforo, como Orión en el mito griego y San Cristóbal en el cristiano—, y odio además al rey Pelias, que no le ofrece sacrificios. No sé porqué Pelias comete la imprudencia de no reverenciar a Hera, la gran diosa Argiva, protectora de Argos, Micenas y Esparta —según Homero—, a quien Apolonio llama Hera Pelásgide (I 187), recordando la antigüedad de su culto, confirmada ahora —para Mesenia y Creta— por la aparición repetida de su nombre en las tablillas de Knosos y Pilos (cf. Stella, *op. cit.*, p. 231). También en Corinto, Medea está en relación con Hera. En Argos la diosa tiene el epíteto de ζευξίδια⁷ (la «Uncidora» o la «diosa del yugo»), que puede aludir a la vaca unida a esta diosa, que Homero llama «Boopis», la de ojos de vaca. Recordemos que uncir los toros es la prueba mítica impuesta a Jasón. Otro de los santuarios más fa-

7. W. C. Guthrie, *The Greeks and their Gods*, Londres, 1962, 4.ª ed., pp. 70-3.

mosos de la diosa, el de Samos, había sido fundado, según la tradición, por los Argonautas. La protección constante de la diosa a Jasón, encuentra un claro paralelo en la relación entre Atenea y Ulises en la Odisea. Otros dioses favorecen a los Argonautas: como la nereida Tetis —cuyo esposo, Peleo, va a bordo de Argo— y el marino Glauco. Apolo, con sus frecuentes epifanías de buen augurio, es aludido con frecuencia: es el dios de Delfos, patrón de empresas colonizadoras.

En cuanto a Helios, se trata de un dios inoperante, cuya familia ocupa el papel de antagonista en el mito. En la Cólquide Ea subsiste un culto preolímpico: el de Urano y Gea, reflejado en la pareja titánica de Helios y Hécate. Eetes es un hijo de Helios, lo mismo que su hermana Circe. En Ea nace el sol; en la isla de Circe (Ea), a la que trasladó a la maga su padre en su carro de fuego, el sol se pone. Para los griegos de la época clásica, el culto al Sol y la Luna era característico de pueblos bárbaros (Cf. Aristófanes, *Paz*, 404 ss.; Platón, *Crat.*, 397 d.⁸). Lo curioso es que cuando se forjó la leyenda, el rey más poderoso en las cercanías de la Cólquide, el rey hitita, se hacía llamar «mi Sol» por sus súbditos, y acaso «el Hijo del Sol» como algunos reyes indios y egipcios; y los símbolos del poder regio hitita desde el siglo XV a. C. eran el disco solar con alas y el toro.⁹

Esta dualidad divina Helios-Hécate se refleja en la naturaleza del mismo Helios, que como señala Mircea Eliade (*Historia de las Religiones*, Madrid, 1954, p. 143) «Helios» no es sólo *pythios*, *cthonios*, *titán*, etc., sino que está en relación, además, con el mundo propio de las tinieblas: la magia y el infierno. Es padre de la hechicera Circe y abuelo de Medea, famosas ambas por sus filtros nocturnos vegetales; Helios dio a Medea su famoso carro tirado por serpientes aladas (Eur. *Med.*, 1321; Apolod. I 9. 25). Se le inmolan caballos en el monte Taigeto (Pausanias III, 20, 4); en Rodas le estaba consagrada la fiesta de la Haliea (de *halios*, forma dórica de Helios), en que se le ofrecía un carro tirado por cuatro caballos, que se arrojaba después al mar (Festus. s.v. *October equus*). Ahora

8. Guthrie, *op. cit.*, p. 213; L. Gernet, *Le genie Grec dans la religion*, París, 1970, 2.ª ed., pp. 211 y ss.

9. R. Gurney, *The Hittites*, Londres, 1969, 3.ª ed., pp. 64-66 y 211-2.

bien, los caballos y las serpientes formaban parte, ante todo, del simbolismo ctónico funerario. Por último, la entrada al Hades se llamaba «la puerta del Sol». ¹⁰ También en Corinto se le sacrifican caballos. ¹¹

Helios domina este país misterioso y sin nombre de Ea (ya que *αἶα* es una palabra jónica que significa sólo Tierra; en contra, cf. L. Radermacher, *op. cit.*, p. 223), donde reina Eetes (*Αἰήτης*), cuyo nombre deriva de *αἶα*, lo mismo que *Αἰακός*, Eaco, el padre de Peleo y juez de lo sinfiernos (Radermacher, *op. cit.*, p. 369, nota 589), con otro sufijo adjetival; aunque Wackernagel (*KZ XXVII*, 1885, p. 276) piensa que equivale etimológicamente a Aidés o Hades, el rey de las sombras. Para Wilamowitz y Kérenyi, los Argonautas se dirigen al más allá, el mundo de los muertos. Según la mitología, la esposa de Helios se llama «Perse» («La Destructor»), sobrenombre de Hécate, diosa de las tinieblas y de la magia nocturna, relacionada con la luna fatídica y los muertos. Perse es también Perséfone, esposa de Hades. (Según otra versión, Hécate es hija de Perses, un hermano de Helios.)

El aspecto brillante y el oscuro de los Helíadas se muestra en su apasionado carácter. Circe, Eetes, Medea —cuyo hermano Apsirto ¹² es llamado también Faetón, como su abuelo y catastrófico tío—, tienen parentesco con otra impetuosa familia mítica: la cretense de Pasífae, hija de Helios, madre de Ariadna y de Fedra, cuyo nombre («la brillante») es semejante al de Faetón. Ariadna frente a Teseo, es un paralelo de Medea frente a Jasón. Apolonio lo recuerda alguna vez. En ambos mitos aparecen los toros, animal con frecuencia ligado simbólicamente al sol. Medea, como su madre en Colcos, Iduya, tiene un nombre que alude a su sabiduría mágica, émula de la de su tía Circe (en cuya isla Eea se pone el sol). También el nombre de los feacios puede aludir a un pueblo de estirpe solar; como Faetón, Fedra, Pasífae, su etimología parece derivar de la raíz *φαι-*, «brillar».

10. En la *Od.* (XXIV 12), las almas guiadas por Hermes:

ἦδὲ παρ' Ἑλλοιο πύλας καὶ δῆμον ὀνείρων
ἦσαν αἶψα δ' ἴκοντο κατ' ἀσφοδελὸν λεμῶνα,
ἐνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἶδωλα καμίντων.

(Cf. K. Kérenyi, «Vater Helios», *Eranos Jahrbuch X* 1943, pp. 81-124). Frente a estas puertas del Sol, aparecen en el viaje de los Argonautas las Puertas de la Noche (IV 630 ss.). Cf. Roux, p. 356.

11. Cf. O. Kern, *Die Religion der Griechen*, Halle, 1928, p. 94.

12. Nombre de etimología difícil. Cf. Roux, *op. cit.*, pp. 363-4.

Otro personaje famoso por sus grandes establos y sus vacas es Augías, rey de Elide, relacionada con un famoso trabajo de Heracles.¹³ Augías «el esplendoroso», que figura en el catálogo de héroes argonáuticos, es también hijo de Helios. Tanto el oro como el ámbar, preciado botín por el que expediciones como la de los Argonautas marchaban hacia el Mar negro o el Norte del Adriático, tienen también su origen solar: el ámbar son las lágrimas de las hermanas de Faetón, mudadas en álamos negros en las márgenes del Po,¹⁴ cerca de la isla de Circe, por donde pasaron los Argonautas. Fineo, profeta del viaje, ha sido cegado —según ciertas versiones del mito— por Helios.¹⁵

También la leyenda del vellocino de oro tiene su relación con el sol. Atamante, rey de Orcómeno, casado con Nefele («Nube»), va a sacrificar a su hijo Frixo («Temblor oscuro», según Radermacher, *op. cit.*, p. 270) para salvar la cosecha estéril amenazada con la sequía.

El carnero mágico, parlante, sube a su lomo a Frixo y a su hermana Hele, y los transporta lejos. Hele cae en el mar que hoy lleva su nombre, el Helesponto. (Hele es un nombre de significado incierto, con valor acaso de «claridad», como el de otro hermano sin historia: «Leucón».) Nefele, madre de Frixo, está relacionada con Ixión, que es, con su rueda celeste, un símbolo solar. El carnero es sacrificado por Frixo, que, acogido hospitalariamente por Eetes, le cede su preciado toisón áureo. El vellocino de oro aparece también en la historia de los Pelópidas Atreo y Tiestes, donde interviene el sol también para atestiguar quién es el auténtico poseedor del talismán, que simboliza la riqueza y la fertilidad del campo, y cuya posesión otorga la corona real. Al mismo tiempo, el vellocino recuerda la égida, que puede atraer la lluvia. Las tradiciones atenienses perpetuaron las siembras sagradas como la de Jasón en la Cólquide, y

13. K. Kérenyi, *Die Mythologie der Griechen*, Munich, 1956, 2.ª ed., pp. 124-5. Del mismo, sobre la familia solar puede verse el arriesgado y sugestivo libro *Töchter der Sonne*, Zurich, 1944.

14. Cf. Björck, «Der weinende Herr Helios», *Philologus*, 1939, p. 239 y ss.

15. Sobre Fineo, véase Roux, *op. cit.*, p. 369 y ss.; según el mismo autor, también el gigante cretense Talos «es un demonio solar, protector de una isla consagrada a Helios, y sus tres vueltas evocan un aspecto triple del astro» (p. 376).

en las ceremonias que acompañaban al rito figuraba la piel de un cordero sacrificado llamada la piel de Zeus.¹⁶

Para concluir las referencias a Helios, quisiera recordar su papel en la Odisea. En los primeros versos del poema se dice que los compañeros de Ulises han muerto por su insensatez: «¡necios, que devoraron las vacas del Sol Hiperión» (α 8). Sin embargo, en la trama general de la Odisea el episodio tiene una importancia mucho menor de la que se esperaría por el prólogo de la obra. K. Reinhardt¹⁷ señala el carácter religioso de este episodio. (Los rebaños sagrados de vacas, propiedad de algún dios celeste, han existido en varios lugares del Mediterráneo. Son famosos en Egipto, entre los hititas y en Creta, y en la Atlántida de Platón. Un texto hitita amenaza a los que roban o se comen las vacas sagradas, pensando escépticamente que su dueño, «ya que es un dios, no dirá nada, no hará nada».) Como el mismo dios, su importancia parece disminuida por la tradición. A este efecto podemos recordar los versos de la Odisea en que Helios se queja de la pérdida de sus vacas —eran 365 lustrosas, como los días del año, quizá en su origen con cuernos de oro—. En su impotencia para actuar por cuenta propia, Helios amenaza a los dioses con retirarse del cielo e irse a alumbrar a los muertos en el Hades, de no recibir una reparación, con una amenaza que parece característica de un monarca destronado. Helios es un dios venido a menos, un prestigioso dios mediterráneo de los tiempos de antaño, cuya familia sufrió el choque con los héroes griegos, y, sin cultos ni templos apenas, fue eclipsándose, hasta desaparecer detrás de Apolo Febo.¹⁸

16. L. Gernet, «La notion mythique de la valeur en Grèce» (1948). Ahora recogido en *Anthropologie de la Grèce antique*, París, 1968, pp. 119-37; esp. p. 123.

17. En «Die Abenteuer der Odyssee» (recogido ahora en *Tradition und Geist*, Gotinga, 1960, pp. 47-124).

18. G. Germain, en su libro ya citado, señala que «no hay país en torno al Mediterráneo y sobre una vasta extensión, en donde el Sol no haya recibido un culto. Aunque Aristófanes haga de la adoración del Sol y de la Luna un hecho de los «bárbaros», no faltan textos que aseguren, muy al contrario, que el Sol es objeto de una veneración universal» (pp. 204-5, con testimonios y aclaraciones). «El rebaño del Sol corresponde a una realidad muy característica del Oriente mediterráneo» (p. 209). En las págs. 208-10, Germain señala algunos datos sobre estos rebaños consagrados al Sol, que nos han parecido muy interesantes. Sin embargo, la decadencia de estos cultos solares se nota en que muchos de estos ritos son supervivencias aisladas, o se trata de rasgos que no encajan en la religión tradicional de los Olímpicos.

Dato curioso: también la *Odisea* de N. Katsantsakis empezará con una invocación al Sol: "Ἥλιε, μεγάλη ἀνατολήτη μου, χροῦσθ σκουφί τοῦ νοῦ μου.

III

En la historia de los Argonautas se han mezclado dos tramas diferentes: la saga de Jasón, que partió hacia un país misterioso sin nombre: Ea —*αἶα*— (que en jonio significaba sólo «la tierra»), el país donde nacía el sol y cuya entrada estaba guardada por unas Rocas que chocaban entre sí, las Simplégades, negando el camino hacia ese mundo maravilloso —acaso el Más Allá— en que se guardaba escondido el tesoro mágico (el Vellochino de Oro); y la leyenda de los marinos intrépidos, héroes de diferentes regiones griegas, que marcharon en el primer viaje naval hacia el Oeste, hacia las regiones del oro y el ámbar, y encontraron pueblos extraños y vivieron extrañas aventuras. El viaje de los Argonautas y la Jasonía se han unido, al identificar Ea con una comarca concreta: la Cólquide, confín de la tierra conocida en el Mar Negro, haciendo dar a Jasón luego una tremenda vuelta por una pintoresca geografía, que estaba señalada por las huellas legendarias de aquellos viajes exploratorios. Jasón apenas interviene en las aventuras marinas —sólo por su relación con Hipsípila, y con Medea en la isla de Circe y en Feacia—, mientras que los demás Argonautas, a pesar de sus prodigiosos poderes, dejan de actuar y no sirven de nada en Ea, en las pruebas para la conquista del Vellochino de Oro, y en aquellos otros puntos en que aparece Jasón (Cf. Radermacher, p. 202 y ss.; 217 y ss.). La manera como Heracles es abandonado es sintomática de su superfluidad. Los Argonautas se hacen a la mar en Quíos sin notar su falta, y luego no les preocupa demasiado volver a buscarlo. Ferécides, que como logógrafo se había interesado por estas singladuras geográficas, y Amsilao (Roux, *op. cit.*, p. 34), dicen que dejaron a Hércules porque su peso recargaba demasiado la nave (Jacoby, *F. Gr. Hist.*, I. 419). Aunque la anotación parece ridícula, tiene su explicación. Heracles tiene un peso heroico que puede hacer peligrar el campo de acción de los demás héroes. Añadido a la saga, corre el peligro de convertirse en protagonista de las hazañas del viaje, que en rigor no le pertenece. (Más tarde fue Orfeo quien se destacó.)

Dejaremos aquí de lado a los numerosos héroes de abolengo divino, entre los que destacan grandes figuras como Peleo, Telamón, Laertes, Oileo, que podrían situar la saga cronológicamente, pues sus hijos combatirán ante Troya; Heracles y Orfeo, de amplio

prestigio mítico, y los poseedores de una cualidad especial: Tifis, el sagaz timonel; Linceo, que puede ver aun por debajo de la tierra con sus ojos penetrantes; Zetes y Calais, hijos de Bóreas, que con sus alas perseguirán a las Harpías; Polideuces, el fuerte boxeador, y su hermano Cástor, y muchos otros; y también la inconmensurable geografía del viaje, frecuentemente en olas y monumentos, porque los detalles concretos marginales nos ocuparían demasiado.

Vamos sólo a destacar un aspecto que ocupa en la saga un papel muy destacado: los elementos mágicos. Su papel en el conjunto de las aventuras de los Argonautas es muy notable, especialmente si comparamos con la épica homérica, que es en este aspecto de una gran austeridad. Cierta que la Odisea evoca todo un mundo tenebroso, y recordemos que precisamente algunos de estos episodios con rasgos mágicos —Circe, las vacas del sol, Feacia y sus navíos— están vinculados a los Argonautas.

La propia nave, la Argo, es un navío mágico, construido bajo los cuidados de Atenea, y dotado de voz, que procede de los maderos del Pelión y del roble sagrado de Dodona, que lleva en su casco. Su nombre indica rapidez y brillo, y es muy probable que esta centella de los mares no fuera inferior a las naves de los feacios, más veloces que el viento, y automáticas, ya que no necesitan timonel. Sin embargo, al relacionarse con la expedición de los héroes, tan numerosos, hizo que se le concedieran varios —Tifis y Anceo—, y que tuviera un curso con frecuentes escalas. El vellocino es un objeto mágico, y magas son Medea y Circe, y los monstruos de la Cólquide evocan todo un ambiente folklórico lleno de misterios.

Otra nota interesante es la abundancia de adivinos que participan en el viaje —Idmón, Mopso, Orfeo, y luego el profeta Fineo, y el dios Glauco, de propina—. Idmón y Mopso, conocedores del lenguaje de las aves, son dos personajes trágicos: han partido para un viaje en que saben que les espera la muerte, como Amfiarao en la expedición de los siete contra Tebas. Orfeo ocupa un papel protagonista en la aventura de las sirenas, con quienes compite en su canto. Por lo demás, tiene en varias ocasiones un papel decorativo. Canta en la partida de la nave y en las fiestas. Más tarde, en los *Argonautica orphica* (s. IV-V d. C.) se hará con el principal papel de la aventura.

Según Diógenes Laercio, Epiménides de Creta había escrito un amplio poema sobre los Argonautas, en 6.500 versos; es decir, unos 500 versos más largos que la obra de Apolonio. No sabemos nada del tratamiento que el famoso mago cretense había dado a estas aventuras. Pero podemos imaginar su interés en este viaje hacia Oriente, hacia estas tierras de mágicos prestigios, y con personajes como Orfeo, el famoso chamán.¹⁹ Probablemente el gigante Talos, que guarda Creta, forjado en bronce como un dedálico robot, y con una vena en un pie, por donde se le escapa la sangre y la vida, de un modo que recuerda el procedimiento escultórico de la «cera perdida», es una reliquia de su obra, así como la desviación hacia Creta en la ruta de la Argo.²⁰ Medea y su tía Circe son las dos hechiceras más renombradas del mundo griego. Conocedoras de gran número de filtros, devotas de Hécate, son sabias y enamoradizas, como las otras descendientes cretenses del sol. Si Circe tiene el poder de transformar a los hombres en animales, y de devolver a sus bestias la figura humana, mediante sus filtros y su varita mágica, Medea posee un poder hipnótico que adormece al dragón y paraliza al gigante Talos. Medea, que con su filtro prometeico hace a Jasón invulnerable ante el fuego de los toros y los golpes de los gigantes terrígenos, que luego matará a sus propios hijos, a la princesa de Corinto y su padre Creonte, y al fin saldrá huyendo en el carro alado de su abuelo Helios hacia Atenas, mezcla sus conocimientos mágicos con un carácter apasionado, y esto le confiere —ya en Eurípides— un carácter demónico.

Además de las aventuras marinas, el dragón y los toros llameantes pertenecen de lleno al mundo de la magia. Los gigantes que surgen del campo sembrado con los dientes de la sierpe y que se entrematan alrededor de la piedra arrojada en medio de ellos por Jasón, pertenecen a un motivo popular, tomado quizás de la leyenda de Cadmo y los Espartos.

Meuli²¹ ha creído que en el fondo de la saga de los Argonautas

19. Cf. K. Meuli, «Scythica», *Hermes*, 1935, p. 171 y ss. Y M. Eliade, *El Chamanismo* (Tr. esp., México, 1960, pp. 304-5).

20. Las tres vueltas diarias de este gigante alrededor de la isla, según Roux, *op. cit.*, p. 375, recuerdan un rito céltico de la Roma arcaica: el *amburbium*, que realiza un sacerdote sobre un solo pie. La alusión al procedimiento de la cera perdida y las esculturas de bronce, la encuentro en R. Graves, *The Greek Myths*, Londres, 1964 (6.ª ed.), p. 317 (hay tr. esp.).

21. *Odyssee und Argonautika*, Berlín, 1921.

podía tener como base el cuento popular del príncipe con sus servidores fabulosos, así Linceo, los veloces hijos de Bóreas, el sagaz Tifis, los hijos de Hermes, etc.... podrían haber hecho uso de sus maravillosas capacidades. Aunque ya Bacon (*The voyage of the Argonauts*, p. 88) notaba la poca influencia del equipaje mágico en la conquista del «toisón», y Radermacher ha discutido la hipótesis de Meuli con una gran claridad.

IV

En la leyenda de Jasón encontramos el esquema de una narración folklórica con muchos elementos típicos: el héroe, que se ha criado y educado lejos (con el centauro Quirón), regresa a su país natal (Yolcos). Aquí su padre, el viejo rey (Esón), ha sido suplantado en el trono por su despótico tío (Pelias). El usurpador ha sido prevenido por un misterioso oráculo («Guárdate del hombre con una sola sandalia») y reconoce en su sobrino a su enemigo. Pero, como no se atreve a matarlo, lo envía a la aventura lejana e imposible (la conquista del Vello de Oro). El héroe reúne a sus amigos y cruza los mares hasta el lejano confín de la tierra (Ea), donde el tesoro se halla bajo el poder de otro terrible monarca (Eetes), y bajo la vigilancia de un enorme dragón, en un bosque tenebroso. Este rey tiene una hija (la princesa Medea), que se enamora del extranjero. La princesa enamorada le ayuda a superar las pruebas heroicas: domar los toros, que vomitan fuego, arar y sembrar un campo con los dientes de un dragón, y matar a los gigantes surgidos de la tierra en esta cosecha, en el plazo de un día. El héroe y la princesa vencen luego al dragón y obtienen el tesoro. En vano Eetes los persigue; Jasón y Medea surcan los mares juntos, de regreso, y a su retorno el usurpador Pelias parece digna y cruelmente (hervido en una caldera por sus propias hijas).

Hasta aquí podemos notar una serie de detalles de una estructura de cuento fabuloso (*de Märchen*), arquetípicos. Son las pruebas del valor que el futuro rey debe demostrar para conquistar el trono del país y obtener la mano de la princesa extranjera. Estos elementos míticos reflejan de modo simbólico la iniciación heroica del joven rey, y entran dentro de un cuadro folklórico que nos recuerda otras leyendas: la de Heracles, la de Perseo y la de Teseo, en mu-

chos detalles. Por otra parte, la princesa que, por amor del extranjero, traiciona a su padre, es un elemento especialmente conocido por otras leyendas griegas: así, la princesa Cometo, que corta la cabellera dorada de su padre Pterclao por amor a Amfitrión (aunque luego éste la condenará a muerte por parricidio), trama repetida en la leyenda de Escila, Niso y Minos; Hipodamía, que traiciona a Enómao en la famosa carrera de carros, por amor a Pélope; y sobre todo, como evoca Apolonio, Ariadna, una prima precisamente de Medea, que salvará a Teseo del Laberinto cretense. Con excepción de la atlética Hipodamía, las restantes princesas bárbaras acaban a la postre abandonadas por el héroe respectivo. (La diferencia puede explicarse: Pélope pretende a Hipodamía, mientras que, en los otros casos, es la princesa quien se inmiscuye en la empresa heroica como auxiliar en un momento de peligro; luego el héroe, al liberarse de ella, recobra una mayor independencia.) En este final, que difiere de la boda feliz de nuestros cuentos, puede advertirse una nota de misoginia, acaso de recelo, contra este tipo de mujer bárbara y apasionada, que pretende un lugar en el mundo heroico. La princesa que traiciona a su padre, a su familia y su patria por amor a un extraño, puede revestir aires de heroína sentimental en una época romántica; pero para una mentalidad tradicional, que ve en el *genos* el núcleo social básico y en la mujer un elemento sumiso a la autoridad del padre, esta conducta revolucionaria debe ser violentamente castigada.

Sin embargo, y aquí está lo más conocido y sorprendente de la historia, el resultado es muy diferente en la separación de Jasón y Medea. El fin de la leyenda es espectacularmente contrario al habitual. Jasón, que vuelve triunfador a Yolcos, que ha derrotado el alta mar y los famosos monstruos, que ha vuelto con el tesoro y la princesa, acaba naufragando entre las manos de esta hechicera Medea, que tiene aires de «mujer fatal». Ya se sabe, después de la empresa épica está la trágica muerte del héroe. A Agamenón victorioso, le aguarda en Micenas una alfombra de púrpura y el hacha impaciente de Clitemestra; a Heracles, el inconsciente amor de Dejanira; a Edipo, el horror de su propia historia. Cuando Pelias muere, Jasón no es nombrado rey de Yolcos; intenta en vano ser rey consorte en Corinto; intenta abandonar a Medea y sufre su venganza, que le deja sin corona y sin hijos. Al fin, el héroe errante, aban-

donado de los hombres y de los dioses, muere oscuramente —cuando se había echado a descansar a la sombra de la nave Argo—, aplastado por el mástil de su propio navío, que en otro tiempo le llevó hacia la gloria.

¿Qué tipo de héroe es éste, que después de sus trabajos heroicos, no sabe recoger el premio, y a quien una mujer apasionada oscurece y aniquila? Educado por el centauro Quirón, capitán de los más famosos paladines griegos, paralelo eolio de Teseo, el héroe jónico-ático, y del dorio Heracles, su carácter borroso y decadente, no deja de ser intrigante. No le queda, al fin, ni siquiera la grandeza trágica de otros héroes, después de su presentación en la tragedia de Eurípides, con un enfoque tan desfavorable. Y mucho más ridículo sería su papel en las comedias de Estratis, de Cántaros, de Antífanos y de Eubulos, que parodiaban su historia. Ya en una pintura cerámica del siglo V, aparece representado como un personaje débil y ridículo (Radermacher, p. 169 y fig. 9), y en un relieve de la Basilica de Porta Maggiore, en Roma, aparece robando el vellocino, encaramado en una mesa, con unas tijeras para cortarlo, mientras Medea por el otro lado da a beber a la serpiente en una taza (Rad., p. 310; y *Journ. of Hell. St.* XLVI, p. 48 ss.). Uno de los motivos cómicos de la escena parodiada es, sin duda, la situación equívoca de la pareja Jasón-Medea, donde el personaje femenino es quien asume el papel de protagonista. Este es, desde luego, el problema de Jasón: ha sido desplazado de su lugar heroico por Medea, hasta tal punto que un psicólogo moderno, P. Diel, lo presenta como símbolo del «héroe banalizado». Subraya éste sus triunfos sólo aparentes, debidos al apoyo de las artes mágicas de Medea, la inconclusión de sus hazañas, ya que no ha matado de verdad al dragón, y su muerte expresiva. «La Argo es el símbolo de las promesas juveniles de su vida, de las hazañas de apariencia heroica que le han valido su gloria. Ha querido descansar a la sombra de su gloria, creyendo que bastaba justificar su vida entera. Cayendo en ruinas, la Argo, símbolo de la esperanza heroica de su juventud, se convierte en el símbolo de la ruina final de su vida. El madero es una transformación de la maza. Es el aplastamiento bajo el peso muerto, el castigo de la banalización». ²²

22. P. Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, 1969, 2.^a ed., p. 182.

V

La saga de Jasón aparece vinculada a dos regiones de Grecia. Tesalia y Corinto. De Tesalia es la ciudad de Yolcos con su soberbio rey Pelias, y el monte Pelión donde Quirón el Centauro educa a Jasón y en cuyos árboles se talan los maderos de la nave Argo, y de allí proceden otros argonautas famosos, como Peleo y Orfeo. En Corinto, Medea matará a sus hijos. La primacía de una u otra localidad en el desarrollo del mito ha sido discutida. Wilamowitz creía en un origen tesalio, y C. Robert estaba por Corinto.²³

Hay que notar, sin embargo, que sólo en la segunda parte de la leyenda, en lo que podríamos llamar la tragedia de Medea, es donde aparece Corinto y su marco real. Hesíodo (*Teog.* 992 ss.) habla de Jasón y Medea como de un matrimonio feliz, en términos convencionales, con un hijo, Medeo. También Píndaro (*Pit.* IV) parece ignorar el fin lamentable y trágico de la leyenda. Ambos pueden depender de una tradición beocia, que concluía con el regreso del héroe y los funerales de Pelias. También las Argonáuticas de Apolo acababan con la llegada feliz de la nave a Pagasas, al puerto de Yolcos.

Pero la continuación corintia de la historia es muy antigua. Ya Eumelo (siglo VII) contaba en sus *Corinthiaka*, la historia de Medea, heredera del trono de Corinto, de donde su padre Eetes había emigrado a la Cólquide. Tras una ausencia ocupada por cuatro regentes, la familia de Helios volvía al fin, con Medea, a recuperar el

23. Para estas líneas nos ha servido el art. ya citado de L. Séchan, pp. 235-6, nota 7: «Según Wilamowitz (*Medea*) en la primitiva tragedia de Tesalia, en que la imaginación popular se ha dirigido hacia las cosas del más allá, Jasón debía, por motivos religiosos, en que Pelias no intervenía, sacar el vellocino de oro de las profundidades de la tierra, Aya, cuyo soberano Ayetes equivale a Aidés o Hades, según la etimología de Wackernagel; era ayudado en su empresa por la hija del rey de las sombras, que luego reconducía la luz. Más tarde, cuando los Infiernos, de subterráneos que fueron en un principio, hubieron sido relegados a los confines del mundo y cuando Tesalia hubo dirigido su atención hacia el mar, la Aya en que Jasón va a conquistar el vellocino de oro se convierte en una isla fabulosa situada al fondo de los mares, que, desde el río de Tesalia, se extiende hacia Oriente. Es la isla del sol levante, y Ayetes, su monarca, es ahora concebido como el hijo de Helios, de quien Medea resulta nieta. Ulteriormente, en fin, cuando los emigrantes tesalios hubieron introducido la leyenda del vellocino de oro en Jonia, y cuando los Milesios le dieron su forma definitiva, prestando como meta al navío Argo la de sus propias exploraciones en el Ponto Euxino, la misteriosa Aya fue la Cólquide, y se sabe que el carácter cólquico ha permanecido distintivo de Medea en toda su carrera poética (ver sobre esto Seeliger, ap. Roscher *Lex.*, II, 2, c. 2486)».

trono, en el que Jasón se establecía como príncipe consorte. La boda de Jasón y Medea se había realizado en Feacia, identificada como Corcira, isla colonizada por los corintios. Otro dato suministrado por Eumelo, se refiere a la muerte de los hijos de Medea, suceso que, convertido luego en manos de Eurípides en una determinación pasional de su fogosa madre, será el centro del famoso drama. La versión primitiva de la muerte parece ser la de un rito religioso, por el cual Medea esperaba hacerlos inmortales. Hera se lo había prometido, en agradecimiento a que Medea rechazara unas proposiciones adúlteras de Zeus. Medea, confiada en la promesa, enterraba a sus hijos en el templo de la diosa en Acrocorinto. Sin embargo, la resurrección de los niños fracasaba. Acaso, como en el conocido mito de Deméter, Celeo y Demofonte, o en la otra versión con Tetis, Peleo y Aquiles, la intervención horrorizada de su esposo, que no comprendía el sentido del rito, desbarataba la ceremonia. Luego Medea, enemistada con el pueblo corintio, acusada de haber envenenado al último rey para heredarle, matadora de sus hijos, era abandonada de Jasón. En la versión que recoge Eurípides, después de vengarse en la nueva prometida de Jasón, la princesa Glauce, huye en el carro fulgurante prestado por su abuelo Helios, hacia Atenas, Allí, junto al rey Egeo, aún proseguirá sus andanzas trágicas.

Medea, que en su prehistoria fue acaso una divinidad ctónica, esposa de Zeus, y luego una maga rejuvenecedora, princesa raptada por el héroe y nieta del Sol, acabó siendo una mujer apasionada y desgraciada. En Corinto, 14 jóvenes vestidos de duelo celebraban, con llantos fúnebres, los ritos propiciatorios por los hijos de Medea. «La fábula de la maternidad desdichada o criminal de Medea ha salido del ritual expiatorio que era practicado en el témenos de Hera en Corinto, y que fue interpretado a partir de cierto momento, en función de la heroína» (Sechán, p. 240). De una larga tradición tomó Eurípides los elementos para la tragedia. «Pero si el poeta no ha inventado "un crimen inédito para rehacer una reputación terrible", si no ha sacado de sí mismo la idea poéticamente tan fecunda del asesinato, tiene por lo menos el mérito de discernir el primero toda su riqueza dramática; y de haber puesto en escena admirablemente, si es que no lo ha imaginado por su cuenta, el móvil más patético de todos, al representar la muerte de los hijos como la

atroz venganza de una esposa abandonada y humillada que quiere herir en el corazón a su esposo infiel» (Séchan, p. 270).²⁴

A su carácter de hechicera, docta en filtros y en rejuvenecimientos, Medea agrega, a partir de los trágicos, la psicología de la mujer pasional abandonada. Conocidos son sus enormes poderes mágicos: había dado a Jasón el unguento que le hacía invulnerable a las llamas y los golpes por un día, y había rejuvenecido a su padre Esón, hirviéndolo, en su caldera mágica, con un misterioso mejunje herbáceo. De este episodio la visión más tradicional es que el padre de Jasón sale joven de la caldera, donde perecerá Pelias. Ovidio (en *Metamorfosis* VII, 250 ss.) da una descripción detallada de sus técnicas —tomada probablemente de las *Πιζότομοι* de Sófocles—; aunque, según él, lo que hace Medea con Esón es trasplantarle con el jugo mágico la juventud: «Medea, sacando la espada abre la garganta del anciano, y después de dejar escapar su vieja sangre, rellena las venas con sus zumos. Apenas Esón los hubo absorbido, penetrando por la boca o la herida, su barba y sus cabellos perdieron la blancura y se hicieron negros. Desapareció su delgadez, la palidez y la decrepitud, los surcos de sus arrugas se colmaron de nueva carne, y sus miembros recobran su vigor. Esón se maravilla; se vuelve a ver como era cuarenta años antes». Redomadamente, Plinio dice que Medea había inventado el tinte para el cabello (*H. N.* II, 105; *Cl. Al. Strom.* I 76).

Asociada a las noches sin luna y los ritos de Hécate, a su tía Circe y al carro de su abuelo Helios, es un personaje de aureola sombría. Al hacer de ella una mujer herida por el amor y la desesperación, Eurípides le ha dado una gran interioridad emocional. Apolonio, al pintar las vacilaciones de la joven Medea enamorada en una noche insomne, es deudor del trágico, a quien ya otros más ser-

24. Méridier, en la introducción a su edición de la *Medea* en la Col. «Belles Lettres» (1947), anota (p. 110) los títulos de otras obras dramáticas de los tres grandes trágicos relacionados con la leyenda: «Esquilo: *Argo*, *Atamente*, los *Cabiros*, *Hipsípila*, los *Lemnios* (?), *Fineo*, y, de creer el primer argumento de *Medea*, las *Nodrizas de Dionisos*. Sófocles: *Atamante*, las *Lemnias*, *Fineo*, *Frixo*, los *Escitas*, las *Magas* (*cortadoras de raíces*), las *mujeres de Cólquide*, y un drama satírico *Amicos*. Eurípides mismo había hecho aparecer la figura de Medea en otros dos dramas: las *Peltades* (455), que mostraba a las hijas de Pelias matando a su propio padre, a instigación de la maga, y echando en un caldero su cuerpo despedazado para devolverle la juventud, y *Egeo*, en que se asistía a las intrigas de Medea, refugiada en Atenas y convertida en esposa de Egeo, contra Teseo, a quien intentaba envenenar».

vilmente habían imitado. Finalmente, la *Medea* de Séneca es una patética exageración: una «cruenta Ménade», que desearía tener catorce hijos, para matarlos, porque dos le parecen pocos (vss. 954 y ss., 1011 y ss.).

VI

Después del tratamiento dramático del incalificable Eurípides, Jasón había perdido la partida. El ácido corrosivo de la psicología se infiltraba en la figura del héroe y lo descomponía. Pero recordémosle como era en sus buenos tiempos. Acudamos a Píndaro (*Pit.* IV, 77 ss.): «...Y al pasar el tiempo, llegó con doble lanza un hombre terrible. Por ambos lados le cubría la túnica nacional de los Magnetos que se ajustaba a sus miembros admirables, y una piel de pantera le abrigaba contra el escalofrío de la lluvia. Y no había cortado los bucles espléndidos de su cabellera, sino que flameaban por toda su espalda. En seguida avanzó directamente mostrando la intrepidez de su ánimo y se detuvo en medio del ágora entre la gran muchedumbre. No le conocían. Pero admirándole decíanse uno a otro: "Desde luego eso no es Apolo ni el esposo de Afrodita, el del carro de bronce. Y en la brillante isla de Naxos dicen que ya han muerto los hijos de Ifimedea, Oto y el audaz soberano Epialtes. Y a Ticio lo cazó una fecha rauda de Artemis, disparada de su invencible carcaj, para que cada uno pretenda lo que ama con moderación».

Mientras charlaban así preguntándose mutuamente, con precipitación, sobre su fuerte carro de mulas, llegó Pelias presuroso. Se pasmó al punto en que vio asombrado el famoso calzado único en su pie derecho, pero, ocultando en su ánimo su terror, le interpelaba: «¿De qué tierras te jactas de ser, oh extranjero?».

La magnífica aparición de Jasón y su modo resuelto de hablar, muestran el tipo de héroe guerrero y audaz, que reclama el trono de sus mayores y que va sin titubeos a la lejana empresa de la gloria. El reconocimiento por la sandalia perdida es un elemento folklórico bien conocido. Por la sandalia, símbolo sexual y autoritario, se reconoce al héroe, que, como dice K. Kérenyi, «tiene un pie en el otro mundo». Recuerden ustedes a Empédocles que la deja en el

Etna, o a Cenicienta en el baile del príncipe. Jasón la ha perdido en el río, mientras transportaba en sus brazos a Hera.²⁵

Acuden a ver a Jasón sus viejos padres, sus dos hermanos mayores (como en los cuentos, es siempre el tercer hermano, el menor, el que salva a la familia), Pelias le promete la corona si logra conquistar el vellocino, y acuden luego los más famosos de los Argonautas, concitados por Hera. Con ellos, Jasón cruza los mares «hasta el Fasis, donde por la lucha se enfrentaron a los Colcos de negro rostro que acompañaban al propio Eetes». Luego acude en apoyo del héroe Afrodita: «...Y la diosa nacida en Chipre trajo a los hombres por vez primera el pájaro del delirio y enseñó al sabio hijo de Esón, fórmulas y encantamientos (λιτάς τ' ἐπαιδάζ) a fin de que pudiese hacer perder a Medea el respeto de sus padres, y la nostalgia por Grecia la atormentaba ardiendo en el ánimo con el látigo de la Persuasión (*Peithó*). Y así le enseñó rápidamente los términos de las pruebas de su padre; y con aceite mezcló hierbas y le dio el unguento para protegerse de los crueles dolores» (216-23). Más adelante, Píndaro cuenta cómo Jasón superó las pruebas y cómo después «mató con astucias a la serpiente de ojos verdes y de abigarrado lomo; y raptó, con su consentimiento, a Medea, la asesina de Pelias» (v. 249-50).

En su fulgurante impresionismo lírico, Píndaro nos da una imagen de la gloria y la valentía de Jasón, mientras Medea representa sólo un eficaz auxiliar. Jasón es «sabio en fórmulas y encantamientos», distinguido y agradable a las diosas Hera y Afrodita, y a las princesas Medea e Hipsípila.

Sin embargo, basta el drama de Eurípides para hacer de este arrogante héroe el villano de un drama pasional. «Lleno de piedad por Medea, y de aversión por Jasón, que acaba de explayar a sus ojos su egoísmo cínico y su elegante burla, el espectador, arrastrado por el movimiento de la acción, desea la venganza de la esposa traicionada como una revancha de la justicia» (Mérider, p. 116). Mientras Medea se agiganta, disminuye el valor de Jasón. Cuando Apolonio de Rodas quiso construir un poema épico —en unos tiempos

25. Para otras explicaciones de este detalle de la única sandalia, cf. Radermacher, *op. cit.*, p. 185.

en que la épica no era ya posible—, a pesar de sus intenciones, su Jasón es un héroe dubitativo y un tanto angustiado ante los peligros. No tiene la alegría matinal de los ingenuos héroes homéricos, sino la triste paciencia que anuncia ya el héroe resignado de las novelas, zarandeado por un destino superior a su personalidad. Emulo del *πολυμήχανος* Ulises, su rasgo más notable en la aventura es su *ἀμηχανίη*. Demasiado civilizado para su destino aventurero, no posee la fuerza pasional de Medea, y sus éxitos se deben a la protección femenina de las diosas y las princesas. Frente a él, Idas, un argonauta belicoso al modo antiguo, se queja del estilo de la expedición: «¡Maldición! ¿Ahora resulta que vinimos de compañeros de viaje de unas mujeres que invocan a Cipris que nos acuda protectora, y ya no a la fuerza potente de Enialio? ¿Por mirar a palomas y halcones dejáis los combates? ¡Largaos y no os ocupéis de asuntos de guerra! ¡Y convenced con súplicas a débiles doncellas!» (III, 558 y ss.). Como L. Gil y Carspecken han señalado, las bellezas plásticas de la poesía de Apolonio y la debilidad de su héroe van a la par: son un reflejo de su época.²⁶

A pesar del éxito feliz de la empresa, las *Argonáuticas* son más una nostalgia que una resurrección de la épica antigua. El lector, que bien conocía la suerte posterior del héroe, no podía quedar satisfecho con el final feliz convencional de Apolonio, que cierra su poema con la arribada de la nave al puerto de Yolcos.

VII

Así se ha ido degradando Jasón el aventurero, mientras que Medea, la princesa que traiciona a sus padres por amor al extraño, se ha beneficiado de un prestigio romántico en la época helenística.

26. Carspecken, «Apollonius Rhodius and the Homeric Epic», *Yale Cl. St.* XIII, pp. 34-143; esp. p. 99 y ss. «It is not the presence of human faults which destroys him as hero; it is the lack of heroic virtues» (p. 102). La belleza poética de los detalles no compensa la falta de empuje heroico y de idealismo en el poema (cf. esp. pp. 138-9). Toda esta nueva y plástica belleza poética de la obra de Apolonio es expresión de un mundo refinado y sensible, pero lejano al culto heroico de la épica antigua. Cf. L. Gil, «La épica helenística».

En ambos trabajos, el de Carspecken y el de L. Gil, puede verse una bibliografía amplia sobre este tema del héroe en Apolonio.

Para la confrontación de este héroe refinado con el tipo antiguo, ya un tanto caricaturizado en Idas, cf. el art. de Fraenkel, «Ein Don Quijote unter den Argonauten des Apollonios», *M H*, 1960, 1-20.

Esta decadencia del héroe se percibe en algunos detalles de su leyenda.

Para concluir, analicemos uno, si no el más antiguo (Cf. Lesky, art. *Medea* en *RE*), sí el más arquetípico para medir su valor: el encuentro con el dragón.

La lucha con el monstruo —sea ballena o dragón o gran crustáceo— es la prueba arquetipo de la heroicidad, desde la vieja cosmología babilonia de la muerte de Tiamat, al folklore finlandés, chino o congoleño. En la épica europea, el poema de Beowulf nos presenta el ejemplo más perfecto de esa lucha entre el rey y el dragón. Pero es una lucha arquetípica que prodigan los sueños, en los que —según los psicólogos— el dragón simboliza la madre dominante, o el subconsciente o acaso el instinto de muerte. Como dice Jung, «cualquiera que quiera pasar por un héroe, desafía, por su presunción misma, un dragón que deberá combatir».

En un dibujo cerámico, vemos un supuesto Jasón, como un guerrero desnudo que, con la espada desenvainada, se lanza contra las fauces abiertas, erizadas de dientes, del dragón (Radermacher, p. 205; reproduce en fig. 12); en otro, Jasón agarra con una mano el vellocino, mientras que con la espada en el otro puño se dispone a matar a la serpiente (id., fig. 13). En otro vaso más antiguo (de Caere, del siglo V), Jasón aparece colgando —medio cuerpo fuera y medio dentro— de la boca de la enorme sierpe, junto al toisón sobre un árbol y la atenta presencia de Atenea. Como Radermacher (id., fig. 10 y pág. 204) comenta, es muy probable que tengamos aquí una variante del tema del héroe que, después de haber sido engullido, mata al monstruo desde su propia panza. Tema bien conocido por los cuentos populares —como en el Kalevala finés son tragados Vainamöinen e Ilmarinen, o el héroe de un cuento angoleño (cit. por Radermacher, p. 215)—, puede estar representado en el mundo griego por ciertas versiones míticas sobre Heracles y Perseo. Sea como fuere, Jasón mataba al dragón —«tan grande y tan ancho como una nave de cincuenta remeros», según Píndaro, y cuyos anillos serpentinos se enroscaban a lo largo de todo el bosque, según Apolonio— en las versiones antiguas. Así lo contaban Ferécides y Píndaro, y el autor de los cantos de Naupacto (Rad. 203). En cambio, en Apolonio de Rodas (IV, 142 ss.) es Medea la que con sus hech-

zos adormece al monstruo y lo mantiene dormido, mientras Jasón, lleno de temor (πεφοβημένος, v. 149) se desliza con gran rapidez a coger el vellocino. La figura de Jasón, ridiculizado en un hombrecillo flojo que intenta alcanzar el dorado pellejo, la conocemos por una curiosa representación en un vaso del siglo V a. C.²⁸ En otras representaciones, Medea da de beber al monstruo, mientras Jasón, a escondidas por detrás, le roba el vellocino. En el poema latino de Valerio Flaco (a principios del siglo II), tiene el mismo carácter que en Apolonio; y en las *Argonáuticas Orficas*, Jasón ya ni siquiera labraba el campo con los feroces toros, y Orfeo le sustituye como protagonista.

¿Qué pensar de este héroe que no se enfrenta al monstruo, y que deja a la princesa ocupar su lugar ante el peligro? Desde luego no le queda ningún resto de aquel saber mágico de que habla Píndaro, y la única hechicera es Medea, que tiene el valor que a él le falta. El monstruo queda detrás, no muerto, sino dormido, mientras el héroe huye como un ladrón, a velas desplegadas. Su victoria es sólo aparente; la maga Medea, que lleva consigo, exigirá un día su pago, y la vida del héroe falso quedará destruida.

Como ven ustedes, al final de una larga carrera literaria el héroe ha perdido su heroicidad.

He aquí, pues, que también esta historia puede tener su moraleja: «El que quiera enfrentarse al dragón, procure matarlo sin pedir ayuda a nadie».

27. C. G. Jung, *L'homme a la découverte de son âme*, París, 1962, p. 292 (hay trad. esp.).

28. En Licofrón, que alude varias veces a la saga, «Jasón llegó a Cita la Libia para cobrar no sin pena el toisón, después de haber adormecido por su magia un dragón de cuatro fauces» (vs. 1312 y ss.).