

Universidad Icesi

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Las Argonáuticas: Medea y el papel de las mujeres en la sociedad de la antigua Grecia

Trabajo de grado presentado para cumplir con los requisitos finales
para la obtención del título de Sociólogo

Nicolás Galeano Bolaños

Tutor: Prof. Felipe Van der Huck

Junio de 2021

De todas las especies animadas
Y dotadas de pensamiento
Nosotras las mujeres
Somos los seres más miserables.
En primer lugar, tenemos que comprar
A un precio altísimo un marido.
Le pagamos para que se convierta
En el amo de nuestro cuerpo.
Medea, Eurípides (431 a.C.)

Índice

Agradecimientos.....	4
Resumen.....	5
Introducción	6
Capítulo 1. La epopeya clásica y <i>Las Argonáuticas</i>	9
La nueva epopeya de Apolonio de Rodas.....	11
Capítulo 2. Representaciones de la mujer en <i>Las Argonáuticas</i>	17
La mujer en Grecia.....	18
Principales representaciones femeninas en <i>Las Argonáuticas</i>	20
Capítulo 3. La heroicidad de Medea	27
Conclusión	30
Referencias.....	31

Agradecimientos

Quiero agradecer a mis padres Efraín Alexander Galeano Flórez y María Luisa Bolaños Guevara por su apoyo incondicional a lo largo de la carrera y con este trabajo de grado. También a los amigos que me animaron a lo largo de la construcción de este trabajo. Y, por último, a mi tutor y profesor Felipe Van der Huck, que desde el principio me ayudó, me enseñó y me guió en la elaboración de este proyecto, siempre de buena manera y teniéndome paciencia. Infinitas gracias a todos ellos.

Resumen

En este trabajo analizo, desde una perspectiva sociológica, la epopeya griega *Las Argonáuticas* (ca. 250 a.C.) de Apolonio de Rodas, para exponer cómo esta obra recrea el papel de la mujer en la antigua Grecia a través de las representaciones que el autor elabora mediante los personajes del poema. Así mismo, ahondaré en la sociología de la literatura para mostrar cómo estas representaciones, aunque no son un reflejo de la sociedad, sí revelan aspectos del papel de la mujer en la sociedad griega. Asimismo, describiré la nueva epopeya que creó Apolonio con su poema y mostraré las diferencias entre esta y las clásicas epopeyas homéricas.

Introducción

En este trabajo analizo, desde una perspectiva sociológica, las figuras femeninas de la epopeya de Apolonio de Rodas *Las Argonáuticas*¹, y cómo estos personajes pueden darnos alguna idea de cuál era el papel y como eran vistas las mujeres en la sociedad griega en el momento histórico conocido como el período helenístico.

Para llevar a cabo este trabajo realicé una búsqueda bibliográfica según siete (7) categorías: contexto histórico del autor, estudios previos sobre la obra, la epopeya como género literario, la mujer en la antigua Grecia, la mujer en la obra, sociología de la literatura y teoría literaria. Una vez recolectada la bibliografía que consideré adecuada por cada categoría, comencé la lectura de los textos, al tiempo que tomaba notas de las ideas principales de cada escrito y hacía resúmenes de lo que leía, y a partir de eso empecé a escribir.

Centré la búsqueda y selección de textos en la categoría de estudios previos sobre la obra, especialmente en aquellos que buscaban dar una aproximación desde sus personajes femeninos. En las categorías de sociología de la literatura y teoría literaria busqué textos de referencia sobre cada tema.

El trabajo se divide en tres capítulos: en el primero doy un breve repaso de la historia de la epopeya y la importancia que tiene para la literatura, también expongo las características de la epopeya clásica (epopeya homérica) y de la nueva epopeya que escribió Apolonio en *Las Argonáuticas*, y cómo cada una da cuenta de los valores que se consideraban ideales en los momentos históricos que vivió cada escritor (Grecia clásica en el caso de Homero y período helenístico en el de Apolonio).

En el capítulo dos abordo el tema de las representaciones literarias y cómo la sociología puede ver el mundo a través de ellas; también expongo las representaciones dominantes de la mujer que Apolonio elabora en su obra y cómo estas ofrecen una cierta visión del papel de la mujer en la Grecia helenística; esta visión que nos da el autor es el resultado de su creatividad, experiencias y pertenece a un género -la epopeya- elaborado a partir de ciertas convenciones; en general, las representaciones estéticas no pueden considerarse un reflejo de la realidad, así como tampoco son “realistas” las convenciones de la epopeya en cuanto género literario: profundizaré en esto más

¹ Para este trabajo utilicé la quinta edición de 2015 de la editorial Cátedra de *Las Argonáuticas*, editada y traducida por Máximo Brioso Sánchez. Todas las citas directas de la obra proceden de esta edición.

adelante. Contrastaré las representaciones femeninas creadas por Apolonio con algunos textos históricos, no tanto para evaluar su correspondencia con el mundo que habitó el autor, sino para explorar el tipo de representación que elaboró.

Como sociólogo puedo considerar esta obra como una representación estética del mundo, pero conectada con la realidad. Teniendo en cuenta esta posición, no haré una lectura literal del texto de Apolonio, sino una que tenga en mente el contexto del autor y los códigos literarios del género de la epopeya; de esta forma, espero exponer cómo y de qué manera se representan las mujeres en el poema.

Y, por último, en el capítulo final analizo distintos estudios sociohistóricos sobre *Las Argonáuticas* y sintetizo críticamente sus planteamientos sobre el texto y el contexto en que la obra fue escrita.

La literatura está arraigada a la sociedad desde que el ser humano aprendió a escribir. Me parece un tanto curioso que, a pesar de eso, durante mis estudios de sociología no se me haya hablado de estudiar la sociedad a través de sus creaciones literarias. Cada libro tiene una historia que va más allá del mismo libro, hay un trasfondo que asoma y que invita a ser descubierto; como afirma Chartier (1992), “en el espacio así trazado se inscribe cualquier trabajo situado en medio de una historia de prácticas, social e históricamente diferenciadas, y de una historia de representaciones, inscritas en los textos o producidas por los individuos” (p. 52).

Me decanté por este tipo de trabajo por el amor que siento hacia la literatura y porque considero que a través de las creaciones artísticas (ya no solo literatura, sino también escultura, teatro, etc.) es posible conocer al ser humano; que el arte es una gran forma de conocer a una persona, a un grupo social, sus valores y características; en el arte se plasman emociones, sentimientos, miedos y anhelos; es en estas expresiones artísticas donde las personas se abren a sí mismas y nos enseñan su ser y de paso el mundo que habitan; lo que cuentan en sus obras nos puede decir mucho y lo que no cuentan también. Detrás de cada palabra, de cada personaje y de cada historia hubo un conflicto en la mente de su autor, una pelea entre su imaginario y las influencias externas que tiene el escritor y el resultado de aquel combate es lo que vemos plasmado sobre el papel.

En este sentido, desde el momento en que comprendemos literatura como una forma relevante, por reveladora, de tematizar por medio de un lenguaje propio la relación yo-mundo –la subjetividad del individuo confrontada, a través de una dependencia

necesariamente complementaria, con un espacio objetual y social en un momento dado—, pasan a un primer plano las distorsiones, los ruidos, los fallos en la búsqueda de un orden estable que toda interpenetración persigue, pues toda literatura es, intrínseca y extrínsecamente, resultado de un conflicto. (Parada, 2012, pp. 224-225)

Capítulo 1. La epopeya clásica y *Las Argonáuticas*

La epopeya es uno de los subgéneros literarios más antiguos de la épica, de hecho, es una epopeya, la *Epopeya de Gilgamesh* (2500-2000 a.C.), la que es considerada como la obra literaria más antigua de la historia, y es que las epopeyas fueron los pilares fundacionales de la literatura universal. De estas extensas obras nacieron subgéneros como las sagas islandesas, los cantares de gesta, los epilios, el romance épico, el poema heroico, los libros de caballería y, por supuesto, las novelas. En resumen, la epopeya es una de las formas primigenias de la narrativa.

La poesía épica es tan antigua como la civilización misma y los autores primordiales de estos poemas son tan legendarios como las peripecias y aventuras que narran en sus historias: no sé sabe quién escribió la ya nombrada *Epopeya de Gilgamesh*; el *Mahabharata* se le atribuye a un sabio legendario llamado Viasa; el *Ramayana* se le atribuye a otro sabio legendario llamado Valmiki, y del famoso Homero ya se cuestionaba su realidad desde tiempos antiguos. Es este último el que sería el ejemplo a seguir de los griegos y posteriormente de los romanos.

La épica ha variado con el paso de los siglos, pero siempre manteniendo una constante: un héroe como protagonista. En la Antigüedad se les llamaba epopeyas a estos poemas épicos que tenían como personaje protagónico a un héroe que era un dios o un semidios con cualidades físicas y mentales muy superiores a las de los seres humanos, y que libraban batallas imposibles para cualquier mortal. Más adelante, en la Edad Media, las epopeyas pasaron a llamarse cantares de gesta, en estos poemas el héroe llevaba a cabo hazañas increíbles pero el personaje era un humano, en estas historias ya empezaban a escasear los elementos fantásticos y las intervenciones divinas, ejemplos de cantares de gesta son *La Chanson de Roldan* (siglo XI) francés o *El Cantar de los Nibelungos* (siglo XIII) germánico.

No es sino hasta la modernidad cuando las obras épicas empezaron a cambiar un poco, el protagonista ya no era un héroe o un personaje legendario, sino una persona común y corriente, se abandonan las aventuras fantásticas por historias más acordes con la realidad y las historias se empiezan a narrar en prosa en lugar del verso, aunque aún se seguirían escribiendo poemas heroicos en verso, como por ejemplo *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla y *Paraíso Perdido* (1667) de John Milton. Es a partir de este cambio de verso a prosa de donde nacen las novelas picarescas y las novelas de caballería, pero todas estas nuevas formas de hacer literatura tienen como “madre” a la epopeya.

Homero es el que sienta las bases de la epopeya occidental, su *Ilíada* y *Odisea* fueron el “tipo ideal” de obra a la que cualquier otro poema épico griego debía aspirar: en la Antigüedad, las epopeyas se hacían como las hizo Homero. La influencia homérica se ve fácilmente en otras obras, tanto en los personajes como en la forma de narrar los sucesos y en la estructura misma.

La epopeya homérica tiene una estructura compuesta en forma de anillo, tiene un orden. Frank (1991) señala: “ring composition brings one back to the beginning, bringing the cycle full circle, giving the reader a sense of resolution, of order emerging out of chaos” (p. 54). De la misma forma, las epopeyas homéricas empiezan *in media res*, en medio de algo que ya empezó, y finalizan dejando un buen sabor de boca, dando la sensación de que todo va a estar bien: “despite the fact that epics begin ‘in the middle of things’, they usually end in a fashion that tells the audience, ‘It’s going to be all right” (Frank, 1991, p. 54).

Así mismo, estas épicas clásicas presentan a un héroe o grupos de héroes legendarios que parten en un viaje sumamente peligroso del que quizá no vuelvan, “el viaje presenta variantes que despliegan una especie de paradigma de esa ‘iniciación heroica’; por consecuencia también aparecen en ese despliegue diversos aspectos de la dimensión épica que alcanzan estos personajes llamados héroes” (Gallo, 2011, p. 2). Es durante el viaje cuando el héroe hace alarde de sus cualidades físicas y se vale de su astucia para resolver los problemas que le atañen durante su andanza. Otra característica de estos héroes es que son de ascendencia divina, descienden de dioses y muchas veces estas deidades median en favor de ellos.

Las intervenciones divinas ocurren a menudo en estas obras y llegan a jugar un papel fundamental en la historia, “the Gods of Olympus play major roles in earlier epics. They are quick to intervene in: the affairs of man, and a significant part of the plot usually is made up of ‘God vs. God’ action” (Frank, 1991, p. 55). Las participaciones de los dioses pueden decantar la historia a favor o en contra del héroe, y muchas veces estas apariciones y rivalidades entre dioses roban el protagonismo de la escena.

Las epopeyas ocurren en distintos y distantes lugares y el viaje que emprende el héroe es muy largo, como el de Odiseo en la *Odisea*, el del dios Dionisio en las *Dionisíacas* o el de Jasón en *Las Argonáuticas*; “cuando el viaje ocurre en el espacio geográfico correspondiente al real, el personaje llega a (o parte de) lugares tan exóticos y remotos que parecen inventados; sin embargo todos existen, aunque perdidos por insignificantes, en los atlas reales” (Gallo, 2011, p. 8).

El propósito de estos viajes es la búsqueda de un tesoro: este puede ser un objeto, como en el caso de Jasón, que busca el vellocino de oro; este “tesoro” también puede ser una persona como Helena de Troya, o puede ser un lugar como lo fue Ítaca para Odiseo.

Otro aspecto importante en las epopeyas homéricas son las analogías y comparaciones que usaba el poeta en su obra, “Homero se fijó como objetivos la caracterización, la iluminación de lo que describe, el romper una parte monótona, señalar cambios y pausas y reflejar su mundo” (Coderch, 1995, p. 57).

Sin duda alguna, Homero fue el aedo griego más relevante de la Antigüedad, los poetas posteriores a él lo vieron como un modelo a seguir. Su influencia siguió vigente siglos después en la civilización romana, “the first line of Greek literature is the opening of Homer’s *Iliad*; the first line of Latin literature is the opening of Livius Andronicus’ translation of Homer’s *Odyssey*” (Graziosi, 2020, p. 4).

La nueva epopeya de Apolonio de Rodas

En el siglo III a.C., el poeta alejandrino Apolonio de Rodas escribió un poema épico que le daría fama y reconocimiento en su tiempo y que perdura hasta nuestros días: *Las Argonáuticas*, su *magnum opus*, una obra de la cual se dice que en su tiempo fue motivo de burla de otros poetas por su temática y por lo diferente que es de las epopeyas clásicas homéricas, cosas que hoy en día siguen siendo motivo de debate: las comparaciones entre la *Iliada* y la *Odisea* con la obra de Apolonio de Rodas fueron y son inevitables.

Las Argonáuticas, como toda epopeya antigua, tiene una clara influencia homérica, pero su estructura, su temática y hasta la heroicidad de sus personajes son abordados de una manera distinta de la forma clásica.

La obra de Apolonio de Rodas carece de esa estructura de anillo que mencioné anteriormente, el final de *Las Argonáuticas* no da la sensación de que todo se haya acabado, como dice Frank (1991):

the Greeks were constantly searching to bring order out of chaos. For example, at the end of the *Odyssey* all conflicts are resolved and a long peace lies ahead for Odysseus. By contrast at the end of the *Argonautica* the reader is aware that many ugly events lie just beyond the horizon, including the murder of Pelias, and the death of Jason and Medea’s children. (p. 54)

La obra no cierra, deja las puertas abiertas a que su lector se imagine los terribles eventos que vendrán poco después, sucesos que conocemos en mayor medida gracias a la famosa *Medea* de Eurípides.

Así mismo, las constantes intervenciones divinas que vemos en la obra de Homero no aparecen en *Las Argonáuticas*, ya no encontramos momentos “dios vs. dios” como ocurrían, por ejemplo, en la *Ilíada*. En su lugar hay monstruos o bestias sobrenaturales. Frank (1991) afirmó:

However, in Apollonius’ re-telling of the quest for the Golden Fleece the role of the Gods is at best minor. There are no moments of ‘God vs. God’ interaction, and very little intervention on the part of the divine in the affairs of man. The Gods seem to be replaced by encounters with the supernatural or bizarre. For example, the argonauts encounter Harpies, six-armed men, Giants, Amazons, birds that talk, more giants that come from dragon’s teeth, fiery bulls, a dragon, the Sirens, Scylla, Charybdis, and Talos the Giant, during their quest. (p. 55)

Incluso los famosos símiles que Homero usaba en sus obras para narrar su mundo (Coderch, 1995), y que podemos encontrar también en la romana *Eneida* de Virgilio, son diferentes a los que encontramos en *Las Argonáuticas*. “El principal objetivo de Ap. Rod. era tal vez la imitación de la poesía homérica. El argumento de Arg. no se prestaba tanto a la proliferación de comparaciones como el de la *Ilíada*, especialmente por la escasez de enfrentamientos bélicos” (Coderch, 1995, p. 1). Apolonio las usaba más por intentar copiar el estilo clásico, que por las razones que hicieron que Homero las usara. Por otra parte, la heroicidad es mostrada de una forma muy distinta a la homérica. *Las Argonáuticas* es una aventura romántica, la temática erótica hace una fuerte presencia a lo largo de la obra; por ejemplo, el Libro III abre con una invocación a Erato, musa de la poesía amorosa, tal invocación no se ve en ninguna otra epopeya clásica, ni mucho menos que un personaje femenino se lleve el protagonismo de la obra como sí lo hace Medea en el poema de Apolonio a partir de ese momento.

El Libro III muestra un heroísmo distinto al heroísmo clásico; Jasón no logra su cometido a través de su valentía o ímpetu, sino a través de la magia de Medea, la cual le ayuda por la atracción que siente por él. Van der Horst (2019) dice que:

the goddesses outright reject the Homeric heroism of Books 1 and 2 as a means to accomplishing the quest, and Iliadic and Odyssean heroism are converted to make way for Jason's sexuality and Medea's magic: martial warfare becomes erotic warfare, and "male" mētis² becomes "female" mētis. (p. 95)

Las diosas que ayudan a los argonautas no intervienen directamente en la acción al estilo homérico (un dios del panteón olímpico peleándose contra otro dios o una deidad interviniendo directamente en la escena), sino que actúan insuflando fuerzas a los héroes, en este caso Medea es enamorada por los dardos de amor de Eros, por orden de su madre Afrodita, para que ayude a Jasón; el cometido de los argonautas no se logra usando la fuerza, sino mediante el amor que siente Medea por Jasón:

indeed, when the goddesses hatch a plan to enchant Medea with love for Jason, they reject any kind of Iliadic or Odyssean conclusion to the quest. Instead, the qualities of both heroic models are transformed to accommodate the goddesses' scheme: instead of physical warfare on the plains of Colchis, we will have warfare of the heart, and instead of masculine Odyssean mētis, we will have a variant that falls under the domain of women. (Van der Horst, 2019, p. 97)

Los héroes mostrados en la *Ilíada* y la *Odisea* no están en *Las Argonáuticas*; el típico héroe homérico que nunca agacha la cabeza, que no duda de su valentía y que es fuerte y vigoroso está ausente en la obra de Apolonio. Por momentos, Jasón duda si podrá concluir su empresa, los argonautas se muestran cabizbajos en alguna ocasión, vemos unos héroes más humanos que dan cara a tareas casi imposibles y que a veces se sienten sobrecogidos por el tamaño de su aventura.

Su expedición no tuvo éxito por el clásico brío homérico que caracterizaba a todos sus héroes o por la fuerza que algún dios les dio, sino que fue satisfactoria por el amor: Hera busca la ayuda de Afrodita para que encante a Medea y así ayude a Jasón. Van der Horst (2019) afirma lo siguiente:

Hera places brute force in direct opposition to enchantment and love, and the message of the queen of the gods is unmistakable: Iliadic strength will not be the instrument of success

2 Mētis significa astucia, habilidad o sabiduría en griego antiguo.

at Colchis. Against the expectations of Aphrodite and the people of Iolcus, it is Aphrodite's sexual domain, not her muscle, that Hera needs.

To indicate the termination of Iliadic strength and the emergence of sexuality as the new means of heroic advancement in the text, Apollonius models Hera's visit with Aphrodite and, later, Cupid's assault against Medea on scenes from the Iliad, except that Apollonius converts Homer's celebration of martial warfare to the experience of erotic warfare. (p. 98)

Incluso la forma en que se aborda el tema de la obra -el viaje de los argonautas- es diferente respecto a la epopeya clásica; mientras Homero lo hace desde una forma heroica de marcado esplendor divino, Apolonio lo hace de manera más humana; a propósito, Jaime (2010) afirma: “constituye [una de las formas] predilectas de aquellos poetas empeñados en lograr un puente de liga entre la tradición épica de las grandes obras de Homero: *La Ilíada* y *La Odisea*, y las nuevas formas de hacer poesía que surgen a partir del primer periodo helenístico” (p.1). *Las Argonáuticas* es el ejemplo más conocido y la obra más famosa del periodo helenístico y entre sus letras no sólo vemos una nueva forma de hacer poesía, sino también un mundo diferente al que Homero vivió.

Las Argonáuticas, y las obras literarias en general, no son solo historias y cuentos para leer en los tiempos de ocio y pasar un buen rato, sino productos de una mente humana, que a la vez se fundamenta y es influenciada por el entorno que le rodea. Como afirma Remedi (2019): “Todo enunciado es siempre palabra viva, un acto situado en circunstancias siempre histórico-geográficas específicas, y es, por lo mismo, parte de una conversación e intercambio de perspectivas, más o menos consciente o inconsciente, más o menos implícito o explícito” (p. 51).

Por eso la forma en que ambos abordan los temas es distinta, por ejemplo, la heroicidad homérica corresponde a un héroe con capacidades físicas sobrehumanas que en sus andanzas y aventuras siempre afronta la adversidad con la cabeza en alto, con una confianza que en ningún momento se pone en duda; Odiseo, Áyax, Héctor, Aquiles y Agamenón nunca se muestran débiles. Por otra parte, Jasón, el héroe principal de la obra de Apolonio, en varias ocasiones se ve superado por su viaje y, aunque alrededor de él hay un aura de divinidad como en los héroes clásicos, Jasón muestra flaqueza, es un héroe más humano, duda de sí. “Esta insistencia en los rasgos humanos y en la descripción de la cotidianeidad es una muestra de que estamos frente a una nueva forma de hacer poesía, completamente distinta de la épica tradicional” (Jaime, 2010, p. 3).

La obra de Apolonio no solo muestra una nueva forma de hacer poesía, sino también una sociedad distinta a la griega clásica, con unos valores diferentes. Ya no se escribía sobre dioses y semidioses llevando a cabo tareas imposibles, sino sobre personas que podían encontrarse en las calles de Atenas o Alejandría. El mundo griego del imaginario colectivo, el de la Grecia clásica esplendorosa, filosófica y democrática, se había acabado. El periodo helenístico, en cambio, se caracterizó por las constantes guerras; un mundo en crisis, de hambruna, muerte y enfermedad. En *Las Argonáuticas* sigue existiendo el héroe legendario, pero, como lo mencioné anteriormente, el héroe de Apolonio de Rodas, a pesar de su linaje fantástico, es más humano que semidios.

Esto no solo se ve en la literatura, la escultura helenística también es una muestra de los cambios culturales que sufrió la sociedad griega, en estas nuevas esculturas vemos un perfeccionamiento en la anatomía y en las expresiones emocionales humanas, se empieza a representar la vida cotidiana del ser humano y también temas que eran impensables en la Grecia clásica, tales como la vejez, la enfermedad o la muerte (ejemplo de esto fue el grupo de esculturas que giran en torno al tema del desollamiento de Marsias, creado por un grupo de escultores de la escuela de Pérgamo en la segunda mitad del siglo III a.C.). Ya las esculturas no giraban en torno a dioses olímpicos y héroes legendarios; de igual manera, eso lo vemos en *Las Argonáuticas* de Apolonio: las divinidades y héroes fueron parcialmente desplazadas para darle protagonismo al ser humano.

El sujeto creador de una obra no se puede separar de su creación: los conceptos, principios, valores y actividades en que se ve inmerso el autor quedan más o menos plasmados en su obra, es imposible que un escritor se desligue por completo de algo que salió de su propio genio, su creación da alguna pista de él y de su mundo. Remedi (2019) afirma:

Esto remite a la interdependencia entre el sujeto que piensa y estudia y el objeto de su reflexión no como algo que existe a priori, sino como producto conceptual del primero y, por ende, impregnado por sus necesidades, propósitos, prejuicios, afectos, intereses, etc. No existe separación o independencia absoluta del objeto respecto del sujeto que lo piensa, que lo construye, que lo contamina. Dicho esto, el sujeto de conocimiento, a su vez, tampoco es enteramente libre o individual, sino que está conformado y sujetado por una serie de condiciones y posibilidades determinadas por horizontes sociales y culturales específicos y limitados... (p. 54)

Un escritor no solo está contando una historia producto de su imaginación, de manera inconsciente o consciente está dando pistas acerca de él y de su mundo, aunque no siempre de modo explícito o transparente. Es ahí donde el sociólogo de la literatura tiene la oportunidad de explorar lo que hay en, entre y “detrás” de las palabras. Lo que apreciamos en las epopeyas y, en general, en las obras literarias, son representaciones y convenciones; son creaciones que toman como insumo los principios, conceptos y valores de su entorno, pero no siempre con la intención de reflejarlos.

Capítulo 2. Representaciones de la mujer en *Las Argonáuticas*

Como mencioné en el capítulo anterior, las creaciones literarias se forjan a partir de la experiencia del autor, lo que vemos plasmado en el papel son imágenes, ideas y fabulaciones, representaciones creadas a partir de la mente del escritor y del mundo que vivió. En este trabajo entenderé las representaciones literarias como elaboraciones estéticas mediante las cuales un individuo recrea el mundo social (Chartier, 2003).

En las epopeyas, los personajes representaban los valores y acciones que los griegos consideraban morales e inmorales, así como los cánones de estética y belleza; aquellos personajes eran “ejemplos espléndidos de las posibilidades que hay en todo hombre” (Borges, 1996, como se citó en Gallo, 2011: pp. 82-83), modelos ideales y ejemplos a seguir.

Las Argonáuticas de Apolonio de Rodas, a diferencia de las demás epopeyas griegas, posee la peculiaridad de tener personajes femeninos que se roban la escena cuando hacen su aparición, inclusive logran desplazar a los héroes masculinos y hasta al mismísimo Jasón hacia un papel más secundario, como por ejemplo el claro protagonismo de Medea en el Canto III. En este punto de la obra los argonautas pasan a un segundo plano y la acción se centra en el conflicto interior que tiene Medea, la batalla interna que ella sufre se da porque ella quiere ayudar a Jasón por lo que siente por él; sin embargo, si trata de ayudarlo, traiciona a su padre Eetes, rey de la Cólquida, y a todo su pueblo.

Gracias a esa característica de la obra, la de dar protagonismo a las mujeres, podemos hacernos una idea de la posición social y de la concepción que se tenía en la Grecia antigua de las mujeres (aunque la ausencia de personajes femeninos protagónicos en las otras epopeyas también nos puede decir mucho).

Sin embargo, esas representaciones, ya no solo femeninas, sino de cualquier personaje, no son un reflejo de la sociedad, no son un “copia y pega” de la vida real. Ortega (2005) afirma:

La sociología de la literatura aclara de manera enfática que las obras literarias no son una fotocopia de la vida, una reproducción exacta de los rasgos de una sociedad dada. La relación entre la vida del hombre y la literatura no es de contenido sino de correspondencias y semejanzas de estructuras mentales. (p. 3)

Los personajes de las obras literarias son elaboraciones mentales de sus autores influenciados por la cultura y la sociedad en que estos se ven inmersos: “no existe una analogía entre las artes y la sociedad –entidad concreta– sino una homología entre la cultura –constructo mental– y ellas” (Ortega, 2005, p. 3). Nosotros leemos la concepción del mundo del autor influenciada por el entorno que le rodea y es esa influencia la que nos da un esbozo de su realidad.

It is only when literature, painting and music are objectified, only when they assume a concrete expression or an atmosphere that they have a sociological reality value; only then do they express something that is meant to be understood or to produce social effect. (Silberman, 1968, como se citó en O'Brien, 1969, p. 51)

El autor, como dice Goldmann, es un sujeto colectivo, transindividual; Goldmann plantea el *estructuralismo génético*, en el cual “la visión del mundo constituye la *estructura significativa* de la obra artística” (Ortega, 2005, p. 5). Por lo tanto, cuando vemos las representaciones femeninas en *Las Argonáuticas* estamos viendo *una* visión sobre las mujeres que puede ofrecer pistas sobre la sociedad del autor.

Algunas de las representaciones femeninas de *Las Argonáuticas* se repiten en otras obras; por ejemplo, que las mujeres son seres celosos y vengativos. Son ya famosos los celos de Hera y las venganzas que ejecuta sobre otras mujeres y sus hijos por las infidelidades de su marido, o el sangriento desquite de Medea que vemos en la tragedia homónima de Eurípides, donde se narran hechos ocurridos con posterioridad a la epopeya de Apolonio de Rodas y donde también vemos a las mujeres representadas de dicha manera, como seres incapaces de controlar sus celos y que son más pasionales que racionales.

La mujer en Grecia

La mujer en la antigua Grecia tenía un lugar y un papel bien definidos: el hogar, la obediencia y el silencio. Una mujer griega tenía que estar siempre en casa bajo el mandato de un hombre; según los griegos, una mujer por su propia naturaleza tenía que estar sumisa ante una figura masculina: “la sumisión de la mujer al hombre está fundada en la propia naturaleza, afirma Aristóteles en el libro primero de su *Política*” (García, 2020, p. 5). La mujer siempre tenía un hombre que sería valedor legal, pues ella no tomaba partido en las decisiones importantes del hogar, ni podía participar en política y ni siquiera era dueña de sí misma:

La marginación del ámbito público, de las decisiones colectivas y de las acciones brillantes está fundada en la propia naturaleza de las mujeres. Con razón andan primero sometidas a sus padres y, una vez que ellos las casan, a sus maridos. (García, 2020, p. 6)

Las mujeres griegas pasaban casi todo el tiempo en su hogar, pues sus funciones (con algunas excepciones) eran domésticas. La casa debía ser el centro de la mujer, ellas pasaban casi toda su vida ahí, sirviéndole al hogar y a su marido; para una mujer griega la casa no era solo su hogar, sino también su prisión. Rodríguez (2005) afirma lo siguiente: En la Antigüedad el arquetipo perfecto de mujer era aquella que permanecía dentro de las paredes de su casa, cuidando no sólo de su patrimonio, sino también de su esposo e hijos de modo que su *paideía*³ quedaba restringida a aquellas disciplinas que resultaran útiles para la vida, siempre impartidas por las demás mujeres de la familia. (p. 111)

De la misma forma, las mujeres no tenían derecho a una ciudadanía: “no son ciudadanas de pleno derecho; la ciudadanía es solo de los hombres. Están ausentes de la asamblea como del campo de batalla; ellas militan en el lecho matrimonial y en la casa” (García, 2020, p. 5).

Algunas excepciones a esta regla eran las mujeres sacerdotisas, que podían abandonar el hogar, pero solo el tiempo necesario para llevar a cabo sus funciones como siervas de los dioses. Las heteras o hetairas eran otra excepción, estas eran damas de compañía más cultivadas que las demás mujeres, pues entre las funciones que ellas desempeñaban estaba no solo la prostitución, sino las artes y la tertulia en los lugares donde eran contratadas; estas mujeres estaban libres de la carga familiar que debían llevar las otras mujeres, sin embargo esa carga era reemplazada por los deseos de los hombres: “están al servicio del placer, y no de la familia. Liberadas de las servidumbres familiares, no dejan de estar sometidas a los hombres y sus deseos” (García, 2020, p. 17-18).

Las obligaciones de las mujeres griegas podían variar de ciudad en ciudad, por ejemplo, las mujeres espartanas debían realizar ejercicios físicos para procrear buenos guerreros (Rodríguez, 2005), cosa que no pasaba con el resto de mujeres de otras ciudades, a las cuales no se les tenía permitido entrenar, ni siquiera entrar a los gimnasios; con todo, hay dos cualidades que compartieron las mujeres griegas: la obediencia a los hombres y el silencio. García (2020) afirma:

³ Educación o formación. Era un concepto usado por los antiguos griegos para referirse a la transmisión de valores sociales.

“el silencio es el mejor adorno de la mujer, según afirman Tucídides y Sófocles, dos ilustrados portavoces del pensamiento tradicional” (p. 5).

Principales representaciones femeninas en *Las Argonáuticas*

En el Canto I de *Las Argonáuticas*, cuando los argonautas llegan a la isla de Lemnos habitada solo por mujeres, Apolonio nos cuenta que ellas habían asesinado a todos los hombres de la isla, pues estos las habían repudiado al sentir una “ruda pasión” por unas cautivas:

¡Oh desdichadas mujeres, con sus celos lamentablemente insaciables! No solo destruyeron, junto con aquellas, a sus propios esposos al lado de sus lechos, sino por igual a toda la estirpe viril, para no tener que responder en adelante a su amargo crimen. (Apolonio de Rodas, ca. 250 a.C., pp. 61-62)

Una represalia similar se repite cuando Medea mata a sus hijos para vengarse de Jasón porque este se ha ido con otra mujer, hechos contados en la ya mencionada *Medea* (431 a.C.) de Eurípides. Más adelante en *Las Argonáuticas* vemos otro acto de venganza por celos, ejecutado esta vez por Hera, cuando ayuda a los Hijos de la Tierra en su intento de matar a Heracles; ella los ayuda porque el héroe había sido el producto de una infidelidad de Zeus, su esposo:

Ellos por su parte (los Hijos de la Tierra), alzándolos, les tiraban ásperos peñascos, pues sin duda la diosa Hera, la esposa de Zeus, nutría a los monstruos temibles, trabajo para Heracles. (Apolonio de Rodas, ca. 250 a.C., p. 75)

Todas las representaciones anteriores muestran mujeres arrebatadas que no son capaces de controlar sus impulsos ni sus celos, y que serían capaces de cualquier cosa con tal de vengarse, incluso llevar a cabo el que es considerado el mayor el crimen que una madre puede cometer: matar a sus propios hijos. Esa impulsividad emocional era algo que se atribuía a las mujeres en la antigua Grecia; Aristóteles, por ejemplo, consideraba al hombre *Espíritu* y a las mujeres *Materia*; así, las excluía del *Logos* (lógica y razón) y las consideraba incapaces de controlarse a sí mismas (Rodríguez, 2005).

Así mismo, cuando los personajes femeninos empiezan a tomar protagonismo en la obra, vemos que siempre están sujetos a alguna figura masculina que funge como autoridad. En el primer libro, cuando los héroes llegan a la isla de Lemnos, encontramos mujeres desesperadas y una sociedad al borde del colapso por la ausencia de hombres:

Ahora bien, ¿cuáles son vuestros planes para no malograr vuestras vidas, si carga algún ejército Tracio o de alguna otra gente enemiga, lo cual entre los humanos mucho acontece, como es ahora el caso de esta tropa qué llevo de improviso? (..). Cuando ya perezcan las ancianas y las jóvenes alcancéis sin descendencia la detestable vejez, ¿cómo os alimentaréis entonces, desdichadas? ¿Acaso los bueyes en las glebas profundas por sí solos uncidos os arrastrarán por el barbecho el arado que hiende la tierra y, en cuanto se cumpla el ciclo del año, segarán las espigas? (Apolonio de Rodas, ca. 250 a.C., p. 64)

Las mujeres de Lemnos temen por su futuro, no tienen quién las defiendan ni tampoco quién les dé de comer; ellas no pueden hacer eso por sí mismas, ya que en la sociedad de la antigua Grecia dichos roles (el de la defensa de la ciudad y el de la caza y trabajo en el campo) eran meramente masculinos:

Las mujeres no acostumbraban a salir, salvo para traer agua o visitar la casa de otra mujer. Los hombres se encargaban de las compras y de todos los asuntos familiares, esperando que las mujeres se quedaran en casa y mantuvieran el orden. Además de cocinar y limpiar las mujeres griegas debían tejer la ropa de toda su familia. (Egea, 2007, p. 3).

Las mujeres eran las encargadas de la vida diaria del hogar, eran las que criaban a los niños, las que tejían y supervisaban el funcionamiento de la casa, pero siempre bajo el amparo de una figura masculina.

No solo temían por su seguridad, también les asustaba que en su futuro no hubiera hombres que cazaran o que trabajaran en los campos, cosas que cualquier persona podría hacer, pero que en el mundo griego se limitaban al ámbito masculino.

También las mujeres de Lemnos tenían una necesidad de un hombre que gobernara sobre la isla: poco antes de que los héroes partan, Hipsípila, la hija del anterior rey, le ofrece el cetro de su padre a Jasón. Tal temor de las mujeres de Lemnos por su futuro y por quedarse sin hombres nos dice dos cosas de la concepción acerca de la mujer en Grecia: la primera es la incapacidad de las mujeres para valerse por sí mismas, la segunda es que una mujer no era apta para gobernar.

Cabe aclarar que las mujeres de Lemnos tomaron coraje para asesinar a los hombres por una intervención divina, porque Afrodita las maldijo por descuidar sus templos; una mujer griega nunca hubiera asesinado a su marido, pues la viudez era de los peores destinos que una mujer podía

tener: el esposo era su valedor legal, sin esposo no tenía nadie que velara por ella ni tampoco tenía derecho a la propiedad, una mujer viuda no tenía absolutamente nada excepto las voluntades de su marido en el testamento; una mujer griega iba a tener el mismo destino que estaban padeciendo las mujeres de la isla de Lemnos: el colapso de su mundo y la ruina absoluta.

Esa imagen femenina de debilidad, de incapacidad y de una casi nula voluntad para valerse por sí mismas, está muy presente en *Las Argonáuticas* desde el primer canto hasta el cuarto; casi siempre que una mujer toma el protagonismo en una escena de la obra, vemos que dicha mujer está subordinada a una figura masculina o busca que haya un hombre en su vida. La mujer en la antigua Grecia necesitaba, por ejemplo, de un hombre que fuera su valedor legal:

Desde el día del nacimiento hasta el de su muerte, una mujer de la antigua Grecia vivía bajo el control de los hombres. Su padre, sus hermanos –incluso sus hijos– tomaban decisiones que alteraban su vida. Las mujeres no podían votar ni tener un empleo público, heredar o poseer propiedades... ni siquiera comprar algo que costara más que un precio determinado. (Egea, 2007. p. 3)

Esa obligación que tenían las mujeres de estar subordinadas a un hombre para alcanzar una vida decente (decente dentro de lo que cabe para las mujeres en el contexto griego), queda bastante patente cuando Medea le reclama a Jasón que cumpla su promesa de casarse con ella: “y tú, extranjero, ante tus camaradas pon a los dioses de testigos de las palabras con que expresaste tus promesas, y no me dejes, por falta de protectores, en el escarnio y la deshonra cuando parta lejos de aquí” (Apolonio de Rodas, p. 178), y aún más cuando Medea vuelve a reclamarle a Jasón:

así que yo afirmo que como hija tuya, esposa y hermana te sigo hasta la tierra de Grecia. Sé, pues, mi completo y franco valedor, y no me dejes sola, lejos de ti, al ir ante los reyes, sino que me tomes bajo tu amparo y sean firmes para ti el pacto y la sagrada ley a que el uno y el otro nos hemos ajustado. (Apolonio de Rodas, p. 188)

En ese mismo discurso también podemos notar la objetivización de Medea: “¡Hombre vil!, si ese rey, al que ambos habéis confiado ese acuerdo doloroso, sentenciara que yo pase a poder de mi hermano, ¿cómo me presentaré ante la vista de mi padre?” (Apolonio de Rodas, p. 188). Medea habla de sí misma como si fuera un objeto que puede pasar de mano en mano por la decisión de los hombres, y ella habla así de su persona porque sabe que no tiene poder sobre su propio cuerpo,

las decisiones sobre sí misma no le competen a ella, sino a su tutor legal; por lo tanto, nos encontramos en un escenario en que las mujeres no solo están subordinadas a una figura masculina, sino que son tratadas como objetos que pueden ser moneda de cambio y, por ende, no tienen ni voz, ni voto ni poder sobre sí mismas.

Medea ayudó a Jasón con la condición de que él se casara con ella, porque ella -por el flechazo de Eros- se enamoró de él; en el mundo griego los matrimonios no se llevaban a cabo por amor; al respecto, García (2020) afirma: “con razón andan primero sometidas a sus padres y, una vez que ellos las casan, a sus maridos. El amor no interviene en los matrimonios, claro está” (pp. 6-7), el padre de la prometida se la daba al esposo, era algo que el padre concertaba con el hombre interesado en casarse con su hija, la mujer no podía decidir con quién casarse.

De la misma forma, la obra nos muestra que las mujeres tenían unas normas sociales de vida que debían acatar; es un hecho que estas, en la antigua Grecia, seguían unas normas muy estrictas que estaban convencionalmente instituidas e impuestas (González, 1992). En el libro tercero de *Las Argonáuticas*, las esclavas de Medea estaban inquietas porque ella no se encontraba en la casa a la hora debida; las mujeres rara vez salían de sus hogares, pues, para ellas, las funciones socialmente aceptadas estaban en el hogar; “esta situación se debía en gran manera a la orientación preponderante de la vida femenina hacia el matrimonio y la maternidad” (González, 2003, p. 1). Medea podía salir porque era una sacerdotisa y tenía algunas funciones que debían llevarse a cabo fuera del hogar, pero siempre tenía que volver a una hora determinada. Podemos ver cómo las mujeres tenían que cumplir las reglas que se les imponían, además de tener unas condiciones de vida restringidas a unos campos que las limitaban generalmente al hogar (González, 1992). El hogar de la antigua Grecia era un espacio de reclusión femenina.

Igualmente, Argos -uno de los argonautas- nos cuenta la opinión de estos cuando Jasón anuncia que Medea iba a ser partícipe de la misión: “¡Mínima es la esperanza que tenemos, si confiamos nuestro retorno a unas mujeres!” (Apolonio de Rodas, p. 146). En Grecia era impensable que una mujer formara parte de una expedición militar, las funciones bélicas eran exclusivas de los varones, de ahí que los argonautas recelaran tanto de que Medea formara parte de la tripulación: “la desconfianza casi absoluta que aquéllos manifiestan es una prueba más del desplazamiento que el sexo femenino sufría de ciertas actividades, de su separación del mundo masculino” (González, 1992, p. 56).

Esa misma separación del mundo masculino la vemos en la obra hasta en la muerte. Apolonio nos cuenta que la gente de la Cólquida (estado ubicado en la actual Georgia, que, según el mito, es el lugar de nacimiento de Medea) tiene como costumbre enterrar el cuerpo de las mujeres cuando estas fallecen, mientras que los cadáveres de los hombres son colgados de los árboles envueltos en pieles, “costumbre ésta que no puede dejar más claro cómo, hasta después de morir, hombre y mujer recibían tratos distintos” (González, 1992, p. 54).

La virginidad de Medea es un tema recurrente en la obra. En el Canto IV, el rey Alcínoo de Corcira pregunta si ella es virgen; de serlo, él la devolverá a su padre, pero, en el caso contrario, se quedará con Jasón. Medea, que es virgen, le pide a la esposa del rey, Arete, que interceda por ella: “Permanece aún mi ceñidor, como en la casa de mi padre, intacto e impoluto” (Apolonio de Rodas, p. 211). Medea habla de su “ceñidor” aludiendo a su virginidad; su preocupación y la de los demás es una forma más de control, pues es en la mujer donde yace el honor del marido (González, 2021). Al respecto, González (2021) afirma:

La peligrosidad de la conducta femenina tiene como resultado lógico el intento de controlar su fecundidad y, en consecuencia, su sexualidad, intentando evitar el contacto de la mujer con un varón ajeno al marido o a su familia, individuos con los que se puede reproducir legítimamente o con los que mantener relaciones está severamente castigado por la moral. (p. 240)

Apolonio usa personajes femeninos fuertes, tenemos principalmente a Hipsípila y a Medea, mujeres transgresoras y rebeldes; ambos personajes son una representación un tanto heroica de las mujeres griegas, pues ambas llevan a cabo acciones contraventoras en su momento, y eso en sí mismo es una suerte de rebelde heroicidad. Sin embargo, a través de las acciones de estos personajes, Apolonio nos muestra las consecuencias que sufren estas mujeres desobedientes: por un lado, Hipsípila y todas las mujeres de Lemnos condenadas a la viudez y a un futuro caótico por haber matado a todos los hombres, y, por otro lado, Medea, que ayudó a la expedición de los argonautas, pero traicionando a su propio padre y a todo su pueblo, y llegando a ser partícipe del asesinato de su hermano. Si bien el final de Medea no se narra en *Las Argonáuticas*, su sangriento destino y el de sus hijos fue bien conocido por los antiguos, y hasta nuestros días sigue haciendo eco su terrible y violento final.

Esta participación de ambas mujeres en la trama de los asesinatos de seres muy cercanos, aunque con resultados opuestos, supone por parte de Apolonio la descripción de la mujer como un ser incapaz de respetar los más elementales afectos, lo que confirma el retrato de una mujer que, además de permanecer siempre supeditada al hombre, no merece ser objeto de confianza ni por parte de familiares directos. (González, 1992, p. 58)

Mediante estos personajes, Apolonio representa el destino trágico de las mujeres que no obedecen a los hombres ni las normas socialmente aceptadas para ellas. En resumen, Apolonio nos dice, a través de las mujeres de su obra, que la desobediencia femenina no acarrea otra cosa que no sea el caos y el mal.

Que en la obra de Apolonio haya un protagonismo femenino sorprende, aún más si se tiene en cuenta que es una epopeya, pero esto se debe tal vez a que él vivió en el helenismo, periodo en el cual “la mujer experimenta un cierto resurgimiento en cuanto a libertades y posibilidades de actuación, que, sin embargo, no le conceden una plena autonomía” (González, 1992, p. 58).

No solo vemos mujeres protagonistas en *Las Argonáuticas*, sino también en otros escritos del periodo, como las comedias de Menandro o las novelas de Jenofonte de Éfeso o de Aquiles Tacio; esto sucedió porque, durante el helenismo, las artes buscaban mostrar la realidad, ya no querían representar mitos heroicos antiguos, sino personas que uno podría encontrarse en las calles de las ciudades (García, 2020).

Las Argonáuticas, al ser una epopeya, siguió con el carácter heroico, pero, como dije en el capítulo 1, es un poema épico que muestra unos personajes más humanos y más acordes con las normas sociales del periodo helenístico y, por eso, vemos mujeres que rompen con el molde del clásico personaje femenino griego; así pues, no vemos mujeres amarradas y sometidas a la figura paterna, antes bien se rebelan contra ella, aunque permanecen a merced de otro hombre: su esposo. González (1992) afirma:

Apolonio de Rodas retrata en *Las Argonáuticas* a una mujer que ha conseguido zafarse de algunas de las cadenas que la atenazaban, especialmente en época clásica, pero que no las ha roto del todo, porque el hombre sigue teniendo la última palabra en ése, como en otros aspectos, y no se lo permite. La rebelión de Medea no es total, y, aunque rompe con la

figura paterna, no es, sin embargo, capaz de romper con la otra figura masculina que la domina: el futuro marido. (p. 59)

Apolonio recrea el lugar de la mujer en la sociedad mediante personajes mitológicos y trágicos, a través de ellos idealiza lo que no debe ser ni hacerse. Sus personajes femeninos predominantes, Medea y Hipsípila, son rebeldes; como consecuencia, ellas tienen un destino funesto y todos los que las rodean terminan traicionados o muertos

Apolonio, mediante sus representaciones, muestra los valores griegos: lo que moralmente estaba bien, pero también lo que estaba mal, y uno de estos valores negativos era la desobediencia femenina. Medea y Hipsípila rompen normas sociales y obtienen a cambio un final aciago para ellas y sus seres queridos. Por medio de estos dos personajes, Apolonio alecciona sobre los comportamientos permitidos y muestra lo que espera a las personas, especialmente a las mujeres, si no se atienen a las convenciones sociales.

Capítulo 3. La heroicidad de Medea

Como mencioné en el capítulo 1, una de las principales características de la epopeya es el héroe como protagonista y vive todo tipo de aventuras y peripecias fantásticas. Para los griegos, estos héroes eran modelos ideales de conducta; es por esta razón que las epopeyas han sido muy estudiadas, analizadas e interpretadas por académicos de distintas disciplinas, con el fin de ahondar, conocer y exponer el mundo moral y social de la antigua Grecia. Álvarez (2018) afirma que “la heroicidad en el mundo griego es un espacio imaginario que se inscribe y es negociado en el ámbito social en función de género y jerarquía” (p. 95). Por esto es que *Las Argonáuticas* resalta entre las otras epopeyas, por la heroicidad más humana de sus personajes, y también por algo que es más raro aún en el mundo griego: la heroicidad femenina.

Los estudiosos de la epopeya de Apolonio coinciden en que los héroes (los argonautas) son desplazados a un segundo plano cuando hacen aparición personajes femeninos como Hipsípila y las mujeres de Lemnos que se roban la escena en una parte de la obra, o Medea que directamente pasa a ser la protagonista, dejando a un lado a los argonautas en la segunda mitad de la obra. Ahí radica la particularidad de este poema, nos describe escenas que no se ven en otras epopeyas ni tampoco en la cotidianidad griega, como la reunión de las mujeres de Lemnos llevada a cabo con la llegada de los argonautas: “el comportamiento de las mujeres invierte los valores y normas establecidos para su género al ubicarse en el espacio público: actúan como ciudadanas y convocan a una asamblea para debatir públicamente el destino de los argonautas” (Álvarez, 2018, p. 100), o como la fuerza inusitada de Medea, tanto así que Jasón se ve obligado a obrar con precaución: “Es evidente que Jasón sabe que Medea está perdidamente enamorada de él y que puede aprovecharse de esta situación, sin embargo también sabe que es una exaltada peligrosa a la que debe tratar con cautela” (Jaime, 2010, p. 7). Que una mujer sea la protagonista de una epopeya dista bastante de las anteriores epopeyas homéricas. Sobre esto Catsigyanis (2006) dice:

En los Cantos III y IV vemos erguirse a quien será la heroína central de la obra, Medea, personaje que juega un importante rol, junto a Jasón y en virtud de la relación que los une, en la definición de héroe que propone Apolonio, modelo que se aleja de su antecesor homérico. (pp. 9-10)

Este cambio de protagonismo viene de la mano con una transformación del tono de la obra, a partir del Canto III el poema se torna romántico; ya la hombría, fuerza y brío homérico no servirán para

que Jasón y los argonautas cumplan su objetivo, Jasón volverá a Yolco a través del amor de Medea (Van der Horst, 2019). Este tono romántico que prefiere ahondar en los sentimientos y las luchas internas de Medea, antes que en las acciones heroicas de los argonautas, es la antesala de la heroicidad femenina de la obra: “Los argonautas manifiestan reticencia cuando su líder queda supeditado a las habilidades y el poder de Medea” (Álvarez, 2018, p. 101).

Al respecto, González reafirma (2012):

“La desconfianza casi absoluta que manifiestan es una prueba más del desplazamiento que el sexo femenino sufría en ciertas actividades de separación del mundo masculino” (González, 2012, como se citó en Álvarez, 2018, 101). A partir de este momento, la heroicidad y el éthôs masculino serán relegados progresivamente a un segundo plano, frente a la nueva heroicidad femenina (Álvarez, 2018, pp. 101-102).

Cuando la clásica fuerza heroica homérica se ve desplazada nos damos cuenta de que la única forma para los argonautas de completar su viaje será gracias a Medea: “Apollonius tacks on the qualification that he will only be successful because of the love-afflicted Medea” (Van der Horst, 2019, p. 94).

A pesar de que el destino de la expedición está en las manos de Medea, ella a su vez está en las manos de Jasón y depende de él. Medea es un ser poderoso que se rebela contra las convenciones sociales de su familia y su pueblo, pero se ve contrarrestada por el continuo de temor de que Jasón no cumpla la promesa de casarse con ella (González, 1992). Medea constantemente tiene una pugna interior, debate entre su deber como mujer e hija del rey de la Cólquida y la atracción que siente por Jasón, el impulso de irse con él, de ahí que la obra sea considerada romántica a partir del Canto III: el poema se centra en los sentimientos de Medea y cómo ella se vuelve en una ficha en el tablero de juego de Jasón; son los movimientos de Medea los que hacen que los argonautas tengan éxito, pero a costa de que ella perdiera todo: “she is both a victim to and the perpetrator of its destructive, deceitful potential. Mētis, therefore, has changed its colors for the third act of the Argonautica: it is now secretive, dangerous, feminine” (Van der Horst, 2019, p. 105).

Varios estudios sobre la mujer en la obra arrojan la misma conclusión: a pesar de la rebeldía de las mujeres en *Las Argonáuticas*, ellas nunca se ven libres de ataduras masculinas ni de críticas sobre sus actos. González (1992) dice:

El autor no omite la impresión masculina de los acontecimientos, y lo hace claramente cuando expresa la opinión de los Argonautas sobre la intervención femenina en sus trabajos. Es evidente, pues, la existencia de una voluntad por parte del autor de no dejar escapar a la mujer de los hilos masculinos que deben manejarla. (p. 58)

Medea, posiblemente el ser más poderoso de la obra, se ve reducida por un héroe y su promesa de matrimonio. Jaime (2010) afirma:

Difícil (...) resulta para el lector creer que una mujer de tales características, adoradora de una diosa de poderes tan enormes que incluso el mismo Zeus, como testimonia Hesíodo, “la honró sobre todas las diosas” y de la que “pueblos, reyes, magistrados y guerreros invocaban su nombre solicitando su protección”, se vea tan sometida a un héroe nulificado por ella misma y sus prodigios. (p. 5)

A pesar de la gran distancia que había entre Grecia y la Cólquida, ambos países compartían una postura más o menos parecida frente a la posición de la mujer en sus respectivas sociedades, Álvarez (2018) afirma sobre esto que:

Entre los griegos y los colcos existen puntos de encuentro, como la valoración de lo femenino: ambos pueblos consideran a las mujeres seres pasivos, sin derecho a ejercer la elección, sometidas a la autoridad paterna en lo privado y a la masculina en lo público. (p. 103)

Medea, a pesar de ser tan poderosa y de tener algunos arrebatos crueles, es una figura dócil y pasiva, siempre sometida a unos grilletes masculinos; aunque pudiéndose liberar del poder de su padre, no lo pudo hacer de su futuro esposo: Jasón.

En la obra de Apolonio encontramos una ruptura temática con la epopeya clásica: *Las Argonáuticas* deja a un lado la heroicidad clásica para centrarse en Medea, su romance, su psiquis y sus acciones, que denotan una inusual fuerza y rebeldía para la época; sin embargo, Medea continúa siendo un personaje atado a las convenciones sociales, que no logra romperlas de manera radical. Ella rompe con la figura de autoridad que toda mujer debía tener -el padre-, pero no por ser una rebelde revolucionaria o feminista, sino por amor.

Conclusión

La literatura puede servirnos para estudiar la sociedad. Nos muestra a los individuos, y, al mismo tiempo, nos permite conocer elementos de su mundo; nos abre las puertas de la mente del escritor y su percepción de la realidad. La literatura, analizada desde una perspectiva sociológica, nos enseña sobre las pasiones y relaciones humanas.

Claro está que, como cualquier otro “documento”, la literatura tiene luces y sombras; el hecho de que sea producto de la mente de una persona particular hace que la narración se vea “contaminada” por el punto de vista y la inventiva del autor. Si vamos a estudiar el mundo sirviéndonos de la literatura, nos vamos a encontrar con sesgos y ficciones; pero esto no es de lamentar, y, de hecho, puede enseñarnos cosas. Una persona es producto de lo que le rodea; los sesgos o elementos, las clasificaciones, ficciones o jerarquías que un autor inventa son el resultado de la relación entre su entorno y su experiencia. La literatura ilumina aspectos del mundo, no solo por lo que dice, sino también por lo que no dice.

La literatura es un laboratorio de los sentimientos y las emociones humanas. En la literatura se plasman historias, cuentos, leyendas, y estos relatos, hechos por personas, al mismo tiempo hacen a las personas; la sociología de la literatura, con sus fortalezas y debilidades, nos concede la posibilidad de estudiar, ya no solo la sociedad, sino también al ser humano.

Referencias

- Álvarez, N. (2018). Medea y la heroicidad femenina en *Las Argonáuticas*. *Revista de Lenguas Modernas*, 29, 93-113.
- Bertens, H. (2001). *Literary Theory. The Basics*. London: Routledge.
- Catsigyanis, I. (2006). La rivalidad de las diosas en *Las Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. *Byzantion Nea Hellás*, 25, 93-114.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, R. (2002-2003). La construcción estética de la realidad. Vagabundos y pícaros en la Edad Moderna. *Tiempos Modernos*, 3(7), 1-15.
- Coderch, J. (1995). Las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas (I). *Faventia*, 16(1), 57-64.
- Egea, S. (2007). El papel de la mujer en la antigua Grecia y en la novela. Recuperado de <https://blogs.ua.es/santiago/files/2007/10/silvia-egea.pdf>
- Frank, C. (1991). *The Argonautica: Apollonius' New Epic*. *Anthós*, 1(2), 53-57.
- Gallo, M. (2001). *Historia universal de la infamia: una lectura en clave épica. Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, 11, 81-102.
- González, H. (2020). La virginidad femenina en la Grecia antigua. Una mirada desde el parentesco. *Antropología Experimental*, 20, 237-248.
- González, M. G. (1992). La mujer en *Las Argonáuticas* de Apolonio Rodio. *Fortunatae*, 4, 53-59.
- González, M. G. (2003). Mujer y escritura en el helenismo. *Fortvnatae*, 14, 87-91.
- Graziosi, B. (s.f.). Homer and the Definition of Epic. Recuperado de <https://classics-at.chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2021/05/graziosi.pdf>
- Jaime, C. (2010). Lo humano sobre lo heroico en Los Argonautas de Apolonio de Rodas. Recuperado de

http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/913/Cecilia_Jaime_lo_humano_sobre_lo_heroico_en_los_argonautas.pdf?sequence=6

Marín, P. A. (2017). Reseña: Sapiro, Gisèle (2016). *La sociología de la literatura*. *La Palabra*, 31, 191-195.

O'Brien, K. (1969). The Sociology of Literature: Georg Lukács. Recuperado de <https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=The+Sociology+of+Literature:+Georg+Luk%C3%A1cs&ie=UTF-8&oe=UTF-8>

Ortega, M. (2005). La Sociología de la Literatura: estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 29, s.p.

Parada, A. (2012). Sociología y literatura comparada: un camino por recorrer. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 2, 209-230.

Reitz, C., & Finkmann, S. (2019). *Structures of Epic Poetry*. Berlin: De Gruyter.

Remedi, G. (2019). La teoría inevitable: el proceso de la teoría literaria y el desafío de la transmodernidad. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 21(2), 49-82.

Rodas, A. d. (2015). *Las Argonáuticas*. Madrid: Cátedra.

Van der Horst, R. (2019). Illiad and Odyssean heroics: Apollonius' *Argonautica* and the epic tradition. Recuperado de <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/28107/RICHARDS-MASTERSREPORT-2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>