

# LA RESONANCIA DEL ESCENARIO NATURAL Y SU EVENTUAL ANIMACIÓN EN LOS ARGONAUTICA DE APOLONIO DE RODAS

MARÍA ÁNGELES FERNÁNDEZ CONTRERAS  
Universidad de Sevilla

## SUMMARY

*The authoress reviews all the passages in the poem of Apollonius Rhodius where natural objects (rivers, riverbanks, paths, etc.) seem to become alive. She studies the way A.R. animates the elements of the landscape and discerns if he makes use of what has been called "pathetic fallacy".*

Ciertos lugares muy concretos de los *Argonautica* revelan que existe en su autor la intención de dar al entorno natural una cierta dosis de profundidad, entidad y participación, la voluntad de otorgar un valor y relieve apreciables, aunque sólo sea ocasionalmente, al espacio en el que la acción es acogida y tiene su desenvolvimiento. Esa participación o implicación del entorno puede incluso llegar a alcanzar, bien que de forma esporádica, el nivel de una verdadera animación. El estudio cuidadoso de esta cuestión nos permitirá apreciar de qué forma A.R. hace sus propias y personales elaboraciones de una serie de ideas y detalles que pueden ya rastrearse en la literatura griega arcaica.

Los lugares precisos de los *Argonautica* que nos interesa revisar con detenimiento se dejan clasificar de la siguiente manera: 1) Los elementos naturales integrantes del escenario se resienten de los sonidos que

generan los hombres y los animales. 2) Ese resentirse alcanza el grado de una animación: los objetos reaccionan con gritos y bramidos. 3) Dos veces la animación de la naturaleza toma un tono del todo positivo: el paisaje sonrío o se regocija. 4) El entorno puede también conturbarse por efecto del influjo sobrenatural y numinoso de algún individuo especial, y también por la presencia o el paso de una deidad.

1) Los elementos más amplios del paisaje pueden alguna vez acoger y hacerse eco de los sonidos lastimeros, y también no lastimeros, que se ponen en marcha por el aire<sup>1</sup>. Cuando el fatal arribo a la Sirte parece paralizar de forma inevitable y definitiva el viaje, la desesperación hace exhalar a las mujeres patéticos lamentos de muerte. El poeta las compara con cisnes que en las riberas del Pactolo hacen oír su canto. A esta melodía, en cierto modo lúgubre y de mal agüero, hacen el eco la pradera y las corrientes: κατὰ νόοντος ἐπ' ὄφρυσι Πακτωλοῖο / κύκνοι κινήσωσιν ἔον μέλος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν / ἐρσήεις βρέμεται ποταμοῖο τε κατὰ ῥέεθρα (4.1300 ss.)<sup>2</sup>. La voz gemebunda que el águila arranca a Prometeo hace resonar el éter<sup>3</sup> en 2.1256 ss.: πολύστονον ἄλιον αὐδὴν / ἦπαρ ἀνελκομένοιο Προμηθέος· ἔκτυπε δ' αἰθήρ /

<sup>1</sup> El motivo encuentra sus raíces en la literatura arcaica: *vid. h. Cer.* 38 s. (ἤχησαν δ' ὄρεων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου / φωνῆ ὑπ' ἀθανάτη), *Od.* 9.395 (σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν, περὶ δ' ἴαχε πέτρῃ), 10.398 s., 454.

<sup>2</sup> Cuando las huestes aqueas salen a la llanura HOMERO tiene a bien compararlas con aves (gansos, grullas y cisnes) que en bandadas llenan la pradera Asio y las riberas del río Caistro, y provocan con sus chillidos el retumbar del lugar (κλαγγηδὸν προκαθίζοντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμῶν, *Il.* 2.463). Virgilio por su parte amalgama el lugar homérico y el apoloniano. A la restricción en la especie de las aves de A.R. suma la vastedad del escenario homérico: "ceu quondam nivei liquida inter nubila cycni / cum sese e pastu referunt et longa canoros / dant per colla modos, sonat amnis et Asia longe / pulsa palus" (*VERG. Aen.* 7.699 ss.). Como A.R., Virgilio hace retumbar la pradera y también la corriente. El participio "pulsus" para indicar que un objeto natural recoge el sonido cuenta en este poeta con un número de apariciones considerable (*Geo.* 4.49 s., *Ecl.* 6.84). El eco de la naturaleza como manifestación perceptible de la armonía en que ésta se halla con el poeta ha sido estudiado por M. DESPORT: "L'écho de la nature et la poésie dans les Églogues de Virgile", *REA* 43 (1941) 270-281.

<sup>3</sup> En AESCH. *Prom.* 431 ss. el mismo cruel tormento anima parcelas realmente muy amplias del paisaje: βοῶι δὲ πόντιος κλύδων / ξυμπίνων, στένει βυθός, / κελαινὸς Ἄιδος ὑποβρέμει μυχὸς γᾶς, / παγαὶ θ' ἄγνωρῦτων ποταμῶν / στένουσι.

οἰμωγή<sup>4</sup>. Es interesante el símil que el poeta aplica a Jasón cuando éste, que acaba de presenciar la epifanía de las Ninfas de Libia, comienza a llamar a voces a sus camaradas. Se nos habla de un león que en busca de su compañera va por el bosque dando alaridos (ἀν' ὕλην / σύννομον ἦν μεθέπων ὠρύεται, 4.1338 s.). El denso sonido de la fiera provoca el resonar de los valles: αἰ δὲ βαρεῖη / φθογγῇ ὕπο βρομέουσιν ἀν' οὖρεα τηλόθι βῆσαι (4.1339 s.)<sup>5</sup>. El éter por su parte retumba terriblemente (δεινὸν γὰρ ἐπὶ μέγας ἔβραχεν αἰθήρ, 4.642)<sup>6</sup> cuando Hera, con la intención de desviar a los héroes de una ruta peligrosa, desciende del cielo gritando (ἰάχησεν / οὐρανόθεν προθοροῦσα, 4.640 s.).

2) La personificación se hace en verdad patente cuando las costas arrojan gritos a causa del estruendo provocado por el choque de las Peñas: σφισι δοῦπος ἀρασσομένων πετράων / νωλεμές οὔατ' ἔβαλλε, βῶων δ' ἀλιμυρές ἀκταί (2.553 s.)<sup>7</sup>. Apolonio saca especial partido al motivo del eco cuando la sierpe guardiana del vellón lanza su silbido. A éste sigue el griterío de las riberas y del bosque: ῥοίζει δὲ πελώριον ἀμφὶ δὲ μακραὶ / ἡιόνες ποταμοῖο καὶ ἄσπετον ἴαχεν ἄλλος (4.129

<sup>4</sup> En HOMERO los gemidos del martirizado Cíclope (σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν) hacen resonar la caverna (περὶ δ' ἴαχε πέτρῃ, *Od.* 9.395). VIRGILIO, allí donde Polifemo prorrumpe en lamentos, desarrolla el detalle de la repercusión sonora hasta forjar un extraordinario cuadro de animación de los elementos: "clamorem immensum tollit, quo pontus et omnes / intremuere undae, penitusque exterrita tellus / Italiae curuisque immugiit Aetna cauernis" (*Aen.* 3.672 ss.). El Cíclope ruge desde Sicilia, pero la misma tierra continental, en una extensión vastísima ("penitus"), se amedrenta. Al miedo del mar y la tierra se suma la reacción sonora, en forma de mugidos, del Etna.

<sup>5</sup> La situación es ligeramente semejante a la creada por la vaca que en uno de los símiles de Q.S. aparece buscando a su ternera. A los mugidos proferidos a través de las cañadas dan respuesta las alturas: ἀμφὶ δὲ μακρὰ / οὖρεος αἰπεινοῖο περιβρομέουσι κολῶναι (7.258 s.). Este poeta anima de un modo patente los valles al hacerlos gemir (ἐπεστενάχοντο δὲ βῆσαι, 10.368) en respuesta al llanto fúnebre de Ninfas y pastores.

<sup>6</sup> Q.S. utiliza el mismo verbo, compuesto con el preverbio ἐπι-, para indicar que el Ida, la llanura, las naves y el mar hacen el eco al lamento fúnebre por Ajax (5.497 ss.).

<sup>7</sup> En HOMERO es a causa del oleaje que las orillas gritan: βέβρυχεν μέγα κύμα ποτὶ ῥόον, ἀμφὶ δὲ τ' ἄκραι / ἡιόνες βοόωσιν ἐρευγομένης ἀλὸς ἔξω (*Il.* 17.264 s.). En un momento de extrema violencia natural los ríos gimen mientras corren hacia el mar: ἐς δ' ἄλα πορφυρέην μεγάλη στενάχουσι ῥέουσαι / ἐξ ὀρέων ἐπικάρ (16.391 s.).

s.)<sup>8</sup>. Apunta F. Vian<sup>9</sup> que, con esta sola excepción, en Apolonio el verbo *ιάχω* se emplea únicamente para personas. Nosotros, empero, hemos hallado otros casos de aplicación a elementos naturales. En 3.1371 *ιάχω* aparece evocando el rumor del mar, y ello dentro de un símil que trata de ilustrar cómo son los gritos de los Colcos: *Κόλχοι δὲ μέγ' ἴαχον, ὡς ὅτε πόντος / ἴαχεν ὀξεΐησιν ἐπιβρομέων σπιλάδεσσιν* (1370 s.). En 1.524 s. el mismo verbo sirve para dar cuerpo a la animación del puerto y del sobrenatural mástil de la Argo: *σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασήϊος ἠδὲ καὶ αὐτὴ / Πηλιὰς ἴαχεν' Ἀργῶ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι*<sup>10</sup>. En el caso del silbido de la sierpe nuestro autor pretende magnificar la capacidad de resonancia del escenario, y con ello, lógicamente, también la potencia de la bestia. El sonido de ésta es percibido a una extraordinaria distancia (*ἔκλυον οἱ καὶ πολλὸν ἐκὰς Τιτηνίδος Αἴης / Κολχίδα γῆν ἐνέμοντο παρὰ προχοῆσι Λύκοιο*, 131 s.); en espantado sobresalto se despiertan las madres (*δείματι δ' ἐξέγροντο λεχῳίδες*, 136), que acuden angustiadas a atender a sus atribuladas criaturas (*ροίζω παλλομένοις χεῖρας βάλον ἀσχαλόωσαι*, 138)<sup>11</sup>.

3) Apolonio introduce la risa del paisaje en el seno de una notación del alba: *αἶ δ' ἐγέλασαν / ἠΐόνες νήσοιο καὶ ἐρσήεσαι ἄπωθεν / ἀτραπιτοὶ πεδίων* (4.1171 ss.)<sup>12</sup>. Se trata del amanecer que sigue a la boda de Medea y Jasón en la isla de Alcínoo. El singular detalle "servirebbe ad anticipare la felice conclusione del periculo corso da

<sup>8</sup> Q.S. personifica repetidamente las riberas del mar durante el llanto fúnebre por el Pelida: *περιστεινάχοντο δὲ μακρὰ / ἠΐόνες πόντοιο* (3.668 s.); *ἀκταὶ δὲ περὶ ἴαχον* (601).

<sup>9</sup> "Notes critiques au chant I des *Argonautiques*", *REA* 72 (1970) 88.

<sup>10</sup> HOMERO emplea el mismo verbo para hablar del estrépito causado en las riberas por la desordenada huida de los teucros: *ᾄχθαι δ' ἀμφὶ περὶ μεγάλ' ἴαχον* (*Il.* 21.10).

<sup>11</sup> Cf. el estremecimiento de los bosques al grito marcial de Alecto en VERG. *Aen.* 7.514 ss.: "Tartaream intendit uocem, qua protinus omne / contremuit nemus et siluae insonuere profundae; / audiit et Triuiaie longe lacus, audiit amnis / sulphurea Nar albus aqua fontesque Velini, / et trepidae matres pressere ad pectora natos". Hacer consistir la reacción de la naturaleza en una combinación de temblor y ruido es de gusto arcaico: *h. Hom.* 28.9 ss. y 27.6 ss.

<sup>12</sup> También en una notación del amanecer, aquella que abre su sexto libro, introduce el detalle Q.S.: *γέλασσε δὲ γαῖα καὶ αἰθήρ* (3).

Medea, cioè la sentenza liberatoria che Alcinoo annuncerà di lì a poco<sup>13</sup>. En 1.880 s., en el interior de un símil, la pradera recibe la atribución del gozo: ἀμφὶ δὲ λειμών / ἐρσήεις γάνυται. Tanto E. Livrea<sup>14</sup> como Richardson<sup>15</sup> ofrecen pequeños catálogos que permiten rastrear la transmisión del motivo<sup>16</sup>. Si algo singulariza los casos de A.R. es el hecho de que las porciones de escenario implicadas sean en ambos casos más bien restringidas (la pequeña pradera y las riberas y caminos de la isla en la que a la sazón se hallan los personajes).

4) Por último, tenemos ocasiones en que se imponen potencias sobrenaturales o simplemente el poderoso influjo de un dios. Con los esfuerzos de Zeto, en la imagen bordada sobre el manto del Esónida, contrastan enormemente las capacidades de la magia musical de Anfión: χρυσῆ φόρμιγγι λιγαίνων / ἦιε, δις τόσση δὲ μέτ' ἴχνια νίσσετο πέτρη (1.740 s.)<sup>17</sup>. Los Argonautas celebran a Polideuces entonando cantos a la vera del mar. La lira de Orfeo, como no ha de resultar extraño, hechiza la costa: Ὀρφεΐη φόρμιγγι συνοίμιον ὕμνον ἄειδον / ἐμμελέως· περὶ δέ σφιν ἰαίνεται νήνεμος ἀκτῆ / μελπομένοις (2.161 ss.)<sup>18</sup>. De esta misma figura se nos cuenta, cerca de la apertura del poema, que hizo descender las encinas de Pieria hasta la costa tracia (θελγομένης φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίηθεν, 1.31). Al despuntar el día el dios Apolo, en ruta desde Licia hacia las gentes Hiperbóreas, se aparece a los fatigados Argonautas sobre la isla desierta de Tinia. Toda la isla tiembla bajo sus pies y el oleaje bate contra la tierra: ἦ δ' ὑπὸ ποσσὶν / σείετο νήσος ὅλη, κλύζεν δ' ἐπὶ κύματα χέρσω

<sup>13</sup> M. FANTUZZI, *Ricerche su Apollonio Rodio* (Roma 1988) 146.

<sup>14</sup> *Argonauticon. Liber IV* (Firenze 1973) 330.

<sup>15</sup> *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1974) 146.

<sup>16</sup> Interesantes son sin duda los ejemplos más antiguos: *Il.* 19.362 s., *h. Cer.* 13 s. (πᾶς τ' οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεν / γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασε καὶ ἀλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης), *h. Ap.* 118 (μείδησε δὲ γαῖ').

<sup>17</sup> Los elementos naturales inanimados se mueven atraídos por la lira de Orfeo en *Q.S.* 3.638 s.: ἐφέσπετο πᾶσα μὲν ὕλη, / πᾶσα δ' ἄρ' ὀκρῶεσσα πέτρη ποταμῶν τε ῥέεθρα.

<sup>18</sup> En Quinto el éter y los antros de Quirón se complacen (ἰαίνεται δ' ἀφθιτος αἰθήρ / ἄντρά τε, 4.142 s.) con la música y el canto durante la fiesta divina por las bodas de Tetis.

(2.679 s.)<sup>19</sup>. Al paso de Ártemis, que marcha por la foresta a recibir el sacrificio, las fieras se sienten temerosas y le brindan un respetuoso saludo: ἀμφὶ δὲ θῆρες / κυρζήθμῳ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν (3.883 s.). El efecto que en cambio Hécate, cuando acude a la invocación de Jasón, ejerce sobre la naturaleza, viene a resultar siniestro. Perras ctónicas lanzan sus agudos chillidos (ὄξειη ὑλακῆ χθόνιοι κύνες ἐφθέγγοντο, 1217)<sup>20</sup>, las praderas tiemblan (πίσσα δ' ἔτρεμε πάντα κατὰ στίβον, 1218) y las ninfas profieren alaridos (αἶ δ' ὀλόλυξαν / νύμφαι ἐλειονόμοι ποταμηίδες, 1218 s.)<sup>21</sup>.

Revisados los casos en que Apolonio anima y da participación al escenario natural, es oportuno que lleguemos a discernir si esa participación alcanza o no el nivel de lo que algunos estudiosos llaman "falacia patética"<sup>22</sup>. Lo cierto es que la respuesta se deja formular con prontitud: no puede realmente decirse que en estos lugares apolonianos el entorno, ni siquiera allí donde queda más claramente personificado, comparta los sentimientos de los personajes que en esos momentos se mueven por él. No advertimos en nuestro autor ninguna suerte de interés por dotar a los objetos naturales de la importancia y la función que en este sentido han podido otorgarles otros poetas de su mismo período. Siguiendo el gusto épico tradicional, los elementos reaccio-

<sup>19</sup> Posidón, que quiere prepararse para intervenir en la lucha, impacta sobre el escenario cuando todavía se dirige a sus palacios marinos a buscar su carro: τρέμε δ' οὔρα μακρὰ καὶ ὕλη / ποσσὶν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος (II. 13.18 s.).

<sup>20</sup> Apréciase bien que se utiliza el verbo φθέγγομαι, normalmente aplicado al habla humana. Cf. los perros al paso de la misma diosa en ΤΗΕΟC. 2.12 s.: σκύλακες τρομέοντι / ἐρχομέναν νεκύων ἀνὰ τῆρια.

<sup>21</sup> Recuérdese la ὀλολυγή de las mujeres que asisten en Delfos a la epifanía de Apolo, y el terror que esta aparición suscita: αἶ δ' ὀλόλυξαν / Κρῖσαιων ἄλοχοι καλλίζωνοί τε θύγατρῆς / Φοίβου ὑπὸ ῥιπῆς· μέγα γὰρ δέος ἔμβαλ' ἐκάστω (h. Ap. 445 ss.). El impetuoso recorrido de Ártemis hace que las cumbres tiemblen (τρομέει δὲ κάρηνα / ὕψηλῶν ὄρεων, h. Hom. 27.6 s.), que el bosque se llene de la gritería de los animales (ἰάχει δ' ἔπι δάσκιος ὕλη / δεινὸν ὑπὸ κλαγγῆς θηρῶν, 7 s.) y que la tierra y el ponto se ericen (φρίσσει) de temor (8 s.).

<sup>22</sup> "Man's illusion that animals, plants, and other natural objects are capable of sharing his feelings" (Z. PAVLOVSKIS, "Humanization of Nature in Virgil's *Eclogues*", *CPh* 66 [1971] 153). Sobre la presencia e importancia de la "falacia patética" en la poesía de época helenística *vid.* I. v. LORENTZ, "Naturgefühl", *RE* XVI 2 (1935) 1844.

nan ante acontecimientos o hechos objetivos y reales<sup>23</sup> (la salida de la Argo del puerto, 1.524 s.; la sentencia liberatoria que ha de dar Alcínoo, 4.1170 ss.), ante el paso de la divinidad (Ártemis en 3.883 s.; es original y llamativo el caso de Hécate en 3.1216)<sup>24</sup>, en medio de la atmósfera numinosa que personajes especiales logran crear con su actividad musical (Anfión en 1.740 s.; Orfeo en 2.161 ss.). El éter se estremece por los gritos de la diosa Hera (4.640 ss.) y los gemidos del semidiós Prometeo (2.1256 ss.); las riberas y el bosque por el silbido de la sierpe (4.129 ss.). Como también sucede en Homero (*Il.* 17.264 s.), las costas gritan por la agitación del oleaje (2.553 s.), y lo mismo el mar (3.1370 s.). En ningún momento se advierte, efectivamente, que aquello que experimentan y sienten los seres humanos entre en juego para suscitar en el entorno una posible respuesta solidaria. La animación del paisaje de Apolonio, aun siendo objeto de las particulares y originales realizaciones que éste ha podido y querido forjar, discurre por los cauces típicamente arcaicos.

Los lugares vistos quedan, en su mayor parte, inmejorablemente anclados en los contextos respectivos. En el caso de los cisnes del Pactolo (4.1300 ss.) estamos ante un símil referido a la afligida condición que en ese instante están padeciendo las mujeres en el desierto de Libia. La fugaz imagen de esas aves adquiere momentáneamente una proyección y una profundidad notables gracias a la respuesta de la húmeda pradera y de las corrientes (λειμών ἑρσήεις ... ποταμοῖο τε καλὰ ῥέεθρα). En la notación del alba de 4.1170 ss. conseguimos, gracias a la indicación de que las costas de Drépane y sus húmedos caminos (ἠιόνες νήσοιο καὶ ἑρσήεσαι ... ἀτραπιτοῖ) ríen con la luz de la aurora, una visión rápida de la placidez que en esos instantes ha de exhibir todo el paisaje de la isla. El silbido de la sierpe impacta sobre las riberas del río y sobre el dilatado bosque sagrado circundante (μακρὰ ἠιόνες ποταμοῖο καὶ ἄσπετον ἄλλος). Repárese en que es

<sup>23</sup> Lo que constituye la tónica prevalente en Homero: "eine Übereinstimmung zwar nicht der Stimmung des Menschen, aber der Handlung mit der Natur" (I. v. LORENTZ, *art. cit.*, 1824).

<sup>24</sup> Es el hecho de que Zeus y Hera yazcan lo que incita el repentino y prodigioso florecimiento de la vegetación en *Il.* 14.346 ss.; el nacimiento de Apolo provoca en la isla un efecto semejante (*It. Ap.* 139).

siempre el entorno más inmediato (el río concreto del lugar, las riberas de la isla de Drépane, el bosque de Ares donde los personajes han ido a buscar el vellón) el que queda implicado<sup>25</sup>. En el último caso A.R. pretende presentar el silbido del monstruo como algo extraordinariamente potente. Procede a ello sin echar mano del cielo, la tierra o el ponto<sup>26</sup>; más bien prefiere hacer uso, según se ha visto, de los lugares más apartados de la región de la Cólquide (4.131 ss.). Como más tarde hará también Virgilio (*Aen.* 7.514 ss.), A.R. huye de la vaguedad y utiliza datos muy concretos de la geografía local. Finalmente introduce el elemento humano, la conmoción de las personas, bien que de unas personas o grupos de personas bien delimitados; Apolonio desciende a detalles y particularizaciones que resultan muy sugerentes: se nos pretende hacer pensar en el miedo que el bramido provoca justamente a las madres y a los niños, suponemos que a lo largo de toda esa dilatada área geográfica. Conforme a un gusto muy helenístico, antes de representar la momentánea reacción, el sobresalto de las criaturas y los angustiados gestos protectores de las madres (138), se repara incluso en la situación que tan bruscamente ha quedado truncada (οἱ τὲ σφιν ὑπ' ἀγκαλίδεσσιν ἴανον, 4.137).

<sup>25</sup> Lo que constituiría un alejamiento de la pauta prevalente en los casos aportados por los poemas homéricos. *Vid.* nuestro artículo "La animación del entorno natural en los *Posthomerica* de Quinto de Esmirna", *Habis* (en prensa).

<sup>26</sup> Como sería de rigor en la poesía arcaica (*Il.* 21.387 s., *HES. Th.* 678 s., *h. Hom.* 28.9 ss.).