

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

“EL MITO DEL RAPTO DE HILAS EN TEÓCRITO,
APOLONIO DE RODAS, PROPERCIO Y VALERIO FLACO:
ANÁLISIS Y ESTUDIO COMPARATIVO”

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRA EN LETRAS

(LETRAS CLÁSICAS)

PRESENTA

Yeniza Guadalupe Sánchez Torres

Asesor: Dr. Raúl Torres Martínez

México D.F. Mayo de 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A sabiendas de que esta parte de las tesis parece convertirse en un capítulo más, dedicaré los siguientes párrafos a agradecer a todos aquellos que me han ayudado en este logro, pues al menos deseo darles unas líneas a cambio de todo lo que me brindaron. Es importante dejar claro que el orden en el que expondré este reconocimiento no sigue ninguna jerarquía, y sólo obedece al hecho de que el texto me obliga a poner a alguno primero y a otro después; aunque todos se encuentren en mi corazón al mismo tiempo.

Con toda mi sinceridad y amor quiero agradecer a la UNAM por la oportunidad que me dio de estudiar la maestría en un país donde sólo el 0.2% de su población lo hace. Además de la educación, quiero agradecerle la libertad de ser, de pensar y de hacer que me ofreció, y que es la misma que ofrece a cada uno de sus estudiantes. Quiero dar las gracias también a todos mis maestros por su afán, dedicación y sabiduría; en especial, le agradezco al Dr. Raúl Torres haber aceptado asesorar mi proyecto y haber sido a lo largo de estos años, además de un mentor académico, un guía de vida.

Doy gracias a mis sinodales, Dra. Carolina Ponce, Dra. Martha Patricia Irigoyen, Dr. Omar Álvarez y Mtro. David Becerra, por haber leído este largo trabajo y por haberme hecho valiosas observaciones que, sin duda, han mejorado muchísimo la calidad del mismo. De forma especial deseo agradecer al Dr. Juan Lorenzo Lorenzo, de la Universidad Complutense de Madrid por haberme recibido tan cálidamente en su país, por los consejos que me dio y por todo lo que me enseñó; no sólo en cuestiones académicas, sino principalmente en las personales, pues él es un extraordinario ser humano.

Le agradezco hondamente a mi marido, Adán Vargas, todo el apoyo que me dio a lo largo del proceso: él ha sido mi compañero, mi cómplice y mi testigo; leyó tantas veces estas páginas y escuchó otras tantas mis ideas, avances y descubrimientos. Fue paciente cuando estuve estresada;

me animó cuando estuve cansada, y me abrazó cuando me sentí derrotada. Adán, gracias por creer siempre en mí y gracias por estar a mi lado.

También es importante para mí expresarle mi gratitud a Flowserve, la compañía de mi esposo y a Francisco López, su jefe, porque sin pretenderlo o siquiera sin adivinarlo ayudó en este proyecto. Gracias a algunas decisiones laborales, Adán y yo pudimos estar más cerca, y gracias a su apoyo pudimos vivir tranquilamente por casi un año que fue el mismo que yo dediqué enteramente a la redacción de este trabajo.

Por supuesto le doy gracias a mis padres porque cada uno, a su modo, siempre ha confiado en mí; y porque ambos, también a su modo, me transmitieron el amor por el aprendizaje. Gracias por haber trabajado tan arduamente por tantos años para que nosotras pudiéramos tener una vida diferente; gracias por habernos dado todo lo que pudieron. Sus esfuerzos me dieron la verdadera oportunidad de elegir estudiar Literatura, y por eso tengo la vida que siempre quise. Asimismo, agradezco a mi hermana, Ana, haberme dado el impulso para estudiar Letras, y también le agradezco a mi hermana, Mariel, su paciencia y comprensión por todas esas horas que no he estado con ella...

En estas líneas tampoco pueden faltar mis amigos y colegas, aunque el espacio me hace omitir sus nombres y, por tanto, la situación específica por la que les agradezco. Todos ustedes estuvieron muy atentos de mis avances y me impulsaron a terminar. Le agradezco su apoyo y también su alegría ante este logro. Sin embargo, no puedo omitir dos nombres: el primero es Rogelio Toledo, uno de mis más grandes amigos, él me dio mucha fuerza cuando ya casi no la tenía; y el segundo es Janet Barragán, mi amiga desde la secundaria, gracias Janet por ser mi ejemplo de trabajo, entereza y resistencia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I: TEÓCRITO XIII	
Introducción.....	21
Estructura.....	22
Análisis.....	23
1. Proemio (1 – 15).....	23
2. La expedición de los Argonautas (16 – 31).....	31
3. El rapto (32 – 67).....	40
4. El abandono (68 – 75).....	47
Conclusiones.....	47
CAPÍTULO II: APOLONIO DE RODAS I, 1153 – 1362	
Introducción.....	54
Estructura.....	56
Análisis.....	57
1. INFLUENCIAS HOMÉRICAS	
1.1. Léxico.....	57
1.2. Símbolos.....	60
1.3. Repeticiones.....	76
2. POESÍA HELENÍSTICA.....	80
2.1 Aitia.....	81
2.2 Tecnicismos.....	84
2.2.1 Términos.....	84
2.2.2 Hápax.....	90
2.2.3 Descripciones técnicas.....	92
2.2.3.1 Descripción del árbol (1190 – 1193).....	92
2.2.3.2 Extracción del árbol (1196 – 1200).....	93
3. EL RAPTO (1207 – 1239).....	94
3.1 Hilas (1207 – 1220).....	94
3.2 La ninfa (1222 – 1239).....	96
Conclusiones.....	100
1. La técnica narrativa.....	100
2. Hilas y Heracles.....	103

CAPÍTULO III: PROPERCIO I, 20

Introducción.....	106
Estructura.....	106
Análisis.....	107
1. Proemio (1 – 16)	107
2. El rapto (17 – 50).....	116
3. Epílogo: advertencia a Galo (51 y 52).....	125
Conclusiones.....	125

CAPÍTULO IV: VALERIO FLACO III, 459 – IV, 57

Introducción.....	130
Estructura.....	133
Análisis.....	135

1. VOCABULARIO

1.1 Influencias griegas.....	135
1.1.1 Los nombres.....	135
1.1.2 La interjección <i>-en</i>	136
1.2 Partículas.....	139
1.2.1 Nivel pragmático o interpersonal: partículas discursivas.....	140
1.2.1.1 Partícula organizadora del texto: <i>nam</i>	140
1.2.1.2 Partículas interactivas: <i>at, enim, ergo, vero</i>	142
1.2.2 Nivel semántico o representativo.....	150
1.2.2.1 Partículas afirmativas: <i>scilicet, nempe</i>	150
1.2.2.2 Partícula desiderativa: <i>utinam</i>	153
1.3 Usos especiales del plural.....	154
1.3.1 Plural poético	155
1.3.1.1 Plural poético debido a la métrica.....	156
1.3.1.2 Plural poético de lugares.....	156
1.3.1.3 Plural poético de partes del cuerpo	157
1.3.1.4 Plural poético de fenómenos.....	158
1.3.2 “Plural de partes”	161
1.3.2.1 Lugares.....	161
1.3.2.2 Acciones.....	163
1.3.3 Plural enfático.....	165

1.3.4	Plural de incontables.....	169
1.3.4.1	Incontables de materia o masa.....	170
1.3.4.2	Incontables de abstractos.....	172
1.3.4.2.1	Incontables abstractos con idea de “actos de” o “componentes de”.....	172
1.3.4.2.2	Incontables abstractos con idea de “clases” o “especies”.....	174
1.3.4.2.3	Incontables abstractos con idea de “iteración” o “intensidad”.....	176
1.3.4.2.4	Incontables abstractos con idea de “distribución”.....	177
1.4	Vocabulario especializado.....	178
1.4.1	Nave.....	179
1.4.2	Naturaleza.....	182
1.4.3	Objetos.....	185
1.4.4	Boca y habla.....	187
2.	RECURSOS RETÓRICOS.....	189
2.1	Símiles.....	189
2.2	Discursos.....	196
2.2.1	Juno.....	196
2.2.1.1	Palas (492 – 505).....	197
2.2.1.2	Monólogo (510 – 520).....	197
2.2.1.3	Ninfa (535 – 544).....	198
2.2.2	Asamblea.....	200
2.2.2.1	Jasón (617 – 627).....	200
2.2.2.2	Meleagro (649 – 689).....	201
2.2.2.3	Telamón (697 – 714).....	206
2.2.3	Júpiter (IV, 4 – 14).....	208
2.2.4	El sueño.....	209
2.2.4.1	Hilas 25 – 37.....	209
2.2.4.2	Hércules (51 – 52).....	210
3.	EL RAPTO (551 – 564).....	211
	Conclusiones.....	213
1.	La técnica narrativa.....	213
2.	Hilas y Hércules.....	216

CONCLUSIONES FINALES

1. Lugares comunes entres los autores.....	220
1.1 Agua.....	221
1.2 Hilas en la fuente.....	223
1.3 La figura de la Ninfa.....	225
2. El t3pico de “la mitad”	230
3. El bosque encantado.....	233
4. La Naturaleza c3mplice.....	235
5. La idea del ECO.....	237
5.1 Te3crito.....	238
5.2 Apolonio de Rodas.....	239
5.3 Propercio.....	241
5.4 Valerio Flaco.....	242
6. Interpretaci3n del mito.....	245

BIBLIOGRAFÍA.....	252
--------------------------	------------

APENDICES

INTRODUCCIÓN

Los objetivos generales del presente trabajo son dos: el primero es analizar el mito del *rapto de Hilas* desde la perspectiva de la Literatura griega y Latina; y el segundo es comparar los resultados de dicho análisis, para obtener la visión grecolatina del mismo. La historia del *rapto de Hilas* se encuentra dentro de la expedición de los Argonautas y es una de las de muchas aventuras de Hércules. A pesar de ser una historia poco famosa dentro de las sagas del héroe, el mito no se presenta en una versión única: autores de distintas épocas, tanto griegos como latinos, lo transmiten de forma extensa o lo refieren en apenas unos versos.

Entre cada versión existen importantes diferencias, pero también hay puntos comunes que son el hilo conductor de la historia, y que se pueden sintetizar de la siguiente manera: los Argonautas desembarcaron en Misia, Hilas se apartó del grupo y llegó a una fuente, donde fue raptado por una *Ninfa*, Hércules lo buscó, y los Argonautas partieron de Misia sin el Alcida y sin el muchacho. Las variantes se encuentran en la descripción de detalles sobre: cómo fue raptado, cuántas ninfas eran, qué estaba haciendo Hércules en el momento del rapto, cómo fue la búsqueda del joven, las reacciones de los Argonautas, y si el abandono del Alcida fue inconsciente o decidido.

El primer problema fue delimitar los autores en los que se centraría el estudio, y para elegirlos se determinaron tres criterios de selección: *extensión, época y género*. Fue así como se definió que el trabajo se acotaría sólo a Teócrito (XIII), Apolonio de Rodas (I, 1153 – 1362), Propercio (I, 20) y Valerio Flaco (III, 459 – IV, 57). El primer criterio, el de la extensión, se fijó porque era necesario contar con versiones extensas que permitieran profundizar en el análisis; se descartaron de este estudio las referencias del mito o del personaje de Hilas que aparecen en muchos autores latinos¹, pues uno o dos versos son insuficientes para un análisis comparativo.

¹ Verg., *Ecl.*, VI, 43 y 44, *Georg.*, III, 6; Ov., *AA*, 2, 110; St., *Silv.*, I, 2, 199; I, 5, 20; II, 1, 111; III, 4, 40, etc.

Como el segundo criterio de selección fue la época, es preciso explicar qué se entiende en este trabajo por “época”, pues es claro que los autores mencionados pertenecen a “periodos históricos” distintos: pues bien, vistos de manera global, Teócrito (S. III a.C.), Apolonio de Rodas (S. III a.C.), Propercio (S. I a.C.) y Valerio (S. I d.C.) pertenecen a una misma línea temporal; pero no en la Historia, sino en la Literatura. La poesía helenística encuentra su continuidad en la poesía latina de la edad de oro, y ésta a su vez es un modelo para la poesía de la edad de plata; la diferencia fundamental entre la poesía de la época de oro y la de plata radica en que la primera tomó los tópicos de sus antecesores, los poetas helenísticos, para imitarlos; y la segunda, para plantearlos de manera distinta: es muy claro cómo Valerio Flaco busca alejarse de sus predecesores justo en los puntos de la historia más establecidos.

Se encontraron autores que trataban el mito en una extensión favorable para el análisis, pero tuvieron que dejarse de lado porque pertenecían a los siglos IV y V, es decir, al final de la antigüedad clásica y al inicio de la Edad Media; estos siglos ya constituyen una realidad distinta a la de la época clásica y, por tanto, merecen un estudio aparte. Este fue el caso de Ausonio (*Epigramas* 97 y 98), el autor de las *Argonáuticas órficas* (629 – 657) y Draconcio, (*Romulea* II).

Por último, se definió el género como tercer criterio en la selección de autores: los textos de Apolonio de Rodas, Valerio Flaco, Teócrito y de Propercio pertenecen al género poético, independientemente de que la obra de los primeros dos sea poesía épica; la del tercero, bucólica; y la del último, al elegíaca. El hecho de que escriban en poesía les hace tener una estética y un estilo propios, que pueden ser analizados por separado y en conjunto bajo una misma visión.

El caso de la versión del *rapto de Hilas* de Nicandro (S. II a.C.?), difundida a través de la *Metamorfosis* XXVI de Antonino Liberal (S. II. d.C.), quedó también excluida de este trabajo a pesar de tener una extensión propicia para el análisis, y de pertenecer al periodo estudiado, por ser una fuente puramente mitológica y no poética, lo cual implica que se trata de un texto cuya única

pretensión fue transmitir los datos de las historias, evitando cualquier tipo de interpretación y, por supuesto, sin tener como prioridad la ejecución.

Ahora que se ha definido el objeto de estudio y se han delimitado las fuentes, pueden exponerse los motivos por los cuales se realizó esta investigación. El planteamiento del proyecto obedece a una inquietud personal que surgió hace ya varios años en la clase de Literatura griega, cuando aún era estudiante de la Licenciatura en Letras Clásicas: el Dr. Raúl Torres fue el profesor que me hizo comprender, no sólo de manera teórica sino fundamentalmente práctica, la indisoluble fusión de las literaturas griega y latina; en clase, además de leer los textos en griego y de analizarlos, los comparábamos posteriormente con su equivalente en un autor latino. Desde entonces surgió la idea de un trabajo que contemplara el análisis de un mismo tópico en autores de lengua griega y latina.

Fue también en la clase de Literatura griega donde conocí la poesía helenística, y comprendí la importancia de estos autores en la Literatura latina y en la Literatura universal. En mi elección de la obra, quise conjugar mi gusto por la poesía épica, mi fascinación por la poesía helenística y la posibilidad de analizar el mismo tópico en un autor latino; el resultado de estos tres factores fue fácil de dilucidar: las *Argonáuticas* me parecieron la historia ideal por ser una obra épica, transmitida por un autor griego (Apolonio de Rodas) y por uno romano (Valerio Flaco); pero la magnitud de ambas obras hacía imposible el análisis y posterior comparación de su totalidad, por ello fue necesario fijar el objetivo en un solo episodio.

La elección del “episodio de Hilas” fue hasta cierto punto sencilla: para mí estaba claro que no tenía interés en investigar nada relacionado con Jasón o Medea, debido a que la mayoría de los estudios dirigidos a las *Argonáuticas* se centran en estos personajes; buscaba un tema menos estudiado que pudiera aportar algo nuevo, en la medida de lo posible. El relato de Hilas contenía varios puntos que lo hacían muy atractivo: incluía al personaje más famoso de la mitología

grecolatina, ofrecía una historia poco conocida de sus aventuras y lo mostraba en una faceta donde prevalecía el amor y no la violencia; además planteaba varias incógnitas respecto a Hilas que eran confusas en todas las versiones: ¿quién lo había raptado?, ¿por qué lo había hecho?, ¿dónde exactamente había ocurrido?, ¿qué había pasado después con el personaje?

El trabajo tuvo que extender ligeramente sus alcances y contemplar a dos autores más: si se deseaba tener un panorama completo de esa historia y disipar todas las dudas planteadas, debía estudiarse también al antecesor y al sucesor directos de Apolonio de Rodas. Es así como se definió el alcance de las fuentes: la elección de los cuatro autores terminó formando un perfecto marco paralelo: Apolonio de Rodas incluía el relato en su poema épico, igual que Valerio Flaco, del mismo modo que Teócrito lo trataba en uno de sus poemas bucólicos, igual que Propercio en una de sus elegías.

La metodología que utilicé fue la siguiente: en primer lugar, partí de los textos originales de cada autor y los traduje, e incluí dichas traducciones al final de este trabajo a modo de apéndices. El apartado en el que se encuentran está dividido en dos partes: del lado izquierdo, se consigna el texto griego o latino; y del derecho, el texto en español. Los textos originales fueron copiados de ediciones especializadas, cuyo editor se consigna claramente al inicio de cada apéndice. La elección de las ediciones obedeció al prestigio y confiabilidad de las mismas: así para Teócrito se empleó la de A. S. F. Gow de Cambridge; para Apolonio de Rodas, la de Hermann Fränkel de Oxford; para Propercio la de J. Enk de Brill; para Valerio Flaco, la de W.W. Ehlers, de Teubner.

Las traducciones que consulté fueron las de Gredos para Teócrito², Apolonio³ y Propercio⁴, y puedo afirmar que las tres son excelentes; mi única observación es que, al traducir la misma

² Manuel GARCÍA et Ma. Teresa MOLINOS, *Bucólicos griegos*, Madrid: Gredos, 1986.

³ Mariano VALVERDE Sánchez, *Argonáuticas*, Madrid: Gredos 1996.

⁴ Antonio RAMÍREZ, *Propercio elegías*, Madrid: Gredos 1989.

historia en diferentes autores, la perspectiva para resolver los problemas de traducción es más amplia, se ven las palabras no sólo en el contexto del texto que se está traduciendo, sino en el contexto del mito en sus distintas variantes; de tal suerte que las palabras, incluso las construcciones se pueden ver y entender de manera intertextual, pues se hace evidente cómo un autor tomó una palabra o una idea de otro, y si su intención fue imitarlo o darle un matiz distinto.

El caso de Valerio Flaco es muy particular, pues existe una única traducción de su obra al español⁵, por ello fue la única opción de consulta. Al principio, la lectura de esta traducción era desconcertante, en el contraste con el texto latino: había errores de concordancia, de tiempo, e incluso giros que no tenían sentido ni en una versión libre de traducción. A pesar de que la traducción ostenta ser directa del latín, al leer la traducción al inglés de J. H. Mozley⁶, pude advertir un parecido muy grande entre la traducción del inglés y la del español, tuve que descartarla como referente.

A pesar de que las ediciones de los textos se pueden consultar de manera directa, y de que ya existen traducciones de los cuatro autores que trabajo, decidí incluir ambos referentes en el cuerpo de la tesis por varias razones: las ediciones y las traducciones no son fácilmente asequibles ni por su difusión ni por su costo; si no las incluía, el lector estaría obligado a adquirirlas todas para poder seguir mis planteamientos. En cambio, con el texto original y su respectiva traducción al lado, el lector (ya sea el especializado o no) tenía la oportunidad de corroborar lo que se expone en mi trabajo, y eventualmente podría llegar a sus propias conclusiones.

Era imprescindible trabajar desde las fuentes, por el hecho fundamental de que los análisis literarios deben hacerse en la lengua original. Trabajar, leer y estudiar estos textos me llevaba automáticamente a hacer una traducción para mí misma, y la dificultad de los textos me obligaba a escribir las conclusiones a las que había llegado para trasladar los significados, pues no era

⁵ Santiago LÓPEZ MOREDA, *Valerio Flaco / Las Argonáuticas*, Madrid: Akal, 1996.

⁶ J. H. MOZLEY, *Valerius Flaccus Argonautica*, Londres: Loeb Classical Library, 1936.

posible sólo leerlos y retener toda la información que implicaban. En definitiva, Teócrito, Apolonio, Propertio y Valerio Flaco no son autores sencillos: se trata de textos que no se pueden traducir a la ligera, prácticamente cada palabra amerita un estudio, morfológico, semántico, histórico, mitológico, geográfico, botánico o técnico; además de que una gran cantidad de palabras son *hápax legomenon*.

Por lo anterior, las traducciones forman parte fundamental del estudio, debido a que ellas en sí mismas representan una explicación de los textos, evidencian cómo se resolvieron los problemas en las partes oscuras de la historia, y muestran la interpretación de los fenómenos gramaticales o literarios que después se detallan en el análisis; además, tienen el objetivo de ayudar al lector siempre que necesite conocer el significado de alguna parte citada. Es importante aclarar que las traducciones no son literales, ni libres, ni poéticas (no están en verso), y se hicieron destinadas al lector que acostumbra textos literarios.

No es el propósito de esta introducción entrar en cuestiones de teoría de la traducción, pero sí es necesario precisar algunos puntos técnicos: el criterio para traducir a los cuatro autores fue el mismo y consistió en la suma de varios criterios y técnicas; la base para elegir el criterio fue que los significados del texto original se reflejaran en mejor español posible. Algunas veces fue necesario añadir o eliminar elementos lingüísticos por razones de estructura o cuando se tuvo que aclarar alguna ambigüedad (ampliación o reducción lingüística); otras veces fue preciso reemplazar un elemento cultural del mundo antiguo por su equivalente en el mundo moderno (adaptación); algunas veces se tuvo que cambiar una categoría gramatical por otra, sin que esto cambiara el sentido del mensaje (transposición), aunque en general se intentó respetar la sitaxis de los versos. Pero en todos esos procesos busqué apegarme a alguna regla gramatical, explicación semántica, filológica, morfológica o etimológica.

Las notas referidas a los textos griegos son fundamentalmente morfológicas: se registró si se trataba de palabras poéticas, épicas, homéricas, si correspondían a algún dialecto del griego, o si eran un hápax, y cada una de ellas fueron investigadas por mí. En cambio, las notas de los textos latinos son semánticas o gramaticales, y también se registraron los hápax. Por otro lado, las notas a la traducción refieren cuestiones geográficas, mitológicas, culturales o botánicas, ya que todos estos aspectos cobran esencial importancia en el relato. Los nombres de los personajes y de los dioses se asignaron de acuerdo con la lengua del autor; por ejemplo: se usó *Heracles* en Apolonio de Rodas, pero *Hércules* en Valerio Flaco, y este criterio también se siguió al mencionar a los personajes y a los dioses en los análisis.

En el cuerpo de la tesis el lector encontrará cuatro capítulos, cada uno está dedicado al análisis del mito en un autor y sigue un orden cronológico, por ello los autores aparecen de la siguiente manera: Teócrito, Apolonio de Rodas, Propercio y Valerio Flaco. En cada capítulo se empleó la misma metodología de exposición: primero se expone una introducción al texto, aquí se describe cómo se abordará el capítulo; en seguida se ofrece la estructura esquemática del fragmento o poema, esto es una representación de las escenas que lo conforman; luego viene el análisis, que en cada autor siguió un criterio distinto; y al final hay un pequeño apartado de conclusiones. En resumen, cada capítulo es una “pequeña tesis” en sí mismo y podría leerse de manera independiente si así se quisiera.

En Teócrito y de Propercio el análisis se hizo verso por verso, para ir analizando la ejecución de los poetas, pues la brevedad de los textos lo permitía y además lo hacía la mejor opción. En cambio, en Apolonio de Rodas y en Valerio Flaco el análisis se hizo siguiendo tópicos específicos, pues la gran extensión de los fragmentos, la ejecución literaria y la lógica de ambos impedían un análisis verso a verso. Lo único constante en los cuatro fue el análisis del momento del rapto. Fue a través de muchas lecturas que se pudo definir qué tópicos se analizarían.

En Apolonio fue clara la influencia de Homero en el léxico y las figuras propias de la épica (símiles y repeticiones), además de los aspectos específicos de la poesía helenística (aitia y tecnicismos); en Valerio Flaco lo más complicado es el vocabulario, pues usa de forma poco convencional prácticamente todas las palabras, por ello el análisis de este autor tuvo que ser más semántico: se revisaron las influencias griegas, el uso de partículas, el uso variado del plural, además de su vocabulario especializado, y retóricamente sólo se analizaron los símiles y los discursos, que son parte fundamental de su versión.

Al final de todos los capítulos se encuentra el apartado de las conclusiones generales, en él se contemplan todas las versiones y se hace un análisis comparativo de ellas: básicamente se analizan los tópicos que los cuatro autores tuvieron en común y se explica su significado; también se abordan aquellos temas que habían quedado sobreentendidos; se da solución a todas las incógnitas antes expuestas, y se ofrece una interpretación personal del mito.

Sin duda, hay muchos aspectos que restó revisar de los textos o muchas perspectivas desde las que se pudieron analizar: las figuras retóricas, las cuestiones religiosas, los símbolos, la personalidad de los personajes, las implicaciones filosóficas, el contexto histórico-político y su relación con los textos, etc. Sin embargo, el presente trabajo buscó centrarse únicamente en los aspectos léxico-semánticos de los textos, y a partir de los mismos explicar el mito.

CAPÍTULO I

Teócrito

Idilio XIII

TEÓCRITO, IDILIO XII

El rapto de Hilas: 75 versos

Introducción

Teócrito dedica el poema a su amigo Nicias, para demostrarle con la historia de Hércules e Hilas que siempre ha habido enamorados, y que Amor puede afectar a cualquiera. Estas dos premisas se exponen en el proemio (v.v. 1 – 15); el resto de la composición constituye el *exemplum*, mediante el cual Teócrito demuestra sus postulados. El autor usa el pasaje mitológico con un enfoque amoroso; describe a detalle el amor que Heracles sentía por ese muchacho; después alude, de manera general, a la expedición de los Argonautas; inserta el episodio de su llegada a Misia y, en este contexto, desarrolla los hechos que desembocaron en la pérdida de Hilas y en el posterior abandono de Heracles.

El análisis del poema está dividido en cuatro partes, que corresponden al esquema del siguiente apartado, y que son visiblemente identificables. Las partes citadas en griego no tienen traducción, pues adjunto a este trabajo se encuentra una traducción directa del griego hecha por mí; de modo que el lector puede consultarla en los casos que considere pertinentes. En la segunda parte del poema, es decir, en la que corresponde al episodio de los Argonautas, fue necesario recurrir a Homero, pues el pasaje contenía muchísimas referencias homéricas; debido a que esta parte del poema alude al episodio épico.

Al final del ensayo, incluyo un apartado con las conclusiones. Debo advertir que quizá éstas parezcan un poco sesgadas o adelantadas. Ruego al lector que tenga paciencia, pues las explicaciones contundentes vendrán al final de la tesis, una vez que haya sido analizado el pasaje en los cuatro autores.

ESTRUCTURA

I. Proemio 1 – 15	Versos
1. Exposición del tema (siempre ha habido enamorados), y dedicatoria a Nicias	1 – 4
2. <i>Exemplum</i> : amor de Heracles e Hilas	5 – 15
II. La expedición de los Argonautas 16 – 35	
1. Presentación: Jasón, el vellocino, los héroes (Heracles e Hilas), la nave	16 – 24
2. Navegación	25 – 31
III. El rapto 32 – 67	
1. Arribo a Cío (Misia)	32 – 35
2. Hilas va por agua: el rapto	36 – 54
3. Heracles busca a Hilas	55 – 67
IV. El abandono 68 – 75	
1. La tripulación	68 – 71
2. Destino de Hilas y de Heracles	72 – 75

ANÁLISIS

1. Proemio (1 – 15)

Esta parte se encuentra dividida en dos secciones: en la primera, se presenta el tema y la dedicatoria a Nicias (vv. 1 – 4); y en la segunda, se anuncia el *exemplum* (vv. 5 – 15). En el comienzo mismo del poema, está planteada la idea de que el enamoramiento es algo a lo que todos son y han sido vulnerables, esta idea se plasma con las palabras *μόνος* y *πρῶτος*: no los *únicos* porque el amor puede alcanzar a cualquiera; no los *primeros* porque siempre ha habido casos de enamorados, como se demostrará con el caso de Heracles.

Evidentemente Teócrito y Nicias no son, ni han sido los únicos enamorados; lo sorprendente radica en que ellos pensaban que sí: *ὡς ἔδοκεῖμεν* (v. 1). Esta pequeña oración comparativa, con el verbo conjugado en imperfecto, implica un pasado entre ambos personajes, cuyo contexto previo se encuentra en la poesía de Teócrito: Nicias también es el destinatario del idilio XI, y por esta referencia sabemos que es médico y amigo del autor. Los idilios XI y XII además de estar dedicados al mismo personaje, coinciden en el tema amoroso, y también son desarrollados con un *exemplum*⁷.

La segunda parte del proemio comienza en el quinto verso con la evocación de Heracles: *ἀλλὰ καὶ Ἀμφιτρύωνος*; así se expone que no sólo a ellos (Nicias y Teócrito) les ha ocurrido enamorarse, sino también a un personaje tan duro y ortodoxo como el Anfitríonida. Esta parte se caracteriza por ser sumamente descriptiva: se describen los personajes (vv. 5 – 9) y se describen los cuidados que el Alcida tenía hacia Hilas (vv. 10 – 15). Las descripciones de cada elemento se realizan principalmente con adjetivos, que señalan la característica prototípica de cada nombre: *Ἀμφιτρύωνος ὁ χαλκεοκάρδιος υἱός* (Anfitríonida de corazón bronceo), *λίον ἄγριον* (león

⁷ En el idilio XI, Teócrito expone la teoría de que las penas amorosas sólo pueden atenuarse con música y poesía, para ello usa como ejemplo al cíclope Polifemo quien, despreciado por Galatea, se refugia en el canto.

fiero), *χαρίεντος* “Υλα (agraciado Hilas), *πλοκαμῖδα*⁸ *φορεῦντος* (cabello trenzado), *φίλον υἰόν* (amado hijo), *ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος αὐτὸς* (virtuoso y digno de cantos); aunque también se utilizan más recursos, para matizar a los personajes y al hecho amoroso, tales como genitivos, aposiciones, oraciones relativas y una oración comparativa.

Heracles es identificado con los dos aspectos más representativos del personaje: su padre adoptivo (*Ἀμφιτρύωνος υἱός*), y la piel del león de Nemea (*ὄς τὸν λῖν ὑπέμεινε τὸν ἄγριον*); por su parte, Hilas es nombrado en primer lugar como *παῖς*, después se menciona su nombre, y se señala uno de sus aspectos físicos (*τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος*). El tipo de amor que Heracles siente por Hilas también está descrito, y se define con la oración *πατὴρ ὡσεὶ φίλον υἰόν ἐδίδαξε*. En ambos personajes se presenta la palabra “hijo”, y en ambos casos aparece colocada exactamente al final de los versos 5 y 8 respectivamente; la palabra hijo cobra importancia porque señala el rol de cada uno: Heracles fue el hijo adoptivo de Anfitrión, del mismo modo que Hilas se convirtió en el hijo adoptivo de Heracles, después de que éste mató a Tiodamante el padre del chico.

Después de haber usado las características más típicas de Heracles, el autor introduce una innovación para describir el aspecto más significativo del personaje en el poema; la descripción se completa con un adjetivo único⁹ en toda la literatura griega, inventado por Teócrito para este pasaje: *χαλκεοκάρδιος*, es una forma deriva de la unión del adjetivo *χάλκεος* y del sustantivo *καρδία*, y está hecha a imitación los adjetivos homéricos, al estilo de *κλυτόπωλος* (de nobles corceles) *καλλίρροος* (de hermosa corriente), *ἰσόθεος* (semejante a un dios), etc¹⁰.

⁸ Homero utiliza el epíteto *ἐϋπλόκαμος* frecuentemente para hablar de diosas y mujeres mortales; Calipso y Circe, se refiere a que el cabello es trenzado más que rizado. Cf. Mercedes AGUIRRE, *El tema de la mujer fatal en la Odisea*, Cuadernos de Filología Clásica (estudios griegos e indoeuropeos), n.s. 4 (1994), 301 – 317, Ed. Univ. Comp. Madrid.

⁹ Un hápax legomenon es una palabra registrada una sola vez en una lengua, en un autor o en un texto. RAE

¹⁰ Este tipo de adjetivos, compuesto de un adjetivo + un sustantivo constituye el tipo más abundante de adjetivos compuestos en Homero. Cf. *Adjetivos compuestos en la Ilíada y la Odisea*, Juan José BAUTISTA Rodríguez.

El poeta forma un adjetivo al estilo de la épica homérica, pero de semántica, intención y uso distintos: tradicionalmente los epítetos de Homero se refieren a *actividades intelectuales, atribuciones de dioses, cualidades físicas e intelectuales de héroes, localidades geográficas, atributos de animales*¹¹; la intención es la de identificar al personaje real o animado por su característica más particular, y hacerlo fácil de recordar en una épica de miles de versos; además, se emplean de manera repetitiva. En cambio, el adjetivo *χαλκεοκάρδιος* refiere una cualidad emocional, no pretende identificar al personaje sino describirlo, y se utiliza de manera única, no si intención el adjetivo es un hápax.

Un *corazón de bronce* puede analizarse desde dos perspectivas: el material y las cualidades del mismo. El bronce es el material del que se hacían los escudos de los mejores guerreros de la antigüedad; así pues, un *corazón bronceo* puede interpretarse de manera figurada como el escudo del héroe; de este modo se complementan sus rudimentarias armas (arco, flechas y maza) y su salvaje atuendo, que sirve de armadura (la piel del león de Nemea). La función de un escudo es la protección, un *corazón de bronce* serviría para proteger al Alcida; pero, en este caso, no de armas o saetas (como lo haría un escudo real), sino de cualquier cosa que merme su voluntad y la fuerza de su ánimo, como el amor.

Caracterizar a Heracles con *un corazón de bronce*, implica otras cualidades como la *fuerza*, la *valentía*, la *virilidad*, etc. La imagen de un Heracles duro era absolutamente necesaria para enfatizar el hecho de que nadie está exento de padecer por amor, pues incluso él, un hombre de *corazón bronceo*, de ánimo sólido, de fuerza rígida, estuvo indefenso ante el amor. La imagen se hace todavía más patética con la oración relativa *ὅς τὸν λῆν ὑπέμεινε τὸν ἄγριον* ya que ése que padece por amor es precisamente el héroe por excelencia, el guerrero que combatió a los más terribles monstruos, incluido el león de Nemea; ese héroe es el mismo que no pudo evitar ser víctima del engendro más temible de todos: el amor. La desgracia del personaje radica en que él

¹¹ *ibidem*.

(el héroe invencible, el hombre ínclito, el guerrero con un ortodoxo sentido del deber) se perdió por amor, olvidando el deber de la hazaña, por buscar a un muchacho.

La primera alusión a Hilas está en el verso 6 con la palabra *παιδός*, término que no es contundente para determinar su relación con Heracles, pues refiere fundamentalmente cuatro situaciones: *hijo, varón hasta 17 años (no adulto), esclavo joven o catamita*; y lo cierto es que todas estas acepciones son, en cierta medida, válidas en la relación del héroe con el muchacho: es verdad que Heracles trata al joven como a un hijo, como ya se ha señalado; efectivamente Hilas es un varón no mayor a los 17 años¹²; la relación de *esclavo joven* puede caber en la interpretación, basta recordar que Heracles raptó a Hilas, hijo de Tiodamante¹³, y que, en la antigüedad, el rapto es un modo de convertirse en esclavo; la relación amorosa-sexual que implica el término *catamita* no está expresa en el poema, ni es la primera ni la más importante, como han querido ver muchos¹⁴; aunque es cierto que se puede inferir de algunos aspectos del poema. Lo único que sí deja claro la palabra *παῖς* con todas sus acepciones es que expresa una situación de dependencia.

La figura de Hilas se describe completa en el verso 7 tan solo con el adjetivo *χαρίεντος* (agraciado), mediante el cual se refleja la belleza del muchacho; esta idea se reafirma con la frase *τοῦ τὰν πλοκαμίδα φορεῦντος* (el que llevaba cabello trenzado). Igual que en la descripción de Heracles, la palabra para describir a Hilas es compuesta: está integrada por el sustantivo *πλόκαμος* rizo o trenza y de la terminación de adjetivo *-ίς, ίδος* que expresa *calidad perceptible por los sentidos* o que *que un objeto está provisto de algo*. Pero a diferencia de *χαλκεοκάρδιος*, el la descripción de Hilas corresponde a un factor externo y no interno.

¹² En el verso 15 leemos: *αὐτῷ δ' εὔ' ἔκλων ἐς ἀλαθινὸν ἄνδρ' ἀποβαίη* (lo encauzaba para que, por sí mismo, se convirtiera en un verdadero hombre), de lo que se infiere que aún no es un *hombre*.

¹³ Cuando el Alcida pasaba por el reino de los Dríopes, se encontró con Tiodamante, su rey. El Alcida le pidió alimento para su hijo Hilo; pero Tiodamante se lo negó, por lo que lo mató y se llevó a su hijo. Cf. APOLLOD. II, 7, 7 y Cal., *Aet.*, fr. 24 y 25 PF.

¹⁴ Cf. Gregory WOODS, *Historia de la literatura Gay*, Madrid: Akal, p. 11, 2001; Andrew CALIMACH, *Lover's Legends, the gay greek myths*; Nueva York: Haiduk, 52 – 62 p.p. 1986, por citar un par de autores.

En este análisis se ha optado por la interpretación de que Hilas tenía el cabello trenzado y no rizado: una trenza implica cierta longitud para poderse hacer; y los rizos forman parte del típico canon griego de belleza. Ambas interpretaciones parecen apropiadas a la imagen del joven; sin embargo, la cabellera larga se relaciona más con la perspectiva del poema, como se explicará a continuación. En la antigüedad el pelo largo estaba asociado con tres grupos: bárbaros, mujeres¹⁵ y efebos¹⁶; Hilas cabe en cualquiera de estos tres: puede considerársele “bárbaro” por provenir del pueblo de los Dríopes¹⁷; puede considerarse como “una mujer”, pues realiza labores domésticas, tales como ir por agua, o preparar la comida¹⁸, en este sentido el personaje está feminizado¹⁹; y puede verse como un “efebo” en el poema, porque es el alumno de Heracles, al mismo tiempo que el objeto de su amor.

La relación de preceptor-alumno, entre Heracles e Hilas, queda manifiesta en los versos 8 y 9: *καί νιν πάντ' ἐδίδαξε, [...] / ὅσσα μαθῶν ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος αὐτὸς ἔγεντο*. Los verbos indican las dos posiciones de la educación: *enseñar* y *aprender*, y los adjetivos *ἀγαθὸς* y *ἀοίδιμος* expresan la materia que ha de aprenderse: la virtud y las hazañas. Un hombre de la antigüedad debía instruirse en esos dos preceptos que en realidad eran uno mismo: las hazañas le darán gloria y lo harán digno de ser cantado. Hilas tiene la edad para ser un efebo, su aspecto físico corresponde a un efebo, ya que su cabellera está aún sin cortar, y es educado por un hombre mayor, tal como los efebos. La relación amorosa-sexual que, en principio *parece* descartada por la

¹⁵ “En la antigua Grecia y Roma la mujeres llevaban invariablemente el pelo largo, llevarlo corto en el mundo griego era signo de esclavitud o de duelo, en cuyo caso lo llevaban recogido en un moño”. Cf. Ian JENKINS, *la vida cotidiana en Grecia y Roma*, Madrid: Akal, p. 26, 1997.

¹⁶ “En Esparta, los muchacho llevaban el pelo corto, y largo los efebos; mientras en Atenas por el contrario”. *Op. cit.* p. 63

¹⁷ Tribu (casi mitológica) del norte de Grecia, que se caracteriza por ser poco civilizada. Cf. Verg., *Aen.*, 4, 146; Luc., 3, 179; Str., VIII, 6, 13 y IX, 5, 10; Paus., IV, 34, 9 – 11; Str., VIII, 6, 13.

¹⁸ Cf. A. R. I, 1207 – 1210.

¹⁹ Homero usa el adjetivo *ἐνπλόκαμος* (de hermosos rizos) para referirse a mujeres, ya sea diosas o mortales. Cf. Mercedes AGUIRRE, *El tema de la mujer fatal en la Odisea*.

oración comparativa *πατήρ ὡσεὶ φίλον υἷόν*, viene sobreentendida en la relación maestro-discípulo.

En la segunda parte del proemio (vv.10 – 15) se describe el cuidado y la educación que Heracles daba a Hilas. Los cuidados de Heracles son absolutos, en ningún momento se separaba del muchacho; para ilustrarlo, el poema plasma las tres partes del día: comienza por el medio día *οὔτ' εἰ μέσον ἄμαρ ὄροιτο*, sigue con el amanecer *οὔθ' ὀπόχ' ἅ λεύκιππος ἀνατρέχοι ἐς Διὸς Ἄως*, y termina con el atardecer, que se representa con la descripción de la escena de unos polluelos que chillaban a su madre cuando ya era la hora de dormir *οὔθ' ὀπόκ' ὀρτάλιχοι μινυροὶ ποτὶ κοῖτον ὄρῳεν, / σεισαμένας πτερὰ ματρὸς ἐπ' αἰθαλόεντι πετεύρω*.

Además de una imagen que comprende un lapso completo de tiempo, los versos también revelan la repetición del acto; esto lo consiguió el poeta conjugando en optativo los verbos de la descripción del medio día y del amanecer (*ὄροιτο*, *ἀνατρέχοι*), puesto que modo optativo expresa un valor iterativo en las oraciones temporales referidas al pasado²⁰: de tal modo que, el Alcida cuidaba del muchacho todos los días, en cada parte del día de forma repetitiva; así se acentúa el fervor con el que Heracles cuidaba a Hilas, pues además de mantenerlo cerca de sí, lo cuidaba de forma constante.

Como es visible, las partes del día están expuestas de un modo no cronológico; en ello se puede advertir la ponderación del tiempo, en relación con el peligro: se presenta primero el medio día, por ser lo menos peligroso, pues se trata del momento en el que la luz está al máximo, y en el que menos riesgos existen; el amanecer se coloca en seguida por ser el segundo momento más arriesgado del día, ya que tiene un vínculo con la noche, marca el final de ésta y el inicio de la luz segura, es una hora en la que las cosas aún no son del todo visibles, pero tampoco están del todo ocultas, aún no hay luz por completo, pero está cerca de ella; el atardecer definitivamente es la

²⁰ Luis Miguel PINO, *Los modos subjuntivo y optativo en las subordinadas temporales*, Universidad de la Laguna.

parte más crítica del día, porque en la oscuridad ocurren las cosas que no podemos ver ni controlar y es la más propensa a las desgracias, por eso esta última parte se detalla en una descripción minuciosa.

Esta concepción del tiempo a través de descripción de acciones es típicamente homérica²¹, pero en Homero este tipo de construcciones marcan momentos poco relevantes de la historia; en cambio, en Teócrito la noción del tiempo sí es relevante, y utiliza este recurso precisamente para acentuar la importancia de la relación entre Heracles e Hilas. La descripción del atardecer, como *la hora en que los polluelos chillaban mirando a su madre, porque era tiempo de dormir*, expresa y remarca la cercanía entre el héroe y el muchacho, lo cual es un aspecto trascendente en la historia, pues a partir de este contexto se puede entender fácilmente la reacción tan sobresaltada del Alcida cuando perdió al muchacho.

La magnitud que ocupa cada parte del día en el poema es desproporcionada: el medio día es referido seco y directamente; el atardecer es representado con la personificación de la Aurora, recurso propio de la poesía épica²²; y el atardecer es ilustrado con una escena muy familiar y cotidiana, en la que se plasma la relación madre-hijo, con la imagen de unos polluelos en su gallinero. El estilo con el que están expuestas las partes del día puede asociarse con el carácter de Heracles: comienza el día como un héroe épico; al atardecer es seco, plano y templado; pero al anochecer es casi como una gallina que cuida a sus pollitos: es vulnerable, protector, incluso, maternal.

²¹ “H. Fränkel ha señalado en su estudio ‘Die Zeitauffassung in der frühgeschichtlichen Literatur’, que Homero nunca llega a conocer ningún punto temporal, sino siempre una *duración*. El tiempo nunca sería sujeto, sino que estaría invariablemente constituido por acontecimientos. Incluso alude a la duración sólo ‘cuando alguien es frenado o detenido, separado o vagabundea en tierras extrañas, o cuando se permanece ignorante de algo; cuando alguien debe padecer o quejarse inútilmente’. En resumen, cuando algo es mencionado en *sentido negativo*. Por consiguiente, el tiempo emerge al primer plano ahí dónde acontece lo transitorio, insustancial; por el contrario, no desempeña ningún papel en los acontecimientos grandiosos y heroicos de la Iliada y la Odisea, donde se desarrollan historias relativas a los dioses”. Cf. Kurt HÜBNER, *La verdad del mito*, México: Siglo XXI, p. 151, 1996.

²² Alicia ESTEBAN SANTOS, *Eos: el dominio fugaz de la Aurora, fuentes literarias y representaciones artísticas en el mito de Eos. Confrontación con otros mitos*, UCM, Madrid, 2002.

La escena familiar cierra la representación de lo que significa Heracles para Hilas; en los versos anteriores se ha presentado en su papel de amante, de preceptor, de compañero, de padre y, ahora finalmente, de madre. Heracles ama a Hilas de un modo absoluto, con todos los amores que se pueden sentir. El Alcida lo es todo para Hilas, así como éste para aquél: Hilas es su amado, su discípulo, su amigo y, sobre todo, su hijo. La imagen de los polluelos refleja la fragilidad de Hilas, la dependencia hacia su “madre”; por su parte, la imagen de Heracles, representada en la gallina, refleja la protección “materna”, y la posición superior del que mira desde arriba.

El proemio termina con los versos 14 y 15, en los cuales se completa la descripción de la educación de Hilas, que comienza con *ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος αὐτὸς ἔγεντο* del verso 8. El objetivo de su educación era que el mérito viniera de él mismo (*κατὰ θυμὸν ὁ παῖς πεποναμένος εἶη*), y la finalidad era que Hilas deviniera en un hombre; esto constituye un cierre perfecto, ya que la primera referencia a Hilas es como *παῖς*, y ahora se termina con *ανήρ*.

2. La expedición de los Argonautas (16 – 31)

Se sabe que los idilios de Teócrito tienen como característica unívoca la brevedad, no así el tema, y que la poesía helenística rehuyó los poemas en gran formato al estilo de la épica homérica; pues bien, bajo estas dos consideraciones, se sustentará el análisis de esta segunda parte. La exposición de este pasaje resulta muy interesante, pues ofrece un ejemplo de épica helenística; aunque quizá sería mejor verlo como un ejemplo de la “*anti-épica*”. En las siguientes líneas se mostrará de qué modo el poeta abordó este tipo de poesía, qué recursos ocupó y cómo revolucionó un género que, ya para su tiempo, era antiguo y pasado de moda.

Este pasaje, a diferencia del anterior, se caracteriza por ser narrativo; cuenta, de manera general, la expedición de los Argonautas, desde los preliminares hasta la llegada a Misia. El relato consigue este efecto narrativo empleando abundantes verbos: prácticamente en cada línea hay un verbo conjugado en aoristo o en imperfecto, tiempos propios de la narración. El episodio presenta dos pasajes descriptivos: uno en el que indica que es de noche²³, y otro en el que se da la localización el lugar de la Propóntide al que llegaron²⁴; pero incluso éstos se desarrollan a modo de relato. Además, hay varios participios que hacen más vívidas las acciones, presentándolas en proceso.

El poema se aparta aquí del tema amoroso y se enmarca en uno épico; el cambio comienza desde la morfología: siguen apareciendo formas dóricas; sin embargo, resalta el empleo de formas épicas-homéricas²⁵: los verbos no tienen aumento (*συνέποντο, ἄψατο, διεξάιξε*), o están conjugados al modo homérico (*ἔσταν, μιμνάσκετο*); los nombres se presentan en su forma no contracta (*χρύσειον, αἰετός, εἶαρος*), están declinados como en Homero (*ἀριστήες,*

²³ v.v. 25 y 26: Ἄμος δ' ἀντέλλονται Πελειάδες, ἐσχατιαὶ δέ / ἄρνα νέον βόσκοντι, τετραμμένον εἶαρος ἦδη (En el momento en el que las Pléyades salen, y los corderos pacen / en los bordes de la pradera, porque ya huye la primavera...).

²⁴ v.v. 30 y 31: ἔνθα Κιανῶν / αὔλακας εὐρύνοντι βόες τρίβοντες ἄροτρα (donde / los bueyes de los Cianos, arrastrando los arados, ensanchan los surcos).

²⁵ Los lugares exactos y especificaciones más detalladas de morfología se encuentran anotadas en el texto griego, que acompaña a mi traducción.

πολίων), o son palabras propiamente homéricas (*ταλαεργός*). Con estas formas arcaicas, alargadas y primitivas de las palabras, se rompe el tono dulce del proemio y se consigue el tono solemne de la épica; el vocabulario y las figuras retóricas también contribuirán a este efecto.

Este episodio, igual que el primero, está dividido en dos partes: la primera (v.v. 16 – 24) presenta los tópicos principales del viaje de los Argonautas: el héroe (Jasón), el motivo (el vellocino dorado), los compañeros (héroes selectos de Grecia), el lugar (Yolco) y la nave (Argo); Heracles e Hilas son introducidos después de que se habla de los héroes. La segunda parte (v.v. 25 a 31) cuenta el día anterior al viaje, un poco de navegación y su arribo a Misia. Como puede observarse, el relato es ordenado, se desenvuelve cronológicamente, y es equilibrado, entre ambas partes hay casi el mismo número de versos.

En apenas 16 versos se cuenta la totalidad de la expedición de los Argonautas. El relato no pretende repetir un mito que formaba parte de una muy divulgada tradición oral, por eso se ciñe a eventos muy precisos, y conseguir narrar, en tan pocos versos, toda una saga épica. Una enorme cantidad de información queda obviada o sobreentendida, pues la brevedad del episodio así lo requiere; no obstante, es posible encontrar tópicos épicos como: la presentación del héroe y del tema en el primer verso, el catálogo de los héroes, el linaje de los personajes, etc.; también aparece vocabulario o pasajes que remiten a Homero.

En el verso 16 se expone el argumento del mito y el protagonista: *Ἄλλ' ὅτε τὸ χρύσειον ἔπλει μετὰ κῶας Ἰάσων*; se omite el papel de Hera, el vaticinio que recibió Pelias, y cómo fue impuesto el mandato; así expresa en un solo verso lo que en la épica de Homero necesitó un libro²⁶. Después (v.v. 17 y 18) y de acuerdo con la épica convencional, sigue el catálogo de los

²⁶ En el canto I de la *Ilíada* precisamente se expone que el argumento es la cólera de Aquiles; y en la *Odisea*, el regreso de Odiseo a su patria.

héroes²⁷; sin embargo, la versión que ofrece Teócrito dista mucho de aquel extenso catálogo de las naves de la *Ilíada*. El tópico está plasmado en tan sólo dos versos: no se menciona ningún nombre en específico, pero la descripción abarca a todos: *οἱ δ' αὐτῶ ἀριστῆες συνέποντο*. La palabra *ἀριστῆες* habla de todos los mejores, como un colectivo, y nos remite inmediatamente a Homero; asimismo, con el verbo *συνέποντο* queda claro que esos héroes ilustres se embarcaron a la expedición junto con Jasón, cumpliendo así el papel de los aliados.

En el verso 18 se completa la información del catálogo: *πασᾶν ἐκ πολίων προλελεγμένοι ὧν ὄφελός τι*. El participio pasivo *προλελεγμένοι* hace suponer que fueron escogidos “por alguien”, lo que remite directamente a Jasón²⁸, sin necesidad de mencionar la convocatoria de los héroes. Con el sintagma *πασᾶν ἐκ πολίων* se expresa la totalidad de las ciudades griegas, prescindiendo así de una larga enumeración de pueblos y personajes. Lo importante no es la masa, sino los individuos específicos; esto queda más claro con la oración relativa *ὧν ὄφελός τι*: efectivamente sólo iban *aquellos que ofrecían alguna utilidad*, pues cada uno de los héroes de las Argonáuticas tenía una cualidad superior que lo identificaba, por ejemplo: Mopso, Canto e Idmón eran adivinos; Linceo tenía una vista prodigiosa; Eufemo era tan veloz que podía correr sobre el mar; había varios hijos de Posidón expertos en la navegación, etc. Los héroes son una especie de tecnología en sí mismos, cada uno se traduce en un mecanismo para la nave.

Otro tópico de la épica es el uso de epítetos y referencias de linajes para presentar a los personajes. Teócrito usa estos mismos mecanismos; pero los transforma, hasta convertirlos en una especie de parodia del género: en el verso 19 se nombra a Heracles como *ταλαεργὸς ἀνὴρ* (*el hombre de penosos trabajos*); esto a primera vista podría parecer natural, pues el adjetivo que se le atribuye es una clara referencia de los 12 trabajos, que son quizá las hazañas más famosas

²⁷ En la *Ilíada*, el catálogo de las naves abarca todo el canto II.

²⁸ Jasón el oráculo y éste le permitió convocar a los nobles de la Hélade y emprender su viaje, cf. Apollod. I, 9, 17.

del héroe; sin embargo, la referencia lleva implícita otra información: por Apolonio de Rodas²⁹ sabemos que el Alcida estaba realizando estos trabajos, cuando fue convocado; pero los abandonó para seguir a Jasón.

Precisamente el epíteto *ταλαεργὸς* carece de plenitud ya que los trabajos no han sido completados, por tanto no se utiliza en el poema como signo de heroísmo: esto puede entenderse a partir de que en los tres lugares que aparece en Homero³⁰ se utiliza calificando a *ἡμίονος*, *ἡ* (mula). El atributo no está pensado para dar gloria al personaje: si se piensa en lo que implica una mula, se observará que en primer lugar el héroe es tratado como un animal que carga; Heracles era quien más remaba en la nave Argo³¹. Por otro lado, que se le compare implícitamente con una *mula* implica, en cierta medida, que se le *feminiza*: la palabra *ἡμίονος* no tiene un género implícito pero en las referencias de Homero está aplicada sólo al femenino. Por último, si se considera que una mula es el resultado “anormal” del cruce de dos especies distintas, se puede ver que Heracles es tratado más como un “híbrido” (hijo de un dios y de una humana), que como un semidiós.

Referir el linaje de los personajes es otra forma típica de introducirlos. El poema recurre a este medio, mas no lo ejecuta de la misma manera que la épica tradicional: normalmente se usa el nombre de la ascendencia masculina (padre, abuelo, bisabuelo o del dios que originó la estirpe); pero aquí sucede del modo contrario, es el nombre de la madre con el que se identifica al personaje: *Ἀλκμήνας υἱὸς Μιδεάτιδος ἠρωίνας* (v. 20). Decir el linaje masculino habría implicado mencionar a Zeus, o en todo caso a Anfitríon o Alceo; esta omisión priva al personaje,

²⁹ Heracles acababa de capturar al jabalí de Erimanto, cuando escuchó la noticia de la expedición, y sólo volvió a Micenas para entregarlo a Euristeo. Cf. A. R. I, 122 – 130.

³⁰ Cf. II. XXIII, 654 y 662; Od. IV, 636

³¹ Cf. A.R. I, 161 – 163, *αὐτὰρ ὁ τοῦσγε/πασσυδίη μογέοντας ἐφέλκετο³¹ κάρτει χειρῶν/Ἡρακλῆης;* Luego, a todos ellos que estaban agotados los arrastraba Heracles a toda velocidad con la fuerza de sus brazos.

otra vez, de su naturaleza divina y le deja únicamente la humana, comprendida en Alcmena y Anfitríon: como si no fuera digno de su divinidad por haberse perdido a causa de un muchacho.

Por su parte, Hilas, que ninguna gloria posee, es presentado simplemente como su acompañante *σὺν δ' αὐτῷ κατέβαινε*ν Ὑλας *εὐδρον* ἐπ' Ἀργῶ³² (v. 21). Junto con éste se introduce a la nave: el adjetivo usado es otra muestra de un tópico épico, pero sólo en la *forma*, mas no en el *fondo*: *εὐδρον* está hecho con el prefijo *εὐ-* (igual que muchos adjetivos homéricos³³) y de la raíz *ἔδρα* que alude a *asiento, sitio, puesto*.

Sin embargo, su significado no atiende a ninguna cualidad ofrecida por la poesía épica: para calificar a las naves, Homero usa con mucha frecuencia adjetivos simples como *κοῖλος*, *κορωνίς*, *μέλας*, *εἴση*, *θοός*³⁴; y algunos compuestos como *πυλυκλής*, *δολιχῆρετος*, *εὐσελμος*³⁵, etc. Teócrito moderniza el adjetivo, dejando claro que lo importante no son las características propias de la nave, ni la cantidad de hombres, como en Homero; sino la calidad de cada hombre en particular, en tanto que cada lugar (*ἔδρα*) de la nave representa a un héroe.

En la descripción de la nave, Teócrito también se aparta del modelo homérico, y reformula la presentación de la misma ante una situación de riesgo, como se verá a continuación:

Teócrito v.v. 22 – 24

ἄτις *κυανεῶν* οὐχ ἄψατοσυνδρομάδων ναῦς,
ἀλλὰ διεξάιξε βαθὺν δ' εἰσέδραμε Φᾶσιν,
αἰετὸς ὤς, μέγα λαῖτμα, ἀφ' οὗ τότε χοιράδες ἔσταν³⁶

³² Apolonio de Rodas también incluye a Hilas inmediatamente después de referir a Heracles, y con una fórmula semejante: [...] *σὺν καὶ οἱ Ὑλας* κίεν, ἐσθλὸς ὀπάων / πρωθήβης, ἰῶν τε φορεὺς φύλακός τε βιοῖο, “y con éste iba también Hilas, su pubescente leal compañero, portador de sus flechas y guardián de su arco. Cf. A.R. I, 131 – 132.

³³ En Homero este prefijo es muy productivo; por ejemplo, en la *Ilíada*: *εὐννητος* (bien hilado, bien tejido) XVIII, 596; *εὐορμος* (cómodo para el desembarco) XXI, 23; *εὐπατέρεια* (hija de buen padre) 6, 292. En la *Odisea*: *εὐπηκτος* (bien ajustado, bien construido) XXIII, 41; *εὐξεστος* (bien pulido) V, 237; *εὐπεπλος* (de hermoso peplo) VI, 49; *εὐπλόκαμος* (de cabellos bien rizados) V, 125 y II, 119, etc.

³⁴ *Cóncavo, encorvado, negra, proporcionado, rápido*, respectivamente.

³⁵ *De muchas filas de remeros, de largos remos, de bien provistos bancos*, respectivamente.

³⁶ *La que no tocó las azules rocas que entrechocaban, sino se lanzó a través de ellas y se precipitó hacia el profundo Fasis (como el águila, al insondable abismo)* Trad. propia.

Od. 12, 69 – 72

οἷο δὴ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νηῦς,
Ἄργῳ πάσι μέλουσα, παρ' Αἰήταο πλέουσα
καὶ νύ κε τὴν ἔνθ' ὄκα βάλεν μεγάλας ποτὶ πέτρας,
ἀλλ' Ἥρη παρέπεμψεν, ἐπεὶ φίλος ἦεν Ἰήσων³⁷.

Existen sustanciales diferencias entre una y otra descripción, las primeras y más notorias es que Teócrito habla del paso de la nave por las rocas Ciáneas (en el viaje de ida); por el contrario, Homero, habla de su paso por las Rocas Planctas (en el viaje de regreso). El mérito de la nave no está es sus cualidades materiales, ni en la protección de Hera³⁸, como en Homero; sino en sus capacidades, que se representan en su hazaña de haber atravesado las Rocas Ciáneas por sí sola. Teócrito representa a la nave como un ser animado pues es ella quien realiza las acciones (*οὐχ ἄψατο γ διεξάιξε*).

El pasaje homérico abunda en explicaciones y menciona a todos los personajes implicados (Eetes, Jasón y Hera); en cambio, el de Teócrito es sumamente sintético: integra los detalles en la imagen del *águila lanzándose al insondable abismo αἰετὸς ὄς, μέγα λαῖτμα*. La nave es comparada con un águila, por tanto, la nave vuela; en cambio, en Homero la nave surca el mar. Sin duda este cambio de perspectiva constituye una innovación de la poesía helenística, que trata de apartarse de las típicas imágenes épicas. De forma adicional, la imagen de Teócrito ofrece una etiología *ἀφ' οὗ τότε χοιράδες ἔσταν* (v. 24); según la cual, desde el paso de los Argonautas, esos escollos quedaron inmóviles.

En cuanto al viaje, Homero sólo representa una parte; en cambio, Teócrito simboliza la totalidad de la expedición: en el verso 19 ubicó el principio de la empresa en Yolco; en el 22

³⁷ Tan sólo logró doblar aquellas rocas una nave surcadora del ponto, / Argo, por todos tan celebrada, al volver del país de Eetes; / y también a ésta la habría estrellado el oleaje contra las grandes peñas, / si Hera no la hubiese hecho pasar junto a ellas por su afecto a Jasón. Trad. Luis SEGALÁ.

³⁸ Para un análisis más detallado sobre el papel de Hera en la expedición, cf. Antonio RÍO, *El restablecimiento de la causalidad épica en el libro I de las Argonáuticas de Valerio Flaco, tesis doctoral*, Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela.

representa la mitad del camino con el paso de las Cianeas; y en el 23 plasma el final del viaje mediante el Fasis, río por el que acceden a la Cólquide. La imagen del águila, introducida en la comparación con la Argo, evoca también otro momento del viaje: cuando los Argonautas ya están lo suficientemente cerca del Fasis, para divisar la ensenada del ponto y las cumbres de las montañas del Cáucaso, son testigos de la llegada y partida del águila que torturaba a Prometeo³⁹.

La segunda sección de este episodio épico se desarrolla en los versos 25 a 31; es un cuadro que enfoca los hechos desde antes de embarcarse hasta la llegada de los Argonautas a Misia. La referencia temporal de la noche anterior a la partida se encuentra en los versos 25 y 26.

Ἰ Ἄμος δ' ἀντέλλοντι Πελειάδες, ἐσχατιὰ δέ
ἄρνα νέον βόσκοντι, τετραμμένον εἶαρος ἤδη,
τᾶμος

Puesto que la descripción muestra un panorama bucólico, el poeta vuelve a usar formas dóricas⁴⁰: encuadra la hora a la que se refiere con los correlativos ἄμος... τᾶμος, y conjuga los verbos en presente a la manera dórica (ἀντέλλοντι y βόσκοντι). El poeta cambia el relato al presente, para enmarcar el tiempo, este presente no expresa un acto que se esté efectuando, sino uno que es atemporal, ya que refleja hechos universalmente válidos: la hora en la que las Pléyades caen y los corderos ya han avanzado hasta el límite del prado es siempre el anochecer.

Después, en el verso 27 regresa al estilo homérico: el verbo *μιμνάσκετο* es una forma verbal en imperfecto que sólo aparece así en Homero. La palabra ἄωτος también tiene influencia homérica, aunque no tan evidente: esta palabra es usada en Homero, la mayoría de las veces, para

³⁹ Cf. A.R. II, 151 – 1259.

⁴⁰ Como podrá constatarse en el apartado de notas al texto griego de la traducción de Teócrito, las formas que el poeta utiliza son prioritariamente dóricas en la narración y épicas-homéricas en los pasajes que contienen algún rasgo de la poesía épica. Este hecho es significativo, pues de acuerdo con Vicente BÉCARES BOTAS, en *Minerva: Revista de filología clásica*, Nº 4, 1990, p.p. 145-158: "Escribir poesía pastoril en dórico era algo que <<reventaba>> todos los esquemas; emplear para ello un dórico fuerte, coral, austero, hubiera dado lugar a una intolerable falta de *πρέπον*. Teócrito, por juego literario o por las razones que fuese, sobre una base dórica tan incierta como ingenuamente buscada (siracusano, cinereno...), habría compuesto en un género popular y poéticamente despreciable, pero ateniéndose a las normas de composición retórica, esto es, <<suavizando>> el dórico como convenía a un género <<suave>>".

referirse a la lana más fina *οἶδς ἄωτον*⁴¹, motivo que relaciona a los héroes con el destino de su empresa “la piel de la oveja sagrada”. A partir de esta observación, las palabras *ἄρνα νέον* del verso 26 cobran un nuevo sentido: se puede ver a los héroes como jóvenes ovejas (la juventud de los Minias es una de las características más apuntadas en Apolonio de Rodas), que se dirigen no al límite del prado, sino a los confines de la tierra.

El abordaje y la botadura⁴² de la nave se encuentran implícitos en el verso 28: *κοίλαν δὲ καθιδρυθέντες ἐς Ἄργώ*, pues se sobreentiende que si ya están sentados dentro de la nave, es porque la nave ya está en el mar, y ya han embarcado. Es inevitable notar que la nave Argo está calificada con el adjetivo *κοίλαν*, que es el adjetivo homérico, por excelencia, para las naves. Resulta peculiar encontrar un rasgo épico tan ortodoxo, pues hasta el momento sólo se han presentado tópicos modificados, transformados o renovados por Teócrito. Con base en la tendencia que ha mostrado el autor, no es posible pensar que esté imitando la épica tradicional; sin embargo, sí es factible conjeturar que ha usado el adjetivo en un sentido distinto; en este lugar el adjetivo *κοίλαν* debe entenderse como “hueca”, no “cóncava”.

Lo importante no es la forma curvada de la nave, sino el vacío que de esa cualidad se deduce: este vacío cobra importancia en tanto que la nave será llenada por los Minias; Teócrito mismo refuerza esta perspectiva más adelante en el verso 68 diciendo *ναῦς γέμεν [...]*, literalmente “la nave estaba llena...”. De mismo modo, Apolonio de Rodas ve a la nave Argo como una madre que lleva a los héroes en el vientre: cuando los Minias se encuentran atrapados en Libia, las heroínas del país le comunican a Jasón que se salvarán si devuelven el pago a su madre

⁴¹ Cf. II, XIII, 599, 716.

⁴² Este momento lo describe ampliamente A.R. I 363 – 393.

por llevarlos en el vientre; Peleo interpreta el vaticinio: la madre es la nave Argo, el vientre es su interior y para salvarse ahora ellos deben cargarla⁴³.

El episodio de navegación, desde que dejaron Yolco hasta poco antes de llegar a Misia, se encuentra plasmado en el verso 29: Ἐλλάσποντον ἴκοντο νότῳ **τρίτον ἄμαρ** ἀέντι. La cercanía con Misia se entiende en su llegada al Helesponto, y toda la navegación está contenida en los tres días que les tomó llegar. No es verosímil pensar que, efectivamente, sólo tardaron tres días en recorrer esa distancia; más lógico es considerar que esos tres días son un símbolo: Lemnos fue el primer lugar en el que pararon los Argonautas; la tierra de Cízico, el segundo; y Misia, el tercero.

La llegada a Misia se encuentra expresada en los versos 30 y 31: εἶσω δ' ὄρμον ἔθεντο **Προποντίδος**, ἔνθα **Κιανῶν** / αὐλακας εὐρύνοντι βόες τρίβοντες ἄροτρα. De manera general, el poeta nos dice que han llegado a la Propóntide, y especifica el lugar con el gentilicio “ciano”. Esta información es, a primera vista, normal; no obstante, incurre en un “error”: Cío es una ciudad de Misia que tomó su nombre del río epónimo. Por Apolonio de Rodas se sabe que la fundación de la ciudad es posterior a la llegada de los Argonautas⁴⁴; por tanto, la referencia es anacrónica. Ahora bien, considerar esta falta como un descuido del autor es una solución sencilla; en cambio, es factible concluir que incluso en esto Teócrito imitó a Homero, pues en la *Ilíada* y *Odisea* abundan los anacronismos⁴⁵, los cuales debieron ser evidentes para un filólogo-poeta tan erudito como Teócrito.

⁴³ Cf. A.R. IV, 1318 – 1329, para el vaticinio; y 1370 – 1379, para la interpretación.

⁴⁴ Cuando se suscita el rapto de Hilas, Heracles y Polifemo lo buscan y por eso son abandonados: el destino del primero era terminar los trabajos; y el del segundo, fundar la ciudad de Cío Cf. I, 1345 – 1347.

⁴⁵ De acuerdo con la tesis de Snodgrass en *An historical Homeric Society?*, Journal of Hellenic Studies 94: 114-125, apud. María Eugenia AUBET, *Estudios de Arqueología dedicados a la profesora Ana María Muñoz*, Universidad de Murcia, 2003, p. 94, “los poemas homéricos constituyen un relato artificial y anacrónico que no encaja con ninguna sociedad conocida”.

3. El rapto (32 – 67)

Este pasaje enmarca en sólo 36 versos el mito de “El rapto de Hilas”. Consta de tres partes: la primera muestra, una escena general, el desembarco de los Argonautas en Misia y la preparación del campamento (v.v. 32 – 35); la segunda parte enfoca a Hilas cumpliendo con sus deberes hacia Heracles, el joven va a buscar agua para la cena, llega a una fuente y es raptado por las Ninfas de esa fuente (v.v. 36 – 54); la tercera parte es un cuadro de Heracles, que muestra su preocupación por el muchacho, y la búsqueda que emprende (v.v. 55 – 67).

En este episodio seguimos encontrando un lenguaje propio de Homero, especialmente visible en la morfología: varios verbos se presentan en imperfecto o en aoristo⁴⁶, conjugados sin aumento, y aparece un verbo conjugado de un modo exclusivamente homérico (*ῥχετο*), también se observa un participio con la típica doble sigma de Homero (*ταρασσόμενος*), en vez de la doble tau del ático, y otro participio no contracto (*παρεὼν*). En cuanto a los nombres, hay tres palabras con desinencias homéricas de dativo (*στιβάδεσσιν, ἀγανῶσι ἐπέεσσιν*), un genitivo no contracto (*πασάων*), y una palabra con una forma que sólo aparece en Homero (*οὔρεσιν*). A la par, aparecen formas dóricas, en particular, aquellas que conservan el alfa que en jónico-ático fue sustituida por eta (*κράναν, ναύτας, φωνά, ἐνῆας, φθελγξαμένας*); también se encuentran formas con diferencias vocálicas o consonánticas (*ἔσακούσας, πυρσὸς*), y hay dos formas eólicas (*ἐπεῖχε, ἔχοισαι*).

El símil es un recurso muy representativo de la épica, y también se encuentra en el poema, de hecho, hay dos: uno dirigido a Hilas y otro a Heracles. El símil de Hilas representa el momento exacto de su caída en el agua, crea una imagen que equipara su trayectoria en descenso con la de una estrella fugaz (v.v. 50 – 52): *ὡς ὅτε πυρσὸς ἀπ’ οὐρανὸῦ ἤριπεν ἀστήρ / ἀθρόος ἐν πόντῳ*; la comparación reproduce la imagen de un Hilas con el cabello rubio y largo. Como era de

⁴⁶ Las referencias y análisis morfológico de esas formas se encuentra en las notas al texto griego.

esperarse, el símil tiene reminiscencias homéricas; en la *Iliada*, Homero compara el brillo de la lanza de Aquiles, con el de una estrella, el Véspero: *ἔσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐραῶι ἴσταται ἀστήρ*⁴⁷. Homero usa este recurso para representar lo sentimientos de los personajes frente a algún hecho bélico o para enaltecer alguna característica de un objeto militar; en cambio, Teócrito lo ha usado para describir físicamente al personaje, resaltando la belleza de su larga cabellera.

El segundo símil muestra la imagen de Heracles buscando a Hilas, compara al héroe con un león hambriento que va en búsqueda de una cervatilla (v.v. 62 y 63)⁴⁸: *νεβροῦ φθεγξαμένης τις ἐν οὐρεσιν ὠμοφάγος λῖς / ἐξ εὐνῆς ἔσπευσεν ἐτοιμοτάταν ἐπὶ δαίτα*. La relación del Alcida con un león es completamente normal, Heracles es muy conocido por haber matado al león de Nemea, cuya piel caracteriza su atuendo; lo que extraña es la idea del hambre y de la comida, si se tiene en cuenta que el Alcida lo está buscando, no cazando. Esto encuentra su explicación en el hecho de que, efectivamente, Hilas era un botín que el Alcida había arrebatado a Tiodamante.

Además, es posible ver una referencia que denota la superioridad y fuerza de Heracles *versus* la fragilidad y vulnerabilidad de Hilas: en el símil Heracles es el león hambriento de carne; e Hilas, la cervatilla indefensa; el personaje además está feminizado, esto se ve claro en el adjetivo *φθεγξαμένης*, que además es un participio pasivo; por otra parte, vemos al personaje de Heracles deseoso del muchacho, *παῖδα ποθῶν δεδόνητο* (v. 65).

La imagen del símil sigue las construcciones típicas de Homero: el animal superior, el animal débil, la situación ventajosa y la victoria inminente; sin embargo, los hechos que rodean al

⁴⁷ Cf. *Il.* XXII, 318 “como el Véspero, que se erige como el astro más hermoso del cielo”.

⁴⁸ El verso 61 también es parte del símil, pero se le considera interpolado: [*ὡς δ' ὅποτ' ἠνυγένειος ἀπόπροθι λῖς ἔσακούσας*].

símil lo hacen patético, no célebre. Antes, en los versos 56 y 57 vemos a un Heracles con toda su dignidad de guerrero, portando su arco y sus flechas (*τόξα*), así como su maza (*ρόπαλον*); el símil debería ser la transición a la gloria; pero, muy al contrario, lleva a la decadencia del héroe: al final, en los versos 66 y 67 vemos a un Heracles descompuesto por tanto vagar (*ἀλώμενος ὅσσο' ἐμόγησεν οὔρεα καὶ δρυμούς*), y aún peor, a un Heracles al que ya no le importa la empresa sublime (*τὰ δ' Ἰάσονος ὕστερα πάντ' ἦς*): con esto se anuncia el fin de la poesía épica, y el principio de la poesía bucólica: *σχέτλιοι οἱ φιλέοντες*.

Después de toda una introducción épica, el episodio del rapto retoma el motivo amoroso; el autor desarrolla una historia de amor sobre una base épica, pero cerca de la mitad del poema (v. 32) rompe con este arquetipo y comienza perfilar la poesía bucólica: la transición es visible desde el tema, se plasma en las ideas, se manifiesta en las escenas y se percibe en el ambiente. Los tópicos ya no son los de la poesía épica: el amor es la materia fundamental, no la guerra o las hazañas; encontramos las palabras dulces (*ἀγανοῖσι ἐπέεσσιν*) no las aladas de Homero; todo el relato se ubica en un entorno campestre, no en uno belicoso; se retratan aspectos de la vida cotidiana como buscar comida, disponer los lechos (héroe), ir por agua (Hilas), danzar (las Ninfas), buscar a un ser amado (Heracles), y quedan atrás los escenarios cruentos.

El autor nos traslada de un panorama de hazañas a un paraje rodeado de naturaleza; desde que los Minias llegan a Misia y disponen su campamento, encontramos vocabulario que alude al mundo vegetal. La descripción del lecho en el que dormirán es muy exacta, y está desarrollada en tan sólo 3 versos (33 – 35); primero ubica la escena en un prado (*Λεμιῶν*) y después explica la construcción del lecho: la parte inferior es una base de ramas extendidas sobre el suelo (*χαμείναν*); la parte superior es un recubrimiento de esa estructura, que funciona como

una especie de colchón hecho con follaje (*στιβάδεσσιν*), incluso dice exactamente qué tipo de pasto usaron *βούτομον γ κύπειρον*. Esta pequeña viñeta es un modelo que refleja el gusto de la poesía helenística por los detalles técnicos, la precisión, la perfección y la erudición.

La siguiente imagen encuadra a Hilas en esa escena: el joven va a una fuente (*κράναν*) para buscar agua, y llega a un paraje (*ἡμένω ἐν χώρῳ*) que es descrito con muchísima precisión. El poeta usa tres versos (40 – 42) sólo para enumerar la vegetación que rodea el lugar, refiere los nombres exactos de las plantas y acompaña a cada una con el adjetivo que más la caracteriza: *πολλα θρύα*, los juncos son plantas que crecen en abundancia; *χελιδόνιον χλωρόν*, las celidonias⁴⁹ son flores que únicamente existen en color amarillo; *κνάνεόν ἀδιαντον*, el culantrillo⁵⁰ es una especie de helecho de color verde oscuro; *θάλλοντα σέλινα* el apio⁵¹ es una hierba que da flores blancas; y *εἰλιτενῆς ἄγρωσις*, la gramilla⁵² es un tipo de pasto muy resistente que se multiplica con facilidad.

En apariencia, el lugar estaba exento de peligros para el muchacho; sin embargo, había un grupo de Ninfas que se preparaban para danzar: Éunica, Málide y Niquía. Los nombres de cada una nos revelan información relevante para interpretar el poema: el nombre de *Εὐνίκα* está relacionado etimológicamente con la palabra *εὐνή* que, en general, significa “lecho” y, en particular, “lecho de animales, nupcial o sepulcral”; *Μαλῖς* se asocia con el término *μηλῖς, ἰδος* que significa “pigmento amarillo”; y *Νύχεια* se vincula con el adjetivo *νύχειος* (= *νύχιος*) que a su vez proviene de *νύξ, νικτός* y que se significa “perteneciente a la noche”. Vistos desde esta óptica, los nombres de las Ninfas se corresponden directamente con las primeras tres plantas mencionadas en la descripción del paraje. Éunica es una personificación de los juncos, pues esta planta crece en el agua muy cerca de la tierra y con su disposición crea la imagen de una especie

⁴⁹ Cf. <http://www.errenteriaenverde.net/arboles-plantas/celidonia.swf>

⁵⁰ Cf. <http://www.errenteriaenverde.net/arboles-plantas/culantrillo.swf>

⁵¹ Cf. <http://www.botanical-online.com/apio.htm>

⁵² En latín conocido como *cynodon dactylon*

<http://www.conabio.gob.mx/malezasdemexico/poaceae/cynodon-dactylon/fichas/ficha.htm>

de lecho; Málide representa a las celidonias, cuyas flores son amarillas; y Niquía representa al culantrillo, planta que sólo crece a la sombra.

Los versos 46 a 49 escenifican el momento exacto en el que el joven es “raptado”. Hilas se agacha por el agua, pero no por cualquier agua⁵³ (ὕδωρ), sino sólo por aquella que es potable (ποτῶ) lo cual implica que el joven se tomó un poco de tiempo para apartar la maleza y el agua turbia; en ese momento, las ninfas lo toman de la mano *καὶ δ' ἐν χειρὶ πᾶσαι ἔφυσαν* y lo jalan hacia el interior del estanque *κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ*. “El rapto” podría ser sólo un símbolo de que el muchacho, enredado en la maleza cayó a la fuente y quedó atrapado por la espesura, el agua es negra porque está cubierta por plantas que tapan la luz del sol.

Los efectos amorosos están trabajados conjuntamente con los personajes y son visibles en sus distintas fases. El momento exacto del enamoramiento está representado en las Ninfas, Teócrito lo anuncia muy eruditamente en el calificativo que emplea para las Ninfas: las describe como “de ojos cristalinos” *ἄρ θ' ὀρόωσα* (v. 45), y con ello asocia una cualidad inherente del agua con las Ninfas de ese tipo; pero también expone el instante preciso en que ellas se

⁵³ El hecho de que el rapto se haya efectuado en agua es muy significativo, pues es parte de la filosofía griega que el agua es el principio de todas las cosas, por ser capaz de engendrar, alimentar y hacer crecer, según Tales de Mileto. C.f. Arist. *Metaph.* I, 983b, ed. W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press. 1924. *πάντες λέγουσιν, ἀλλὰ Θαλήσμεν ὁ τῆς τοιαύτης ἀρχηγὸς φιλοσοφίας ὕδωρ φησὶν εἶναι, (διὸ καὶ τὴν γῆν ἐφ' ὕδατος ἀπεφίνατο εἶναι), λαβῶν ἴσως τὴν ὑπόληψιν ταύτην ἐκ τοῦ πάντων ὀρᾶν τὴν τροφήν ὑγρὰν οὔσαν καὶ αὐτὸ τὸ θερμὸν ἐκ τούτου γιγνόμενον καὶ τούτῳ ζῶν (τὸ δ' ἐξ οὗ γίγνεται, τοῦτ' ἐστὶν ἀρχὴ πάντων) διὰ τεδὴ τοῦτο τὴν ὑπόληψιν λαβῶν ταύτην καὶ διὰ τὸ πάντων τὰ σπέρματα τὴν φύσιν ὑγρὰν ἔχειν, τὸ δ' ὕδωρ ἀρχὴν τῆς φύσεως εἶναι τοῖς ὑγροῖς. “Por lo que se refiere al número y a la especie de tal principio, no dicen todos lo mismo, sino que Tales, el introductor de este tipo de filosofía, dice que es el agua (de ahí que dijera también que la tierra está sobre el agua), tomando esta idea posiblemente de que veía que el alimento de todos los seres es húmedo y que a partir de ello se genera lo caliente mismo y de ello vive (pues aquello a partir de lo cual se generan todas las cosas es el principio de todas ellas) –tomando, pues, tal idea de esto, y también de que las semillas de todas las cosas son de naturaleza húmeda, y que el agua es, a su vez, el principio de la naturaleza de las cosas húmedas.” Trad. Tomás CALVO, Madrid: Gredos, 1994.*

enamoraron del muchacho: lo vieron claramente a través de sus ojos y ahí surgió el amor y el deseo⁵⁴.

La segunda fase de los efectos amorosos se sitúa en el cuerpo, precisamente en órganos internos; en este caso, las ninfas lo sintieron en “el diafragma”: la frase *φρένας⁵⁵ ἔξεφόβησεν* (v. 48) denota que hay como un espanto, un sobresalto, una alteración que conmueve todo el interior; las entrañas, la mente y el corazón son perturbados por el ser deseado. En Hilas se observa una tercera fase tradicionalmente vinculada al amor: el sufrimiento⁵⁶ *κοῦρον δακρύνειν*, *el joven estaba lleno de lágrimas*; el llanto es un aspecto que se liga a la pena que provoca estar alejado de la persona amada (v. 54). Y finalmente, en Heracles se encarnan las aflicciones en el pecho *χαλεπὸς γὰρ ἔσω θεὸς ἦπαρ ἄμυσσεν* (v. 71), por la pérdida del ser amado, y la última de las fases del amor: la locura; el personaje llega a un estado “fuera de sí”, parecido a la demencia.

La técnica narrativa de este episodio es muy impresionante, los hechos se cuentan de dos maneras: algunos son progresivos y otros simultáneos. Los primeros actos se desenvuelven uno detrás de otro: los Minias llegan a la playa, trabajan en el campamento, Hilas va a buscar agua; en

⁵⁴ Eros suele morar en los ojos de aquél o aquélla que despiertan la livido: el amor de las Ninfas nace en sus ojos cristalinos que desde abajo del agua reflejaron los ojos del muchacho. El amor nace en la mirada, según Claude CALAME, *Eros en la antigua Grecia*, (trad. Estrella Pérez Rodríguez), Madrid: Akal, 2002, p. 24. “Para acorralar a la víctima, Eros dispone de un instrumento favorito: no es ni el contacto ni las caricias; sino la mirada, que, todavía a distancia y frente al sujeto que deses, lanza otro sujeto, inspirador del deseo”.

⁵⁵ Claramente la Ninfa está sufriendo los primeros síntomas del deseo amoroso; de acuerdo con Claude CALAME, *op. cit.* “Antes de que la persona, en cuanto yo, asuma completamente la fuerza de *éros*, ésta golpea particularmente los órganos que representan para los griegos arcaicos la sede de los sentimientos: el corazón (*kardía*) en Alcmán; el diafragma (*phrénes*) en Safo o Íbico; también en Píndaro, donde Eros ejerce su acción de ardiente picadura de manera selectiva”, -Alcm. frag. 59 (a) Page; Ibyc frag. 286 Page; Saphoo frag. 47 Voigt; Pind. *Ptyth.* 10, 60-. Y más adelante agrega: “Pues bien, si la definición de esos órganos de sentimiento y su correspondencia con nuestra propia nomenclatura de la fisiología afectiva, no son fáciles de establecer, en cambio, Eros parece mantenerse, por regla general, lejos de los órganos del intelecto, órganos en los que residen el conocimiento y la voluntad en el hombre arcaico: no se instala ni en el *nóos*, ni en la *boulé*.”

⁵⁶ Claude CALAME, *op. cit.* p.p. 27 y 28 también indica que rehuir del que ama es una estrategia amorosa: en esta escena Hilas es indiferente a las Ninfas y llora por Heracles, y ellas por su parte lo consuelan y lo buscan.

cambio, los acontecimientos posteriores se suscitan casi al mismo tiempo. El tiempo se detiene desde el momento en que Hilas se encuentra en la fuente: llega al paraje (paralelamente las Ninfas preparan las danzas), introduce la jarra, y en ese preciso instante ellas lo jalar; acto seguido se ve al joven siendo consolado por sus raptoras; en otro cuadro, pero en ese mismo lapso, Heracles se dispone a buscarlo; poco después llega al lugar donde está Hilas, lo llama y éste le responde.

El poeta logra este efecto narrativo mediante partículas que, en primera instancia, parecen usadas como en Homero, muchas veces sin necesidad de traducción. Teócrito usa *καὶ* para cambiar la escena de los Minias hacia Hilas (v. 36); emplea dos veces *δέ*⁵⁷, la primera para introducir a las Ninfas (v. 43), y la segunda para Heracles (v. 55); usa la combinación *ἤτοι... δ'* cuando Hilas y las Ninfas convergen en la fuente (vv. 46 y 47), y *μὲν*⁵⁸ para indicar, en otro cuadro de la escena, que ya están juntos (v. 53). Cada una de las partículas marca un “aparte”, un “mientras tanto” en el relato, pero sólo en periodos muy relacionados; en aquellos cuya relación es más lejana usa *ἀλλὰ*; por ejemplo, en el proemio, marca el cambio la dedicatoria a Nicias a la exposición de la materia (v. 5), y después señala la transición del proemio al relato (v. 15).

Otro recurso con el que se logra el cambio de acción de progresiva a simultánea es la conjugación de los verbos; la narración está contada en pasado: con aoristo para las acciones puntuales, como partir (*ἐτάμοντο*), caer (*κατήριπε*), “enamorarse” (*ἐξεφόβησεν*), gritar (*ἄυσεν*), responder (*ὑπάκουσεν*); con imperfecto para las acciones que tienen duración en el pasado, como preparar (*πένοντο*), extender (*στορέσαντο*), ponerse en camino (*ῥέχeto*), consolar (*παρεψύχοντο*).

⁵⁷ “La partícula *δέ*, desde Homero presenta frente al frecuente valor copulativo ‘y, y también’, un matiz causal ‘pues, porque, puesto que’, e incluso, en autores posteriores un matiz disyuntivo o alternativo”. Cf. José Antonio BERENGER, *Estudio sobre las partículas indoeuropeas con base consonántica y laringal*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, p. 235

⁵⁸ “En Homero se observa la forma Doria *μὲν* que surge del debilitamiento de *μῖν*, pero que conserva el sentifo fuerte de la segunda, especialmente tras *ἤ*, *καί*, *οὐ*, y otras partículas. [...] La partícula *μην* para apunta tres valores: enfático, adversativo y progresivo”. Cf. Martín PÁEZ, *Estudio sobre las partículas del griego de época imperial*, Murcia: Tesis doctoral, 2003, p.p. 210 y 211.

4. El abandono (68 – 75)

La parte final del poema también se divide en dos partes: la imagen regresa a los Minias, que están fuera de la escena amorosa, y abordan la nave con la intención de seguir con la empresa (68 – 71); el poema termina anunciando el destino de ambos personajes (72 – 75). Este apartado es interesante porque ofrece una versión del “abandono” muy distinta a las posteriores: para Teócrito, las cosas no fueron accidentales, los Minias sabían de la ausencia de Heracles, y decidieron esperarlo, hasta que finalmente desistieron.

El autor ofrece justo la perspectiva contraria: no son los Argonautas quienes abandonan a Heracles, sino éste quien los deja a ellos (*λιποναύταν*). Este enfoque era la conclusión lógica del desarrollo del poema: Heracles es el héroe sin honor, el guerrero sin empresa, el hombre sin dignidad, sólo podía ser visto así, como “el que abandonó a los marineros”, y por eso tenía que llegar a pie (*πεζῶ*) a la Cólquide.

Conclusiones

Desde el principio de este trabajo se ha apuntado que el motivo del poema es amoroso; en el análisis se ha revisado el desarrollo de este tema a lo largo del poema; ahora es oportuno revisar el poema en conjunto, como la unidad que es. Se examinarán especialmente las figuras retóricas y su función, se explicará el tratamiento de los personajes, se analizarán los tópicos amorosos que subyacen en la composición, y se ofrecerá una interpretación del conjunto.

Decir que el tema del idilio es “el amor” es apenas una idea muy general, para entenderla es necesario precisar qué concepto del amor plasma el autor, a qué tipo de amor se refiere, bajo qué preceptos se sustenta y cómo ser desenvuelve. El destinatario del poema proporciona las claves para interpretar qué significa el amor para Teócrito: ya se ha dicho que Nicias es médico y amigo del poeta, ahora se explicará cómo el personaje y su profesión son relevantes para

desentrañar el concepto de amor que subyace en el poema. Nicias es también el destinatario del idilio XI, en ese poema Teócrito postula que la poesía y el canto son el único alivio (mas no cura) contra el (des)Amor⁵⁹, y que la medicina y el dinero poco valen para menguar el sufrimiento que éste produce.

Ahora bien, en el idilio XIII Teócrito plantea que el amor es capaz de afectar a cualquiera, y le dice esto a su amigo “médico”, precisamente porque considera al amor como una *enfermedad* contra la que no hay remedio: ni la poesía de uno, ni la medicina de otro proporcionan cura posible. El amor es la más nefasta de las enfermedades pues nadie está exento de enamorarse, ni siquiera personajes tan apartados de los asuntos amorosos, tales como Polifemo y Heracles. Al parecer, Teócrito y Nicias pensaban que el amor sólo afectaba a personas como ellos (*ὡς ἐδοκεῖμεν*), poeta y médico respectivamente, hombres educados y con cierta sensibilidad. En los idilios XI y XIII, el autor evidencia que no es así, que el amor no es exclusivo de un estatus social, cultural, económico, etc., sino que es capaz de *enfermar* a hombres tan fuertes, salvajes y rudos como Polifemo y Heracles. Desde la elección de estos personajes, se puede apreciar el gusto de los poetas helenísticos por las imágenes más exóticas y los referentes menos comunes.

El tipo de amor del que habla Teócrito en este poema es el amor entre efebo y preceptor. En la sociedad moderna es difícil entender una relación como ésta, que sería interpretada como homosexualidad, pederastia, abuso de poder y sexual, etc.; todos estos conceptos están fuera del entorno griego. Según Erich BETHE, el amor entre hombres fue una práctica que los Dorios introdujeron al mundo griego⁶⁰, esto constituye otra perspectiva para explicar la abundancia de dorismos en el poema, especialmente, en la primera parte. El amor en la relación de efebo–preceptor no es exclusivamente sexual, de hecho, éste ni siquiera es el aspecto más relevante;

⁵⁹ El paréntesis es mío: decidí aumentar el prefijo “des-” pues es a la vez el Amor y el Desamor lo que el amante intenta combatir. Se trata de luchar contra el *amor* que le viene de dentro, y a la vez contra el *desamor* que le viene de fuera.

⁶⁰ *Knabenliebe: ihre Ethik und ihre Idee*, Rheinisches Museum für Philologie, LXII; 1907. *Apud*. Eva CANTARELLA, según *Natura, la bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid, 1988.

más importante es la virtud (*ἀγαθός*), la gloria (*ἀοίδιμος*), convertirse en un hombre (*ἄνδρ' ἀποβαίη*), el amor de padre (*πατὴρ ὡσεὶ φίλον υἱόν*), el compañerismo (*πολλοὶ μίαν χαμεύναν*), y la amistad (*οἱ μίαν ἄμφω ἑταῖροι ἀεὶ δαίνυντο τράπεζαν*), éstos son los valores que Heracles desea inculcar en Hilas.

El poema nos muestra el amor entre semejantes, que en la sociedad de la Grecia antigua sólo pueden ser “varones”; a lo largo de todo el idilio es posible apreciar varias figuras de repetición que sustentan, en la forma, lo que ideológicamente estaba en el fondo. Vemos, por ejemplo, varias *anáforas* *Οὐχ ἄμῃν* (1, 3), *οὐθ' ὀπόχ* (11, 12), *αὐτῶ* (14, 15), *ἄθρόος* (50, 51), *τρὶς* (58, 59), y una *reduplicación καλά* (3). En la repetición exacta de dos palabras al principio de cada verso vemos reflejada la dualidad, necesaria en el amor, y a la vez, la semejanza que existe entre dos del mismo sexo.

Este amor entre varones no ha de ser interpretado como amor entre iguales; Heracles e Hilas comparten aspectos fundamentales, que los identifican como semejantes: ambos son hombres, héroes y guerreros; mas no con la misma jerarquía ni con la misma función. Heracles es el gran héroe hijo de Zeus, es el mentor y protector de Hilas; mientras que éste es un muchacho, que apenas puede fungir como su acompañante. Los dos se corresponden en la relación jerárquica de preceptor–efebos y, a la vez, se complementan al desempeñar cada uno su rol.

Esta semejanza, que no implica igualdad, se representa también en una figura de repetición. En el poema está la siguiente *figura etimológica*: *ἔτεχ', τέκνον* (1, 3). La semejanza radica en que ambas palabras comparten la misma raíz; pero no son equivalentes, ya que cada una pertenece a una categoría gramatical distinta, lo que implica una jerarquía y función diferentes. En el amor, especialmente en el *amor griego*⁶¹, igual que en la figura etimológica, hay dos

⁶¹ Llamaré de modo genérico “amor griego” al amor entre dos varones, por ser una práctica que se extendió a toda Grecia.

participantes que se corresponden y que se complementan; son semejantes por tener un origen común, pero no tienen la misma jerarquía ni función.

A pesar de que los personajes no son iguales, pues Hilas depende de Heracles; sí son equivalentes socialmente, y esta equivalencia se representa en otras figuras de repetición; por ejemplo, en el *homoiotéleuton* reflejado en *έδοκεῦμες, έσορωμες* (1, 4) y en *είη, άποβαίη* (14, 15); así pues, igual que dos verbos diferentes conjugados en el mismo dialecto o en el mismo tiempo, Heracles e Hilas son dos individuos diferentes, pero con iguales derechos y obligaciones en su relación con los demás Argonautas. Por otro lado, las *derivaciones* *έπεϊχε, έπειγόμενος* (45, 46), *κατήριπε, ήριπεν* (49, 50) expresan que igual que las palabras que derivan unas de otras, la educación de Heracles haría a Hilas un hombre como él mismo lo era.

A diferencia del idilio XI, este poema habla de un amor correspondido: Heracles ama Hilas, lo mismo que éste a aquél. Éste no es el problema amoroso que se plantea, el problema es el hecho mismo del amor, ya que si es correspondido o no, de todas formas es nefando para los participantes. La idea de la correspondencia viene de la historia misma del mito, pero se refirma constantemente en la composición, y también con otras figuras de repetición; en el poema encontramos las siguientes *correlaciones* *μόνοις, πράτοις* (1, 3), *πατήρ, υίόν* (7, 8), *παῖς, άνδρα* (14, 15), *ήρακλήι, Τελαμῶνι* (36, 37), *μην, δέ* (58, 59), *Άμος, τᾶμος* (25, 27), y *paralelismos τοῦ χαρίεντος, τοῦ φορεῦντος* (7), *έξ ύδατος, έξ ενῶς* (60, 63). Así se refleja con palabras que se corresponden que lo mismo ocurre con los personajes.

En resumen, de acuerdo con este idilio de Teócrito, el amor no puede ser interpretado como algo bueno o deseable. El amor es una enfermedad capaz de corromper incluso a un hombre ínclito como Heracles; sólo convierte al que lo padece en un personaje digno ya no de honor (*αοίδιμος*), sino de burlas (*λιπονάύταν*). De este modo, la poesía épica cae, junto con su personaje más ortodoxo.

CAPÍTULO II

Apolonio de Rodas

I, 1153 – 1362

Apolonio de Rodas I, 1153 – 1362

El rapto de Hilas: 210 versos

Introducción

Es bien sabido que la estética de la poesía helenística buscaba refinamiento, erudición, tópicos poco comunes y poemas en formato pequeño. En este sentido, las *Argonáuticas* parecen una obra no apegada a los cánones de su tiempo, primero por tratar un tema épico y segundo por desenvolverse en 4 libros que se traducen en un total de 5 835 versos; magnitud que, aunque dista mucho de los 24 cantos de la *Ilíada* y de sus 15 690 versos, excede la apropiada para su época. Ahora bien, en un análisis más minucioso se puede ver que, si bien las *Argonáuticas* son un gran poema con un tema único y con una secuencia, también es cierto que esta unidad está hecha a base de pequeños recuadros que poseen independencia y plenitud, a la vez que forman parte del conjunto: cada viñeta es un pequeño poema completo que se puede analizar por separado.

La historia del Rapto de Hilas, en esta versión, está dividida en tres partes que son claramente identificables. El episodio es introducido por un pequeño cuadro de navegación (19 versos), que funge como transición del pasaje de Cízico a éste, y que también proporciona el motivo que origina el arribo: Heracles rompe su remo y por eso tienen que parar en Misia; el Alcida se interna en el bosque a fin de encontrar un árbol para su remo, y por eso se separa de Hilas. La segunda parte cuenta propiamente el rapto (101 versos), incluye todos los hechos anteriores y posteriores al mismo, es decir, narra desde el desembarco en Misia hasta la búsqueda que realiza Heracles. Finalmente, hay otro episodio de navegación, esta vez bastante mayor que el primero (90 versos); se narra un poco de viaje, tras la salida de Misia y se ocupa, en especial, de contar el altercado que se suscitó entre los Minias por el abandono de Heracles⁶².

⁶² A pesar de que también Polifemo Ilátida e Hilas se habían quedado en Misia por error, Telamón sólo pelea por Heracles, y los Argonautas entran en conflicto sólo por el Alcida; la ausencia de Polifemo no fue motivo de riña. Cf. 1284 – 1286.

Si se desea visualizar a detalle lo que se ha expuesto, a continuación se ofrece un esquema general del episodio, en el que se muestran con claridad las partes y sub-partes que lo componen, con la referencia precisa del lugar en el que se encuentran y con los versos que ocupan; esto tiene la finalidad de evidenciar la magnitud de los pequeños cuadros que, a su vez, componen esta viñeta. Cada instante del relato está construido en no más de 20 versos y en no menos de 5, y cada uno de ellos posee elementos que lo identifican claramente.

Es importante señalar que este esquema general sólo pretende ser una guía que facilite al lector la visualización del conjunto; no será la guía bajo la que se rija el análisis. En este autor, el estudio del episodio no se hará por secciones, como en Teócrito, pues son considerablemente mayores, y analizar una unidad de 90 ó 100 versos es poco factible en poesía. Lo anterior hace necesario aclarar que también está descartado el desarrollo del mismo, siguiendo las sub-partes que conforman el fragmento, ya que este procedimiento las separaría del conjunto, y con ello perderían toda lógica.

El análisis que se ofrece estará enfocado en tópicos específicos y contemplará tres aspectos. Primero se revisarán las influencias homéricas: el uso del léxico, los símiles empleados y la ejecución de pasajes repetidos, muy comunes en la poesía homérica, y también evidentes en este fragmento. En segundo lugar, se examinarán los rasgos propios de la poesía helenística, específicamente los *aitia* y los tecnicismos; dentro de este último rubro se observarán los términos técnicos, propiamente dichos, los hápax y las descripciones técnicas. Por último, se analizará el rapto, a su vez, en dos partes, una correspondiente a Hilas; y otra, a la ninfa. Y finalmente se ofrecerán algunas conclusiones enfocadas a la técnica narrativa de Apolonio de Rodas en este episodio, y a explicar el tipo de relación que había entre Heracles e Hilas, al menos, desde la perspectiva de este poeta.

ESTRUCTURA

I. Navegación 1153 – 1171 (19 versos)

1. Viaje 1153 – 1163: 11 versos
2. Heracles rompe el remo 1164 – 1171: 8 versos

II. El rapto 1172 – 1272 (101 versos)

1. Arribo a Misia 1172 – 1186: 15 versos
2. Heracles en el bosque: el árbol 1187 – 1206: 20 versos
3. Hilas en el bosque: el rapto
 - 3.1. Hilas va por agua 1207 – 1222: 16 versos
 - 3.2. La ninfa sale de la fuente 1222 – 1239: 18 versos
4. Polifemo
 - 4.1. Polifemo busca a Hilas 1240 – 1249: 13 versos
 - 4.2. Polifemo y Heracles 1253 – 1260: 8 versos
5. Heracles busca a Hilas 1261 – 1272: 12 versos

III. Navegación 1273 – 1362 (90 versos)

1. Viaje 1273 – 1279: 7 versos
2. Disputa por el abandono de Heracles
 - 2.1. Los Minias y Jasón 1280 – 1289: 10 versos
 - 2.2. Telamón vs. Jasón y Tifis 1290 – 1309: 20 versos
 - 2.3. Revelaciones de Glauco 1310 – 1328: 19 versos
 - 2.4. Reconciliación 1329 – 1343: 15 versos
3. Heracles y Polifemo en Misia 1344 – 1357: 14 versos
4. Viaje 1358 – 1362: 5 versos

ANÁLISIS

1. INFLUENCIAS HOMÉRICAS

1.1 Léxico

Uno de los aspectos más notables en toda la obra de las Argonáuticas es la imitación del lenguaje homérico: en la conjugación, en la declinación, y en el uso formas jónicas. El lector moderno debe tener consciencia de que la lengua que usa Apolonio de Rodas es tan artificial para su época, como lo sería actualmente una novela de caballería escrita en español de Cervantes. En términos prácticos, se debe tener presente que la *Ilíada* y la *Odisea* eran ya en el periodo Helenístico obras que se estudiaban filológicamente, más que lecturas habituales o historias que se escuchaban de un aedo.

En el episodio del *raptó de Hilas* es posible observar una gran cantidad de reminiscencias homéricas: prácticamente no hay palabra o recurso que no estén expuestos a imitación de Homero. En la declinación, el dativo plural⁶³ de los tres modelos sigue la forma homérica en la mayoría de los casos, hay sustantivos terminados en *-ησι* (*ἀμφοτέρησι*, 1197; *ποιμνησιν*, 1246; *ἀμηχανίησιν*, 1286); otros en *-οισι* (*παλιρροθίοισι*, 1170; *τόξοισιν* 1195; *ἀθανάτοισι* 1319); y algunos otros en *-εσσι* (*Δρυνόπεσσιν*, 1213; *χαρίτεσσιν*, 1230; *ἔπεσσιν*, 1301). Por su parte, el genitivo⁶⁴ singular de la segunda declinación sigue la típica terminación homérica *-οιο* la mayoría de las veces (*Κίοιο*, 1178; *ἀνέμοιο* 1203; *θείοιο*, 1311); en los nombres propios aparece la terminación *-εω* y la arcaica *-αο* (*Βορέαο*, 1300 y 1308; *Αἰήτεω*, 1316), y hay un caso de genitivo plural en *-εων* (*Πηγέων*, 1243).

⁶³ Las particularidades sobre el dativo homérico, cf. Martín S. RUIPÉREZ, Francisca MARTÍN, Esperanza ALBARRÁN, Rosa-Araceli SANTIAGO, José-María MARCOS, *Antología de la Ilíada y la Odisea –Apéndices*, <http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/51e06594b4e99c8d8d68e599a8a07452.pdf>, p.p. 207 y 208

⁶⁴ *Op.cit.* p.p. 200, 201 y 207.

Ahora bien, no es posible determinar algún patrón de uso para uno u otro modelo, con base en los ejemplos; debido a que se presentan casos en los que se aplica la declinación homérica y también la clásica en una misma palabra. Este fenómeno ocurre en los pronombres *αὐτοῖς* (1200, 1306) y *αὐτοῖσιν* (1195); lo mismo que *κείνου* y *κείνοιο* (1292, 1320) sin ninguna diferencia aparente, excepto la métrica. También sucede en los sustantivos, por ejemplo, *ἀνέμου* y *ἀνέμοιο* (1299, 1203); y en los participios *δευομένοις* y *έσσυμένοισιν* (1181, 1314). Las variantes sólo parecen apuntar que se sigue la declinación clásica en palabras muy comunes como *πάσαις, πολλοῖς πολέμου* y *σάλου* (1223, 1190, 1218, 1159), y se reserva la forma homérica para aquellas más específicas como *παλιρροθίοισι, αἰδρείησι, καλλινάοιο, ὀλκαίοιο* (1170, 1283, 1228, 1314).

La influencia homérica abarca todas las categorías gramaticales: hay muchas palabras que tienen una forma propia de Homero como *κάρτεϊ, δούρατα, ἠώς* (1162, 1163, 1280). Hay también palabras exclusivamente épicas como *ἦιά, ποτιδόρπιον, πίσεια, ἀλίσστον* (1180, 1209, 1266, 1326) y *ἄσπετον* (*rassim*), que se usan de modo tan específico que llegan a ser especializadas. Se encuentran, a su vez, los adjetivos posesivos⁶⁵ *έήν* y *τεῶν* (1173, 1295) usados de manera enfática, y los pronombres *κείνης, τοῖ, τόσση, οἱ*. Aparecen los adverbios: *ὀπίσσω, συνεχέως* y *έμπης* (1302, 1271, 1159). Finalmente, es posible decir que las palabras estructurales son siempre las homéricas: *κε* y *κεν, ἀτάρ, ἔνι, ὀππότε, ἤυτε* y *θήν*.

En los verbos, los fenómenos se dan de manera semejante: hay variantes en la conjugación y en la elección del vocabulario; de igual manera, el uso de la forma homérica no anula la del paradigma *clásico*. Lo más notable es la falta de aumento en la mayoría de los verbos conjugados en imperfecto (*φέρων, μέλε, βάλεν*) y en aoristo (*πέσειε, βῆ, θῆκε*). De manera particular, aparecen cinco verbos conjugados en imperfecto que, además de no presentar

⁶⁵ *Op.cit.* p. 212.

aumento, cuentan con el infijo iterativo *-sk*⁶⁶, estos son: *ἐλάσσκον, δινεύεσκον, τέμνεσκειν, βοάσκειν, ἐρητύεσκον* (1156, 1184, 1215, 1272, 1301); pues, en efecto, *impulsar, frotar, surcar, llamar* (cuando Heracles buscaba a Hilas) y *refrenar* (los Bóreas a Telamón, en la disputa) son acciones que se efectúan reiteradamente.

En los infinitivos activos se manifiesta una predilección por la conjugación homérica: *ἴμεν, παρασχέμεν, ἔμμεναι* (1188, 1217, 1339). En el vocabulario, las formas de muchos verbos varían, presentando especialmente cambios vocálicos: *τετρηχότος, δευομένοις, ἐξήειρε* (1167, 1181, 1200); también hay verbos que son exclusivos de uso épico: *ἐγγυάλιξαν, ἀλέγοντες, μετεκίαθεν* (1181, 1219, 1221).

⁶⁶ “Este sufijo aparece en los llamados ‘iterativos’ jónicos, que aparecen frecuentemente en Homero y en Heródoto, también están representados en Hiponacte y, sin duda por imitación del epos, en la lengua de varios géneros poéticos posthoméricos. Como es sabido, esos ‘iterativos’ están formados sobre imperfectos o aoristos, que coexisten con ellos, y se caracterizan además por la falta de aumento”. Cf. Martín SÁNCHEZ RUIPÉREZ, *Estructura del sistema de aspectos y tiempos del verbo griego antiguo. Análisis funcional sincrónico, Capítulo VIII La cuestión de las oposiciones aspectuales en el interior del tema de presente*, Cuadernos de la Fundación Pastor, ISSN 0532-8551, Nº. 1991, 1, 1991, pág. 132 §225.

1.2 Símbolos

Sin duda el recurso más usado por Homero es el símil, y Apolonio de Rodas no podía prescindir de él, dado que su obra es también épica. En este fragmento se encuentran cuatro ejemplos de esta figura⁶⁷: uno *temporal* (1172 – 1178) en el que se compara la hora en que llegan los Argonautas a Misia con la hora en que un hortelano vuelve a casa; otro de *fuerza pacífica* (1201 – 1205), que describe el momento en el que Heracles saca de la tierra el árbol con el que piensa fabricar el remo; y dos de *furor*, a propósito de la búsqueda de Hilas (1243 – 1248 y 1265 – 1270), en el primero se compara a Polifemo Ilátida con una fiera salvaje que va tras un rebaño de cabras; en el segundo, se compara a Heracles con un toro que es picado por un tábano.

Antes de comenzar el análisis de los símiles que se presentan en este episodio, valga hacer una obvia, pero prudente observación: la diferencia crucial entre la épica de Homero y la de Apolonio radica en un sencillo, pero esencial hecho: la *Ilíada* y la *Odisea* fueron producto de la tradición oral; y las *Argonáuticas*, del estudio erudito de un poeta-filólogo alejandrino. A partir de esa consideración, hay muchas diferencias entre los símiles de Apolonio y los de Homero⁶⁸, mismas que se explicarán a lo largo de este apartado; no obstante, hay dos que son primordiales: la finalidad y la técnica de los símiles homéricos marcan su diferencia en relación con los de Apolonio.

Homero empleó los símiles para dar variedad a un relato cuya técnica narrativa era en su origen oral, y usó comparaciones que tenían relación con objetos de la Naturaleza (fenómenos o animales); sin embargo, sus símiles no son siempre exactos, pues no siempre compara cosas

⁶⁷ C.f. Joan CODERCH, *Las comparaciones usadas por Apolonio de Rodas*, Faventia No 16, 1995: p.p. 57-64.

⁶⁸ “La diferencia objetiva principal entre las comparaciones de uno y de otro es que Homero se encontraba en pleno proceso de puesta en práctica del recurso de la comparación, por lo que pueden detectarse <<errores>> [...]. Cuando Apolonio de Rodas heredó el recurso de la comparación, ya estaba en condiciones de poder utilizarlo en todas sus posibilidades, y se advierte en Apolonio de Rodas esta exactitud en algunas comparaciones”. C.f. Joan CODERCH, *Diferencias y similitudes entre las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas y por Homero*, Faventia No 16/2, 1994: pp. 23-32.

idénticas, sólo basta que tengan alguna relación; en este sentido, incurre en “errores”⁶⁹, que se han explicado precisamente como producto de la tradición oral. En cambio, Apolonio de Rodas no comete esas “fallas”, pues la naturaleza erudita de su obra las hace inaceptables: en el episodio de Hilas, los símiles no son tan largos como los de Homero, ya que no tienen la intención de dar variedad a un largo relato, sino de enriquecerlo; las imágenes son precisas y pulidas pues su finalidad es el ornato.

La mayoría de los símiles de Homero comparan a los héroes en batalla con animales salvajes⁷⁰; el desarrollo mismo de las Argonáuticas impide este tipo de imágenes, pues los combates cruentos son muy escasos. De manera general (y dejando de lado la magnitud y las inexactitudes de los símiles homéricos) se puede decir que los símiles de Apolonio de Rodas siguen una estructura equivalente a los de Homero, pero sólo para mantenerlos como base de la imitación: presentan un elemento imaginario, seguido de uno real; se usan imágenes de la naturaleza y, en especial, de orden salvaje. Sin embargo, en un análisis más detallado, ya es posible apreciar los giros, las innovaciones e incluso las implicaciones irónicas.

A continuación se analizarán los cuatro símiles que ofrece el episodio de Hilas, en el orden en el que aparecen, y se contrastarán con el símil homérico que bien pudo ser su modelo directo de inspiración, debido a las estrechas similitudes que presentan. El primer símil de Apolonio es de orden temporal, ubica a los Minias arribando al atardecer a Misia, y se asemeja a uno de Homero que también sitúa una hora del día:

⁶⁹ Cf. Carroul MOULTON, *Similes in the Iliad*, Source: *Hermes*, 102. Bd., H. 3 (1974), pp. 381-397. Published by: Franz Steiner Verlag. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4475864>.

⁷⁰ “Un factor que se encuentra mucho en Homero y menos en Apolonio de Rodas es el factor de la naturaleza <<salvaje>>. La naturaleza poco podía haber evolucionado en medio milenio, sobre todo en un clima mediterráneo, pero en Homero Hay una mayor atención al factor de las fuerzas de la naturaleza [...]. La diferencia entre el efecto estético producido por las de Homero y el producido por las de Apolonio de Rodas es la poca valoración que tendrían las de Apolonio de Rodas, ya que en le época helenística, si bien estaba de moda el gusto por la naturaleza, no se trataba de una naturaleza salvaje y violenta, sino más bien de algo bucólico y reposado”. C.f. *op.cit.* Joan CODERCH, *Las comparaciones usadas por Apolonio de Rodas*.

*ἦμος δὲ δρυτόμος περ ἀνήρ ὀπλίσσατο δεῖπνον
οὔρεος ἐν βήσσησιν, ἐπειτ' ἐκορέσσατο χεῖρας
τάμνων δένδρεα μακρά, ἄδος τέ μιν ἵκετο θυμόν,
σίτου τε γλυκεροῖο περὶ φρένας ἕμερος αἰρεῖ,
τῆμος σφῆ ἀρετῇ Δαναοὶ ῥήξαντο φάλαγγας
κεκλόμενοι ἐτάροισι κατὰ στίχας [...]*

Il. XI, 86 – 91⁷¹

*Ἥμος δ' ἀγρόθεν εἴσι φυτοσκάφος ἢ τις ἀροτρεὺς
ἀσπασίως εἰς αὔλιν ἐήν, δόρπιοιο χατίζων,
αὐτοῦ δ' ἐν προμολῇ τετρυμένα γούνατ' ἔκαμψεν
αὐσταλέος κονίησι, περιτριβέας δέ τε χεῖρας
εἰσορόων κακὰ πολλὰ ἐῆ ἠρήσατο γαστρί-
τῆμος ἄρ' οἶγ' ἀφίκοντο Κιανίδος ἦθεα γαίης
ἀμφ' Ἀργανθώνειον ὄρος προχοάς τε Κίοιο.*

A.R. I, 1172 – 1178

En la parte imaginaria de los símiles se desarrollan tópicos que son completamente equiparables. Ambos presentan a un *trabajador*: un leñador (*δρυτόμος περ ἀνήρ*) y hortelano junto a un labrador (*φυτοσκάφος / ἀροτρεὺς*). Ambos refieren la hora de *comida*: en el primero el almuerzo (*δεῖπνον*), en el segundo la cena (*δόρπιοιο*). Ambos enfatizan el cuerpo maltratado como consecuencia del trabajo: los brazos en el leñador (*ἐκορέσσατο χεῖρας*), las rodillas en el hombre de campo (*τετρυμένα γούνατ'*). Ambos están dirigidos a los personajes principales: Dánaos y Argonautas. Formalmente los dos símiles son introducidos por las mismas conjunciones correlativas (*ἦμος* y *τῆμος*), y tienen casi el mismo número de versos (6 y 7 cada uno).

Desde esta perspectiva general, los símiles no difieren mucho; sin embargo, un análisis más detallado se advierten la diferencias: en principio, el símil de Apolonio tiene imágenes más exactas, en Homero el oficio del trabajador está explicado con la fórmula *δρυτόμος ἀνήρ*, que literalmente significa *hombre cortador de árboles*; en cambio, Apolonio expresa los oficios en un sólo término: *φυτοσκάφος* y *ἀροτρεὺς*. La primera palabra está formada a partir de *φυτόν* y

⁷¹ Trad. Luis SEGALÁ. “Cuando llegó la hora en que el leñador prepara el almuerzo en la espesura del monte, porque tiene los brazos cansados de cortar grandes árboles y su corazón apetece la agradable comida, los dánaos, exhortándose mutuamente por las filas y peleando con bravura, rompieron las falanges teucras”.

σκάπτω y alude, en específico, a aquella persona que se dedica a recoger lo plantado en la tierra; el segundo vocablo proviene del verbo ἄρόω y el sufijo -εὐς⁷², y refiere, en particular, a quien siembra. Con este símil, Apolonio ofrece una imagen que tiene un doble efecto: por un lado, presenta el proceso completo, desdoblado en dos personajes ambas partes del trabajo de campo; y por otro, enfatiza la rudeza del mismo, al expresarlo como dos distintos, pues normalmente sembrar y cultivar lo hace una sola persona.

En cuanto al tópico de la comida, se puede observar que Homero pone especial atención en el *deseo* mismo de comer: primero expresa la sensación desagradable de necesitar alimento: ἄδος τέ μιν ἴκετο θυμόν; y después el hambre misma en las entrañas: περὶ φρένας ἴμερος αἶρεϊ. Es curioso que la sensación de ese impulso se exprese con el sustantivo ἴμερος, cuyos significados principales son *anhelo*, *deseo* y *amor*; el hambre es tan desagradable y tan demandante como cualquiera de esos sentimientos. Por su parte, Apolonio de Rodas va más allá de la *necesidad* y enfoca su atención en las *causas*: κακὰ πολλὰ ἐῆ ἠρήσατο γαστρί, requiere, sin duda, una explicación de índole mitológica: el campesino maldice a su estómago, porque el hambre es un castigo que se impuso al hombre, junto con el deber de trabajar para subsanarla⁷³.

Lo anterior conduce directamente al tercer tópico: los daños del cuerpo como resultado del trabajo duro al que el hombre está obligado por necesidad: Homero lo expresa sólo con ἐκορέσσατο χεῖρας (manos fatigadas); y Apolonio, de nuevo, con una imagen doble: τετραμμένα γούνατ' / περιτριβέας χεῖρας (rodillas agotadas / manos desgastadas). Cada miembro se corresponde con los oficios antes expresados: las rodillas con el ἄροτρούς; las manos con el φυτοσκάφος. Los participios que califican las partes del cuerpo agravan la imagen no sólo

⁷² El sufijo -εὐς forma nombres propios abreviados y nombres comunes masculinos definidos por la característica que señala el nombre de base, Puede tratarse de nombres parlantes como Ἄχιλεύς < ἄχος + λαφός "el que causa pesar al pueblo", nombres de oficios χαλκός → χαλκεύς, o indicar una situación social βασιλεύς "príncipe", ἵππεύς "caballero", o el origen étnico: Εὐβοιεύς, Πλαταιεύς. Cf. Ignacio R. ALFAGEME, *Nueva gramática griega*, §80.

⁷³ Según Ovidio el mundo atravesó por cuatro etapas: oro, plata, bronce y hierro; y nosotros vivimos en esta última, que se caracteriza por guerras, desgracias, hambre y trabajo, cf. *Met.* I, 89-150.

en lo visual, sino incluso en lo auditivo: ambos presentan el sonido “tr” (*τετρυμένα / περιτριβέας*) que refleja con fidelidad la repetición de la actividad y el tronar de los miembros; el campesino realiza el doble trabajo de sembrar y cultivar, y a la vez sufre el doble de males.

La segunda parte del símil, es decir, la que corresponde al hecho real, es muy técnica; describe con exactitud la ubicación geográfica del lugar: primero indica, mediante una perífrasis, que llegaron a Misia (*Κιανίδος ἤθεα γαίης*) y, en seguida, explica con precisión el lugar en el que se encuentra (*ἀμφ’ Ἀργανθώνειον ὄρος προχοάς τε Κίοιο*). Esta información, referida con naturalidad, es en realidad artificiosa e incurre en lo que, en primera instancia, podría considerarse como un “error”: habla de la *tierra Cíanide* cuando aún no ha sido fundada; Apolonio mismo cuenta más adelante (1345 – 1347) que es el destino de Polifemo Ilátida fundar esa ciudad.

Esta imprecisión sólo puede ser explicada de dos maneras: se trató de un descuido sin más, o fue un recurso premeditado. La solución en un poeta helenístico sólo puede ser la segunda, y en este caso particular bien puede encontrarse relacionada con Homero. Hay que recordar que la *Iliada* y la *Odisea* son obras en las que abundan imprecisiones de múltiples tipos, producto de la transmisión oral. Apolonio imita a Homero en muchos aspectos, y es razonable que también en este lo hiciera, pero no sin dar una pauta para su reconocimiento: la referencia correcta está colocada tan cerca que es imposible no darse cuenta de ella; si el autor pretende imitar a Homero incluso en esto, no debe pretender que lo consideren un error verdadero.

El segundo símil compara el ímpetu de un huracán que, en época de Orión⁷⁴, arranca la vela de una nave, con el de Heracles al sacar desde las raíces el árbol. Este símil tiene reminiscencias de uno homérico, el cual describe el momento en el que Príamo ve que Aquiles se acerca a las murallas, y compara el brillo de la armadura del héroe con el brillo de Sirio, la estrella más brillante de la constelación de Orión.

⁷⁴ Se refiere a la época en la que se podía ver la constelación, y que se caracterizaba por sus fuertes vientos. Cf. Hes. *Op.* 621.

τὸν δ' ὁ γέρων Πρίαμος πρῶτος ἴδεν ὀφθαλμοῖσι
 παμφαίνονθ' ὥς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίοιο,
 ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἴσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ ἀνγαὶ
 φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμοργῶ,
 ὃν τε κύν' Ὀρίωνος ἐπικλήσιν καλέουσι.
 λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται
 καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν:
 ὥς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θεόντος. II. XXII, 25 – 32⁷⁵

ὥς δ' ὅταν ἀπροφάτως ἰστὸν νεός, εὔτε μάλιστα
 χειμερὶη ὀλοοῖο δύσις πέλει Ὀρίωνος,
 ὑπόθεν ἐμπλήξασα θοῇ ἀνέμοιο κατάιξι
 αὐτοῖσι σφήνεσσιν ὑπέκ προτόνων ἐρύσσηται—
 ὥς ὄγε τὴν ἤειρεν [...]. A.R. I, 1201 – 1205

Este símil de Apolonio es especial porque constituye un ejemplo de recreación, más que de imitación: el poeta toma el símil de Homero ya no como base, sino sólo como referencia astronómica para crear uno nuevo. El motivo fundamental en ambos casos es la constelación de Orión: Homero habla específicamente de la estrella Sirio, y la menciona como una señal funesta (*κακὸν σῆμα*); Apolonio se refiere a la constelación entera, como punto para indicar una época del año destructiva⁷⁶ (*ὀλοοῖο Ὀρίωνος*). Para Homero la causa de que Sirio sea un astro funesto es que trae muchas fiebres (*φέρει πολλὸν πυρετὸν*); para Apolonio, los abundantes vientos (*ἀνέμοιο κατάιξι*). Actualmente se sabe que al cambio de temperatura produce un choque de fuerzas que tiene como consecuencia fuertes ráfagas de viento.

⁷⁵ Trad. Emilio CRESPO, Madrid: Gredos, 1991. “El anciano Príamo fue el primero en verlo con sus ojos lanzado por la llanura, resplandeciente como el astro que sale en [verano] y cuyos deslumbrantes destellos resultan patentes entre las muchas estrellas en la oscuridad de la noche y al que denominan con el nombre de Perro de Orión. Es el más brillante, pero constituye un siniestro signo y trae muchas fiebres a los míseros mortales; así brillaba el bronce alrededor de su pecho al correr”.

⁷⁶ Según Aristóteles, *Mete.* 361b 30 – 34 “<El período de Orión> parece ser variable y tormentoso, tanto al salir como al ponerse, porque su orto (que es a comienzos de julio) y su ocaso (que es a mediados de noviembre) coinciden con un cambio de estación, verano o invierno, y debido al tamaño del astro (de la constelación) duran muchos días”. Trad. Miguel CANDEL, Madrid: Gredos, 2008

Homero ubica la época de su símil en el orto del fenómeno: *δπώρης* (la parte del año entre la salida de *Sirio* y de *Arcturus*, es decir, los últimos días de julio, agosto y parte de septiembre⁷⁷, o sea, en verano); en cambio Apolonio en el ocaso de Orión (*δύσις Ὠρίωνος*), a mediados de noviembre, es decir, en otoño. Si bien esta referencia es exacta, su interpretación literaria no es evidente: “el ocaso de Orión” es una imagen muy elaborada y que en sí misma implica una perspectiva alterada del orden *natural* de los fenómenos: el *ocaso de Orión* es el momento en que la constelación *se oculta* o, más bien, deja de ser visible, en este sentido el ocaso está relacionado con el fin; pero paradójicamente la constelación de Orión desde agosto hasta noviembre se puede apreciar justo al amanecer, es decir, al inicio.

El autor da un giro no sólo en el sentido *natural*, sino también en el *formal*, ya que introduce un cambio en la estructura. Los símiles son figuras tan comunes en la épica, que ya poseen fórmulas bien definidas para introducir tanto el hecho imaginario como el real; quizá la más común de éstas sea la fórmula: *ὡς ὅτε... ὦς...* Apolonio de Rodas, esta vez, no recurre a ella y en su lugar usa *ὡς ὅταν... ὦς...*, lo cual obliga a otra modificación: la utilización del subjuntivo (*ἐρύσηται*), en lugar del indicativo. Esta innovación (imitada por autores posteriores) fue el giro necesario para reflejar, desde la estructura, la innovación que también existía en la figura.

⁷⁷ Cf. A Greek-English Lexikon, LIDDELL&SCOTT, 1996, p. 1242.

El tercer símil está dirigido a Polifemo Ilátida, y es usado para representar dos sentimientos del héroe: su furor cuando busca a Hilas, y su frustración por no encontrarlo; esto se compara con una fiera salvaje que busca al rebaño pero no lo encuentra, porque los pastores lo encerraron. Una vez más, este símil tiene relación con uno de Homero:

ὥς δ' αἰθωνα λέοντα βοῶν ἀπὸ μεσσαύλοιο
 ἔσσεύαντο κύνες τε καὶ ἀνέρες ἀγροῖῳται,
 οἳ τέ μιν οὐκ εἰῶσι βοῶν ἐκ πίαρ ἐλέσθαι
 πάννηχοι ἐγρήσσοντες: ὁ δὲ κρειῶν ἐρατίζων
ἰθύει, ἀλλ' οὐ τι πρήσσει; θαμέες γὰρ ἄκοντες
 ἀντίον αἰσσοῦσι θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
 καιόμεναι τε δεταί, τὰς τε τρεῖ ἔσσύμενός περ:
 ἠῶθεν δ' ἀπὸ νόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῶ:
ὥς Αἴας **τότ'** ἀπὸ Τρώων τετιημένος ἦτορ
 ἦιε πόλλ' ἀέκων: περὶ γὰρ δῖε νηυσὶν Ἀχαιῶν. Il. XI, 547 – 557⁷⁸

[...], **ἤνυτε** τις θήρ
 ἄγριος, ὃν ρά τε γῆρυς ἀπόπροθεν ἵκετο **μήλων**,
 λιμῶ δ' αἰθόμενος μετανίσσεται, οὐδ' ἐπέκυρσε
 ποίμνησιν, πρὸ γὰρ αὐτοὶ ἐνὶ σταθμοῖσι **νομῆες**
 ἔλσαν· ὁ δὲ στενάγων βρέμει ἄσπετον, ὄφρα κάμησιν–
ὥς τότ' ἄρ' Εἰλατίδης μεγάλ' ἔστενευ, ἀμφὶ δὲ χῶρον
 φοῖτα κεκληγῶς, μελέη δὲ οἷ ἔπλετ' αὐτή. A.R. 1243 – 1249

Este símil es otro ejemplo de recreación: Apolonio nuevamente toma los motivos del símil homérico y da origen uno nuevo. La estructura general de ambos es igual: primero está consignado el hecho imaginario y después el real. En la primera parte, ambos manejan los mismos tópicos: el animal hambriento, los pastores que resguardan los rebaños y el intento fallido; en la segunda parte, ambos reflejan la misma idea: el héroe consternado por su ineludible fracaso.

⁷⁸ Trad. Emilio CRESPO, Madrid: Gredos, 1991. “Como a un encendido león de un aprisco de bueyes lo ahuyentan los perros y los campesinos, que le impiden arrebatar la gordura de los bueyes, vigilando despiertos toda la noche; y él, ávido de carne, carga derecho, pero no logra nada, pues tupidas jabalinas se precipitan a su encuentro procedentes de audaces manos y encendidas teas lo amedrentan a pesar de su ímpetu; y al alba se marcha lejos con el ánimo contrariado; así Ayante entonces, con corazón contrariado, de los troyanos se alejaba muy a su pesar, temeroso por las naves de los aqueos”.

En este símil el análisis se enfocará en las diferencias y no en las similitudes⁷⁹, pues las primeras son mayores y más significativas. A pesar de que ambos símiles usan los mismos tópicos, cada uno lo hace de modo distinto: Homero acostumbra usar prototipos de animales salvajes (leones, jabalíes, cerdos); y de animales indefensos (palomas, cervatillos, ovejas), en este caso compara a Áyax con un león encendido (*αἶθωνα λέοντα*), por la envergadura del héroe y a los Teucros con bueyes (*βοῶν*), por su fuerza y resistencia. En cambio, Apolonio de Rodas no especifica los animales en este símil, para no incurrir en esas imágenes prototípicas: compara a Polifemo con una fiera salvaje (*ἡύτε τις θήρ*), y a Hilas con un animal de ganado menor (*μήλων*).

En el segundo tópico, se observa otro procedimiento normal en Homero: alude a los pastores mediante una descripción (*άνερες άγροιωται*), y no con una simple mención; además crea una imagen muy típica representándolos incluso con sus perros (*κύνες*). Apolonio abrevia toda esa imagen refiriéndolos sólo como *νομηεις*;⁸⁰ busca una imagen más precisa y contundente, debido a que una narración demasiado detallada disipa el efecto que el símil busca. En este caso, la figura tiene la intención de proyectar rapidez, ansiedad y desesperación, sensaciones que no se logran con descripciones abundantes.

En cuanto al *intento fallido*, Homero sigue un orden natural: muestra primero a los pastores guardando al mejor de los bueyes, y después al león siendo atacado por éstos. Por su parte, Apolonio invierte los hechos en la parte imaginaria del símil: coloca primero al león hambriento, y después a los pastores previniéndose. Este orden artificial es resarcido por poeta con el adverbio *πρὸ*, así da sentido a la inversión de dos acontecimientos que se suscitaron de modo cronológico. Formalmente esta parte del símil es semejante en ambos autores: se introduce

⁷⁹ Para revisar más a detalle las diferencias y similitudes entre los símiles de A.R. y de Homero, cf. Joan CODERCH, *Diferencias y similitudes entre las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas y Homero*, Institut de Batxillerat Salvador Espriu, Girona, España.

⁸⁰ Cf. II. XVII, 65: *κύνες τ' άνδρες τε νομηεις*.

con ὁ δὲ, le sigue un participio (*κρειῶν ἐρατίζων / στενάχων*), después está el verbo principal (*ἰθύει / βρέμει*) y finalmente el fracaso (*ἀλλ' οὐ τι πρήσσει / ὄφρα κάμησιν*).

La intención de ambos símiles es plasmar el fracaso de sus respectivos héroes; como se trata de una situación nada deseable, los autores tienen la necesidad de explicar y de justificar los motivos de esta falla. Homero ocupa casi tres versos en describir la situación sumamente desfavorable del león, pues con ello busca atenuar y disculpar la huida de Άγαχ, para no afectar la imagen de su personaje (v.v 551 – 553). Apolonio enfatiza el esfuerzo que hizo Polifemo para buscar a Hilas; el motivo de su fracaso es quizá más profundo y frustrante, pues el héroe se enfrentó con un enemigo sin rostro, con una empresa sin explicación, y finalmente no encontró al muchacho.

El único medio que tuvo Polifemo en su búsqueda fue su voz: gritó múltiples veces sin ser escuchado; de ahí que las imágenes auditivas sean las más relevantes en el símil de Apolonio. Primero dice que la fiera *quejándose brama* (*στενάχων βρέμει*); después, que el llátida *gritando se queja* (*ἔστυενεν κεκληγώς*); ambas imágenes tienen los mismos elementos: un participio y un verbo principal, colocados por su forma en quiasmo (participio-verbo + verbo-participio), y por su significado en paralelo (*στενάχων / ἔστυενεν* son el mismo verbo y *βρέμει / κεκληγώς* tienen significados muy cercano). Hay que observar que usó el mismo verbo una vez para el animal y una vez para el personaje; pero no en la misma forma ni conjugación, para no equiparar a la bestia con el héroe. Se trata de la misma imagen pero invertida: el héroe es el reflejo de la fiera, tanto como ésta de aquél; así queda unido indisolublemente el hecho imaginario con el real.

La idea del sonido se encuentra en otros tres elementos del símil: en el adverbio *ἄσπετον*, en el sustantivo *ἀντή*, y en el nombre mismo del personaje. La palabra *ἄσπετον* tiene varios significados que no ayudan a esclarecer su relación con el sonido, por ello es necesario recurrir a la etimología que, por lo demás, constituye un elemento típico de la poesía helenística: este

adverbio proviene del prefijo *-α* (con sentido privativo) y del verbo **σπῶ = λέγω*; de modo que significa literalmente *inefable*, lo cual resulta paradójico al tiempo que irónico, si se contrasta con la imagen de Polifemo que está cansado de tanto gritar.

Por su parte, la palabra *ἀντή*, que significa justamente *grito*, hace la imagen todavía más patética por estar acompañada del adjetivo *μελέη* y por ser la última palabra del símil: el *grito inútil* de Polifemo cierra trágica y contundentemente el intento frustrado del héroe. Por último, el nombre del personaje revela su intrínseca relación con el sonido: *Πολύφημος* etimológicamente proviene del adjetivo *πολύς* y del verbo *φημί*, de forma literal significa *de muchas palabras*. Esto no puede ser una casualidad o una afortunada coincidencia en un poeta helenístico: la etimología de una palabra necesariamente está relacionada con el desarrollo de historia. Así pues, es posible conjeturar que esta idea del sonido, latente en el nombre del personaje, haya sido determinante en la selección del mismo.

En relación con la estructura general de ambos símiles, la primera diferencia evidente es la extensión: el símil homérico tiene 10 versos, y el de Apolonio 6 y medio; Homero construye el símil con la fórmula: *ὡς... ὡς τότε...*; Apolonio, en cambio, usa elementos propios de la épica convencional, pero les da un giro: emplea la partícula *ἤντε*, que compara sólo sustantivos, para introducir el hecho imaginario; en el fondo equipara de forma sencilla al personaje con el animal: *Polifemo era como una fiera salvaje*. Como este tipo de comparación está muy limitada, el poeta se vale de una oración relativa (*ὅν ῥά τε...*), para recoger todo el contexto; así rompe con el modelo de narración tradicional y continua, sin omitir (a causa de esa innovación) los puntos relevantes de un símil. Por otro lado, inserta el hecho real con el adverbio *ὡς*, que normalmente se usa en la primera parte de los símiles, no en la segunda.

El cuarto y último símil compara la desesperación de Heracles en su búsqueda de Hilas con la de un toro que es picado por un tábano. Éste, igual que los anteriores, tiene relación con uno homérico, en el que se compara la huida de los pretendientes, cuando llega Odiseo, con la de vacas asustadas por un estro⁸¹.

δὴ τότε Ἴθηναίη φθισίμβροτον αἰγιδ' ἀνέσχευ
 ὑπόθεν ἐξ ὀροφῆς: τῶν δὲ φρένες ἐπτοίηθεν.
 οἶδ' ἐφέβοντο κατὰ μέγαρον **βόες ὦς ἀγελαῖαι**:
 τὰς μὲν τ' αἰόλος **οἴστρος** ἐφορμηθεὶς ἐδόνησεν
 ὄρη ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τ' ἤματα μακρὰ πέλονται. Od. XXII, 297 – 301⁸²

ὦς δ' ὅτε τίς τε **μύωπι** τετυμμένος ἔσσοντο **ταῦρος**
 πίσεά τε προλιπὼν καὶ ἐλεσπίδας, οὐδὲ νομήων
 οὐδ' ἀγέλης ὄθεται, πρήσσει δ' ὄδδον ἄλλοτ' ἄπαστος,
 ἄλλοτε δ' ἰστάμενος καὶ ἀνὰ πλατὺν ἀνχέν' αἰείρων
 ἴησιν μύκημα, κακῶ βεβολημένος οἴστροφ–
ὦς ὄγε μαιμώνων ὅτε μὲν θοὰ γούνατ' ἔπαλλεν
 συνεχέως, ὅτε δ' αὔτε μεταλλήγων καμάτοιο
 τῆλε διαπρύσιον μεγάλη βοάασκεν ἀντῆ. A.R. 1265 – 1272

Este símil de Apolonio de Rodas es el que más se aleja del homérico: toda la situación que rodea a uno y otro es totalmente distinta, y sólo tiene en común con el de Homero la imagen de la mosca, pues ni siquiera aluden al mismo insecto (*οἴστρος* / *μύωψ*). La estructura de ambos símiles también es diferente: Apolonio emplea la forma convencional: *ὦς δ' ὅτε* en el primer miembro, y *ὦς* en el segundo; Homero sólo construye una comparación sencilla introducida con *ὦς*, cuyo contexto se explica en los dos versos que le siguen, pero en parataxis.

⁸¹ A.W James, *Some Examples of Imitation in the Similes of Later Greek Epic*, 1969, Apud. *The Best of the Argonauts*, James J. Claus., capítulo 8, notas 11 y 36: argumenta que Apolonio se basa en símiles homéricos para producir paralelos más precisos, este autor discute la relación entre el símil de A.R. 1265 – 1272 y Od. XXII, 297 – 301.

⁸² Trad. José Luis CALVO, Madrid: Cátedra, 2005. “Entonces Atenea levantó la égida, destructora para los mortales, desde lo alto del techo y sus corazones sintieron pánico. Así que los unos huían por el megarón como vacas de rebaño a las que persigue el movedizo tábano, lanzándose sobre ellas en la estación de la primavera, cuando los días son largos”.

Las diferencias entre Homero y Apolonio se basan en el hecho esencial de que retratan escenas distintas: Homero compara a los pretendientes con vacas (*βόες ἀγελαῖαι*) y no toros, como podría esperarse, pues así anula su virilidad y los muestra como unos cobardes ante de Odiseo; Apolonio compara a Heracles con un toro (*ταῦρος*) por la envergadura del héroe. En Homero, el estro⁸³ sólo espanta (*ἐφορμηθεῖς ἐδόνησεν*) a las vacas; en Apolonio el tábano *pica* al Alcida.

La mosca tiene un papel primordial en ambos símiles y es importante no sólo porque se trate de una figura poco usual para un símil, sino especialmente porque es una referencia especializada: cada autor ha nombrado, de manera específica, la especie de la mosca a la que alude. Con frecuencia, *οἴστρος* y *μύωψ* son considerados de mismo modo “tábano”; sin embargo, no es posible pensar que ambos términos sean iguales: primero, por la ya bien estudiada economía de la lengua; segundo, por la imposibilidad de la sinonimia, y tercero por la precisión de los poetas helenísticos. Aristóteles, en su *Historia de los animales* y Eliano, en su tratado *Acerca de la naturaleza de los animales*, confirman que *οἴστρος* y *μύωψ* son dos especies diferentes:

τὰ δὲ δίπτερα ἔμπροσθεν ἔχει τὰ κέντρα οἶον μῦα
καὶ **μύωψ** καὶ **οἴστρος** καὶ ἐμπίς. Arist. HA, 490 a, 19 – 22

596b, 11⁸⁴

εἶεν δ' ἂν βουσὶν ἔχθιστα **οἴστρος** καὶ **μύωψ**. Ael., NA VI, 37⁸⁵

⁸³ Cf. RAE “Mosca parda vellosa, cuyas larvas son parásitos internos de mamíferos. Hay varias especies, que atacan a distinto tipo de ganado, como el estro de la oveja, del buey, etc.”

⁸⁴ Cf. Trad. José VARA, Akal, Madrid, 1990. “Los [insectos] de dos alas o dípteros tienen los agujones adelante, como, por ejemplo, la mosca, el **tábano**, **la mosca de burro** y el mosquito”. “Otros [insectos] se alimentan de sangre, precisamente, por ejemplo, el tábano y la mosca de burro”.

⁸⁵ Cf. Trad. José Vara Akal, Madrid, 1989. “Los mayores enemigos del ganado vacuno tal vez sean la **mosca caballar** y el **tábano**”.

Ahora se puede comprender que haya existido confusión entre ambas moscas o que se les haya considerado la misma. De acuerdo con Aristóteles, su anatomía es semejante: ambas pertenecen a la especie de los dípteros, tienen el aguijón adelante, y son de los insectos que se alimentan de sangre; según Eliano, son las dos especies que más atacan al ganado vacuno. Además, gracias a ambos autores, es posible conocer más características de estas dos especies: Aristóteles explica que algunos mosquitos de río, como el *estro*, viven primero en el agua, pero luego experimentan una mutación morfológica que los hace vivir fuera de ella;⁸⁶ Eliano, por su parte, describe con exactitud también al *estro*, dice que es semejante a una mosca muy grande, que es duro y compacto, que tiene un aguijón fuerte, y que emite un zumbido ruidoso⁸⁷.

A partir de estas descripciones ya es comprensible que en el símil de Homero, el *estro* haya espantado a las vacas, pues su zumbido ruidoso provocó que se dispersaran; y, a su vez, se puede entender que, en el símil de Apolonio, el tábano haya picado al toro, pues este tipo de mosca ataca, en particular, al ganado bovino y al equino. También se puede comprender que Homero haya añadido que el “ataque” del *estro* sucedió en verano (*ὥρη ἐν εἰαρινῇ*), porque el calor fomenta que se reproduzcan este tipo de insectos; e igualmente es más claro que Apolonio haya descrito al toro agitando por prados y ciénagas (*πίσεά τε προλιπὼν καὶ ἐλεσπίδας*), porque estas moscas se reproducen en terrenos cenagosos, pero viven en los campos.

Ahora bien, el mismo Apolonio Rodas ofrece más información acerca de estas moscas en otro pasaje de las *Argonáuticas*: en el libro tercero se compara la llegada de Eros al palacio de Eetes con ambos insectos.

Τόφρα δ' Ἔρωσ πολιοῖο δι' ἠέρος ἴξεν ἄφαντος,⁸⁸
τετρηχὼς οἶόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἴστρος
τέλλεται, ὃν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.
A.R. III, 275 – 277

⁸⁶ Cf. Arist. HA. 487b, 3-6.

⁸⁷ Ael. NA IV, 51.

⁸⁸ Traducción propia: “Mientras tanto, Eros llegó invisible a través de un aire gris, y se volvió como un *estro* que se agita sobre potrillas, al que los pastores llaman *tábano* de bueyes”.

Estos versos además de confirmar que efectivamente el *οἴστρος* y el *μύωψ* son dos especies de moscas distintas, también explican el origen de la confusión que ya desde la época del autor existía para distinguir a estas dos especies: se trata de un estro, pero los pastores lo llaman *tábano de bueyes*. Apolonio dice que Eros llega como una mosca (*οἴστρος*) para *picar* a Medea, y compara a la muchacha con la *cría de una yegua* (*νέαις φορβάσιν*) para representar que apenas es una chica: Medea, casi una niña, será picada por el más fatal de los *insectos*: el amor. El autor ha elegido al *οἴστρος*, porque ésa es la especie precisa que ataca al ganado equino; basta recordar que también recibe los nombres de “mosca de burro” y “mosca caballar”; mientras que el *tábano*, ataca específicamente al ganado bovino.

El amor, pues, es como esas moscas: nace en lugares pantanosos, pero vive en sitios lozanos, para alimentarse de sangre; es molesto, dañino y difícil de atrapar; y su picadura provoca malestares, equiparables a los síntomas amorosos. Si a partir de esta óptica se analiza el símil de Heracles, se verá cómo las reacciones del *toro* son semejantes a las de un personaje enamorado. Primero se cae en un estadio de *frenesí* parecido a la locura (*πίσεά τε προλιπὼν καὶ ἐλεσπίδας*), después viene la total *inconsciencia* del entorno (*οὐδὲ νομήων οὐδ' ἀγέλης ὄθεται*), le sigue el desasosiego (*πρήσσει δ' ὁδὸν ἄλλοτ' ἄπαντος, / ἄλλοτε δ' ἰστάμενος καὶ ἀνὰ πλατὺν ἀνχέν' αἰείρων / ἴησιν μύκημα*) y finalmente aparece el sufrimiento (*κακῶ βεβολημένος οἴστροφ*). En conclusión, el amor es como un dañino aguijón que lastima.

Este último símil constituye uno de los puntos cruciales en la poesía de Apolonio de Rodas, pues es un ejemplo magnífico de ruptura con la épica tradicional: el poeta origina una estética innovadora a partir de uno de los mecanismos más típicos de la poesía épica; construye toda una estética del hecho amoroso en algo no sólo ajeno, sino incluso opuesto a ese tema. A la par, el autor revela sutilmente su concepción del amor: si las flechas de Eros son equiparables al aguijón del tábano, el “flechazo” amoroso no es más que el doloroso piquete de una repugnante mosca.

Tanto el estro como el tábano se caracterizan especialmente por ser portadores de múltiples infecciones; baste saber que la primera referencia del *tábano* se encuentra en el Éxodo de la Biblia,⁸⁹ que lo cita como el causante de la cuarta plaga de Egipto. El amor, entonces, está relacionado directamente con la enfermedad.

Finalmente, hay un último aspecto del *tábano* que es relevante para el episodio del rapto de Hilas. Este insecto está presente en el ciclo de Heracles: el décimo trabajo del Alcida consistió en llevar a Euristeo las vacas de Gerión desde Eritía; en su camino de regreso, Hera envió un *tábano* para que las vacas se dispersaran por las montañas de Tracia, y Heracles no pudo recuperarlas todas.⁹⁰ En ese episodio mitológico el tábano impidió que Heracles completara su misión; en las Argonáuticas el héroe también deja trunco el viaje por buscar a Hilas: si Hera envió a aquella mosca para perjudicar a Heracles, es razonable pensar que en la expedición ella provocó el rapto, para deshacerse del héroe. Esta posibilidad subyace muy sutilmente en la versión de Apolonio; pero en la de Valerio Flaco se expresa de forma detallada que la diosa fue la responsable directa del rapto.⁹¹

⁸⁹ Éxodo 8:21, 22, 24, 29, 31.

⁹⁰ Cf. Apollod. II, 5, 10.

⁹¹ V.Fl. III, 487 – 551.

1.3 Repeticiones

El lenguaje formular y las repeticiones de versos o de pasajes enteros es otra de las características más representativas de la épica tradicional⁹². En Homero estas repeticiones son exactamente iguales, porque obedecen a una necesidad mnemotécnica, tanto del aedo como del público; pero con el paso de los siglos, con la pérdida de la oralidad y el predominio de la escritura, este recurso perdió sentido. Las *repeticiones* no tienen validez en el papel; hacen pesada y monótona la lectura; además de que implican algo que la Literatura actual considera un “error”: por ejemplo, el mismo discurso es pronunciado por un dios y por un mortal⁹³. En la narratología moderna los personajes y las escenas deben tener una coherencia interna, y no pueden hablar igual un hombre y un dios, una persona de campo y una de ciudad, un rey y un siervo.

A pesar de lo anterior, Apolonio recurre también a este recurso en dos partes del episodio del rapto; aunque, cabe decir, no lo ejecuta del mismo modo que Homero y tampoco con la misma intención. En la parte que corresponde a Polifemo llátida (1240 a 1260) se encuentran dos ejemplos de repetición: el primero está en el comienzo y en el final de este pasaje; el segundo, en la parte central. En la parte final del episodio, en medio de la disputa de los Minias por haber dejado a Heracles, se esclarece su destino, el de Hilas y el de Polifemo; esto se enuncia dos veces: una vez lo hace Glauco (1315 – 1323); y la otra, el poeta (1345 – 1348).

⁹² Cf. José ALSINA, *En torno a las repeticiones homéricas*. “En su importante libro sobre el empleo de los métodos tradicionales por Homero, señala el profesor Bowra tres tipos de repeticiones: las que se reducen a un solo verso; las que consisten en repetir series, más o menos largas, de versos, y, finalmente, la repetición de asituaciones típicas. Sin embargo, conviene no olvidar un tipo de repetición -no estudiado por Bowra- que ofrece un innegable interés. Me refiero a los hemistiquios repetidos, sobre todo cuando tales hemistiquios contienen un epíteto ornamental. La técnica del epíteto ornamental no es, lo hemos visto, exclusiva de Homero, pero es en él un recurso muy frecuente. Consiste en aplicar a un héroe, de un modo cuasi-mecánico, un adjetivo que no debe tomarse en consideración: es, simplemente, eso <<ornamental>>, sin que nada añada al sentido”.

⁹³ Por ejemplo, en los versos II, 91 y 92; y en XIII, 80 y 81, dicen Antínoo y Atenea respectivamente sobre Penélope: *da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas /enviando mensajes, mientras su mente otras cosas medita...* (Trad. Pedro TAPIA).

La intervención de Polifemo inicia y termina casi del mismo modo; en 1240 y parte del 1241 Apolonio se expresa lo siguiente: Τοῦ δ' ἥρωος ιάχοντος ἐπέκλυεν οἶος ἐταίρων / Εἰλατίδης Πολύφημος; y en 1260 cierra con la misma referencia: ἐγὼ δ' ιάχοντος ἄκουσα. La primera vez, se expone la situación en estilo indirecto, y la segunda, en directo; cada elemento se corresponde paralelamente: Εἰλατίδης Πολύφημος equivale a ἐγώ; ἐπέκλυεν, a ἄκουσα y ιάχοντος es exactamente igual en ambas. Apolonio ha empleado este recurso, no como Homero, para recordar, sino como un elemento técnico que sirve para enmarcar la escena del personaje.

La segunda repetición de este pasaje tiene lugar en el momento preciso del rapto: Polifemo escucha gritar a Hilas, y teme que una fiera lo haya atacado o que unos bandidos se lo hayan llevado. Pues bien, esta misma información se encuentra en dos lugares: primero cuando Polifemo emprende la búsqueda de Hilas y, después, cuando le refiere los hechos a Heracles:

<i>αἶψα δ' ἐρυσσάμενος μέγα φάσγανον ὄρτο δίεσθαι,</i>	[1250]
<i>μή πως ἢ <u>θήρεσσιν</u> ἔλωρ πέλοι, ἠέ μιν <u>ἄνδρες</u></i>	[1251]
<i><u>μοῦνον ἐόντ'</u> ἐλόχησαν, <u>ἄγουσι</u> δὲ <u>ληίδ'</u> ἐτοίμην·</i>	[1252]
<i><u>οὐ</u> γὰρ Ὑλας, κρήνηνδε κιών, <u>σόος</u> αὖτις ἰκάνει,</i>	1258
<i>ἀλλά ἐ <u>ληιστῆρες</u> <u>ἐνιχρίμψαντες</u> ἄγουσιν</i>	
<i>ἢ <u>θῆρες σίνονται</u>· [...]</i>	1260

De manera general, ambos pasajes contienen la misma información; pero, de manera particular, se complementan. En este aspecto, como en otros relacionados con Homero, el autor ha tomado el motivo épico, pero lo ha transformado hasta convertirlo en algo nuevo y original. La información de la primera referencia es el complemento exacto de la segunda: Apolonio ofrece algo sumamente innovador, presenta una imagen completa, pero fragmentada en dos partes claramente identificables.

La imagen completa de los peligros de Hilas se puede obtener haciendo una lectura conjunta, de este modo resulta la siguiente interpretación: la primera posibilidad de peligro es que se convierta en presa para las fieras (θήρεσσιν ἔλωρ πέλοι) y que lo hieran (θήρες σίνονται); la segunda posibilidad es unos hombres (ἄνδρες), específicamente ladrones (ληιστῆρες) lo ataquen (ἐνιχρίμψαντες), porque lo vieron solo (μοῦνον ἐόντ’); de cualquier modo, la conclusión es que Hilas se ha convertido en un botín (ληίδ’) y no está a salvo (σόος).

El otro ejemplo de repetición tiene como tema el destino de Heracles, Hilas y Polifemo, que se manifiesta primero mediante el vaticinio de Glauco, y después mediante la voz del poeta.

<p>“Τίπτε παρὲκ μεγάλιο Διὸς μενεαίνετε βουλήν <i>Αἰήτεω πτολίεθρον ἄγειν θρασὺν Ἑρακλῆα;</i> <i>Ἄργεῖ οἱ μοῖρ’ ἐστὶν ἀτασθάλῳ Εὐρυσθῆι</i> <i>ἐκπλήσαι μογέοντα δωδέκα πάντα ἀέθλους,</i> <i>ναίειν δ’ ἀθανάτοισι συνέστιον, εἴ κ’ ἔτι παύρους</i> <i>ἐξανύσῃ τῷ μή τι ποθὴ κείνοιο πελέσθω.</i> <i>αὐτῶς δ’ αὖ <u>Πολύφημον ἐπὶ προχοῆσι Κίοιο</u></i> <i><u>πέπρωται Μυσοῖσι περικλεῆς ἄστυ καμόντα</u></i> <i><u>μοῖραν ἀναπλήσειν Χαλύβων ἐν ἀπείροني γαίῃ.</u></i> <i>αὐτὰρ Ἔλαν φιλότιτι θεὰ ποιήσατο νύμφῃ</i> <i>ὄν πόσιν, οἷό περ οὔνεκ’ ἀποπλαγχθέντες ἔλειφθεν.”</i></p>	1315
<p>τῷ δὲ Διὸς βουλήσι, <u>ὁ μὲν Μυσοῖσι βαλέσθαι</u> <u>μέλλεν ἐπόνυμον ἄστυ πολισσάμενος ποταμῷο</u> <u>Εἰλατίδης Πολύφημος, ὁ δ’ Εὐρυσθῆος ἀέθλους</u> <u>αὐτίς ἰὼν πονέεσθαι· ἐπηπείλησε δὲ γαῖαν</u> <i>Μυσίδ’ ἀναστήσειν αὐτοσχεδόν, ὅπποτε μή οἱ</i> <i>ἦ ζωοῦ εὐροίεν Ἔλα μόρον ἠὲ θανόντος.</i></p>	1345
	1350

En esencia esta repetición comprende la misma información de Polifemo y de Heracles en cada parte: el primero fundará una ciudad (ἄστυ), el segundo volverá a los trabajos (ἀέθλους); y todo sucederá así por voluntad de Zeus (Διὸς βουλήσι). La diferencia más notoria está en la magnitud: el vaticinio de Glauco abarca nueve versos, y las revelaciones posteriores apenas

cuatro. Esta desigualdad implica también la obvia divergencia en los detalles: la primera versión ofrece una visión más amplia de los hechos; en cambio, la segunda los refiere someramente.

Apolonio de Rodas no comete el “error” narratológico de Homero; expresa dos veces el mismo mensaje, pero no del mismo modo: Glaucos, una divinidad marina, conoce todos los pormenores del destino de los personajes; en cambio, el narrador mortal sólo puede referir los aspectos más significativos. En cuanto a Hílas las cosas difieren en ambas versiones, por congruencia en el relato: los Argonautas saben qué pasó con él; pero Heracles no.

2. POESÍA HELENÍSTICA

Hasta aquí se han revisado las influencias de Homero en la poesía de Apolonio de Rodas, concretamente en el episodio del rapto; ahora, en esta segunda parte del análisis, se analizarán las manifestaciones de la poesía helenística en el mismo fragmento. Mucho se puede decir acerca del periodo helenístico y en muchos ámbitos, comprenderlo totalmente implicaría un examen que está fuera de los límites de este trabajo; sin embargo, hay una cuestión elemental que sí se puede plantear y que puede valer para visualizarlo de forma global: Grecia se abre por primera vez en su historia. De este hecho se derivan muchísimas consecuencias; pero principalmente dos: la búsqueda de «explicación» y, en consecuencia, la necesidad de «creación»; el mundo helenístico buscó respuestas en lugares y de modos antes no explorados, y al mismo tiempo creó formas de enfrentarse a ese nuevo mundo. En la Literatura esta necesidad de comprender el mundo se manifestó con *etiologías, etimologías, referencias geográficas, detalles técnicos, etc.*

Este análisis revisará dos aspectos en los que se encuentran comprendidas todas las manifestaciones mencionadas: los *aitia* y los *tecnicismos*. Mariano Valverde⁹⁴ postula, que hay cuatro tipos de *aitia*: culturales o de tema religioso, de naturaleza y tema geográfico, etnográfico y folklórico, y de tema mitológico, de los que se desprenden, a su vez, varios subtipos. En el episodio de Hilas se encuentran ejemplos de los primeros tres, todos ellos relacionados con el hecho mismo del rapto, ya por la causa ya por la consecuencia. En cuanto a los *tecnicismos*, éstos se encuentran plasmados de tres maneras: hay términos cuyo significado y uso es totalmente técnico; hay palabras que son producto de la invención del autor (*hápax*), y que expresan ideas tan específicas, que terminan expresando una cuestión técnica, y finalmente hay descripciones enteras que explican un procedimiento especializado.

⁹⁴ Cf. *El aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas. Estudio literario*. Universidad de Murcia, 1989, p.p. 21 – 52 y 87 – 110.

2.1 Aitia

Los *aitia* son una unidad literaria que busca explicar un nombre, un objeto real o una práctica (rito o costumbre), ofreciendo su origen, causa o principio. Lo anterior no debe hacer pensar que los *aitia* son una especie de *protociencia*; a pesar de que muchos de ellos sean muy eruditos, pues sus explicaciones provienen de etimologías, mitos o leyendas; y ninguna de estas tres fuentes, puede ser la base de una demostración científica. Si bien es cierto que las etimologías son un intento más serio de explicar los nombres, mediante relaciones lingüísticas; estas asociaciones no son necesariamente ciertas y, aunque lo fueran, no implican una validez científica de los hechos que describen. Por su parte, también es cierto que los mitos pueden contener elementos verdaderos; pero esto no supone que sean argumentos científicos.

En el episodio del rapto de Hilas, hay dos ejemplos de *aition* de tema religioso: el primero es una advocación a Apolo *Ecbasio* que hacen cuando arriban a Misia (1186), y cuya explicación se encuentra en una sencilla etimología: *ἐκβαίνω* significa “desembarcar”. Este mismo epíteto aparece también en el arribo a la tierra de Cízico (I, 966), que es el episodio anterior. El hecho de que sea usado en los dos pasajes más trágicos para los Argonautas parece indicar una especie de advertencia sobre los infortunios que pasarán en el lugar: la matanza de los Doliones y la pérdida de Heracles son quizá los sucesos más penosos del viaje; los Minias tuvieron que hacer varios rituales de purificación por Cízico, y se lamentaron en múltiples lugares y situaciones por Heracles.

Es posible ver en la advocación a Apolo *Ecbasio* una velada ironía: en ambos pasajes la desgracia radica precisamente en *desembarcar*. Los Argonautas desembarcaron dos veces en la tierra de Cízico, la primera en amistad, y la segunda en guerra; a su vez, desembarcaron en Misia porque a Heracles se le rompió el remo, lo que ya en sí era un mal augurio. En la versión de Apolonio de Rodas, los Minias abandonan al Alcida sin consciencia de ello, pero sin duda el autor conocía la versión de Teócrito (XIII, 68 – 75) en la que ellos bajan de la nave para esperarlo, y

finalmente deciden marcharse porque no llega. El desembarco, pues, en estos ejemplos es en sí mismo perjudicial para los Argonautas.

El segundo *aition* religioso describe un monumento funerario: se trata del cúmulo de tierra y de las dos lápidas sepulcrales que erigió Heracles en honor de los Boréadas, después de haberlos matado (1302 – 1309). Este *aition* explica el origen de un monumento funerario, y también refiere en qué consistió el castigo que sufrieron literalmente a manos del Alcida. Heracles se vengó de ellos porque, cuando se suscitó la disputa entre los Argonautas, en torno a si volverían o seguirían aún sin él, fueron Zetes y Calais quienes impidieron que Telamón cambiara el curso de la nave.

Antes de pasar a los *aitia* de tema geográfico, es pertinente saber qué sucesos están dentro de esta categoría; pues bien, los *aitia* de esta clase intentan explicar justamente eso, un hecho relacionado con la geografía: entre ellos se encuentran las fundaciones, explicaciones sobre el origen de los nombres o versiones que esclarecen el porqué de las características de ciertos lugares. En el episodio de Hilas hay dos *aitia* de este tipo: uno es muy evidente y el otro muy sutil.

El que es muy claro corresponde a Polifemo llátida: su destino era fundar una ciudad epónima del río Cío (1345 – 47), y con esto el poeta justifica su abandono. El otro *aition* es menos obvio y parece una mera descripción geográfica: antes de llegar a Misia, se explica que pasan por la desembocadura del río Ríndaco y *la gran tumba de Egeón* (1165). Esta última referencia ya es en sí misma un *aition*, resultado de una cuestión mitológica: en la lucha entre Titanes y Olímpicos, los Hecatónquiros Egeón, Coto y Gíes pelearon del lado de Zeus, y su participación fue decisiva en la batalla⁹⁵; después de ganar, Zeus los mandó a vivir a un lugar privilegiado del Hades, porque seres de cien manos y de cincuenta cabezas no podían vivir en la superficie. El gran montículo de Egeón (*μέγα ἦπιον Αἰγαίωνος*) se refiere las islas de Besbicos: el monumental cuerpo del dios sobresalió incluso desde el Hades, emergiendo en forma de islas.

⁹⁵ Cf. Hes. Th. 149, 714, 734, 817

Por último, hay un *aitia* de tipo etnográfico que se presenta como consecuencia del rapto: Heracles advierte a los misios que arrasará con todo, si no le entregan a Hílas vivo o muerto (1348 – 57); ellos en compensación (por un crimen que no cometieron) le entregan a los mejores jóvenes del pueblo, y Heracles se los lleva a Traquis. Esto explica, por un lado, la costumbre de ese pueblo de preguntar, sin cesar, por el muchacho; y por otra, que los Cianos tengan siempre en mente esa ciudad, pues ahí están sus hijos. Este *aition* también encierra una ironía: Hílas le fue raptado a Heracles, del mismo modo que él hace con los hijos de ese pueblo.

2.2 Tecnicismos

2.2.1 Términos

Otra de las manifestaciones de la poesía helenística, que se desprende de este afán por explicar las cosas del mundo, es el empleo de tecnicismos. Esta práctica va desde el uso de palabras en un sentido que ya no es propio de la cotidianidad, sino de una especialización, hasta descripciones completas sobre las cualidades de algún objeto, o los mecanismos para realizar alguna labor; incluso los hápax son usados en un sentido técnico. En el episodio de Hílas, el vocabulario especializado refiere motivos como la *navegación*, el *agua* o la *tierra*, aunque también los hay de la *vida cotidiana*.

Muchas partes del barco están mencionadas a lo largo de todo el pasaje, de modo que si las unimos obtenemos una pequeña descripción de la nave. Antes de llegar a Misia, el poeta dice que Heracles impulsa él solo la nave, y que con su fuerza sacude la *ἀρηρότα δούρατα νηός* (1163): la palabra *δορύ* significa *tronco de árbol*, después *tabla* y finalmente designa cualquier objeto hecho con madera; en el contexto de una nave sólo se puede entender que se refiere a la *tablazón*, es decir, al compuesto de tablas con que se hacen las cubiertas de las embarcaciones y se cubre su costado. También el adjetivo que la acompaña es una palabra especializada, *ἀρηρότα* es un participio que proviene del verbo poético *ἀραρίσκω*, que significa literalmente *estar unido estrechamente entre sí*, lo que es equivalente a *ajustado con precisión*.

Más adelante, en el símil que describe el momento en el que Heracles saca el árbol (1201 – 1205), comparándolo con el mástil de una nave que es arrancado por el viento, el poeta refiere con exactitud las partes de la nave que son afectadas. Con esa descripción se puede saber que la nave Argo sólo tenía un mástil (y no dos como los barcos romanos): *ἴστων νεός* (1201); y cuáles eran los objetos que lo sujetaban (1204). Habla de *cuñas* (*σφήνεσσιν*), que son piezas de madera en forma de ángulo cuya función es ajustar o apretar un cuerpo con otro; y de *estayes*

(*προτόνων*), que son los cabos o cables que sujetan longitudinalmente el mástil hacia proa, y en el caso de los barcos antiguos sólo eran dos.

Cuando los Argonautas dejan Misis se explica una maniobra técnica del embarque: *οἱ δ' εἰσβαῖνον ἄφαρ λελιημένοι, ὕψι δὲ νηὸς / εὐναίας ἐρύσαντες ἀνεκρούσαντο κάλωας* (1276 y 77). Antes de partir, levantan las anclas (*εὐναίας*), y hacen retroceder las cuerdas (*κάλωας*); lo que implica que ya estaban arriba de la nave (*ὕψι δὲ νηὸς*). Esta pequeña descripción arroja dos datos acerca de la Argo: primero, indica que llevaba más de un ancla, pues la palabra está en plural;⁹⁶ y segundo, explica que el mecanismo usado para extraerla del agua era su propia fuerza, ya que el participio *ἐρύσαντες* se refiere a ellos.

En esa misma escena, pero en los siguientes dos versos, menciona las *velas*: *κυρτώθη δ' ἀνέμῳ λῖνα μεσσόθι, τῆλε δ' ἀπ' ἀκτῆς / γηθόσσυνοι φορέοντο παρὰ Ποσιδήμιον ἄκρην* (1278 y 79). El término que usa es muy general, pero en un contexto naval se hace especializado: *λίνον* es cualquier cosa hecha de lino. El plural y la descripción de que *son encorvadas por el viento* indican, sin lugar a dudas, que sólo pueden ser las velas, en específico, de esa tela.

El último término técnico referido a la nave se encuentra en la escena de Glauco; cuando el dios se les aparece, el poeta indica con exactitud que recarga la mano en *νηίου ὀλκαίοιο*, (1314). El *codaste* es un madero grueso puesto verticalmente sobre el extremo de la quilla inmediato a la popa, que sirve de fundamento a toda la armazón de esta parte del buque⁹⁷. Con este detalle ubica con precisión al dios e indica un lugar que, sólo desde la perspectiva de Glauco, es visible en la nave, lo que explica que sea el único lugar de la obra en el que aparece.

Junto con los términos técnicos dirigidos a la nave, hay también varios orientados al *mar* y a las *olas*, los cuales son motivos esperados debido a que el pasaje de Hilas se encuentra entre dos

⁹⁶ La palabra *εὐναία* aparece en total cinco veces (incluida ésta), a lo largo de todas las *Argonáuticas*: cuatro de ellas aparece en plural (I, 1277; II, 1282; III, 514 y IV, 888) y sólo una en singular (I, 995 – 98), explicando que cambiaron la pequeña piedra del ancla, por una más pesada.

⁹⁷ Cf. DRAE.

episodios de navegación. La primera escena del episodio trata sobre una competencia entre los Argonautas para saber quién remaba más rápido; la imagen contiene tres palabras que designan al mar: primero los ubica en el *πόντον* (1155), es decir, en el mar abierto, por ser el lugar más propicio para esa empresa; en el siguiente verso (1156) habla de la quietud del mar *γαληναίη*, con la finalidad de enfatizar el esfuerzo que hacen para remar sin oleaje; y un verso después (1157), termina con la palabra poética *άλδς* para referirse al mar en un sentido neutro.

La segunda escena de navegación muestra a los Argonautas discutiendo por Heracles, y se caracteriza por ofrecer imágenes de las profundidades del mar, justo para reflejar ese abismo en el que se encuentran: hay discordia entre ellos, su honor está puesto en entre dicho por Telamón, y tienen un capitán sin autoridad. La Naturaleza se conjuga con el hecho terrible: Telamón quiso forzar la nave para hacerla volver, precisamente cuando menos oportuno era pues se encontraban en una parte muy profunda del mar y con el viento a favor (*λαῖτμα βιησάμενοι άνέμου τ' άλληκτον ίωήν*, 1299). La palabra *λαῖτμα* significa simplemente *abismo*, pero en este contexto es, en específico, el del mar. La imagen se refuerza con la aparición de Glauco, emergiendo *desde las profundidades del mar* (*βρυχίης άλδς*, 1310), y colocándose en alta mar (*ύψι*, 1312).

En el caso de la palabra *ολα*, se utilizan cuatro términos para precisar su tipo. En la primera escena de navegación, justo antes de romper el remo, Heracles provoca *surcos de olas revueltas* (*τετρηχότος οἰδματος όλκούς*, 1166). La palabra *οἶδμα* en su primera acepción significa únicamente *hinchazón*, y en Homero tiene un uso limitado al *agua*; entonces, la imagen de *hinchazón de agua* pasa a denotar *ολα*, pero a una voluminosa. El adjetivo que la acompaña (*τετρηχότος*) es un participio que explica la frecuencia con la que Heracles rema: lo hacía tan rápido que las dejaba *revueltas, agitadas* o *desordenadas*; una venía detrás de otra, sin dar tiempo a que se completaran. Para cerrar esta imagen, se describe el momento en el que se rompe el

remo: una parte se queda con Heracles; y otra se va con el *reflujo* (*παλιρροθίοισι*, 1170), es decir, con *el flujo de olas que regresaba*.

En la segunda escena de navegación, se emplean dos vocablos más para designar a las *olas*. El primero se encuentra en el cuadro que describe la desaparición de Glauco: el dios se marcha sumergiéndose en el fondo del *ininterrumpido oleaje* (*κῦμ' ἀλίαστον*, 1326). Esta frase parece no tener mayor trascendencia, ya que la palabra *κῦμα* es el término habitual para *ola*; no obstante, hay dos cuestiones que se deben puntualizar: en este verso, *κῦμα* está usada no en el sentido particular de *ola*, sino como el colectivo *oleaje*; y el adjetivo que la acompaña fue usado sólo por Apolonio de Rodas para calificar a este término. Literalmente *ἀλίαστον* significa *que no disminuye*, lo que en términos generales es igual a *πολύς*; pero en términos específicos a *ininterrumpido, no menguante o no decreciente*.

Una vez que el dios se ha ido, el poeta dice que *las olas del mar bañaban cóncava la nave* (*κοίλην δ' αἶξ ἀλὸς ἔκλυσε νῆα*, 1328). Esta vez, el término que usa para *ola* es más que específico: *αἶξ*, en su primera acepción, significa *cabra* y en la última *olas*, pero sólo en plural; aquí se justifica que tenga este significado a pesar de estar en singular, por el determinativo *ἀλὸς*. Ahora es preciso explicar qué relación hay entre una cabra y una ola, por qué el término tiene un primer significado tan alejado del último. Por fortuna, en español sucede algo exactamente igual: la palabra *cabrilla* es, en su primera acepción, el diminutivo de *cabra* y, en la última, significa *olas* pero sólo en plural. Las *cabrillas* son un tipo de olas que se caracterizan por ser *pequeñas, blancas y espumosas*. Esta imagen encaja, por completo, con el verso anterior: *alrededor de éste, el agua agitada espumeaba revuelta por remolinos* (*ἀμφὶ δέ οἱ δίνησι κυκώμενον ἄφρεεν ὕδωρ*, 1327).

Por su parte, también el concepto *tierra* fue expresado de varias formas: la primera y más neutra es *γῆ*, empleada como equivalente de *territorio*, para Cío (1177), los Cálibes (1323), y Misia

(1348); o en su calidad de material, por ejemplo, cepellones de tierra (1200) y montículos de tierra (1305). Asimismo se usa un término concreto para referirse a *tierra firme*, en oposición al mar (*Μυσῶν ἠπειρίοιο*, 1164); y dos adverbios específicos para indicar relación espacial, tomando como punto de referencia la tierra (*πεδόθεν*, 1199 y *χαμάδις*, 1263). En la escena del árbol, se cuenta que Heracles lo extrae *desde el fondo de la tierra*; y más adelante, cuando recibe la noticia de que Hilas se ha perdido, tira el árbol *a la tierra* para ir buscarlo. El episodio termina con los Argonautas, *tomando tierra* de nuevo: *χθονὸ* (1360), lo que puntualmente es la *superficie* de ésta.

Además de conceptos esperados como *agua* o *tierra*, también es posible encontrar términos técnicos de la vida cotidiana, aunque esta afirmación parezca contradictoria. Se trata de palabras cuyo significado es tan específico que sólo pueden considerarse especializadas: por ejemplo, en el símil del labrador u hortelano, el poeta emplea *αὔλις* (1173) para referirse a su *casa*; pero esta palabra no significa eso, sino *lugar en el que se pasa la noche*. En términos prácticos sí significa casa, pero en términos poéticos tiene la intención de enfatizar el hecho de que el personaje trabaja todo el día, y sólo ocupa ese lugar para dormir.

En la escena del campamento, se indican las labores que realizan los Minias para acondicionar el lugar: unos recogían follaje para acostarse (*τοὶ δὲ λεχαίην / φυλλάδα λειμώνων φέρον ἄσπετον ἀμήσαντες / στόρνυσθαι*, 1182 – 84); y otros frotaba los *palos de fuego* (*τοὶ δ' αὖτε πυρήια δινεύεσκον*, 1184). En el primer ejemplo, la cuestión técnica se encuentra en las palabras *φυλλάδα λεχαίην*: el sustantivo significa sencillamente follaje, pero el adjetivo expresa que es para el *lecho*, de tal modo que en este contexto pasa a significar *acolchonado*. Por su parte, *πυρήια* es un término que se refiere específicamente a los *palos que sirven para hacer fuego*. Esto no es claro para un lector moderno, que además esté alejado de la vida silvestre: pues bien, para producir fuego, mediante la antiquísima técnica de la fricción (*δινεύεσκον*), se necesita un palo blando, que funcione como base, y otro duro para frotar.

Los últimos ejemplos de tecnicismos relacionados con la vida cotidiana son pequeñas construcciones de dos miembros, en las que una palabra especifica a la otra de tal modo que, al unirse, logran expresar el concepto exacto. El primer ejemplo de este fenómeno es: *ἔχμασι γαίης* (1200), que literalmente significa *sujetadores de tierra*; esto referido a un árbol sólo pueden ser la *raíces*, que salen con tierra todavía adherida; la palabra *cepellón*⁹⁸ del español se acerca a esta imagen. El segundo ejemplo es *χεῖρα ἄκρην* (1330), utilizado en la reconciliación de Telamón y Jasón: la palabra *ἄκρην* funciona para aclarar que se trata de la *mano* y no del *brazo*, acepción incluida en *χεῖρα*; los héroes se dan la mano y no un abrazo, como podría deducirse del contexto si no estuviera esa especificación.

⁹⁸ Cf. RAE “Pella de tierra que se deja adherida a las raíces de los vegetales para trasplantarlos”.

2.2.2 Hápax

A lo largo del episodio de Hilas aparecen 6 hápax que, por la precisión que reflejan, pueden ser considerados palabras técnicas. El primero se encuentra después del certamen de remo, para expresar que los Argonautas se detienen porque están cansados: *μετελώφειον* (1161) es un verbo cuyos elementos son claramente identificables; está compuesto por el adverbio *μετά* (juntamente) y por el verbo simple *λωφάω* (tomar un descanso). Así pues, de acuerdo con la etimología y con el contexto, la idea completa del verbo revela que *todos cesaron de remar para descansar*. A partir de este significado, se pueden comprender los versos que siguen: *ἀντὰρ ὁ τούσγε / πασσυδίη μογέοντας ἐφέλκετο κάρτει χειρῶν / Ἡρακλέης* (1161 – 63); si ninguno estaba remando, es obvio que Heracles los llevaba a todos, el pronombre enfático lo reafirma.

El segundo hápax es un adjetivo que describe cómo será el nuevo remo que se fabricará Heracles: *καταχείριον* (1189). La etimología de la palabra, otra vez, es evidente, y revela *grosso modo* su significado: *κατά* se presenta aquí en su sentido adverbial (*enteramente*), *χείρ* debe entenderse con sus dos significados (*mano* y *brazo*) y el sufijo *-ιος*⁹⁹ indica claramente que es un adjetivo. El adjetivo quiere decir, entonces, que el Alcida pretende hacerse un remo que se *adapte, acople o ajuste* adecuadamente a la talla de sus *manos* y que tenga el peso y medida *aptos* para sus *brazos*, sólo con estas características el remo puede ser *completamente* para él.

El tercer hápax pertenece a la escena en la que Hilas y la Ninfa se encuentran; ella es descrita con el adjetivo *ἐφυδατίη* (1229), que capta el momento exacto en el que ella aparece emergiendo *en el agua*: Esta palabra sigue una formación semejante a la anterior: una preposición en su sentido adverbial (*ἐπί*), un sustantivo (*ὔδωρ*) y el sufijo derivativo de adjetivos (*-ιος*); y retrata a la Ninfa sacando la cabeza del agua y mostrándose hasta los hombros.

⁹⁹ “Es el sufijo más productivo para la formación de adjetivos. Sirve para formar adjetivos derivados de nombre casi exclusivamente; aunque también para los compuestos con primer elemento preposicional”, como en *καταχείριον* y *ἐφυδατίη*. Cf. Ignacio ALFAGEME, *Nueva gramática griega*, § 111 y 112.

El cuarto hápax se localiza en el símil del tábano; ésta vez es un sustantivo que señala uno de los lugares por los que se precipita el toro en su desesperación (1266): *έλεσπίδας (έλεσπίς, ίδος)* significa ciénagas y proviene de la palabra *έλος*. Este lugar es importante para los tábanos, pues se reproducen precisamente en *tierras pantanosas*: así pues, el símil mismo contiene un requerimiento técnico para la procreación de este tipo de moscas.

El quinto hápax es un verbo sumamente especializado y enfático que representa una imagen muy luminosa: se utiliza *διαγλάσσοουσι* en el cuadro anterior al descubrimiento del abandono. Esta escena se caracteriza por reflejar un momento lleno de luz: *ήμος δ' ούρανόθεν χαροπή ύπολάμπεται ήώς /έκ περάτης άνιούσα, διαγλάσσοουσι δ' άταρποί /καί πεδία δροσόεντα φαεινή λάμπεται αίγλη.*¹⁰⁰ Una vez más, la Naturaleza acompaña a la situación como cómplice de los hechos: en estos tres versos prácticamente no hay palabra que no tenga relación con la luz. El verbo *διαγλάσσοουσι* formado por *διά* (totalmente) y *γλάσσω* (brillar, resplandecer) refleja un momento de absoluta claridad en el día, que concuerda con la lucidez de los Minias al advertir que habían dejado a Heracles.

El último hápax se ubica al final del relato, que también es el final del libro primero: se trata de una pequeña referencia técnica acerca del próximo lugar en el que arribarán. Los Argonautas ven desde el golfo que la orilla se *levanta por encima* del suelo: *είσανέχουσαν* (1360); este verbo, además de ser un hápax, es interesante porque es un ejemplo de un fenómeno típico de la poesía helenística: la formación de verbos con más de una preposición (*είς* y *άνά* más el verbo *έχω*). Ahora bien, para comprender qué quiere decir, es preciso situarse en la perspectiva del marinero: desde su óptica a bordo de la nave, la orilla parece estar por encima del nivel del mar.

¹⁰⁰ Cf. vv. 1280-1282 En el momento en el que el alba comienza a brillar con claridad del cielo, / saliendo desde el Este, y los senderos y las planicies resplandecen brillantemente / al derramar rocío por la radiante luz del sol.

2.2.3 Descripciones técnicas

El poema expone dos descripciones técnicas, relacionadas con el árbol que está destinado a la fabricación del remo; en ellas se explica a detalle: sus características y el proceso para extraerlo.

2.2.3.1 Descripción del árbol (1190 – 1193)

Hay dos aspectos técnicos en la descripción del árbol: el primero y más evidente es la referencia de su nombre exacto (*ἐλάτην*); esta información efectivamente se corresponde con la realidad del mundo griego, pues el *abeto*¹⁰¹ era uno de los árboles más usados para la construcción de cualquier cosa que se hiciera de madera: barcos, casas, herramientas, carros, etc. El segundo aspecto técnico viene inmediatamente después del nombre del árbol, y es una delimitación de las características del mismo, expuestas en modo negativo: *οὔτε τι πολλοῖς / ἀχθομένην ὄξοις οὐδὲ μέγα τηλεθόωσαν* (*ni cargado de muchas ramas, ni muy desarrollado*).

Decir que encontró un árbol no muy grande deja un margen muy amplio, si se tiene en cuenta que un abeto puede llegar a medir hasta 50 metros; es por eso que se añade la comparación: *οἶον ταναῆς ἔρνος πέλει αἰγείροιο* (*era tan largo como un retoño de álamo*). Con estos datos se dan a conocer dos cosas: cómo se expresa la altura y la especie indicada para concebir el tamaño. El *álamo*¹⁰² es más pequeño que el abeto, crece hasta 30 metros; por tanto, uno de sus retoños debía de ser, por lo menos, de 5 metros; este tamaño tiene lógica, si se considera que un remo en la antigüedad medía 9 ó 10 codos¹⁰³, es decir, 4.17 ó 4.63 metros. Para conocer la medida exacta del árbol, faltaría considerar la corpulencia de Heracles, que era mayor a la de sus compañeros.

¹⁰¹ Cf. Javier SEGURA et Javier TORRES, *Historia de las plantas en el mundo antiguo*, Bilbao: Universidad Deusto; Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p.p. 112 – 114.

¹⁰² *Op. Cit.* p.p. 130 – 132.

¹⁰³ Lionel CASSON, *Ships and seamanship in the ancient world*, Nueva Jersey: Princeton, 1971, p.p. 82 – 84.

Hasta aquí, se ha precisado la especie del árbol y su tamaño; sólo resta determinar su anchura: *τόσση ὁμῶς μῆκός τε καὶ ἐς πάχος ἦεν ἰδέσθαι*; el árbol era *tan grande de alto como de ancho*. El infinitivo (*ἐς-ιδέσθαι*) hace suponer que el árbol se encuentra en un lugar elevado, y obliga a Heracles a mirar hacia arriba; cuando se mira algo desde un punto inferior, el objeto se advierte más grande de lo que en realidad es: no es verosímil pensar que el tronco del árbol media de ancho lo mismo que de alto, más bien se debe imaginar que las pocas ramas que tenía le daban un volumen semejante a su altura.

2.2.3.2 Extracción del árbol (1196 – 1200)

Esta pequeña descripción muestra los pasos del procedimiento que sigue Heracles para obtener el árbol; lo impresionante de esta escena es el hecho de que éste no fue talado, como se esperaría, sino arrancado de la tierra. Lo primero que hace el Alcida es golpear el árbol con su maza (*τὴν δ' ὄγε, χαλκοβαρεῖ ῥοπάλῳ δαπέδοιο*) en la parte inferior, para hacerlo temblar desde el fondo del suelo (*τινάξας νειόθεν*), esto significa que dirigió el impacto a la base del tronco, y así lo aflojó desde las raíces. Es paradójico que una escena tan salvaje sea descrita con la precisión de una cuestión técnica.

Una vez que el árbol estuvo flojo, Heracles hizo tres cosas: primero lo rodeó con sus dos brazos (*ἀμφοτέρησι χερσίν*); luego apoyó su hombro (*πλατὴν ὤμων*), esto da a entender que se colocó en una posición diagonal, para así formar una especie de palanca con su cuerpo; después apoyó con firmeza sus piernas, abriéndolas un poco (*εὖ διαβάς*), se adhirió bien a él (*προσφὺς*) y finalmente lo sacó (*ἐξήειρε*). La descripción termina con la imagen del árbol exhibiendo sus profundas raíces llenas de tierra (*ἔχμασι γαίης*).

3. EL RAPTO (1207 – 1239)

Propiamente la escena del rapto abarca 33 versos y se plasma en dos partes muy claras: una para Hilas y otra para la Ninfa. Dentro del segmento que corresponde al personaje, está incrustada una evocación de su pasado, en la que se esclarecen los hechos que lo llevaron a estar con Heracles. De forma paralela sucede con la Ninfa: antes del rapto, hay una pequeña introducción acerca de los tipos de Ninfas y de sus hábitos. Por último, se representa el encuentro de ambos, en el que se ve de un lado a Hilas en la fuente tomando el agua; y de otro, a la ninfa jalándolo hacia sí.

3.1 Hilas (1207 – 1220)

La escena que muestra propiamente a Hilas es muy pequeña, pero contiene los elementos clave del mito (1207 – 1210): el motivo para separarse del grupo (*ὔδωρ*); el recipiente para el agua (*χαλκήη σὺν κάλπιδι*); la fuente (*κρήνης ἱερὸν ῥόον*), en este caso de agua corriente, para que el agua esté limpia; la necesidad del agua (*ποτιδόρπιον*). Hilas va a buscar agua para que Heracles pueda beberla después de cenar, y para disponer las otras cosas que eran su obligación (*ἄλλα τε πάντα ἐπαρίσσειεν*); el texto no es claro en relación con este punto, que se expresa con el genérico *πάντα*, sólo queda suponer que las labores englobadas en este adjetivo sustantivado no deben diferir mucho de las actuales: cocinar, lavar, asearse.

Una vez que se han expuesto los puntos medulares de la escena, el poeta hace un largo *excursus* en el que explica la relación de Heracles con el muchacho (1211 – 1220). En el primer verso de este *excursus*, se define la relación entre Hilas y el Alcida: *τοίοισιν ἐν ἡθεσιν ἔφερβε* (*Pues precisamente éste lo **criaba** con esa clase de hábitos*). El verbo *φέρβω* es crucial para entender la clase de relación que existe entre ellos: *criar*, *alimentar* o *nutrir* son acciones que sólo realiza un padre. Además, según se deduce del contexto, Hilas va por agua por iniciativa propia, no

se ve a un Heracles ordenándole, ni inspeccionándolo, como haría un preceptor; muy por el contrario, se muestra a un Heracles que va directamente a ocuparse del remo.

En los versos 1212 a 1214, se explica cómo es que el muchacho llegó con Heracles: el Alcida mató a Tiodamante, padre de Hilas y rey de los Dríopes, por un buey de labranza; luego se robó al niño de su propia casa. Esto implica que el niño no estaba junto con su padre en el campo, que Heracles tuvo que ir directo a la casa y que lo sacó precisamente de ahí (*δόμων ἐκ πατρὸς ἀπούρας*), arrebatándoselo a quien lo estaba cuidando. Hilas era tan pequeño cuando esto sucedió, que ni siquiera sabía hablar (*νηπίαχον τὰ πρῶτα*). Los años que han estado juntos justifican que Heracles lo vea como un hijo: lo tuvo casi desde bebé, lo ha alimentado y criado.

La segunda parte del *excursus* ofrece los detalles de esta escena del pasado (1215 – 1219): Heracles encontró a Tiodamante arando (*νειοῖο γῦας τέμνεσκεν ἀρότρῳ*), y le ordenó que le entregara su buey de arado,¹⁰⁴ pero éste se negó a dárselo. El poeta aprovecha este pasaje para dos cosas: expresar la dureza de la vida del campo (*ἀνίη βεβολημένος*); y explicar que en este hecho se encuentra una guerra con los Dríopes (*πρόφασιν πολέμου Δρυόπεσσι βαλέσθαι / λευγαλέην ἐπεὶ οὐ τι δίκης ἀλέγοντες ἔναιον*). Esta última referencia alude a una historia mitológica, no muy conocida, entre Heracles y los Dríopes: ellos vivían en el monte Eta y en los valles adyacentes (*Dryopis*); posteriormente, una parte de su territorio fue ocupada por los dorios (*Doris*); Heracles expulsó a los Dríopes de su país y se lo entregó a los dorios¹⁰⁵.

Este *excursus* tiene la función de crear tiempo en la escena: en el lapso en el que se narran los hechos del pasado, debe imaginarse que el personaje va caminando, esto explica que *de repente se encuentre una fuente*: *αἶψα δ' ὄγε κρήνην μετεκίαθεν* (1221); y permite que el poeta regrese súbitamente a la acción. En el siguiente verso (1222) revela que el nombre de la fuente es Πηγὰς; este detalle no es baladí y, como en otros casos, la explicación está en la palabra

¹⁰⁴ Calímaco refiere que se lo pidió para alimentar su esposa Deyanira y a su hijo Hilo. Cf. *Aitia*, fr. 24 y 25 PF.

¹⁰⁵ A.R. ofrece como motivo de la guerra hostilidad de Tiodamante (*δήου Θειοδάμαντος*). Para otras versiones cf. Str. VIII, 6, 13; Hdt. 8, 43, 46, 56 y 73; Paus. IV, 34, 9 – 11; Verg. *Aen.* 4, 146; y Luc., 3, 179.

misma: la palabra Πηγὰς proviene del término πηγή, que significa en su primera acepción *agua corriente*, lo que concuerda con el objetivo de Hílas (κρήνης ἱερὸν ῥόον, 1208); y en su última acepción *fuentes*, en el sentido de *origen*, lo que implica que se trata específicamente de un *Manantial*, pues en él nace el agua y además fluye.

3.2 La ninfa (1222 – 1239)

Esta parte del episodio es muy equilibrada, abarca 18 versos en los que, a su vez, son visibles tres segmentos, cada uno de 6 versos: el primero arroja datos acerca de las Ninfas (1222 – 27), el segundo retrata el enamoramiento de la Ninfa y los efectos del amor en ella (1228 – 33), y el tercero reproduce con fidelidad el momento del rapto (1234 – 39).

Apolonio de Rodas refiere datos muy interesantes acerca de estas divinidades: describe una de sus actividades principales (*χοροί*); señala a la diosa que es su patrona (*Ἄρτεμιν*), lo cual es comprensible puesto que Ártemis se caracteriza por imperar en el mundo vegetal; y da una pequeña clasificación de ellas, las separa en Ninfas de *montes* (*σκοπιὰς ὀρέων*), *de corrientes de montaña*, es decir, de arroyos (*ἐναύλους*) y de *bosques* (*ὕληωροι*)¹⁰⁶. Esta clasificación, además de explicar a estas figuras femeninas, ubica el lugar y el tiempo de la acción: se deduce que estaban en una parte elevada, por los lugares en los que habitan; y se infiere que era de noche, porque el culto a Ártemis se realizaba en esta parte del día (*ἐν νυχίησιν ἀοιδαῖς*).

Igual que en la sección de Hílas, el preámbulo con el que introduce a las ninfas, se interrumpe súbitamente: la ninfa hace su aparición *de forma inesperada* (*νέον*). En seguida se describe el momento preciso del enamoramiento: lo primero que sucede es que ella lo *alcanza a*

¹⁰⁶ La clasificación completa de las ninfas es la siguiente: *oceánides* o *nereidas* (ninfas del mar), *náyades* (ninfas de los ríos), *oréades* (ninfas de los montes), *napeas* (ninfas de los valles), *driades* y *hamadriades* (ninfas de los árboles), *melíades* (ninfas de los fresnos), *agrosinias* (de los campos), y *auloniades* (de los valles). Cf. *Diccionario Akal de Mitología Universal*, Giuseppina SECHI.

ver de cerca (*σχεδὸν εἰσενόησεν*); literalmente el verbo quiere decir *percibir*, y justamente es eso lo que sucedió porque la noche no permitía que lo viera del todo. Con esta imagen se inaugura uno de los tópicos amorosos más difundidos a lo largo de toda la literatura: el momento en el que se suscita el amor está íntimamente ligado con el sentido de la vista, o dicho popularmente: “el amor entra por los ojos”.

Después, el poeta aclara que ella *logra verlo* a pesar de la noche, gracias a la luz de la luna llena (*διχόμηνις σεληναίη*). Esto constituye otro importante tópico amoroso: la noche es la parte del día más propicia para el amor, y la luna llena lo es para los eventos fantásticos.¹⁰⁷ Baste recordar los episodios en los que Medea, en su calidad de sacerdotisa de Hécate,¹⁰⁸ hace brujería con ayuda de la luna.¹⁰⁹ La etimología de *διχόμηνις* esclarece la relevancia de la luna llena para los enamorados: la palabra está formada por el adverbio *δίχα* (en dos partes), y por el sustantivo *μήνη* (luna); el amor siempre está asociado con la plenitud que da la unión de la pareja.

Además, hay otro elemento de la luna que es trascendente en la cuestión amorosa: la luz roja de la luna llena hizo que Hilas se viera *enrojecido* (*ἐρευθόμενον*), y esta tonalidad semejante al fuego encendió su belleza y encantos (*κάλλει καὶ γλυκερῆσιν χαρίτεσσιν*). Sobra decir que la imagen contiene uno de los tópicos más arraigados no sólo en la Literatura, sino en cualquier cuestión referida al amor: el color rojo y las imágenes de calor son tan naturales como obvias en los temas amorosos; del mismo modo que lo son las imágenes oscuras y de frío para las de desamor. Al mismo tiempo se ofrece otro sutil tópico amoroso: el amante siempre ve hermoso a su amado, sobre todo, en el momento del *enamoramiento*; de tal forma que no se podría saber si el *amor* surge del aspecto bello o esta percepción es una consecuencia.

¹⁰⁷ Actualmente ningún estudio ha podido demostrar la relación de la luna con acontecimientos extraordinarios, tales como fertilidad, alteraciones en el humor, demencia, e incluso el *enamoramiento*; sin embargo, estas asociaciones, y otras más, están bien asentadas en el folclor de muchas culturas y épocas.

¹⁰⁸ Hécate es una divinidad asociada con la luna, Apolonio de Rodas refiere que ella misma le enseñó a Medea las artes mágicas, y enumera los fenómenos sobrenaturales que es capaz de crear. Cf. III, 528 – 533.

¹⁰⁹ La Luna se alegra cuando ve a Medea escapar de su casa para seguir a Jasón por amor, y recuerda todas las noches que sufrió al alejarse de su amado, por atender a la hechicera. Cf. IV, 55 – 65.

Una vez más, la Naturaleza actúa como cómplice de los infortunios humanos, pues precisamente cuando la Ninfa sale de la fuente, la Luna está brillando desde el éter (*ἀπ' αἰθέρος ἀυγάξουσα*); es su luz la que le permite ver al joven, y es el hecho de verlo lo que provoca el amor. El *enamoramiento* se expresa con la frase: *φρένας ἐπτοίησεν Κύπρις*, lo que es interesante porque el verbo *πτοίέω* significa en su primera acepción *atemorizarse, asustarse*, y después *excitarse, emocionarse*; el enamoramiento sería, entonces, una mezcla de espanto con conmoción. La palabra *φρήν* expresa un concepto amplio, que se ha interpretado por partes como *visceras, alma, mente*, deseo, entre otros; lo cierto es que incluye todas esas ideas en una imagen total. En el enamoramiento son afectadas todas estas partes: hay una conmoción en el cuerpo, la capacidad lógica se distorsiona, el ánimo se altera; en resumen, el *ser* completo es estimulado.

El mundo antiguo dio una explicación divina a todos los fenómenos de la Naturaleza, y el amor no fue la excepción; el poeta dice que Cipris (*Κύπρις*) fue la responsable de esta reacción en la Ninfa. El sentimiento amoroso proviene de Afrodita, diosa del amor, y ante esta solución no hay objeción posible. Todo lo que se puede decir al respecto, y que vale para muchos aspectos del mundo griego, es que si se ve el origen del amor en una divinidad, esto convierte al Amor en un hecho divino y, por tanto, irrefutable. Es una solución sencilla que sorprendentemente sigue imperando en la Literatura¹¹⁰ y en el imaginario colectivo.

Finalmente la parte del rapto, que en realidad es sólo un instante en el tiempo, se plasma con muchísima fidelidad: se retrata al joven a la orilla de la fuente, en el momento justo en el que se agacha de lado para recoger el agua (*λέχρις ἐπιχριμφθείς*), se dibuja la trayectoria del agua entrando en la jarra (*περὶ φορεύμενον*), incluso se reproduce el movimiento del agua (*ἔβραχεν*) y también su sonido en contacto con el recipiente (*χαλκὸν ἐς ἠχήμεντα*). La escena atiende detalles finísimos que la hacen muy visual e incluso auditiva.

¹¹⁰ Cf. Irving Singer, *la naturaleza del Amor: de Platón a Lutero*, México: Editorial Siglo XXI.

La descripción del modo en que la ninfa lo atrae hacia ella es tan minuciosa que permite visualizar cada uno de sus movimientos; cada parte del cuerpo que interviene en el rapto es señalada con precisión: ella coloca su *antebrazo* izquierdo (*λαιὸν πῆχυν*) encima de su *cuello* (*ἐπ' αὐχένος*), se estira para alcanzar su boca (*τέρειν στόμα*), lo rodea con el otro brazo (*δεξιτερῆ χειρὶ*), y se apoya del codo para ejercer fuerza y poder estar lo más cerca posible (*ἀγκῶν*). En ese contexto de proximidad surge la última manifestación amorosa, antes del desenlace: el deseo de besarlo (*κύσσαι*), la escena no especifica que el beso se haya concretado, pero el final del verso hace suponer que sí: el beso debió encender su deseo de poseerlo y motivar que lo jalara para llevárselo (*κάββαλε*).

Conclusiones

1. La técnica narrativa

La técnica narrativa de Apolonio de Rodas es preponderantemente lineal, los acontecimientos son expuestos de modo sucesivo; no obstante, tiene momentos que no obedecen al orden natural de los hechos, sino que refieren hechos del pasado, del futuro o se desenvuelven simultáneamente; incluso hay una intervención directa del poeta, en su calidad de narrador. Todos estos elementos que hoy nos parecen comunes, e incluso naturales en la prosa actual, son ya parte de una técnica moderna que, sin duda, tiene su origen en la poesía helenística.

La narración del episodio es sucesiva desde el certamen de remo hasta antes de la llegada a Misis, esta secuencia en los hechos es interrumpida por el símil del hortelano; en ese punto, el poeta detiene la imagen de los Argonautas y crea así una ruptura en el tiempo que sirve de transición hacia la narración simultánea que comienza ya en tierra. El poeta se vale de participios para expresar esa sincronía en los acontecimientos: los misios les dan la bienvenida, cuando ellos estaban levantando su campamento: *τοὺς κλέοντας δειδέχασ'* (1179 y 80).

Después, se muestra una escena en la que se representa a los Minias haciendo diferentes actividades por grupo para el campamento; en este caso, el poeta utiliza fórmulas distributivas para reflejar la simultaneidad: *οἱ μὲν... / τοὶ δε... / τοὶ δ' αὖτε... / οἱ δ'...* (1182 – 85); en esta imagen general, el poeta focaliza a Heracles con *Ἀντὰρ ὁ* (1187), y luego enfoca a Hilas con *Τόφρα δ' Ἰλίας* (1207). De manera global, Apolonio retrata a todos sus personajes en un mismo tiempo, pero en acciones individuales. Las partes que corresponden a Heracles y a Hilas están desarrolladas secuencialmente, pero en un tiempo muy rápido en Heracles, y en uno muy lento, en Hilas.

La escena de Heracles en el bosque está construida con participios para indicar una acción en proceso, y con adverbios o conjunciones temporales para dar un efecto ágil y dinámico a las

acciones: *εὔρεν ἔπειτ' ἐλάτην ἀλαλήμενος* (1190) *ρίμφα...* (1194) *τινάξας...* ἔλλαβε (1196 – 97), δε 1198, *προσφύς...* ἐξήειρε (1199 – 1200); de pronto, la imagen se suspende, con el símil del mástil arrancado por el viento, justo en el instante en el que el árbol está fuera, suspendido en los brazos del Alcida (1201 – 05). Luego, el autor regresa rápidamente a la acción con un adverbio y un participio: *ὄμοῦ ἀνα ἐλὼν...* *παλίσσαντος ὄρτο* (1205 y 06).

La escena de Hilas, al contrario que la de Heracles, se desenvuelve con lentitud, sólo se presenta al personaje yendo a buscar el agua y, en seguida, el poeta comienza a contar su historia. Apolonio usa el *excursus* para crear una analepsis y así romper la narración presente; la historia del pasado entre Tiodamante y Heracles es, a su vez, interrumpida por una intervención clara y directa del poeta mismo: *ἀλλὰ τὰ μὲν τηλοῦ κεν ἀποπλάγξειεν ἀοιδῆς* (1220). Visto en términos modernos, se trata de un narrador omnisciente, no sólo sabedor de todos los hechos, sino incluso expresamente consciente de su creación. Después de esta declaración, el poeta regresa súbitamente a la acción con el adverbio *αἶψα*, porque Hilas ya ha llegado a la fuente.

La llegada de Hilas a la fuente coincide con la de las ninfas (*δέ που ἄρτι*), cuyas acciones son tranquilamente descritas en un pequeño pasaje (1122 – 27). El encuentro entre Hilas y la ninfa está muy bien marcado, hay un adverbio temporal y un pronombre enfático para cada uno: *αὐτὰρ ὄγ'... ἀντίκα δ' ἦγε* (1234 y 36). El acercamiento debió suscitarse en apenas unos instantes del tiempo real; pero el poeta hace que ese tiempo se prolongue con una narración lenta, cuenta eventos rápidos de forma detallada, y esto hace posible visualizarlos como en una pintura.

El tiempo que estaba como detenido vuelve a su curso normal, con Polifemo llátida buscando a Hilas (1240 – 52); la narración se hace rápida otra vez, hasta que se encuentra con Heracles, esta interrupción se hace con un adverbio: *ἐνθ'*. En seguida, se presenta un diálogo entre los héroes y una descripción de los sentimientos de Heracles al saber que Hilas estaba en peligro (1257 – 62). La acción se retoma, esta vez, con Heracles buscando a Hilas (1263 – 72), y se marca

con la partícula *δέ* que, en este lugar, sería equivalente a un “entonces...” y que da pie a todo lo que continúa.

El modo en el que el poeta maneja el tiempo es extraordinario, ha hecho que escenas muy breves se prolonguen, o que escenas largas sean rápidas. Para terminar el cuadro del bosque, Apolonio hace el paso al siguiente día en sólo dos versos: *Αὐτίκα δ' ἀκροτάτας ὑπερέσχεθεν ἄκριας ἀστήρ / ἠΰως, πνοιὰὶ δὲ κατήλυθον* (1273 γ 74) y marca la transición, otra vez, con un adverbio. Debe entenderse, entonces, que Heracles estuvo toda la noche buscando al muchacho. La escena regresa a los Minias γ, una vez más, este efecto se logra con un adverbio: *ᾠκα δὲ Τίφους...*

Toda la disputa entre los argonautas (1276 – 1344), que se da en el segundo pasaje de navegación del episodio, se narra secuencialmente, igual que la primera; pero es interrumpida, esta vez, por dos imágenes futuras. La primera es la enunciación del destino de los Boréadas a manos de Heracles (1302 – 09): comienza con el adverbio *ὀπίσσω* para indicar la posterioridad y termina con la sentencia *καὶ τὰ μὲν ᾧς ἤμελλε μετὰ χρόνον ἐκτελέεσθαι*, que incluye la referencia de un tiempo ulterior. La segunda es el vaticinio de Glauco en el verso inmediato (1310 – 1325); en esta parte se expresa el porvenir con *οἱ μοῖρ' ἐστὶν...* para Heracles (1317), y con el verbo *πέπρωται* para Polifemo (1322).

Antes del final del fragmento, hay una escena que se suscita de forma simultánea en relación con la escena de navegación: Heracles se encuentra con los Cianos, los amenaza y se lleva a sus hijos (1348 – 1357). Por último, el cambio hacia el siguiente día se hace en dos versos y medio: *Νηῦν δὲ πανημερίην ἄνεμος φέρε νυκτί τε πάση / λάβρος ἐπιπνείων· ἀτὰρ οὐδ' ἐπὶ τυτθὸν ἄητο / ἠοῦς τελλομένης* (1358 – 60), y termina con el anuncio del nuevo arribo junto con el sol: *ἄμ' ἠελίῳ* (1360 – 62). La Naturaleza vuelve a ser cómplice-compañera de las acciones de los héroes.

2. Hilas y Heracles

La apariencia física o la personalidad de Hilas no parece ser un punto importante para el poeta, el aspecto del personaje es apenas descrito en su encuentro con la ninfa como *bello* y con *encantos* (*κάλλει καὶ γλυκερῆσιν χαρίτεσσιν*, 1230). En cuanto a su comportamiento, el episodio no ofrece mucho más que su buena disposición de ayudar yendo por agua, lo que se explica como resultado de la formación que le ha dado Heracles. Tampoco parece importante para el poeta resaltar algún aspecto de la relación entre los personajes, y sólo es posible afirmar que Hilas lo veía como un padre.

La desesperación que se describe en Heracles es comprensible desde la óptica de un padre; hay que recordar que lo tenía consigo desde muy pequeño, y que perderlo debió ser semejante a perder a un hijo. El poeta no da explicaciones concretas, en ese sentido, y tampoco sobre su intransigencia de no volver a la nave. Sólo se puede suponer que este tipo de detalles poco heroicos no eran del interés del autor, pues seguramente había una amplia tradición relacionada con ellos.¹¹¹ Los acontecimientos ocurren como una sucesión natural de hechos, no hay meditación moral acerca de ellos, excepto por Telamón que, al igual que Heracles, es un héroe al modo antiguo; pero todo se resuelve gracias a un recurso *ex machina*, adecuadamente usado: un dios interviene (Glauco) y la concordia se restablece.

¹¹¹ En Teócrito los personajes son conscientes: Heracles deja la expedición conscientemente, y los Argonautas lo dejan a él también conscientemente. Cf. XIII, 67 – 75.

CAPÍTULO III

Propercio

Elegía I, 20

Propertio I, 20

El rapto de Hilas: 52 versos

Introducción

Esta elegía es un poema que Propertio dedica a su amigo Galo para advertirle, usando el ejemplo de Hilas, que debe cuidar a su amado; se trata de la versión más corta en la que se cuenta “el rapto de Hilas”, y paradójicamente es la que lo describe con mayor detalle, pues el grueso de los versos está dedicado al episodio en sí mismo y, sólo una pequeña parte se destina a los antecedentes. El poema básicamente está dividido en tres partes: proemio (1 – 16), rapto (17 – 50) y epílogo (51 y 52); en el proemio se expone el tema, el destinatario, el *exemplum* y la advertencia; en la parte del rapto se cuenta desde el desembarco en Misia hasta la búsqueda de Hércules, y en el epílogo se retoma la figura de Galo para hacer nuevamente la advertencia.

El análisis de la elegía seguirá el orden del esquema que en seguida se ofrece y se hará prácticamente verso por verso, pues la brevedad del poema lo permite:

ESTRUCTURA

I. Proemio	1 – 16
II. El rapto 17 – 50	
1. Sobre la expedición y desembarco en Misia	17 – 22
2. Hilas va por agua: acoso de los Boréadas	23 – 32
3. Sobre la fuente	33 – 42
4. Las Ninfas y el rapto	43 – 48
5. Heracles busca a Hilas	49 – 50
III. Epílogo: advertencia a Galo	51 y 52

ANÁLISIS

1. Proemio (1 – 16)

Este proemio es un excelente ejemplo de la capacidad de síntesis de un poeta: en apenas 16 versos, Propertio ofrece una gran cantidad de información personal, geográfica y mitológica, repartida en cuatro partes bien definidas. En la primera (1 – 3) se expone la dedicatoria y el tema del que tratará el poema, es decir, el destinatario y la advertencia amorosa para éste; en esta parte, Propertio, revela su amistad con un personaje de nombre Galo y, a la vez, la visión del amor como algo que debe cuidarse. En la segunda parte (4 – 6), se toma el caso de Hílas como *exemplum* para mostrar las penas que se pueden sufrir a causa de un amor que se pierde. En la tercera (7 – 12), hay una serie de consejos para evitar la desgracia amorosa, todos ellos relacionados con peligros de la naturaleza; y finalmente, en la cuarta parte, se retoma la advertencia y se detallan las consecuencias y peligros de ignorar los consejos (13 – 16).

La figura de Galo es el primer motivo que se analizará: se trata del primero de los cuatro poetas elegíacos¹¹² latinos más importantes de cuya obra se conservan apenas unos versos. La intención de este trabajo no es ahondar en la vida de ese poeta, tan sólo se pretende explicar la relación que había entre ellos, por ello el análisis de su persona se basará sólo en la información que el mismo Propertio ofrece. Este personaje es el destinatario de cuatro elegías (incluida ésta), todas del libro primero: en la elegía 5 Propertio le habla como rival (*sed pariter miseri socio cogemur amore*, 29), para advertirle que deje de pretender a Cintia pues, de lo contrario, sufrirá una penosa esclavitud; luego, en la elegía 10 el poeta se dirige a él como amigo (*est quiddam in nobis maius, amice, fide*, 14) para darle consejos sobre cómo conservar y hacer feliz a su nueva

¹¹² Cf. Ov. Tr. IV, 10, 51 – 54: [...] *nec avara Tibullo / tempus amicitiae fata dedere meae. / successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi; / quartus ab his serie temporis ipse fui.* (Trad. propia: El avaro destino no le dio tiempo a Tibulo para mi amistad. Éste fue tu sucesor, Galo; Propertio el de aquél; yo fui el cuarto a partir de ellos en la línea de tiempo).

amada; y después, en la elegía 13, le desea que ese amor que tiene le sea duradero y que lo haga feliz.

Por los ejemplos anteriores se puede inferir que la relación entre ambos poetas era de amistad; esto queda confirmado de manera contundente en los dos primeros versos de la elegía 20: en el primero hay dos elementos que lo demuestran: el poeta dice literalmente que hablará en nombre de su prolongada amistad (*continuo amore*), y le advierte que lo hará de manera abierta (*pro_moneo*), como sólo se puede hacer entre amigos. En el segundo verso, Propertio anuncia su advertencia con una fórmula que expresa orden respetuosa¹¹³, guardando así la cordialidad que debe existir en una relación de amistad: *id tibi ne vacuo defluat ex animo*, la expresión es fuerte aunque no por ello descortés o impositiva; en cambio, el simple imperativo habría sido grosero con un personaje que también es un poeta reconocido, pues lo habría rebajado a la condición de subordinado.

La traducción literal de ese segundo verso es: “que no se te *escurra* esto de tu desocupado ánimo”, la oración tiene un doble significado, uno evidente y el otro velado: por un lado, es claro que se trata de un preludio que enfatiza la advertencia; y por otro, la frase es en sí misma un consejo para que Galo conserve su salud. Esta imagen contiene dos elementos que la relacionan directamente con la teoría de los humores (*χυμοί*) de Hipócrates¹¹⁴: el primero es el verbo *defluo* que indica justo el mismo movimiento en un líquido que *χέω*, y el segundo es el concepto *animus* por ser la sede donde se debe conservar ese equilibrio que lleva a la salud. Desde esta perspectiva, la admonición de Propertio cobra un nuevo sentido, pues liga las penas amorosas con el desequilibrio, lo que equivale a igualar al amor con la enfermedad.

¹¹³ Éste es uno de los matices de la conjunción *ne* acompañada de subjuntivo.

¹¹⁴ Según Hipócrates, el cuerpo humano está constituido por cuatro humores (líquidos): sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra; la salud del hombre resulta del balance, en fuerza, mezcla y cantidad, de ellos, *cf. Sobre la naturaleza del hombre*, 4, 10.

La advertencia se pronuncia de manera cabal en el siguiente verso y es tan categórica que podría considerarse una sentencia: *saepe imprudenti fortuna occurrit amanti* (3); Propercio le advierte a su amigo que la desgracia le ocurre al amante confiado, de lo cual se deduce que Galo ha sido *descuidado* e *incauto* con su amado. Esto sólo confirma lo que el poeta ya había apuntado en el verso anterior con el adjetivo *vagus* (vacío, desocupado, despreocupado, dejado, negligente, etc.) referido a *animus*, y refuerza la necesidad de la advertencia ya que si el “ánimo” de Galo está vacío es porque muy seguramente ya se le han “escurrido” otros consejos o quizá ese mismo.

La segunda parte del proemio es el *exemplum* y se desarrolla, igual que la anterior, en sólo tres versos (4 – 6), cuyo contenido se presenta de modo descendente: primero se plantea, de manera general, el pasaje mitológico con el que se comparará la situación de Galo: *crudelis Minuis dixerit Ascanius*¹¹⁵ (4); después se exponen dos características del amado de Galo que lo igualan con Hilas: *Est tibi non infra speciem, non nomine dispar*; y finalmente se revela la identidad del personaje mitológico del que se hablará: *Theiodamanteo proximus ardor Hylae* (6).

El poeta únicamente requirió de tres versos para plasmar la base mitológica que emplearía; en cada verso transmite una gran cantidad de información que posibilita concebir todo el contexto previo: en el verso 4, la mención de los Minias inmediatamente evoca el viaje de los Argonautas; el lago Ascanio¹¹⁶ ubica la escena en la región de Bitinia que, a su vez, apunta hacia Misia, por colindar con ésta al Este; y, al llamar “cruel” al Ascanio remite a toda la historia: es *cruel* porque fue el lago donde Hilas se perdió por haber ido a buscar agua, y como consecuencia de ello los Minias perdieron a Hércules de la expedición de los Argonautas.

El verso 5 recoge la muy famosa tradición alrededor de la belleza de Hilas, por eso no es extraño que también Propercio resalte ese aspecto en el amado de Galo; pero lo que no es claro es por qué lo iguala con Hilas en el “nombre”. De manera absolutamente literal, “*non nomine*

¹¹⁵ Lago alrededor del cual vivían frigios y misios. Cf. Strab. XII, 4, 8.

¹¹⁶ Cf. William SMITH et al., *Dictionary of Greek and Roman Geography*, 1854.

dispar” significa que el mancebo se llamaba *Hilas*, lo cual implica que se trataba de un chico griego y, por tanto, de un esclavo, pues los esclavos de origen extranjero no conservaban su nombre: los propietarios los renombraban, tomando en cuenta algo relacionado la historia de su venta, la ciudad donde habían sido comprados, su lugar de origen o con alguna característica física; o les ponían como nombre alguna palabra latina que reflejaba sus propios deseos (*Fides, Eros, Felix, Hilarius*)¹¹⁷. Es también posible que “Hilas” fuera el (sobre)nombre informal de ese mancebo, asignado por gozar de los mismos encantos que el personaje mitológico; en todo caso no es claro si se trataba de un joven libre o de un esclavo. También es probable que la palabra *nomen* no se refiera literalmente al “nombre” del personaje, sino metafóricamente en el sentido de “fama” o “reputación” por su belleza.

En la tercera parte del proemio (7 – 12), Propertio expresa claramente su consejo para Galo: *huic tu [...]Nympharum cupidas semper defende rapinas*, y lo acompaña con una serie de ejemplos sobre circunstancias peligrosas, todas relacionadas con manifestaciones de agua:

huic tu, sive leges Umbrae sacra flumina silvae,
*sive Aniena tuos **tinxerit unda pedes,***
*sive Gigantea **spatiabere litoris ora***
sive ubicumque vago fluminis hospitio
*Nympharum cupidas **semper defende rapinas***
(non minor Ausoniis est amor Adryasin) 7 – 12

El poeta cita tres diferentes lugares, los primeros ubicados en Roma, y el último en Grecia: *Umbrae sacra flumina* se refiere al río Clitumno, por ser el único de todos los ríos de Umbría que es sagrado¹¹⁸, pues lleva el nombre de un dios y tiene un templo dedicado al mismo; *Aniena unda* se

¹¹⁷ Sandra R. Roshel, *Slavery in the Roman World*, Nueva York: Cambridge, 2010, p.p. 93 – 95.

¹¹⁸ Chiascio, Paglia, Nera, Tíber y Topino.

refiere al río Anio (actual Aniene); y *ora Gigantea*, a *Phlegra*¹¹⁹ lugar donde nacieron los Gigantes y donde pelearon contra los Olímpicos¹²⁰. Mediante estos ejemplos, Propertio revela de manera sutil un detalle de la historia de Hilas: el lugar del rapto, y deja claro que la idea primordial es que Galo debe cuidar a su amado no sólo de las “fuentes”, sino de cualquier lugar donde haya agua.

Estos tres ejemplos, además de estar dirigidos a Galo, también guardan relación con la historia de Hilas. El *Clitumno* se caracteriza por tener aguas tan *cristalinas* que incluso es posible reflejarse en ellas¹²¹, Propertio menciona esta característica en la fuente a la que llega Hilas, cuando narra que el muchacho se detuvo a mirar su reflejo: *errorem blandis tardat imaginibus* (42). Por su parte, el *Anio* se caracteriza principalmente por la pureza de su agua, que desde la época republicana fue usada para surtir los acueductos de Roma;¹²² esta cualidad se relaciona con Hilas, pues precisamente el muchacho buscaba agua pura, ya que su intención era llevarla para que bebieran: *raram sepositi quaerere fontis aquam* (24). Por último, el litoral de los Gigantes hace referencia a la Gigantomaquia, episodio mitológico que también protagonizó Hércules.

Estos tres ejemplos sobre situaciones de riesgo, además de presentar lugares distintos, también incluyen distintas manifestaciones de agua: *flumina* representa al agua en estado pacífico, por eso es factible reflejarse en ella; *unda* se refiere al agua en movimiento, de ahí que sea potable; y *ora* significa genéricamente “orilla”, lo cual representa un lugar peligroso. Mediante estas imágenes se da la siguiente advertencia: Galo no debe permitir que su amado se acerque a ninguna orilla en la que haya agua, ya sea estática, ya sea corriente. El autor también ofrece

¹¹⁹ Muchos comentaristas (P. J. ENK, 1946; W. A. CAMPS, 1961; Max ROTHSTEIN, 1979, etc.) han ubicado erróneamente este lugar al que se refiere Propertio en Campania cerca de Cumas; la confusión se debe a que ese nombre lo poseen dos regiones distintas, una en Grecia y otra en Italia: Estrabón dice que *Φλέγγρα* (VII, fr. 25) es el nombre antiguo de *Παλλήνη*, la subpenínsula más occidental de la península Calcídica en Grecia, pero también cuenta que ese mismo nombre (*Φλεγραΐα, τὰ / Phlegraeus campus*) se tomó como inspiración para denominar a la una zona de *Baiae* y Cumas, por ser volcánica, igual que la otra (V, 4, 6).

¹²⁰ Cf. Apollod. 1, 6, 1.

¹²¹ Plinio el joven describe detalladamente este río en una de sus epístolas (8, 8) y el rasgo que más exalta es la belleza del paraje que lo rodea y la majestuosa transparencia de sus aguas. En la actualidad el río Clitumno sigue siendo célebre por sus aguas cristalinas, incluso se ha convertido en una atracción turística de Umbría, por cuyo acceso se debe pagar.

¹²² Cf. L.A. et J.A. HAMEY, *Los ingenieros romanos*, Madrid: Akal, 2002, p.p. 8 – 17; Plin. *Nat.* 3, 27.

distintas posibilidades de relación con el agua: encima de ella (*leges*), dentro de ella (*tinxerit*), fuera de ella (*spatiabere*), o si quiera cerca de ella (*vago fluminis hospitio*). Todo lo anterior son símbolos que matizan el verdadero consejo: Galo debe cuidar que el muchacho no tenga ninguna clase contacto con otros(as) jóvenes, ya sea que parezcan inofensivos o no.

Con todo este contexto de fondo, se puede comprender mejor el consejo que Propertio le da a su amigo: “defiéndelo de las deseosas rapiñas de las Ninfas” (11). El significado de esta frase se puede abordar desde dos perspectivas: la de Hilas y la de Galo; por un lado, hace alusión al ejecutor del rapto, y por el otro, revela más concretamente cuáles son los peligros a los que está expuesto el amado de Galo. En la realidad del Mito, “*Ninfarum cupidus rapinas*” expresa sólo un punto de coincidencia entre Propertio y los otros autores respecto a la figura de la Ninfa; pero en la realidad de Galo no se refiere literalmente a “rapto”, entendido como *llevarse a una persona en contra de su voluntad*; sino a “seducción” o “atracción”. Esta idea se deduce del matiz iterativo¹²³ que encuentra inmerso en el plural de ese sustantivo abstracto: el hecho de que el “rapto” se repita indica que éste no es definitivo, por tanto refiere un tipo de acción que implica *llevarse a alguien*, la diferencia es que, en el caso del amado de Galo, esto sucede con su consentimiento. El adjetivo *cupidus* (deseoso, goloso, lascivo), por su parte, refuerza la idea de la “seducción” y otorga, sin lugar a dudas, un significado sexual a la escena.

La figura de la Ninfa también cumple una doble función: una en la historia de Hilas y otra en la realidad del personaje. Mitológicamente “*Ninfarum rapinas*” revela que, en la versión de Propertio, fueron varias Ninfas las que se llevaron a Hilas, pero en la situación de Galo ese plural no expresa simplemente que se trata de “muchos” rivales de amor; el plural en este caso tiene un matiz de “clase”¹²⁴, es decir, indica los distintos tipos o especies en los que “ese personaje” se cristaliza; en el fondo, el poeta le advierte a su amigo que debe cuidarse de “las distintas clases de

¹²³ Cf. Mariano BASSOLS de Climent, *Sintaxis histórica de la lengua latina*, Vol. I, Madrid, 1983 p. 85.

¹²⁴ Cf. José BAÑOS, *Sintaxis del latín clásico*, Liceus, Madrid, 2009, III, 3.3, ii.

Ninfas”, lo que equivale a los distintos grupos de chicas(os) jóvenes y hermosas(os) que asedian al muchacho. Esto se relaciona con las varias manifestaciones de agua que planteó el poeta en los versos anteriores: el peligro de acecho está en aquellos sitios donde la gente se reúne y hay “agua” de por medio, tales como baños, fuentes, gimnasios (sudor) y fiestas (vino), pues todos ellos son lugares propios para la conquista.

Además del plural de “Ninfa” hay otro elemento que corrobora contundentemente que el amado de Galo era perseguido por varios tipos de mujeres o, por lo menos, por dos grupos: *non minor Ausoniis est amor Adryasin* (12); literalmente: “el amor de las *Adryades* no es menor que el de las Ausonias”. El poeta utiliza nuevamente la información en dos sentidos: mitológicamente la mención de las Adríades es relevante, pues constituye un dato preciso respecto al tipo de Ninfas que efectuaron el rapto; y denotativamente representa a las chicas griegas así como las Ausonias¹²⁵, a las romanas. Después de toda la información, ya es posible dilucidar la verdadera advertencia de Propertio; en términos concretos el poeta le dice a su amigo que “el deseo sexual de las griegas no es menor que el de las romanas”, en otras palabras, su amado está en riesgo porque recibe invitaciones sexuales tanto de mujeres libres como de esclavas.

Ahora bien, antes de pasar a la cuarta y última parte del proemio, es preciso explicar y analizar la figura de las “Adríades”; esta palabra es un hápax con el que el poeta se refiere a las Ninfas *Hamadriades* o *Dríades*, que también son mencionadas en el poema¹²⁶. Es claro que estos tres nombres son sólo variantes de una misma idea, pues todos provienen del sustantivo *δρῦς* (encina, roble), con diferencias en su composición: *Dryas, adis* (*Δρυάς, ἄδος*) es el derivado de la raíz más el sufijo *-ας, ἄδος* (semejanza o relación); por su parte, *Adryas, adis* (*Ἀδρυάς, ἄδος*) y *Hamadryas, ados* (*Ἰαμαδρυάδες, αἰ*) son sólo variaciones de una misma idea. Ambas palabras contienen, en el fondo, el mismo prefijo: *ἄ-* (en un principio *ἄ-*) y *ἄμα* provienen de la raíz

¹²⁵ “Ausonia” es el nombre antiguo de Italia, éste tiene su origen en Ausón, hijo de Ulises y Calipso o Circe, quien reinó sobre Italia en el principio de los tiempos.

¹²⁶ Cf. v.v. 32 y 45 respectivamente.

indoeuropea *sem (sm)¹²⁷, cuyo significado está vinculado con la idea de “unidad”; por tanto, las dos quieren decir: “junto al roble” o “al mismo tiempo que el encino”, lo cual demuestra desde la etimología la indisoluble relación entre esta clase de Ninfas y su árbol¹²⁸.

Finalmente para cerrar el proemio, se explican a detalle las consecuencias de no hacer caso de los consejos dados, para esto se utiliza el episodio de la búsqueda que realizó Hércules; el poeta entrelaza la suerte de su amigo Galo con la del Alcida:

*ne tibi sit **duros** montes et **frigida** saxa,
Galle, neque **expertos** semper adire lacus:
quae miser ignotis error perpessus in oris
Herculis indomito flevemat Ascanio*

13 – 16

Los dos primeros versos de esta última parte plasman, en la realidad de Hércules, la gran extensión que recorrió en su búsqueda, así como la gran cantidad de tiempo que ocupó en hacerlo: un *monte*, una *peña* y un *lago* son lugares que geográficamente ocupan un enorme territorio; el plural hace aún más terrible la situación del héroe pues implica que vagó por multiplicidad de ellos, o en múltiples veces por esos mismos sitios.

Estos dos versos cobran un significado diferente en la realidad de Galo, que no tiene ninguna relación con los lugares geográficos por los que pasó Hércules, pues su suplicio no consiste literalmente en buscar a su amado en regiones inhóspitas, sino en lugares más íntimos. Ahora son los adjetivos, y no los sustantivos como en el caso anterior, los que revelan las formas en las que un amado puede hacer sufrir a su amante: *durus* significa “despiadado” o “cruel”, atributos propios del desprecio; *frigidus*, referido a personas, significa “carente de ardor o pasión”, “insensible” o “indiferente”, lo cual es el primer síntoma de un amor en decadencia y uno de los

¹²⁷ Esta raíz también es el origen de palabras como *ἕν* (uno), *ὅμος* (igual), *ὅλος* (todo, completo) y se encuentra como sufijo en palabras como *ἁπλός* (sencillo), *ἅπας* (todo, total), *ἄθροος* (unido, agrupado).

¹²⁸ Homero (*Hymni* 5 (Afrodita), 256 – 272) y Calímaco (*Del.* 79 – 85) aluden a un tipo de Ninfas cuya vida está ligada a un árbol, el cual nace y muere al mismo tiempo que ellas; Apolonio de Rodas (II, 476 – 480) asocia esa característica con las Hamadriades; y Séneca (*Her. O.* 1052 y 53), con las Adriades.

peores castigos para el amante; finalmente *expertus* significa “experimentado”, lo que en un contexto amoroso puede entenderse en un sentido sexual y ser un indicio de infidelidad. Para terminar, todas las penas anteriores se ven agravadas por el adverbio *semper*, que advierte sobre la frecuencia con la que el muchacho puede hacerle sufrir estas cosas a Galo.

Los últimos dos versos de esta cuarta parte del proemio (15 y 16), igual que los anteriores, están planteados en dos niveles: uno claro y otro alusivo. La expresión *miser error Herculis* parece un poco forzada, referida a Hércules (más fácil es concebir **miser Hercules errat*); pero dirigida al amigo de Propercio ya adquiere un sentido pleno: en el contexto del Alcida *error* significa “vagar”, pues, en efecto, el héroe buscó al muchacho denodadamente; pero en el contexto de Galo la palabra significa “ilusión” o “engaño”, pues es la situación en la que vive, creyendo que el chico le es fiel; de ahí que Propercio le advierta que debe ser más cuidadoso.

Por su parte, la expresión *ignotis in oris* en Hércules significa literalmente “orillas desconocidas, puesto que el héroe nunca había estado en los litorales de Misia; pero en Galo esa misma expresión alude a la información que él desconocía sobre su amado y que ahora Propercio le transmite. El último elemento que debe analizarse es *indomito Ascanio*: es claro que en el plano mitológico se refiere a un río de Bitinia, que se menciona, en realidad, para aludir a la región vecina, es decir, a Misia; pero en la situación del personaje esta misma referencia puede ser un indicio de que Galo terminará llorando en los brazos de su “indómito” amante, lo cual es un tópico de los amantes que sufren.

2. El rapto (17 – 50)

La versión de Propertio, a diferencia de las versiones de Teócrito y Apolonio de Rodas, se caracteriza principalmente por enfocar el grueso del poema en la escena misma del rapto: el autor cuenta con mucho detalle toda la escena (desde que Hilas sale del campamento, hasta que es buscado por Hércules), creando un cuadro bien definido de cada momento por el que atraviesa el personaje. Lo anterior hace comprensible que esta parte se caracterice por ser totalmente narrativa: los hechos son contados de modo consecutivo y, por tanto, cronológico; esto hace que el episodio sea más vívido, debido a que puede visualizarse en acción. Esta parte también se caracteriza por seguir muy de cerca a sus antecesores Teócrito y Apolonio de Rodas, en especial, a éste último.

En esta sección dedicada al rapto, igual que en el proemio, se pueden apreciar varias partes claramente definidas, esta vez cinco: en la primera (17 – 22) se exponen de manera sucinta los preliminares, sólo para poner la historia en contexto se habla sobre la expedición en general y el desembarco en Misia; en la segunda parte (23 – 32), se muestra al personaje en acción, caminando para buscar agua y siendo acosado por los Boréadas; en la tercera parte (33 – 42), se describe el paraje al que llega Hilas y su estancia en la fuente; en la cuarta parte (43 – 48), se narra el instante preciso en el que las ninfas ven al muchacho y se suscita el enamoramiento que culmina en el rapto; finalmente en la quinta parte (49 y 50), se cierra la escena refiriendo la búsqueda de Hércules, sin ahondar en detalles.

La primera parte de la escena del rapto (17 – 22) contiene, en forma muy sintética, toda la información sobre la expedición: *Namque ferunt olim **Pagasae** navalibus **Argon** / egressam longe **Phasidos** isse viam* (17 y 18); en sólo dos versos se transmite el nombre de la nave y el recorrido entero de su travesía, contenido en el punto de inicio (el puerto de Págasas en Tesalia) y en el de término (el río Fasis en la Cólquide). En los siguientes dos versos se da la ubicación precisa de

Misia mediante una referencia mitológica: *et iam praeteritis labentem Athamantidos undis / Mysorum scopulis applicuisse ratem* (19 y 20); las “olas de la Atamántide” son una perífrasis de Helesponto; de modo que, si los Argonautas ya han pasado ese punto geográfico, esto significa que Misia se encuentra en la Propóntide, y que es allí donde arribaron. La mención de “la Atamántide”, además, tiene la intención de remitir a los orígenes del mito: el rey Atamante, el exilio de Hele y de Frixo hacia la Cólquide, y la oveja con vellón de oro, que es precisamente el objetivo del viaje.

Los últimos dos versos de esta primera parte describen las actividades de sólo un grupo de Argonautas en la colocación del campamento: *Hic manus heroum, placidis ut constitit oris, mollia composita litora fronde tegit* (21 y 22). Esta escena está hecha claramente a imitación de sus antecesores Teócrito y Apolonio de Rodas, quienes describen a los Minias ayudando con distintas tareas para disponer el campamento, entre ellas, recoger follaje para acondicionar los lechos en los que dormirían. En Propertio hay dos elementos que sugieren la existencia de esas otras actividades: en primer lugar, el adverbio *hic* es indicio de una enumeración que el autor ha omitido, seguramente porque ya estaba en la memoria colectiva de los lectores; y en segundo lugar, la enunciación “un grupo de héroes” supone, en seguida, que había “otros grupos” realizando otras tareas.

Teócrito no usa dos sino cuatro versos para plasmar la escena; este poeta habla de dos grupos: uno que preparaba la cena, y otro que disponía las camas de *follaje*:

Ἐκβάντες δ' ἐπὶ θίνα κατὰ ζυγά δαῖτα πένοντο
δειελινοί, πολλοὶ δὲ μίαν στορέσαντο χαμεύναν.
Λειμῶν γάρ σφιν ἔκειτο μέγα στιβάδεσσιν ὄνειαρ,
ἔνθεν βούτομον ὄξυ βᾶθύν τ' ἐτάμοντο κύπειρον.¹²⁹

32 – 35

¹²⁹ Trad. propia: *Luego, al atardecer, una vez que ya habían desembarcado en la playa, algunos disponían / en pares las cosas para la cena, y muchos otros extendían un único lecho en la tierra; / pues el prado se les tendía como gran ayuda para sus camas de follaje, / de allí cortaron fina carex y espeso cyperus.*

Apolonio de Rodas también emplea cuatro versos para esa misma escena; pero menciona cuatro actividades: llevar leños secos y *follaje* para acostarse, hacer fuego y preparar el vino

*ἐνθα δ' ἔπειθ' οἱ μὲν ξύλα κάγκανα, τοὶ δὲ λεχαίην
φυλλάδα λειμώνων φέρον ἄσπετον ἀμήσαντες
στόρνυσθαι, τοὶ δ' αὖτε πυρήια δινεύεσκον,
οἱ δ' οἶνον κρητῆρσι κέρων πονέοντό τε δαῖτα¹³⁰* 1182 – 1185

En la segunda parte de la escena del rapto (23 – 32) también es visible la influencia de Teócrito y de Apolonio de Rodas; Propercio, igual que sus antecesores, transmite que Hilas salió del campamento expresamente a buscar agua; pero, a diferencia de ellos, usa sólo dos y no cuatro versos para hacerlo; toma de ambos los detalles que son clave sin por ello repetir la información. Además de la extensión, la otra diferencia sustancial es que Propercio no nombra directamente al personaje, como sí lo hacen esos dos poetas; para referirse a Hilas usa la perífrasis “joven compañero del invicto”, es decir, Hércules, lo cual contiene la sutil ironía de que hasta ese momento no ha sido vencido, pero en lo que respecta a Hilas lo será.

Propercio

*At comes invicti iuvenis processerat ultra
raram sepositi quaerere fontis aquam* 23 y 24

Teócrito

*κῶχεθ' Ὑλας ὁ ξανθὸς ὕδωρ ἐπιδόρπιον οἶσων
αὐτῷ θ' Ἡρακλῆι καὶ ἀστεμφεῖ Τελαμῶνι,
οἱ μίαν ἄμφω ἐταῖροι ἀεὶ δαίνυντο τράπεζαν,
χάλκεον ἄγγος ἔχων¹³¹. [...]* 36 – 39

Apolonio de Rodas

*Τόφρα δ' Ὑλας χαλκῆ σὺν κάλπιδι νόσφιν ὀμίλου
δίζητο κρήνης ἱερὸν ῥόον, ὡς κέ οἱ ὕδωρ
φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον, ἄλλα τε πάντα
ὄτραλέως κατὰ κόσμον ἐπαρτίσειεν ἰόντι¹³².* 1207 – 1210

¹³⁰ Trad. propia: Allí, entonces unos llevaban leños secos; otros, incalculable / follaje acolchonado que habían cortado de las praderas / para acostarse; otros, en cambio, frotaban los palos para el fuego, / otros mezclaban vino en las crateras y se afanaban en la cena.

¹³¹ Trad. propia: Asimismo, el rubio Hilas, sosteniendo un cántaro bronceo, / se encaminó a buscar agua para después de la cena, tanto para el propio Heracles, / como para el inquebrantable Telamón, pues esos dos compañeros comían siempre / en una misma mesa.

Teócrito califica al agua como *ἐπιδόρπιον*, mientras que Apolonio como *ποτιδόρπιον*, ambos atendiendo al hecho de que el agua se usaría para la cena, ya sea *en* ella o *después* de ella; Propertio, en cambio, emplea el adjetivo “*rara*” para expresar que se trata de un agua “hecha con materiales naturales” o “espaciada a intervalos”, lo que en términos prácticos significa que se trata de un agua apta para el consumo, es decir, “pura” o “corriente”. Apolonio destaca dos aspectos de la fuente que buscaba Hilas: el primero es que era de “agua corriente” (*κρήνης ἰερὸν ῥόον*), y el segundo es que estaba lejos (*νόσφιν ὀμίλου*); Propertio imita ambos: el primero está contenido en el adjetivo “*rarus*”, y el segundo en el adverbio *ultra*, y en el adjetivo *sepositi* referido a la fuente. Estos detalles son puntos clave del relato: por un lado, el agua potable fue la razón que llevó al muchacho a alejarse del campamento; y por otro, la lejanía de la fuente fue el factor que facilitó la ejecución del rapto.

Propertio es el único autor que incluye un cuadro que describe el camino de Hilas hacia la fuente (25 – 28), y también es el único en referir que a lo largo de ese camino el personaje fue acosado por los Boréadas: *Hunc duo sectati fratres, Aquilonia proles* (25). En este caso la influencia de Apolonio de Rodas no es tan evidente como en los ejemplos anteriores; el cuadro está inspirado probablemente en la rivalidad que había entre esos personajes y el Alcida, pues justo fueron ellos quienes contuvieron a Telamón para que no hiciera volver el barco en busca de Hércules¹³². El modo en el que se narra la escena es un reflejo del contenido mismo; los Boréadas perseguían al muchacho cada uno de un lado: *hunc super et Zetes, hunc super et Calais* (26), esa idea está plasmada desde la distribución del verso, cuya primera y segunda parte son exactamente iguales.

¹³² Trad. propia: Mientras tanto, Hilas con una jarra broncea / buscaba la rápida corriente de una fuente lejos del tumulto, / para proveerse de agua que le serviría en la cena, y para /disponer fácilmente las otras cosas en orden antes de que llegara.

¹³³ Cf. A. R. I, 1298 – 1309.

El acoso también es visible en la construcción de los siguientes dos versos, cada uno de los Boréadas intenta besar al muchacho:

oscula suspensis instabant carpere palmis,
oscula et alterna ferre supina fuga. (27 y 28)

Esta vez la idea de lo doble no se representa en el mismo verso, sino en dos: por un lado, la repetición de *oscula* es un claro símbolo del acecho de Zetes y de Calais; y por otro, los adjetivos que se emplean muestran cómo se desenvolvía la escena. El adjetivo *alterna*, referido a *fuga*, presenta en acción a ambos personajes; mientras el adjetivo *supina*, referido a *oscula*, precisa la posición que adopta Hilas: en primer lugar es evidente que los conceptos y los adjetivos están contruidos en quiasmo: más sencillo es pensar en “*oscula alterna*” por ser los Boréadas quienes se alternaban para intentar besar al muchacho, y pensar en “*supina fuga*” porque era Hilas quien estaba huyendo de ellos.

Sin embargo, el verso requiere ser explicado tal como está construido: la expresión “*oscula supina*” significa literalmente “besos hacia arriba” o “besos hacia atrás”; mediante una hipálage se entiende que no son los besos los que cambian de posición, sino el muchacho. La imagen no tiene sentido desde la perspectiva de la primera opción, pues la posición “boca arriba” lejos de esquivar los besos de Zetes y de Calais los facilita, debido a que ellos se encuentran arriba volando; en cambio, la segunda opción sí refleja el rechazo del muchacho, porque el movimiento de su cabeza “hacia atrás” no implica que la desplazara *hacia arriba*, sino que la rotaba *hacia los lados*, con lo cual sí rehuía el acecho. Por otro lado, la expresión “*alterna fuga*” cambia su significado, en este contexto, a “vuelo alterno” por estar dirigida a los Boréadas, pues la capacidad de volar era su característica más sobresaliente.

Los siguientes dos versos describen los otros dos actos de defensa que emprende Hilas para quitárselos de encima: *Ille sub extrema pendens **secluditur** ala / et volucres ramo summovet insidias* (29 y 30). A través de estos versos se pueden visualizar con exactitud los movimientos que

realizó Hilas para alejar a los Boréadas; sin embargo, los detalles están condensados en el significado fundamental del verbo principal y del participio: *secludo* significa “separar o mantener a distancia mediante una barrera”, y *pendens* significa esencialmente “colgar”; esto implica que el personaje se protegió formando una barrera natural con su propio cuerpo inclinado hacia adelante. Propertio, además, detalla que tras ese movimiento el muchacho quedó “debajo de la punta de un ala”, lo cual permite determinar que para este autor las alas de Zetes y Calais se ubicaban en sus costados¹³⁴; pues sólo esta posición les permitiría volar a la altura de la cara del joven y, al mismo tiempo, que éste quedara debajo de una de sus alas, tras un movimiento tan corto como es el de “resguardarse agachándose”.

Los dos últimos versos de esta segunda parte tienen una doble finalidad: por un lado, se marca el contundente final del acecho de los Boréadas: *Iam Pandioniae cessit **genus Orithyiae*** (31); y por otro, se sugiere la desgracia que se le avecina al personaje: *Ah dolor! ibat Hylas, ibat **Hamadryasin*** (32). La mención de la madre de Zetes y Calais es un rasgo poco usual en la mitología, normalmente cuando se alude al linaje de un personaje se cita el del padre; la aparición de la figura materna puede indicar dos cosas: o que el poeta quiso transmitir el linaje completo, o que éste tiene alguna intención relacionada con el contexto de la historia que se cuenta. Pues bien, en este caso, la referencia de Oritía es una velada insinuación del infortunio que el joven está por sufrir: Oritía fue raptada por el Aquilón cuando jugaba en el río Iliso¹³⁵, igual que lo será Hilas en un lugar vinculado con el agua, y por una divinidad, las Ninfas Hamadríades.

En la tercera parte del rapto (33 – 42) se ubica al personaje ya en el lugar donde se encontrará con las Ninfas y se cuenta su estancia en él; esta parte se caracteriza por ser una descripción (a diferencia de la segunda que se desarrolló como una narración), y abarca igual que la anterior 10 versos, de los cuales 6 constituyen un ejemplo magnífico de un *locus amoenus*:

¹³⁴ Para Ovidio (*Met.* VI, 716) las alas de estos personajes se encontraban en sus costados; y para Apolonio de Rodas (I, 211), en la cabeza y en los pies.

¹³⁵ Cf. Apollod. III, 15, 1 y 2.

*Hic erat Arganthi **Pege** sub vertice montis
grata domus Nymphis umida Thyniasin,
quam supra nullae pendebant debita curae
roscida desertis poma sub arboribus,
et circum irriguo surgebant lilia prato
candida purpureis mixta **papaveribus***

33 – 38

La imagen está plasmada en descenso: primero se refiere, de manera general, la ubicación ese sitio (*sub vertice montis*), y con ella la idea de tranquilidad que conlleva una llanura; después se enfoca el paraje donde se desarrollarán los hechos: *Pege*¹³⁶; luego se describen los alrededores de ese Manantial, para ello se toma dos de los tópicos clásicos del *locus amoenus*: “la eterna primavera” y “la fertilidad espontánea”¹³⁷ (*nullae pendebant debita curae [...] poma sub arboribus*); y finalmente se hace un acercamiento hasta su orilla (*et circum*), a tal punto que se enfocan las flores (lirios y amapolas), el elemento esencial de un paraje idílico.

En esta pequeña descripción se presentan los dos aspectos fundamentales del mito: las Ninfas (*domus Nymphis umida Thyniasin*) y el agua (*umida, roscida e irriguo*). La fuente *Pege* es calificada como *umida*, lo cual no quiere decir que sea “húmeda” pues ello no tiene sentido, sino que “contiene una gran cantidad de agua”. Los frutos del lugar están húmedos de rocío (*roscida poma*), esto indica dos cosas: o que el ambiente posee una frescura permanente (lo cual lo hace aun más idílico el lugar), o que el autor sitúa el momento del rapto en la mañana, a diferencia de Teócrito, Apolonio y Valerio, que lo ubican al atardecer. Por último, el prado en el que crecen las flores es calificado como “humedecido” (*irriguo prato*), cualidad que favorece la fertilidad tanto de flores como de frutos.

Los elementos del *locus amoenus* se conjugan para crear una especie de hechizo que cautiva cada uno de los sentidos del personaje: la corriente del manantial encanta su oído; los

¹³⁶ Este nombre de inmediato remite a la palabra griega *πηγή* (fuente). En la versión de Apolonio de Rodas también se denomina de esa forma, sólo que en plural, a la fuente donde se suscita el rapto: *Πηγῶς* (I, 1222).

¹³⁷ Ovidio describe la Edad de oro de la humanidad, entre otras cosas, como una época de eterna primavera y en la que la tierra proporcionaba todo sin necesidad de trabajarla. *Cf. Ov. Met. I, 101 – 112.*

frutos colgando deleitan su paladar; las flores complacen su olfato; y finalmente, el agua regocija su vista (*blandis tardat imaginibus*, 42). La Naturaleza es, en sí misma, quien provoca la seducción del muchacho y este hecho, a su vez, lo lleva a experimentar uno de los principales efectos amorosos: la inconsciencia; el personaje se olvida de sus obligaciones (*proposito florem praetulit officio*, 40), y se abstrae en ese lugar tan agradable, especialmente en esas “hermosas aguas” (*formosis incumbens nescius undis*, 41).

La cuarta parte del rapto (43 – 48) narra el momento mismo del rapto. En esta parte también se ve la influencia directa de Apolonio de Rodas. La escena comienza cuando el muchacho tiene contacto directo con el agua, Propertio refiere la posición exacta del personaje, igual que A.R. sólo que con menos detalles: *Tandem haurire parat demissis flumina palmis / innixus dextro plena trahens umero* (43 y 44); Hilas hunde las manos en el agua para sacar agua (no se menciona ningún recipiente) y se apoya en su hombro derecho, hay que recordar que estaba acostado boca abajo con la cara frente al agua (*incumbens*, 41). Apolonio de Rodas también dice que se inclina de lado, pero en su versión Hilas no estaba acostado, sino de cuclillas: *αὐτὰρ ὄγ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόφῃ ἐνὶ κάλπιν ἔρεισε / λέχρις ἐπιχριμφθείς [...]*¹³⁸ (1234 y 35).

En Propertio, como en los otros autores estudiados, el encuentro con las Ninfas tiene lugar justo cuando Hilas toca el agua, por tanto, también ése es el momento en el que se suscitan los efectos amorosos: *cuius ut accensae Dryades candore puellae* (45); literalmente el brillo del muchacho las encendió, en otras palabras, su belleza las excitó; en términos prácticos, el enamoramiento es descrito como un fuego que se enciende y que impulsa. Esta misma imagen se encuentra en la versión de Apolonio de Rodas pero plasmada a la inversa: el muchacho es el “encendido” por la luz de la luna, que hace visibles su belleza y encantos: [...] *τὸν δὲ σχεδὸν εἰσενόησεν / κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσιν* (1229 y 30), y esto es lo que provoca el enamoramiento en la Ninfa. En este verso, Propertio imita a Apolonio en otro

¹³⁸ Trad. propia: *Luego, tan pronto como apoyó la jarra en la corriente / inclinándose de lado [...]*

punto, menos evidente que el anterior, aunque no por ello menos contundente: en latín la palabra *puella* aplicada a Ninfa significa “diosa” o “divinidad”; Apolonio de Rodas aplica el mismo atributo a la Ninfa que raptó a Hilas, sólo que expresado con toda claridad: *θεὰ νύμφη*¹³⁹(1324).

Otro punto de coincidencia entre estos dos autores es la actividad que realizaban las Ninfas antes del rapto: en la versión de Propercio, las Ninfas dejan los coros para raptarlo (*miratae solitos destituere choros*, 46); pero en la de Apolonio apenas iban a comenzarlos (*νυμφάων ἴσταντο χοροί*, 1223). El rapto en Propercio se efectúa con delicadeza: *prolapsum leviter facili traxere liquore* (47); las Ninfas jalan al muchacho para que se deslice ligeramente a través del agua; en cambio, en Apolonio de Rodas es un poco violento: *μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη* (1239). Ambos autores concuerdan en que Hilas grita cuando es capturado, la diferencia es que en Apolonio se deduce a partir de que Polifemo lo escuchó: *Τοῦ δ' ἥρως ἰάχοντος ἐπέκλυεν οἶος ἐταίρων* / *Ἐίλατίδης Πολύφημος* [...] 1240 y 41; y en Propercio se transmite directamente el hecho: *tum sonitum rapto corpore fecit Hylas*, (48).

La quinta y última parte correspondiente al rapto abarca sólo dos versos (49 y 50), los cuales refieren la búsqueda que emprendió Hércules, sin entrar en más detalles, como los otros autores. A pesar de que la escena es descrita con suma parquedad, Propercio recoge un detalle respecto a la voz, que ya estaba sugerido por Teócrito, pero lo transforma: en ese poeta helenístico el muchacho respondió desde el agua a la voz del Alcida, pero éste lo advertía lejos a causa de una ilusión auditiva (58 – 60); en cambio, en Propercio, es la voz del Hércules la que regresa desde la fuente, no la de Hilas: *Cui procul Alcides iterat responsa, sed illi /nomen ab extremis fontibus aura refert*. En realidad, lo que está transmitiendo el autor es un fenómeno físico: las ondas de sonido que emite el Alcida viajan precisamente hacia la fuente donde está Hilas, y es justo de ahí de donde rebotan y regresan a él en forma de eco.

¹³⁹ En realidad se trata de un uso propio del griego, que existe desde Homero: *θεὰ νύμφαι*, cf. II, XXIV, 616.

3. Epílogo: advertencia a Galo (51 y 52)

El epílogo es sólo un recordatorio del tema original del poema: advertir a Galo que debe cuidar a su amado, un chico con el que Hylas tiene parecido (*His, o Galle, tuos monitus servabis amores / formosum Nymphis credere visus Hylam*). Propertio cierra previniendo a su amigo, al mismo tiempo que amonestándolo por haber sido confiado y descuidado, a tal extremo que incluso ha dado la impresión entregarles su amado a las “Ninfas”, que en su contexto son las chicas jóvenes y hermosas que acechan al muchacho.

Conclusiones

Lo primero notable en Propertio es su gran capacidad de síntesis; de los cuatro poetas analizados en este trabajo, él es quien ocupa menos versos para contar la historia. Su estilo, en general, es muy lineal y ordenado, no hay trasgresiones en el tiempo, y toda la narración sigue un orden cronológico; las tres partes en las que se divide el poema están bien marcadas: la transición entre el proemio y la narración del rapto se hace con un claro “*namque fertur*” (16); y después, Propertio marca el salto de la escena del rapto al epílogo con un claro vocativo “*o Gale*” (51).

El poeta demuestra su erudición, no mediante vocabulario homérico como Teócrito, ni mediante elaboradas explicaciones de lugares o tradiciones como Apolonio de Rodas, sino a través de abundantes referencias mitológicas que remiten a lugares geográficos: habla de río Clitumno en Umbría (7) y con él del Dios homónimo que es poco conocido; menciona el litoral de los Gigantes, lo que equivale a Flegra-Palene en Tracia (9), habla de las Ninfas Ausonias y con ello transmite el nombre antiguo de Italia; menciona al lago Ascanio (16) y con él a Bitinia; y, por último, alude al Helesponto con la referencia de la Atamántide (19). También ofrece detalles mitológicos directamente relacionados con la historia, como el nombre exacto de las Ninfas que

raptaron a Hilas (Hamadriades, 32), y el lugar preciso en el que habitaban (Tinia, 34), o información mitológica poco popular, como el nombre de la madre de Zetes y Calais (Oritía), e incluso el nombre del abuelo de ésta (Pandión, 31).

En cuanto a la relación entre Hércules e Hilas, el poema sólo deja absolutamente claro que entre ellos había una relación de compañerismo (*comes invicti iuvenis*, 23); y deja espacio para suponer que también mantenían una profunda amistad, esto se deduce de que el Alcida se haya quedado a buscarlo, y haya padecido tanto por él. La ejecución del poema demuestra que definir ese punto no era relevante para el poeta, ya sea porque había una amplia tradición al respecto, o porque hablar del amor de Hércules no se acoplaba con el objetivo del poema, que era advertir a su amigo Galo y por ello enfocarse en los peligros a los que está expuesto un joven bello.

Propertio tampoco abunda mucho en el aspecto de Hilas, sólo dice que era muy joven y que actuaba con inocencia (*tenero pueriliter ungui*, 39) y refiere, igual que los otros autores, que se trataba de un joven muy bien parecido. La belleza del personaje está plasmada en tres referencias: la primera es implícita y debe inferirse de la persecución que realizan Zetes y Calais, ellos fueron tras el muchacho intentando robarle besos porque debía de ser muy apuesto; la segunda evidencia de la belleza de Hilas está en la reacción de las Ninfas ante su presencia, *cuius ut accensae Dryades candore puellae*, (45); la tercera es totalmente explícita, el poeta habla del amado de Galo como: *formosum Hylam* (52).

CAPÍTULO IV

Valerio Flaco

III, 459 – IV, 57

Valerio Flaco III, 459 – IV, 57

El rapto de Hilas: 339 versos

Introducción

La épica de Valerio Flaco está muy alejada de la de Homero tanto en el tiempo como en el manejo del género; en la época del poeta, Homero ya es un autor antiguo que se encuentra, por lo menos, a mil años de distancia. Los recursos característicos de la épica homérica no aparecen en Valerio Flaco: no hay lenguaje formular ni repeticiones de segmentos; en cambio, sí hay símiles, pero éstos no representan actos salvajes, sino imágenes muy elaboradas y eruditas sobre fenómenos de la Naturaleza. La diferencia entre los símiles homéricos y los de Valerio Flaco en el episodio de Hilas está determinada por la finalidad: Homero usó los símiles para dar variación a su narración y principalmente para describir a sus personajes en los momentos de batalla; Valerio Flaco emplea los símiles para explicar las reacciones de sus personajes.

Aunque Apolonio de Rodas fue el antecedente directo de Valerio Flaco, tampoco se puede pensar que su obra contiene elementos de la poesía helenística; a primera vista, el lector desprevenido podría considerarlo un autor no tan erudito como su modelo; sin embargo, nada está más lejos de esa realidad. El gusto por las etimologías de Valerio Flaco no se manifiesta de un modo tan evidente como el de Apolonio de Rodas, lo cual no implica su ausencia: a lo largo del pasaje estudiado, se observó una gran necesidad de usar las palabras “etimológicamente” más exactas, el significado de muchas de ellas se puede comprender cabalmente sólo si se recurre directo a las raíces. En este sentido el poeta atiende a una necesidad lingüística, no cultural, de la etimología.

El autor no dirige sus esfuerzos a explicar las causas de objetos, lugares o costumbres; más bien se enfoca en explicar las causas de los hechos o de los actos de los personajes: presenta sus sentimientos, expone sus razonamientos y plantea sus intereses. Valerio Flaco no busca la

etiología de un culto religioso o de una fundación; busca las causas de las circunstancias, por ejemplo: en el rapto de Hilas, todos los otros autores sólo refieren que lo ejecutó una o varias Ninfas; pero Valerio Flaco es el único que dice explícitamente que fue el producto de la venganza de Juno hacia Hércules: Juno no puede ordenarle a Jasón que no lleve al Alcida; pero sí puede crear un ardid, que haga que él “por decisión propia” se aparte. La erudición de los excursos del poeta no es tan obvia como la de Apolonio de Rodas: la erudición del autor se dirige a lo práctico, presenta versiones exóticas de distintos pasajes de la obra, pero no para adornarla, sino para complementarla.

La épica de Valerio Flaco contiene muchos elementos de sus antecesores; pero tiene uno que la diferencia totalmente de ellos: los dioses no manejan a los hombres, sólo intervienen como un personaje más, y son los hombres los que toman las decisiones; por primera vez en el género épico, los hombres tienen las riendas de sus vidas, y los dioses actúan más que como “seres divinos”, como generadores de “circunstancias”.

Los personajes no están basados en los prototipos establecidos de “héroe, compañero o guía”; a pesar de cada uno ya tiene su papel asignado por la tradición, se mueven según sus propias decisiones; por ejemplo: Telamón, quien es el modelo del héroe ortodoxo, no defiende impulsivamente a su amigo, primero se cuestiona si le conviene más dejarlo y privarse de un aliado como él, o quedarse a buscarlo y dejar la expedición (III, 693 – 95). Los Minias son el símbolo del compañerismo; sin embargo, deciden dejar a Hércules en pos de su interés primordial, e Hilas ni siquiera figura en su decisión (III, 599 y 600). Finalmente Jasón, el jefe de la expedición, no puede decidir si marcharse o seguir esperando y decide que los demás decidan (III, 622 – 27).

Los personajes de Valerio Flaco son más humanos y, por ende, más complejos: su parte civil, racional y emocional se conjuga en una trama que se va urdiendo, no sólo describiendo; se les puede observar en acción y hasta se puede escuchar su voz. Gran parte del episodio la ocupan

los excursos, que se manifiestan básicamente como diálogos hacia el interior o hacia el exterior; esto permite advertir su personalidad y, por tanto, entender el modo en el que proceden, así las reacciones son lógicas, los hechos congruentes.

Hasta aquí se ha expuesto una perspectiva general del episodio en Valerio Flaco; ahora es preciso explicar el modo en el que se llevó a cabo el análisis del poema. Como en los autores anteriores, y antes de comenzar el análisis se ofrece un esquema general del episodio, cuyo objetivo es servir como una guía para el lector. El análisis no se hizo siguiendo dicho esquema porque la magnitud del poema lo impide; Valerio Flaco es el autor que ocupa la mayor cantidad de versos para desarrollar su historia: revisar cada pequeña escena restaría sentido al conjunto, máxime porque éste se encuentra perfectamente urdido.

El análisis del episodio se hizo atendiendo a tres rubros: vocabulario, recursos retóricos y el rapto. Muchos aspectos de los personajes, de los objetos, incluso de la historia misma se encuentran en el uso específico de las palabras; la organización del vocabulario es la siguiente: *influencias griegas*, que no podían faltar por tratarse de un mito originalmente griego; *uso de partículas*, con las que se expresa los sentimientos o actitudes de los personajes; *uso del plural* pues una gran cantidad de palabras que deberían estar en singular no lo está y esto tiene intenciones específicas; y *vocabulario especializado* con el que se muestra a los objetos de modo más preciso. En la parte de los recursos retóricos, se analiza sólo dos cuestiones: los símiles y los discursos, pues la retórica tiene un papel muy importante, debido a que una parte considerable de la historia se desarrolla en discursos. Del rapto se revisan las circunstancias previas, el modo en el que se encontraron la Ninfa e Hilas, así como los tópicos amorosos que se evidencian en él.

ESTRUCTURA

I. Navegación III, 459 – 480 (22 versos)

1. Viaje 459 – 469: 11 versos
2. Vertamen: Hércules rompe el remo 470 – 480: 11 versos

II. El rapto 481 – 597 (117 versos)

1. Arribo a Misia: Hércules e Hilas al bosque 481 – 486: 6 versos
2. Juno
 - 2.1. con Palas 487 – 508: 22 versos
 - 2.2. quejas 509 – 520: 12 versos
 - 2.3. con la Ninfa 521 – 544: 24 versos
 - 2.4. el ciervo 545 – 554: 10 versos
3. Hilas en la fuente: el rapto 555 – 564: 10 versos
4. Hércules
 - 4.1. vuelve al campamento 565 – 575: 10 versos
 - 4.2. busca a Hilas 575 – 597: 23 versos

III. El abandono 598 – 740 (143 versos)

1. Demora por Hércules 598 – 610: 13 versos
2. Concilio sobre el abandono de Hércules
 - 2.1. Jasón delega la decisión 611 – 627: 17 versos
 - 2.2. Los Minias deciden zarpar 628 – 636: 9 versos
 - 2.3. Disputa por el abandono:
Telamón vs. Meleagro 637 – 689: 53 versos

2.4.	Telamón reclama a los Minias	690 – 714: 25 versos
2.5.	Los Minias zarpan	715 – 725: 11 versos
2.6.	Viaje	726 – 732: 7 versos
2.7.	Hércules en Misia	733 – 740: 8 versos

IV. El sueño de Hércules IV, 1 – 57: 57 versos

1.	Júpiter y Juno	1 – 14: 14 versos
2.	Sueño:	
2.1.	Júpiter concede el sueño	15 – 21: 7 versos
2.2.	Destino de Hilas y vaticinios	22 – 37: 16 versos
2.3.	Hércules despierta	38 – 50: 13 versos
3.	Hércules se despide	51 – 57: 7 versos

ANÁLISIS

1. VOCABULARIO:

1.1 Influencias griegas

A pesar de que la épica de Valerio Flaco está muy lejos de la homérica, no sólo en tiempo sino también en la ejecución, es posible advertir un par de manifestaciones relacionadas con el griego.

1.1.1 Los nombres

En el episodio del “rpto de Hílas”, la influencia griega más evidente se encuentra en los nombres, pues es un elemento que tiende a permanecer y al que poco afecta el cambio lingüístico. Como es bien sabido, el latín reaccionó de dos formas ante los nombres de origen griego: o bien los calcó o bien los adaptó. La mayoría de los nombres de los argonautas fueron simplemente transliterados, entre ellos se encuentra, por ejemplo: *Ampycides* (Ἀμπυκίδης), *Eurytus* (Εὐρυτος), *Idas* (Ἰδᾶς), *Iphite* (Ἰφίτος), *Tiphys* (Τίφυς), *Telamon* (Τελαμών), *Castor* (Κάστωρ), *Oenides* (Οἰνείδης), *Calais* (Κάλαις) e *Hylas* (Ἵλας); este fenómeno también ocurrió en los nombres de otros personajes: la ninfa *Dryope* (Δρυόπη¹⁴⁰), *Aeetes* (Ἀήτης) y *Perses* (Πέρσης).

Por otra parte, los nombres que se adaptaron a la lengua latina fueron los de aquellos personajes más famosos de la mitología, y cuyo uso debió ser tan frecuente que obligó a modificarlos desde una época muy temprana; entre ellos se encuentran los nombres de *Heracles* (Ἡρακλῆς) y *Polideuces* (Πολιδεύκης) que en latín son simplemente *Hercules* y *Pollux*. En la declinación, sucedió lo mismo que en la forma: algunos nombres se adecuaron al modelo latino, mientras que otros siguieron el griego; del primer caso se presentan ejemplos en genitivo: *Aeetae*, *Lycormae*, *Mycenae*, *Didymaonis*, *Phasidis*; y del segundo, en acusativo: *Calydona*, *Amphiona*, *Eriboten*, y *Alciden* e *Hylan*¹⁴¹.

¹⁴⁰ Este personaje no aparece en A.R., Ovidio cuenta su historia en *Met.* IX, 324 – 393.

¹⁴¹ *Alciden* en III, 580, 644, 662, 701 e *Hylan* en III, 569, 571, 596, 725; IV, 18.

1.1.2 La interjección *-en*

A lo largo de todo el poema¹⁴², pero especialmente en el episodio de Hilas, aparece la interjección *-en* ya sea introduciendo oraciones ya sea de forma enclítica; el origen de ésta es incierto, pero se especula que proviene de la interjección griega *ἦν* (*mira ahí*), y por ello se le ha incluido en este apartado. En latín esta interjección tiene las siguientes funciones¹⁴³: introduce preguntas formales o irónicas, en este caso frecuentemente aparece unida a la palabra que modifica; sirve para llamar la atención sobre algo visible o no, lo cual sucede muchas veces en contextos irónicos; también introduce una oración parentética o completiva; y por último, anima o refuerza una acción expresada con imperativo.

En el fragmento del rapto, esta interjección aparece 7 veces y con distintas funciones, seis de ellas en la parte dedicada a Juno; y la última, en una sección del discurso de Meleagro. La larga intervención de Juno (487 – 554) se desarrolla en partes claramente identificables: primero se exponen sus intenciones de venganza, cuando ve que los Minias desembarcan en Misia; después, se presenta el monólogo en el que externa su indignación; y finalmente se le ve ejecutando sus planes. Este último punto se desenvuelve en tres momentos: hace que Palas se aleje de Hércules, convence a la Ninfa de que Hilas es el hombre que le está destinado en matrimonio, y pone un ciervo como señuelo para que el muchacho se separe del Alcida.

La primera aparición de esta interjección se encuentra en el discurso que Juno le plantea a Palas, para convencerla de ir a la Cólquide; la diosa expone, como uno de sus argumentos, que el ejército de Perses no se ha puesto en marcha puesto que todavía se está reuniendo en el Norte, con lo cual le insinúa que aún hay tiempo de intervenir: *viden Arctoo de carcere quanta / tollat se nubes atque aequore pendeat atro?* (499 y 500). Aquí la interjección se encuentra unida al

¹⁴² Esta partícula aparece también en los siguientes lugares: 1. 226; 2. 213; 3. 103, 169, 178, 272, 292 (más los que se referirán en este apartado); 4. 785; 5. 315; 6. 267, 274; 7. 42, 442, 546; 8. 60. Cf. William SCHULTE, *Index verborum Valerianus*, Georg Olms, 1965.

¹⁴³ Cf. P. G. W. GLARE, *Latin dictionary*, Londres: Oxford, 1968.

imperativo *vide*¹⁴⁴ con la intención de reforzar la acción; hace que la escena sea muy vívida, incluso permite advertir la emoción que Juno impregna a sus palabras y la ansiedad con la que las pronuncia para hacer que Palas crea en sus planes.

Una vez que ya ha convencido a la hija de Júpiter de ir al encuentro de las tropas, Juno se queda sola y pronuncia libremente un monólogo en el que, por un lado, se queja de que Hércules se haya burlado de ella tantas veces; y por otro, se da ánimos para no renunciar a sus intentos (510 – 520). El soliloquio de la diosa es un discurso lleno de sarcasmo hacia sí misma por la situación deshonrosa en la que se encuentra; comienza con mordaces preguntas retóricas, mediante las cuales hace un recuento de algunas hazañas del héroe que para ella significan derrotas: '*en labor, en odiis caput insuperabile nostris, / quam Nemeen tot fessa minis, quae proelia Lernae / experiar?*' (510 – 512). En cada una de las preguntas aparece la interjección "en" precisamente para remarcar el sentido irónico con el que las pronuncia, así las quejas de Juno se tornan más graves.

Juno continúa con ese mismo tono irónico en los versos siguientes; antes hizo escarnio de su imposibilidad de dañar al héroe; y ahora expone la afrenta que eso representa para ella: *en ego nunc regum soror et mihi gentis / ullus honos?* (514 y 15). Hércules es un mortal y ella es una diosa: en principio, esto ya es agravante porque los dioses, por Naturaleza, son superiores a los hombres; pero en su caso la situación se torna todavía más vergonzosa, porque ella es hermana de los dioses principales (Zeus, es el rey del cielo; Neptuno, del mar; y Plutón, de los infiernos). La ironía que se expresa con la interjección está reforzada, además, con el adverbio *nunc*, que, en uno de sus usos, introduce una proposición que se debe considerar absurda: para Juno ciertamente es ridículo e indigno lo que ha sufrido.

¹⁴⁴ En la actualidad se han estudiado los distintos valores que puede tener el modo imperativo, además del de mandato, entre ellos se encuentra el desiderativo y el exhortativo; en este caso, se trata más de una exhortación que de un mandato. Cf. *Nueva gramática de la lengua española, Manual*, 2010, pp. 797 – 803.

La interjección aparece por última vez en la intervención de Juno, cuando va con la Ninfa para comunicarle que su destino es casarse con Hílas: *'quem tibi coniugio tot dedignata dicavi / Nympha, procos, en Haemonia puer adpultit alno, / clarus Hylas, saltusque tuos fontesque pererrat [...]'* (535 – 37). En este caso, “en” tiene dos funciones: una sintáctica y una semántica; sintácticamente sirve para introducir a las oraciones parentéticas “*adpultit* y *pererrat*”, que son necesarias para explicar a quién se refiere el pronombre “*quem*” que, por aparecer al inicio del verso, carece de antecedente; semánticamente, la interjección se emplea para llamar la atención sobre algo que no era visible para la Ninfa, es decir, la identidad del hombre con el que se casaría. Juno se ve obligada a hacer este énfasis porque Dryope ya ha rechazado a varios pretendientes, lo que demuestra que es muy exigente y no fácil de persuadir.

Finalmente la interjección aparece en una parte muy emotiva del discurso de Meleagro: el héroe termina uno de sus argumentos a favor de partir, prometiéndole a Jasón su ayuda incondicional y ofreciéndose a sí mismo para afrontar los trabajos más arriesgados: *en egomet quocumque vocas sequar, agmina ferro / plura metam, tibi dicta manus, tibi quicquid in ipso / sanguine erit iamque hinc operum quae maxima posco* (670 – 72). Igual que en el ejemplo anterior, la interjección en sirve para llamar la atención, pero en este caso sobre algo que es sí visible y que el personaje desea acentuar aún más: él mismo (*en egomet*); además, este enunciado está reforzado con dos elementos: la partícula enclítica *-met* que sirve para dar énfasis al pronombre, y la repetición del pronombre *tibi*.

1.2 Partículas

Antes de hablar de las partículas latinas, es preciso definir qué es una partícula: de manera muy general, y atendiendo a la morfología, el término engloba a todas las categorías invariables (*interjección, preposición, conjunción y adverbio*); pero más concretamente se usa “partícula” para designar a un tipo de palabra que, por sí misma, carece de significado, y que actúa en el nivel discursivo y no en el de oración, lo cual dificulta su estudio en el ámbito semántico y sintáctico.

Este tema implica múltiples problemas que están fuera de las expectativas del presente trabajo, por ello este apartado se limitará a citar una definición que puede valer para todos los tipos de partículas y que se tomará como base para el análisis de las mismas: “*las partículas son palabras indeclinables, por lo general pequeñas: sintácticamente combinan partes de la oración u oraciones; semánticamente carecen de referente y por ello no tienen significado, sino sólo valor semántico (expresan emociones y califican enunciados); y pragmáticamente relacionan lo que se dice con el contexto*”¹⁴⁵.

Las partículas actúan en los niveles pragmático o interpersonal y semántico o representativo¹⁴⁶, y a partir de éstos se estudian. En el presente apartado se revisarán partículas que corresponden a ambos niveles: en el primero están unas partículas que ya han sido clasificadas y analizadas, y a las cuales se les ha denominado “discursivas”; y en el segundo aparecen las partículas *scilicet, nempe* y *utinam*, cuyo valor semántico es de *afirmación* en las primeras dos y *deseo* en la última.

Se consideró esencial incluir en el análisis del episodio de Hílas un apartado sobre las partículas porque éstas permiten advertir valores del relato que, de otro modo, sería muy difícil apreciar en un texto escrito; por ejemplo, mediante ellas se expresan sentimientos y emociones

¹⁴⁵ Cf. Schenkeveld, D. M. (1988): *From particula to particle. The genesis of a class of words*, en I. Rosier (ed.), 81-93. [12]. *Apud*. BAÑOS, *Sintaxis del Latín clásico*, 2009, p. 367.

¹⁴⁶ József HERMANN, *Linguistic Studies on Latin: Selected Papers from the 6th International Colloquium on Latin linguistics* (Budapest 23 – 27 March 1991), John Benjamins B. V., 1994, pp. 296 – 298.

como *tristeza, admiración, sorpresa, desconfianza, etc.*, y hasta intenciones como la *ironía* o la *persuasión*. Las escenas en las que aparecen cobran un nuevo o más claro sentido si se dilucida el contenido de la partícula que las introducen; ellas hacen que el relato sea más vivido e incluso posibilitan visualizar la acción.

1.2.1 Nivel pragmático o interpersonal: partículas discursivas

Las partículas discursivas se clasifican en dos tipos: “organizadoras” (*autem, igitur y nam*) e “interactivas” (*at, enim, ergo y uero*); las primeras sirven precisamente para organizar elementos del texto, marcando la unión de dos segmentos del texto; y las segundas hacen visible la interacción entre el hablante (autor) y el destinatario (lector o audiencia).

1.2.1.1 Partículas organizadoras del texto

Estas partículas, como su nombre lo indica, sirven para organizar los elementos del texto, pero cada uno lo hace de un modo específico. La partícula *autem* es un marcador de la estructura temática, cuya función es señalar una discontinuidad en el tema del discurso, que da lugar a una reorientación del mismo. En cambio, las partículas *igitur* y *nam* son marcadores de la estructura retórica; ambas establecen una transición, la diferencia radica en que la primera marca un cambio dentro de la secuencia argumentativa principal; y la segunda, hacia una parte secundaria del texto. Dentro del episodio de Hílas, no hay ejemplos de las primeras dos partículas, pero sí hay un par de la última.

Nam

La función principal de la partícula “*nam*” es la de *explicar*; ésta aparece por primera vez en la escena del rapto justamente para explicar un detalle técnico de la situación: ¿cómo fue posible que la Ninfa hubiera podido remolcar el cuerpo del muchacho jalándolo sólo con los brazos, si la fuerza física de la mujer es inferior a la del hombre? (562 y 63). Valerio Flaco es un autor muy preocupado por crear eventos lógicos y congruentes, por eso es el único que ofrece la explicación a esa cuestión: *adiutae prono nam pondere vires* (564); la Ninfa pudo jalar a Hilas porque él estaba inclinado hacia delante, y ella estaba dentro de la fuente, de modo que no tuvo que aplicar demasiada fuerza para atraerlo hacia sí, pues el mismo peso del joven facilitó la caída.

La segunda aparición de “*nam*” enfoca qué sucedía con Hércules, mientras se estaba efectuando el rapto y explica por qué no estaba preocupado por el muchacho: *alio nam calle reversum / credit Hylan captaque dapas auxisse ferina* (568 y 69). Hilas se separó del Alcida por seguir a un ciervo que parecía una presa fácil, y Hércules continuó con la búsqueda del árbol; al final de la jornada, es completamente lógico que el Tirintio supusiera cómo se habían desarrollado los hechos ulteriores: Hilas debió atrapar al ciervo, volver al campamento por un camino distinto y seguramente ya hasta debía estar preparando la comida con la carne del animal.

1.2.1.2 Partículas interactivas¹⁴⁷

Estas partículas no son un enlace entre dos partes del texto; son más bien un vínculo entre el emisor y el receptor; sirven para evidenciar precisamente la interacción que hay entre el hablante y el destinatario que en un texto escrito son el autor y el lector; y en un discurso, el orador y la audiencia. Las partículas interactivas son cuatro: *at*, *enim*, *ergo* y *uero*. La partícula *at* indica primariamente que el narrador desea presentar el contenido del segmento de texto implicado como sorprendente y potencialmente contrario a las expectativas de su audiencia en ese momento particular. *Enim* expresa una apelación al consenso por parte de la audiencia. *Ergo* se usa para señalar una reactivación de la información que ha sido proporcionada antes o que se puede inferir fácilmente de lo precedente. Y *uero* tiende a aparecer en segmentos narrativos que contienen un hecho sorprendente, un vuelco inesperado o un clímax; enfatiza que el narrador presta su autoridad a lo que está contando, independientemente de lo extraña o inesperada que la información pueda sonar.

At

En el episodio de Hilas hay seis ejemplos de esta partícula en los que se ve con mucha claridad la intención de causar admiración en el lector y presentar hechos que van en contra de lo que espera. El primer ejemplo se presenta cuando Juno se reúne con Palas para convencerla de que intervenga en la pugna entre Eetes y Perses (489 – 505); Palas decide acceder a este mandato-petición: *at virgo [...] obsequitur tamen et iussas petit ocius oras*; a pesar de que se da cuenta de que su madrastra tiene otras intenciones: *quamquam insidias aestusque novercae sentiat et blandos quaerentem fingere vultus* (506 – 08). Lo esperado era que la diosa no hubiera aceptado, pues advertía una trampa en sus palabras; pero asombrosamente no sólo no se niega, sino incluso no la cuestiona en lo absoluto.

¹⁴⁷ Cf. J. M. BAÑOS, *Sintaxis del latín clásico*, 2009, XII, 6.1 – 6.3.

La segunda vez que aparece *at* es para remarcar el sorprendente contraste entre la situación del Alcida y la de los Minias, a partir de que se da cuenta de que Hilas no está en el campamento. Por un lado, en un largo pasaje de más de veinte versos (570 – 597), se describe cómo Hércules se altera y emprende una desenfadada búsqueda; se narran paso a paso todas sus arrebatadas acciones; y se cuenta a detalle todos los sentimientos que va experimentando. Por otro lado, se refiere la situación de sus compañeros que es exactamente contraria a la suya: *at sociis immota fides Austrisque secundis / certa* (598 y 99); ellos tienen vientos favorables y todo garantizado para continuar exitosamente su viaje.

Cuando los Minias presionan a Jasón para que decida si seguirán el viaje sin Hércules o si lo buscarán por más tiempo, éste determina que la decisión sea tomada en consenso (617 – 27); entonces, los Argonautas más jóvenes optan por continuar el viaje; aunque esto implique abandonar a un hombre tan valioso como el Alcida: *at studiis iam dudum freta iuventus / orat inire vias* (628 y 29). La respuesta de estos personajes se opone a lo que se esperaría de un héroe épico; pero es congruente con la personalidad de un joven: el primero se rige por el sentido del deber y del honor, y jamás abandonaría a un compañero, a menos que fuera un designio de los dioses; el segundo actúa movido por ilusiones, anhelos y es impulsivo en su proceder. Una vez más, el poeta ha construido personajes congruentes, pero no con un género literario, sino con el género humano.

La respuesta, también natural, de la mayoría de los Argonautas fue apoyar esa moción (631 – 36): es normal que en una asamblea las personas sigan la decisión de aquel o aquellos que se atrevieron a plantear una solución y la argumentaron; lo que es poco frecuente es que, en un ambiente de concordia y de unanimidad, surja alguien que contradiga la solución que ya ha sido aceptada por todo el grupo. Esto es lo que precisamente hace Telamón: *At pius ingenti Telamon iam fluctuat ira / cum fremitu saevisque serens fera iurgia dictis / insequitur magnoque implorat*

numina questu (637 – 39). El héroe se enfurece, los reprende y argumenta el porqué de su desacuerdo (640 – 45); el personaje no es congruente, desde el punto de vista psicológico; pero sí lo es desde el mitológico: las personas normalmente temerían oponerse a la voluntad de la mayoría; pero él junto con Hércules son el prototipo del héroe arcaico y por ello es lógico que defiendan valores antiguos.

A partir de este momento, la asamblea se ve obligada a tomar un nuevo rumbo: Telamón ha sembrado la discordia en el ánimo de sus compañeros, y es necesario que alguien lo apoye o lo refute definitivamente. Meleagro interviene con un largo discurso a favor de zarpar (649 – 689), y expone como uno de sus argumentos lo siguiente: *non datur haec magni proles Iovis, at tibi Pollux / stirpe pares Castorque manent, at cetera divum / progenies nec parva mihi fiducia gentis* (667 – 69); le dice a Jasón que si bien no estaba en sus expectativas no contar con el Alcida, puede ahora considerar como su primer apoyo a los dioscuros, o confiar, en igual medida, en los otros tripulantes que también son de linaje divino.

La última aparición de esta partícula se encuentra al principio del libro cuatro, en el comienzo del reclamo que Júpiter hace a Juno; el dios contrasta la situación adversa de Hércules con la de los Argonautas que es favorable: *haeret inops solisque furit Tiryntius oris, at comite immemores Minyae facilesque relicto alta tenent* (5 – 7); Hércules está fuera de sí y solo en ese lugar deshabitado, mientras los Minias van navegando tranquilamente. Pero la situación del Alcida es “desfavorable” sólo en apariencia; del mismo modo que la de los Minias es “favorable”: la diosa apartó a Hércules de la expedición para vengarse de él; no obstante, el más afectado fue Jasón, su protegido, pues fue privado de su mejor hombre.

Enim

La partícula *enim* tiende a introducir hechos que dependen de otros y que, por lo tanto, son secundarios; por ser una partícula interactiva crea un vínculo con el receptor, el cual consiste en una apelación a su consentimiento: sirve para anticipar algo que se va a decir, o para corroborar algo que ya se ha dicho o que es conocido por el destinatario. El modo en el que debe interpretarse la partícula depende de si el receptor es un lector o una audiencia y si alude a algo futuro o pasado. De tal suerte que la partícula se puede interpretar en cuatro posibilidades: si se busca anunciar lo que se dirá y el receptor es un lector *enim* equivale a conjunciones como *pues*, *puesto que* o *porque*; pero si es una audiencia se deberán entender ideas como “estarán de acuerdo conmigo”, “me darán la razón en que”, “por supuesto que”; por otro lado, si la partícula alude a algo que ya se sabe, y se dirige a un lector equivale a adverbios o locuciones adverbiales como *realmente*, *en efecto*, *en verdad*; pero a frases como “ustedes saben que”, “no les es desconocido que” o “no ignoran que” si se trata de un público.

Esta partícula aparece una sola vez en el episodio del rapto, precisamente en una parte del discurso de Meleagro. El contexto previo a su aparición es el siguiente: *vos, quibus et virtus et spes in limine primo, tendite, dum rerum patiens calor et rude membris /robur inest* (679 – 681); estos versos son sumamente enfáticos: comienzan con el sujeto, y emplean el imperativo. Meleagro busca granjearse el favor de los más jóvenes recordándoles que ellos deben ser los más interesados en continuar la empresa, pues es su primera oportunidad de hacerse de fama y tienen la fuerza de la juventud para hacerlo. El héroe se dirige precisamente a ellos pues son el sector más voluble y el más conveniente, por haber sido quienes manifestaron su deseo de partir, cuando Jasón puso la cuestión a consenso (628 – 31).

Después de que el héroe ya ha planteado el escenario en el que se encuentran los Argonautas más jóvenes, y de que todos los Minias conocen su postura, usa la partícula *enim* para

corroborar sus afirmaciones: *nec enim solis dare funera Colchis / sit satis et tota pelagus lustrasse iuventa* (681 – 82). Meleagro busca ahora la aprobación del todo el grupo, y lo hace mediante un *entimema*, cuyas premisas plantean que no es suficiente pelear victoriosamente con los Colcos o tener una navegación favorable, y cuya única conclusión lógica es que deben enfocarse en obtener el vello cino dorado, que es precisamente el objetivo de la expedición. La partícula *enim*, en este verso, significa algo como: “estarán de acuerdo conmigo en que...”; y es obvio que todos concordarán con él en que no es suficiente hacer un viaje tan largo, si no cumplen su misión; ante ese razonamiento la discusión de si se quedarán o no buscando a Hércules deja de ser válida.

Ergo

De manera general, se puede decir que la partícula *ergo* retoma información que ya ha sido expuesta o que se puede deducir de lo que está antes, con el objetivo de evitar un posible malentendido en el receptor (lector o audiencia). Esta partícula se presenta principalmente en dos contextos: en conversaciones o en argumentaciones: en el primer caso, se usa para pedir una *confirmación* (“muy bien, entonces”, “ahora bien”, “con que”) o en preguntas que sirven para *verificar* (“en este caso”, “entonces”, “de verdad”); en el segundo caso, *ergo* aparece en afirmaciones que ya están implicadas en el contexto inmediatamente anterior (“por tanto”, “pues”) o presenta la conclusión lógica e inevitable de lo que se ha contado con anterioridad (“en consecuencia”, “por consiguiente”).

En el fragmento de Hílas, aparece un solo ejemplo de la partícula *ergo*, el cual se emplea justamente para introducir la conclusión de lo narrado anteriormente. En este ejemplo, el contexto previo es el siguiente: Hércules está desaparecido, los Minias lo han buscado sin éxito y no saben qué más hacer (592 -603); las cosas se hacen todavía más tensas porque Tifis, en su calidad de timonel, toma la palabra y les aconseja emprender de nuevo la navegación, pues

cuentan con vientos favorables. La conclusión lógica e inevitable es que Jasón, por ser el líder de la expedición, tiene que intervenir y dar solución al problema: *ergo animum flexus dictis instantis Iason / concedit sociosque simul sic fatur ad omnes* (615 y 16). El Esónida debe ceder a las palabras de Tifis (pues representan la voz de la mayoría), y tomar una postura en el asunto.

La partícula *ergo* cumple formal y semánticamente con la función de expresar “la conclusión lógica e inevitable de lo que se ha expuesto”: en efecto, se obliga a Jasón a dar una a la solicitud de Tifis; sin embargo, pragmáticamente dicha “respuesta” no es en sí una solución y tampoco una conclusión. En términos prácticos Jasón “decide” no decidir y se libra de esa responsabilidad con un pequeño discurso (617 – 627) en el que manifiesta su dolor por lo ocurrido, y determina que la decisión quede en manos de la mayoría.

Vero

La partícula *vero* se emplea para dar énfasis y veracidad al hecho que se cuenta, aunque la información sea extraña o inesperada; esta partícula regularmente aparece en puntos clave de la historia: en hechos asombrosos, en un giro imprevisto de la historia o en partes cruciales del relato. Esta partícula dos usos fundamentales: el primero es el de *enfaticar* o *llamar la atención* sobre algo, y en este caso se traduce con una conjunción adversativa; el segundo es el de *reforzar* y *validar* la información que introduce, y se interpreta con locuciones adverbiales como “en verdad”, “sin duda”, “de hecho”, o con adverbios como “verdaderamente” “honestamente”, “incuestionablemente”.

En el fragmento se encuentran dos ejemplos de esta partícula: uno está dirigido a Hércules; y el otro, a los Argonautas en general. Para entender el valor de la partícula, es necesario primero revisar los hechos que la preceden, y después analizar qué valor adquiere ésta en dicho contexto. La primera vez que aparece *vero* es para cerrar la escena en la que Hércules se da cuenta

de que Hilas se ha extraviado; la narración previa a esta anagnórisis se desarrolla en dos vertientes: por un lado, se tratan las cuestiones tangibles (la búsqueda); y por el otro, las intangibles (los sentimientos). Primero se describe cómo el campo visual del Alcida se va extendiendo gradualmente: primero lo busca en las mesas, luego en el litoral y finalmente echa un vistazo a las cercanías (570 – 72); después se detalla progresivamente cómo son sus emociones: primero lo embargan los malos pensamientos, después se preocupa y termina sintiendo miedo porque cae la noche e Hilas no aparece (572 – 576).

La gravedad de la situación de Hércules ha ido en ascenso, tanto en el plano práctico como en el emocional, por ello el desenlace de ese cúmulo de preocupaciones y sentimientos se expone de manera enfática: *tum vero et pallor et amens / cum piceo sudore rigor* (576 y 77). Hércules está *verdaderamente* fuera de sí y es abrasado por la ira, a tal punto que palidece, su cuerpo se pone rígido y comienza a sudar. El uso de la a partícula “*vero*” no es baladí, sino todo lo contrario; impregna a esta escena de gran fuerza por las siguientes razones: es un hecho *extraño* que un héroe como Hércules haya perdido la razón por un muchacho; aparece en un *punto clave de la historia*, la decisión que toma Hércules de buscar a Hilas representa un giro para el destino de los Argonautas; y *confirma* la imagen de un Hércules deteriorado.

En el segundo ejemplo, *vero* aparece después de la larga disputa entre Meleagro y Telamón (717 – 25), en la escena que representa el momento justo en el que suben a la nave: *hic vero ingenti repetuntur pectora luctu, / ut socii sedere locis nullaeque leonis / exuviae tantique vacant vestigia transtri* (719 – 21). Ahora *esta partícula* sirve principalmente para marcar el cambio de acción: en la escena anterior los Argonautas estaban llenos de júbilo y entusiasmados por el viaje, y en ésta se muestran excesivamente tristes y desolados por la ausencia del amigo; incluso se ve llorando a los héroes más allegados al Alcida (722 y 23): Telamón (su amigo),

Filoctetes (quien será el único que se atreva a levantar una pira fúnebre en su honor¹⁴⁸), Cástor y Pólux (sus hermanos¹⁴⁹).

La partícula *vero* da mucho sentido a la escena, por tres cuestiones: primero indica que la reacción de los Minias era *inesperada* ya que, después de haberlos visto apoyando la opción de dejar a Hércules, no se podía prever que se afligieran de ese modo a su partida; en segundo lugar presenta un *hecho sorprendente*, introduce una escena en la que se ve a los grandes héroes de Grecia envueltos en llanto; y en tercer lugar llama la atención sobre lo crítico que es el momento en el que su decisión es definitiva e irrevocable.

¹⁴⁸ Cf. Hyg. *Fab.* XXXVI, 5.

¹⁴⁹ En realidad, sólo Pólux es su hermano, pero los Tindáridas siempre se mencionan juntos.

1.2.2 Nivel semántico o representativo

En este apartado se revisarán las partículas: *scilicet*, *nempe* y *utinam*, las cuales no tienen un valor sintáctico ni pragmático, sino más bien semántico. Éstas se clasificaron en dos tipos que atienden a la intención principal que se manifiesta en cada una: las primeras dos expresan, en términos muy generales, la *afirmación*, y *utinam* es la partícula, por excelencia, para expresar *deseo*. Los valores específicos de cada se explican debidamente en el apartado que les corresponde.

1.2.2.1 Partículas afirmativas

Scilicet

La palabra *scilicet* pertenece a dos categorías, es un adverbio y también una partícula: como adverbio da la idea de *seguridad* o de *reforzamiento*; como partícula tiene varias funciones, la más importantes son: afirmar un hecho obvio (*naturalmente*); calificar una suposición (*evidentemente*); en sentido irónico, indicar que algo es claramente absurdo o imposible (*indudablemente*); e introducir una cuestión que se asume como obvia (*me refiero a, por supuesto*).

En una parte del gran discurso de Meleagro, el personaje intenta convencer a los Argonautas de que Hércules no es imprescindible, y los reprende por haber pensado que toda su seguridad, protección y victoria dependían de él: ***scilicet*** *in solis profugi stetit Herculis armis / nostra salus* (673 y 4). Esta frase de Meleagro cobra un mayor sentido, si se advierte la intención irónica con la que se pronuncia: la partícula *scilicet* equivale a locuciones adverbiales como “sin duda”, “pero claro”, “con toda seguridad”, etc. pronunciadas a modo de burla, por considerar que se trata de un hecho absurdo. Es imposible suponer que el Alcida los ayudará, si ya los ha abandonado; Meleagro plantea esta seria acusación mediante el adjetivo “*profugus*. Para él, es

ridículo suponer que un solo hombre vale más que todos ellos juntos, que también son hijos de dioses, y es inadmisibles resignarse a que sin Hércules no podrán tener éxito.

Nempe

La partícula *nempe* tiene cuatro funciones: la primera de ellas es justificar un comentario o postura con una declaración que se supone no va a contradecir el otro interlocutor, para interpretarla se utilizan adverbios como *ciertamente*, *naturalmente*, *indudablemente*, y locuciones como *sin duda*, *por supuesto*, etc., en sentido normal o irónico; la segunda función de *nempe* es introducir una pregunta en la que se plantea la respuesta esperada, por ejemplo, “¿entonces, se debe asumir que...?”, “¿no es verdad que...?, ¿con que...? o construcciones semejantes; su tercera función consiste en afirmar o explicar algo que se pregunta, para el primer caso se emplean locuciones como *claro*, *desde luego*, *por supuesto* y para el segundo otras como *porque*, *por eso...* etc.; la cuarta y última función de la partícula es conceder veracidad a un hecho, en tal caso se debe interpretar con frases como *es cierto que*, *es verdad que*, etc.

En el texto esta partícula se presenta dos veces: una al comienzo del monólogo de Juno, y otra en un argumento del discurso de Meleagro. La primera aparición es un ejemplo que corresponde a la primera función que se describió de esta partícula; Juno se hace a sí misma una serie de preguntas en las que se cuestiona irónicamente qué tantas pruebas debe ponerle a Hércules (510 – 512), y justifica esas interrogantes exponiendo, también en tono irónico, victorias del Alcida que son irrefutables: *Phrygiis ultro concurrere monstris / nempe virum et pulso reserantem Pergama ponto / vidimus* (512 – 14). Los hechos presentados por la diosa hechos no se pueden negar y ni contradecir pues son empresas que Hércules afrontó con éxito: mató al monstruo que acechaba a Hesíone y tomó la ciudad de Troya.

El tono irónico que incluye la partícula, en su primer uso, es muy evidente en las palabras de Juno: las declaraciones de la diosa cobran un mayor ímpetu precisamente porque, para su

desgracia, son innegables la fuerza y valentía del Alcida. La partícula expresa con tanta fidelidad la indignación de la diosa, que casi es posible escuchar su tono lastimero y mujeril cuando se queja; se debe imaginar a la diosa pronunciando sus comentarios del siguiente modo: “pero claro”, “por supuesto”, “naturalmente” (acompañados una mueca de irritación) *que hemos visto a un hombre que, además de enfrentarse con monstruos frigios, también toma por asalto a Pérgamo [...]*.

La segunda aparición de la partícula *nempe* introduce uno de los argumentos de Meleagro: *nempe ora aeque mortalia cuncti /ecce gerunt, ibant aequo nempe ordine remi* (674 y 75); con estas afirmaciones, el héroe explica a los Minias que ellos valen tanto como Hércules, por dos razones: primero por ser mortales igual que él; y segundo por remar al mismo ritmo que él¹⁵⁰. La partícula está empleada, como en el ejemplo anterior, en su primera función, pero no con tono irónico, sino serio pues pretende convencerlos de que dejar al Alcida no representa un gran daño para la expedición. Los argumentos de Meleagro, así como están planteados, no se pueden contradecir: es verdad que todos son mortales (como Hércules¹⁵¹), y es verdad que la nave se desplazaba gracias a la fuerza de todos; por tanto, antes estos “obvios” razonamientos, sólo queda concluir que ellos valen lo mismo que él.

¹⁵⁰ Ambos argumentos son, en cierta medida, falaces: el primero porque, si bien es cierto que todos son mortales, también es cierto que son semidioses, y en esa categoría sí hay una jerarquía que depende del dios del que provienen; y el segundo lugar porque no es verdad que todos remaban igual, A.R. consigna una escena (I, 1161 – 63) en la que muestra a Hércules remando solo antes de llegar a Misia porque los Minias ya estaban cansados. Además el propio Valerio especifica, en su catálogo de los Argonautas (I, 387) que Hércules tenía dos compañeros de remo, lo cual se debía a la superioridad de su fuerza.

¹⁵¹ La divinización de Hércules es un hecho posterior que anuncia el propio Valerio Flaco en IV, 35 y 36.

1.2.2.2 Partícula desiderativa

Utinam

La partícula *utinam* expresa actos optativos con todos los tiempos del subjuntivo: se le encuentra principalmente en presente, después en imperfecto y pluscuamperfecto, y raramente en perfecto. Los valores de esta partícula dependen del tiempo al que acompañe: con presente, expresa propiamente deseos, en específico, del resultado; con imperfecto sólo transmite una emoción, pues ya se conoce la acción y su resultado; con pluscuamperfecto expresa algo que se desea que hubiera sucedido en el pasado; y finalmente con perfecto expresa, por un lado, que el hablante considera que la acción ya ha tenido que producirse con anterioridad, pero no dispone de ninguna seguridad al respecto –como tampoco de su resultado–, y por otro, que el hablante desea más los resultados de lo que el predicado expresa que el predicado mismo¹⁵².

Jasón comienza con esta partícula el discurso en el que contesta el cuestionamiento de Tifis acerca de si esperarán a Hércules o se irán:

*'o utinam, Scythicis struerem cum funera terris
vox mihi mentitas tulerit Parnasia sortes
agmine de tanto socium qui maximus armis
adforet, hunc Iovis imperiis fatoque teneri
ante procellosum scopulis errantibus aequor [...]'* (617 – 21)

Antes de dar propiamente una respuesta, el Esónida expresa un deseo mediante la fórmula típica para ello: partícula *utinam* + subjuntivo-optativo, en este caso, perfecto. Jasón desea que el oráculo le hubiera advertido que esa desgracia no sería verdad y que Hércules lo acompañaría en toda la travesía. La construcción indica que Jasón, en realidad, desea más los resultados de lo que ha dicho que los hechos mismo que pronunció, es decir, más allá querer que Hércules permanezca con él, quiere el éxito que su presencia significa.

¹⁵² Cf. J. MESA, *El deseo y el subjuntivo, análisis de los actos de habla y el valor "optativo" en la lengua latina*, Alicante, 1998, p.p. 309 – 318.

1.3 Usos especiales del plural

En el episodio de “el rapto de Hilas”, hay una gran cantidad de palabras empleadas en plural, que no tienen la intención de expresar la idea opuesta al singular, sino muchas otras que se revisarán en las siguientes líneas. Regularmente, cuando en poesía aparece una palabra declinada en plural y cuya semántica no corresponda con la idea de lo múltiple, se aplica la inmediata solución de que se trata de un “plural poético”; sin embargo, no todos los casos en los que se presenta este fenómeno pertenecen a esa clasificación, sólo porque se trata de poesía.

Hay varias razones por las que una palabra se declina en plural cuando el contexto indica que debería estar en singular, pero básicamente son tres. La primera posibilidad es que la palabra tenga una función pragmática específica, en tal caso se habla de “distintos tipos de plural”; la segunda razón es que dicha palabra sea anómala desde su origen, es decir, que morfológicamente carezca singular, a este grupo se le denomina *pluralia tantum* (*manes, nuptiae, viscera*); y la tercera posibilidad es que su género o su significado dependan del número en el que se encuentre. Este último caso se manifiesta de tres maneras: cambio de significado y no de género (*aqua* en singular significa “agua”, pero en plural “aguas termales”); cambio de género y de significado (*carbasus, i, m.* “lino” y *carbasa, orum, n.* “vela” [de navío o de teatro]); o cambio de género pero no de significado (como *caelum, i, n.* y *caeli, orum, m.*).

La clasificación de los *distintos tipos de plural* varía dependiendo del autor o de la gramática; pero, de manera general, se pueden referir los siguientes: el plural *individual* se presenta en palabras que, por lo regular, se hallan en plural y que se ocupan en sentido singular, normalmente se trata de nombres de parentesco (*liberi, nati, patres, coniuges*); el plural *poético* designa objetos únicos como *pectora* o *litora*; el plural *sociativo* incluye al emisor en el acto de habla (*nos = ego*); el plural *atraído o distributivo* aparece cuando un sustantivo relacionado con otro en plural es atraído al número de éste; el plural *mayestático* es un recurso del emisor para

referirse a sí mismo de manera “modesta”; y el plural *retórico o enfático* busca destacar al sustantivo (*O tempora, o mores!*, Cic. *Catil*, 1, 2).¹⁵³

1.3.1 Plural poético

A primera vista parece un poco difícil distinguir, en un texto poético, qué hace a una palabra declinada en plural un “plural poético”; da la impresión de que todos los plurales anómalos que se encuentran en poesía se deben a una cuestión métrica o a una licencia poética. En este análisis se considerará *plural poético* sólo a aquellas formas plurales que se emplean estrictamente en lugar de un singular; aunque es claro que esta definición tiene el inconveniente de que también puede incluir a los plurales *enfáticos* y a los *defectivos* (palabras que, por su semántica, no admiten la forma de plural como *aurum, argentum, ferrum*).

En poesía, las fronteras que existen entre esos tres tipos de plural tienden a desaparecer, pues la interpretación de uno u otro es, hasta cierto punto, subjetiva: es posible que un plural sea “poético” porque alude a un simple singular, pero también es posible que sea “enfático” porque el poeta desea resaltar algo, o que sea “defectivo” y tenga la intención de transgredir la lógica. En el episodio de Hila hay varios “tipos” de *plurales poéticos*: algunos se deben estrictamente a la métrica; otros refieren lugares geográficos o aluden a partes del cuerpo; y algunos más apuntan a fenómenos naturales.

¹⁵³ Cf. José BAÑOS, *Sintaxis del latín clásico* 2009, III, 3.1 – 3.3.

1.3.1.1 Plural poético debido a la métrica

Los plurales que se deben a la métrica son los más sencillos de identificar y son tres: el primero es *otia* (614) y aparece cuando Tifis aconseja que interrumpan la *quietud* y continúen; el “ocio” es un concepto abstracto que no admitiría la idea de plural, pero expresado así proporciona al poeta un perfecto dáctilo (ōtīā). El segundo ejemplo es *sceptris* (658) y aparece en el discurso de Meleagro, cuando habla de su *soberanía* en Calidonia; éste representa un espondeo (scēptrīs): en poesía la palabra *sceptrum* se emplea frecuentemente en plural con sentido singular. El tercer y último ejemplo es *pharetras* (663) refiriéndose a la de Hércules; en este ejemplo es necesario citar el verso completo para comprender que el plural responde a una necesidad métrica: *adfore, tu socias ultra tibi rere pharetras?*; el sintagma “*socias pharetras*” no puede construirse en acusativo singular sin detrimento para el hexámetro; la cantidad es indiferente en el sustantivo por tratarse de la última sílaba, pero no para el adjetivo por ser inicio de pie.

1.3.1.2 Plural poético de lugares

También aparecen plurales poéticos que designan lugares: hay dos ejemplos de este tipo y ambos se encuentran en la argumentación del discurso de Meleagro. El primero es *regna* (658) y se presenta cuando el héroe le reprocha a Jasón que podría estar disfrutando de su *reinado*, en lugar de sufrir lejos y sin propósito. El segundo ejemplo es *loca* (685), y aparece cuando Meleagro expone que han buscado a Hércules en todos los bosques posibles, y que no lo han encontrado por ningún *lugar*. En ambos ejemplos es muy claro que no indican la idea del plural: por un lado, sólo existe un reino de Calidonia; y por el otro, Hércules está en un lugar, no en muchos. Ahora bien, si se analizara a estos plurales con valor *enfático* y no *poético*, se podría pensar que tienen la intención de expresar la vastedad del terreno.

1.3.1.3 Plural poético de partes del cuerpo

En cuanto a los *plurales poéticos* que indican partes del cuerpo, hay tres ejemplos: *pectora*, *terga* y *ora*. En los tres casos es claro que denotan la idea de singular, pues cualquier creatura tiene sólo un pecho, una sola espalda y un solo rostro; lo interesante es que en cada uno el plural añade un valor a la palabra; por ejemplo, el término *pectora* se maneja en el sentido literal de “pecho”, para Hílas (556), los marineros (577) el toro (581) y Hércules (644), y en el sentido metafórico de “corazón” para Jasón (623) y los compañeros (719). Estos dos sentidos tienen relación directa con la personalidad de los personajes: los primeros se caracterizan por su rudeza y por ello es más importante la fuerza física; mientras los segundos son el prototipo del héroe “moderno” que basa su éxito en su inteligencia y astucia y no es su fuerza, por lo cual los sentimientos y la razón son prioridad.

La palabra *terga* aparece en situaciones relacionadas con Hércules: *in terga ruens* (478), *habilem ad terga pharetram* (607); o en circunstancias vinculadas con “leones”: *super horrida terga* (567), refiriéndose al león de Nemea, y *terga dedit* (738) en el símil de la leona a la que le arrebatan a su cría. Si bien es cierto que la presencia de “*tergum*” en plural se puede explicar por una simple cuestión métrica o por un uso poético, también lo es que su uso refleja dos intenciones: la primera y muy evidente es asociar, de manera fina y sutil, al héroe con el animal que lo simboliza; y la segunda es formar referencias espaciales como *caer de espaldas*, *apropiado para la espalda*, *sobre la espalda*, *dar la espalda*, etc. Esto no debe parecer extraño, pues el español también emplea la palabra “*espalda*” en plural para indicar localización; por ejemplo en frases como: *está a espaldas de*, *se fue de espaldas*, *habla a sus espaldas*, etc.

Por su parte, la palabra “*os*”, igual que las otras dos correspondientes a partes del cuerpo, se emplea en acusativo plural, sin duda, por una cuestión métrica: el plural *ōrǎ* facilita la creación de un pie, lo cual se torna más difícil con el monosílabo *ōs*; pero también aparece en plural, como

en los casos de “*pectora*” y “*terga*” por una razón semántica: “*os*” en primer lugar significa “boca” y posteriormente “*rostro*”, entendido no como la parte anatómica, sino como la sede para manifestar el estado de ánimo, el carácter o alguna expresión. Visto en estos términos, el plural de la palabra “*ora*” sí refleja el concepto de lo “múltiple”, pero no se trata de la pluralidad de rostros, sino de la pluralidad que existe en uno solo; dicho en otros términos, “*ora*” transmite la multiplicidad de gestos que se requieren para manifestar un estado.

Hay tres ejemplos de la palabra “*ora*” en el texto: uno se aplica a Hércules, otro a Jasón, y el último a los Argonautas en general; los tres corresponden a situaciones desfavorables, que afectan el semblante de los personajes. Hércules siente *ira*, cuando se da cuenta de que Hilas no está: *sic furiis accensa gerens Tiryntius ora* (590); Jasón es presa del *desconsuelo* cuando Telamón le suplica que no se marchen: *demissaque supplex / haeret ad ora ducis* (640 y 41), el Esónida está decaído porque no puede hacer nada; Meleagro argumenta que son iguales a Hércules porque ellos, al igual que él, también tienen un rostro mortal: *nempe ora aeque mortalia cuncti* (674).

1.3.1.4 Plural poético de fenómenos

Para terminar la sección de “plurales poéticos” se revisarán aquellos que atienden a *fenómenos*, es decir, a manifestaciones que se hacen presentes a la consciencia de un sujeto y aparecen como objeto de su percepción¹⁵⁴. En el texto se presentan tres ejemplos de este tipo: *silentia*, *moras* y *umbras*, cuyo plural morfológico se justifica, de manera inmediata, por cuestiones métricas; pero de manera semántica por añadir un valor a su significado. Es verdad que los tres ejemplos equivalen a un simple singular, pero también es verdad que los tres aluden a conceptos que son *incognoscibles*, *inaprehensibles* e *incontrolables*, lo cual no puede deberse a una casualidad: el *silencio*, la *demora* y la *sombra*, enunciados en plural, más allá de representar la idea de lo múltiple, proyectan la idea de la inmensidad.

¹⁵⁴ Cf. DRAE

Además de lo anterior, es importante señalar que los tres casos corresponden a “fenómenos” que se perciben mediante mecanismos inversos: el *silencio* se origina no por algo que sucede, sino por algo que no sucede; la *demora* existe cuando no se hace lo que debe hacerse; y la *sombra*, en términos técnicos, es la ausencia de la luz; de tal suerte que el *silencio*, la *demora* y las *sombras* son los conceptos antagónicos del *ruido*, la *prontitud* y la *luz*. El poeta utilizó los conceptos en negativo y no en positivo para crear una congruencia entre el fondo y la forma: el rapto de Hilas representa una de las situaciones más desfavorables para los Argonautas, y este vocabulario concuerda con ello, así impregna de una mayor fuerza y patetismo a su relato.

La palabra *silentia* está en plural, en primer lugar, por una cuestión métrica fácil de identificar: declinada así forma un conveniente dáctilo *silēntiā*; pero también está en plural porque busca proyectar la idea de la bastedad en sentido negativo. La inmensidad de vacío implica situaciones en las que primordialmente se percibe la “falta de algo”: la falta de ánimo implica *desolación*; la falta de una persona se traduce en su *ausencia* y la falta de recursos se manifiesta en *carencia*. Precisamente éstas son las tres situaciones en las que aparece la palabra “*silentia*”; está al comienzo del monólogo de Juno: *Ingemuit Iuno tandemque silentia rumpit* (509) para expresar la desolación de la diosa; después se usa para describir cómo Jasón busca a Hércules: *densa silentia montis* (604), *maestae silentia mensae* (608), porque el silencio simboliza su ausencia; y se presenta por última vez cuando Meleagro informa a Jasón que, por respeto a su autoridad, se han quedado callados: *sed tuus in seros haec nostra silentia questus / traxit honor* (650 y 51), con lo que se evidencia las carencias del guía para solucionar un conflicto.

Con la palabra “*mora*” sucede algo diferente: este término se encuentra declinado tanto en singular como en plural, lo que prueba que el número no es relevante para el significado, y que se trata de un auténtico “plural poético”; la única diferencia entre ambos es el caso en el que se declinan: en singular aparece tres veces, una en nominativo *mōrā* (490), y dos en genitivo *mōræ*

(599, 613); y en plural, cuatro veces y todas en acusativo (*mōrās*). La “demora” es un concepto que preocupa en el relato; todos los hechos alrededor del rapto giran en función del tiempo: Juno le pide a Palas que retrase a los ejércitos, para que le dé tiempo de realizar sus planes (*moras necte*, 503); Hércules se preocupa por el retraso de Hilas (*quis tales impune moras casusve laborve*, 574); Jasón propone la opción de aguardar (*tolerare moras*, 626), a lo que Meleagro contesta, en tono irónico que si pudiera “tolerar la demora” (657) lo haría en la comodidad de su reino.

El último de los fenómenos expresados en plural es “*umbra*”; cuya explicación yace, otra vez, en la métrica: por estar en acusativo forma fácilmente un espondeo (*ūmbrās*). El plural, en este caso, no contiene la intención de expresar algún significado o intención, más bien se debe a algo inherente a la percepción de los sentidos: las “sombras” o “penumbras” se advierten como algo fragmentado y no como algo único; lo mismo pasa con “los rayos” del sol. En el texto hay tres ejemplos de la palabra “*umbras*” y en cada uno designa cosas diferentes: la primera expresa la hora: *iam summas caeli Phoebus candentior arces / vicerat et longas medius revocaverat umbras* (481 y 2); el sol se colocó a la mitad del cielo después de haber removido la *penumbra*; la segunda vez señala un lugar: [*Hercules*] *procurrit ad umbras* (595), Hércules corre bajo las sombras de muchos árboles, que finalmente forman una sola, la del bosque; y la tercera evoca la sombra que un día dio el árbol del que se hizo la lanza de Telamón: [*hasta*] *nec proferet umbras* (708).

1.3.2 “Plural de partes”

La denominación que se ha dado a este apartado no aparece en ninguna gramática o artículo sobre “las anomalías del plural en latín”, “plurales defectivos” o “tipos de plural”. Lo cierto es que todos los ejemplos que se citarán, bien podrían interpretarse como simples “plurales poéticos”, pues se trata de objetos únicos que se consignan en plural en lugar de en singular; se trata de *lugares* (en el espacio o en el tiempo) o de *acciones*. La diferencia entre los ejemplos de este apartado y los del anterior radica en que éstos expresan “la diversidad” que existe dentro de un mismo objeto, es decir, las partes de ese todo que representan; y los otros revelaban ideas derivadas de “la multiplicidad” tales como la *inmensidad* o la *vastedad*, o añadían un matiz.

1.3.2.1 Lugares

El texto ofrece tres conceptos cuyo significado es tan amplio que obliga a concebirlos por segmento: *orilla*, *travesía* y *noche* reflejan ideas que, en realidad, se forman por la unión de un conjunto de *kilómetros*, de *paradas* o de *horas* respectivamente. Para el primer concepto, se ocuparon tres palabras distintas: *litora*, *oris* y *ripas*, en las cuales se observa muy claramente cómo el plural agrega la idea de “secciones” o “fragmentos”; el margen de cualquier cosa (mar, región o río), sin importar la extensión, es sólo uno. El segundo concepto “*vías*” aparece varias veces a lo largo del episodio (501, 629, IV, 54); el plural, en este caso, se justifica en la realidad pues el viaje de los Argonautas efectivamente se componía de “muchos caminos”, “paradas frecuentes” y “varias rutas”. El tercer concepto, a diferencia de los dos anteriores, no indica un lugar en el espacio, sino en el tiempo: “*noctibus*” (603) no representa las noches de muchos días, sino las muchas partes de ésta.

La palabra *litora* designa la idea de “orilla”, como ya se ha dicho; pero más específicamente alude a *la orilla del mar*. En el texto hay tres ejemplos de ella: el primero se

refiere al “litoral” de Misia (484), como el punto próximo al que llegarán; más adelante, en la escena en la que Hércules se dirige de vuelta al campamento, después de cortar el árbol, se habla de los *litora curva* (568), entendiendo que se trata de las varias partes de ese mismo sitio en el que yace el campamento; y, por último, Telamón recuerda los *barbara litora* (643) que atravesarán a lo largo de la expedición, en su argumentación a favor de esperar a Hércules.

El término “*ora*” aparece también tres veces pero no en acusativo, como en el ejemplo anterior, sino en ablativo (*oris*), y con un significado ligeramente distinto respecto a “*litora*”: mientras ésta se enfoca en el mar, “*ora*” lo hace en la tierra. El plural de la palabra “orilla” es inaceptable si se piensa como “multitud” de orillas, porque la orilla es sólo una, independientemente de la forma que tenga el objeto al que delimita; sin embargo, si la palabra se contextualiza en un “territorio” cobra un nuevo sentido, pues refiere las “varias partes” de esa área que, por lo regular, son concebidas mediante puntos cardinales; de este modo “*ora*” en plural pasa a significar “fronteras”; y éstas, a su vez, “región”.

Las tres situaciones en las que aparece “*oris*” están ligadas con Hércules. Cuando el Alcida busca a Hilas se pregunta: *quibus haeserit oris*, (573), lo que equivale a “en qué (parte de esa) región se ha quedado”. En la asamblea Meleagro arguye lo siguiente: *iamque ratem Scythicis forsán statuisset in oris* (653), dice que con los 7 días que llevan buscando al héroe ya habrían podido llegar “los confines escitas”; una frase como ésta no quiere decir literalmente que se desea llegar a la “frontera” pues ella no es un lugar en sí misma, lo que en realidad quiere decir es que se el objetivo es una región que, en el caso Escita del vasto territorio, se conformaba por un numeroso grupo de subregiones. La última aparición de la palabra “*oris*” es cuando Hércules ya ha sido abandonado y sigue buscando a Hilas en “solitarias regiones”: *solis furit Tirynthus oris* (IV, 5), es decir, en distintos puntos de esa región (bosques, costas y planicies).

El último vocablo con el significado de orilla es “*ripa*” y aparece en acusativo plural (*rīpās*), igual que varios ejemplos anteriores; este término expresa el límite de algo más pequeño que el mar o una región, “*ripa*” se aplica a lugares como un *río*, una *zanja* o un *pozo*, por ello tiene significados más concretos como “*ribera*” o “*borde*”. Los ríos y las zanjas propiamente tienen dos lados y, por tanto, dos orillas; en los pozos, aunque son redondos, también se advierte así por ser tan pequeños; esto podría hacer pensar, entonces, que en dichos conceptos el plural sí es válido porque sí expresa la idea opuesta a “uno”; sin embargo, el ejemplo del texto demuestra que el plural representa las partes de ese objeto. Hércules buscó a Hilas en regiones bajas (*nunc ad ripas deiectaque saxis flumina*, 594) y en regiones altas (*nunc notas nemorum procurrit ad umbras*, 595), de lo que se deduce que lo hizo en “varios puntos” a lo largo del río.

Además de las palabras que denotan “orilla”, hay dos términos más con los que se expresa el lugar, concebido en partes: *vias* (501, 629, IV, 54) y *noctibus*. El plural de estas palabras sí contiene una idea “plural”, pero no relacionada con la acumulación de “muchos” del mismo tipo, sino de “muchos” dentro el mismo: un *viaje* o *ruta* se compone de muchas paradas o puntos, lo mismo que “la noche” se forma de varias horas. El ejemplo: *seris ostendere noctibus ignes* (603) no quiere decir que hayan prendido antorchas por varias noches para buscar a Hércules; más bien describe una noche en la que lo hicieron en cada una de sus horas.

1.3.2.2 Acciones

En el episodio de Hilas, hay tres términos declinados en plural, cuya realización implica o desencadena una serie de sucesos, en los que se refleja la idea de la “multiplicidad de partes”. El primer ejemplo, “*iurgia*” (peleas), está insertado en la reacción de Telamón ante la decisión de marcharse sin Hércules: *serens fera iurgia dictis* (638); el Eácida responde con tanta ira y patetismo, que divide los ánimos de sus compañeros y con ello “siembra disputas”. Lo cierto es

que las palabras de Telamón no provocaron “varias peleas”, sino una sola que se desarrollo en varios momentos: los reclamos de Tifis, la respuesta de Jasón, los discursos de Meleagro y las refutaciones de Telamón. Es lógico concebir una “disputa” como *muchas*, porque en ella siempre intervienen, al menos, dos puntos de vista, y los pros y contras del asunto en cuestión.

El segundo ejemplo, “*actis*”, aparece dos veces y las dos en ablativo; en ambos casos, la palabra refiere *actos* que, en realidad, son el resultado de muchos otros o incluyen varias pequeñas acciones. Esta palabra en su primera aparición equivale a “empresa”: *nostris ferri comes abnuat actis* (678); Meleagro afirma que el Alcida ha desaparecido intencionalmente, pues no desea seguir siendo aliado de los Argonautas “en sus actos”. En efecto, la *empresa* en la que se han aventurado se compone de “muchos pequeños actos”, necesarios para llevarla a su término: los Minias deben remar, hacer varias paradas, instalar campamentos, sortear peligros, luchar en batalla, y demás para obtener el vellochino.

La segunda aparición de “*actis*” significa “decisión”: *an sese comitem tam tristibus actis / abneget* (694 y 5); Telamón se pregunta si debe privarse de un aliado con “acciones tan penosas”, o dejar el viaje para buscarlo. En realidad, el Eácida se cuestiona sobre la “decisión” que debe tomar, porque es consciente de que abandonar a Hércules implica una serie de *acciones penosas* que no son dignas de un héroe: para empezar ya es impropio concebir la idea, peor aún es hacer un concilio para discutirla, y lo más terrible es el hecho mismo de marcharse sin él, más todo lo que eso conlleva en un “héroe” (cobardía, deshonor, falta de compañerismo, etc.).

El tercer y último ejemplo en el que el plural expresa “las partes” es el término “*funera*” que significa *funeral*, *muerte* o *destrucción*. Se emplea dos veces en el texto: la primera para referir a los Escitas (*o utinam, Scythicis struerem cum funera terris*, 617); y la segunda para los Colcos (*nec enim solis dare funera Colchis / sit satis* 681 y 2). En los dos casos “*funera*” no significa *funeral* ni *muerte*, sino *destrucción* o *ruina*, pues “las muertes” no son el principal daño que los Minias

causan en esos territorios; su presencia significó una multiplicidad de “destrucciones”, manifestadas en muchos ámbitos y niveles: los hermanos Perses y Eetes se dividieron, lo cual provocó una guerra entre dos grandes pueblos; Medea traicionó a su familia y esto les produjo muchas desventuras; al final, Eetes perdió el reino por completo.

1.3.3 Plural enfático

Es realmente difícil distinguir entre el plural *enfático* y el *poético*, pues resolver si se trata de uno u otro conlleva una cierta subjetividad: lo que para un lector puede tener una intención de “énfasis”; para otro simplemente puede ser un plural con valor de singular. El ejemplo cierto que proporcionan las pocas gramáticas y estudios que hablan al respecto es el de “*O tempora o mores!*” de Cicerón, que además de ser típico es obvio por la interjección y por la admiración; sin embargo, en la mayoría de los casos no es tan evidente si se está frente a un *plural enfático* o *poético*. Lo que sí se puede decir con seguridad es que el *plural enfático* es un rasgo lingüístico de la lengua poética, que posibilita la presencia del plural en lugares en los que estrictamente no existe la pluralidad; éste, como su nombre lo indica, sirve para dar un énfasis a la palabra, ya sea negativo (generalidad, indeterminación) o positivo (intensidad)¹⁵⁵.

En el presente trabajo, se consideró “plural enfático” a aquellas palabras cuyos significados se asocian a *sentidos*, *sentimientos* o *portentos*, porque la intensidad es un rasgo que caracteriza a los tres. Los plurales de este tipo aparecen precisamente en las partes más emotivas del texto y son los siguientes: *visus* (661) como ejemplo de los “sentidos”; *corda* (693, 722), *odiis* (510, 664), *gaudia* (698; IV, 4) y *amores* (IV, 2) relacionados con los “sentimientos”; y *toros* (IV, 29) y *numina* (IV, 34) para los “portentos”.

¹⁵⁵ José CORREA, *Sobre la estructura de la categoría nominal ‘número’ en latín*. Cf. dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=57877.

El episodio de Hílas contiene varias partes que son sumamente tensas; una de ellas, y sin duda una de las más emotivas, es el discurso de Meleagro; el personaje expone muchos reclamos y argumentos en su intervención, pero menciona uno que está dirigido tanto al ánimo como a la consciencia de los Argonautas: *vacuos cur lassant aequora visus?* (661). Sin importar la “visión” que cada uno tenga sobre el hecho de irse o de quedarse, todos enfrentan una cuestión que es innegable a la “vista”: cuentan con un excelente tiempo para navegar, pues los vientos soplan sin cesar. El sentido de la *vista* impregna una gran presión en la tripulación, deben contraponer lo que pueden ver contra lo que no: tienen garantizado un buen viaje; no así encontrar a Hércules.

La primera palabra relacionada con los sentimientos, cuyo plural tiene la intención de enfatizarla, es “*corda*”, la sede en la que se les ha ubicado por excelencia. Las dos veces que aparece tienen que ver con escenas dolorosas: por un lado, se ve a Telamón enfrentando con mucho dolor en el “corazón” la situación extrema de decidir si abandona o no a su amigo (*Aeacides multusque viri cunctantia corda / fert dolor [...]*, 693 y 4); por otro lado, se muestra a los Minias en el momento dramático en el que dejan Misia (*flet pius Aeacides, maerent Poeantia corda, / ingemit et dulci frater cum Castore Pollux*, 722 y 3), hay llanto, tristeza y lamentos mientras el barco se aleja de la playa. Aquí el énfasis se encuentra justo en el *corazón* de Filoctetes, porque ese héroe quería especialmente a Hércules; la prueba de esto es que, después de que Alcides había muerto, él fue el único que se atrevió a erigir una pira fúnebre en su honor y fue él a quien heredó su arco y sus flechas.

Sin duda los dos sentimientos más fuertes en el hombre son el *odio* y el *amor*, eternos antagonicos y, a la vez, complementos uno del otro. Estos sentimientos se presentan en dos de los dioses más importantes del panteón griego: Juno y Júpiter quienes, además de ser esposos, representan fuerzas poderosísimas como el rayo y el matrimonio, es decir, la destrucción y la unión respectivamente. En ambos casos, el objeto de esos sentimientos es el mismo: Juno alberga

un profundo *odio* por Hércules, mientras que Júpiter siente un gran *amor* por él; la intensidad de ambos sentimientos se expresa con el plural de la palabra.

El *odio* es el sentimiento más fuerte que Juno tiene hacia Hércules; él representa una afrenta para ella, primero por ser producto de una infidelidad de su marido, y segundo por vencer todas las pruebas que le ha puesto: *en labor, en odiis caput insuperabile nostris* (510). La fama de ese *odio* es tan grande, que Meleagro lo expone como una de las razones que explica la ausencia de Hércules: *non ea fax odiis oblitave numine fesso / Iuno sui* (664 y 65). En la situación totalmente opuesta está Júpiter, quien experimenta un gran *amor* por su hijo: *natique pios miseratus amores* (IV, 2); por ese amor, el dios reprende a su esposa, y ayuda a Hércules concediéndole un poco de paz mediante el sueño. En ambas palabras el plural tiene la función de potenciar su fuerza, dando énfasis a los sentimientos.

El último ejemplo de plural enfático referido a un sentimiento es "*gaudia*"; esta palabra se usa en dos situaciones en las que los ánimos están alterados. Primero, cuando Júpiter, enojado, reprende a Juno por haber dañado a Hércules y por alegrarse de ello: *'ut nova nunc tacito <se> pectore gaudia tollunt!* (IV, 4). Después, en la discusión entre Meleagro y Telamón: *nos patriae immemores, maneant ceu nulla revector /gaudia* (654 y 55) y *saevi capient quae gaudia Colchi!*, (698) respectivamente. Ambos son momentos álgidos de los discursos: un personaje apela a "las alegrías" que los aguardan en sus casas; y el otro, a ese mismo sentimiento pero en los Colcos, cuando sepan no se enfrentarán a Hércules. El "gozo" parece ser un sentimiento pasajero, esto se deduce de que el poeta lo haya localizado en el pecho (*pectore*), y no en el corazón (*corde*).

Para terminar, está el caso de los plurales enfáticos que aluden a "portentos", es decir, a cosas o acciones singulares que, por su extrañeza o novedad, causan admiración o terror. Los dos ejemplos de este tipo pertenecen precisamente a un pasaje del episodio que transgrede los límites de lo que se concibe como "real"; se trata del sueño de Hércules, un escenario que, ya en sí

mismo, es sobrenatural; el Alcida se informa de hechos tanto pasados como futuros: descubre qué pasó con Hilas, se entera de que los Argonautas se han ido y de que Meleagro es el responsable de ello, incluso, conoce cómo se vengará de él por lo que le hizo.

El primer ejemplo es “*toros*”, literalmente “lechos”: *conciat iungitque <toros> et fontis honores* (IV, 29); Hilas le explica a Hércules que una ninfa lo raptó y que ella ahora comparte con él los honores de su fuente y “su lecho conyugal”. Aunque esta palabra es una conjetura del editor, su significado y su forma plural concuerdan, por completo, con el contexto: Dryope había despreciado a muchos pretendientes¹⁵⁶, lo que demuestra que para ella el matrimonio era un asunto importante; entonces, el haber aceptado a Hilas es un hecho asombroso que se enfatiza con el plural.

El segundo ejemplo es “*numina*” (divinidad o poder divino), referida a Hércules: *verum cum gente domoque / ista luet saevaeque aderunt tua numina matri* (IV, 34); Hilas le revela a Hércules que “su numen” se vengará de Meleagro, mediante la madre de éste; la palabra está en plural para enfatizar la intensidad de su sentimiento de venganza y el alcance de su poder. Por Ovidio y Apolodoro se sabe qué quiere decir Valerio Flaco con eso¹⁵⁷: Meleagro fue asesinado por su propia madre, en venganza por haber matado a sus tíos, es decir, a los hermanos de ésta, por una diferencia que se suscitó en la cacería del jabalí de Calidón. Valerio Flaco es el único autor que refiere una versión en la que se explica por qué Aleta asesinó a su propio hijo, y también es el único que usa a Meleagro como causante del abandono de Hércules: el poeta ligó la muerte terrible de ese personaje, con la venganza del Alcida, o recurrió a una tradición alterna del pasaje.

¹⁵⁶ Cf. III, 535 – 37.

¹⁵⁷ Cf. *Met.* VIII, 260-546; también en *Apollod.* I, 8, 3.

1.3.4 Plural de incontables

Además de plurales que se explican por cuestiones métricas (plural poético), que expresan las partes que componen a un todo (“plural de partes”) o que tienen la intención de resaltar algo emotivo (plural enfático), hay otro tipo de palabras que, por su semántica, carecen de plural. Se trata de conceptos que son incontables, como nombres de *masa* o *materia*, o nombres *abstractos*, en los que la idea de plural es inconcebible; en tales casos, y por economía de la lengua, el plural otorga un significado o sentido distinto a la palabra.

Los elementos que integran una *masa* o *materia* no conservan su individualidad, sino que se funden en el todo de que forman parte, por ello no es posible distinguir sus componentes y, por tanto, tampoco es factible agruparlos en un número. Cuando una palabra de este tipo se presenta en plural, tiene la intención de expresar las varias *especies* o *cualidades* de ese objeto; por ejemplo: *aes*, *aeris*, n. significa “bronce” en singular, pero en plural denota *los objetos fabricados de ese material*.

En los términos *abstractos* el plural es imposible porque la abstracción afecta la esencia de las cosas y, por ello, prescinde de lo accesorio, como el número. El plural, entonces, se utiliza para señalar algunos matices que no es posible indicar con el singular, de los cuales se han reconocido cuatro tipos: los distintos actos o cosas que integran en concepto abstracto (*irae*, explosiones de ira); las distintas clases o especies en que se manifiesta algo (*tres constatiae*, las tres clases de constancia); la iteración o intensidad (*frigora*, los continuos fríos); la distribución (*dignitates legatorum*, las jerarquías de los legados).

1.3.4.1 Incontables de materia o masa

En el texto hay seis ejemplos de este tipo, la mayoría en acusativo, los cuales remiten a la idea de un *líquido* (agua o vino): *undas* (554), *amnes* (557), *stagna* (558), *aquis* (560, IV, 48), *aequora* (661) y *vina* (610). Los primeros cuatro están concentrados en la escena del rapto, pues precisamente los hechos se desarrollaron en una *fuenta*; los otros dos corresponden descripciones relacionadas con Hércules. En el análisis se tratarán en conjunto los términos *undas* y *amnes* así como *stagna* y *aquis*, debido a su proximidad y a que son parte de la misma escena; por otro lado, se revisarán los otros conceptos de forma individual.

Los preliminares del rapto se presentan en dos momentos: cuando Hilas llega a la fuente y cuando está frente a ella. Primero el muchacho observa que el ciervo desaparece corriendo por encima del agua, pero sin tocarla: *et intactas levis ipse superfugit undas* (554); después se inclina para beber: *gratos avidus procumbit ad amnes* (557). El plural en ambos casos tiene la función de revelar una “cualidad” de esa agua que es trascendente para la escena: *unda*, en este verso, significa literalmente “aguas que fluyen”, igual que *amnis*; entonces, si el agua es corriente, eso significa que es “potable”, de otro modo Hilas no habría tenido la intención de beberla.

Antes de que se efectúe el rapto, justo cuando Hilas está agachado con la intención de beber, hay un pequeño símil en el que se compara el reflejo de la luz de la luna (Diana), y del sol (Febo) en “los estanques”, con el reflejo de Hilas en “las aguas”: *stagna vaga sic luce micant ubi Cynthia caelo / prospicit aut medii transit rota candida Phoebi, / tale iubar diffundit aquis* (558 – 60). La palabra *stagnum*, al contrario que *unda* o *amnis*, significa “agua estancada”, y en plural se refiere a las “especies” en las que ésta se manifiesta: lagos, lagunas, albuferas, estanques, e incluso charcos, porque la luz que proyectan el sol y la luna se aprecia más fácilmente y en todo su esplendor en este tipo de lugares. Por otro lado, el plural de la palabra “*aqua*” se usa para mostrar

ciertas “cualidades” de esa agua frente a la que Hilas; en este caso, se debe asumir que era “cristalina” y “pura”¹⁵⁸, porque Hilas se podía reflejar en ella, y porque iba a beberla.

La palabra “*aqua*”, declinada en ablativo plural, aparece por segunda vez en un símil dedicado a Hércules, en el que se compara la frustración del héroe por no poder abrazar a Hilas en el sueño, con la de una alción cuyo nido es arrebatado por “las aguas”: *icta fatiscit aquis donec domus haustaque fluctu est* (IV, 48). En este ejemplo, como en el anterior, el plural tiene la función de externar “cualidades” de esa agua: el verso dice que las *aguas* golpean y hieren a la alción, y terminan llevándose su nido; esto demuestra que eran fluidas y que además tenían la capacidad de elevarse. El plural de “*aqua*”, ahora, alude a las aguas del mar, es decir, a las *olas* o al *oleaje*.

Para designar al mar también se usó el término *aequora*, cuyo significado concreto es “superficie del mar”; en esta palabra, el plural también agrega “cualidades”, que son necesarias para que dicha “superficie” sea perceptible: *aequora* denota un mar plano y uniforme, lo que se traduce en un mar calmado. En este sentido se presenta en los tres ejemplos en los que aparece: primero, los Argonautas levantan “las planicies del mar” en el certamen de remo (*inde alii increpitant atque aequora pectore tollunt*, 472); después, Jasón ve que “las llanuras del mar” se extienden con los vientos (*strata vel oblatis ductor videt aequora ventis*, 605); y finalmente, Meleagro le reprocha a Jasón que sólo estén contemplando “las superficies del mar” que se les ofrece para la navegación (*vacuos cur lassant aequora visus?* 661).

El último ejemplo de un término plural que apunta a un concepto de masa es “*vina*”; en el campamento, Jasón recuerda cómo Hércules contaba historias y llevaba “vinos” en la mano: *ingenti compresa trahentem / vina manu* (609 y 10). En este caso, el plural expresa la idea de “especies”, pero esta vez no es tan sencillo determinar a qué se refiere: puede significar que llevaba “varias clases de vino” o “vino en distintas versiones”, es decir, con diferente proporción

¹⁵⁸ Al principio de la escena se describió el agua como: *nitidi spiracula fontis*, cf. v. 553.

de agua; en cualquier caso, lo importante es que transportaba “varias ánforas” de ahí que el poeta haya hecho énfasis en la “*ingenti manu*” del personaje.

1.3.4.2 Incontables de abstractos

1.3.4.2.1 Incontables abstractos con idea de “actos de” o “componentes de”

En el texto hay tres ejemplos de este tipo: *animus*, *furia* e *ira* con dos apariciones cada uno, y declinados en acusativo y ablativo; estas tres palabras tienen en común el hecho de expresar conceptos tan amplios, que necesitan concretarse en *acciones* específicas o visualizarse en sus *elementos*. El “ánimo” es primariamente es “un principio vital” que sólo es asequible mediante los *componentes* que lo integran, es decir, mediante las fuerzas que están dentro de él: mente, pensamiento, deseo, voluntad, valor, etc. Por otro lado, la “furia” y la “ira” sólo son evidentes para quien las experimenta, pero no para quienes están alrededor; alguien ajeno al sentimiento sólo lo puede reconocer gracias los “actos” en los que se manifiestan: arrebatos, gritos, gestos, golpes, insultos, etc.

El primer ejemplo de “*animus*” está en el monólogo de Juno: *verum animis insiste tuis factumque movebo† / tende, pudor* (519 y 20); la diosa le pide a su *amor proprio* que se apoye “en sus ánimos” para no desistir, después de tantos intentos fallidos de dañar a Hércules. En este contexto, el plural del término “*animus*” integra todas aquellas emociones que “componen” el ánimo en una situación tan deshonrosa como la suya: enojo, animadversión, hostilidad, rencor, ojeriza; en resumen, “*animus*” en plural significa “deseos de venganza”, pues en éstos se concreta la fuerza que impulsa a la diosa a continuar.

La segunda aparición de “*animus*” se encuentra en el pequeño discurso en el que Telamón externa su inconformidad ante la decisión de abandonar a Hércules; el personaje cuestiona a los Minias si acaso ellos son iguales “en ánimos” al Alcida: *iamne animis, iam[ne] gente pares?* (703).

En este ejemplo, el plural de “*animus*” también representa los “componentes” de ese concepto; pero, esta vez, orientados a las cosas buenas que lo constituyen: valentía, carácter, coraje, sinceridad, etc. En la pregunta de Telamón “*animis*” quiere decir *facultades internas*, es decir, “cualidades”, pues justamente en ellas se basa la diferencia entre Hércules y el resto de la tripulación.

La palabra *furia* aparece en dos momentos del pasaje que carecen de razón: primero cuando Hércules se da cuenta de que Hilas no está; y después cuando los Minias aprueban marcharse sin el Alcida. En ambos ejemplos, el plural representa los “actos” en los que se manifiesta ese “lapso de demencia”. Hércules emprende la búsqueda de Hilas con la cara llena de “furias”: *furiis accensa gerens Tiryntius ora / fertur* (590 y 91); en este caso, el plural es un indicador de toda la serie de efectos que tuvo el *furor* en su rostro: sudor, gesticulación, rigidez, etc., y que se pueden agrupar en “delirios furiosos”.

La segunda vez, se emplea palabra “*furia*” para describir el estado de los Minias, desde la perspectiva de Telamón: *furias miratur ovantum / Aeacides* (692 y 3); el Eácida observa con asombro “las furias” de sus compañeros, mientras festejan la decisión de irse sin Hércules. Dentro de una asamblea, el plural de la palabra “*furia*” encarna ese estado de exaltación en el que se pierde la razón y se muestran “actitudes” tales como: algarabía, risas, gestos de asentimiento, arrebatos, etc. El plural, en este caso, engloba todas las facetas de esa conducta desenfrenada de los Argonautas: “furias”, entonces, equivale a “desvaríos frenéticos”.

La *ira*, por su parte, es muy semejante a la *furia*, pero se diferencia de ésta por ser una emoción un poco más consciente y permanente; la segunda, en cambio, es más bien una reacción instantánea y totalmente irracional. Estas diferencias se observan en el primer ejemplo de “*ira*”; mientras los Minias responden con “*furias*” a la decisión de irse; Telamón lo hace con “*iras*”: *non tamen et gemitus et inanes desinit iras / fundere* (696 y 7). Este sentimiento se exteriorizó con

distintos “actos” que debieron consistir en: lamentos, muecas, respiración agitada, etc. En términos concretos, las “iras” de Telamón fueron en realidad “muestras de indignación”.

El segundo ejemplo de “ira” corrobora que se trata de un sentimiento en el que interviene la razón. Al final del episodio, Hércules tiene la certeza de que la desaparición de Hílas ha sido obra de Juno, y se pregunta qué otras “iras” tramará: *haec fatus relegitque vias et vallibus exit / incertus quid Iuno ferat, quas apparet iras* (IV, 54 y 55). El plural expresa los “actos” con los que Juno descargará esa ira que siente hacia el héroe; basta recordar que la diosa sólo le ha enviado cosas para violentarlo: en los casos anteriores físicamente; y en éste, anímicamente, por ello “iras”, en este contexto, significa “episodios violentos”.

1.3.4.2.2 Incontables abstractos con idea de “clases” o “especies”

El texto ofrece cinco ejemplos de este tipo: *dapes* (559), *ausus* (613), *imperiis* (620), *finibus* (656) y *tempora* (657 y IV, 17); en todos ellos, el plural remite inmediatamente a la idea de “clase” o “especie”; por ejemplo: si se piensa en “comidas”, en seguida, se advierten “tipos de comida”, y lo mismo ocurre con los otros ejemplos. El contexto ayuda a determinar de qué especie o clase se habla y, por tanto, ayuda a definir a qué nuevo concepto se refiere la palabra.

La palabra “*dapes*” se ubica en la escena en la que Hércules, en su camino de regreso al campamento, supone que Hílas ya está ahí y que, incluso, ya ha preparado las “comidas” con la carne del ciervo: *credit Hylan captaque dapes auxisse ferina* (569). El plural de “*daps*” comprende los distintos modos en los que se podía preparar la carne, lo que se traduce en distintas “clases” de platillos. Entonces, esto habla de que Hércules esperaba encontrar un tipo comida, cuya característica fuera la abundancia y la variedad, es decir, un “festín” o un “banquete”.

El segundo ejemplo, *ausus*, aparece cuando Tifis, en su calidad de timonel, reprocha a los Argonautas que retrasen las “audacias”: *iamque morae impatiens cunctantes increpat ausus /*

Tiphys. (613 y 14). La palabra *ausus* significa en singular “osadía”, “atrevimiento” o “audacia”; pero en plural implica una serie de ideas que apuntan hacia otras imágenes: las *osadías* son un *corpus* de actos que se hacen con arrojo y temeridad, los cuales se concretan en el concepto de “aventura”; los *atrevimientos* son acciones emprendedoras que pueden agruparse en el término “empresa”; y las *audacias* son actos de valentía y confianza en las aptitudes propias, que se definen en “arrojo”. El plural de “*ausus*”, entonces, revela las “especies” de actos en los que se manifiesta ese concepto: el reclamo de Tifis es que retrasen la “empresa”.

El tercer ejemplo cuyo plural contiene la idea de “clase” o “especie” es *imperium*; Jasón menciona la palabra, al comienzo de su discurso, cuando enuncia su deseo de seguir teniendo a Hércules en la expedición por “las autoridades” de Júpiter: *hunc [Herculem] Iovis imperiis fatoque teneri* (620). Este sustantivo en singular significa *mando*, *autoridad* o *dominación*, pero en plural expresa un “modo” en el que se ejecutan esas ideas, y esto es con “mandatos”, “disposiciones” u “órdenes”. Desde esta perspectiva, es fácil suponer el verso habla de la “voluntad” de Júpiter, lo cual es correcto pero sesgado; la información de “*imperiiis*” va mucho más allá del presente: el mismo Valerio Flaco refiere que el padre de los dioses, al principio de los tiempos, prescribió el destino de mortales e inmortales y así impuso su *autoridad* sobre todas las generaciones¹⁵⁹. Jasón desea que le hubiera dispuesto, en su destino, la ayuda de Hércules.

El cuarto ejemplo, *finis*, a diferencia de los anteriores, sí admite la idea del plural: una región puede tener varios “límites” o “fronteras”, debido a que éstos dependen de los puntos cardinales. Meleagro reprocha a Jasón que si pudiera tolerar la demora lo haría en “sus fronteras” y no lejos de su patria: *ad medium cunctamur iter. si finibus ullis / has tolerare moras et inania tempora possem* [...] (656 y 7). Es obvio que el personaje no podría estar físicamente en los *bordes* que rodean a Calidonia, pero sí en el área que comprenden: si un lugar tiene *límites* bien definidos y *fronteras* estables, se convierte en un “territorio” o en una “propiedad”; por tanto es,

¹⁵⁹ Cf. I, 531 a 536.

en sí mismo, una “especie” de límite, en relación con las tierras que le son vecinas. En resumen, el plural de la palabra “*finis*” tiene dos opciones semánticas: una en la que no hay cambio de significado (fronteras), y otra en la que sí (territorio).

El último ejemplo es *tempora* y aparece, por primera vez, en el mismo verso que el ejemplo anterior; Meleagro también le reclama al Esónida que si quisiera pasa “tiempos ociosos” estaría en su reino. La enunciación de la palabra “tiempo” en plural revela, de manera general, su significado como “lapsos o periodos de tiempo”; pero, en este caso particular, *tempora* indica una “especie” en la que se puede medir el tiempo, que es contable en días, meses o años, es decir, una “temporada”. En cambio, en su segunda aparición (IV, 25) “*tempora*” significa sólo “días”: *quid, pater, in vanos absumis tempora questus?* Hilas le pregunta a Hércules por qué pasa los días lamentándose. De acuerdo con el contexto, los Argonautas esperaron y buscaron 7 días¹⁶⁰ al Alcida, mismos que el héroe pasó buscando al muchacho.

1.3.4.2.3 Incontables abstractos con idea de “iteración” o “intensidad”

Se identificaron tres ejemplos de sustantivos abstractos con matiz de “iteración” o “intensidad”: *auxilia*, *vires* y *solibus*, los primeros dos pertenecen a la escena del rapto, y el tercero al momento previo a que Jasón decida el futuro de los Minias. Como puede verse, estas palabras se ubican justo en las escenas más álgidas de la historia, de ahí que el plural tenga la función de remarcar conceptos clave para la descripción.

El rapto se compone de dos momentos: primero cuando la ninfa echa sus manos sobre Hilas, y éste intenta pedir “tardíos auxilios” *illa avidas iniecta manus heu sera cientem / auxilia et magni referentem nomen amici* (562 y 3); y segundo, cuando lo atrae hacia sí usando “sus fuerzas”: *detrahit, adiutae prono nam pondere vires*. (564). La palabra “auxilio” normalmente no

¹⁶⁰ Cf. III, 652, Meleagro dice: *septimus hic celsis descendit montibus Auster*.

se encuentra en plural, a menos que comprenda varios actos de ayuda¹⁶¹ o que simbolice la “repetición” de la solicitud; en el caso de Hílas, el plural supone que él, al darse cuenta del peligro, intentó varias veces gritar, pero ya era tarde. Por otro lado, el plural de la palabra “*vis*” alude, en primera instancia, a *tipos de fuerza* (fuerzas armadas, fuerzas especiales, etc.); pero este caso no señala eso, sino la “intensidad” de la *fuerza* que debió aplicar la Ninfa para remolcar al muchacho.

La palabra “*solibus*” aparece después de que los Argonautas han pasado una larga noche buscando a Hércules: *primis cum solibus offert [iapyga]* (612), Juno les ha enviado vientos favorables con “los primeros soles” para ejercer presión sobre ellos. El plural de esta palabra es ejemplo de dos fenómenos: en primer lugar, expresa “los actos” en los que se manifiesta el sol (calor, luz o rayos), pero esto es ya obvio; en segundo lugar, tiene la intención de reflejar la “intensidad” de esa luz, para crear un poderoso contraste entre la tormentosa noche por la que acaban de pasar los Minias, y el prometedor día que les ofrece vientos formidables para navegar.

1.3.4.2.4 Incontables abstractos con idea de “distribución”

La idea de “distribución” es un matiz menos común que los otros, porque la noción que contiene es muy especializada. En el episodio de Hílas apenas se encontró un ejemplo en uno de los reproches de Telamón: *nulla fides, nulli super Hercule fletus?* (704). La palabra *fletus* significa *lamentación* o *llanto* en singular; pero en plural, “lágrimas”. En el verso citado es muy conveniente considerar que “*fletus*” tiene un valor distributivo, pues precisa y magnifica el reclamo de Telamón: desde esta perspectiva, lo que el personaje reclama es que cada uno de los Minias, por ser compañero de Hércules debería estar derramando lágrimas por él.

¹⁶¹ Por ejemplo, en español, la locución “primeros auxilios” implica una serie de pasos para reanimar a una persona.

1.4 Vocabulario especializado

Según Kalverkämper (1998, 30 y ss.)¹⁶², se necesitan tres condiciones para que tenga lugar la especialización en el lenguaje: los grupos de hablantes, la temática especializada y el contexto sociocultural, es decir, el modo de tratar los aspectos. Desde esta perspectiva, el lenguaje poético ya es en sí mismo un lenguaje especializado, pues cumple con las tres condiciones. En este apartado no se pretende desarrollar ni tratar los problemas concernientes al lenguaje poético y su relación con la especialización, más bien se buscará exponer y explicar un grupo de palabras determinadas, que el autor empleó de forma especializada.

Ahora bien, en el presente análisis, se consideró que la “especialización” de las palabras del episodio de Hilas radica en que su significado responde a un aspecto sumamente delimitado del gran campo semántico que representan; dicho de otra forma, el significado de estas palabras se tomó de una *parte*, del *todo*, de la *causa* o del *efecto* de la misma, en un contexto determinado. Es cierto que esta clase de transgresiones en el vocabulario bien podría explicarse como una simple sinécdoque o metonimia; sin embargo, el análisis que se hizo apunta a que estos términos específicos tienen además otro valor: no aluden, en su mayoría, a objetos sino más bien a una nueva concepción del mundo: el hecho o cosa es advertido desde un enfoque técnico (el material, las características o la funcionalidad) y, en este sentido, especializado.

¹⁶² *Apud.* Eva ECKKRAMMER (Ed.), *La comparación en los lenguajes de especialidad*, Frank & Time, Berlín 2009, p.p. 110 y 111.

1.4.1 Nave

Como era de esperarse, hay una serie de palabras especializadas relacionadas con la nave: *tabulatum*, *toris* (463), *arce*, *ratis / ratem* (469, 653) *puppem* (487), *alnus* (536), *carina* (724); las primeras cuatro se presentan en el viaje hacia Misia; las siguientes dos, en el apartado de Juno; y la última, en la partida de Misia. Las palabras de la primera escena se analizarán en conjunto, por estar en el mismo verso, y las posteriores de forma separada.

Las palabras *tabulatum* y *toris* se emplean con el fin describir una de las acciones que emprenden los Argonautas para preparar su salida de la tierra de los Doliones: *pars ardua <summis> /insternunt tabulata toris* (462 y 3). En este verso, el significado de cada uno de los términos adquiere un sentido específico en relación con el del otro: “*tabulatum*” significa, en primer lugar, “suelo de un barco”, y en segundo, “nivel o peldaño formado por las ramas horizontales de un árbol”; por su parte, la palabra “*torus*” tiene significados tan diversos que van desde *almohadón*, *lecho de hierbas*, hasta *músculo*, de lo que se deduce que, en esencia, expresa la idea esencial de algo “abultado”. La frase *ardua tabulata* no se refiere a las tablas del suelo, sino a las de los bancos porque remar era la tarea más ardua de los Argonautas; y *summis toris* alude a un conglomerado de paja o hierbas que forman una especie de colchón.

La palabra *tabulatum* es un término especializado porque revela cuestiones técnicas sobre los bancos: por su etimología remite al material; y por su significado, a la disposición en hilera, pues el *entablado* tiene un orden consecutivo. El poeta expresa la dureza de los bancos resaltando el hecho de que son de “madera” y describiéndolos con el adjetivo “*arduus*”; y además crea una imagen unida de los Argonautas: sus bancos forman una base y están tan pegados como la tablazón de una nave. Con el contexto, el autor forzó la palabra *tabulata* para hacerla significar “banco” y así crear una imagen más vívida; en lugar de usar simplemente *transtra*, a la que sí recurrió más adelante para referirse, sin más, al banco de Tifis (480). La dureza se reafirma, además, con la necesidad de recubrirlos con “*toris*”,

palabra que, también por el contexto, adquiere un significado técnico: “jergón”, necesariamente los Argonautas usaron follaje como material para fabricar el “colchón” de los bancos.

Los términos *arce* y *ratis* también se presentan en conjunto; esta vez, para describir a Tifis balanceándose a causa del modo tan fuerte en el que remaban los Argonautas: *ipse magister / nutat ab arce ratis remisque insistere tendit* (468 y 9). La palabra *arx* expresa básicamente dos ideas: “altura” (*cumbre, risco, cenit o cualquier cosa que sea la parte más elevada de algo*) y “protección” (*fortaleza, ciudadela, baluarte, refugio*). En el contexto de la Argo, “*arx*” se refiere a la parte más elevada del barco, es decir, a la “popa”¹⁶³; esta palabra incluye, en sí misma, una descripción técnica y precisa del lugar en el que se encuentra esa zona de la nave.

Por otro lado, el término *ratis* significa dos cosas: *colección de vigas de madera unidas entre sí y que flotan en el agua*, es decir, “balsa”; y en poesía, *barco, buque y nave*. En Valerio Flaco la palabra está usada en el primer sentido, esto se sustenta en dos razones: la primera es que, a lo largo de todo el episodio, el autor ha usado vocabulario que contiene características precisas de los objetos que menciona; y la segunda es que la palabra “*navis*” no se usa ni una sola vez en toda la obra de las *Argonáuticas*, y en cambio *ratis* aparece múltiples veces¹⁶⁴. Con el término “*ratis*” el poeta trata como “truncos flotantes” a la “majestuosa nave” que la tradición refería; esto es congruente con la visión lógica y objetiva con la que Valerio Flaco maneja en su versión del rapto; para él, la Argo debió ser casi como “una balsa”, pues sólo tenía una vela y una fila de remeros; mientras en su época había barcos de dos velas y de hasta seis filas de remeros.

Meleagro usa esta misma palabra para decir que si no hubieran esperado a Hércules, “el barco” ya habría llegado a las costas Escitas: *iamque ratem Scythicis forsan statuisset in oris* (653). En

¹⁶³ Muy probablemente un lector moderno tenga en mente a las carabelas de Colón como modelo de un barco antiguo y, con esa imagen como punto de partida, piense que “la parte más alta” del barco es ese pequeño sitio localizado arriba del mástil, desde donde observaba el vigía (cofa); sin embargo, la Argo era un barco de estructura muy sencilla. Actualmente es posible ver cómo debió ser la Argo, gracias a que el municipio de Volos (antes Yolco) hizo una réplica de ésta, en la cual se usaron técnicas y herramientas antiguas. El objetivo del proyecto era hacer la misma ruta que Jasón, pero no fue posible por complicaciones políticas, cf. <http://lsv.uky.edu/scripts/wa.exe?A2=ind0609c&L=classics-I&T=0&F=&S=&P=5271> (Universidad de Kentucky); <http://www.eluniversal.com.mx/notas/515020.html>.

¹⁶⁴ Cf. William SCHULTE, *Index verborum Valerianus*, Olms, 1965.

este verso “*ratem*” también está empleado en el sentido de “vigas unidas que flotan”, el papel divino de la nave no es relevante, ella en sí misma sólo es un objeto flotante; lo que sí es relevante son las cualidades y participaciones de cada héroe: la nave es grandiosa en tanto que lo son los tripulantes que la impulsan.

El siguiente término referido a la nave es *puppis* y aparece cuando Juno observa que Hércules desembarca en Misia: *Illum ubi Iuno poli summo de vertice puppem /deseruisse videt* (487 y 8); esta palabra evidentemente significa “popa” y por sinécdoque “nave”. Si bien es verdad que Hércules bajó de la nave, no es sólo esto lo que quiere decir *puppis*; la palabra transmite además un detalle técnico, relacionado con la posición del banco de Hércules en la nave: Valerio Flaco transmite, en su catálogo de los héroes, que el Alcida se sentó a estribor en uno de los primeros lugares junto con Tideo y Periclímeno¹⁶⁵; en un barco, los primeros bancos son los que están más cercanos a la popa, pues los remeros se acomodan viendo hacia ella. La palabra *puppis* se refiere a la popa, vista desde afuera (Juno); a diferencia de *arx* que también designa ese lugar, pero visto desde adentro (Tifis).

En el apartado de Juno, hay un segundo término con el que la diosa alude a la nave, esta vez, para informar sobre el desembarco de Hilas: *Haemonia puer adpulit alno* (536). La palabra *alnus* significa, en primer, lugar *aliso*; después, *cualquier objeto de esa madera*; luego, *viga de un barco* y finalmente, por metonimia, *barco*. Esta palabra, además de aludir claramente a la nave, proporciona información sobre un aspecto especializado que ningún otro autor había transmitido: la madera de la que estaba hecha. El aliso es el material ideal para construir un barco porque es un árbol que no crece muy alto (alrededor de 10 m. de altura), de modo que permite hacer tablones de un tamaño manejable; también es conveniente porque su madera no es muy dura, se descompone con facilidad en contacto con el aire, pero sumergida en el agua es muy resistente: tiene la elasticidad para curvar los tablas, pero también tiene la firmeza para que se sostengan.

¹⁶⁵ Debido a su gran fuerza, Hércules necesitó dos compañeros de remo en la línea paralela a la suya Cf. I, 353. Según Apolonio de Rodas (I, 397), los lugares de los bancos fueron sorteados, excepto el de Heracles y Anceo, a quienes asignaron los bancos centrales, a causa del peso del Alcida; Higino concuerda con Apolonio en el lugar, pero no en los compañeros: para él (Fab. XIV, 32) estos puestos los ocuparon Hércules e Idas.

El último término referido a la nave es *carina* y está en la escena que describe el momento en el que dejan Misia: *omnis adhuc vocat Alciden fugiente carina* (724); todos llaman al Alcida cuando “la quilla” se aparta. La palabra “*carina*” alude, en primer lugar, “al fondo de un barco”, de manera más específica a la “quilla” y, por un mecanismo normal de sinécdoque, al “barco”. Este término es especializado porque implica una parte específica de la nave: la quilla es el madero que atraviesa toda la nave de forma vertical y que es el sostén de todos los maderos que la conforman; es la parte central de la nave. Describir así la partida del territorio de Misia, centra la atención en la parte inferior del barco que era la que en tiene contacto con el mar.

1.4.2 Naturaleza

En el episodio se encontraron ocho palabras relacionadas con un aspecto o motivo de la Naturaleza: el parentesco entre Eetes y Perses se expresa con el término *germanus* (493); el ciervo que lleva a Hilas a la fuente es llamado *quadripes* (552); para el lugar del rapto no se utilizó *fons*, como era previsible, sino *spiracula* (553) y más adelante *caput* (IV, 24); el Fasis es descrito como *Phasidis arva* (662), y la hora en la que los Argonautas salen de Misia se ilustra con la imagen de los campesinos *Massylus*, *Lyctius* y *Calabris* regresando del campo *arvis* (728 y 29).

La palabra *germanus* aparece cuando Juno le explica a Palas que Perses ha sido expulsado del reino por su propio hermano: *procerum vi pulsus iniqua / germanique manu (repetis quo crimine) Perses* (492 y 3). Esta palabra significa “hermano por completo”, es decir, aquél que tiene el mismo padre y la misma madre, en oposición con *frater*¹⁶⁶ que sólo comparte uno de los dos. El uso del vocablo *germanus* para emparentar a Perses y a Eetes parece ser una inconsistencia del autor, pues él mismo trasmite que son hermanos sólo por vía materna¹⁶⁷; sin embargo, los lugares en los que este término aparece indican que su uso no tiene la intención de especificar un detalle de consanguinidad, sino de agregar una característica sobre el modo en el que esa relación de hermanos se desenvuelve.

¹⁶⁶ Valerio usa la palabra *frater* para referir el parentesco entre Palas y Hércules, lo cual es acertado pues ambos son hijos del mismo padre, Júpiter, pero no de la misma madre. cf. III, 491

¹⁶⁷ Cf. V, 266. Según Higino (PREFACIO 36), los hijos de Helios y Perse son: *Circe*, *Pasífae*, *Eetes* y *Perses*.

Además del lugar citado, el término *germanus* aparece tres veces más lo largo del poema: primero en VI, 75, Perses habla de las heridas que le provocó su *hermano* Eetes; después, en VI, 587 Juno, haciéndose pasar por Calcíope la *hermana* de Medea, hace que ésta se fije en Jasón; y finalmente en VIII, 271 Apsirto habla de su *hermana* Medea antes de ir a la trampa en la que morirá. En estos tres ejemplos no existe, en realidad, una relación de hermanos por vía materna y paterna: Eetes y Perses son hijos sólo del mismo padre; Calcíope y Medea sí son hermanas de ambos padres, pero en el ejemplo no es la verdadera Calcíope quien habla con Medea; por su parte, Apsirto y Medea son hijos de Eetes, pero no de la misma madre¹⁶⁸. La palabra *germanus* en estos contextos implica un “ardid” o una “traición”, que se agrava con el hecho de que se suscita entre hermanos.

Los elementos más importantes del rapto en la versión de Valerio Flaco son el *ciervo* que conduce a Hilas al lugar de los hechos y, naturalmente, la *fuelle* que es donde se efectúa la acción. El ciervo aparece dos veces en la escena de Hilas, primero como *cervum* cuando lo aleja de Hércules (545), y después como *cuadrúpedo* cuando llega al lugar donde se encuentra la Ninfa, y desaparece pasando por el agua sin tocarla: *quadripes [...] intactas levis ipse superfugit undas* (552 y 54). La palabra “cuadrúpedo” tiene la intención de enfocar, desde una perspectiva técnica, justamente las cuatro patas del animal, pues es relevante para la escena que haya corrido por encima del agua; el término “cuadrúpedo” es, en sí mismo, una imagen detallada de la escena.

Por su parte, la *fuelle* también aparece dos veces en el texto: la primera mención de ella se encuentra en la escena del rapto, cuando se describe el lugar adonde el ciervo condujo a Hilas: *ad nitidi spiracula fontis* (553). La palabra *spiraculum* significa, de manera particular, *tragaluz* o *respiradero* y, de manera general, *entrada* o *salida*; los primeros dos significados indican que se refiere básicamente a un “agujero por el que pasa luz o aire” y a un “lugar por el que transita cualquier cosa”. Literalmente Valerio Flaco dice que Hilas fue hacia los “agujeros de la fuente”, lo cual, en términos

¹⁶⁸ Calcíope y Medea eran hijas de Idía, hija de Tetis y Océano; y Apsirto era hijo de la ninfa Asterodea, cf. A. R. III, 241 – 48.

prácticos, es una descripción especializada de “grutas”, pues ésta son cavidades naturales que se forman bajo tierra por el efecto del paso del agua.

La segunda vez que se menciona la *fuenta* es en el sueño de Hilas: *stansque super carum talis caput edere voces* (IV, 24); la palabra *caput* significa de manera particular “cabeza”; de manera general, “la parte extrema de algo”; y de forma específica, “origen”. En este verso se debe considerar que Hilas fue raptado en unas “grutas”, por tanto, *caput* se refiere a la “fuente” (en el sentido de “origen”) de esa manifestación de agua, es decir, a un “manantial”. Ahora es comprensible que Valerio Flaco no haya usado la palabra *fons* o la transliteración de *πηγή* al latín, pues éstas son términos genéricos que sólo dan la idea de “depósito de agua”; en contraste con *spiraculum* o *caput* que transmiten con el lugar exacto del rapto y sus características específicas.

El último término especializado de la Naturaleza es *arvum*, se trata de una palabra con significados tan específicos como “campo arado” (en oposición a las praderas) o “tierra seca” (en oposición al mar o al agua), y otros tan generales como “territorio” o “región”. Aparece dos veces en el episodio, la primera cuando Meleagro le pregunta a Jasón si cree que el Alcida los acompañará hasta “la tierra seca” del Fasis: *tu comitem Alciden ad Phasidis amplius arva /adfore [...]?* (662). Una vez más, el poeta obliga a fijar la atención en un aspecto técnico y especial de la palabra, para crear la imagen exacta de lo que quiere decir: “la tierra seca del Fasis” representa las orillas del río; pero no las que le son inmediatas (pues están húmedas), sino las que se encuentran en un rango más amplio que ya es, efectivamente, seco.

Este mismo término también aparece en una referencia temporal que indica el momento preciso en el que los Argonautas dejan Misia: *simul et Massylus et una /Lyctius et Calabris redit armentarius arvis* (729). Este verso crea la imagen de unos pastores de diversas regiones regresando a casa; en este contexto *arvis* significa “campos arados”. Además del lugar, el verso revela la hora exacta del desembarco, esto se logra mediante los pueblos citados: los *Masilios* representan de modo general al africano, pero específicamente son una agrupación de tribus de Numidia; *Lyctos* es ciudad

del Este de Gnosos en Creta; y Calabria es una región del Sur de Italia, es “la punta de la bota”. El pastor Masilio, el Lictio y el Calabrio son, en realidad, representaciones de puntos geográficos que marcan una coordenada del paso del sol: el Norte de África, Creta y el Sur de Italia están alineados en el mismo huso horario.

1.4.3 Objetos

Hay tres palabras que designan objetos y que se usan de forma especializada: la primer palabra de este tipo es “*habena*”, cuyo significado fundamental es “rienda” literal o metafórica, y más concretamente “correa” e incluso “látigo”. Esta palabra forma parte de la minuciosa descripción que Valerio Flaco hace de las Ninfas¹⁶⁹: [...] *stricta myrtus habena* (524); el poeta dice literalmente que llevan ceñida una “correa” de dardos de mirto. En este caso, el significado de la palabra sólo se puede entender a la luz de su etimología y del contexto: *habena* proviene del verbo *habeo* (tener) y del sufijo *-nus, -na*¹⁷⁰ (que forma sustantivos o adjetivos relacionados con una raíz verbal); por referir un objeto que almacena dardos significa “retenedor”, lo que debía de ser una especie de carcaj.

La palabra “*habena*” aparece otras dos veces en el episodio, pero en ambas con significados convencionales. Al comienzo de la guerra entre Eetes y Perses se describe a los ejércitos y a Marte alebrestando a los caballos con “látigos”: *citis Gradivus habenis / fundit equos* (498 y 99). En la escena en la que Juno convence a la ninfa de que Hilas es el hombre que le está destinado en matrimonio, la diosa apela (como una señal de que tiene razón) al cortejo de Baco que recientemente había pasado por ahí conducido con “purpúreas bridas”: *vidisti roseis haec per loca Bacchus habenis / cum domitas acies et eoi fercula regni / duceret* (538 – 40).

En este último verso aparece la segunda palabra especializada: “*ferculum*”; este término significa dos cosas: “marco” o “bastidor” que se emplea para cargar algo, especialmente en procesiones, y “charola” para llevar comida; en esencia *ferculum* alude a una “estructura” que sirve

¹⁶⁹ Cf. III, 521 – 28.

¹⁷⁰ Cf. J. MOLINA YEVENES, *Iniciación a la fonética, fonología y morfología latinas*, Universidad de Barcelona, 1993, §157, 2.

para transportar. El contexto y la etimología también son útiles en este caso, para dilucidar el significado de la palabra: *ferculum* proviene del verbo *fero* (llevar) y del sufijo *-culum* (que indica instrumento); esto indica que el dios iba en un “vehículo”, que contaba con una especie de bandeja o canasta, sostenida por una base con forma de bastidor, en la cual se transportaba el dios.

La última palabra de este tipo es *iugum* y aparece en la escena del árbol: *Iam pater umbrosis Tiryntius arcibus ornum / depulerat magnoque iugi stridore revulsam* (565 y 66). El término “*iugum*” significa básicamente tres cosas: *yugo*, literal o metafórico; cualquier objeto construido de modo semejante al yugo, es decir, con una pieza cruzada o transversal; y finalmente, *cima*. Estos versos se pueden interpretar de dos modos, dependiendo del significado con el que se considere “*iugi*”: en la primera traducción y más obvia se entiende que el fresno fue arrancado con el gran estridor **de esa cima**, lo que constituye una hipérbole de cómo el Alcida hizo retumbar todo el lugar.

Este análisis se inclinará por otra interpretación en la que se considera que “*iugum*” significa “maza”, esto se basa en dos razones: la estructura del objeto y la influencia de Apolonio de Rodas. La palabra *iugum* en una de sus acepciones significa “pieza transversal”, lo cual es apropiado para la estructura de una maza, y además es congruente con el enfoque técnico con el que Valerio Flaco ha usado una serie de palabras referidas a objetos. Apolonio de Rodas, en su descripción sobre la escena del árbol,¹⁷¹ refiere que Hércules primero sacude el tronco con su maza (*ρόπάλη*, 1196), para aflojarlo y así poder extraerlo con mayor facilidad. Desde esta perspectiva, el verso quiere decir que el fresno fue arrancado con el gran estridor de su maza, lo que significa con el Alcida golpeó muy fuerte el árbol con ella (con la misma intención que en A.R.) y que eso provocó el ruido estruendoso.

¹⁷¹ Cf. I, 1196 – 1205.

1.4.4 Boca y habla

Los términos especializados terminan con este pequeño apartado que contiene apenas tres palabras: *oscula* (561), *lingua* (632) y *voce* (IV, 32); y dos frases: *iura dare* y *tempora fandi* (651). El primer término aparece en la escena del rapto, pues “el beso” entre los personajes es un tópico común en el mito del rapto de Hilas; por su parte, los otros dos términos y las dos frases corresponden a la escena del concilio en el que los Argonautas deciden qué deben hacer en el asunto de Hércules, esto es comprensible pues un contexto de asamblea propicia el uso de vocabulario especializado en torno al habla.

El momento en el que Dryope emerge del agua y se acerca al muchacho se describe así: [...] *sonus surgentis ad oscula nymphae* (561), literalmente la Ninfa se dirige a “sus besos”, pero técnicamente se eleva hacia sus “labios”. La palabra *osculum* significa sólo dos cosas: en primer lugar, “beso” y en segundo lugar *boca* y *labios*, como la sede para dar o recibir justamente *besos*. También en este caso, la interpretación de la palabra está basada en su etimología: *osculum* proviene del sustantivo *os* (boca) y del sufijo *-culum* (que expresa instrumento o medio); por tanto, *oscula* se refiere a la *boca* como medio para acceder a otra y, en específico, a los *labios*, por estar en plural. El poeta, no sólo busca transmitir el hecho de que los personajes se besaron, su principal intención es enfocar el instante preciso en el que sus labios se acercan.

El concilio entre los Argonautas comienza cuando Jasón les pregunta si desean irse sin Hércules o quedarse a buscarlo, y los más jóvenes optan por la primera opción, argumentando que sólo faltará un elemento y que ellos son igual de fuertes que Hércules (631 y 32). La reacción de la mayoría es descrita del siguiente modo: [...] *vana gliscunt praecordia lingua* (632), literalmente, *se exaltan las pasiones con esa “vana lengua”*. En este caso *lingua* no se refiere a “la lengua” como “órgano” ni como “habla” de un pueblo o de una época; más bien se refiere, de manera técnica, al “código” en el que se desarrolla esa capacidad del habla con la que se puede convencer o disuadir a alguien, pues de eso se trata el concilio. En este lugar *lingua* significa “discurso”; pero no equivalente a lo que se concibe como

oratio, no se trata de un discurso ordenado y elocuente como los del foro, sino de uno arrebatado y desmedido, que se puede interpretar como “labia” o “palabrería”.

Después de este pequeño lapso de algarabía, Meleagro reprocha a Jasón que se han quedado callados esperando que él intervenga, pues, si bien ha cedido su potestad como líder a la voluntad de la mayoría, aún debe fungir como moderador: *dum iura dares, dum tempora fandi* (651). Estas frases pertenecen a un lenguaje especializado: la primera es un tecnicismo jurídico que significa “dar la decisión sobre las cuestiones del asunto” o “administrar justicia”; en este caso, significa “prescribir las reglas”, entendiendo que se habla de aquellas para conducir la asamblea; la segunda frase sobreentiende el verbo de la primera y literalmente significa “dar los tiempos de hablar, es decir, “asignar los turnos para hablar”.

El último término relacionado con el habla es *voce* y aparece cuando Hilas le explica a Hércules, en el sueño, que los Argonautas se marcharon, porque Meleagro los instigó a ello: *voce nefanda / impulit Oenides* (IV, 31 y 2). La palabra *vox* significa “voz”, primero como forma de expresión humana, y después en muchos otros sentidos (gramatical, musical, de facultad, etc.); y en este caso, por tratarse de una asamblea, *vox* representa “la opinión o autoridad de una persona”. No se trata de una opinión pensada y positiva como “*sententia*”, sino de una negativa e impulsiva, que se ve agravada por el adjetivo con el que se le califica: la *nefanda vox* describe a Meleagro como un ser malvado, así como la *horrida vox* caracteriza al adivino como un medio de la divinidad.

2. RECURSOS RETÓRICOS

2.1 Símbolos

Los símiles de Valerio Flaco obedecen a objetivos muy distintos que los de sus antecesores: por ejemplo, en Homero servían para dar variedad a la narrativa; y en Apolonio de Rodas, como un elaborado adorno; en cambio, en Valerio Flaco los símiles del episodio de Hilas comparten una intención más compleja: expresar *cualidades*, *sentimientos* o *actitudes* de los personajes. El poeta tomó el recurso más típico de la poesía épica, y lo usó para algo totalmente contrario a su propósito inicial: no muestran la fuerza o valor de los personajes, sino la intimidad o la personalidad de los mismos.

El episodio del rapto de Hilas en Valerio Flaco presenta siete símiles. El primero es para resaltar la belleza de Hilas comparando el brillo de su cara con el del Sol y la Luna cuando se reflejan en el agua (558 – 60). Los siguientes cinco símiles están dirigidos a describir los sentimientos de Hércules desde que se da cuenta de que se ha perdido Hilas, hasta el momento en el que se entera de lo que le ocurrió mediante un sueño. El último símil representa el arrebatto de los Minias en ausencia de Hércules (633 – 636).

Prácticamente toda la escena de Hércules buscando a Hilas se expresa en símiles: primero experimenta “conmoción” equiparable a la que siente un marinero al que se le congela el pecho (577 – 80); después, un “furor” desmedido como el de un toro que es picado por un tábano (581 – 84); en seguida, “impotencia” semejante a la de un león herido que se imagina atacando a su adversario (587 – 91); luego, “obstinación” como la de una leona a la que le fue arrancada su cría y se niega a apartarse del lugar en el que la tienen los cazadores (737 – 40); y finalmente, “frustración” cuando intenta vanamente abrazar a Hilas en su sueño (IV, 44 – 50).

La estructura de los símiles varía ligeramente en cuanto a la organización de sus elementos: los primeros cuatro presentan primero la parte imaginaria y después la real, y los últimos tres lo hacen a la inversa. Las partículas correlativas que usan son muy variadas, ni una sola vez repite una combinación:

sic... tale; ceu... sic; ceu... tali; velut... sic; non aliter; ceu cum... haud aliter; ut cum; lo único notable es el uso de la partícula *ceu*, que es poco frecuente y, en general, aparece sólo en poesía en comparaciones sintagmáticas.

El primer símil tiene lugar cuando Hilas llega al manantial de la Ninfa y se inclina para beber agua, pues tiene mucha sed después de haber corrido tanto persiguiendo al ciervo; en el símil se equipara el brillo del rostro de Hilas con el que proyectan *Cynthia* y *Phoebus*.

*stagna vaga sic luce micant ubi Cynthia caelo
prospicit aut medii transit rota candida Phoebi,
tale iubar diffundit aquis [...]:* (558 – 60)

Estos dos dioses contienen numerosos simbolismos vinculados directamente con Hilas: Cintia es una advocación de Diana, por haber nacido en el monte Cynthos de Delos, es una diosa salvaje, dueña de la caza y de la vegetación, esto relevante porque Hilas se encuentra en un escenario vegetal y llegó hasta ahí cazando. Cintia está aquí como imagen de Febe (la Luna), para contraponerse con Febo, quien es su hermano gemelo y dios del Sol; Apolo además es dios de la luz, de las profecías y de las artes, de la medicina y de la enfermedad; ésta última se relaciona con Hilas si se considera al amor una enfermedad.

En conjunto, ambos dioses representan los puntos opuestos y, a la vez, complementarios: el Sol se opone a la Luna, así como el día a la noche; por separado, cada uno de ellos personifica a los dos astros que dan luz a la tierra. La imagen es sumamente luminosa y además ofrece una doble perspectiva de la acción; muestran las dos posiciones desde las que se puede apreciar el mismo fenómeno: primero se ve al agua centelleando por la luz de los astros; y después, a Hilas reflejando su brillo en ella. El símil compara al personaje no sólo con un astro, sino con los dos más importantes, para plasmar la magnitud de su belleza.

El grupo de símiles que describe la sucesión de sentimientos de Hércules comienza con uno que refleja exactamente la sensación que debió experimentar al advertir la ausencia de Hilas. La

imagen de este símil es muy elaborada, prácticamente cada referencia requiere una minuciosa explicación para hacer comprensible su significado:

[...] *ceū pectora nautis*
congelat hiberni vultus Iovis agricolisve,
cum coit umbra minax, comitis sic adficit error
Alciden saevaeque monet meminisse novercae. (577 – 80)

La primera parte del símil dice que *el rostro invernal de Júpiter congela los pechos de los agricultores y de los marineros*: en esta enunciación la palabra *vultus* no representa la cara como parte del cuerpo, sino como sede de la expresión facial; el “rostro de Júpiter”, entonces, se refiere al *cielo* como esa parte del dios que los mortales pueden ver, y cuya apariencia es movable porque depende de las estaciones, en este caso, del invierno. Ese congelamiento sucede en especial, en la siguiente circunstancia: *cum coit umbra minax*; aquí la palabra *umbra* se refiere, por metonimia, a las nubes pues ellas efectivamente producen “sombra”, y el verbo *coeo* (ir en conjunto) significa “espesarse”, pues esto es lo que sucede con las nubes cuando se juntan. En resumen, el poeta describe la sensación que experimenta una persona cuando la “niebla”, una nube baja y densa, toca su pecho en invierno.

La segunda parte del símil identifica este sentimiento de frío en el pecho con el que experimentó Hércules cuando advierte el extravío de Hilas. Esta imagen, a pesar de ser muy pequeña, incluye varios tópicos amorosos: el *pecho* se identifica, desde antiguo, como la sede de los sentimientos; el *frío* se asocia con el amor, pero en situaciones no gratas, y la *niebla* simboliza ese estado de confusión y oscuridad que no deja percibir ni apreciar debidamente las cosas. La imagen del pecho que se enfría por el aire helado representa el momento crítico de la turbación en el héroe, que sucede en el instante preciso en el que tomó aire y su rostro se llenó de asombro, porque se dio cuenta de dos cosas: por lado que Hilas no está; y por otro, que eso debió ser obra de su madrastra.

El segundo símil dedicado a los sentimientos de Hércules viene justo después del reconocimiento de los hechos: la primera reacción del héroe es levantarse, como un toro al que ha picado un tábano, y emprender su búsqueda:

*continuo, volucri **ce**u pectora tactus asilo
emicuit Calabris taurus per confraga saeptis
obvia quaeque ruens, **tali** se concitat ardens
in iuga senta fuga. [...]*

(581 – 84)

En esta imagen, el toro representa al héroe, el tábano simboliza al amor, y la picadura representa el dolor que causa. Es natural la asociación de Hércules con un toro, porque ambos destacan en fortaleza y en tamaño. La relación entre ese insecto y el amor se encuentra en el tiempo en el que ambos se propagan: el tábano es un insecto que prolifera especialmente en tiempos soleados (primavera y verano); por su parte, el amor es un sentimiento que se relaciona, por excelencia, con el *calor*. Valerio Flaco, igual que Apolonio de Rodas, compara el dolor de Hércules con la picadura de un tábano, pero agrega un detalle que es relevante para la imagen y congruente con el símil anterior: el toro es picado precisamente en el pecho, para representar el lugar donde Hércules también fue herido el héroe, pero no física sino anímicamente.

El vocabulario mismo revela la relación entre cada tópico y el objeto que representa: el toro sale de los apriscos (*saeptis*), es decir, de un lugar en el que estaba resguardado junto con sus semejantes, del mismo modo en que Hércules sale del campamento. El tábano no es nombrado con la palabra clásica “*tabanus*”, sino con el término “*asilus*” (cuyo origen es probablemente etrusco); la elección de una palabra no latina e inesperada refleja que la sensación de dolor en el héroe fue igualmente ajena a su carácter e imprevista. Por otro lado, el adjetivo con el que se califica al tábano (*volucres*) lo equipara con Cupido, pues él también es pequeño y está alado. El piquete del insecto, igual que el “flechazo” del dios, produce reacciones impulsivas: el personaje, del mismo modo que el toro, sale sin rumbo (*per confraga obvia*) y se lanza sin rumbo.

El personaje pasa del estado pacífico y ordenado en el que se encontraba junto a los Argonautas, a uno desequilibrado y arrebatado provocado por el dolor de perder a Hilas. El sentimiento que expresa este símil contrasta significativamente con el del anterior: el primero

plasmaba el impacto del personaje como un golpe de aire frío (*hibernus*), y este segundo plasma el dolor del héroe que se transforma en cólera (*ardens*).

El tercer símil destinado a Hércules muestra su desesperación en la búsqueda, y se presenta casi inmediatamente después del anterior (tan sólo dos versos y medio entre ellos); aquí se compara al Alcida con un león herido que se imagina a sí mismo atacando a su enemigo:

*ille, **velut** refugi quem contigit improba Mauri
lancea sanguineus vasto leo murmure fertur
frangit et absentem vacuis sub dentibus hostem,
sic furiis accensa gerens Tirynthius ora
fertur et intento decurrit montibus arcu.* (587 – 91)

Este símil es una perfecta continuación del anterior; pero presenta al personaje en una situación más grave: el aguijón del insecto se convierte en una lanza (*lancea*); y el piquete, en una herida mayor (*contigit*). Los tópicos que maneja este símil ascienden en la intensidad: la presencia de sangre (*sanguineus*) infunde dramatismo a la escena; el desolado rugido (*vasto murmure*) encarna el dolor del personaje; la figura del león imaginando que despedaza a su enemigo (*absentem hostem*) representa los intentos fallidos, la derrota no aceptada; la imagen de calor también se incrementa, ahora se ve a un Hércules enardecido (*accensa ora*). Es una imagen triste y patética: el león herido que lucha fantasiosamente es comparado con un Hércules que está alerta y con el arco tensado (*intento arcu*), listo para enfrentarse con el enemigo que no encontrará.

El cuarto símil asignado a Hércules se encuentra precisamente al final del libro tercero; éste, como los otros, es una continuación del anterior y, además, cierra el ciclo de símiles que describe los sentimientos del héroe ante la pérdida de Hilas: después del “impacto” de no ver a Hilas en el campamento, la “cólera” de pensar que algo le ha ocurrido y la “impotencia” de no hallarlo, naturalmente sigue la “obstinación” de no desistir. Hércules pasa días buscando al muchacho, igual que una leona a la que le han arrebatado a su cría:

urit amor solisque negat decedere silvis.
non aliter gemitu quondam lea prolis ademptae
 terga dedit: sedet inde viis inclusaque longo
 pervigilant castella metu, dolor attrahit orbes
 interea et misero manat iuba sordida luctu. (736 – 40)

Este símil, a diferencia de los otros, presenta primero la parte real y después la imaginaria: la primera parte manifiesta explícitamente que la causa de esa obstinación era el *amor* y muestra una imagen de calor más fuerte que las anteriores (*urit*); la segunda parte define que el amor entre los personajes correspondía al de un padre por un hijo. Esta parte es, en cierta medida, una continuación de símil anterior en lo que al patetismo y gravedad de la situación se refiere: se toma también la imagen de un león, esta vez hembra, que busca a su cría, y se le compara con la situación de Hércules e Hilas; el semblante del Alcida está visiblemente deteriorado: el personaje llora (*dolor attrahit orbes*), está sucio (*iuba sordida*), y lleno de pena (*misero luctu*).

El quinto y último símil dedicado a Hércules se ubica en el libro cuatro y prácticamente cierra el episodio del rapto. Júpiter se compadece de su hijo, lo hace dormir y le concede un sueño, mediante el cual Hilas le explica todo lo ocurrido; con esto se pone fin a la determinación del personaje quien, de otro modo, no habría desistido. Al final del sueño, Hércules intenta abrazar al muchacho, pero la imagen se esfuma, y el héroe se despierta llorando y gritando. En estas circunstancias, en las que buscar es ya impropio, y desear la compañía de Hilas es imposible, los únicos sentimientos que quedan son la “frustración” y la “tristeza”: el símil compara esa desalentadora situación del personaje con la de una alción a la que el mar le ha quitado su nido.

*fluctus ab undisoni **ce**u forte crepidine saxi
 cum rapit halcyonis miserae fetumque laremque,
 it super aegra parens queritur<que> tumentibus undis
 certa sequi quocumque ferant audetque pavetque,
 icta fatiscit aquis donec domus haustaque fluctu est;
 illa dolens vocem dedit et se sustulit alis:
haud aliter somni maestus labor [...]* (44 – 50)

El símil presenta una estrecha relación con el anterior: el orden de los elementos también se encuentra invertido, primero se presenta la situación real del personaje (38 – 43) y después la parte imaginaria; el motivo es muy semejante, la figura se arma alrededor de una madre que ha sido despojada de su hijo y lucha por recuperarlo. Este símil es el más largo de los que se dedican a Hércules y funciona como una especie de recuento de las penalidades por las que pasó el personaje: la primera reacción del héroe es salir del campamento para buscar a Hilas (*quaeritur certa*), se empeña en ello a pesar de las situaciones difíciles (*tumentibus undis*), y sigue intentando aunque sin resultados (*audet*), luego se ve obligado a aceptar que no hay más opción que darse por vencido (*icta fatiscit aquis haustaque*), finalmente se lamenta por la pérdida (*illa dolens vocem dedit*), y emprende su camino de nuevo hacia los trabajos (*se sustulit alis*).

El último símil no se relaciona con los sentimientos de Hércules, pero sí con él: compara la actitud osada de los Argonautas cuando proponen marcharse sin el héroe (627 – 632), con la de una serie de animales mansos que se ufanan en ausencia de animales salvajes. Este símil es uno de los más tradicionales en cuanto a los motivos, pues recurre a los típicos animales indefensos (*cerva, aper, ursae*) y a los típicos animales feroces (*lupis, tigris, leo*); pero es muy original en el modo en el que los emplea: es una mezcla y, a la vez, una síntesis de los símiles más prototípicos.

*saltibus ut mediis tum demum laeta reducit
cerva gregem, tum gestit aper reboatque superbis
comminus tursat lupis, cum sese Martia tigris
abstulit aut curvo tacitus leo condidit antro.* (633 – 636)

El sexo de cada grupo de animales es determinante para visualizar las cualidades que se desean atribuir tanto a los Argonautas como a Hércules: los animales menores son femeninos¹⁷², en cambio, los mayores son masculinos. En los dos símiles anteriores, los animales fueron femeninos para enfocar el sentido maternal de los mismos; pero ahora se busca degradar a los personajes por su debilidad y cobardía. Las acciones que realizan estos animales también están directamente

¹⁷² El género femenino es absolutamente claro en *cerva* y en *ursa*, y se entiende también así en *aper* (sustantivo de género epiceno), por analogía con los primeros.

relacionadas con las de los Argonautas: su decisión se ve como un signo decadente (*saltibus mediis reducit*); su alegría se interpreta como el gozo de un cerdo (*gestit*), y su asamblea como una algarabía (*reboat*). Por otro lado, a Hércules, en analogía con los animales feroces, se le presenta como imponente (*superbis*), belicoso (*Martia*) y silencioso (*tacitus*), pues no puede defenderse debido a que está ausente.

2.2 Discursos

Valerio Flaco es el único, de todos los autores anteriores, que da voz a cada uno de sus personajes: los deja hablar, exponer sus ideas y reflejar su personalidad, a través de sus palabras. En el fragmento que cuenta el rapto de Hilas, se ve a personajes más apegados a las necesidades, reacciones y sentimientos humanos; hay coherencia en sus actos y elocuencia en sus discursos. Esta preocupación del autor es comprensible y congruente con su época, pues vivió un momento en el que la Retórica ya estaba bien consolidada; el poeta ofrece una versión del rapto que no deja espacio para casualidad o el descuido, los personajes tienen una postura y la defienden, y los dioses intervienen poco en las acciones humanas: crea personajes responsables de sí mismos.

2.2.1 Juno

La intervención de Juno constituye un importante *excursus* que abarca del verso 487 al 554, es decir, 78 versos; la mayor parte de esta participación se conforma de discursos, pues la venganza que buscaba sólo la podía conseguir mediante terceros a los que tenía que convencer. Cuando la diosa ve que los Argonautas llegan a Misia, concibe un plan contra Hércules que ejecuta en tres acciones: primero, se va con Palas y la persuade de ir al Norte, para que, lejos de Hércules, no se interponga en sus planes; después, habla con una Ninfa de Misia, para convencerla de que Hilas es el hombre que le está destinado en matrimonio, y finalmente manda un ciervo que sirve de señuelo para que el muchacho se separe de Hércules.

2.2.1.1 Palas (492 – 505)

El pequeño discurso que Juno profiere a Palas es *deliberativo* (la diosa la persuade de que se dirija a la Cólquide e intervenga en la disputa entre Eetes y Perses); y sólo consta de dos partes: la narración y la argumentación. Juno primero presenta los hechos de forma verosímil, clara y breve: Perses fue expulsado por Eetes (*pulsus Perses germanique manu*) y organiza un ejército en contra de su hermano (*barbaricas iam movit opes Hyrcanaque signa*); por su parte, Eetes se alía con los Escitas mediante el matrimonio de Medea (*Aeetes contra thalamis et virgine pacta conciliat reges Scythicos*). La argumentación carece de confirmación y refutación, y pasa directamente a la conclusión: Palas debe ir a la Cólquide, demorar las cosas y prometer que tendrán ayuda de los dioses (*corripe prima vias, foedera necte, sponde adfore reges dis genitos*).

2.2.1.2 Monólogo (510 – 520)

Una vez que la diosa ha conseguido que Palas haga lo que ella desea, profiere un lastimero monólogo en el que se queja, muy indignada, de sus fracasos ante Hércules; este soliloquio constituye un discurso demostrativo, en el que Juno describe muchas de las vicisitudes por las que ha hecho pasar a Hércules. El tono del discurso es sumamente irónico, y con él Juno comunica dos cosas, una consciente y otra inconsciente: primero manifiesta su enfado por tantos intentos fallidos; pero, al mismo tiempo y sin pretenderlo, evidencia la capacidad del héroe para sobrepasar todo cuanto le manda, con lo cual exalta sus cualidades, exhibe sus logros, y hasta enaltece su gloria.

Juno enumera los logros de Hércules: primero habla de los trabajos (*en labor*, 510), y se enfoca especialmente en dos de ellos, el león de Nemea y la hidra de Lerna (*quam Nemeen, quae proelia Lernae experiar?*, 511); habla de su insuperable fortaleza (*en odiis caput insuperabile nostris*, 510); cuenta su hazaña con el monstruo que aterrorizaba Troya y tenía cautiva a Hesíone (*Phrygiis monstis*, 512); menciona, de manera velada, su decisión de dejar la expedición por buscar a Hilas (*pulso ponto*, 513), con lo cual da a entender que su gloria es ya tan grande, que se puede permitir rechazar una

hazaña como la del vellocino. Juno se minimiza al afirmar que es objeto de burla, a pesar de ser hermana de reyes, (*en ego nunc regum soror – et mihi gentis / ullus honos?*, 514 y 515): mientras la imagen de ella se devalúa, la del Alcida se incrementa.

La diosa concluye su monólogo diciendo que debió desistir desde el principio, y nunca más intentar dañar a Hércules, porque desde que era apenas un bebé mató a las serpientes que le envió (*tenero superati protinus angúes*, 516); las implicaciones de esto son muy graves para ella, pues él, siendo un mortal y un recién nacido, superó la prueba que ella, como diosa, le había impuesto. Casi para terminar, Juno se declara vencida por el Alcida (*debueram nullos iuveni iam quaerere casus / victa*, 517 y 18); pero al final evoca lo único que le queda: su pundonor y su deseo de venganza. El discurso termina insinuando dos cosas: que esta venganza consistirá en una manipulación (*†actumque movebo†*, 519), y que su último trabajo será capturar a cerbero (*Furias Ditemque movebo*, 520).

2.2.1.3 Ninfa (535 – 544)

El discurso que Juno le dice a la Ninfa, también es deliberativo y, a pesar de abarcar apenas 10 versos, contiene las cuatro partes de un discurso: exordio, narración, argumentación y epílogo. Juno capta la atención de la Ninfa, desde el vocativo con el que comienza y la mantiene mencionando uno de los puntos cruciales de su vida: *coniugio tot dedignata [...] Nympha / procos* (535 y 36); Dryope aún no se ha casado porque ha despreciado a muchos pretendientes. Después, procede a exponer el asunto de manera clara y concisa: Hylas es el hombre que le está destinado como marido, y se encuentra cazando en su bosque, tras desembarcar de la nave Argo (*quem [...] dicavi, / [...] en Haemonia puer adpulit alno, / clarus Hylas, saltusque tuos fontesque pererrat*, 535 – 7). La diosa describe así de llanamente los hechos, pero incluye información que influirá en la Ninfa: le dice el nombre preciso, que es extranjero y que ahora está ahí igual que ella.

La diosa plantea dos argumentos para sustentar su afirmación: el paso del cortejo de Baco por esa región, y que el muchacho se encuentre cazando en su bosque. El primer argumento apela al sentimiento, y se maneja como un presagio matrimonial: Baco está como símbolo de su hijo Himeneo, dios protector del matrimonio¹⁷³, a quien siempre acompaña Juno y, a veces, Amor o Gracia en las ceremonias de este tipo. El segundo argumento apela a la razón, Juno le dice a la ninfa que tiene dos opciones: creer que Hilas es el hombre para ella, o pensar que es una casualidad que esté cazando igual que ella (*hunc tibi vel posito venantem pectine Phoebum / crede dari*, 541 y 2). En este caso, Febo es un simbolismo relacionado con Dryope: el dios es representado frecuentemente tocando la lira y, en menor medida, como cazador; lo mismo pasa con las Ninfas: normalmente se les representa en coros¹⁷⁴, pero aquí están como cazadoras (III, 523 – 26); de modo que la caza, y no la música, es lo importante ahora.

Para cerrar el discurso, Juno actúa como si la Ninfa ya hubiese aceptado lo que le ha dicho y dramatiza las consecuencias de su unión con Hilas: afirma que las ninfas aqueas, las hijas de Bebe y las de Licormas sufrirán hondamente que les haya arrebatado al muchacho (*quae spes nymphis aufertur Achaeis, / praereptum quanto proles Boebeia questu / audiet et flavi quam tristis nata Lycormae!*, 542 - 44). El orden en el que se menciona a las Ninfas crea una imagen en descenso: primero se expone una región entera con la mención de las Aqueas; después se precisa una ubicación exacta, con la referencia de las Tesalias (Bebe es un lago de Tesalia), y finalmente se alude, en general, a las ninfas de agua con alusión de las hijas del río Licormas. Este epílogo magnifica las cualidades de Hilas e incita la vanidad de Dryope como último recurso para convencerla.

¹⁷³ Cf. *Ov. Met.* I, 480; IV, 758; VI, 429; IX, 762; X, 2.

¹⁷⁴ Cf. *A. R.* I, 1222 – 1227.

2.2.2 Asamblea

Ante el tiempo favorable para la navegación y la presión que ejerce Tifis, como timonel, Jasón no sabe qué hacer y determina dejar la decisión a consideración de los Argonautas; es así como comienza un consenso para discutir si deben seguir buscando a Hércules o marcharse sin él. Esta asamblea se desarrolla básicamente en tres partes: primero Jasón se queja y cede su autoridad, como jefe de la expedición, a la voluntad de la mayoría, a lo que los más jóvenes contestan inmediatamente que desean zarpar; después, Telamón amonesta esta reacción y Meleagro expone varias razones para demostrar que marcharse es lo mejor; para terminar Telamón refuta la exposición de Meleagro y se lamenta. Estos dos personajes son el modelo de dos tipos de héroe: Meleagro encarna al héroe moderno, el cual defiende su postura mediante la razón y no mediante la fuerza; en cambio, Telamón representa al héroe ortodoxo, para quien el honor y los valores están por encima de la practicidad de los hechos.

2.2.2.1 Jasón (617 – 627)

El pequeño discurso que expone Jasón es deliberativo: lo pronuncia ante la asamblea que han formado los Argonautas, propone una respuesta a su inquietud, y su decisión repercute en el futuro. Este discurso, de tan sólo 11 versos, se compone de las tres primeras partes propias de un discurso, pero no las desarrolla de forma convencional: primero se plantea el exordio en cinco versos (617 – 21); luego una muy breve narración, en apenas un verso (622), y cierra con una argumentación también de cinco versos (622 – 27).

El exordio es de tipo solemne, pues la causa en cuestión es muy seria: esperar a Hércules implica poner en riesgo la expedición, pero abandonarlo puede tener repercusiones en el éxito de la misma u originar motivos de venganza. En el exordio Jasón expresa tres cosas: se queja de que el oráculo de Delfos no le haya advertido de este acontecimiento (*vox Parnasia*, 618), recuerda que el objetivo de la empresa es llegar a la Cólquide (*Scythicis struerem cum funera terris*, 617), y desea que

el destino y la voluntad de Zeus le hubieran sido favorables en este asunto ([...] *hunc Iovis imperiis fatoque teneri*, 620). Jasón, con su exordio, externa negación y su estado de desesperación, pues busca granjearse, más que el favor, la condescendencia de los Minias.

La narración de Jasón cumple con las características de ser clara, breve y verosímil: *necdum fama viri nec certior exstitit auctor* (622). Es verdad, que hasta ese momento no tienen noticias ni testigos de lo que le ocurrió a Hércules; pero esta información, en sentido estricto, no es una narración de los hechos, más bien es una descripción de lo que no saben. Esto agrava la situación pues, al no tener ninguna clase de indicio, la decisión se vuelve azarosa.

Jasón toma como base de su argumentación los tópicos de lo *útil* y de lo *honesto*: pueden irse porque el tiempo es favorable ([...] *motis seu vos via flatibus urget, / pergite et inceptos mecum revocate labores*, 624 y 25) o esperar porque se trata de un compañero excelente (*seu pluris tolerare moras rursusque propinquis / quaesivisse iugis, pretium haud leve temporis acti*, 626 y 27). En rigor, Jasón no plantea argumentos, sólo presenta las únicas dos opciones que tienen y que, además, son obvias; y tampoco ofrece una solución, pues su “decisión” es que decidan los otros (*verum agite et, dubiis variant quae pectora curis, / consulite*, 623 y 24).

2.2.2.2 Meleagro (649 – 689)

La intervención de Jasón es contestada por Meleagro con un atinado y bien estructurado discurso: todos los puntos son claramente visibles y contundentes. El exordio es muy breve (649 – 651) y comienza *in medias res*: Meleagro le explica a Jasón que se han quedado callados por respeto a él, no a Hércules, y le reclama el papel de moderador que, al menos, debería adoptar (*sed tuus in seros haec nostra silentia questus / traxit honor, dum iura dares, dum tempora fandi*, 650 y 51). Con esta afirmación, el personaje justifica su súbita y arbitraria participación y, a la vez exhibe la incompetencia del Esónida.

La narración también es muy sucinta (652 y 53) y tiene la expresa intención de atacar la narración que Jasón expuso en su discurso; si bien es cierto que no tienen noticias ni testigos de lo que le ocurrió a Hércules, sí son conscientes de lo que les ha ocurrido a ellos: saben con claridad que ya han pasado 7 días buscando al Alcida, a pesar de gozar de excelente tiempo (*septimus hic celsis descendit montibus Auster*, 652), y pueden suponer con verosimilitud que quizá ya habrían llegado a su destino (*iamque ratem Scythicis forsan statuisset in oris*, 653). Meleagro enfoca la atención no en lo sucedido con Hércules, pues lo desconocen; sino en los que ellos han padecido.

La argumentación abarca la mayor parte del discurso (654 – 682); el personaje postula que deben irse, y sostiene su causa con 5 argumentos. Los primeros dos buscan refutar opción de seguir buscando, que propuso Jasón en segundo lugar: demuestra que aguardar es ridículo (654 – 61), y pensar que el Alcida volverá es necio (662 – 66); el tercer argumento muestra el valor de los otros Argonautas, incluido él (667 – 72); el cuarto pretende convencer a todos de que Hércules no es mejor que ellos (673 – 78), y el último va dirigido a los Argonautas más jóvenes, los alienta a continuar para buscar la gloria que apenas están forjándose (679 – 82).

Jasón en su discurso planteó la opción de “*tolerare moras*” (626) y es justo eso lo primero que refuta Meleagro. El primer argumento expone lo *ingrato* que es seguir en Misia: ellos abandonaron sus casas, para embarcarse en la expedición, a pesar de que en ellas estaban bien, (*nos patriae immemores, maneant ceu nulla revectos / gaudia*, 654 y 55); a diferencia de Hércules que estaba bajo la autoridad de su primo Euristeo y debía cumplir sus 12 trabajos ([...] *duro saevae sub rege Mycenae*, 655). Por otro lado, expone lo inútil que es esperar sin certeza, afirma que si pudiera “tolerar la demora” lo haría en la comodidad de su reino (*si finibus ullis / has **tolerare moras** et inania tempora possem, / regna hodie et dulcem sceptris Calydonia tenerem*, 656 – 58); y no estaría en un atierra desolada y desconocida, sin gloria ni futuro.

Jasón sustentó la opción de buscar a Hércules, argumentando que la recompensa de hacerlo no era insignificante; ahora Meleagro refuta esa moción, demostrando que esperarlo es una causa

perdida, porque su ausencia se debe, muy probablemente, a una venganza de Juno: *non ea fax odiis oblitave numine fesso / Iuno sui* (664 y 65). El personaje presenta dos ejemplos que corroboran su argumento: por un lado, habla de los monstruos que la diosa le hizo enfrentar (*nova Tartareo fors semine monstra*, 665); y por otro, alude a los 12 trabajos, mencionando al mensajero con el cual Euristeo mandaba sus órdenes a Hércules (*at<que> iterum Inachiis iam nuntius urget ab Argis*, 666).

Como tercer punto a favor de partir, Meleagro arguye que Hércules no es el único hijo de Júpiter con el que cuentan, y menciona a Cástor y a Pólux como ejemplos de ello (*non datur haec magni proles Iovis, at tibi Pollux / stirpe pares Castorque manent*, 667 y 68). Este argumento, que en realidad es un paralogismo, está basado en premisas falsas y, por ende, la conclusión también lo es: si el mérito de Hércules radica en ser hijo de Júpiter, en la expedición hay otros hijos del mismo dios, por tanto, Hércules no es tan necesario ni tan extraordinario. Con este razonamiento Meleagro apela a lo *factible*: no es posible tener a Hércules, pero sí se tiene a otros que son semejantes a él, ya sea por provenir del mismo padre, o por ser hijos de dioses (*at cetera divum / progenies nec parva mihi fiducia gentis*, 668 y 69); con esto llega a los sentimientos de todos los Argonautas y los hace sentir tan grandes como el Alcida. Por último, y para dar autoridad a sus palabras, él mismo se ofrece como el primero para realizar las empresas más difíciles y peligrosas (*iamque hinc operum quae maxima posco*, 672).

La premisa principal del cuarto argumento sigue la lógica del anterior: el éxito de la misión estaba basado en Hércules, por ser hijo de Júpiter y, ahora que desaparecido, la conclusión no puede ser que están perdidos (*scilicet in solis profugi stetit Herculis armis / nostra salus*, 673 y 74). Meleagro centra la atención en hechos concretos: es irrefutable que el Alcida no está; pero lo que sí es rebatible es pensar que ello significa que la empresa está acabada. Entonces, retoma la intención del argumento pasado en el que ya demostró que valen lo mismo que él por ser hijos de dioses; y expone la contraparte: también son iguales a él por ser mitad mortales (*nempe ora aequae mortalia cuncti / ecce*

gerunt, 674 y 75); y demuestra esa semejanza poniendo como ejemplo el hecho de que todos remaban por igual en la nave (*ibant aequo nempe ordine remi*, 675).

En la segunda premisa de este argumento, Meleagro desarrolla algo que había anunciado desde el principio del argumento (*profugus*): afirma que Hércules los abandonó, con lo cual agrava la situación. Ahora, el personaje recurre hechos *posibles* para su demostración: el Alcida pudo haberlos dejado a causa de un capricho (*ille vel insano iamdudum turbidus aestu*, 675), o porque no quiso seguir siendo su aliado (*nostris ferri comes abnuis actis*, 678). En realidad, lo que expone Meleagro es muy razonable: es bien sabido que el carácter del Alcida es arrebatado y salvaje; además de que casi siempre actúa solo en sus hazañas. De hecho, ambas opciones se apegan de alguna manera a lo que ocurrió: Hércules abandonó la expedición por una cuestión personal (la pérdida de Hilas) y no reparó en nada más que en su objetivo.

El quinto y último argumento va dirigido al grupo de los Argonautas que ya tiene ganado, es decir, a los jóvenes. Meleagro, ahora, apela a lo *necesario*, sobre todo para ellos; argumenta que deben emprender de nuevo el viaje, porque están en la mejor etapa de sus vidas y ellos, a diferencia de Hércules, tienen que ganarse su propia gloria (*vos, quibus et virtus et spes in limine primo, / tendite*, 679 y 80). Meleagro comienza y cierra su argumentación usando el tópico del tiempo: al principio reclama que ya hayan pasado 7 días; pero ahora se refiere él de un modo más dramático: la vida, el vigor y el ímpetu de la juventud se acaban (*dum rerum patiens calor et rude membris / robur inest*, 680 y 81). Su argumentación termina con una sentencia contundente: les recuerda que el motivo de la expedición no es viajar ni matar colcos, sino recuperar el vellocino (*nec enim solis dare funera Colchis / sit satis et tota pelagus lustrasse iuventa*, 681 y 82).

La argumentación del personaje está bien estructurada y es muy convincente; simula apoyarse la razón, pero la verdad es que se dirige a los ánimos y a los sentimientos de los Argonautas con premisas endebles o supuestas. El primer argumento apela a que dejaron la patria, para estar en un ocio sin sentido; sin embargo, esto no fue un problema antes: en Lemnos y por una causa menos

noble, todos (excepto el Alcida y Telamón) estaban de acuerdo con la demora; y fue precisamente Hércules quien reprochó esto a Jasón y quien hizo que retomaran el viaje (II, 380). El segundo argumento es, en realidad, una suposición: el que Juno haya enviado muchas pruebas a Hércules, no implica necesariamente que su ausencia se deba a una venganza de la diosa.

El tercer argumento se apoya en una premisa generalizadora que es falaz: ser hijo de Júpiter no es lo que da valía Hércules, sino todas sus hazañas; y además no todos son iguales sólo por ser hijos de dioses, pues incluso entre los dioses hay jerarquías. Y tampoco son iguales a él por ser mitad mortales, pues también entre ellos hay diferencias: unos son reyes; y otros, mendigos. Por otro lado, el cuarto planteamiento es un argumento *ad hominem*: Meleagro trata a Hércules como un insensato y un ególatra; y además lo acusa, sin pruebas, de haberlos abandonado, lo cual es serio porque compromete el honor del héroe. Finalmente, la quinta proposición más que un argumento es una exhortación, basada también en una premisa falaz: la edad no es un factor decisivo para que un héroe emprenda hazañas, Néstor es un ejemplo de ello.

Para terminar el discurso, el personaje cierra con un epílogo muy emotivo (683 – 89); comienza resumiendo la situación patética por la que ha pasado y con la que todos se pueden identificar: tuvo esperanza, (*spes mihi quae tali potuit longissima casu / esse fuit*, 683 y 4), por amor buscó a Hércules (*quiscumque virum perquirere silvis / egit amor*, 684 y 5) y lo no encontró (*loca vociferans non ulla reliqui*, 685). Después, muestra empatía con el sufrimiento y con la indecisión de Jasón (*nunc quoque, dum vario nutat sententia motu, / cernere devexis redeuntem montibus opto*, 686 y 7); pero remata con una conclusión categórica: ya han llorado y esperado suficiente (*sat lacrimis comitique datum*, 688); Hércules no estará más con ellos simplemente porque el destino así lo dictó (*quem sortibus aevi / crede vel in mediae raptum tibi sanguine pugnae!*, 688 y 9).

2.2.2.3 Telamón (697 – 714)

Como era de esperarse, por ser amigo de Hércules y un héroe ortodoxo como él, es Telamón quien refuta a Meleagro, con un discurso también ordenado, aunque un poco arrebatado. Telamón introduce dramáticamente su causa con un exordio *ex abrupto*, en el que se queja dos cosas: por un lado, muestra lo vergonzoso que es la decisión de dejar a Hércules (*'quis terris pro Iuppiter' inquit 'Achaëis / iste dies!*, 697, 8); y por otro, se admira de cuánto se beneficiarán los Colcos con la ausencia del Alcida ([...] *saevi capient quae gaudia Colchi!*, 698). Este tipo de exordio era el más adecuado para la situación, pues los ánimos de todos los Argonautas quedaron exaltados después de las palabras de Meleagro.

En la narración (699 – 702), Telamón encara directamente a Meleagro, reprochándole que antes cuando estaba Hércules no era así de orgulloso ni de soberbio (*non hi tum flatus, non ista superbia dictis*, 699), con esto le insinúa que es un cobarde que sólo se atreve a hablar porque no corre peligro. Telamón expone hechos del pasado para contrastarlos con el presente: toma como referencia temporal a los Austros en el litoral patrio ([...] *iam vela petentibus Austris*, 700), que es el mismo elemento con el que Meleagro comenzó (*septimus Auster*, 652); y usa esa referencia para recordarles que, en aquel entonces, todos sentían tanta admiración por él (*cunctus ad Alciden versus favor* [...], 701); que incluso querían hacerlo jefe de la expedición (*ipse iuvaret, / ipse ducis curas meritosque subiret honores*, 701 y 2).

La argumentación (703 – 706) está hecha a base de 5 preguntas retóricas. Las primeras dos están destinadas a rebatir el tercer argumento de Meleagro: ellos no son iguales a Hércules, ni por su linaje divino (*iamne animis, iam[ne] gente pares?* [...], 703), ni por sus cualidades humanas ([...] *aeque inclita vulgi / dextera?* 703 y 4). La tercera pregunta (*nulla fides, nulli super Hercule fletus?*) es, en realidad, un reproche a la última aseveración de Meleagro, en la que afirmaba que ya se había acabado la esperanza y que ya se había llorado suficiente. La cuarta pregunta tiene el objetivo de demostrar su indignación porque alguien como Meleagro pretende mandarlos (*nunc Porthaonides*,

nunc dux mihi Thracia proles?). La quinta pregunta es una burla, dirigida a esos Argonautas jóvenes que apoyan a Meleagro, los menosprecia comparándolos con corderos que se enfrentan a leones (*aspera nunc pavidos contra ruit agna leones?*).

El epílogo es la parte más larga del discurso de Telamón (707 – 714); el personaje cierra patéticamente su intervención con un juramento solemne para Jasón en nombre de su propia lanza. Este juramento consta de dos partes: en la primera describe su estado anterior como árbol (*quae neque iam frondes virides nec proferet umbras*, 708) y su ahora irreversible destino como arma (*fida ministeria et duras obit horrida pugnas*, 710); esto tiene la intención de probar la seriedad de las decisiones, que después de tomadas no se pueden cambiar. Después, para dar legitimidad a su juramento, pone como testigos a todos los Argonautas; y, para darle una fuerza irrevocable, se apoya en el poder de los dioses (*testor et hoc omni, ductor, tibi numine firmo*, 711).

En la segunda parte del juramento, Telamón le asegura a Jasón que muchas veces tendrá miedo, que en los momentos más difíciles se acordará de Hércules y que se arrepentirá de haberlo dejado (*saepe metu, saepe in tenui discrimine rerum /Herculeas iam serus opes spretique vocabis /arma viri*, 711 - 14). Las palabras de Telamón son muy duras, y tocan un punto muy importante: la negligente participación de Jasón en el asunto; esto también lo había tratado Meleagro. Telamón responsabiliza totalmente a Jasón de lo que pase con Hércules, y tiene razón, pues Jasón es el jefe de la expedición y debía asumir las responsabilidades de su cargo, pero fue incompetente para dar una solución y, más aún, no impidió que Meleagro fuera insolente ([...] *nec nos tumida haec tum dicta iuvabunt*, 714).

2.2.3 Júpiter (IV, 4 – 14)

Con un pequeño, pero enérgico discurso, Júpiter reprende a Juno por lo que hizo en contra del Alcida. Este discurso sale del género deliberativo (al que pertenecían los anteriores) y entra en el demostrativo: el objetivo del dios es vituperar a su esposa, mostrarle sus errores y hacerla consciente de las perniciosas consecuencias de sus actos. El dios comienza elogiándola, en tono irónico, porque por primera vez ha logrado perjudicar a Hércules, y le recrimina su actitud disimulada (*tacito <se> pectore nova nunc gaudia tollunt!*, 4); la reacción de Júpiter es muy lógica y humana: le molesta lo que ha hecho, pero más le enfada que pretenda engañarlo.

Júpiter primero expone la situación presente en la que se encuentran su hijo y los Minias: Hércules continúa buscando a Hilas (*haeret inops solisque furit Tirynthius oris*, 5), mientras sus compañeros ya están en altamar (*at comite immemores Minyae facilesque relicto / alta tenent*, 6 y 7). Después, y también en tono irónico, felicita a su esposa por cuidar y ayudar a su protegido Jasón, quitándole a un aliado como Hércules ([...] *sic arma viro sociosque ministrat*, 8); éste es un punto en el que seguramente ella no había reparado, cegada por su venganza. Júpiter le advierte que ahora tendrá que responsabilizarse de sus acciones y aceptar lo que de ellas devenga, y le prohíbe siquiera intentar influir en él, pues no la ayudará aunque ruegue, llore o suplique (*tum precibus, tum me lacrimis et supplice dextra attemptare veto*, 11 y 12)

El dios le explica a su esposa las consecuencias de lo que hizo, y le vaticina lo que padecerá; a través de Júpiter, el poeta anuncia sin orden cronológico algunos de los hechos posteriores: la persecución de los Colcos (*iam quibus incertam bellis Scythicaeque paventem / gentis opes*, 9 y 10); la intervención de Venus y de las Furias (*i, Furias Veneremque move*, 13), la primera hará que Medea se enamore de Jasón y lo ayude, y las segundas vengarán la traición de la doncella; finalmente se anuncia la muerte de Apsirto y la participación de Medea (*dabit impia poenas / virgo*, 13 y 14). Juno influyó en el destino, y ahora se necesitará un ardid para que las cosas les sean favorables a los Minias, quienes habrían tenido un éxito asegurado con Hércules.

2.2.4 El sueño

Júpiter decide parar el sufrimiento de su hijo poniéndole néctar en las sienas para que concilie el sueño y así descanse. El episodio del sueño proporciona al héroe una solución apropiada para hacerlo desistir; y además le informa de toda esas cosas que no presencié y que necesita saber para tomar decisiones. El pasaje se divide en dos partes: en la primera Hilas explica todo lo ocurrido, y en la segunda Hércules, entre dormido y despierto, le contesta.

2.2.4.1 Hilas 25 – 37

La intervención de Hilas es sólo una narración, dividida en tres partes. En la primera (25 – 29) explica qué ocurrió con él: una Ninfa lo raptó porque Juno así se lo aconsejó (*improba quo me / nympa rapit saevae monitu lunonis [...]*, 26 y 27); ahora vive en el bosque (*hoc nemus, hoc fatis mihi iam domus [...]*, 26) y se ha hecho inmortal (*nunc Iovis accessus et iam mihi limina caeli / conciliat*, 28 y 29), porque ella lo ha convertido en su marido y le ha compartido la potestad de su fuente ([...] *iungitque <toros> et fontis honores*, 29). Con esto Hilas disipa todas las preocupaciones que el Alcida pudo haber tenido.

Entre la primera y la segunda parte hay un verso que sirve de puente, y que además plasma la parte emocional de la separación: *o dolor, o dulces quas gessimus ante pharetrae!* (30); Hilas expresa su dolor y su nostalgia por lo que ya no va a ser. Después (31 – 34), el personaje procede a informar a Hércules sobre la situación de los Argonautas: ellos ya han partido porque tenían vientos favorables (*iam socii laetis raperunt vincula ventis*, 31) y porque Meleagro los instigó a eso (*hortator postquam furiis et voce nefanda / impulit Oenides*, 31 y 32). Finalmente, Hilas adelanta que la venganza de Hércules contra Meleagro será en la casa de éste y ejecutada por su propia madre¹⁷⁵ (*verum cum gente domoque / ista luet saevaeque aderunt tua numina matri*, 33 y 34).

¹⁷⁵ De los autores que tratan el mito del rapto de Hilas, Valerio Flaco es el único que ofrece una versión en la que Meleagro es quien promueve que abandonen a Hércules; por tanto, también es el único que considera que la decisión de Altea fue motivada por el numen de Hércules, en venganza por lo que sucedió con los Argonautas, cf. Apollod. I, 8, 3; Ov. *Met.* VIII, 260-546; Hyg. *Fab.* CLXXIV 1 -2, 5 – 7.

En la tercera parte (35 – 37), Hilas le da ánimos a Hércules pues se encuentra muy devastado (*surge age et in duris haud umquam defice*). También le adelanta que en su destino está ser parte de los inmortales y convertirse en una constelación (*caelo / mox aderis teque astra ferent* [...] 35 y 6); y finalmente le pide que no se olvide de él (*tu semper amoris / sis memor et cari comitis ne abscedat imago*, 36 37). Toda la intervención de Hilas proporciona alivio y justicia al personaje de Hércules en cada punto que era necesario; el muchacho resuelve todas las cuestiones que habían quedado abiertas y lo consuela de modo absoluto: lo reconforta explicándole que se encuentra bien; le da la tranquilidad de saber qué pasó con sus compañeros, y hasta le da la certeza de que obtendrá su venganza; incluso alivia su dolor futuro, vaticinándole que se convertirá en dios lo que implica que se reencontrarán y estarán juntos en la inmortalidad.

2.2.4.2 Hércules (51 – 52)

El Alcida se despierta del sueño después de haber tratado tres veces de abrazar al muchacho, y ya despierto le dedica las siguientes palabras:

[...] *'ibimus' inquit*
'solus et hos montes desertaque lustra tenebis,
care puer, nec res ultra mirabere nostras?'

Hércules acepta marcharse y se pregunta con tristeza si así serán las cosas: Hilas se quedará en ese lugar deshabitado y silvestre, mientras él se irá y seguirá con sus hazañas, pero sin el muchacho. Las palabras de Hércules también están llenas de tristeza por lo que sucede, y de nostalgia por lo que no sucederá.

3. EL RAPTO (551 – 564)

El pasaje del rapto abarca tan sólo 14 versos y únicamente contempla la escena en la fuente, descrita en cuatro momentos: la llegada de Hílas (551 – 54), el instante en el que se acerca para beber (555 – 57), el encuentro con la Ninfa (558 – 61) y el rapto mismo (562 – 64). En el tiempo los hechos son pocos y rápidos, pero el poeta los alarga con adjetivos, descripciones, explicaciones e incluso con un símil.

Para que se efectuara el rapto, era fundamental que se produjeran dos circunstancias: en primer lugar, Hílas debía apartarse de Hércules, ([...] *iamque ex oculis aufertur uterque*, 551); y en segundo lugar, el muchacho tenía que llegar al lugar propicio ([...] *procul ad nitidi spiracula fontis / ducit*, 553 y 4); y eso es precisamente lo que hace el ciervo que envió Juno (*cum puerum instantem quadripes fessaque minantem / tela manu*, 552 y 3). En esta primera parte sucede un hecho extraordinario: el animal se escapa por encima del agua sin pisarla ([...] *intactas levis ipse superfugit undas*, 554); esto debería haber sido un signo maligno para el muchacho; pero no lo altera más allá de la aceptación de que no podrá cazarlo.

Hílas sólo da la empresa por perdida, y no se desconcierta (*hoc pueri spes lusa modo est nec tendere certat / amplius*, 555 y 6); responde a la situación con una lógica inmediata, que atiende a la urgente necesidad de la sed, causada por el cansancio de la persecución (*utque artus et concita pectora sudor / diluerat*, 556 y 7). Valerio Flaco no describe mucho el momento en el que se acerca para beber, pero sí lo hace con exactitud: *gratos avidus procumbit ad amnes*; el verbo “*procumbo*” expresa que Hílas se puso en cuclillas frente a la corriente, y agachó la cabeza hacia adelante para acercarse al agua.

El encuentro con la Ninfa se suscita precisamente cuando se encuentra en esa posición. La belleza de Hílas se plasma con un símil (que ya se analizó) en el que se compara la luminosidad y lozanía de su rostro con la de los astros más importantes: el Sol y la Luna. Entonces, ocurre una segunda cosa que debió alterar al personaje pero no lo hizo: él se da cuenta de que hay algo en el agua

y tampoco se sorprende. La descripción del encuentro se enfoca desde los ojos del personaje en una óptica progresiva: [...] *nil umbra comaeque / turbavitque sonus surgentis ad oscula nymphae* (560 y 61); Hilas advirtió una sombra; después, distinguió que se trataba de una cabellera, y finalmente escuchó y vio a la Ninfa.

En este escenario se produce el rapto, y todo sucede en un solo instante, no hay lugar para que surja el deseo y luego el enamoramiento como en las otras versiones; aquí la Ninfa actúa con certeza, pues para ella no es un encuentro fortuito: le arroja las manos y lo echa abajo (*illa avidas iniecta manus [...] detrahit*¹⁷⁶, 562 y 64). El poeta no proporciona los detalles visuales de cada uno de sus movimientos -cómo sí lo hace Apolonio de Rodas- más bien se enfoca en explicar uno técnico: ¿cómo fue posible que ella, siendo mujer, hubiera podido mover y soportar el peso del muchacho? Valerio Flaco explica que la fuerza de ella se vieron favorecidas por el peso mismo del muchacho, que estaba inclinado hacia adelante ([...] *adiutae prono nam pondere vires*, 564).

El personaje estuvo ante dos situaciones que debieron sorprenderlo o alarmarlo; no obstante, siguió actuando con naturalidad y hasta con indiferencia: cuando llegó al bosque y vio que el ciervo caminaba sobre el agua, no hizo nada fuera de su línea de acción, bebió agua porque tenía sed; cuando estaba inclinado en la corriente, vio algo en el agua y tampoco se inmutó. En principio, puede parecer que este proceder atenta contra la lógica y coherencia que han tenido los personajes en sus acciones y reacciones; pero puede tener dos intenciones: evidenciar la ingenuidad y hasta la inconsciencia del personaje, o mostrar este comportamiento como síntoma de una especie de hechizo, en el que entró el personaje desde su llegada al bosque, el cual no le permitió interpretar la realidad de manera lógica ni actuar en consecuencia.

¹⁷⁶ El verbo es semejante al que usa A.R. *κάββαλε* (I, 1239); pero los detalles no.

Conclusiones

1. La técnica narrativa

La narración que ofrece Valerio Flaco no corresponde con la de la poesía épica tradicional: hay una total ausencia de lenguaje formular, tampoco hay repeticiones de pasajes, y los personajes no hablan en tono solemne. La narración de Valerio Flaco ya está más cercana a la novela: crea situaciones intrincadas, trama los acontecimientos uno implicado con otro; presenta personajes son activos, que deciden o no (como Jasón) y que se atienen a las consecuencias de sus actos; además, los diálogos son expresivos y argumentados, reflejan el carácter del personaje y su capacidad para dar fundamento a sus deseos.

A pesar del desapego narrativo con el género épico, el episodio no carece de símiles; de hecho, una gran parte de la historia se desarrolla con ellos; esto podría hacer pensar que los símiles son una conexión con la épica y, en sentido estricto, lo son; pero en un sentido moderno son un modo en el que Valerio Flaco matiza la personalidad de sus personajes o expone su parte sentimental. Los símiles, en este sentido, también son una especie de *excursus* que, a diferencia de los que son muy evidentes, no dan el enfoque de otro personaje, sino el del personaje mismo.

La técnica narrativa del poeta es lineal: los hechos siguen un orden natural, las acciones son rápidas y se cuentan sucesivamente, aunque con muchísima frecuencia son interrumpidas por algún *excursus*, que puede llegar a ser muy largo. La intención de estos excursos no es romper el hilo de la narración, como podría pensarse en un primer análisis, sino continuarlo pero desde el enfoque de otro personaje; con esto el autor consigue una innovación en la narración, pues crea escenarios simultáneos de un mismo relato, que liga con conjunciones o adverbios temporales. Valerio Flaco reinventa la forma de contar épica porque necesita hacerlo: personajes al modo de los de la *Ilíada* eran ya insostenibles, y una narración llena de cuestiones eruditas era ya impropio.

El episodio completo del rapto se desarrolla en tan sólo seis cuadros, dentro de los cuales se incluyen varias acciones de un mismo personaje o, incluso, varias escenas simultáneas con dos o hasta

con tres personajes. El primer cuadro muestra a los Argonautas en tres momentos muy puntuales: “embarque, navegación y desembarque” (459 – 486). De forma más precisa, describe los preparativos para salir de la tierra de Cízico: la purificación, la disposición de las armas y de los bancos, así como el embarque (459 – 64); el certamen de remo en altamar, donde se menciona de manera particular a algunos de los Argonautas (465 – 80); y la llegada a Misia, que termina con la mención de que Hércules e Hilas van en camino al bosque para buscar el árbol (481 – 86).

A partir de ese momento se interrumpe la narración de las acciones de los Argonautas, y comienza el largo *excursus* destinado a “la venganza de Juno” (487 – 550); el cambio de acción hacia este segundo cuadro se hace con la conjunción “*ubi*” (487), y comprende todo el proceder de la diosa desde que ve que los Minias desembarcan en Misia, hasta que coloca el ciervo como señuelo para Hilas. Esto no implica que los personajes hayan suspendido sus actividades en la realidad del relato; se debe suponer que, mientras la diosa ejecutaba su plan contra el Alcida, cada uno de los personajes continuó lo que hacía: Hércules e Hilas llegaron al bosque, y los Minias armaron el campamento.

La escena del ciervo es el momento en el que, de algún modo, convergen los personajes principales (Hércules, Hilas y Juno) en el mismo escenario y, a la vez, es la transición hacia el tercer cuadro. Esta vez el cambio de acción se hace con el adverbio “*iamque*” (*iamque ex oculis aufertur uterque*, 551), para crear la imagen impactante de Hilas alejándose de Hércules. En este tercer cuadro se narra propiamente el “raptó” y las acciones que se dieron de manera simultánea a su alrededor (551 – 575): Hilas fue raptado (551 – 564), Hércules cortó el árbol y regresó con los compañeros (565 – 69), y los Minias instalaron el campamento (570 – 575). Los primeros dos eventos se exponen paso a paso; pero el tercero se tiene que deducir de que se describen mesas dispuestas en el lugar donde estaban los Minias.

El cuarto cuadro se caracteriza por tratar el tema de la “búsqueda”: Hércules busca a Hilas (576 – 597), al mismo tiempo que los Minias lo buscan a él (598 – 725). El cambio de cuadro está marcado con el adverbio “*interea*”: mientras el Alcida se pregunta qué le habrá pasado al muchacho, la noche

cae, y cambian la acción y el tiempo. El grueso de la escena de Hércules se desarrolla con tres símiles, esto es un recurso magnífico para sacar al personaje del tiempo, en ese momento tan crítico de la historia: él no podía saber ni reconocer qué cantidad de tiempo pasaba porque estaba herido, desesperado y agobiado; el tiempo transcurre sólo en relación con sus sentimientos y así es incalculable. En el otro enfoque de este mismo cuadro se encuentran los Minias: ellos recorren toda la zona buscando a Hércules, organizan y llevan a cabo un concilio, y finalmente deciden marcharse; el tiempo para ellos pasa de forma distinta, pues hacen muchas cosas, mientras Hércules sólo una: buscar a Hilas.

Entre el cuarto y el quinto cuadro no media una conjunción o adverbio temporal, como en los otros casos, sino un pequeño pasaje que conforma una perífrasis temporal en la que se describe la caída de la tarde desde tres perspectivas: el mar, el campo y la ciudad (726 – 732). En este quinto cuadro (733 – IV, 17) se muestra “las consecuencias” de las decisiones que los personajes tomaron: se ve a un Hércules descompuesto (733 – 740) y a una Juno regañada por Júpiter (1 – 17). El Alcida ya no tiene alternativas de búsqueda, ni sabe qué cómo afrontará su decisión, pero se empeña en seguir; por otro lado, en ese mismo momento, Juno está siendo amonestada por su marido. Las acciones de ambos personajes son corregidas por Júpiter: manda a su esposa por Venus y por las Furias, pues son las diosas que tendrán que intervenir para remediar el giro que produjo Juno sacando a Hércules de la expedición, y concede el sueño a su hijo.

El sexto y último cuadro está dedicado a “el sueño de Hércules” (18 – 57), y no contiene un elemento que indique un cambio de acción en el tiempo, sino más bien un cambio de personaje: el pasaje comienza con el pronombre “*ille*” referido a Hércules que está inmerso en el sueño. La simultaneidad en este caso se da entre el lapso en el que se desarrolla el sueño y el momento en el que los Minias zarpan. La parte final de este pasaje hace suponer que ambos hechos ocurrieron al mismo tiempo, porque cuando Hércules despierta alcanza a distinguir que sus compañeros van un poco lejos de Misia.

2. HILAS Y HÉRCULES

Valerio Flaco es un autor que muestra más interés en las causas de las acciones de sus personajes, que en las acciones mismas; en este relato, se advierte una gran necesidad de explicar no ya cuestiones del escenario, como el nombre de un lugar o la fundación de un sitio; sino aspectos que atañen el interior intelectual o sentimental de los personajes: ¿cómo se entrelazan sus participaciones?, ¿por qué deciden una cosa y no otra?, ¿qué justifica sus acciones?

El autor no proporciona muchos elementos para saber con exactitud cómo era la relación entre Hércules e Hilas; el relato sólo ofrece una situación en la que se ve interactuando a ambos personajes: se trata de apenas la somera mención de que se fueron juntos al bosque, y de que Hércules daba ánimos a Hilas en la caza del ciervo. De lo anterior, quizá se pueda interpretar que el héroe no cuidaba tanto al muchacho, al punto de dejarlo solo en su cacería; pero también se puede interpretar que confiaba en él y por eso actuó así.

Lo único que se puede deducir con certeza es que la relación que tenían era de padre e hijo. El poema presenta tres elementos que corroboran esta afirmación: el primer argumento a favor de esta postura es la enunciación de "*pater Tirythius*" (565) cuando Hércules va de regreso al campamento ya con el árbol a cuestas; el segundo se encuentra en el sueño de Hércules, pues el muchacho se presenta ante el héroe, usando el vocativo "*pater*" (25); y el tercero son los dos de los símiles dedicados a Hércules en los que se le compara con animales hembras que pierden a sus crías: *lea* (737) y *halcyonis miserae* (IV, 45); en ellos se puede ver, además, el carácter maternal de las acciones y sentimientos del Alcida.

CONCLUSIONES

FINALES

CONCLUSIONES FINALES

1. Lugares comunes entre los autores

A pesar de que cada uno de los autores que tratan el mito y que se estudiaron en este trabajo ofrece una versión distinta del mismo, los cuatro coinciden en ciertos puntos de la historia, que se pueden resumir de la siguiente manera: el muchacho busca *agua*, llega a una *fuentes*, adopta una cierta *posición* para tomar agua y la extrae con algo; además concuerdan en otros detalles como la *belleza* del muchacho y la figura de la *Ninfa* como ejecutora del rapto. Mediante estos tópicos se observa una clara influencia de Teócrito en Apolonio de Rodas, y de éste en Propertio; Valerio Flaco, por su parte, se encuentra alejado de estos tres autores, en él no se ve la imitación directa de alguno de sus antecesores, aunque es innegable la influencia directa de todos ellos, visible en su afán de ofrecer una historia distinta y con recursos diferentes.

Estos puntos de coincidencia se revisarán en tres grandes grupos temáticos: *agua*, *Hilas en la fuente* y *la figura de la Ninfa*; cada uno de ellos, comprende a su vez, tres subcategorías. Del primer tópico se analizará por qué el personaje se alejó del grupo, qué palabra usan para llamar a la fuente, y cuáles son las características de ésta; del segundo tópico, se examinará qué usa el personaje para sacar el agua, qué posición adopta y qué elementos expresan su belleza; y del tercero se establecerá quién efectuó el rapto, qué actividad realizaban antes del encuentro con el muchacho, y cómo llevaron a cabo el rapto.

1.1 Agua

El primer lugar común relacionado con el agua dicta que Hilas se apartó del campamento para buscar agua. Teócrito dice que esa agua se ocuparía en la cena: *κῶγεθ' ὕδωρ ἔπιδόρπιον οἷσων* (36); Apolonio de Rodas lo sigue: Ὑλας [...] *δίξητο κρήνης ἱερὸν ῥόον, ὥς κέ οἱ ὕδωρ /φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον* (1207 – 1209); y Propertio dice básicamente lo mismo: *At comes invicti iuvenis processerat ultra /raram sepositi quaerere fontis aquam* 23 y 24. Valerio Flaco no sigue a sus antecesores en este punto y ofrece una versión en la que Hilas llega a la fuente no por un objetivo preciso, sino por accidente: el ciervo enviado por Juno lo lleva hasta allí (551 – 54).

Los primeros tres autores además de coincidir en el motivo, también lo hacen en la construcción; los tres emplean un verbo de movimiento, acompañado de una oración final: Teócrito usa un participio futuro (*οἷσων*), Apolonio construye la oración con la conjunción *ὥς* más subjuntivo *φθαίη*, y Propertio utiliza un infinitivo con valor final (*quaerere*). En los tres el agua está pensada para consumirse, por ello ponen énfasis en que sea pura: Teócrito habla de “agua potable” (*ποτῶ*, 46), y de agua que se serviría *después de la cena* (*ἐπιδόρπιον*, 36); Apolonio en cambio dice que el agua se usará en la cena (*ποτιδόρπιον*, 1209); Propertio atribuye la cualidad de *rara* al agua que busca Hilas, adjetivo que por el contexto significa “corriente”. Aunque Valerio Flaco no coincide en el móvil, también para él es importante que el agua sea pura, pues Hilas se acerca para beber porque está sediento después de haber perseguido por tanto tiempo al ciervo; este poeta califica a esa agua como “*nitida*” (553), es decir, cristalina.

El segundo tópico vinculado con el agua es el lugar natural que la almacena; todos los autores concuerdan en que el rapto ocurrió en una *fuente*, pero emplean diferentes palabras para nombrarla: Teócrito usa la forma dórica *κράναν* (39); Apolonio de Rodas emplea la misma palabra pero en su forma jónica *κρήνης* (1208), e incluso proporciona el nombre de la fuente: *ὄγε κρήνην μετεκίαθεν ἦν καλέουσιν / Πηγὰς* (1221 y 22); Propertio también ofrece el nombre de ésta y añade su

ubicación: *Pege sub vertice montis* (33); por último, Valerio Flaco nuevamente ofrece una versión distinta, él refiere que Hilas llegó a “las grutas de una fuente”: *spiracula fontis* (553).

El tercer lugar común asociado con el tema del agua trata sobre las cualidades que se atribuyen a esa fuente; en términos generales, todos expresan la misma idea, pero de diferente manera: para todos la fuente se encuentra en un lugar alejado de los Minias. Teócrito sitúa la fuente en un lugar tranquilo (*ἡμένην ἐν χώρῳ*, 40); Apolonio dice que estaba lejos del tumulto (*νόσφιν ὀμίλου*), y que además poseía un “rápido flujo” (*ἰερόν ῥόον*, 1208); Propertio habla de una “fuente alejada” (*sepositi fontis*, 24); y además la califica “umida” (34), es decir, llena de agua; finalmente Valerio Flaco también menciona que la fuente se encontraba lejos (*procul*, 553).

En el fondo los cuatro autores se refieren a ese lugar donde nacen las aguas: la palabra *κρήνη* significa precisamente “fuente” o “manantial”; por su parte, la palabra *πηγή* significa, en primer lugar, “agua corriente”, pero también significa “fuente” en el sentido de “origen”. Valerio Flaco también sitúa el rapto en un manantial, a pesar de no utilizar ninguna de esas dos palabras: en la escena del sueño de Hércules, Hilas se para sobre el *carum caput* (IV, 24), que en ese contexto no se emplea en su sentido principal de “cabeza”, sino con la idea general de “origen” o “fuente”. La diferencia fundamental radica en que cada uno de los autores refiere una parte distinta de ese manantial: Teócrito habla de la parte estática, es decir, del *estanque*; Apolonio, de la parte que está en movimiento, lo cual se traduce en la *corriente*; Propertio alude a la parte con mayor abundancia de agua, en otras palabras, a la *fuente* misma; y Valerio Flaco, se refiere al lugar donde comienza el manantial, es decir, a las *grutas*.

1.2 Hilas en la fuente

El segundo grupo de tópicos se relacionan con Hilas en el momento preciso de estar en la fuente; todos los autores coinciden en apuntar tres detalles: el objeto usado para extraer el agua, la posición que adoptó al hacerlo, y la belleza del personaje. Teócrito dice que fue por agua con una “jarra bronceína” (*χάλκεον ἄγγος*, 39), y más adelante especifica que se trataba de un “ánfora de boca ancha” (*πολυχανδέα κρωσσόν*, 46); este autor no menciona específicamente la posición del personaje al momento de caer, pero dice que cayó *rectamente boca abajo* (*κατήριπε δ' ἐς ὕδωρ / ἄθρόος*, 49), lo cual supone que el joven se encontraba inclinado de frente al estanque. Por su parte, Apolonio de Rodas transmite algo parecido, en su versión Hilas iba con un “cántaro bronceína” (*χαλκήη σὺν κάλπιδι*, 1207); pero a diferencia de Teócrito sí precisa cómo estaba colocado el personaje, para él Hilas se *inclinó de lado* (*λέχρῖς ἐπιχριμφθείς*, 1235).

Los autores latinos manejan la escena de modo diferente, ellos no mencionan que Hilas llevara un utensilio: en Propertio esto puede deberse a que este detalle se consideraba obvio, puesto que el personaje iba por agua, y porque los autores helenísticos ya lo había expresado; en Valerio Flaco era impropio que el personaje llevara un recipiente, pues su llegada a la fuente fue producto de la “casualidad”. Para Propertio, el personaje estaba *acostado boca abajo* (*formosis incumbens undis* 41), y así acostado, sólo se inclinó en su hombro derecho para tomar agua con sus manos (*Tandem haurire parat demissis flumina palmis/ innixus dextro plena trahens umero*, 43 y 44); esta posición se explica porque en su versión el muchacho se queda bastante tiempo distrayéndose con el agua. Para Valerio Flaco, Hilas se inclinó hacia adelante (*gratos avidus procumbit ad amnes*, 557), porque deseaba beber agua, puede suponerse que con las manos.

En cuanto a la belleza del muchacho los cuatro autores coinciden en relacionarla con un motivo luminoso. Teócrito compara la caída de Hilas con la de una estrella fugaz: *ὡς ὅτε πυρσὸς ἀπ' οὐρανοῦ ἤριπεν ἀστήρ / ἀθρόος ἐν πόντῳ* (50 y 51); esto, a su vez, puede interpretarse como una metáfora que simboliza la cabellera larga y rubia del muchacho, rasgos significativos de belleza en el mundo griego. Apolonio de Rodas presenta al personaje literalmente “encendido” por la luz de luna que, al proyectarse sobre él, dejaba ver su belleza y encantos: *κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσιν, / πρὸς γὰρ οἱ διχόμηνις ἀπ' αἰθέρος ἀγάζουσα / βάλλε σεληναίη* (1230 – 32); en este caso, el poeta atribuye al joven un color rojizo en la cara, el cual también es un atributo que denota belleza.

Propertio, por su parte, toma la esencia de imagen de Apolonio de Rodas, pero la presenta a la inversa: *cuius ut accensae Dryades candore puellae* (45); en esta versión el personaje tiene un resplandor propio que “enciende” a las Ninfas, la belleza que plantea Propertio viene desde adentro del muchacho, se trata más bien de un atractivo sexual que, más que enamorar, excita a las Ninfas. Valerio Flaco también toma motivos de la imagen de Apolonio, pero los transforma y magnifica; Hilas posee un brillo semejante al del Sol y al de la Luna, e igual que esos astros lo proyecta en el agua: *stagna vaga sic luce micant ubi Cynthia caelo / prospicit aut medii transit rota candida Phoebi, / tale iubar diffundit aquis* (558 – 60), en este caso la belleza tiene que ver con algo más estético y universal.

1.3 La figura de la Ninfa

El tercer grupo de tópicos tiene como eje temático la figura de la Ninfa y, engloba también tres puntos: la identidad de la(s) raptora(s), la actividad que realizaba(n) previa al encuentro con Hilas, y el modo en que se llevó a cabo el rapto. Las versiones de los cuatro autores convergen en señalar a la Ninfa como la ejecutora del rapto, y en representarla llevando a cabo alguna actividad propia de esa divinidad; las diferencias se encuentran, por un lado, en el número y características de éstas, y por otro, en los detalles de sus ocupaciones.

En la versión de Teócrito, las Ninfas se encontraban preparando una de las actividades más común de las Ninfas: los coros de danza en el agua (*ὔδατι δ' ἐν μέσσω Νύμφαι χορὸν ἀρτίζοντο*, 43); este autor dice concretamente que fueron tres las que efectuaron el rapto: *Εὐνίκα καὶ Μαλῖς, Νύχεια* (45). Lo primero que se debe apuntar es que estas Ninfas no aparecen en ninguna otra referencia mitológica; esto, de inmediato, amerita una explicación: el análisis realizado determinó que el poeta inventó sus nombres tomando como base la vegetación que había descrito, para simbolizar tanto cuestiones del mito, como características propias de las Ninfas.

El nombre de “Éunica” proviene de *εὐνή* que, en general, significa “lugar para acostarse” y, en particular, “lecho nupcial” o “lecho sepulcral”. Este nombre representa dos cosas: en relación con el paraje, es la personificación de los *abundantes juncos* (*θρύα πολλα*, 40), pues el junco es una planta que se caracteriza por formar una especie de lecho al crecer; en relación con el mito, representa la “muerte” del personaje, y al mismo tiempo “el matrimonio” entre él y su raptora. El nombre de Málide está relacionado en su etimología con la palabra *μηλῖς, ἰδος* que significa “pigmento amarillo”, por eso se vincula con la *amarilla celidonia* (*κυνάνεόν χελιδόνιον*, 41), y con el color rubio del cabello de Hilas y de las Ninfas. Finalmente el nombre de Niquía tiene su origen en el adjetivo *νύχειος* (=

νύχιος) que significa “nocturno”, por lo que puede asociarse con el oscuro culantrillo (*χλωρόν ἀδίαντον*, 41), y con esa misma cualidad en las Ninfas, que Teócrito transmite cuando las describe como divinidades que no duermen (*Νύμφαι ἀκοίμητοι*, 44).

Apolonio de Rodas, como Teócrito, señala que las Ninfas estaban en los “coros de danzas”, pero a diferencia de éste, las ubica ya en el comienzo de los mismos, no en los preparativos: *οἱ δὲ πού ἄρτι / νυμφάων ἴσταντο χοροί* (1222 y 23). Apolonio también coincide con su antecesor en dos cuestiones más: en primer lugar, las describe como seres de la noche por celebrar cantos nocturnos en honor de Ártemis: *μέλε γάρ σφισι πάσαις [...] Ἄρτεμιν ἐννυχίησιν ἀεὶ μέλπεσθαι ἀοιδᾶς* (1223 y 25); y en segundo lugar, las cita en número de tres, pero no como individuos, sino como grupos; habla de Ninfas de las cimas de los montes (*σκοπιᾶς ὀρέων*, 1226), de los arroyos (*ἐναύλους*, 1226) y de los bosques (*ὕληωροι*, 1227).

Propertio igual que sus antecesores menciona “los coros de danza”: *miratae solitos destituere choros* (46); pero en su versión las Ninfas ya los estaban llevando a cabo, y los dejaron a causa de la impresión tan fuerte que les causó ver la belleza de Hilas. Este poeta delimita aún más que sus antecesores la figura de la Ninfa: en Teócrito las Ninfas son una representación general de la Naturaleza; en Apolonio de Rodas también representan a la Naturaleza, pero clasificada en *territorios*, manifestaciones de *agua* o tipos de *árboles*. En Propertio, en cambio, ya se habla específicamente de las Ninfas Adriades o Hamadriades: *ibat Hylas, ibat Hamadryasin* (32); *Dryades puellae* (45); se trata una especie de Ninfas cuya vida está vinculada con el árbol al que pertenecen, en particular, robles o encinos (*δρῦς*).

Valerio Flaco es el único que ofrece una versión diferente de lo que hacían las Ninfas antes del rapto; este autor las describe en su faceta de cazadoras y no entre cantos y danzas, como lo hicieron los otros tres poetas: *respicit ac pulchro venantes agmine nymphas*, (522). Valerio retoma la clasificación de Apolonio de Rodas, distribuyendo a las Ninfas en seres del agua o de los bosques: *undarum nemorumque decus* (523); y además ofrece los elementos detallados que conforman la

imagen de una ninfa cazando: un arco ligero (*levis arcus*, 523), brazaletes hechos de vegetación (*manicae virides*, 524), un carcaj con dardos de mirto (*stricta myrtus habena*, 524), el manto arriba de la rodilla (*summo palla genu*, 525) y el cabello desordenado (*tenui vagus innatat unda /crinis*, 525 y 26).

Valerio Flaco se distingue de sus antecesores por ser quien define con mayor precisión la identidad de la raptora, él incluso refiere que el nombre de la Ninfa es *Dryope*¹⁷⁷ (529). Este personaje aparece sólo en Ovidio (IX, 324 – 393) y en Antonino Liberal (XXXII). Según Ovidio, Dryope, hija de Éurito¹⁷⁸, fue violada por Apolo y de esa unión tuvo un hijo al que llamó Anfiso, después logró casarse con Andremon, quien la aceptó a pesar de que ya tenía a ese hijo; un día recogiendo flores, cortó un loto acuático para entretener a su bebé, sin saber que se trataba de una ninfa; como castigo fue convertida en árbol frente a su hermana, padre, esposo e hijo.

Por su parte, la versión de Antonino Liberal difiere sustancial, aunque no esencialmente, de la de Ovidio: este autor considera al personaje como hija del rey Dríope y amiga de las ninfas Hamadriades; en esta versión Dryope también fue violada por Apolo, pero en circunstancias diferentes; igual que en la otra versión ella quedó embarazada y se casó con Andremon. Cuando Anfiso ya era un adulto, decidió erigir un templo a Apolo en la Driópide; cuando su madre se dirigía a ese santuario fue raptada por las ninfas y convertida en una de ellas, en su lugar hicieron surgir un álamo negro y una fuente cerca de él. En cualquier caso, Dryope tiene relación estrecha con un árbol. Se trata de una explicación más “lógica” del mito, o en su caso de una exégesis del mismo.

Para terminar con la figura de la Ninfa, sólo resta analizar el modo en el que se efectuó el rapto. Básicamente todos los autores coinciden en que la acción sucedió justo cuando Hilas se disponía

¹⁷⁷ Este nombre no debe confundirse con Dríope el rey del pueblo epónimo (Apollod. II, 7, 7); el amigo de Eneas que murió a manos de Clauso (*Aen.* X, 345 – 349); un hijo Príamo (Apollod. III, 12, 5 y Hyg. *Fab.* XC, 2); un compañero de Héctor a quien mata Aquiles (*Il.* XX, 455); la mujer Lemnia de quien Venus toma la forma (V. Fl. II, 174) o con la Ninfa, madre de Tárquito y esposa de Pan (*Aen.* X, 550 – 552).

¹⁷⁸ Se trata de Éurito, el rey de Ecalia (*Ov. Met.* IX, 330 y 331), hijo de Ménalo y padre de los Argonautas Clitio e Ífito (A.R. I, 86), y también de Yole, personaje importante en el ciclo de Hércules (Apollod. II, 6, 1, 2, 3; 7, 7 y *Ov. Ep.* IX, 133). No se debe confundir con el Argonauta, hijo de Mercurio (V. Fl. I, 439), ni con el gigante hijo de Tierra y de Tártaro (Hyg. *Fab. Pref.* 4).

a sacar el agua: de un lado el muchacho introducía la vasija o las manos al agua, y del otro la(s) Ninfa(s) lo jalaban. Además del *modus operandi*, hay dos puntos en los que los autores llegan a coincidir: el beso y el grito. En la versión de Teócrito fueron varias Ninfas quienes se llevaron a Hilas (se puede entender que las tres que mencionó), y para llevárselo lo cogieron todas de la mano: ἦτοι ὁ κοῦρος *ἐπεῖχε ποτῶ πολυχανδέα κρωσσόν, / βάψαι ἐπειγόμενος· τὰ δ' ἐν χερὶ πᾶσαι ἔφυσαν* (46 y 47). De las cuatro versiones, ésta es la más simple: no hubo beso pues las tres no podían besarlo en la boca, y tampoco hubo gritos del personaje; aunque sí se ve los versos posteriores (53 y 54) al personaje llorando y las Ninfas consolándolo.

A pesar de que Apolonio de Rodas, también habla de varios tipos de Ninfas reunidas en coro, en su versión fue sólo una la que efectuó el rapto: αὐτὰρ ὄγ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόφ' ἐνὶ κάλπιν *ἔρεισε / [...]* ἀντίκα δ' ἦγε [...] (1234 y 1236). La Ninfa abrazó al muchacho por detrás del cuello primero con la intención de besarlo: *κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα* (1237); y después para llevárselo consigo; Apolonio describe incluso como un “torbellino” la forma del agua tras la “succión” de Hilas hacia dentro de ella: *μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη* (1239). No se muestra al personaje gritando para pedir auxilio, pero esa acción se infiere de que Polifemo haya escuchado su grito: *Τοῦ δ' ἦρως* ἰάχοντος *ἐπέκλυεν οἷος ἐταίρων / Εἰλατίδης Πολύφημος [...]* (1240 y 41).

En Propertio fueron las Ninfas Dríades, como colectivo, quienes se llevaron al muchacho; de un lado él se disponía a tomar agua; y del otro, ellas abandonaban las danzas para llevárselo: Tandem *haurire parat flumina / [...]* ut Dryades [...] / *miratae solitos destituere choros* (43, 45 y 46). En esta versión, el rapto no se comete de manera violenta, ellas lo jalaban *suavemente* a través de un flujo ligero: *prolapsum leviter facili traxere liquore* (47). El personaje no grita, pero sí emite un ruido: *tum sonitum rapto corpore fecit Hylas* (48); el verso no es contundente para determinar si se trata de un sonido que provino de su boca o del choque de su cuerpo contra el agua; en cualquier caso este autor coincide con su antecesor en que el muchacho “hizo un ruido”.

Para Valerio Flaco, igual que para Apolonio de Rodas, el rapto lo comete una sola Ninfa; pero a diferencia de su antecesor, él sí revela que el nombre de esa Ninfa es *Dryope*; por otro lado, también coincide con él en el motivo del beso. En la versión de Valerio Flaco la acción es rápida, Ninfa sale de la fuente directamente para besar a Hilas: [...] *nil umbra comaeque / turbavitque sonus surgentis ad oscula nymphae* (560 y 61); y después lo echa abajo jalándolo con las manos, mientras él intenta gritar para pedir ayuda: *illa avidas iniecta manus heu sera cientem / auxilia et magni referentem nomen amici / detrahit* (562 y 64). De acuerdo con esta versión, el personaje no alcanza a gritar, aunque sí tiene la intención de hacerlo.

2. El tópico de “la mitad”

Teócrito, Apolonio de Rodas y Valerio Flaco presentan una tendencia a ubicar situaciones importantes del relato en lugares o en horas intermedias; Propertio es el único autor en el que esto no sucede. El lugar “intermedio” posee un significado importante en el mito, pues es el ambiente propicio para las cosas fantásticas o fuera del orden natural, como el amor y el rapto: en todas las versiones, ambos eventos sucedieron en lugares intermedios¹⁷⁹ y a una hora intermedia. En las versiones de Teócrito, de Apolonio de Rodas y de Valerio Flaco el rapto se desarrolla al anochecer, es decir, a una hora que funge como tránsito entre el día y la noche, y se concreta cuando ya es de noche; en la versión de Propertio, en cambio, ocurre al amanecer, la cual también es una hora intermedia, pero entre la noche y el día.

Teócrito expresa claramente que los Argonautas embarcan en Misia en la tarde (*δειελινοι*, 33) y agrega dos elementos, referidos al agua, que lo confirman: Hilas recoge agua para después de la cena (*ἐπιδόρπιον*, 36); y cae en agua que es calificada como “oscura” (*ἐς μέλαν ὕδωρ*, 49), lo cual implica que ya era de noche. Apolonio de Rodas, por su parte, presenta cuatro elementos que señalan lo mismo: primero dice que los Argonautas navegaban hacia Misia al atardecer (*ὑπὸ δειέλον*, 1160); después, mediante el símil del hortelano (1172 – 1178), indica que llegaron en la tarde; en tercer lugar, ubica la disposición del campamento en el ocaso (*ὑπὸ κνέφας*, 1186); y finalmente señala que Hilas fue a buscar agua para la cena (*ποτιδόρπιον*, 1209). El rapto sucede cuando ya es de noche, esto se infiere de que había luna llena (*πρὸς γὰρ οἱ διχόμηνης [...] βάλλε / σεληναίη*, 1231 y 32) y de que Polifemo buscó a Hilas a través de la oscuridad (*διὰ κνέφας*, 1255).

En la versión de Propertio no se expresa con tanta claridad como en las de sus antecesores la hora en la que tuvo lugar el rapto; sin embargo, se puede inferir a partir de dos elementos que éste sucedió al amanecer: *roscida poma* (36) y *errorem blandis tardat imaginibus* (42). El rocío es exclusivamente matutino y va acorde con toda la descripción del *locus amoenus*, en la que es

¹⁷⁹ Apolonio de Rodas sitúa a Eros en el dintel de la puerta, preparando su arco para flechar a Medea, *cf.* III, 278.

fundamental la luz y el calor del sol; por otro lado, el reflejo del personaje en el agua requiere de luz; de tal suerte que, si fuera de noche, el autor habría especificado la presencia de la luna, como lo hizo Apolonio de Rodas.

Valerio Flaco tampoco dice de forma literal que el rapto haya sucedido al atardecer; pero presenta una secuencia de hechos a partir de los cuales se puede deducir que fue a esa hora: los Argonautas arribaron a Misia al medio día (*Iam summas caeli Phoebus candentior arces / vicerat et longas **medius** revocaverat umbras* (481 y 82); las acciones de Juno (persuadir a Palas, convencer a la Ninfa, y poner el ciervo como señuelo) ocupan un gran lapso de tiempo, que puede suponerse fue toda la tarde, pues Hércules regresa al campamento con la idea de que el muchacho ya ha preparado un banquete con la carne del ciervo (*credit Hylan captaque dapes auxisse ferina*, 569); el Alcida llega al campamento, espera un poco a Hilas y decide ir a buscarlo cuando ve cómo la noche se intensifica (*densam interea descendere noctem*, 575); por tanto, Hilas debió ser raptado justo cuando él estaba volviendo, es decir, en el ocaso.

Para todos los autores, excepto para Propertio, el “tópico de la mitad” también está presente en lugares a los que alude la historia: En Teócrito las Ninfas realizaban sus danzas “en medio” del agua: *ἐν μέσσω Νύμφαι χορὸν ἀρτίζοντο* (43), en ese lugar intermedio advirtieron a Hilas, en ese lugar surgió el deseo por el muchacho; Apolonio de Rodas dice literalmente que el personaje desaparece “en medio de un torbellino de agua”: *μέσῃ δ’ ἐνὶ κάββαλε δίνῃ* (1239); Valerio Flaco, por su parte, compara el momento en el que Hilas se asoma a la fuente con el brillo de la Luna y del Sol sobre las aguas, lo relevante del símil es que toma la imagen del sol en su punto más álgido, es decir, cuando está a la mitad de su curso: *medii transit rota candida Phoebi* (559).

Además de la hora y el lugar del rapto, los autores antes mencionados incluyen en sus relatos otras horas y lugares intermedios. Teócrito habla del *medio día* en el símil que describe cómo Heracles cuidaba a Hilas en todo momento (*οὐτ’ εἰ μέσον ἄμαρ ὄροιτο*, 10), y también habla de la media noche cuando narra que los Minias, listos para irse, bajan las velas para esperar al Alcida (*ἰστία δ’*

ἡμίθεοι **μεσονύκτιον** αὐτε καθαίρουσιν, 69). Apolonio de Rodas especifica que el remo de Heracles se rompió por la mitad: **μεσσόθεν** ἄξεν ἐρετμόν (1168), hecho que obligó a los Argonautas a buscar la costa más cercana para desembarcar; y, cuando los Minias se marchan de Misia, describe ese trágico momento con las velas hinchándose “desde la mitad”: *κνρτώθη δ’ ἀνέμῳ λίνα μεσσόθι* (1277).

Valerio Flaco retoma el “tópico de la mitad” en tres ocasiones más: las primeras dos tienen lugar en el concilio, y la tercera en el momento de partida. La decisión, que tomaron los más jóvenes, de irse y dejar a Hércules es comparada con una cierva que acompaña al rebaño hasta “la mitad de un desfiladero”: *salibus ut mediis tum demum laeta reducit / cerva gregem [...]* 633 y 34; esa decisión es vista como un acto autodestructivo, emprendida por un sujetos inferiores e indefensos. Uno de los reclamos de Meleagro es que se retrasen a “la mitad del camino”: *ad **medium** cunctamur iter [...]* (656); lo cierto es que Misia no está a la mitad de camino entre Yolco y la Cólquide, pero con este reproche se aumenta el patetismo de la escena, haciendo parecer que se encuentran en un punto sin retorno. La despedida de los Minias, cuando se marchan de Misia, es sumamente dramática; todos llaman al Alcida y a Hilas hasta que sus nombres se pierden “en medio del mar”: *omnis adhuc vocat Alciden fugiente carina, / omnis Hylan, **medio** pereunt iam nomina **ponto*** 724 y 25; esto representa lo vano de ese último esfuerzo.

3. El bosque encantado

En Teócrito, Propercio y Valerio Flaco el paraje que rodea a la “fuente” es un lugar fascinante, que envuelve al personaje en una especie de hechizo y que lo abstrae del mundo exterior, incluso de sus obligaciones. El bosque en sí mismo tiene un papel fundamental en el rapto, pues coparticipa de él: si bien el muchacho es raptado por la(s) Ninfas la(s), es el bosque quien lo hipnotiza; en ese bosque suceden las cosas fantásticas, y es donde el personaje se encuentra en peligro, seducido por la naturaleza y, a la vez, apresado por ella.

En Teócrito el lugar donde se hallaba la fuente es literalmente descrito como “campo asentado”: *ἡμένην ἐν χώρῳ* (40), expresión que también significa “campo edificado”, “inactivo” u “ocioso”. En realidad, la frase conjuga todos esos significados: Hilas llegó a un campo que simulaba ser pasivo e inofensivo; pero ese sitio estaba rodeado por una vasta vegetación¹⁸⁰ que fungió como una edificación natural para, por un lado, ocultar ese paraje y, por otro, *protegerlo* y *mantenerlo* tranquilo. La espesura de la vegetación ocultó al muchacho y permitió a las Ninfas efectuar el rapto: es así como la naturaleza fue testigo y, a la vez, cómplice del rapto.

En Propercio el lugar que rodea a la fuente es idílico y captura al muchacho mediante su belleza; el poeta ofrece la imagen típica del *locus amoenus*, tan agradable y perfecto que incluso es hogar de las Ninfas de Tinia: *grata domus Nymphis [...] Thyniasin* (34). El lugar se compone de varios elementos que son clave para la amenidad: el agua (*umida Pege*), los árboles con frutos (*poma sub arboribus*, 36), el prado humectado (*irriguo prato*, 37) y las flores (*lilia [...] /candida purpureis mixta papaveribus*, 37 y 38). El paraje combina todos estos factores para seducir al personaje y mantenerlo ahí, a tal punto que se olvide de su obligación de llevar agua al campamento: *proposito florem praetulit officio* (40).

¹⁸⁰ Teócrito dice que había juncos (*θρύα*, 40), celidonia (*χελιδόνιον*, 41), culantrillo (*ἀδίαντον*, 41) apio (*σέλιννα*, 42), y gramilla (*ἄγρωστις*, 42), plantas que, con excepción del pasto, alcanzan un tamaño que oscila entre los 50 cm. y los 2 m. de altura.

Valerio Flaco, a diferencia de sus antecesores, no ubica el lugar del rapto al aire libre, sino al interior de unas grutas (*ad nitidi spiracula fontis*, 553); ni ofrece una descripción detallada del lugar, sólo dice que el agua es cristalina y agradable (*gratos ad amnes*, 557). En esta versión, la seducción que provoca el paraje se advierte en el comportamiento del muchacho: en primer lugar, Hilas pierde el sentido al entrar al bosque; esto se deduce de dos acciones del personaje: no se inmuta porque el ciervo camine en el agua (*et intactas levis ipse superfugit undas*, 554) y continúa con su línea de acción, es decir, se dispone a beber agua; en segundo lugar, tampoco lo desconcierta en lo absoluto la aparición repentina de la Ninfa desde el agua ([...] *nil umbra comaeque /turbavitque sonus surgentis ad oscula nymphae*, 560 y 61). Sin duda, el personaje ha sido presa de un hechizo, cuyos síntomas son la pérdida de la consciencia y de la capacidad de asombro.

4. La Naturaleza cómplice

Este tópico sólo aparece en Apolonio de Rodas y en Valerio Flaco, por ser los autores con las versiones más largas del mito, y los ejemplos tienen que ver con la desgracia del Alcida. En la versión de Apolonio de Rodas, la Naturaleza colabora con el abandono de Heracles y Polifemo, ofreciéndoles vientos propicios para la partida. El poeta muestra, por un lado, a estos dos héroes corriendo y gritando toda la noche; y por el otro, un escenario completamente distinto para los Minias: para ellos hay un amanecer (*Ἀντίκα δ' ἀκροτάτας ὑπερέσχεθεν ἄκριας ἀστήρ / ἠῶος*, 1273 y 74), y un timonel urgiéndolos a embarcar para aprovechar el buen tiempo: (*ᾧκα δὲ Τίφως / ἐσβαίνειν ὀρόθουνεν ἐπαυρέσθαι τ' ἀνέμοιο*, 1274 y 75).

En Valerio Flaco, los Argonautas también gozan de vientos favorables al amanecer; pero no son producto de la causalidad, sino del ardid de Juno: *Nec minus interea crudelis **iapyga** Iuno / adsidue movet et primis cum solibus offert* (611 y 12). En esta versión los vientos también son la razón que mueve a los Argonautas a irse; pero, a diferencia de la versión de Apolonio, lo hacen con consciencia. La situación de Hércules en esta versión también es contraria a la de los Argonautas: él corre a través de las penumbras: *nunc notas nemorum procurrit ad umbras* (594 y 95); mientras sus compañeros gozan de la luz del Sol.

La tarde también funge como cómplice de la desgracia del Alcida: los Minias se van al atardecer, igual que la esperanza del personaje. El personaje cesa momentáneamente su búsqueda pues está sumido en la angustia, y esa tranquilidad aparente se acopla con la del exterior: los ríos dejan de correr y el mar fluye pacífico (*flumina conticuere, iacet cum flatibus aequor*, 732). La noche llega (*nox Solis Hiberas / condidit alta domos et sidera sustulit axis*, 730 y 31), y con ella también llega la oscuridad para Hércules, que se refleja en desesperación e ignorancia de lo ocurrido: ya no sabe por dónde más buscar a su amigo (*Amphitryoniades nec quae nova lustra requirat*, 733), o qué les dirá a sus compañeros cuando regrese (*socios qua mente revisat*, 735).

En Valerio Flaco la consciencia del abandono corresponde a Hércules, pues él no se sabe abandonado hasta que Hilas se lo revela mediante el sueño; en cambio, en Apolonio de Rodas, la consciencia toca a los Argonautas, ya que son ellos quienes desconocen que dejaron al Alcida, a Polifemo y a Hilas. La *anagnórisis* del hecho abarca un lapso de tiempo que va desde que la luz de la mañana comienza a brillar con claridad (*χαροπή ὑπολάμπεται ἠώς*, 1280), hasta que se encuentra en plenitud, haciendo que resplandezcan senderos (*διαγλεύσσουσι δ' ἄταρποι*, 1281), y que brillen las planicies (*πεδία δροσόεντα φαεινῆ λάμπεται αἴγλη*, 1282). Junto con la claridad del día, les vino a ellos la lucidez de lo que habían hecho; del mismo modo que antes la Naturaleza fue cómplice del abandono, ahora es ella quien colabora en el reconocimiento del acto.

5. La idea del ECO

El autor romano Antonino Liberal (finales del s. II o comienzos del III d.C.), en una de sus *Metamorfosis* (XXVI, 4) cuenta que Hilas fue convertido en eco por los Ninfas que lo habían raptado, pues temían que Hércules lo encontrara. Esta versión tiene su origen en la obra homónima, hoy perdida, de Nicandro (S. II a.C.), poeta que temporalmente era muy cercano tanto a Teócrito como a Apolonio de Rodas, y del que también debieron tener noticia Propercio y Valerio Flaco. Ninguno de los cuatro poetas analizados en este trabajo habla expresamente de esta cuestión, pues todos ellos siguieron (aunque con ciertas variantes) una línea en el tratamiento del mito; sin embargo, todos ofrecen elementos y resquicios de esa otra versión del mito que sustentan la teoría de que en ellos también se considera a Hilas la figura del Eco.

En los cuatro autores la idea del eco se plasma en la búsqueda que realiza el Alcida; esta escena es el punto de coincidencia que evidencia los resquicios de la versión de Antonino Liberal en los autores analizados. Todos describen la búsqueda como un episodio desesperado, exhaustivo y temerario (en Valerio Flaco, incluso, duró siete días): si se tiene como base este contexto, es harto comprensible que las Ninfas temieran profundamente que Hércules encontrara al muchacho; y es presumible que, de no haber sido por el hecho sobrenatural de que Hilas fue convertido en eco, el héroe de Tirinto lo habría hallado.

Antes de continuar este análisis es importante precisar que, a pesar de haber tomado una referencia de Antonino Liberal, los límites de estas conclusiones quedan al margen de los autores estudiados. Este trabajo no contrastará la figura del Eco en Hilas con la de Narciso, pues ese tema es objeto de un nuevo estudio; sin embargo, sí se tomará una referencia de ese mito, narrado en las *Metamorfosis* de Ovidio, sólo con la finalidad proporcionar el concepto de lo que significaba el Eco para los antiguos: según Ovidio, Eco era una Ninfa que entretenía con su charla a Juno, cuando Júpiter estaba con sus compañeras, para así darles tiempo de escapar de la diosa; en venganza la diosa la privó de su capacidad de hablar: [...] *tantum haec in fine loquendi / ingeminat voces auditaque verba*

reportat (III, 368 y 69), la Ninfa quedó condenada a *duplicar* las voces al final del discurso, y *repetir* sólo lo que había oído.

A continuación se revisará y explicará la escena de la búsqueda en cada autor, así como los elementos encontrados en la forma que apoyan la conclusión de que Hilas representa al Eco.

5.1 Teócrito

Teócrito describe el modo en el que Heracles llamaba a Hilas, enfatizando el hecho de que lo hizo tres veces, mismas que él le respondió:

τρὶς μὲν Ἰλῆαν ἄνυσεν, ὅσον βαθὺς ἤρυνγε λαιμός·
τρὶς δ' ἄρ' ὁ παῖς ὑπάκουσεν, ἀραιὰ δ' ἴκετο φωνά
ἔξ ὕδατος, παρεὼν δὲ μάλα σχεδὸν εἶδετο πόρρω.¹⁸¹ 58 – 60
[...]
ἔξ εὐνᾶς ἔσπευσεν ἑτοιμοτάταν ἐπὶ δαῖτα 63

A pesar de que esta imagen no representa exactamente al eco, pues lo que regresa a Hércules no es su propia voz, sino la del muchacho; sí se le puede asociar con él por contener sus tres características más importantes: la repetición del sonido y la ilusión de la lejanía. Hilas se encontraba en el agua y desde ahí le respondía al Alcida, pero éste advertía que su voz estaba lejos, a pesar de que estaba cerca; el número tres es, sin duda, significativo en este contexto, porque representa las ondas de sonido.

Además de esta imagen sutil de eco, Teócrito ofrece en versos contiguos o muy cercanos muchas figuras de repetición, que en el capítulo correspondiente a este autor se analizaron desde el punto de vista semántico, y que ahora se analizarán desde el fonético para demostrar que, mediante ellas, se plasma la imagen acústica del eco. Estas repeticiones se localizan estratégicamente en tres lugares que son clave para el poema: en el proemio (1 – 15) abren la imagen de sonido; se concentran, en especial, en los versos que abarcan el rapto (46 – 52), y finalmente hay algunas de ellas en la búsqueda de Hércules (58 – 65).

¹⁸¹ Trad. propia: *Tres veces llamó a Hilas gritando, cuanto bramó su profunda garganta; / tres veces el muchacho respondió, pero su voz le llegaba levemente / desde el agua y parecía muy lejos, a pesar de estar ahí muy cerca.*

Las repeticiones se dan de dos maneras: o bien se repiten palabras o sintagmas enteros, o bien se repiten sólo partes de palabras; el primer caso representa un eco más reciente, y el segundo un eco que ya está desgastado y casi extinto. Las repeticiones del primer tipo se dan en tres posiciones: al principio (*anáfora*): Οὐχ ἄμῖν (1, 3), οὐθ' ὀπόχ' / οὐθ' ὀπόκ' (11, 12), αὐτῶ (14, 15), ἀθρόος (50, 51), τρὶς (58, 59), ἐξ (60 y 63); en medio (*reduplicación*): καλά (3), λῖς (61 y 62), y al final (*epífora*): ἔγεντο (2 y 9).

Las repeticiones del segundo tipo, igual que las del primero, aparecen en tres posiciones, pero no del verso sino de la palabra: la primera parte del vocable, la raíz o la terminación. En el poema hay tres ejemplos en los que se conserva el principio de la palabra y el final se cambia por cuestiones de declinación o conjugación (*políptoton*): *υἱός*, *υἰόν* (5 y 8), *πᾶσαι*, *πασάων* (47 y 48), y *ἐπειῖχε*, *ἐπειγόμενος* (46 y 47); sólo hay un ejemplo en el que se repite la raíz (*figura etimológica*): *ἔτεχ*, *τέκνον* (1, 3); y muchos ejemplos de semejanza en la terminación (*homoiotéleuton*): *ἔδοκεῦμεσ*, *ἔσορῶμεσ* (1, 4), *τοῦ χαρίεντος*, *τοῦ φορεῦντος* (7), en *εἴη*, *ἀποβαίη* (14, 15), *ἄυσειν*, *ὑπάκουσεν* y *ἔσπευσεν* (en medio de los versos 58, 59 y 63), *ἵκετο*, *εἶδετο*.

5.2 Apolonio de Rodas

En la versión de este autor, la búsqueda de Hilas es realizada por dos personajes: Polifemo Ilátida busca al muchacho a gritos en las cercanías del lugar (*ἀμφὶ δὲ χῶρον / φοίτα κεκληγώς, μελέη δὲ οἱ ἔπλετ' ἀντή*, 1248 y 49), y también Heracles lo llama con gritos (*τῆλε διαπρύσιον μεγάλη βοάσκειν ἀντή*, 1272); la imagen del eco en este caso es más sutil, pues la duplicación del sonido viene de estos dos personajes. En cuanto a la figuras de repetición, el poema presenta apenas algunas, cuya aparición bien podría justificarse como una tendencia del griego de marcar correlativos, o en específico, como un gusto de la poesía helenística por las figuras etimológicas; sin embargo, dichas repeticiones se presentan justamente en la parte de la búsqueda y el abandono (1240 – 1290).

Se repiten palabras o estructuras de forma exacta, esto reproduce de manera fiel un eco que comienza: *ιάχοντος* (1240 y 1260), *ἐν δέ* (1284); *ἄλλοτε* 1267, 1268; *οὔτε τι τοῖον* (1287); *ότε... ὅτε* (1270 y 71). También se repiten verbos, pero en distinta conjugación, esto representa la distorsión del sonido al repetirse: *στενάχων*, *ἔστενευ* (1247 y 48); *ἐσβαίνειν*, *εἴσβαινον* (1275, 1276) y *ἦστο*, *ἦσ'* (1288 y 1290). Y finalmente hay dos ejemplos de verbos, conjugados en el mismo tiempo y persona, pero uno en su forma compuesta y el otro en la simple: *ἔκφατο*, *φάτο* (1256, 1261), *ὑπολάμπεται*, *λάμπεται* (1280, 1282), esto encarna la imagen del eco que se corta, transmitiendo sólo la última parte de la palabra. Las repeticiones de esta versión son pocas y menos contundentes que las de Teócrito; pero sí son suficientes para considerarlas, por lo menos, como un vestigio de esa intención acústica de representar al eco.

Apolonio cuenta un detalle sobre la búsqueda que ningún otro autor transmite y que es relevante para comprender su visión de la relación entre Hilas y el eco: Heracles amenazó a todos los Cianos con matar a cada uno de ellos si no le descubrían la suerte de Hilas vivo o muerto; en respuesta ellos le prometieron que nunca desistirían en su búsqueda (*μήποτε μαστεύοντες ἀπολλήξειν καμάτοιο*, 1353), y por eso, según Apolonio, todavía en su época buscaban a Hilas (*τούνεκεν εἰσέτι νῦν περ ὕλαν ἐρέουσι Κιανοί*, 1354). La visión que ofrece este autor, respecto a que Hilas se haya convertido en eco, es hasta cierto punto "científica": Hilas no se convirtió literalmente en eco, sino que su desaparición fue reinterpretada de ese modo, debido a que todo un pueblo gritó una y otra vez su nombre por generaciones; es lógico que el personaje terminara siendo percibido como un eco, pues sólo eso subsistía de él.

5.3 Propertio

Igual que Teócrito y Apolonio de Rodas, Propertio esboza la imagen del eco en la escena de la búsqueda:

tum sonitum raptō corpore fecit Hylas
Cui procul Alcides iterat responsa sed illi
nomen ab extremis fontibus aura refert 49 y 50

En estos tres versos hay dos elementos que comprueban la relación del eco con Hylas: el primero es la aliteración con el fonema /t/ en el verso 48 y la repetición de la terminación “*tum*” en las primeras dos palabras, que representan el sonido que emitió el muchacho al caer; el segundo elemento es la imagen de la brisa regresando el nombre desde la fuente. Propertio coincide con Teócrito (πόρρω, 60) y con Apolonio de Rodas (τῆλε, 1272) en la idea de la lejanía (*procul*), y con el primero en la versión de Hércules llamando a Hylas; la diferencia radica en que para Teócrito la voz que regresa es la Hylas, y en Propertio es la de Hércules.

Esta versión también presenta palabras repetidas, justamente a partir de que Hylas va por agua hasta que se culmina el rapto (23 – 48); las repeticiones son pocas, si se les compara con las que ofrece Teócrito o Valerio Flaco, pero son contundentes por tratarse de palabras significativas para la historia: el pronombre *hunc*, referido a Hylas, se repite tres veces (una en el verso 25 y dos en el 26); *oscula* aparece al principio de los versos 27 y 28; *ibat* se repite en medio del verso 32, cuando Hylas se interna solo en el bosque de las Hamadriades; y el adverbio *modo* (39 y 41) para expresar las acciones del personaje en la fuente.

Además de la repetición de palabras enteras, hay igualdad en la terminación de algunos versos, lo cual modernamente podría verse como una rima, pero que en el poema adopta un significado relacionado con esa propiedad de eco de transmitir sólo la última parte de lo dicho: *Hamadryasin, Thyniasin* (32 y 34); *arboribus, papaveribus* (36 y 38); *undis, palmis* (41 y 43); las terminaciones se presentan casi contiguas, con sólo un verso mediando entre ellas.

5.4 Valerio Flaco

Valerio Flaco coincide con sus antecesores en presentar la búsqueda de Hércules como un elemento importante de la historia, la diferencia es que este autor lo hace con más detalles por ser la versión más larga de la historia (575 – 597). Este poeta también refiere que Hércules llamó a gritos a Hilas, pero él ya dice con claridad que fue el eco quien le respondió:

*rursus **Hylan** et rursus **Hylan** per longa reclamat,*

*avia: responsant silvae et vaga certat **imago***

596 y 597

En estos dos versos hay cuatro elementos que expresan la idea del eco: el primero y más evidente es la repetición de la invocación (*rursus Hylan*); después están los verbos usados (*reclamat* y *responsant*), que además se encuentran estratégicamente colocados: el primero termina el verso y el segundo prácticamente comienza el siguiente, creando así la continuidad del sonido con la posición; el tercer elemento que indica la presencia del eco es el bosque visto como entidad viva, que responde al llamado de Hércules; y, por último, la palabra con la que el poeta nombra al eco es prácticamente una definición del mismo: *imago* describe a la perfección el fenómeno, el eco es una *imagen*, un *reflejo* pero no visual, sino acústico que unida al adjetivo *vagus* expresa sus cualidades principales (*fluctuante, difuso, movedizo*).

En la versión de Valerio Flaco abundan las imágenes acústicas y se manifiestan de distintas formas. Hay palabras que se repiten en una forma más corta: *satis, sat* (682 y 688), *iamdumdum, iam* (674 y 677), y *flatibus, flatu* (624 y 631), lo cual refleja el sonido del eco que se va perdiendo. Se encontraron tres aliteraciones: en la primera el sonido /t/ representa el fragor de los remos chocando con el agua (*insternunt tabulata toris oriturque trementum*, 463); en la segunda el sonido /r/ simboliza el gruñido de un león, pues justamente el verso habla del león de Nemea (*terga super fulvi porrexerat horrida monstri*, 567); la tercera aliteración también se forma con el sonido /r/, pero esta vez representa el flujo del néctar que Júpiter dejar caer sobre su hijo (*dixit et arcano redolentem nectare rorem*, 15).

Además de lo que se ha analizado respecto a los recursos acústicos, se encontró a lo largo de todo el episodio un rasgo característico en la construcción de los versos que, de inmediato, llama la atención; se trata de la posición de los verbos conjugados: alrededor de la mitad de ellos se encuentran en la primera o en la segunda posición del verso, y la otra mitad después de la tercera posición o al final. El orden *natural* del latín es colocar el verbo al final de la oración o del conjunto de ellas; y es extraño que Valerio Flaco los coloque precisamente al inicio del verso. Esto constituye sólo en apariencia una ruptura con la sintaxis latina: sólo se ofrecerá un par de ejemplos de este fenómeno, pues consignar todos equivaldría a repetir prácticamente todo el texto:

*tardior hinc cessante viro quae proxima Tiphys
litora quosque dabat densa trabe Mysia montes
advehitur.* [...] III, 483 – 485

*ille graves oculos et Hylan resonantia semper
ora ferens, ut nulla deum superare potestas,
procumbit.* [...] IV, 18 – 20

Estos verbos que se encuentran al inicio del verso no son el principio semántico del mismo; son en realidad el final de una oración anterior o de un periodo de oraciones. Por supuesto que esta vinculación entre un verso y otro es retóricamente un encabalgamiento; pero lo interesante en Valerio Flaco es discernir su causa y función, sería inocente suponer que este autor usa un recurso retórico sin una finalidad: en el presente análisis se ha considerado que estos verbos posicionados al principio del verso, que en realidad finalizan el anterior, son el símbolo gráfico del eco, pues éste en su sonido coloca al principio lo que en realidad es el final de una palabra.

Las repeticiones son especialmente abundantes en Valerio Flaco: se dan en el mismo verso o en el verso contiguo, y en general se trata de adverbios, conjunciones o pronombres que reflejan la resonancia de un sonido. Las repeticiones en el mismo verso aparecen en tres posiciones del verso: al principio, en medio y al final. Las repeticiones ubicadas al principio son: *en... en...* (510), *non... non...* (644 y 699), *iamne... iam[ne]* (703), *nunc... nunc...* (705), *saepe... saepe...* (712), *tum... tum...* (IV, 11) y *hoc... hoc...* (26). Las repeticiones que aparecen en medio son: *-que... -que...* (537 y 547), *dum... dum...*

(651) y *tibi... tibi...* (671); y las que se encuentran al final sólo son tres y se trata de enclíticos: *-ve... -ve...* (574), y *-que... -que...* (IV, 45 y 47).

Las repeticiones en versos contiguos también son de adverbios, conjunciones o pronombres, lo notable en estos casos es que ambas palabras se encuentran en la misma o casi en la misma posición: *nunc* (594 y 595), *vel* (604 y 605, 674 y 677), *silentia* (604 y 608), *tum* (633 y 634), *at* (667 y 68), *nempe* (674 y 675), *ipse* (701 y 702), *omnis* (724 y 725), *sic* (IV, 7 y 8). Además, casi al final de la historia, aparece una repetición inusual: el adverbio *tum* se repite tres veces justo cuando Hércules se despierta del sueño en el que ve por última vez a Hilas (***tum lacrimis, tum voce sequi, tum rumpere questus***, 42), como si el personaje desapareciera y sólo dejara tras de sí el sonido del eco.

6. Interpretación del mito

Para finalizar este apartado de las conclusiones y, en sí, el trabajo mismo, se dará una interpretación personal de lo que significa el mito; al cabo, la intención de este trabajo fue el análisis conjunto de cuatro versiones de un mismo mito para extraer lo que podrían ser los elementos base de la versión primigenia o, por lo menos, los rasgos originales de ésta, así como el significado del mito. Este apartado no recogerá las diferencias entre cada versión, pues éstas han sido expuestas a lo largo de todo el análisis y además están marcadas por aspectos obvios: lengua, época, género y, por supuesto, la intención con la que cada autor transmite el mito; pero sí recogerá una valoración general propia.

La interpretación del mito se puede hacer desde dos ópticas: la mitológica-literaria, y la histórica-antropológica. Desde la primera, el mito muestra un episodio poco común de Heracles o Hércules, según la versión: el personaje más famoso de la mitología abandonó la hazaña más famosa de la mitología (la expedición de los Argonautas) por Hilas. Este hecho obliga inmediatamente a analizar el motivo que lo impulsó a actuar así: en este punto todos los autores coinciden en que el personaje dejó la expedición por el amor que sentía hacia el muchacho. Mucho se ha especulado respecto al tema amoroso entre el Alcida e Hilas, muchos han querido ver esta historia desde una mirada "gay" (como actualmente se dice) u homosexual (como técnicamente se denomina); sin embargo, desde mi punto de vista, un análisis de esta índole tiene tan poco sustento, que sólo cabe en las "suposiciones" o en las "interpretaciones forzadas".

Ahora bien, antes de explicar por qué es descartable un análisis de este tipo, primero se debe considerar qué significa "homosexualidad" en la antigüedad, pues no se puede analizar y, mucho menos, juzgar a una civilización con valores modernos. En las culturas griega y romana, las relaciones sexuales-afectivas entre hombres eran normales y ese hecho, en sí mismo, no representaba algo que la sociedad reprobara; este tipo de relaciones eran socialmente aceptadas siempre y cuando la parte activa de la relación sexual estuviera a cargo de un hombre mayor y libre, y la parte pasiva fuera

asumida por hombres jóvenes o esclavos; si los papeles se invertían, es decir, si el hombre adulto permitía que lo penetraran esto sí era considerado vergonzoso. Como puede verse, más allá de un reproche por lo que actualmente se denomina “preferencia sexual”, el problema en la antigüedad era una cuestión de estatus social, que tenía que verse reflejado también en la relación sexual.

Ahora bien, en las cuatro versiones es claro que el amor fue el motivo que llevó al Alcida a abandonar la expedición; pero de ninguna manera se puede afirmar que fue por amor de tipo sexual, no hay elementos contundentes para sostener esa postura. El amor que movió al Alcida a buscar al muchacho fue un amor de padre: hay que recordar que este personaje raptó a Hilas de la casa de Tiodamante¹⁸², su padre, cuando era apenas un bebé (*νηπίαχον*, A.R. I, 1212), y que lo crío durante años como si se hubiera tratado de su hijo. Es antinatural concebir que alguien críe a un niño y después de años de verlo y tratarlo como hijo, un día simplemente lo mire como objeto de un deseo sexual.

Teócrito expone claramente esta faceta: *καί νιν πάντ' ἐδίδαξε, πατήρ ὡσεὶ φίλον υἱόν* (8); Heracles cuidaba y educaba a Hilas como un padre lo hace con un hijo, lo que se confirma con la comparación de los polluelos que buscan a su madre cuando cae la noche (12 y 13); el amor entre los personajes está definido con el verbo *φιλέω* no con *ἐράω* (*σχέτλιοι οἱ φιλέοντες* 66). Por su parte, Apolonio de Rodas dice que Heracles criaba a Hilas, cosa que sólo puede hacer la figura de un padre: *τοίοισιν ἐν ἤθεσιν ἔφερβε*, además cuenta que los Misios le entregaron a sus hijos para compensar la falta de Hilas: [...] *ἀποκρίναντες ἀρίστους / υἱέας ἐκ δήμοιο* [...] (1351 y 52), de lo que se entiende que el personaje perdió a un hijo, no a un amante.

Propertius no ofrece elementos ni en un sentido ni en otro, la relación entre Hércules e Hilas no es descrita en su elegía; y lo único que podría considerarse un indicio de la relación erótico-amorosa entre Hilas y Hércules es la advertencia a Galo sobre que cuide a su amante porque se le puede perder como se le perdió Hilas a Hércules. Sin embargo, de este hecho no se podría inferir que Hilas fue

¹⁸² Cf. APOLLOD. II, 7, 7 y Cal., Aet., fr. 24 y 25 PF.

también amante de Hércules, sólo se puede afirmar que es un *exemplum* de una dolorosa pérdida de un joven que tuvo un hombre maduro.

En cambio, en Valerio Flaco hay muchos elementos que confirman el amor de padre que sentía Hércules por Hilas; este autor también expresa explícitamente ese papel en el personaje: *pater Tirynthius* (565); el mismo Hilas se refiere a él con ese vocativo: '*quid, pater, in vanos absumis tempora questus?*' (25). Y además hay dos símiles dirigidos a Hércules que tratan de una madre que ha perdido a su cría: el primero trata sobre una leona que está herida y que además se empeña en recuperar a su cachorro (737 – 740); el segundo es sobre una alción que se empeña en recuperar su nido (IV, 44 – 50).

Si bien las otras facetas del amor entre estos personajes no están descartadas, no son el motivo que impulsa al personaje a abandonar todo por el muchacho. Es claro que el Alcida fungía como el preceptor de Hilas, y que este papel implica, a su vez, una relación de tipo sexual, la cual no se expresa con claridad en ninguno de los autores y sólo se podría suponer por el contexto de las relaciones maestro-alumno en el mundo grecolatino. Además del amor entre preceptor y discípulo, también está el amor entre compañeros de hazañas, que Valerio Flaco expresa en el siguiente verso: *care puer, nec res ultra mirabere nostras?*' (53), y el amor entre amigos, del cual también deja testimonio ese autor: *magni referentem nomen amici* (563).

Sin duda, el amor y los efectos de éste son los temas centrales de mito; en todos los autores el amor es visto como algo negativo o que provoca cosas nocivas: es poco razonable dejar una expedición tan importante como el viaje de los Argonautas por buscar a un muchacho. En Teócrito, esta acción le valió al personaje el título de “abandonador de marineros” (*λιπονάυτα*, 73), y tener que llegar a pie a la Cólquide: *πεζᾶ δ' ἐς Κόλχους τε καὶ ἄξενον ἵκετο Φᾶσιν* (75). En Apolonio de Rodas el amor produce alteraciones físicas en el personaje: Hércules comienza a sudar cuando sabe que algo le ha ocurrido a Hilas (*κατὰ κροτάφων ἄλις ἰδρώς / κήκιεν*, 1261 y 1262), y literalmente le hierve la sangre (*ἄν δὲ κελαινὸν ὑπὸ σπλάγγνοις ζέεν αἷμα*, 1262).

Propercio transmite las alteraciones en el plano emocional, la pérdida de Hílas produjo en Hércules dolor y llanto: *quae miser ignotis error perpessus in oris / Herculis indomito fleverat Ascanio* (15 y 16). Y Valerio Flaco habla de alteraciones en el plano mental; este autor transmite que el personaje, en un estado de demencia, palidece y se enfurece cuando se hace de noche y ve que Hílas no ha vuelto al campamento: *tum vero et pallor et amens / cum piceo sudore rigor* (576 y 77); la ira es la emoción que predomina en el personaje:

[...] *pavet omnis conscia late
silva, pavent montes, luctu succensus acerbo
quid struat Alcides tantaque quid apparet ira.* V.Fl. III, 584 – 586

Es claro que la ira proviene de la pena (*luctus*) que experimenta, pero el daño del personaje fue dirigido a su mente, Hércules ya no piensa con claridad, y actúa movido por delirios furiosos: *sic furiis accensa gerens Tiryntius ora* (590).

Mitológica y Literariamente el episodio de Hílas es el motivo perfecto para regresar a Hércules a su línea de acción sin romper la coherencia del personaje; hay que recordar que el Alcida había dejado los 12 trabajos para unirse a la expedición de los Argonautas¹⁸³. Además, el relato de Hílas muestra un lado desconocido del personaje, quien frecuentemente es mostrado desde un ángulo salvaje e insensible.

Ahora bien, el mito del rapto de Hílas, desde la perspectiva histórica-antropológica revela una parte del folclore de la cultura grecorromana: el mito expresa el modo en el que percibieron y posteriormente interpretaron un hecho de la vida cotidiana. Hay que tener presente que los mitos tratan sobre aspectos religiosos, políticos o de la vida cotidiana con el fin de explicar, justificar o dar significado a inquietudes de la psique humana. Si bien los mitos son historias fantásticas o fantaseadas, contienen datos que revelan cuestiones verdaderas sobre el pueblo que los cuenta.

El mito del rapto de Hílas presenta elementos comunes en todos los autores que lo tratan; a pesar de las diferencias circunstanciales que en cada versión pueda presentar, y es a partir de ellos que

¹⁸³ Cf. A.R. I, 122 – 132; V.Fl. I, 107 – 110.

se puede analizar el significado “real” del mito. Los cuatro autores coinciden en la siguiente información: ubican el episodio dentro de la saga de los Argonautas; sin importar las variaciones en cuanto al número, todos transmiten que el rapto fue efectuado por una divinidad específica: la Ninfa; también coinciden en que el joven se internó en un bosque, y que dentro de él se encontraba un depósito natural de agua, que pudo ser una fuente, un manantial o una gruta, desde donde fue jalado por su(s) raptora(s); además concuerdan en que el Tirintio buscó denodadamente a Hilas, y en todos es perceptible la idea del eco alrededor de esta búsqueda, ya sea que provenga de los llamados de Heracles, ya sea de las respuestas de Hilas.

Todos estos puntos de coincidencia pueden analizarse no de modo literal (como sujetos o hechos reales), sino como símbolos: la historia de los Argonautas representa el primer o los primeros viajes largos en barco; las Ninfas simbolizan dos cosas, dependiendo del autor: en Teócrito, Éunica, Málide y Niquía representan a la maleza, es decir, a los juncos, las celidonias y el culantrillo que estaban alrededor de la fuente; en Apolonio de Rodas, las Ninfas son el símbolo de la Naturaleza en general, pues son personificaciones de los montes, arroyos y bosques; en cambio, en Propercio y en Valerio Flaco, las Ninfas ya son símbolo de algo más concreto, son la figura del árbol, el primero dice que las raptoras fueron las *Hamadryades*, y el segundo que fue *Dryope*, en ambos casos es evidente la raíz *δρῦς* (árbol, en especial, encino o roble).

Después de todo este largo camino de análisis, mi conclusión es que el mito del rapto de Hilas es la sublimación de la historia de un muchacho que se perdió en el bosque y se ahogó en su intento de tomar agua: las Ninfas vistas como maleza fueron responsables de que el joven se enredara y cayera; por otro lado, las Ninfas concebidas como árboles, contribuyeron en su “desaparición”, debido a que lo ocultaron. Los gritos de ayuda se reinterpretaron como eco, y el personaje se divinizó en la figura de “esposo” de la Ninfa, es decir, se asimiló como un elemento más de la Naturaleza: el nombre de *Hylas* proviene de la palabra *ὑλη*, que significa en primer lugar “bosque”, después “árbol”, luego “madera” o “leña” y finalmente “materia”; pero en específico significa “soto”, también llamado

“bosque en galería” o “bosque de ribera” por abarcar a toda la vegetación que crece a las orillas de un río.

El mito de *Hylas* explica, o bien, el origen del eco, o bien, la existencia de la vegetación al margen de un depósito acuífero; y además representa un modo en el que las personas de la cultura grecorromana encontraron consuelo ante la pérdida de un ser amado en el bosque. La historia de “Hilas” es una bella forma de aceptar la “muerte”, desde un sentido más concreto y menos ajeno; desde un sentido, incluso, más salubre, lógico y hasta físico: refleja esa sabiduría de los pueblos antiguos que relaciona intrínsecamente al hombre con la Naturaleza, la benéfica, la maléfica e incluso la nefasta.

BIBLIOGRAFÍA

A. AUTORES

I. TEÓCRITO

a. Ediciones

A. S. F. GOW, *Theocritus, edited with a translation and commentary*, Vol. I, Cambridge University Press 1950 [21952] (imp. 1998).

Ph. LEGRAND, *Bucoliques Grecs, Texte Établi et traduit, Tome I*, París: Société d'Édition *Les belles Lettres* 1940.

b. Comentarios

R. J. CHOLMELEY, *Idylls of Theocritus, edited with introduction and notes*, Londres: G. Bell & sons, LTD 1901 [21919]

M. A. HARDER *et al.* *Theocritus*, Groningen: Egbert Forsten 1996.

Richard HUNTER, *A selection Idylls: 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge University Press 1999.

Sir Kenneth J. DOVER, *Theocritus select Poems, edited with an introduction and commentary*, Bristol Classical Press, department of classics University of Bristol 1971 (imp. 1985).

c. Estudios

G.O. HUTCHINSON, *Hellenistic poetry*, Oxford: Clarendon Press, 1988.

Mark PAYNE, *Theocritus and the invention of fiction*, Cambridge, UK; Nueva York: Cambridge University Press, 2007.

Heather WHITE, *Studies in Theocritus and others Hellenistic Poets*, (London Studies in Classical Philology, Vol. 3.), Amsterdam/Uithoorn: J. C. Gieben 1979.

d. Traducciones

Don José Antonio CONDE, *Idilios de Teócrito, Bión y Mosco*, Madrid: Universidad de Alcalá 1796.

Manuel GARCÍA *et Ma. Teresa MOLINOS*, *Bucólicos griegos*, Madrid: Gredos, 1986.

II. APOLONIO DE RODAS

a. Ediciones

Hermann FRÄNKEL, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford: Clarendon 1961 (Oxford Classical Texts).

b. Comentarios

Anthos ARDIZZONI, *Le Argonautiche: Libro I, Apollonio Rodio; testo, introduzione e commentario*, Roma: Edizioni dell'Ateneo 1967.

Peter GREEN, *The Argonautika, by Apollonios Rhodios; translated, with introduction, commentary, and glossary*, Berkeley [etc.]: University of California Press 2007.

George W. MOONEY, *The Argonautica of Apollonius Rhodius edited with introduction and commentary*, Amsterdam: Hakkert, 1964.

Francis VIAN, *Apollonios de Rhodes Argonautiques: texte établi et commenté, Tome I (Chants I-II)*, Paris: Société d'Édition *Les Belles Lettres* 1974.

August WELLAUER, *Apollonii Rhodii Argonautica, index verborum*, Hildesheim / Nueva York: G. Olms 1970.

c. Estudios

Gary BERKOWITZ, *Semi-public narration in Apollonius Argonautica*, Leuven: Peeters, 2004.

Luis CAÑIGRAL CORTÉS, *Estudios estilístico-métricos sobre Apolonio de Rodas*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid 1988.

James Joseph CLAUSS, *The best of the Argonauts: the redefinition of the epic hero in book one of Apollonius's Argonautica*, Berkeley, California: University of California Press 1993.

Richard HUNTER, *The Argonautica of Apollonius: literary studies*, Nueva York: Cambridge University Press 1993.

Steven JACKSON, *Mainly Apollonius: collected studies*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert 2004.

Virginia KNIGHT, *The renewal of epic: responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*, Leiden [etc.]: Brill, 1995.

Mariano VALVERDE SÁNCHEZ, *El Aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas: estudio literario*, Murcia: Secretariado de Publicaciones, Universidad 1989.

d. Traducciones

Carlos GARCÍA Gual, *Argonáuticas*, Madrid: Alianza Editorial 2004.

Mariano VALVERDE, *Argonáuticas*, Madrid: Gredos 1996.

III. PROPERCIO

a. Ediciones

P. J. ENK, *Sex. Propertii Elegiarum liber I Pars Prior, Prolegomena Et Textum Continens*, Lugduni Batavorum: E.J. Brill, 1946.

Antonio TOVAR et María BELFIORE (ed.), *Propertio Elegías*, Barcelona: Alma mater, 1963.

b. Comentarios

Edmondo V. D' ARBELA (ed.), *Propertio Elegie*, Milán: Instituto Editoriale Italiano, 1964, Tomo I.

Robert J. BAKER, *Propertius I with an introduction, translation and commentary*, Warminstere: Aris & Phillips, 2000.

H.E. BUTLER, *Sexti Properti opera omnia, with a commentary*, Londres: Archibald Constable 1905.

W. A. CAMPS, *Propertius Elegies book I*, Londres: Cambridge University Press 1961.

P. J. ENK, *Sex. Propertii Elegiarum liber I (Monobiblos) Pars altera, Commentarium continens*, Lugduni Batavorum: E.J. Brill, 1946.

Paolo FEDELI, *Il primo libro delle elegie, Introduzione, testo critico e commento*, Firenze: Leo S. Olschki, 1980.

S. J. HEYWORTH, *Cynthia: a companion to the text of Propertius*, Oxford; Nueva York: Oxford University Press, 2007.

Nicolaus Eligius LEMAIRE (ed.), *Sexti Aurelii Propertii elegiarum libri quatuor*, Paris 1832

J. P. POSTGATE, *Select elegies of Propertius, edited with introduction, notes and appendices*, Londres: Macmillan 1950.

Max ROTHSTEIN, *Die Elegien des Sextus Propertius, in two volumes, Volumen I*, Nueva York & Londres: Garland 1979.

c. Estudios

Luigi ALFONSI, *L' elegia di Propertio*, Milano: Società editrice "Vita e pensiero", 1945.

Francis CAIRNS, *Sextus Propertius: the Augustan elegist*, Cambridge / Nueva York: Cambridge University Press, 2006.

Eric COUTELLE, *Poétique et métapoésie chez Propertius: De l'ars amandi à l'ars scribendi*, Louvain; Dudley, Mass.: Peeters, 2005.

d. Traducciones

Francisca MOYA et Antonio RUIZ de Elvira (ed.) *Elegías Propertio*, Madrid: Cátedra, 2001.

Antonio RAMÍREZ, *Propertio elegías*, Madrid: Gredos 1989.

IV. VALERIO FLACO

a. Ediciones

J. H. Mozley, *Valerius Flaccus Argonautica, with an english translation*, Cambridge /Londres: Harvard University Press 1934 [¹1936], (The Loeb Classical Library 286).

Widu-Wolfgang EHLERS (ed.), *Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon, libros octo*, Stuttgart: Teubner 1980.

b. Comentarios

Nicolaus Eligius LEMAIRE, *C. Valerii Flacci Setini Balbi Argonauticon: libros octo: veteri novaque lectionum varietate, commentariis, excursibus, testimoniis...*, Vol. posterius, Paris 1825.

William H. SCHULTE, *Index Verborum Valerianus*. Hildesheim: Georg Olms Verlasbuchhandlung 1965.

François SPALTENSTEIN, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus, (Livres 3, 4 et 5)*, Bruxelles: Latomus, 2004.

Johnny STRAND, *Notes on Valerius Flaccus' Argonautica*, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis 1972.

c. Estudios

Vicenzo USSANI, *Studi su Valerio Flacco*, Roma: Angelo Signorelli 1955.

Johnny STRAND, *Notes on Valerius Flaccus' Argonautica*, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, imp. 1972.

d. Traducción

Santiago López Moreda, *Valerio Flaco / Las Argonáuticas*, Madrid: Akal, 1996.

B. OBRAS DE CONSULTA

VON ALBRECHT, Michael, *Historia de la Literatura Romana*, Barcelona, Herder, Vols. I y II, 1997.

José Miguel BAÑOS (coordinador), *Sintaxis del latín clásico*, Madrid: Liceus 2009.

P. G. W. GLARE, *Latin Dictionary*, Nueva York, Oxford, 2005.

Henry George LIDELL y Robert Scott, *A Greek – English Lexicon*, Nueva York, Oxford, 1996.

Prierte GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, (trad. Francisco Payarols), Barcelona: Bolsillo Paidós, 2008.

Juan Francisco MESA, *El deseo y el subjuntivo, análisis de los actos de habla y el valor “optativo” en la lengua latina*, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante 1998.

William SMITH, *Dictionary of Greek and Roman Geography*, Vol. I y II, Londres: I. B. Tauris, 1854

Herbert Weir SMYTH, *Greek grammar for colleges*, Nueva York: American Book Company, 1920.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

EL MITO DE “EL RAPTO DE HILAS”
EN APOLONIO DE RODAS, TEÓCRITO, VALERIO FLACO
Y PROPERCIO: ANÁLISIS Y ESTUDIO COMPARATIVO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS
(LETRAS CLÁSICAS)

PRESENTA
Yeniza Guadalupe Sánchez Torres
Asesor: Dr. Raúl Torres Martínez
Mayo de 2015

APÉNDICES

CONTIENE

- I. Texto griego y traducción: TEÓCRITO.....9

- II. Texto griego y traducción: APOLONIO DE RODAS.....25

- III. Texto latino y traducción: PROPERCIO.....59

- IV. Texto latino y traducción: VALERIO FLACO.....73

I. Texto griego y traducción

TEÓCRITO

Teócrito XIII

A. S. F. Gow (Ed.)

Οὐχ ἀμῖν¹ τὸν Ἔρωτα μόνοις ἔτεχ', ὡς ἐδοκεῦμεσ²
Νικία, ᾗτινι τοῦτο θεῶν ποκα³ τέκνον ἔγεντο⁴.
οὐχ ἀμῖν τὰ καλὰ πράτοις⁵ καλὰ φαίνεται ἡμεν,
οἱ θνατοὶ πελόμεσθα, τὸ δ' αὔριον οὐκ ἐσορῶμεσ⁶.
ἀλλὰ καὶ Ἀμφιτρώωνος ὁ χαλκεοκάρδιος⁷ υἱός,
ὅς τὸν λῖν⁸ ὑπέμεινε τὸν ἄγριον, ἤρατο παιδός,
τοῦ χαρίεντος Ὑλά,⁹ τοῦ τὰν¹⁰ πλοκαμῖδα¹¹ φορεῦντος¹²,
καὶ νιν πάντ' ἐδίδαξε, πατήρ ὡσεὶ φίλον υἱόν,
ὅσσα¹³ μαθὼν ἀγαθὸς καὶ αἰόδιμος αὐτὸς ἔγεντο·

5

¹ Pron. pers. 1^a pl. dat. Dor. ἀμῖν ο ἄμιν; Jón. ἡμῖν.

² 1^a pers. pl. pres. ind. Dór. -μεσ | Att.-koiné -μεν.

³ Dor. ποκα | Att. ποτέ.

⁴ For. sincopada de ἐγένετο.

⁵ Dor. πρᾶτος, η, ον | Att. πρῶτος.

⁶ Dor. ἐσορῶ | Att. εἰσοράω.

⁷ Háραx.

⁸ Palabra ép. de λέων.

⁹ gen. sig. masc. Dor. en -ᾶ.

¹⁰ ac. sing. masc. Dor. en lugar del Ion. Att. τήν.

¹¹ Form. poét. de πλόκαμος, ον.

¹² Part. pres. act. gen. sing. masc. Dor. en lugar de φοροῦντος.

¹³ Form. ép. de ὅσος.

Nicias¹⁴, no somos los únicos, como creíamos, para quienes engendró a Amor aquel de los dioses a quien le nació ese engendro¹⁵: no fuimos los primeros a los que lo hermoso les parece hermoso, (los mortales avanzamos, pero no vemos el mañana); incluso el Anfitriónida de corazón bronceo, ése que se opuso al fiero león, se enamoró de un muchacho, del agraciado Hilas, del que llevaba el cabello trenzado¹⁶, y, como un padre a su amado hijo, le enseñó todas las cosas que él había aprendido y que lo habían hecho virtuoso y digno de cantos;

5

χωρὶς δ' οὐδέποκ'¹⁷ ἦς¹⁸, οὐτ' εἰ μέσον ἄμαρ¹⁹ ὄροιτο,

10

¹⁴ Médico y amigo de Teócrito que también es el destinatario del idilio XI. La perspectiva del Amor en ambos poemas es negativa: en el XI, se plantea como un mal para el que no hay cura; y en el XIII, se observan los síntomas; esto, aunado a la profesión del personaje, hace posible relacionar el Amor con una enfermedad, y con lo que ésta implica: fealdad, debilidad, daño, etc.

¹⁵ La traducción contiene un verbo y un sustantivo derivados de una raíz común, con la intención de respetar la figura etimológica que encierra el griego “ἔτεκε τέκνον”. La elección de la palabra “engendro” obedece al sentido despectivo que encierra en español, pues de este modo se refleja la imagen del Amor como algo nocivo.

¹⁶ El sustantivo *πλοκαμῖς* significa cabello rizado o trenzado: el contexto del pasaje sugiere la interpretación de “trenzado” por tratarse de una característica bárbara o femenina.

¹⁷ Dor. *οὐδέποκα* en Hom. muy frecuentemente en or. de pasado. At. *οὐδέποτε* más común con presente o futuro.

οὐθ' ὀπόχ' ἄ λεύκιππος ἀνατρέχοι ἐς²⁰ Διὸς Ἄως,²¹
 οὐθ' ὀπόκ'²² ὀρτάλιχοι²³ μινυροὶ ποτὶ²⁴ κοῖτον ὀρῶεν,
 σεισαμένας²⁵ πτερὰ ματρὸς ἐπ' αἰθαλόεντι πετεύρω,
 ὡς αὐτῷ κατὰ θυμὸν ὁ παῖς πεποναμένος²⁶ εἶη,
 αὐτῷ δ' εὖ ἔκλων ἐς ἀλαθινὸν²⁷ ἄνδρ' ἀποβαίη. 15
 Ἄλλ' ὅτε τὸ χρύσειον²⁸ ἔπλει μετὰ κῶας Ἰάσων
 Αἰσονίδας, οἱ δ' αὐτῷ ἀριστῆες²⁹ συνέποντο³⁰
 πασῶν³¹ ἐκ πολίων³² προλελεγμένοι ὧν ὄφελός τι³³,
 ἵκετο χῶ ταλαεργὸς³⁴ ἀνὴρ ἐς ἀφνειὸν Ἴωλκόν,

además nunca estaba separado de él (ni aunque se erigiera el medio día³⁵ 10

¹⁸ Form. Dor. y Aeol. de εἶμι, 3ª pers. sing. impf. | Att. ἦν.

¹⁹ Dor. y Arc. ἄμαρ, ατος | Ion. ἦμαρ, ατος usado en Hom. = ἡμέρα.

²⁰ Forma Dor. de εἶς.

²¹ Dor. ἄως, ἀοῦς, ἦ | ép. y Io. ἠώς | At. ἔως.

²² ὀπόκᾶ forma cirenaica de ὀπότε, en dórico ὀππόκᾶ.

²³ Diminutivo de ὀρταλῖς: pollo.

²⁴ Dor. ποτὶ | Att. πρὸς.

²⁵ Part. med. aor. gen. sing. fem. Dor. en lugar de -μένη.

²⁶ Part. med. perf. nom. sing. masc. Dor. en lugar de πεπονημένος.

²⁷ Dor. de ἀληθινός, ἦ, ὄν.

²⁸ Form. ép. de χρύσεος.

²⁹ Form. Hom. de ἀριστεύς en lugar de ἀριστεῖς.

³⁰ Form. ép. sin aumento de συνέπομαι, 3ª pl. impf. en lugar de συνείποντο.

³¹ Dor. gen. pl. masc. de πᾶς en lugar de πασῶν.

³² Form. ép. y Dor. gen. pl. masc. πολίων en lugar de πόλεων.

³³ Cf. Hom. *Il.* 13, 689 οἱ μὲν Ἀθηναίων προλελεγμένοι.

³⁴ Cf. *Il.* XXIII, 654 y 662; *Od.* IV, 636: calificando en los tres lugares a ἡμίονος, ἦ.

ni cada vez que Aurora de brillantes caballos corría hacia Zeus, ni en el momento en el que los polluelos chillando fijaban su atención en el gallinero, porque su madre sacudía las alas sobre la tiznada percha-dormidero³⁶), fatigándose para que, por sí mismo, el muchacho se desarrollara³⁷ y encauzándolo para que, por sí mismo, se convirtiera en un verdadero hombre.

15

Así pues, cuando el Esónida Jasón emprendía la expedición en pos del vellocino dorado, y lo acompañaban los héroes más ilustres de todas las ciudades, escogidos de aquellos que tenían algo útil³⁸, llegó el hombre de los penosos trabajos a la acaudalada Yolco,

Ἄλκμήνας υἱὸς Μιδεάτιδος ἥρωίνας,

20

³⁵ Se trata de una oración concesiva; aunque, a primera vista, parezca condicional. (Según Bornemann-Risch 1973:297; Bizos 1971: 190-191; Humbert 1972:207; Kühner - Gerth 1955: 488-490; Schwyzer 1950: 688, *Apud*. Cristina MARTÍN, *La expresión de la concesividad en latín clásico: su análisis y distribución sintáctica*, tesis UCM, Madrid, 1998, p. 37, las oraciones concesivas en griego pueden estar introducidas por *καὶ εἰ*, *κεῖ*, *εἰ καί*, *κἄν*, *ἐάν* *καί*, *καί ἤν* o incluso sólo por *εἰ* más optativo).

³⁶ Es un término técnico de los gallineros: exactamente refiere el listón de madera que hace la función de rama, en la que duermen las gallinas; también recibe los nombres de *percha* (material), *posadero* (estructura) o *dormidero* (función).

³⁷ La expresión *κατὰ θυμὸν εἶη* es difícil de traducir; el verbo “desarrollar” del español puede expresar, en cierta medida, su significado, ya que el desarrollo, igual que el término *θυμός*, se manifiesta en muchos ámbitos: el físico, el emocional, el intelectual, el espiritual, etc.

³⁸ Efectivamente los héroes de las Argonáuticas se caracterizan por ofrecer “alguna utilidad” a la expedición; por ejemplo, Mopso, Canto e Idmón eran adivinos, Linceo tenía una vista prodigiosa, Eufemo era tan veloz que podía correr sobre el mar, etc.

σὺν δ' αὐτῷ κατέβαινεν Ὑγλας εὐεδρον ἐπ' Ἄργώ,
 ἄτις³⁹ κυανεῶν⁴⁰ οὐχ ἄψατο⁴¹ συνδρομάδων⁴² ναῦς,
 ἀλλὰ διεξάιξε⁴³ βαθὺν δ' εἰσέδραμε Φᾶσιν,
 αἰετὸς⁴⁴ ὧς, μέγα λαῖτμα, ἀφ' οὔ τότε χοιράδες ἔσταν⁴⁵.

Ἄμος⁴⁶ δ' ἀντέλλοντι⁴⁷ Πελειάδες, ἐσχατιαὶ⁴⁸ δέ 25

ἄρνα νέον βόσκοντι, τετραμμένου εἴαρος⁴⁹ ἤδη,
 τᾶμος ναυτιλίας μιμνάσκετο⁵⁰ θεῖος ἄωτος
 ἠρώων, κοίλαν δὲ καθιδρυθέντες ἐς Ἄργώ

Ἐλλάσποντον⁵¹ ἵκοντο νότφ τρίτον ἄμαρ ἀέντι⁵², 30

εἶσω δ' ὄρμον ἔθεντο Προποντίδος, ἔνθα Κιανῶν
 αὔλακας εὐρύνοντι βόες τρίβοντες ἄροτρα.

el hijo de Alcmena, heroína de Midea⁵³, 20

³⁹ Dor. nom. sing. fem. de ὅστις en lugar de ἧτις.

⁴⁰ Dor. gen. pl. fem. de κυάνεος en lugar de κυανέων.

⁴¹ Form. ép. sin aumento de ἄπτω 3ª, sing. aor. med. en lugar de ἤψατο.

⁴² Gen. pl. de συνδρομάς, ἄδος, pecul. fem. de σύνδρομος.

⁴³ Form. ép. sin aumento de διεξ-αἴσσω, 3ª sing. aor.

⁴⁴ Form. ép. Ion de αετός.

⁴⁵ Form. ép. Hom. aor. II de ἴστημι en lugar de ἔστην.

⁴⁶ Dor. adv. corr. de τᾶμος v. 27 | Att. ἦμος... τῆμος.

⁴⁷ Dor. 3ª pl. pres. ind. act. -οντι | Att. -ουσι. Igual a βόσκοντι (βόσκω) del siguiente verso, y a εὐρύνοντι (ἐνρυνω) del v. 31; ἀντέλλοντι es además la form. apocopada de ἀνατέλλω.

⁴⁸ Hápax: loc. equiparable con χαμαί.

⁴⁹ Form. ép. de ἔαρ.

⁵⁰ μίμνω f. poét. redupl. en pres. e impf. de μένω; μίμνασκον form. ép. del impf.

⁵¹ Dor. de Ἐλλάσποντος.

⁵² For. Hom. part. pres. act. dat. sing. masc. αἰίς, ἀέντος de ἄημι.

y con éste Hilas abordó la nave Argo de bien contruidos bancos,
la que no tocó las azules⁵⁴ rocas que entrechocaban, sino se lanzó a través de ellas
y se precipitó hacia el profundo Fasis (como el águila, al insondable abismo)
por lo que, desde ese tiempo, esos escollos permanecieron inmóviles.

En el momento en el que las Pléyades salen, y los corderos pacen 25
en los bordes de la pradera⁵⁵, porque ya huye la primavera,
la élite divina de los héroes⁵⁶ aguardaba la navegación;
luego, dispuestos dentro de la hueca⁵⁷ Argo,
llegaron al Helesponto al tercer día⁵⁸, gracias al Noto que soplabo,
y echaron anclas al interior de la Propóntide, donde 30
los bueyes de los Cianos⁵⁹, arrastrando los arados, ensanchan los surcos.

Ἐκβάντες δ' ἐπὶ θῖνα κατὰ ζυγά⁶⁰ δαῖτα πένοντο⁶¹

⁵³ Alcmena era hija de Electrión, rey de Midea, hijo de Perseo. Cf. Apollod. II, 4, 5, 6

⁵⁴ Se refiere a las Cianeas, llamadas así por el adjetivo que las describe: *κυανεῶν*.

⁵⁵ Se entiende que estas ovejas ya se encuentran en los límites del prado, ya que el día ha avanzado y ellas con él.

⁵⁶ La palabra *ἄωτος* es usada en Homero, la mayoría de las veces, para referirse a la más fina lana *οἶδος ἄωτον*. Cf. II, XIII, 599, 716.

⁵⁷ El adjetivo *κοίλη* (en Homero “cóncava”) debe entenderse aquí como “hueca”. La nave cobra valor no por su forma, sino por los héroes que la ocupan.

⁵⁸ Los Argonautas no llegaron a Misia al tercer día de navegación; el poeta debe considerarlo así porque Misia es el tercer lugar en el que paran, seguido de Lemnos y de la tierra de Cízico.

⁵⁹ Cío es la ciudad de Misia, epónima del río, que después habría de fundar Polifemo Ilátida; la referencia es, por tanto, anacrónica. Cf. A. R. 1345 – 1347.

δειελινοί, πολλοὶ δὲ μίαν στορέσαντο⁶² χαμεύναν⁶³.

Λειμῶν γάρ σφιν ἔκειτο μέγα στιβάδεσσιν⁶⁴ ὄνειρα,

ἔνθεν βούτομον ὄξυ βαθύν τ' ἐτάμοντο⁶⁵ κύπειρον.

35

κῶχεθ'⁶⁶ Ὑλας ὁ ξανθὸς ὕδωρ ἐπιδόρπιον οἴσων⁶⁷

αὐτῷ θ' Ἡρακλῆι καὶ ἀστεμφεῖ⁶⁸ Τελαμῶνι,

οἱ μίαν ἄμφω ἐταῖροι ἀεὶ δαίνυντο⁶⁹ τράπεζαν,

χάλκεον ἄγγος ἔχων. τάχα δὲ κράναν⁷⁰ ἐνόησεν

ἡμένω ἐν χώρῳ· περὶ δὲ θρύα πολλὰ πεφύκει,⁷¹

40

κυνέον τε χελιδόνιον χλωρόν τ' ἀδίαντον

καὶ θάλλοντα σέλινα καὶ εἰλιτενῆς ἄγρωστις.

Luego, al atardecer, una vez que ya habían desembarcado en la playa,

⁶⁰ Ac. dual. fem. de ζυγή.

⁶¹ Form. Hom. ép. sin aumento de πένομαι, 3ª pl. impf. ind. en lugar de ἐπένοτο.

⁶² For. ép. poét. 3ª pl. impf. ind. sin aumento de στόρνυμι, en lugar de ἐστόρησα.

⁶³ Form. = χαμεύνη, ἦ.

⁶⁴ Form. ép. Hom. dat. pl. fem. de στιβάς, ἄδος.

⁶⁵ Form. ép. 3ª pl. aor. ind. act. de τέμνω en lugar de ἐτέμοντο.

⁶⁶ Form. usada sólo por Hom. impf. ind. φχόμεν de οἴχομαι, raramente usado sin idea de partida y sin sentido perfecto.

⁶⁷ Part. fut. de φέρω con valor final.

⁶⁸ Palabra poética, también usada en prosa tardía.

⁶⁹ Form. Hom. sin aumento de δαίνυμι, 3ª sing. impf. ind. en lugar de ἐδαίνυντο.

⁷⁰ Dor. de κρήνη.

⁷¹ Form. ép. sin aumento 3ª sing. plusc. ind. act. en lugar de ἐπεφύκειν.

algunos disponían en pares las cosas para la cena, y muchos otros extendían un único lecho en la tierra; pues el prado se les tendía como gran ayuda para sus camas de follaje, de allí cortaron fina *carex* y espeso *cyperus*⁷². 35

Asimismo, el rubio Hilas, sosteniendo una jarra bronceína, se encaminó a buscar agua para después de la cena, tanto para el propio Heracles, como para el inquebrantable Telamón, pues esos dos compañeros comían siempre en una misma mesa. En seguida, observó una fuente en un campo que estaba pasivo: alrededor brotaban muchos juncos, amarilla celidonia⁷³, oscuro culantrillo⁷⁴ florecientes apios⁷⁵ y gramilla⁷⁶ esparcida a través de las ciénagas. 40

ὔδατι δ' ἐν μέσσω Νύμφαι χορὸν ἀρτίζοντο,⁷⁷

⁷² *Carex acuta* (30 a 150 cm.) y *Cyperus longus* (con tallos de hasta 2 m.) son dos especies de plantas herbáceas de la familia de las ciperáceas, parecidas al pasto, pero con espigas esponjosas que varían de forma, dependiendo de la especie. Crecen en lugares húmedos (orillas de ríos, lagos o arroyos), florecen en primavera y fructifican en verano.

⁷³ La *Chelidonium maius* es una planta herbácea de la familia de las amapolas; tiene tallos de hasta 80 cm., hojas de hasta 30 cm, y flores amarillas (*χλωρόν*).

⁷⁴ El *Adiantum capillus-veneris* pertenece a la gran familia *Polypodiaceae*, que tiene aproximadamente 1700 géneros y más de 7000 especies (conocidas comúnmente como *helechos*). El culantrillo mide de 5 a 50 cm.; no tiene flores, frutos, ni semillas; crece a la sombra, en un ambiente húmedo, y sus hojas son de color verde oscuro (*κυνάνεον*).

⁷⁵ El *Apium graveolens* crece hasta un 1 m. de altura, tiene hojas pinnadas y flores de color blanco cremoso. Sus hojas y flores fueron usadas para hacer las guirnaldas en la antigüedad, por eso *σέλινον* pasa a significar después simplemente *guirnalda*.

⁷⁶ El *Cynodon dactylon* es una gramínea; también conocida como: *pasto diente de perro*, *pasto del diablo*, *Bermuda grass*, etc. Crece de 1 a 30 cm., cuenta con hojas verdes-grisáceas y espigas, y tiene raíces que alcanzan hasta los 2 m. de profundidad, lo que la hace sumamente resistente al fugo y al corte constante.

Νύμφαι ἀκοίμητοι, δειναὶ θεαὶ ἀγροιώταις,

Εὐνίκα καὶ Μαλῖς, ἔαρ θ' ὀρόωσα⁷⁸ Νύχεια.

45

ἦτοι ὁ κοῦρος ἐπέιχε⁷⁹ ποτῶ πολυχανδέα κρωσσόν⁸⁰,

βάψαι ἐπειγόμενος· ταῖ⁸¹ δ' ἐν χερὶ πᾶσαι ἔφυσαν·

πασάων⁸² γὰρ ἔρως ἀπαλὰς φρένας ἐξεφόβησεν

Ἄργείῳ ἐπὶ παιδί. κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ

ἀθρόος, ὡς ὅτε πυρσὸς⁸³ ἀπ' οὐρανοῦ ἤριπεν ἀστήρ

50

ἀθρόος ἐν πόντῳ, ναύτας⁸⁴ δέ τις εἶπεν ἐταίροις

ἑκουφότερ', ὦ παῖδες, ποιεῖσθ' ὄπλα· πλευστικὸς οὖρος·

Νύμφαι μὲν σφετέροις ἐπὶ γούνασι κοῦρον ἔχουσαι⁸⁵

δακρυνόντ' ἀγανοῖσι⁸⁶ παρεψύχοντ' ἐπέεσσιν.⁸⁷

Por otra parte, las ninfas preparaban el coro de danza en medio del agua,

⁷⁷ Form. ép. sin aumento de ἀρτίζω, 3ª pl. impf. ind.

⁷⁸ Form. Hom. contr. part. pres. act. nom. sing. fem. de ὀράω.

⁷⁹ Form. Aeol. ἐπέιγω en lugar de ἐποίγω 3ª sing. impf. ind. act. sin aumento.

⁸⁰ La palabra denomina, en general, a un contenedor de líquidos con mango y forma de pico.

⁸¹ Form. ép. nom. pl. fem. del artículo ἡ.

⁸² Form. ép. gen. pl. fem. de πᾶς en lugar de πασῶν.

⁸³ Dor. de πυρρός, ἄ, ὄν.

⁸⁴ Dor. de ναύτης.

⁸⁵ Form. Aeol. posthomérica part. pres. fem -ουσα en lugar de -ουσαι; también en la desinencia.

de 3ª pl. -ουσι en lugar de -ουσι. Observar Dor. Μῶσα, Att. Μοῦσα y Aeol. Μοῖσα.

⁸⁶ Form. ép. Hom. dat. pl. neut. en lugar de ἀγανοῖς.

⁸⁷ Form. ép. Hom. dat. pl. neut. en lugar de ἔπεσι.

las insomnes Ninfas, divinidades que inspiran recelo a los campesinos⁸⁸,

Éunica, Málide y Niquía de ojos cristalinos⁸⁹.

45

De un lado, el joven empujaba el ánfora de ancha boca en el agua⁹⁰,

mientras se apresuraba a sumergirla; del otro, todas ellas se cogieron de su mano, pues el amor por el muchacho argivo inquietó sus frágiles seres⁹¹.

Entonces, cayó boca abajo directamente hacia el agua oscura,

como cuando una estrella fugaz cae desde el cielo

50

directamente en el mar, y algún tripulante dice a sus compañeros:

«marineros, preparen las velas más fáciles de conducir, pues hay cielo favorable»

Después, con palabras dulces, las ninfas consolaban al joven

lleno de lágrimas, mientras lo sostenían en sus piernas.

Ἄμφιτρωνιάδας δὲ ταρασσόμενος⁹² περὶ παιδὶ

55

⁸⁸ Esto es comprensible, si se tienen en cuenta las historias de mortales castigados por algún acto contra la naturaleza; por ejemplo, Dryope fue convertida en árbol por arrancar una flor de loto para su hijo. Cf. *Ov. Met.* XI, 324 – 393.

⁸⁹ En griego, la palabra ἔαρ significa *primavera* en su primera acepción; pero también *savia* y *sangre*. El contexto vegetal permite interpretar que la Ninfa tiene ojos “de savia”, y de ahí se puede inferir que “cristalinos”, lo que también manifiesta que es una Ninfa de agua.

⁹⁰ Se debe entender que Hilas está escogiendo el agua: debió hacer a un lado el agua estancada, para llenar su ánfora con agua limpia, potable.

⁹¹ Con esta sencilla expresión se reflejan los efectos amorosos: la presencia de Hilas alteró sus mentes, sus corazones y sus entrañas, conceptos comprendidos en la palabra φρήν.

ᾗχετο, Μαιωτιστι⁹³ λαβὼν εὐκαμπέα τόξα
 καὶ ῥόπαλον, τό οἱ αἰὲν ἐχάνθανε δεξιτερὰ χεῖρ.
 τρις μὲν Ὑλαν ἄσεν,⁹⁴ ὅσον βαθὺς ἤρυγε λαιμός·
 τρις δ' ἄρ' ὁ παῖς ὑπάκουσεν,⁹⁵ ἀραιὰ δ' ἵκετο φωνὰ⁹⁶
 ἐξ ὕδατος, παρεὼν⁹⁷ δὲ μάλα σχεδὸν εἶδετο πόρρω. 60
 [ὡς δ' ὅποτ' ἠγγένειος⁹⁸ ἀπόπροθι λῖς ἐσακούσας⁹⁹]
 νεβροῦ φθεγξαμένας¹⁰⁰ τις ἐν οὔρεσιν¹⁰¹ ὠμοφάγος λῖς
 ἐξ εὐνάς¹⁰² ἔσπευσεν ἐτοιμοτάταν ἐπὶ δαίτα·
 Ἡρακλῆς τοιοῦτος ἐν ἀτρίπτοισιν¹⁰³ ἀκάνθαις
 παῖδα ποθῶν δεδόνητο, πολὺν δ' ἐπελάμβανε χῶρον. 65

Por otro lado, el Anfitriónida, perturbado por el muchacho,

⁹² Form. ép. Hom. con doble sigma en lugar de doble tau.

⁹³ Háραx.

⁹⁴ Form. ép. sin aumento de *αὔω* o *άύω*, 3^a sing. aor. ind. act. en lugar de *ἤνσα*.

⁹⁵ Form. ép. sin aumento de *ὑπακούω*, 3^a sing. aor. ind. act. en lugar de *ὑπήκουσα*.

⁹⁶ Dor. en lugar de *φωνή*.

⁹⁷ Form. ép. part. pres. act. nom. sing. masc. de *πάρειμι*: -έών, -έοῦσα, -έόν. en lugar de -ών, -οῦσα, -όν.

⁹⁸ Form. ép. de *εὐγγένειος*.

⁹⁹ Dor. en lugar de *εἰσακούσας*.

¹⁰⁰ Dor. part. aor. med. gen. sing. fem.

¹⁰¹ Form. ép. *οὔρεος* en lugar de *ὄρος*.

¹⁰² Dor. gen. sing. fem de *εὐνή*, *εὐνήs*.

¹⁰³ Cf. *Od.* 21, 151. *ἀτρίπτος* = *ἀτριβής*. Form. Hom. dat. pl. fem. en lugar de *ἀτριπτοῖs*.

se ponía en camino

55

portando sus flechas, su bien curvado arco a la manera Escita¹⁰⁴

y la maza, que su mano derecha siempre asía.

Tres veces llamó a Hilas gritando, cuanto bramó su profunda garganta;

tres veces el muchacho respondió, pero su voz le llegaba levemente

desde el agua y parecía muy lejos, a pesar de estar ahí muy cerca.

60

Como cuando un león melenudo presta oído a la lejanía,

porque una cervatilla ha balado en los montes, ese león carnívoro

se lanza desde su guarida por la muy aseQUIBLE comida;

así, Heracles se desplazaba sobre cardos¹⁰⁵ no transitados,

porque ansiaba al muchacho, y avanzaba mucha distancia.

65

σχέτλιοι οἱ φιλέοντες, ἀλώμενος ὅσσ' ἐμόγησεν

¹⁰⁴ Los Escitas inventaron el arco de doble curva: era más pequeño para poder usarse a caballo, y estaba hecho de madera, hueso y tendones de animales.

¹⁰⁵ Es difícil precisar a qué planta se refiere, pues la palabra *ἄκανθα* denomina cualquier tipo de planta espinosa; en plural, probablemente designa a la *Eryngium campestre*, comúnmente conocida como “cardo”.

οὐρεα καὶ δρυμούς,¹⁰⁶ τὰ δ' Ἰάσονος ὕστερα πάντ' ἦς.
 ναῦς γέμεν,¹⁰⁷ ἄρμεν' ἔχοισα μετάρσια, τῶν παρεόντων
 ἰστία δ' ἠμίθεοι μεσονύκτιον αὖτε¹⁰⁸ καθαίρονν,¹⁰⁹
 Ἑρακλῆα μένοντες. ὃ δ' ἄ πόδες ἄγον¹¹⁰ ἐχώρει 70
 μαινόμενος· χαλεπὸς γὰρ ἔσω θεὸς ἦπαρ ἄμυσσεν.
 οὕτω μὲν κάλλιστος Ὑγλας μακάρων ἀριθμεῖται·
 Ἑρακλέην δ' ἦρωες ἐκερτόμεον λιπονάυταν,¹¹¹
 οὐνεκεν ἠρώησε τριακοντάζυγον¹¹² Ἀργώ·
 πεζᾶ δ' ἐς Κόλχους τε καὶ ἄξενον ἵκετο Φᾶσιν. 75

Los que aman son temerarios, ¡cuánto se cansó vagando

¹⁰⁶ En Hom. sólo pl. δρυμά.

¹⁰⁷ Form. Hom. sin aumento de γέμω, 3ª sing. impf.

¹⁰⁸ Adv. usado en Hom. como αὖ.

¹⁰⁹ Form. Hom. sin aumento 3ª pl. impf. Cf. Od. IX, 749 καθείλομεν ἰστία.

¹¹⁰ Form. Hom. sin aumento de ἄγω, 3ª sing. impf.

¹¹¹ Háραχ.

¹¹² Háραχ.

por montes y matorrales!, la empresa de Jasón era lo menos importante.
La nave tenía las velas al aire y ya estaba ocupada por los que estaban presentes;
pero a la media noche los semidioses bajaban otra vez el velamen,
debido a que esperaban a Heracles. Sin embargo, él corría furioso por donde 70
sus pies lo conducían, pues un dios cruel desgarraba hacia adentro su pecho.
Así pues, Hilas se cuenta como el más bello de los bienaventurados;
y en cambio, los héroes injuriaban a Heracles “el abandonador de marineros”,
porque despreció a la nave Argo de treinta bancos de remos,
y llegó a los Colcos y al inhospitalario Fasis a pie.

75

II. Texto griego y traducción

APOLONIO DE RODAS

Apolonio de Rodas I, 1153 – 1362

Hermann Fränkel (ed.)

Ἔνθ' ἔρις ἄνδρα ἕκαστον ἀριστήων¹¹³ ὀρόθουνεν,¹¹⁴
ὅστις ἀπολλήξειε πανύστατος· ἀμφὶ γὰρ αἰθήρ
νήνεμος ἐστόρεσεν¹¹⁵ δίνας, κατὰ δ' εὐνασε¹¹⁶ πόντον. 1155
οἱ δὲ γαληναίη¹¹⁷ πίσυνοι ἐλάασκον¹¹⁸ ἐπιπρό
νῆα¹¹⁹ βίη, τὴν δ' οὐ κε¹²⁰ διέξ ἄλδος αἰσσοῦσαν
οὐδὲ Ποσειδάωνος ἀελλόποδες κίχον¹²¹ ἵπποι·
ἔμπης¹²² δ', ἐγρομένοιο¹²³ σάλου ζαχρηέσιν αὔραις,
αἷ νέον ἐκ ποταμῶν ὑπὸ δείελον ἠερέθοντο,¹²⁴ 1160
τειρόμενοι¹²⁵ καμάτῳ μετελώφεον·¹²⁶ αὐτὰρ ὁ τούσγε
πασσυδίη¹²⁷ μογέοντας ἐφέλκετο¹²⁸ κάρτεϊ¹²⁹ χειρῶν

¹¹³ Form. ép. de ἀριστεύς en lugar de ἀριστέων.

¹¹⁴ Form. ép. 3ª sing. impf. ὀρόθουνε(ν) de ὀροθύνω = ὄρνυμι.

¹¹⁵ Dor. 3ª sing. aor. de στόρνυμι | Att. ἐστόρησα | ép. στόρεσα.

¹¹⁶ Tmesis: κατεννάζω.

¹¹⁷ γαληναίη Form. ép. de γαλήνη.

¹¹⁸ ἐλάω Form. poét. de ἐλαύνω, 3ª sing. impf. iter. sin aumento.

¹¹⁹ Form. ép. ac. sing. y gen. sing. v. 1163 de ναῦς.

¹²⁰ Part. encl. ép. = ἄν.

¹²¹ Form. ép. sin aumento de κιχάνω 3ª pl. aor. en lugar de ἔκιχον.

¹²² Form. ép. de ἔμπας.

¹²³ Form. ép. gen. -οιο en lugar de -ου.

¹²⁴ Form. ép. ἠερέθομαι de ἀείρομαι, sólo en 3a pl. pres. e impf.

¹²⁵ Palabra poética usada sólo en pres. e impf. act. y pas.; τρύω para las otras formas

¹²⁶ Háραx.

¹²⁷ Adv. = πασσυδίᾳ, ép. πασσυδίη.

¹²⁸ En Hom. sólo med. y pas. Form. sin aumento de ἐφέλκω en lugar de ἐφείλκετο.

¹²⁹ Form. ép. y Dor. de κράτος.

Entonces la cuestión de quién desistiría al último excitaba a cada uno de los hombres más eminentes, pues alrededor el cielo sin viento había calmado los remolinos y tranquilizado el ponto. 1155

Por tanto ellos, sumisos a la quietud del mar, impulsaban con vigor la nave hacia delante; en verdad, no la hubieran alcanzado ni los caballos con patas de torbellino de Posidón porque volaba a través del mar; y, cuando se removió por completo el flujo de las olas gracias a los vientos furiosos, que se agitaban desde los ríos durante la tarde fresca, 1160 se detuvieron debilitados por el esfuerzo. Luego, a todos ellos que estaban agotados los arrastraba Heracles a toda velocidad con la fuerza de

Ἡρακλῆς, ἐτίνασσε δ' ἀρηρότα¹³⁰ δούρατα¹³¹ νηός.

ἀλλ' ὅτε δῆ, Μυσῶν λελιημένοι¹³² ἠπείριοι,

Ῥυνδακίδας προχοᾶς¹³³ μέγα τ' ἠρίον Αἰγαίωνος

1165

τυτθὸν ὑπέκ¹³⁴ Φρυγίης παρεμέτρεον εἰσορόωντες

δὴ τότε, ἀνοχλίξων τετρηχότος¹³⁵ οἴδματος¹³⁶ ὀλκούς,

μεσσόθεν¹³⁷ ἄξεν ἐρετμόν· ἀτὰρ¹³⁸ τρύφος ἄλλο μὲν αὐτός

ἄμφω χερσὶν ἔχων πέσε¹³⁹ δόχμιος, ἄλλο δὲ πόντος

κλύξε παλιρροθίοισι¹⁴⁰ φέρων. ἀνὰ δ' ἔξετο¹⁴¹ σιγῇ

1170

παπταίνων,¹⁴² χεῖρες γὰρ ἀήθεσον¹⁴³ ἠρεμέουσαι.

¹³⁰ Form. Ion. ép. part. perf. act. ac. pl. neut. ἀρηρός, οτος en lugar de ἀραρός; ἀραρίσκω es un verbo usado la mayoría de las veces en poesía.

¹³¹ Form. ép. pl. de δόρν, δόρατος, τό.

¹³² Form. ép. de λελίημαι, en épica antigua sólo en part. (λελιημένος); en épica posterior con gen.

¹³³ Form. poét. casi siempre en pl.

¹³⁴ Prep. poét. de gen.

¹³⁵ Part. pf. act. gen. sing. neut. del pf. Hom. τήτρεχα de ταράσσω.

¹³⁶ Hinchazón en general, en Hom. sólo de agua.

¹³⁷ Form. poét. de μεσόθεν.

¹³⁸ Conj. ép. = ἀτὰρ v. 1161.

¹³⁹ Form. ép. sin aumento de πίπτω, en lugar de ἔπεσε.

¹⁴⁰ Form. Hom. dat. pl. neut. τὰ παλιρρόθιος = παλίρροια, ἦ.

¹⁴¹ Tmesis: *ἀνέξω (pres. no encontrado). Cf. II. XIII, 657 γ XIV, 209.

¹⁴² Ver. ép. παπταίνω.

¹⁴³ ἀηθέσσω For. poét. de ἀηθέω. Cf. II. X, 493 ἀήθεσσον ἔτι νεκρῶν. Aquí ἀήθεσον con una sola sigma, quizá por razones métricas.

sus brazos, y sacudía la tablazón de la nave, a pesar de estar ajustada con precisión
Pero cuando precisamente, entusiasmados por la tierra de los Misios,
pasaban mirando la desembocadura del río Ríndaco¹⁴⁴ y 1165
el gran montículo de Egeón¹⁴⁵ un poco lejos de Frigia
en ese momento, mientras levantaba surcos de olas revueltas
rompió su remo a la mitad: entonces cayó de lado reteniendo
un pedazo con ambas manos, el mar bañó el otro
llevándolo con el reflujo. Se reincorporó en silencio mirando a su 1170
alrededor, pues sus brazos no estaban acostumbrados a estar tranquilos.

¹⁴⁴ Ahora Nilüfer, es un río de la provincia de Bursa en la actual Turquía, que en la antigüedad separaba Misia de Bitinia.

¹⁴⁵ Hijo de Gea y Urano, es uno de los tres Hecatónquiros (creaturas de cien manos y cincuenta cabezas) junto con Coto y Gies, (Apollod. I, 1, 1, Hes. Th. 149). Los hombres lo llamaban Egeón; y los dioses, Briareo (II, I, 403). Por su monstruosidad, Urano los mandó bajo tierra, pero fueron liberados por Zeus para luchar contra los Titanes; después de la batalla regresaron al Tártaro, para vivir en palacios cerca de las raíces de Océano (Hes. Th. 149, 714, 734, 817). Egeón, además, es identificado como una divinidad marina (Ov. *Met.* II, 10); su cuerpo enterrado se interpretó como las islas de Besbicos en la Propóntide.

ἥμος¹⁴⁶ δ' ἀγρόθεν εἴσι φυτοσκάφος ἢ τις ἀροτρεύς
 ἀσπασίως εἰς αὖλιν ἐήν,¹⁴⁷ δόρποιο¹⁴⁸ χατίζων,
 αὐτοῦ δ' ἐν προμολῇ τετρυμένα γούνατ' ἔκαμψεν
 ἀσταλέος κονίησι,¹⁴⁹ περιτριβέας δέ τε χεῖρας 1175
 εἰσορώων κακὰ πολλὰ ἐῆ ἠρήσατο¹⁵⁰ γαστρί-
 τῆμος ἄρ' οἴγ' ἀφίκοντο Κιανίδος ἦθεα γαίης¹⁵¹
 ἄμφ' Ἀργανθώνειον ὄρος προχοάς τε Κίοιο.
 τοὺς μὲν ἐυξείνως¹⁵² Μυσοὶ φιλότητι κιόντας
 δειδέχασθαι¹⁵³ ἐνναέται¹⁵⁴ κείνης¹⁵⁵ χθονός, ἠιά¹⁵⁶ τέ σφι 1180
 μῆλά τε δευομένοις¹⁵⁷ μέθυσ¹⁵⁸ τ' ἄσπετον¹⁵⁹ ἐγγυάλιξαν.¹⁶⁰
 ἔνθα δ' ἔπειθ' οἱ μὲν ξύλα κάγκανα, τοὶ¹⁶¹ δὲ λεχαίην
 φυλλάδα λειμώνων φέρον¹⁶² ἄσπετον ἀμήσαντες

¹⁴⁶ En. Hom. frec. en correlación con τῆμος, cf. v. 1178.

¹⁴⁷ Adj. pos. ép. y poét. ἐός, ἐή, ἐόν = ὄς, ἦ, ὄν; también ἐῆ del verso 1177.

¹⁴⁸ Form. ép. gen. -οιο en lugar de -ου.

¹⁴⁹ Form. Ion. ép. κονίη, dat. pl. -ησι en lugar de -αις.

¹⁵⁰ Form. Ion. ép. 3ª sing. aor. med. en lugar de ἠράσατο.

¹⁵¹ Form. Hom. gen. de γαῖα.

¹⁵² Form. ép. Adv. ἐυξείνως sólo en A.R. I, 963 y 1179, Ion. εὐξείνως.

¹⁵³ Form. ép. prob. de δειδίσκομαι 3ª pl. pf. ind. med. Cf. Od. VII, 72.

¹⁵⁴ ἐνναετής, ου = ἐνναετήρ, ἦρος, ὁ (ἐνναίω) (ἐνναίω).

¹⁵⁵ Form Ion. poét. de ἐκεῖνος.

¹⁵⁶ Palabra ép. usada por Hom. la mayoría de las veces en la Od.

¹⁵⁷ Form. ép. y Aeol de δέω.

¹⁵⁸ En Hom. sólo en nom. y ac.

¹⁵⁹ Adj. ép.

¹⁶⁰ Verb. ép. y Lyr.

¹⁶¹ Form. ép. y poét. de οἱ.

¹⁶² Form. ép. sin aumento de φέρω, 3ª pl. impf. en lugar de ἔφερον.

En el momento en que un hortelano o un labrador va con gusto
del campo a su morada, anhelando la cena,
y en la entrada dobla sus rodillas agotadas
ennegrecido por el polvo, y mirando sus manos desgastadas 1175
impreca muchas maldiciones a su estómago;
en ese momento, ellos llegaron a los aposentos de la tierra Ciánide¹⁶³
cerca del monte Argantonio¹⁶⁴ y de la desembocadura del río Cío.
Cuando ponían el campamento, los Misios, habitantes de ese territorio, les dieron
la bienvenida hospitalariamente en amistad, y les entregaron 1180
víveres, cabras e incalculable vino porque les hacía falta;
Allí, entonces unos llevaban leños secos; otros, incalculable
follaje acolchonado que habían cortado de las praderas

¹⁶³ Por el propio A.R. (I, 1345 – 1347) se sabe que Cío es la ciudad que habría de fundar Polifemo Ilátida, tras ser abandonado por los Argonautas; la referencia es anacrónica igual que en Teócrito XIII, 30.

¹⁶⁴ Es una cadena de montañas en Bitinia, que forma una península, y divide los golfos de *Cius* y *Astacus*. La cordillera termina en un promontorio que Tolomeo llama *Posidium*; el nombre moderno es Katirli, según algunas autoridades, y Bozburun según otros. Cf. *Dictionary of Greek and Roman Geography*, William SMITH *et al.*, 1854.

στόρνυσθαι, τοὶ δ' αὖτε πυρήια¹⁶⁵ δινεύεσκον,¹⁶⁶
 οἱ δ' οἶνον κρητήρσι¹⁶⁷ κέρων¹⁶⁸ πονέοντό¹⁶⁹ τε δαῖτα, 1185
 Ἐκβασίῳ ῥέξαντες ὑπὸ κνέφας Ἀπόλλωνι.
 Αὐτὰρ ὁ, εὖ δαίνυσθαι ἑοῖς ἐτάροις ἐπιτείλας,
 βῆ¹⁷⁰ ῥ' ἴμεν¹⁷¹ εἰς ὕλην υἱὸς Διός, ὥς κεν ἐρετμόν
 οἷ αὐτῷ φθαίῃ καταχείριον¹⁷² ἐντύνασθαι.
 εὔρεν ἔπειτ' ἐλάτην ἀλαλήμενος οὔτε τι πολλοῖς 1190
 ἀχθομένην ὄξοις οὐδὲ μέγα τηλεθόωσαν,¹⁷³
 ἀλλ' οἶον ταναῆς ἔρνος πέλει αἰγείροιο·
 τόσση¹⁷⁴ ὁμῶς μῆκος τε καὶ ἐς πάχος ἦεν¹⁷⁵ ἰδέσθαι.¹⁷⁶
 ῥίμφα δ' ὀιστοδόκην μὲν ἐπὶ χθονὶ θῆκε¹⁷⁷ φαρέτρην
 αὐτοῖσιν τόξοισιν,¹⁷⁸ ἔδν¹⁷⁹ δ' ἀπὸ δέρμα λέοντος· 1195

¹⁶⁵ Form. Ion. de πυρεῖον.

¹⁶⁶ Form. Hom. iter. sin aumento de δινεύω.

¹⁶⁷ Form. ép. κρητήρ en lugar de κρατήρ.

¹⁶⁸ κερᾶω Form. ép. de κεράννυμι, 3ª pl. impf. ind. act. sin aumento.

¹⁶⁹ Form. ép. Hom. de πονέω, 3ª pl. impf. ind. med. sin aumento.

¹⁷⁰ Form. ép. 3ª sing. aor. de βαίνω | Att. ἔβην.

¹⁷¹ Form. ép. inf. de εἶμι.

¹⁷² Háραx.

¹⁷³ τηλεθάω Form. alargada de θάλλω, sólo en presente y part.

¹⁷⁴ Form. ép. de τόσος, η, ον.

¹⁷⁵ Form. ép. 3ª sing. impf. de εἰμί.

¹⁷⁶ Tmesis: εἰσοράω.

¹⁷⁷ Form. ép. sin aumento de τίθημι 3ª sing. aor. ind. act. en lugar de ἔθηκε.

¹⁷⁸ Form. Hom. dat. pl. -οισι, en lugar de -οισ.

¹⁷⁹ Tmesis: ἀποδύω.

para acostarse; otros, en cambio, frotaban los palos para el fuego,¹⁸⁰
 otros mezclaban vino en las crateras y se afanaban en la cena 1185
 después de ofrecer los sacrificios a Apolo Ecbasio¹⁸¹ bajo el ocaso.
 Por otra parte, el hijo de Zeus, una vez que encargó a sus compañeros que
 cenaran bien, fue a buscar madera, para proveerse de un
 el remo que se acoplara adecuadamente a sus brazos.
 Entonces, mientras vagaba encontró un abeto, 1190
 ni cargado de muchas ramas, ni muy desarrollado,
 sino como es de largo el retoño de un álamo¹⁸².
 al mirarlo era tan grande de alto como de ancho.
 Rápidamente colocó sobre la tierra la aljaba sujetadora de flechas
 junto con su arco y sus flechas, y se quitó la piel del león. 1195

¹⁸⁰ Se trata de dos maderos, uno blando que funciona como base, y otro duro que sirve para frotar. El término *πυρήμα* alude a una forma rudimentaria de hacer fuego, pero no es claro en cuanto al método que se sigue; es posible que se refiera a “el fuego de arado”, en el cual se utiliza la fricción para crear la combustión: sobre el madero blando se hace una hendidura (parecida a un surco), se coloca hierba seca en un extremo y se frota con el madero duro.

¹⁸¹ *Aition* que se explica etimológicamente a sí mismo: *ἐκβαίνω* significa “desembarcar”. En contraposición se encuentra la advocación de *Embasio* de *ἐμβαίνω* “embarcar” cf. I, 359 y 404.

¹⁸² Exactamente se refiere al *populus nigra* (álamo negro), especie que crece entre 20 y 30 m. Indica que la medida del árbol es la de un retoño, pues los remos en la antigüedad medían 9 ó 10 codos, es decir, 4.17 ó 4.63 m.

τὴν δ' ὄγε, χαλκοβαρεῖ ῥοπάλῳ δαπέδοιο τινάξας
νειόθεν, ἀμφοτέρησι περὶ στύπος ἔλλαβε¹⁸³ χερσίν
ἠγορέη¹⁸⁴ πίσυνος, ἐν δὲ πλατὺν ὤμον ἔρεισαν¹⁸⁵
εὔ διαβάς· πεδόθεν δὲ βαθύρριζόν περ εὐῶσαν¹⁸⁶
προσφὺς ἐξήειρε¹⁸⁷ σὺν αὐτοῖς ἔχμασι γαίης.

1200

ὡς δ' ὅταν ἀπροφάτως ἰστὸν νεός,¹⁸⁸ εὔτε μάλιστα
χειμερίη ὀλοοῖο δύσις πέλει Ὀρίωνος,
ὑπόθεν ἐμπλήξασα θοῇ ἀνέμοιο κατάιξ¹⁸⁹
αὐτοῖσι σφήνεσιν¹⁹⁰ ὑπέκ¹⁹¹ προτόνων ἐρύσεται—

ὥς ὄγε τὴν ἤειρεν ὁμοῦ δ' ἀνὰ τόξα καὶ ἰούς

1205

δέρμα θ' ἐλὼν¹⁹² ῥοπαλόν τε, παλίσσυντος ὄρτο¹⁹³ νέεσθαι.

Τόφρα δ' Ὑλας χαλκῆ¹⁹⁴ σὺν κάλπιδι νόσφιν ὀμίλου
δίξητο¹⁹⁵ κρήνης ἱερὸν ῥόον, ὡς κέ οἱ¹⁹⁶ ὕδωρ

¹⁸³ Tmesis: περιλαμβάνω.

¹⁸⁴ Palabra poética de ἀνδρεία.

¹⁸⁵ Tmesis: ἐνερείδω. Form. ép. de aor. ἔρεισα en lugar de ἤρεισα.

¹⁸⁶ Form. ép. part. pres. act. sing. fem. de εἰμί: ἐών, εὐῶσα, ἐόν.

¹⁸⁷ ἐξαείρω Form. ép. Hom. de ἐξαίρω.

¹⁸⁸ Form. ép. gen. sing. de ναῦς en lugar de νεώς.

¹⁸⁹ = καταίγῖς.

¹⁹⁰ Form. ép. Hom. dat. pl. -εσσι.

¹⁹¹ Prep. poét.

¹⁹² Tmesis: ἀναιρέω.

¹⁹³ Form. ép. aor. de ὄρνωμι.

¹⁹⁴ Form. Ion. χαλκῆ | Att. χαλκέα.

¹⁹⁵ Impf. sin aumento de δίξημαι.

¹⁹⁶ Form. ép. dat. sing. masc. encl. del pron. pers. de 3a pers. gen. οὔ.

Después de hacerlo temblar desde el fondo del suelo con su pesada maza
de bronce, rodeó el tronco con sus dos brazos confiado
en su virilidad; luego, afianzado sobre sus dos piernas, apoyó su ancho
hombro y, cuando estuvo bien agarrado, lo sacó desde la tierra junto con
sus cepellones, a pesar de que era de profundas raíces. 1200

Como cuando impredeciblemente un rápido huracán, que se precipita
desde lo alto, sobre todo en el tiempo en que se acerca
el ocaso invernal del destructivo Orión,¹⁹⁷ tira el mástil de una nave
lejos de los estayes¹⁹⁸ con todo y sus cuñas;
así él lo alzó. En seguida, levantando su arco, sus flechas, la piel 1205
y su maza, se dispuso a volver apresuradamente.
Mientras tanto, Hilas con una cántaro bronceo
buscaba la rápida corriente de una fuente lejos del tumulto,

¹⁹⁷ Orión es una constelación que se puede ver durante el invierno en el hemisferio Norte, y durante el verano en el hemisferio Sur. También es visible antes del amanecer desde finales del mes de agosto hasta mediados de noviembre; el ocaso de Orión es, entonces, el amanecer de esa época. Justamente noviembre se caracteriza por sus fuertes vientos. Cf. *Hes. Op.* 621; *Aen.* 7, 719; *Hor. C. I.*, 28, 21.

¹⁹⁸ Son los cables que sujetan el mástil a la proa.

φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον,¹⁹⁹ ἄλλα τε πάντα
 ὄτραλέως²⁰⁰ κατὰ κόσμον ἐπαρτίσσειεν²⁰¹ ἰόντι. 1210
 δὴ γάρ μιν τοίοισιν ἐν ἤθεσιν αὐτὸς ἔφερβε,
 νηπίαχον τὰ πρῶτα δόμων ἐκ πατρὸς ἀπούρας,²⁰²
 δῆον²⁰³ Θειοδάμαντος, ὃν ἐν Δρυόπεσσι ἐπεφνεν
 νηλειῆ,²⁰⁴ βοός ἀμφὶ γεωμόρου²⁰⁵ ἀντιόωντα.²⁰⁶
 ἦτοι ὁ μὲν νειοῖο γύας τέμνεσκεν²⁰⁷ ἀρότρῳ 1215
 Θειοδάμας †ἀνίη²⁰⁸ βεβολημένος²⁰⁹· αὐτὰρ ὁ τόνγε
 βοῦν ἀρότην ἦνωγε παρασχέμεν,²¹⁰ οὐκ ἐθέλοντα
 ἵετο γὰρ πρόφασιν πολέμου Δρυόπεσι βαλέσθαι
 λευγαλέην, ἐπεὶ οὗ τι δίκης ἀλέγοντες²¹¹ ἔναιον.
 ἀλλὰ τὰ μὲν τηλοῦ κεν ἀποπλάγξειεν ἀοιδῆς· 1220
 αἴψα δ' ὄγε κρήνην μετεκίαθεν²¹² ἦν καλέουσιν

¹⁹⁹ Form. ép. de προσδόρπιον.

²⁰⁰ ὄτραλέως, α, ον usado por Hom. y Hes. sólo en adv.

²⁰¹ Form. ép. de A.R. 3ª sing. aor. opt. act.

²⁰² Form. Hom. de part. aor. act.

²⁰³ Form. contr. de la Form. ép. δήμος.

²⁰⁴ νηλειῆς, ἐς Form. ép. de νηλής, ἐς.

²⁰⁵ Form. Att.

²⁰⁶ Form. ép. Hom. ἀντιάω en lugar de ἀντιάζω, usada sólo en pres., inf., 3ª pl. impf., y part.

²⁰⁷ Iter. de τέμνω, 3ª sing. impf. sin aumento.

²⁰⁸ Form. Ion. de ἀνία, ας.

²⁰⁹ Form. ép. del verbo βολέω = βάλλω, part. perf. nom. sing. masc.

²¹⁰ Form. ép. Hom. de inf. en -μεν en lugar de -ειν.

²¹¹ ἀλέγω ver. ép. y Lyr. sólo en presente.

²¹² Ver. ép. sólo en impf.

para proveerse de agua que le serviría en la cena, y para
disponer fácilmente las otras cosas en orden antes de que llegara. 1210

Pues precisamente éste lo criaba con esa clase de hábitos,
después de que se lo robó al comienzo de la infancia de la casa de su padre,²¹³
del hostil Tiodamante, al que mató despiadadamente entre los Dríopes,²¹⁴
porque lo confrontó a causa de un buey labrador.

Ciertamente Tiodamante surcaba con el arado las parcelas de un campo, 1215
agobiado por el pesar. Pero ése

le ordenó que le entregara su buey de labranza, a pesar de que no quería,
pues buscaba ofrecer a los Dríopes un funesto motivo de guerra
ya que vivían completamente despreocupados de la justicia.

Pero esto me llevaría lejos de mi canto. 1220

De repente, llegó a una fuente, a la que los

²¹³ El encuentro con Tiodamante y el enfrentamiento por un buey está en Apollod. II, 7, 7. Los detalles del enfrentamiento están en *Cal. Aet.* Fr. 24. En Hyg. XIV, 11 se presenta a Hilas como hijo de Tiodamante y de la ninfa Menodice.

²¹⁴ Los Dríopes son una de las tribus aborígenes de Grecia. Se dice que su primera residencia fue en el monte Eta y en sus valles adyacentes, hasta el río *Spercheius* en el Norte; posteriormente esa región fue llamada *Dryopis*. Los dorios se establecieron la parte de su país que se extendía entre Eta y el Parnaso, y que luego fue llamada *Doris*. El nombre de *Dryopis* se aplica todavía para esta región en el tiempo de Estrabón, quien la llama *Dryopis tetrapolis* (Str. IX, 5, 10). Se dice que Heracles, junto con los malienses, expulsó a los Dríopes de su país, y que se lo dio a los dorios; los *Dryopes* expulsados establecieron las ciudades de Hermíone y Ásine en la península de Argólida; y también se establecieron en *Styrus Caristo*, en Eubea, y en la isla de *Cythus* (Str. VIII, 6, 13; Hdt. 8, 43, 46, 56 y 73; Paus. IV, 34, 9 – 11; Verg. *Aen.* 4, 146; y Luc., 3, 179). Cf. William SMITH *Op. Cit.*

Πηγάς²¹⁵ ἀγχίγνοι περιναίεται. οἱ δέ που ἄρτι
νυμφάων ἴσταντο χοροί· μέλε²¹⁶ γάρ σφισι πάσαις
ὄσσαι κεῖν²¹⁷ ἔρατὸν νύμφαι ρίον ἀμφενέμοντο

Ἄρτεμιν ἐννυχίησιν ἀεὶ μέλπεσθαι ἀοιδαῖς.

1225

αἱ μὲν, ὄσσαι σκοπιὰς²¹⁸ ὀρέων λάχον²¹⁹ ἢ καὶ ἐναύλους
αἶ γε μὲν ὑλήωροι, ἀπόπροθεν ἐστιχόωντο²²⁰

ἢ δὲ νέον κρήνης ἀνεδύετο καλλινάσιο

νύμφη ἐφυδατίη.²²¹ τὸν δὲ σχεδὸν εἰσενόησεν

κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσιν,

1230

πρὸς γὰρ οἱ διχόμηνης ἀπ' αἰθέρος ἀνγάζουσα

βάλλε²²² σεληναίη²²³ τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησεν²²⁴

Κύπρις, ἀμηχανίη δὲ μόλις συναγείρατο²²⁵ θυμόν.

αὐτὰρ ὄγ' ὡς τὰ πρῶτα ρόφ' ἐνι²²⁶ κάλλιν ἔρεισε²²⁷

λέχρις ἐπιχριμφθεῖς, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ

1235

²¹⁵ πῆγη usada siempre en pl. en Hom.

²¹⁶ Form. ép. impf. sin aumento de μέλω.

²¹⁷ Form. Ion. ép. de ἐκεῖνος.

²¹⁸ En gral. *mirador*, en Hom. esp. *cima de una colina*.

²¹⁹ Form. ép. sin aumento de λαγχάνω.

²²⁰ Verbo ép. usado por Hom. sólo en impf.

²²¹ Háραχ.

²²² Tmesis: προσβάλλω. Form. ép. sin aumento.

²²³ Form. Ion. γ. ép. de σελήνη.

²²⁴ Form. ép. de aor. de πτοέω γ. πτοιέω.

²²⁵ Form. ép. sin aumento 3ª sing. impf. med. de συναγείρω.

²²⁶ Form. ép. γ. poét. de ἐν.

²²⁷ Form. ép. de aor. sin aumento de ἐρείδω, en lugar de ἤρεισα.

habitantes vecinos llaman *Manantial*. Y justamente en ese lugar
 comenzaban los coros de danza de las Ninfas; pues a todas las Ninfas
 que habitaban aquellas amables cumbres les preocupaba
 celebrar siempre a Ártemis con cantos nocturnos.²²⁸ 1225

Desde lejos, marchaban en filas aquellas a las que se les designó las cimas de
 los montes, los arroyos y también las cuidadoras de bosques.

Entonces, inesperadamente una ninfa emergió en el agua, desde la fuente
 de hermoso flujo. Y lo alcanzó a ver de cerca encendido²²⁹
 por la belleza y por los dulces encantos, 1230
 pues la luna llena se proyectaba sobre él brillando desde el éter;
 entonces Cipris conmocionó su ser,²³⁰
 y con dificultad intentaba fatigosamente recuperar el ánimo.

Luego, tan pronto como apoyó el cántaro en la corriente
 inclinándose de lado, y agua incalculable borboteó 1235

²²⁸ Las ninfas también son presentadas como divinidades nocturnas en Teócrito, XIII, 44.

²²⁹ Porque la luz roja de la luna llena hacía que Hilas se viera rojo, como si estuviera encendido. Esa luz, a la vez que permitía la visibilidad, resaltaba su belleza.

²³⁰ Éste es el momento preciso en el que la Ninfa sufre el enamoramiento; en griego están usadas las palabras *φρένας ἐπτοίησεν* para describirlo. El sustantivo *φρένας* se presenta en plural para expresar una afección total: todas las planas que componen su ser fueron cautivados: el mental, el emocional y el físico. Cf. Teoc. XIII, 48: *γὰρ ἔρωσ ἀπαλὰς φρένας ἐξεφόβησεν*.

χαλκὸν ἐς ἠχήμεντα φορεύμενον,²³¹ ἀντίκα δ' ἦγε
 λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' ἀνχένος ἄνθετο²³² πῆχυν,
 κύσσαι²³³ ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῇ δὲ
 ἀγκῶν' ἔσπασε χειρί· μέση δ' ἐνὶ κάββαλε²³⁴ δίνη.

Τοῦ δ' ἥρωσ ἰάχοντος ἐπέκλυεν οἶος ἑταίρων 1240

Ἐίλατίδης Πολύφημος, ἰὼν προτέρωσσε κελεύθου,
 δέκτο²³⁵ γὰρ Ἑρακλῆα πελώριον ὀππότη²³⁶ ἵκοιτο. 1242

αἴψα δ' ἐρυσσάμενος μέγα φάσγανον ὄρτο δίεσθαι, [1250]

μή πως ἢ θήρεσσιν ἔλωρ πέλοι, ἠέ μιν ἄνδρες [1251]

μοῦνον²³⁷ ἐόντ' ἐλόχησαν, ἄγουσι δὲ ληίδ' ἐτοίμην· [1252]

βῆ²³⁸ δὲ μεταίξια²³⁹ Πηγέων²⁴⁰ σχεδόν, ἠύτε²⁴¹ τις θήρ 1243

ἄγριος, ὃν ρά τε γῆρυς ἀπόπροθεν ἵκετο μήλων,
 λιμῶ δ' αἰθόμενος μετανίσσεται, οὐδ' ἐπέκυρσε 1245

ποιμνησιν, πρὸ γὰρ αὐτοὶ ἐνὶ σταθμοῖσι νομῆες²⁴²

²³¹ Tmesis: περιφορέω = περιφέρω.

²³² Form. ép. sin aumento aor. 2do de τίθημι.

²³³ κύσσω Form. post. de κυνέω, usada desde Hom. Cf. II, XXIV, 478.

²³⁴ Form. Aeó. de καταβάλλω. κάββαλε Form. ép. de aor. 2do de καταβάλλω.

²³⁵ Form. ép. Hom. impf. de δέχομαι.

²³⁶ Form. ép. de ὅποτε.

²³⁷ Form. Ion. poét. de μόνος.

²³⁸ Form. ép. sin aumento del aor. 2do de βαίνω.

²³⁹ μεταίσσω en Hom. sólo en part. pres o aor. con otro verbo.

²⁴⁰ Form. Hom. gen. pl.

²⁴¹ Part. ép. frec. en similes.

²⁴² Form ép. de νομεύς.

al circular hacia el resonante bronce, a la vez, ella
le puso encima del cuello su antebrazo izquierdo,
estirándose para besar su delicada boca, y atrajo su codo
con el brazo derecho: luego lo echó abajo en medio de un torbellino.
De los compañeros, sólo el héroe Polifemo llátida oyó que gritaba 1240
porque iba adelante del camino
pues esperaba al enorme Heracles cuando llegara. 1242
De inmediato, desenvainando su gran cuchilla, empezó a correr, [1250]
no fuera que se hubiera convertido en presa para las fieras o que, al verlo [1251]
solo, unos hombres le hubieran tendido una emboscada, y lo llevaran como [1252]
botín seguro; se dirigió corriendo cerca del *Manantial*, igual que una fiera 1243
salvaje, a la que alcanza desde lejos el balido de las cabras
y, encendida por el hambre, va en su búsqueda,²⁴³ no se encuentra 1245
con los rebaños, pues los pastores mismos los habían encerrado antes en sus

²⁴³ Hay en Teócrito un símil muy parecido para ilustrar la búsqueda de Hilas, pero en ese caso está referido a Heracles, no a Polifemo como aquí. Cf. XIII, 61 a 63. En Verg. *Aen.* IX, 59-65, hay también un símil parecido, pero más elaborado.

ἔλσαν·²⁴⁴ ὁ δὲ στενάχων²⁴⁵ βρέμει ἄσπετον, ὄφρα κάμησιν-
ὡς τότε ἄρ' Εἰλατίδης μεγάλ' ἔστενευ, ἀμφὶ δὲ χῶρον
φοίτα²⁴⁶ κεκλιγώς, μελέη δὲ οἱ ἔπλετ'²⁴⁷ αὐτή. 1249

ἔνθ' αὐτῷ ξύμβλητο κατὰ στίβον Ἡρακλῆι 1253

γυμνὸν ἐπισσείων παλάμη ξίφος, εὖ δέ μιν ἔγνω
σπερχόμενον μετὰ νῆα διὰ κνέφας· αὐτίκα δ' ἄτην 1255

ἔκφατο²⁴⁸ λευγαλέην,²⁴⁹ βεβαρημένος ἄσθματι θυμόν·

“Δαιμόνιε, στυγερόν τοι ἄχος²⁵⁰ πάμπρωτος ἐνίψω.

οὐ γὰρ Ὕλας, κρήνηνδε κιών, σόος αὐτίς ἰκάνει,

ἀλλὰ ἐλπιστῆρες ἐνιχρίμψαντες ἄγουσιν

ἢ θῆρες σίνονται· ἐγὼ δ' ἰάχοντος ἄκουσα.²⁵¹ 1260

Ἔως φάτο· τῷ δ' αἰόντι κατὰ κροτάφων ἄλις ἰδρώς

κήκιεν,²⁵² ἂν δὲ κελαινὸν ὑπὸ σπλάγγχοις ζέεν²⁵³ αἶμα.

χώμενος δ' ἐλάτην χαμάδις βάλεν,²⁵⁴ ἐς δὲ κέλευθον

²⁴⁴ Form. ép. de aor. de εἴλω.

²⁴⁵ Form. poét. alargada de στένω. Sólo en pres. e impf., y la mayoría de las veces en part. pres.

²⁴⁶ Form. ép. del imperfecto de φοιτάω.

²⁴⁷ Form. sincopada del aor. de πέλω.

²⁴⁸ ἐκφημί sólo med. en ép.

²⁴⁹ Form. Ion. en lugar de λευγαλεάν.

²⁵⁰ En Hom. siempre refiriéndose a un dolor mental y no físico.

²⁵¹ Form. ép. aor. sin aumento de ἀκούω.

²⁵² Form. ép. sin aumento impf. de κηκίω.

²⁵³ Form. ép. sin aumento impf. de ζέω. Tmesis: ἀναζέω.

²⁵⁴ Form. ép. sin aumento impf. de βάλλω.

establos; y quejándose brama inefablemente, hasta que se fatiga,
así el Ilátida mucho se quejaba, y alrededor del lugar
andaba de un lado a otro gritando, pero su grito fue inútil. 1249

En ese momento, blandiendo su espada desnuda en la palma de la mano, 1253
se topó con Heracles mismo en una senda, y lo reconoció bien a pesar de que
iba a toda prisa hacia la nave a través de la oscuridad; al instante le explicó 1255
la funesta desgracia, aunque tenía el aliento obstruido por la falta de respiración
«Desdichado, te anunciaré antes que nadie un abominable dolor.
Hilas, después de marchar a la fuente, no ha vuelto a salvo,
sino que unos ladrones que lo atacaron se lo llevan
o unas fieras lo hieren;²⁵⁵ yo oí que gritaba» 1260

Así habló. Y un sudor le escurría abundantemente desde las sienes,
mientras lo escuchaba, y la sangre le borboteaba oscura bajo las entrañas.
Entonces, encolerizado, tiró el abeto a la tierra y corría hacia el camino,

²⁵⁵ Es una pequeña repetición de los versos 1251 y 1252, a imitación de las homéricas, pero con las notables diferencias en la extensión y en la no literal ejecución.

τὴν θέεν ἧ πόδες αὐτοὶ ὑπέκφερον²⁵⁶ αἰσσοντα.
 ὡς δ' ὅτε τίς τε μύωπι τετυμμένος ἔσσυτο²⁵⁷ ταῦρος 1265
 πίσεά²⁵⁸ τε προλιπὼν καὶ ἐλεσπίδας,²⁵⁹ οὐδὲ νομῶν
 οὐδ' ἀγέλης ὄθεται,²⁶⁰ πρήσσει²⁶¹ δ' ὁδὸν ἄλλοτ' ἄπανστος,
 ἄλλοτε δ' ἰστάμενος καὶ ἀνὰ πλατὺν ἀχέν' αἰείρων²⁶²
 ἴησιν μύκημα, κακῶ βεβολημένος οἴστρω-
 ῶς ὄγε μαιμῶων²⁶³ ὅτε μὲν θοὰ γούνατ'²⁶⁴ ἔπαλλεν 1270
 συνεχέως,²⁶⁵ ὅτε δ' αὔτε μεταλλήγων²⁶⁶ καμάτιο
 τῆλε διαπρύσιον²⁶⁷ μεγάλη βοάασκεν²⁶⁸ αὐτῆ.
 Αὐτίκα δ' ἀκροτάτας ὑπερέσχεθεν²⁶⁹ ἄκριας ἀστήρ
 ἠῶος, πνοιαὶ²⁷⁰ δὲ κατήλυθον· ὤκα δὲ Τῖφος
 ἐσβαίνειν ὀρόθνηεν ἐπαυρέσθαι τ' ἀνέμοιο. 1275
 οἱ δ' εἴσβαινον ἄφαρ λελιημένοι, ὕψι δὲ νηός

²⁵⁶ Form. ép. sin aumento impf. de ὑπεκφέρω.

²⁵⁷ Form. poét. de aor. 2do de σεύω.

²⁵⁸ Sust. de ép. antigua sólo en pl.

²⁵⁹ Háραx.

²⁶⁰ En Hom. sólo en la II. y siempre con neg.

²⁶¹ Form. ép. y Ion. | Att. πράττω.

²⁶² Tmesis: ἀναείρω.

²⁶³ Verbo poét. redupl. de *μάω. Form. ép. de part.

²⁶⁴ Form. ép. y Ion de γούνα.

²⁶⁵ Form. ép. Ion. del adv. συνεχῶς.

²⁶⁶ μεταλλήγω Form. ép. de μεταλήγω.

²⁶⁷ Del adj. διαπρύσιος, α, ον. En Hom. usado sólo como adv.

²⁶⁸ Form. Ion. de impf. de βοάω.

²⁶⁹ Form. poét. de aor. 2do de ὑπερέχω.

²⁷⁰ Form. ép. de πνοή.

por donde sus pies lo llevaban disparado.

Como cuando un toro, picado por un tábano,²⁷¹ se precipita 1265

dejando atrás prados y ciénagas, y no se preocupa ni de los pastores

ni de la manada, y en un momento se aleja del camino sin detenerse

y en otro, parándose y levantando su ancha cerviz,

lanza mugidos, agobiado por el dañino aguijón

así él, temblando de ansiedad, unas veces balanceaba constantemente sus 1270

rápidas rodillas; y otras, suspendiendo su esfuerzo,

lo llamaba desgarradoramente a lo lejos con su profunda voz.

Tan pronto como la estrella del Oriente se elevó por encima de las más

altas cumbres, las ráfagas descendieron. De inmediato, Tifis

los apuró para que embarcaran y disfrutaran del viento. 1275

Ellos embarcaron aprisa entusiasmados, y arriba de la nave

²⁷¹ El tábano es un género de la familia de los *tabánidos* con alrededor de mil especies. Son insectos parecidos a las moscas que miden entre 10 y 25 mm., incuban sus huevecillos en suelos húmedos; pero viven en campos, preferentemente cerca de animales grandes. Los machos se alimentan de polen y néctar; las hembras, en cambio, de sangre; su aguijón es suficientemente largo y fuerte para atravesar la piel de cabras burros o caballos, y su picadura es muy dolorosa. Son insectos que transportan muchas enfermedades infecciosas.

εὐναίαις ἐρύσαντες ἀνεκρούσαντο κάλωας·
κυρτώθη δ' ἀνέμφ λίνα μεσσόθι, τῆλε δ' ἀπ' ἀκτῆς
γηθόσννοι φορέοντο²⁷² παρὰ²⁷³ Ποσιδήιον²⁷⁴ ἄκρην.
ἦμος δ' οὐρανόθεν χαροπὴ ὑπολάμπεται ἠώς²⁷⁵ 1280
ἐκ περάτης ἀνιοῦσα, διαγλαύσσουσι²⁷⁶ δ' ἀτραποί²⁷⁷
καὶ πεδία δροσόεντα φαεινῆ²⁷⁸ λάμπεται αἴγλη-
τῆμος τοῦσγ' ἐνόησαν ἀιδρεΐησι λιπόντες.
ἐν δέ σφιν κρατερὸν νεΐκος πέσεν,²⁷⁹ ἐν δὲ κολφός
ἄσπετος, εἰ τὸν ἄριστον ἀποπρολιπόντες ἔβησαν 1285
σφωιτέρων ἐτάρων. ὁ δ' ἀμηχανίησιν²⁸⁰ ἀτυχθεῖς
οὔτε τι τοῖον ἔπος μετεφώνεεν οὔτε τι τοῖον
Αἰσονίδης, ἀλλ' ἦστο βαρεῖη²⁸¹ νειόθεν ἄτη
θυμὸν ἔδων. Τελαμῶνα δ' ἔλεν²⁸² χόλος, ὃδὲ τ' ἔειπεν²⁸³
“Ἦσ' αὐτως εὐκηλος, ἐπεὶ νύ τοι ἄρμενον ἦεν 1290

²⁷² Form. ép. sin aumento impf. pas. de φορέω.

²⁷³ Form. poét. de παρὰ.

²⁷⁴ Form. Ion. de Ποσιδεῖον.

²⁷⁵ Form. Ion. ép. de ἠώς.

²⁷⁶ Ἡάραχ.

²⁷⁷ Form. Ion. ép. de ἀτραπός.

²⁷⁸ Form. ép. | Att. φανός.

²⁷⁹ Form. ép. sin aumento aor. de πίπτω.

²⁸⁰ Form. Ion. ἀμηχανίη en lugar de ἀμηχανία.

²⁸¹ Form. Ion. del adj. fem. βαρεῖα.

²⁸² Form. ép. de aor. 2do de αἰρέω.

²⁸³ Form. ép. γ Lyr. de εἶπον.

levantaron las anclas replegando las cuerdas.

Las velas se encorvaron por el viento desde la mitad, y alegres eran arrastrados lejos de la orilla cerca del cabo de Posidón²⁸⁴.

En el momento en que el alba comienza a destellar con claridad del cielo, 1280

saliendo desde el Este, y los senderos resplandecen brillantemente

y las planicies brillan al derramar rocío por la radiante luz del sol;

en ese momento advirtieron que los habían abandonado sin consciencia.

Entonces, sobre ellos cayó una violenta querrela, una inefable disputa

sobre si continuarían, aunque dejaran atrás 1285

al mejor de sus compañeros. Pero el Esónida, aturdido por las desgracias,

no intercedía ni a favor de una cosa, ni a favor de otra;

sino que se encontraba asolando su ánimo desde el fondo con la pesada

pena. Entonces, la ira dominó a Telamón, y le habló del siguiente modo:

«Te encontrabas así de despreocupado, porque seguramente ya habías 1290

²⁸⁴ El promontorio de Bitinia llamado *Posidium* según Ptolomeo 5, 1, 4 se ubica en el extremo norte de la bahía de los Cío, formando la terminación de la cordillera de Argantonio; actualmente identificado como *Ras el Buseit*. Cf. *The Mediterranean and its borderlands*, Joel Cook, 1910.

Ἡρακλῆα λιπεῖν· σέο²⁸⁵ δ' ἔκτοθι μῆτις ὄρωρεν,²⁸⁶
 ὄφρα τὸ κείνου κῦδος²⁸⁷ ἀν' Ἑλλάδα μὴ σε καλύψῃ,
 αἰ²⁸⁸ κε θεοὶ δώωσιν²⁸⁹ ὑπότροπον οἴκαδε νόστον.
 ἀλλὰ τί μύθων ἦδος; ἐπεὶ καὶ νόσφιν ἐταίρων
 εἴμι τεῶν²⁹⁰ οἷ τόνδε δόλον συνετεκτίναντο.”

1295

Ἡ· καὶ ἐς Ἀγνιάδην Τίφυν θόρε,²⁹¹ τὸ δέ οἱ ὄσσε
 ὄστλιγγες μαλεροῖο πυρὸς ὡς ἰνδάλλοντο.
 καὶ νύ κεν ἄψ ὀπίσω Μυσῶν ἐπὶ γαῖαν ἵκοντο,
 λαῖτμα²⁹² βηισάμενοι ἀνέμου τ' ἄλληκτον ἰωήν,
 εἰ μὴ Θρηκίσιο δύω νῆες Βορέας

1300

Αἰακίδην χαλεποῖσιν ἐρητύεσκον²⁹³ ἔπεσσιν,
 σχέτλιοι· ἧ τέ σφιν στυγερὴ τίσις ἔπλετ' ὀπίσσω²⁹⁴
 χερσὶν ὑφ' Ἡρακλῆος, ὃ μιν δίξεσθαι ἔρκεον.
 ἄθλων γὰρ Πελῖας δεδουπότος ἄψ ἀνιόντας
 Τήνῳ ἐν ἀμφιρύτῃ πέφνεν· καὶ ἀμήσατο γαῖαν

1305

²⁸⁵ Form. Ion. de σοῦ.

²⁸⁶ Aor. 2do redupl. ὄρωρε; Form. ὄρωρε en II, XIII, 78, y Od. VIII, 539.

²⁸⁷ Esp. la gloria en la guerra.

²⁸⁸ Form. Dor. y Aeol. de εἰ.

²⁸⁹ Form. ép. de aor. de subj. de δίδωμι.

²⁹⁰ Form. ép. de σός.

²⁹¹ Form. ép. de aor. sin aumento del verb. poét. θρώσκω.

²⁹² Sust. poét.

²⁹³ Form. Ion. del impf. de ἐρητύω, Verb. ép.

²⁹⁴ Form. ép. de ὀπίσσω.

tramado abandonar a Heracles; y fuera de ti brotó ese ardid,
para que la gloria de aquél no te ensombreciera en la Hélade,
si acaso los dioses nos otorgan el viaje de regreso a casa.

Pero ¿cuál es el gusto por las charlas? Puesto que me voy incluso sin ayuda
de tus compañeros, quienes colaboraron en esta treta».

1295

Dijo y saltó sobre Tifis Hagníada,²⁹⁵ sus ojos
parecían como llamaradas de feroz fuego.

Y seguramente de nuevo hubiera ido hasta la tierra de los Misios,
violentando el abismo del mar y el incesante silbido del viento,
si los dos hijos del tracio Bóreas

1300

no hubieran refrenado al Eácida con severas palabras,
los miserables²⁹⁶; más tarde ellos tuvieron un odioso castigo
a manos de Heracles, porque se opusieron a que lo buscaran.

Los mató en la rodeada por el mar isla de Tenos,²⁹⁷ al regresar de los
certámenes por la muerte Pelias, acumuló tierra

1305

²⁹⁵ El piloto de la nave.

²⁹⁶ Telamón forcejeaba para cambiar el rumbo de la nave y volver por Heracles, pero Zetes y Calais lo detuvieron para continuar con la expedición. El autor los llama “miserables” como una advertencia de su desafortunado final.

²⁹⁷ Apolodoro ofrece esta misma versión y añade la versión de que murieron cuando perseguían a las Harpías III, 15, 2.

ἀμφ' αὐτοῖς στήλας τε δύο καθύπερθεν ἔτευξεν,
ὦν ἑτέρη, θάμβος περιώσιον ἀνδράσι λεύσσειν,
κίνυται ἠχήμενος ὑπὸ πνοιῆ²⁹⁸ Βορέαο.²⁹⁹

καὶ τὰ μὲν ὥς ἤμελλε μετὰ χρόνον ἐκτελέεσθαι·

τοῖσιν δὲ Γλαῦκος βρυχίης ἀλὸς ἐξεφαάνθη,³⁰⁰

1310

Νηρῆος θείοιο πολυφράδμων ὑποφήτης·

ὑψι δὲ λαχνῆέν τε κάρη καὶ στήθε' αἰείρας³⁰¹

νηιόθεν ἐκ λαγόνων, στιβαρῆ ἑπορέξατο χειρί

νηίου ὀλκαίοιο, καὶ ἴαχεν ἐσσυμένοισιν³⁰²

“Τίπτε³⁰³ παρὲκ μέγαλοιο Διὸς μενεαίνετε βουλήν

1315

Αἰήτεω³⁰⁴ πτολίεθρον³⁰⁵ ἄγειν θρασὺν Ἡρακλῆα;

Ἔργει οἱ μοῖρ' ἐστὶν ἀτασθάλω Εὐρυσθῆι

ἐκπλῆσαι μογέοντα³⁰⁶ δωδέκα πάντας ἀέθλους,³⁰⁷

ναίειν³⁰⁸ δ' ἀθανάτοισι συνέστιον, εἴ κ' ἔτι παύρους

ἐξανύση· τῷ μὴ τι ποθὴ κείνοιο πελέσθω.

1320

²⁹⁸ Form. ép. de *πνοή*, ἦς, ἦ.

²⁹⁹ Form. Ion. Hom. *Βορέης*, gen. -αο.

³⁰⁰ Form. ép. de aor. pas. de *ἐκφαίνω*-

³⁰¹ *αἰείρω* Form. ép. Ion. γ ποét. de *αἶρω*.

³⁰² Form. ép. γ Lyr. de part. de *σεύω*.

³⁰³ Form. ép. sinc. de *τί ποτέ*.

³⁰⁴ Form. ép. de gen -εω en lugar de -ου.

³⁰⁵ Form. ép. alargada de *πόλις*.

³⁰⁶ *μογέω* Verb. ποét.

³⁰⁷ Form. ép. γ Ion. de *ἄθλος*.

³⁰⁸ *ναίω* Verb. ποét. sólo en pres. e impf.

alrededor de ellos, y dispuso encima dos lápidas sepulcrales;
una de éstas (mirarla provoca a los hombres un estupor inmenso)
se mueve bajo el soplo del resonante Bóreas.

Estas cosas debían cumplirse así en un tiempo ulterior.

Entonces Glauco,³⁰⁹ el muy elocuente intérprete del divino Nereo, 1310

se hizo visible para ellos desde las profundidades del mar;

y levantando su velludo rostro y pecho en altamar

desde el fondo hasta sus flancos³¹⁰, llegó al codaste³¹¹ de la nave

con su robusta mano, y gritó a los que estaban impetuosos:

«¿Por qué contra la voluntad del poderoso Zeus tratan 1315

de conducir al temerario Heracles a la ciudad de Eetes?

Su destino es completar con afán para el pretencioso Euristeo

todos los doce trabajos en Argos,

y vivir compartiendo el hogar con los inmortales, si es que llegare a

cumplir todavía unos pocos; por tanto, que no haya nostalgia de aquél. 1320

³⁰⁹ Era un hombre que fue transformado en divinidad Marina: se enamoró de Escila y fue con Circe para que lo ayudara a calmar su amor; pero Circe se enamoró de él. Como venganza por no ser correspondida, envenenó el agua donde se bañaba Escila y la convirtió en un monstruo. Cf. *Ov. Met.* XIII, 898 – 968 y XIV, 1-74.

³¹⁰ En griego *λαγόνων* significa exactamente: “*el hueco a cada lado debajo de las costillas*”; en español “flanco” tiene este significado en una de sus connotaciones. El poeta dice *ἐκ λαγόνων* porque su perspectiva es de arriba hacia abajo “salió desde los flancos”; sin embargo, en español la perspectiva es de abajo hacia arriba, es más natural pensar que sacó el cuerpo “hasta las costillas”, como decir que “una mujer lleva una falda hasta la rodilla” y no “desde la rodilla”.

³¹¹ Madero grueso puesto verticalmente sobre el extremo de la quilla inmediato a la popa, que sirve de fundamento a toda la armazón de esta parte del buque.

αὐτως δ' αὖ Πολύφημον ἐπὶ προχοῆσι Κίοιο
πέπρωται Μυσοῖσι περικλεῆς³¹² ἄστν καμόντα
μοῖραν ἀναπλήσειν Χαλύβων ἐν ἀπείροσι γαίῃ.
αὐτὰρ ὕλαν φιλότῃ θεὰ ποιήσατο νύμφη
ὄν πόσιν, οἷό περ οὔνεκ' ἀποπλαγχθέντες ἔλειφθεν.” 1325

ἦ, καὶ κῦμ' ἀλίαστον³¹³ ἐφέσσατο νειόθι δύψας·³¹⁴
ἀμφὶ δέ οἱ δίνῃσι κυκώμενον ἄφρεεν ὕδωρ
πορφύρεον, κοίλῃν δ' αἶξι³¹⁵ ἀλὸς ἔκλυσε νῆα.
γῆθησαν³¹⁶ δ' ἥρωες· ὁ δ' ἐσσυμένος ἐβεβήκει
Αἰακίδης Τελαμὼν ἐς Ἴησονα, χεῖρα δὲ χειρὶ
ἄκρην³¹⁷ ἀμφιβαλὼν προσπτύξατο φώνησέν τε·
“Αἰσονίδη, μή μοί τι χολώσεται, ἀφραδίῃσιν
εἴ τί περ ἀσάμην,³¹⁸ πέρι γάρ μ' ἄχος †εἴλεν³¹⁹ ἐνισπεῖν³²⁰
μῦθον ὑπερφιάλόν³²¹ τε καὶ ἄσχετον· ἀλλ' ἀνέμοισιν 1330

³¹² περικλεῆς, ἐς Superlat. irr. ἐπ. de περικλειτός en lugar de περικληέστατος.

³¹³ Palabra ἐπ. = a πολύς con κύμα.

³¹⁴ Part. aor. de δύπτω Form. alargada de δύω.

³¹⁵ En sing. cabra; en pl. olas.

³¹⁶ Form. ἐπ. de aor. de γηθέω.

³¹⁷ Form. Ion. del fem. de ἄκρος.

³¹⁸ Verb. ἐπ.

³¹⁹ Tmesis: περιαιρέω.

³²⁰ Inf. de ἐνίσπω form. de poét. post. del Hom. ἐνέπω, ἐννέπω.

³²¹ En la ll. frec. para los Troyanos.

A su vez, está predestinado que Polifemo, después de construir una ciudad muy famosa con los Misios en la desembocadura del río Cío, consuma su destino en la dura³²² tierra de los Cálibes.³²³

Por su parte, a Hilas una ninfa divina lo hizo su esposo por amor, justamente porque vagaban lejos a causa de él, ellos fueron abandonados.»¹³²⁵

Dijo y se asentó hundiéndose en el fondo del ininterrumpido oleaje.

Y, alrededor de éste, el agua agitada espumeaba revuelta por remolinos; luego, el cabrilleo³²⁴ bañó la cóncava nave.

Y los héroes se alegraron. Entonces, el Eácida Telamón se dirigió corriendo al Esónida, y le ofreció la mano,

1330

la estrechó con su mano y le dijo:

«Esónida, no te enfurezcas conmigo, si por imprudencia

actué en ese asunto muy neciamente, pues el dolor me llevó a decir

una opinión arrogante e incontrolable; pero entreguemos

³²² En este lugar Apolonio alude a una rareza homérica en la cual *ἀπείρων* significa *duro*: *δεσμοὶ ἀπείρωνες* (*Od.* VIII, 340), literalmente *ilimitados vínculos* o *lazos*. La tierra de los Cálibes se caracterizan por trabajar el hierro; de modo que es más natural asociar la dureza a su tierra que la falta de límites.

³²³ Pueblo del Ponto que vivía en la desembocadura del río Termodonte. Era famoso por dedicarse al hierro *κάλλυψ*. Cf. *Plin. Nat.* 6, 11; *Verg. Aen.* 10, 174; *Ov. Fast.* IV, 405. El mismo A. R. los describe en II, 374 – 376 y 1000 – 1008.

³²⁴ Formación de olas pequeñas, blancas y espumosas que se levantan en el mar cuando este empieza a agitarse. Cf. DRAE.

δώομεν ἀμπλακίην, ὡς καὶ πάρος εὐμενέοντες.”

1335

Τὸν δ' αὖτ' Αἴσωνος υἱὸς ἐπιφραδέως προσέειπεν.³²⁵

“ὦ πέπον, ἧ μάλα δὴ με κακῶ ἔκνδάσσοο μύθο,

φὰς ἐνὶ τοισίδ' ἄπασιν ἐνήεος³²⁶ ἀνδρὸς ἀλείτην

ἔμμεναι.³²⁷ ἄλλ' οὐ θήν³²⁸ τοι ἀδευκέα μῆνιν ἀέξω,³²⁹

πρίν περ ἀνιηθείς.³³⁰ ἐπεὶ οὐ περὶ πώεσι μήλων

1340

οὐδὲ περὶ κτεάτεσσι³³¹ χαλεψάμενος³³² μενέηνας,³³³

ἄλλ' ἐτάρον³³⁴ περὶ φωτός, ἔολπα³³⁵ δὲ τῶς σε καὶ ἄλλω

ἀμφ' ἐμεῦ, εἰ τοιόνδε πέλοι ποτέ, δηρίσασθαι.”

Ἦ ῥα, καὶ ἀρθμηθέντες ὅπη πάρος ἐδριόωντο.

τῷ δὲ Διὸς βουλήσι, ὁ μὲν Μυσοῖσι βαλέσθαι

1345

μέλλεν ἐπώνυμον ἄστν πολισσάμενος ποταμοῖο

Εἰλατίδης Πολύφημος, ὁ δ' Εὐρυσθῆος ἀέθλους

αὖτις ἰὼν πονέεσθαι· ἐπηπείλησε³³⁶ δὲ γαῖαν

³²⁵ Form. ép. de προσεῖπον.

³²⁶ Adj. ép. con posterior nom. ἐνήης.

³²⁷ Inf. ép. de εἰμί.

³²⁸ Part. encl. ép. γ Dor.

³²⁹ Form. poét. de αὔξω.

³³⁰ Part. aor. pas. de ἀνιάω Od. III, 117; II, II, 291.

³³¹ Dat. heterocl. de κτέανον, usado sólo dat. pl. por Hom.

³³² Part. del aor. poét. χάλεψα.

³³³ Form. ép. de aor. sin aumento de μενεαίνω.

³³⁴ Form. ép. γ Dor. de ἐταῖρος.

³³⁵ Pf. de ἔλπω Verb. ép. Lyr. Ion. del Att. ἐλπίζω.

³³⁶ Form. ép. sin aum. aor. de ἐπαπειλέω.

mi falta a los vientos, para tratarnos amablemente como antes.» 1335

Y, a su vez, el hijo de Esón le habló con prudencia:

«Amigo mío, sin duda me injuriaste violentamente con una malvada opinión, cuando afirmaste, entre todos, que yo obré en contra de un hombre bueno.

Pero, en verdad, no genero amarga cólera hacia ti,

a pesar de que antes estuve muy desalentado, puesto que oprimido no 1340

por rebaños de cabras ni por cosas materiales te irritaste,

sino por uno de los compañeros, y espero que así también riñas

con otro por mí, si alguna vez se suscitara una situación semejante.»

Dijo, y se sentaron unidos como antes.

Por otro lado, por voluntad de Zeus, Polifemo Ilátida debía establecerse 1345

entre los Misios para fundar una ciudad epónima del río;

y aquél debía regresar y sufrir los trabajos de Euristeo;

por su parte, Heracles amenazó con despoblar la tierra

Μυσίδ' ἀναστήσειν αὐτοσχεδόν, ὁππότε μή οἱ

ἢ ζωῶν εὖροιεν ὕλα μόρον ἠὲ θανόντος.

1350

τοῖο δὲ ῥύσι' ὄπασσαν ἀποκρίναντες ἀρίστους
νιέας ἐκ δήμοιο, καὶ ὄρκια ποιήσαντο³³⁷

μήποτε μαστεύοντες ἀπολλήξειν καμάτιο.

τούνεκεν³³⁸ εἰσέτι νῦν περ Ὑλαν ἐρέουσι Κιανοί,

κοῦρον Θειοδάμαντος, ἐυκτιμένης τε μέλονται

1355

Τρηχίλος³³⁹ δὴ γάρ ῥα κατατόθι νάσσατο³⁴⁰ παῖδας

οὓς οἱ ῥύσια κεῖθεν³⁴¹ ἐπιπροέηκαν³⁴² ἄγεσθαι.

Νηῦν³⁴³ δὲ πανημερίην ἄνεμος φέρε νυκτί τε πάση

λάβρος³⁴⁴ ἐπιπνείων· ἀτὰρ οὐδ' ἐπὶ τυτθὸν ἄητο

ἠοῦς τελλομένης.³⁴⁵ οἱ δὲ χθονὸς³⁴⁶ εἰσανέχουσιν³⁴⁷

1360

ἄκτιν ἐκ κόλποιο μάλ' ἔευρεῖαν ἐσίδέσθαι

φρασσάμενοι κώπησιν ἄμ' ἠελίῳ ἐπέκελσαν.

misia cuerpo a cuerpo, si no

le descubrían la suerte de Hílas vivo o muerto.

1350

³³⁷ Form. ép. sin aum. aor. de ποιέω.

³³⁸ Crasis de τοῦ ἔνεκα.

³³⁹ Form. lo. de Τράχισ.

³⁴⁰ Form. ép. sin aum. aor. de ναίω.

³⁴¹ Form. poét. de ἐκεῖθεν.

³⁴² Veb. poét. ἐπιπροίημι.

³⁴³ Form. ép. tardía nom. νῆυς ac. sing. y pl. νηῦν y νηῦς.

³⁴⁴ En Hom. sólo referido al viento y al agua.

³⁴⁵ Tmesis: ἐπιτέλλω.

³⁴⁶ Palabra poética.

³⁴⁷ Hápax.

Entonces, ellos, después de seleccionar a los mejores hijos del pueblo, se los regalaron como compensación por éste y, al tiempo que investigaban, hicieron el pacto de que nunca cesarían en ese esfuerzo.

Por esa razón los Cianos todavía ahora buscan a Hilas,

el chico de Tiodamante, y se preocupan por la bien construida 1355

Traquis³⁴⁸, pues en ese lugar hizo que habitaran los muchachos, que le enviaron de allí para que se llevara como compensación.

Durante todo el día y toda la noche, el viento llevaba a la nave soplando furiosamente; pero no soplaba ni un poco cuando aparecía el alba.

Ellos, al advertir desde el golfo que veían la muy ancha orilla, que se 1360

levantaba por encima del suelo,³⁴⁹

con sus remos tomaron tierra junto con el sol.

³⁴⁸ Traquis es una ciudad de Tesalia que fue importante en el ciclo de Heracles: el Alcida se castigó autoexiliándose en ella, después de haber matado por accidente a Éunomo, hijo de Arquíteles. En Traquis fue hospedado por Ceix y venció a los Dríopes; después de que fue divinizado, sus hijos se refugiaron ahí, pero Euristeo los persiguió y tuvieron que huir. Cf. Apollod. II, 7, 7 y 8; 8, 1. Se puede ver que ésta era una ciudad amable con el héroe y que por eso llevó ahí a los rehenes; obviamente los padres tienen en mente esa ciudad porque ahí están sus hijos.

³⁴⁹ Esto se ve así desde la perspectiva del marinero.

III. Texto latino y traducción

PROPERCIO

Sextus Propertius, I, 20

P. J. ... d.)

Hoc pro continuo te, Galle, monemus³⁵⁰ amore

(id tibi ne³⁵¹ vacuo defluat ex animo)

saepe imprudenti fortuna occurrit amanti:

crudelis Minuis dixerit³⁵² Ascanius.

Est tibi non infra speciem, non nomine dispar

5

Theiodamanteo proximus ardor Hylae:

huic tu, sive leges Umbrae sacra flumina silvae,

sive Aniena tuos tinxerit³⁵³ unda pedes,

³⁵⁰ Tmesis: *promoneo*.

³⁵¹ Desde el latín arcaico, la fórmula *ne* + subj. fue usada para expresar prohibición en 3ª persona, debido a que ésta carecía de forma imperativa; se emplea especialmente para dar un tono cortés y respetuoso.

³⁵² El subjuntivo de perfecto en oraciones independientes con frecuencia tiene una acepción aorística, generalmente en la primera y tercera persona de singular o plural de verbos de lengua y entendimiento; este uso tiene la finalidad de atenuar una afirmación o negación. Por ejemplo: *dixerit aliquis* «alguien diría, podría o puede decir»; *non negaverit* «no diría que no», etc.

³⁵³ El futuro perfecto en oraciones independientes tiene un significado análogo al futuro imperfecto; pero con la diferencia de que, dado su origen aorístico, expresaba la acción bajo un aspecto puntual.

Por nuestra ininterrumpida amistad, Galo, te advierto algo abiertamente

(que no se filtre esto de tu despreocupado ánimo)

frecuentemente la desgracia se le presenta al amante incauto:

el Ascanio, despiadado con los Minias, podría decirlo.

El objeto de tu pasión es muy parecido a Hilas, el Hijo de Tiodamante,

5

no inferior en belleza, no diferente en reputación.³⁵⁴

a éste tú, ya sea que navegues las sagradas aguas del bosque Umbro³⁵⁵

ya sea que sumerjas tus pies en la corriente del Anio³⁵⁶,

³⁵⁴ La belleza de Hilas es un rasgo en el que coinciden los autores que tratan el mito; el joven del que estaba enamorado Galo debía gozar de una amplia fama alrededor de ese mismo rasgo.

³⁵⁵ Se refiere al Clitumno, un pequeño río de Umbría situado entre Spoleto y Foligno, en un lugar llamado *Le Vene*. El valle por donde fluye, desde su nacimiento hasta Mevania, es una llanura perfectamente horizontal delimitada a los costados por los Apeninos. Cf. *Dictionary of Greek and Roman Geography*, William SMITH *et al.*, 1854. En las inmediaciones del río había un bosque de cipreses y un templo dedicado a Clitumno, dios fluvial que emitía oráculos. El Clitumno es famoso por sus aguas cristalinas y por el ganado blanco que pastaba a su orillas, se creía que éste había adquirido ese color por haber bebido de sus aguas, cf. Plin. *Ep.* 8.8 y Prop. II, 19, 25 y 26.

³⁵⁶ El Anio es un río célebre del Lacio, y uno de los más importantes afluentes del río Tíber; nace en los Apeninos a unos 3 kilómetros por encima de la ciudad de Trevi y justo por debajo de la aldea moderna de Filettino. Las aguas del Anio, en la parte superior de su curso, eran muy límpidas y puras, por ello fueron desviadas en la antigüedad para abastecer los acueductos de la ciudad de Roma, cf. *Op. cit.* William SMITH, 1854.

sive Gigantea spatia bere litoris ora,
sive ubicumque vago fluminis hospitio, 10
Nympharum cupidas semper defende rapinas³⁵⁷
(non minor Ausoniis est amor Adryasin³⁵⁸),
ne³⁵⁹ tibi sit duros montes et frigida saxa,
Galle, neque³⁶⁰ expertos semper adire lacus:
quae miser ignotis error perpessus in oris 15
Herculis indomito fleverat Ascanio³⁶¹.
Namque ferunt olim Pagasae navalibus Argon
egressam longe Phasidos isse viam,

³⁵⁷ Sustantivo específico que alude al rapto de una persona, en especial, de una mujer llevada como botín.

³⁵⁸ Hápax declinado según la forma griega de dativo plural, con el que se refiere a las Dryades (*Δρυάδες, ἄδως*) o Hamadryades (*Ἰαμαδρυάδες, ἄδως*), Ninfas de los árboles, en especial de los robles, cuya vida estaba ligada a la de su árbol, *cf.* A.R. II, 476 – 480 y Sen. *Her. O.* 1052 y 53.

³⁵⁹ En este caso *ne* + subj. no expresa prohibición como en el anterior; se trata ahora de una construcción griega imitada por Propertio: *μή* + pres. o aor. de subj. en or. ind. es usada por Hom. para expresar una advertencia, declarar miedo o señalar un peligro (*Od.* V, 356, 357; *Il.* V, 487 y 488); y en prosa ática, para hacer una insinuación amable de temor o indecisión, *cf.* H. ΣΜΥΤΗ, *Greek Grammar*, 1920, §1802.

³⁶⁰ Después de palabras con sentido negativo significa “ni” pero también “o”.

³⁶¹ Dat. pos. dependiente de “*ignotis oris*”; esta construcción suele denotar posesión inalienable (frente a la alienable del Gen.), *cf.* M. BAÑOS, 2009, VII, 2.3.1.

ya sea que te pasees por el borde del litoral de los Gigantes³⁶²
ya sea que estés en cualquier lugar cerca de la fluctuante hospitalidad de un río, 10
protégelo siempre contra los lascivos raptos de las distintas clases de Ninfas³⁶³
(el amor³⁶⁴ de las Adriades no es menor que el de las Ausonias³⁶⁵),
Galo, no sea que tengas que penetrar constantemente
en despiadados montes, en insensibles peñas, o en padecidos lagos³⁶⁶:
el desdichado deambular de Hércules lloró cuando sufrió estas cosas 15
en las extrañas orillas del incontrolable Ascanio³⁶⁷.

Todavía actualmente cuentan que en tiempos antiguos la Argo, después de salir
de los astilleros de Págasas³⁶⁸, se encaminó en larga travesía hacia el Fasis

³⁶² Los Gigantes, hijos de Gea y de las gotas de sangre que regó Urano (Hes. *Th.* 185 y 186) pelearon contra los Olímpicos en Flegra, su tierra natal, y fueron vencidos por los dioses a quienes ayudó Hércules, *cf.* Apollod. 1, 6, 1.

³⁶³ Las Ninfas del mito simbolizan a las chicas que acosan constantemente al amado de Galo.

³⁶⁴ En sentido claramente sexual.

³⁶⁵ Ausonia es el nombre antiguo de Italia con el que se designa también a sus habitantes, *cf.* A.R. IV, 553 y Ver. *Aen.* VII, 328. Este verso sugiere que el muchacho en cuestión es perseguido tanto por mujeres griegas como por romanas.

³⁶⁶ Los adjetivos con los que se califica a los lugares por los que pasó Hércules, en realidad, están dirigidos al amante de Galo: *duros* (impío, cruel, endurecido), *frigida* (carente de ardor o pasión, insensible o indiferente) y expertos (sufrido, experimentado, probado).

³⁶⁷ En nombre "Ascanio" corresponde a tres lugares: un lago de Bitinia (Plin. *Nat.* V, 148), un río que se desprende de ese lago (Verg. *G.* III, 269 y 270), o una región en la cual se encontraban tanto el lago como el río de ese nombre (Plin. *Nat.* V, 144). En este caso, se habla del río, al cual Virgilio califica de "sonantem" en el pasaje citado.

³⁶⁸ Es una ciudad de Magnesia, en Tesalia, situada en el extremo norte de la bahía que lleva su nombre. Es el lugar donde se construyó la nave Argo, y de donde partieron los Argonautas, *cf.* Plin. *Nat.* IV, 29; A. R. I, 524 y V. Fl. VIII, 451.

et iam praeteritis labentem Athamantidos³⁶⁹ undis

Mysorum scopulis applicuisse ratem.

20

Hic manus heroum, placidis ut³⁷⁰ constitit³⁷¹ oris,

mollia composita litora³⁷² fronde tegit.

At comes invicti iuvenis processerat ultra

raram³⁷³ sepositi quaerere fontis aquam.

Hunc duo sectati fratres, Aquilonia proles,

25

hunc super et Zetes, hunc super et Calais,

oscula suspensis instabant carpere palmis,

oscula et³⁷⁴ alterna ferre supina³⁷⁵ fuga.

³⁶⁹ Gen. griego, cf. Ἀθαμαντίδος κούρης ῥέεθρα = Ἑλλησποντος, A. R. I, 927

³⁷⁰ Por estar con indicativo, la conjunción *UT* introduce, en este caso, una oración relativa, cf. L. RUBIO, *Nueva gramática latina*, 1985, §399.

³⁷¹ El significado del Perfecto latino es la conjunción de dos valores: un evento cerrado que se considera acabado (Pasado Aoristo); y uno anterior, cuya transcendencia permanece en el punto temporal de referencia (Pasado Perfecto/Anterior); sólo el contexto puede determinar si se le interpreta como uno u otro. cf. Miguel BAÑOS, *Sintaxis del latín clásico*, XIV, 4.4. En este caso, “*constitit*” se refiere a una acción anterior a “*tegit*”, por ello se interpretó con un plusc.

³⁷² Pl. abstracto que expresa los distintos actos o cosas que integran este concepto.

³⁷³ Este adjetivo alude básicamente a dos cualidades: *hecho de materiales naturales* o *espaciado a intervalos*. Con “agua” significaría que es “pura” o “corriente”.

³⁷⁴ Conjunción con valor epexegetico.

³⁷⁵ El significado fundamental de este adjetivo es “hacia atrás” y adquiere distintas interpretaciones dependiendo del movimiento que se aplique al objeto en cuestión: para ir hacia atrás, la cabeza puede extenderse *hacia arriba* o rotar *hacia los lados*.

y que, una vez transitadas las olas de la Atamántide³⁷⁶,
el barco atracó tras deslizarse por los escollos³⁷⁷ de los Misios. 20
Ahí un grupo de héroes, que se había instalado sobre las tranquilas costas,
cubrió varias zonas del suave³⁷⁸ litoral con follaje bien dispuesto.
Mientras, el joven compañero del invicto se puso en marcha hacia a un
lugar apartado, para buscar el agua pura de una fuente aislada.
A éste lo siguieron los dos hermanos, prole de Aquilón, 25
sobre él Zetes de un lado, sobre él Calais del otro,
con las palmas alargadas insistían en arrancarle besos,
concretamente, en robarle besos alternando el vuelo mientras se volteaba³⁷⁹.

³⁷⁶ Hele, hija de Atamante, huyó con su hermano Frixo hacia la Cólquide en un carnero con vellón de oro; pero cayó en el estrecho que comunica el mar Egeo con la Propóntide (actual Mar de Mármara), y que desde entonces se llamó “Helesponto”, es decir, mar de Hele, *cf.* APOLLOD. I, 9, 1 y V. Fl. II, 579 – 607.

³⁷⁷ En el ámbito de la navegación, un escollo es un tipo de islote rocoso que se encuentra a flor de agua; su formación es variable en número y en dirección: algunos llegan a ser miles de pequeños bloques, otros son grandes y montañosos, y algunos más son meros puntos o arrecifes rocosos. En cualquiera de las formas en las que se manifieste, un escollo representa un peligro para la navegación y no es un lugar en el que se pueda desembarcar.

³⁷⁸ El adjetivo es proléptico: la suavidad del litoral es la consecuencia de que le hayan puesto follaje.

³⁷⁹ La escena es muy vívida: debe imaginarse que Hilas viraba la cabeza de lado para esquivar los besos; pero mientras se libraba de uno, era asediado por el otro y así constantemente.

Ille sub extrema pendens³⁸⁰ secluditur³⁸¹ ala
 et³⁸² volucres ramo summovet insidias. 30
 lam Pandioniae cessit genus Orithyiae:
 Ah dolor! ibat Hylas, ibat Hamadryasin.
 Hic erat Arganthi Pege³⁸³ sub vertice montis
 grata domus Nymphis umida Thyniasin³⁸⁴,
 quam³⁸⁵ supra³⁸⁶ nullae³⁸⁷ pendebant debita curae 35
 roscida desertis poma sub arboribus,

³⁸⁰ El significado esencial del verbo *pendeo* es “colgar”: aquí no es posible pensar que Hylas se colgó de un ala de los Boréadas, sino que “colgó” su propio cuerpo; de modo que quedó *inclinado hacia abajo o hacia delante* y debajo de la parte extrema del ala, pues la estaba esquivando.

³⁸¹ El verbo *secludo* significa en primer lugar: “separar o mantener a distancia mediante una barrera”; su etimología también ayuda a comprenderlo: el prefijo *se-* expresa la idea de “aparte”, y el verbo *claudo* significa “cerrar”. La barrera, en este caso, es el cuerpo mismo del muchacho que forma una protección natural “encerrándose” a la vez que se aleja.

³⁸² Aquí expresa un evento paralelo.

³⁸³ Hápax proveniente de la palabra griega *πηγή* (agua corriente, fuente o manantial).

³⁸⁴ Hápax declinado según la forma griega de dativo plural.

³⁸⁵ El antecedente de este pronombre es *Pege*; el autor está describiendo lo que había en sus cercanías.

³⁸⁶ Preposición de acusativo empleada no con el significado fundamental de “sobre”, sino con el significado especial de: “lejos de...”

³⁸⁷ Forma de dativo singular femenino en lugar de *nulli* usada así, con certeza, sólo por Propercio en este lugar y por Cael. *hist.* 26.

Aquél se resguarda agachándose debajo de la punta de un ala³⁸⁸

mientras rechaza los volátiles ataques con una rama.

30

En ese momento se marchó el linaje de Oritía³⁸⁹, la nieta de Pandión:

¡ay, dolor! Iba Hilas, iba hacia las Hamadriades.

Allí, cerca de la cima del monte Arganto³⁹⁰, estaba la acuosa Pege³⁹¹,

agradable morada de las ninfas de Tinia³⁹²,

apartados de su orilla colgaban de árboles solitarios frutos húmedos de rocío 35

que no se debían a ningún cuidado,

³⁸⁸ No hay acuerdo entre los autores respecto a las características físicas de los Boréadas: Ovidio (*Met.* VI, 716) cuenta que tenían la forma de su madre (Oritía) y las alas de su padre; pero que no habían nacido con ellas, sino que les habían salido de los costados en la adolescencia; Higino (*Fab.* XIV, 18) y Apolonio de Rodas (I, 211) coinciden en que tenían alas en la cabeza y en los pies; pero difieren en el color de cabello: para el primero es azul, y para el segundo negro y largo.

³⁸⁹ Oritía es hija de Praxítea y de Erecteo (hijo de Pandión), y hermana de Cécrope, Pandoro, Metión, Procris, Creúsa, Ctonia. Según Apolodoro (III, 15, 1 y 2) Bóreas la raptó mientras jugaba en el río Iliso y con él engendró a dos hijas, Cleopatra y Quíone, y a dos hijos con alas, Zetes y Calais; pero según Ovidio (*Met.* VI, 681 – 710) Bóreas primero pidió casarse con ella, y tras la negativa del padre prefirió robársela.

³⁹⁰ Apolonio de Rodas ubica la tierra Ciánide cerca del monte Argantonio y de la desembocadura del río Cío, *cf.* I, 1177 y 1178.

³⁹¹ Propercio es el único autor latino que refiere la existencia de una fuente con este nombre en Bitinia.

³⁹² Forma poética para nombrar a la ciudad de Bitinia. Según Estrabón (VII, 3, 2) los Tinios eran originalmente una tribu tracia, de la cual emigró una parte a Asia Menor; en principio éstos se hicieron llamar también “Tinios”, y después cambiaron su nombre a “Bitinios”.

et circum irriguo surgebant lilia prato
 candida purpureis mixta papaveribus,
 quae³⁹³ modo decerpens tenero pueriliter ungui
 proposito florem³⁹⁴ praetulit³⁹⁵ officio, 40
 et modo formosis incumbens nescius undis
 errorem blandis tardat imaginibus³⁹⁶.
 Tandem haurire parat demissis flumina palmis
 innixus dextro plena trahens umero;
 cuius ut³⁹⁷ accensae Dryades candore puellae³⁹⁸ 45
 miratae solitos destituere choros,
 prolapsum³⁹⁹ leviter facili traxere liquore:
 tum sonitum raptu corpore fecit Hylas.

³⁹³ Los antecedentes de este pronombre son *lilium* y *papaveribus*, por eso está en pl. y es neutro; pero está declinado en acusativo porque funciona como O. D. de *decerpens*.

³⁹⁴ Singular genérico que debe entenderse en plural.

³⁹⁵ Perfecto con valor resultativo: ha preferido = se ocupa, se dedica, se interesa, etc. Sólo así se puede entender que el verbo siguiente (*tardat*) esté en presente.

³⁹⁶ El plural de este concepto abstracto indica la "iteración": el reflejo de Hylas en el agua centelleaba, de tal modo que su imagen se reproducía varias veces.

³⁹⁷ Valor relativo-temporal, cf. L. RUBIO, *Nueva gramática latina*, 1985, §404 - 407.

³⁹⁸ Aplicada a Ninfas, esta palabra significa "diosa" o "divinidad".

³⁹⁹ Oración final con supino primero.

y a su alrededor, en el prado humedecido⁴⁰⁰, crecían lirios blancos⁴⁰¹
mezclados con purpúreas amapolas⁴⁰²,
él, antes que del oficio asignado, se ocupa primero de las flores
arrancándolas inocentemente con sus delicadas uñas, 40
y, tras tenderse irresponsablemente frente a las hermosas aguas,
prolonga su distracción con su dulce reflejo.
Finalmente, ya con las manos hundidas, se prepara para sacar abundante agua
apoyándose en su hombro derecho y jalando;
en ese momento las divinas Dríades, excitadas por el resplandor de aquél, 45
dejaron, atónitas, los acostumbrados cantos y danzas,
lo jalaron suavemente para que se deslizara a través del ligero flujo:
entonces, mientras su cuerpo era raptado, Hilas emitió un ruido⁴⁰³.

⁴⁰⁰ Se refiere exactamente a la parte baja de una pradera, que está cerca de un río y es pantanosa.

⁴⁰¹ El *lilium candidum* es una especie de lirio originaria de los Balcanes y Asia Occidental; florece en verano y se caracteriza por crecer hasta un metro y por desprender un aroma muy intenso, agradable y penetrante; no es una planta acuática, pero sí necesita un suelo humectado.

⁴⁰² El *papaver somniferum* también llamado “adormidera” es una planta de climas cálidos que florece en primavera-verano; se caracteriza por carecer de olor y por crecer hasta 1.5 metros; el color de sus flores varía del blanco al rosado y del rojo al púrpura, pero nunca son amarillas. Para crecer necesita un suelo húmedo, que no llegue a estar empapado.

⁴⁰³ Hilas ni siquiera alcanzó a articular un grito, apenas pudo emitir “un sonido”; o, en otra interpretación, el ruido lo emitió “su cuerpo” en el momento de ser tirado.

Cui procul Alcides iterat responsa, sed illi

nomen ab extremis fontibus aura refert.

50

His, o Galle, tuos monitus servabis amores

formosum Nymphis credere visus Hylam.

Desde lejos el Alcida le grita una y otra vez en respuesta,

pero la brisa le devuelve el nombre desde la postrera fuente⁴⁰⁴.

50

Galo, podrás conservar al objeto de tu amor, pues ya estás advertido con estos ejemplos, porque ha parecido que encomiendas tu hermoso Hilas a las Ninfas.

⁴⁰⁴ La voz de Hércules viaja por el aire, choca precisamente con la fuente en la que está Hilas, y regresa a modo de eco.

IV. Texto latino y traducción

VALERIO FLACO

Valerio Flaco III, 459 – IV, 57

Widu-Wolfgang Ehlers (ed.)

Continuo puppem petere et considere transtris

imperat Ampycides nec visum vertere terrae: 460

exciderint⁴⁰⁵ quae gesta manu, quae debita fatis.

illi alacres pars arma locant, pars ardua <summis>

insternunt tabulata⁴⁰⁶ toris oriturque trementum⁴⁰⁷

remorum sonus et laetae concordia vocis.

Iuppiter urgentem ceu summa Ceraunia nubem 465

cum pepulit movitque iugis, fulsere repente

et nemora et scopuli nitidusque reducit aether,

⁴⁰⁵ En el ritual de purificación que lleva a cabo Mopso se emplean dos formas de imperativo que son excepcionales: en ese pasaje se encuentra el único ejemplo registrado de infinitivo yusivo en latín literario, cf. Miguel BAÑOS XVI 3.3: *tu socios adhibere sacris* (“prepara a los aliados para las ceremonias” V.Fl. III, 412), y aquí *exciderint* es un fut. pf. con valor yusivo, lo cual es usual 2ª pers. de fut. impf., pero raro en 3ª del pf., por ello entonces se puede concluir que en este ejemplo no expresa el valor anterior del pf. sino el puntual de su origen aorístico, cf. Mariano BASSOLS, I, §324 y 330. Estas formas atípicas del mandato pueden obedecer a que las órdenes en realidad reproducen las indicaciones que Apolo le dio al Ampícida para ese ritual.

⁴⁰⁶ Esta palabra puede considerarse un tecnicismo que, de manera general, es sinónimo de *transtrum* (banco de remeros); pero, de manera particular, indica la disposición de los bancos en fila.

⁴⁰⁷ Aliteración que, con la repetición de la letra “t”, refleja el sonido tronante de los remos al chocar con el mar.

De inmediato, el Ampícida ordena que se dirijan a la nave, que se sienten en los bancos y que no volteen a ver esa tierra: se quitarán 460

de las manos aquellas cosas que hicieron, aquellas que deben a los hados.⁴⁰⁸

Una parte de ellos acomoda alegremente los aparejos del campamento⁴⁰⁹; otra, recubre las ásperas filas de remeros con jergones⁴¹⁰, y nace el sonido de los estremecedores remos y la armonía de esa melodía⁴¹¹ llena de gozo.

Como cuando Júpiter empuja y mueve de las cimas una nube que oprímía la 465

parte más alta de los montes Ceraunios⁴¹², y de repente se distinguen

los bosques y los peñascos, y el nítido éter se restablece⁴¹³;

⁴⁰⁸ Quedarán libres del recuerdo y del castigo por haber matado a los Doliones.

⁴⁰⁹ Debe entenderse que esta parte de los Argonautas está deshaciendo el campamento y colocando otra vez en la nave todas esas cosas que utilizaron para su estancia.

⁴¹⁰ Colchón de paja, esparto o hierba y sin costuras.

⁴¹¹ El poeta representa el sonido de los remos de manera musical tanto en el fondo como en la forma: literalmente habla de una *concordia vocis*, y complementa esa imagen con la aliteración de la letra “t”, que lamentablemente no se puede reproducir en la traducción al español.

⁴¹² Es el nombre de dos cadenas montañosas: una localizada en Epiro y otra en el extremo Este del Cáucaso. Cf. *Dictionary of Greek and Roman Geography*, William Smith *et al.*, 1854. Esta posible ambigüedad en cuanto a la localización del lugar no puede ser fortuita: de manera directa V. Fl. se refiere a la cadena montañosa de Epiro, pero de manera indirecta alude a la que se encuentra en Cáucaso, para introducir veladamente a la Cólquide, que es la meta de los Argonautas.

⁴¹³ Una comparación muy semejante se encuentra en Il. XVI, 297, con sólo dos diferencias: Homero habla en general de una montaña, sin especificar la región; el símil está insertado en una escena bélica, no marítima como en este caso.

sic animi rediere viris iamque ipse magister⁴¹⁴
 nutat ab arce⁴¹⁵ ratis remisque insistere⁴¹⁶ tendit.
 instaurant primi certamina liber amictu 470
 Eurytus et dictis Talai non territus Idas,
 inde alii increpitant atque aequora pectore tollunt.
 par gemitu pulsuque labor, versumque vicissim
 mittitur in puppem remo mare. laetus et ipse
 Alcides 'quisnam hos vocat in certamina fluctus?' 475
 dixit et intortis adsurgens arduus undis
 percussit subito deceptum fragmine pectus
 atque in terga ruens Talaum fortemque Eriboten
 et longe tantae securum Amphiona molis
 obruit inque tuo posuit⁴¹⁷ caput, Iphite, transtro. 480

⁴¹⁴ La palabra *magister* representa a la máxima autoridad de un grupo: en un pueblo, dictador; en la milicia, comandante; en una nave, capitán.

⁴¹⁵ La palabra *arx* es usada como un término técnico, literalmente "la parte más alta", referida a un barco se convierte en la popa, es decir, la parte posterior. Además, en este contexto remite a la idea de "ciudadela" o "fortaleza" pues la nave Argo tiene esa función para los Argonautas.

⁴¹⁶ Es mejor interpretar *obsistere*, como sugiere Peter LANGEN, *Argonauticon Libri octo, pars prior*, 1896, porque este verbo tiene un sentido bélico, que liga a este símil con el sentido bélico del símil que sirvió de modelo (II. XVI, 297)

⁴¹⁷ Perfecto con valor resultativo: ha puesto = está, quedó, terminó.

así los ánimos regresaron a aquellos hombres, e incluso el timonel mismo
les hace señas desde la popa del barco, y los guía para que se enfrenten con los remos.
Éurito⁴¹⁸ libre del manto e Idas sin temor a las palabras 470
de Tálao arreglan los primeros duelos,
y después los otros replican y levantan las planicies del mar con el pecho⁴¹⁹.
Su esfuerzo se corresponde con el impulso y el fragor, y el mar que ha sido
revuelto por el remo es lanzado, a su vez, hacía la popa. Incluso el propio
Alcida dice lleno de gozo: «¿quién, pues, reta a este oleaje al duelo?» 475
y, cuando se estaba incorporando trabajosamente⁴²⁰, porque las olas se enrollaban,
golpeó su pecho burlado por un trozo de remo que se rompió súbitamente⁴²¹
y, al caer de espaldas, aplastó a Tálao, al robusto Eribotes,
y a Anfión, que estaba muy separado de tan grande corpulencia,
y finalmente su cabeza quedó en tu banco, Ífito. 480

⁴¹⁸ Se trata del Argonauta, hijo de Mercurio (V. Fl. I, 439; Apollod. I, 9, 16). No se debe confundir con Éurito, rey de Ecalia y padre de Dríope, Íole (Cf. Ov. Met. IX, 330 y 331) y de los Argonautas Clitio e Ífito (A.R. I, 86); ni con el gigante hijo de Tierra y de Tártaro (Hyg. Fab. Pref. 4).

⁴¹⁹ La idea está expresada de forma sintética: la imagen completa es que los Argonautas levantan el agua del mar con el esfuerzo que ejerce su pecho sobre la empuñadura del remo.

⁴²⁰ En este preciso momento, Heracles está cambiando la inclinación de su cuerpo al remar: de estar posicionado hacia atrás pasa su torso hacia delante; con esto produce una tensión, a modo de *palanca*, que genera la ruptura del remo.

⁴²¹ Otra vez, V.Fl. presenta la imagen de manera sintética: en donde *fragmine* representa “un fragmento del remo”, y *subito* expresa la idea de que “se rompió de manera inesperada”.

iam summas caeli Phoebus candentior arces
 vicerat et longas medius revocaverat umbras.
 tardior hinc cessante viro quae proxima Tiphys
 litora quosque dabat densa trabe⁴²² Mysia montes
 advehitur. petit excelsas Tirynthius ornos,⁴²³ 485
 haeret Hylas lateri passusque moratur iniquos.
 Illum ubi luno poli summo de vertice puppem
 deseruisse videt, tempus rata diva nocendi
 Pallada consortem curis cursusque regentem,
 nequa inde inceptis fieret mora, fallere prima 490
 molitur caroque dolis avertere fratri,
 tum sic adloquitur: ‘procerum vi pulsus iniqua
 germanique⁴²⁴ manu (repetis quo crimine) Perses
 barbaricas iam movit opes Hyrcanaque signa;

⁴²² El sintagma *densa trabe* está empleado como un término técnico, que describe exactamente las características del árbol necesario para construir el remo: por un lado, su madera debe ser “compacta” (*densa*) para que se hinche lo menos posible con el agua; y por otro, se indica que sólo se puede utilizar su parte “vertical” y “plana” (*trabs*).

⁴²³ Específicamente, *Fraxinus ornus* es un tipo de fresno con flores, que mide entre 15 y 25 m. y con un tronco de hasta 1 m. de diámetro.

⁴²⁴ En realidad Perses y Eetes sólo son hermanos por vía materna. Cf. V, 266.

Ya Febo había sobrepasado la parte más alta del cielo brillando intensamente y, a la mitad de ésta, había disminuido las prolongadas penumbras.

De ahí que, como ese hombre ha dejado de remar, Tifis se conduce más lentamente a los litorales que estaban más cercanos, y a los montes con madera excepcionalmente compacta que ofrecía Misia. El Tirintio se dirige a buscar prominentes fresnos, 485 Hilas lo sigue de cerca pero demora las largas zancadas de éste.

Cuando Juno ve, desde el punto más elevado de la bóveda, que aquél ha dejado la nave, la diosa cree que es el momento de perjudicarlo, maquina engañar primero a Palas, su compañera en preocupaciones y guía de sus empresas⁴²⁵, y alejarla de su hermano con argucias 490 para que no se demoren sus planes.

Entonces se dirige a ella este modo: «Perses, quien ha sido expulsado por la fuerza desigual de los nobles y por la mano de su propio hermano, (tú recuerdas con qué acusación)⁴²⁶ ya mueve fuerzas bárbaras y estandartes Hircanos;

⁴²⁵ Palas ha auxiliado a Hércules a lo largo de toda su vida, por ejemplo: en la Gigantomaquia le indicó que sacara a Alcioneo de su tierra, Palene, y que sólo así lo vencería (Apollod. I, 6, 1); en sus trabajos, lo auxilió con las aves estinfálidas (Apollod. II, 5, 6) y también lo ayudó a matar a la Hidra de Lerna (Hyg. Fab. XXX, 3).

⁴²⁶ En un sueño, Friso predice a Eetes que su ruina vendrá cuando pierda el vellocino, y Medea se vaya con su pretendiente. Como no hace caso, Apolo envía augurios nefandos a la ciudad, y el sacerdote ordena devolver el vellocino, pero Eetes se niega; Perses y el consejo de ancianos se oponen a esta decisión. En respuesta, el rey expulsa al consejo, acusa a su hermano de pretender quitarle el reino e intenta matarlo. Perses huye y reúne un ejército de los pueblos del norte, para enfrentarlo. Cf. V, 231 – 27.

Aeetes contra thalamis et virgine pacta	495
conciat reges Scythicos primusque coacta	
advehit Albana Styrys gener agmina porta,	
bellum ingens, atque ipse citis Gradivus habenis	
fundit equos ⁴²⁷ . viden ⁴²⁸ Arctoo de carcere quanta	
tollat ⁴²⁹ se nubes atque aequore pendeat atro?	500
corripe prima ⁴³⁰ vias; finem cum Phasidis alti	
transierit Perses aciemque admoverit ⁴³¹ urbi,	
coepta refer paulumque moras et ⁴³² foedera nocte	
consiliis atque arte tua. sponde adfore reges	
dis genitos, quis ⁴³³ arma volens, quis agmina iungat'.	505

⁴²⁷ *Praeter consuetudinem dictum pro incitat*, cf. P. LANGEN, C. Valeri Flacci Setini *Balbi Argonavticon libri octo*, Vol. I, 1986.

⁴²⁸ Equivalente a *vides-ne*.

⁴²⁹ Los verbos *tollat* y *pendeat* son oraciones completivas interrogativas indirectas, introducidas por *quanta* y anunciadas por la partícula *-ne*; de este modo se explica que ambos verbos estén en subjuntivo. La partícula *-ne* funciona para dar mayor fuerza a la pregunta *vides*.

⁴³⁰ Según Langen, en este verso *prima* tiene el sentido de *prior*, que por su sentido comparativo introduce la idea "ante me", con lo cual es claro el sentido de amenaza en las palabras de Hera.

⁴³¹ Se usa el futuro perfecto porque son hechos que lógicamente se conciben en futuro, pero temporalmente son anteriores a la oración principal.

⁴³² Con valor epexegetico.

⁴³³ Forma sincopada de *quibus*.

por su parte, Eetes se alía con los reyes Escitas gracias al matrimonio 495
de la virgen que ha arreglado; su yerno Estiro, al frente,
conduce hacia una enorme guerra los ejércitos que se habían agrupado
en la puerta Albana⁴³⁴, y Gradivo⁴³⁵ en persona incita a los caballos
con rápidos látigos. ¿Ves qué tan grande se levanta una nube desde
la barrera del extremo Norte y cómo está suspendida sobre la oscura llanura? 500
Ándate tú primero; cuando Perses haya atravesado el límite
del profundo Fasis y haya movido al ejército a la ciudad,
trama motivos de tardanza e informa sobre los pactos emprendidos, mediante
tus consejos y tu habilidad. Tú, promete que ayudarán reyes nacidos de dioses
con quienes, si quieren, pueden unir sus armas y sus ejércitos». 505

⁴³⁴ Así son conocidos los montes que bordean el mar Caspio, actualmente llamados *Elburz*, y que servían de frontera natural de su territorio. Según Estrabón, Albania está limitada al Este por el mar Caspio (*Mare Albanum*) y al Norte por el Cáucaso (*Mons Ceraunius*), cf. XI, 1, 5-7 y 2, 1 – 3. El territorio que ocupó Albania es actualmente el sur de la República de Daguestán y gran parte de lo que actualmente es Azerbaiyán.

⁴³⁵ Marte en esta advocación está directamente relacionado con el ejército en combate. En Livio, Marco Fabio hace un juramento en su nombre antes de salir a la batalla, y sus soldados lo repiten después de él. Cf. Liv. 2, 45; Stat. *Theb.* 9, 4.

at virgo, quamquam insidias aestusque novercae
sentiat et blandos quaerentem fingere vultus,
obsequitur tamen et iussas petit ocus oras.

Ingemuit luno tandemque silentia rumpit:

‘en labor, en odiis caput insuperabile nostris, 510

quam Nemeen⁴³⁶ tot fessa minis, quae proelia Lernae

experiar? Phrygiis ultro concurrere monstris

nempe⁴³⁷ virum et pulchro reserantem Pergama coepto⁴³⁸

vidimus: en ego nunc regum soror – et mihi gentis

ullus honos? iam tum indecores lusaeque⁴³⁹ dolorum 515

primitiae et⁴⁴⁰ tenero superati protinus angues.

⁴³⁶ La partícula *en* que es usada para introducir preguntas con sentido irónico.

⁴³⁷ Partícula con sentido irónico.

⁴³⁸ *coepto* Burmann : *ponto* V.

⁴³⁹ *iustaeque* Heinsius : *iussaeque* V : *lusaeque* Langen.

⁴⁴⁰ Con valor epexegetico, explica a *iam tum* del verso anterior. O bien, se puede considerar la lectura del código Heinsius: *ut*.

Pero la virgen, aunque se da cuenta de los engaños y de las ansias de su
madrastra, y de que intenta fingir gestos amables,
la obedece y busca de inmediato las regiones que le ha ordenado.

Juno comenzó a sollozar y finalmente rompe el silencio:

«¿Qué trabajo, qué cabeza invencible a nuestro odio, 510
qué Nemea desgastada por tantas amenazas,⁴⁴¹ qué batallas de Lerna⁴⁴² pondré
a prueba? Por supuesto que hemos visto a un hombre que además de
enfrentarse con monstruos frigios⁴⁴³, también toma por asalto a Pérgamo,⁴⁴⁴ en
una brillante empresa: ¿Ahora, yo, hermana de reyes⁴⁴⁵ tengo algún honor
propio de mi linaje? Ya entonces, cuando las serpientes fueron sometidas en el acto 515
por el recién nacido, se suscitó el primero de los dolores y las ridículas ignominias.

⁴⁴¹ Juno expresa su desánimo: tantas veces ha intentado fallidamente dañar a Hércules, que ya ni siquiera deben tener efecto sus amenazas.

⁴⁴² La diosa ha citado los primeros dos trabajos de Hércules: llevar la piel del león de Nemea y matar a la hidra de Lerna. Hesíodo refiere que ambos monstruos fueron criados por ella para perjudicar a Hércules. *Cf.* Hes. *Th.* 313 – 332.

⁴⁴³ En Troya, Hércules rescató a Hesíone, hija de Laomedonte, de un monstruo marino *cf.* V. Fl. II, 451-537. Neptuno y Apolo habían acordado con el rey construir las murallas a cambio de oro (*Ov. Met.* XI 200-216); o de todo el ganado que naciera ese año (*Hyg. Fab* 89); pero, al final del año, él se negó a pagarles y además amenazó con venderlos como esclavos y cortarles las orejas. Como castigo, Posidón envió un monstruo marino; y Apolo, peste. *Cf.* Apollod. 2,5,9; II. VII, 452–3; Verg. *G.* I, 502; II. XXI, 441-457.

⁴⁴⁴ Para vengarse de que Laomedonte no le dio los caballos de Tros, que eran la recompensa por salvar a Hesíone. *Cf.* Apollod. II, 6, 4 y III, 12, 6.

⁴⁴⁵ Juno menciona a sus hermanos en su calidad de reyes; no de dioses, para remarcar el hecho de que ella no tiene nada, ni siquiera la autoridad para castigar a Heracles.

debueram⁴⁴⁶ nullos iuveni iam quaerere casus
 victa nec <ad> tales forsán descendere pugnas.
 verum animis insiste tuis †astumque per omnem⁴⁴⁷
 tende, pudor; mox et Furiás Ditemque movebo.’ 520
 haec ait et pariter laevi iuga pinea montis
 respicit ac pulchro venantes agmine nymphas,
 undarum nemorumque decus. levis omnibus arcus
 et manicae virides et stricta myrtus habena,
 summo palla genu, tenui vagus innatat unda 525
 crinis ad obscurae decurrens cingula mammae.
 ipsa citatarum tellus pede plausa sororum
 personat et teneris summittit gramina plantis.

⁴⁴⁶ El pluscuamperfecto en oraciones principales señala, igual que en las subordinadas, la anterioridad con respecto a una determinación temporal; también, sin ese requisito, puede emplearse en narraciones para expresar los antecedentes de los hechos principales (pluscuamperfecto expositivo). A veces el plusc. se refiere a un hecho anterior que no se expresa; pero que puede deducirse del contexto, con lo cual, a primera vista, parece un tiempo absoluto y puede traducirse por un perfecto Cf. BASSOLS, *Sintaxis latina*, I, 328.

⁴⁴⁷ *actumque* Vat., *astumque* Heinsius; *movebo* Vat., *per omnem* cod. Carr.

Y yo, después de haber sido vencida, no debí buscar fatalidades para ese muchacho, y ni siquiera empeñarme en semejantes peleas.

Pero sólo mantente y apóyate en tus deseos de venganza, pundonor, gracias a toda tu astucia; pronto, moveré a las Furias y a Dite.⁴⁴⁸» 520

Dice todo esto y, a la vez, voltea a ver las cimas cubiertas de pinos del monte que está a la izquierda, y a las ninfas que cazan en alegre grupo, encanto de las aguas y de los bosques. Todas tenían un arco ligero, brazaletes hechos de la vegetación y un eje de mirto con una cuerda ceñida con capacidad de tracción⁴⁴⁹, el manto arriba de la rodilla, el cabello navega fluctuante 525 en una tenue onda⁴⁵⁰, escurriéndose hasta los cordones de su oculto pecho.⁴⁵¹

La tierra misma retumba al contacto con el pie de las hermanas que se habían puesto en movimiento, y tiende las hierbas bajo sus delicadas plantas.⁴⁵²

⁴⁴⁸ Literalmente “el rico”, es otro de los nombres de Plutón. Cf. *Ov. Met.* IV, 438 y 511. El duodécimo trabajo de Hércules consistió en sacar a Cerbero del hades; Plutón dejó que se lo llevara si lograba domarlo sin sus armas, y así lo hizo. Cf. *Apollod.* II, 5, 12.

⁴⁴⁹ Se trata de un arma anterior al arco que tenía la función de arrojar flechas o dardos ligeros; este “propulsor” constaba de un eje de madera y de una cuerda elástica. Fue usado por los pueblos prehistóricos y en América recibió el nombre de “atlatl”.

⁴⁵⁰ Una imagen marina muy elaborada para ilustrar que tenían el cabello ligeramente ondulado y largo hasta debajo del pecho, es decir, poco antes de la cintura.

⁴⁵¹ Las doncellas y las mujeres se ceñían el manto por debajo del pecho. Cf. Johann WINCKELMANN, *Historia del arte de la antigüedad*, Madrid, Akal, 2011, p. 98.

⁴⁵² Se refiere a las del pie.

e quibus Herculeo Dryope⁴⁵³ percussa fragore,
 cum fugerent iam tela ferae, processerat ultra 530
 turbatum visura⁴⁵⁴ nemus, fontemque petebat
 rursus et attonitos referebat ab Hercule vultus.
 hanc delapsa⁴⁵⁵ polo piceaeque adclinis opacae
 luno vocat prensaque manu sic blanda profatur:
 ‘quem tibi coniugio tot dedignata dicavi 535
 Nympha, procos, en⁴⁵⁶ Haemonia puer adpulit alno,⁴⁵⁷
 clarus Hylas, saltusque tuos fontesque pererrat.
 vidisti roseis haec per loca Bacchus habenis
 cum domitas acies et eoi⁴⁵⁸ fercula regni
 duceret ac rursus thiasos et sacra moventem. 540

⁴⁵³ En nominativo, siguiendo al griego Δρυόπη.

⁴⁵⁴ Oración final.

⁴⁵⁵ Participio perfecto con valor resultativo: descender, deslizarse > llegar.

⁴⁵⁶ Esta partícula funciona aquí para introducir una oración parentética: *adpullit* y *pererrat* son oraciones yuxtapuestas que explica a *quem*.

⁴⁵⁷ El aliso es un árbol que crece en las riberas de los ríos o arroyos; necesita un suelo con humedad casi permanente, es un árbol que no aguanta bien la sequía estival. Su madera sumergida en el agua es muy duradera.

⁴⁵⁸ Adjetivo calcado del griego ἠῶος o ἔψος.

De todas ellas, Dryope impactada por el alboroto de Hércules,
cuando ya las fieras escapaban a sus flechas, se había adelantado un poco 530
para ir a ver la zona del bosque que había sido perturbada; y buscaba otra vez
la fuente y apartaba de Hércules su cara atónita⁴⁵⁹.

Juno, recién llegada de la bóveda celeste y apoyada en un pino umbroso,⁴⁶⁰
la llama y, tomándola de la mano, le habla suavemente así:
«Ninfa, que has despreciado a tantos pretendientes en matrimonio, te he 535
designado a uno, me refiero al inconfundible Hilas, el muchacho que ha
arribado en la barca hemonia y que ahora recorre tus bosques y tus fuentes.

Tú viste cuando Baco conducía, con bridas entrelazadas de rosas,
sus domadas filas⁴⁶¹ y vehículos del reino oriental⁴⁶² por estos lugares,
y que otra vez incitaba las danzas en su honor y sus ritos. 540

⁴⁵⁹ Esta narración de Valerio Flaco es sumamente sintética, por ello tienen que sobreentenderse varias partes: la ninfa se encontró con Hércules, se asustó por su feroz apariencia y huyó de regreso a la fuente.

⁴⁶⁰ Probablemente *picea abies*, es un árbol que puede medir entre 30 y 50 m.

⁴⁶¹ Por ser un dios que representa, de algún modo, lo salvaje su carro va conducido por animales salvajes que han sido domados.

⁴⁶² El origen del dios Baco es incierto, su culto también era patente en Frigia.

hunc tibi vel posito venantem pectine⁴⁶³ Phoebum
crede dari. quae spes nymphis aufertur Achaeis,
praereptum quanto proles Boebeia questu
audiet et flavi quam tristis nata Lycormae!’

sic ait et celerem frondosa per avia cervum

545

suscitat ac iuveni sublimem cornibus offert.
ille animos tardusque fugae longumque resistens
sollicitat suadetque pari contendere cursu.
credit Hylas praedaeque ferox ardore propinque

insequitur, simul Alcides hortatibus urget

550

prospiciens. iamque ex oculis aufertur uterque,
cum puerum instantem quadripes⁴⁶⁴ fessaque minantem
tela manu procul ad nitidi spiracula fontis⁴⁶⁵
ducit et intactas levis ipse superfugit⁴⁶⁶ undas.

⁴⁶³ De *pecten*, *inis*, m. [cf. *pecto*; Gr. *κτεῖς*, (*p̄kten-), sánscrito, pákṣman-]. Palillo o púa que usaban los antiguos para tocar instrumentos de cuerda. Aquí “*posito pectine*” se refiere Febo en su advocación de cazador pues el dios ha dejado la lira y se entiende que la ha sustituido por el arco.

⁴⁶⁴ Cf. *quadrupes*

⁴⁶⁵ Literalmente “*agujeros de la fuentes*”, se refiere a la parte abierta de “*caverna*” o “*antro*” de donde salen los vapores, cf. LANGEN.

⁴⁶⁶ Hápax.

Cree que éste te fue concedido o Febo cazador.

¡Qué esperanza se arranca a las ninfas aqueas,
con cuánto pesar escuchará la estirpe de Bebe⁴⁶⁷ que ése le fue arrebatado
y qué deprimida estará la hija del rubio Licormas!»⁴⁶⁸

Así habla y echa, a través de inaccesibles caminos frondosos, 545
a un veloz ciervo, imponente por sus cuernos y se lo ofrece al joven.
Aquél, lento en su huida y deteniéndose mucho tiempo,
excita sus deseos y lo empuja a dirigirse a su mismo paso.
Hilas tiene confianza y lo persigue impulsivamente por el entusiasmo de la
inminente presa, al mismo tiempo, mirando a lo lejos, el Alcida lo incita con 550
palabras de aliento. De pronto, ambos se alejan de sus ojos
porque el cuadrúpedo conduce al muchacho, que lo acecha y amenaza
disparos con la mano ya cansada, lejos hacia las grutas de la cristalina fuente;
pero éste escapó liviano por encima del agua corriente sin pisarla.

hoc pueri spes lusa modo est nec tendere certat

555

⁴⁶⁷ Lago de Tesalia *cf. Ov. Met. VII, 231.*

⁴⁶⁸ Río de Etolia que tiene el color de la arena que arrastra (*flavus*), y que posteriormente fue llamado Eveno. *Cf. Ov. Met. II, 245 y Apollod. I, 7, 8.* De manera, general, se enuncia a las Náyades, ninfas de agua dulce.

amplius; utque artus et concita pectora sudor

diluerat, gratos avidus procumbit ad amnes.

stagna⁴⁶⁹ vaga sic luce micant ubi Cynthia caelo

prospicit aut medii transit rota candida Phoebi,

tale iubar diffundit aquis⁴⁷⁰: nil umbra comaeque

560

turbavitque sonus surgentis ad oscula nymphae.

illa avidas iniecta manus heu sera cientem

auxilia et magni referentem nomen amici

detrahit, adiutae prono nam pondere vires.

Iam pater umbrosis Tirynthius arcibus ornum

565

depulerat magnoque iugi⁴⁷¹ stridore revulsam

terga super fulvi porrexerat horrida monstri⁴⁷²

⁴⁶⁹ La palabra está aplicada no sólo a “agua estancada” como la de estanques y lagunas, sino en general a cualquier extensión de agua, pues la luz de la luna llega a todas.

⁴⁷⁰ Por ser el agua es una cosa incontable, el plural expresa que se trata de “una clase o una cualidad” de esa agua.

⁴⁷¹ La palabra *iugum* significa dos cosas: monte, o yugo literal o metafórico. Aquí la palabra alude a la estructura: *pieza cruzada o transversal*. En A. R. I, 1196, Heracles tira el árbol aflojándolo primero con su maza (*ροπάλη*); como aquí V. Fl. describe la misma escena, se puede entender que *iugum* alude a esa arma; aunque en una lectura más simple bien podría entenderse que se refiere a la cima del monte.

⁴⁷² Aliteración del sonido “r”, que representar el rugido del león.

De este modo, la esperanza se burló del muchacho y no intenta esforzarse 555
más; y como el sudor había bañado sus miembros y su agitado pecho,
se inclina con avidez hacia la agradable corriente.

Así como las aguas centellean intermitentemente por la luz, cuando Cintia⁴⁷³
mira a lo lejos desde el cielo, o el disco radiante de Febo recorre el centro, de ese
modo proyectó él su brillo sobre esa agua cristalina:⁴⁷⁴ en nada lo alteró el reflejo, 560
la cabellera o el sonido de la ninfa cuando se alzaba hacia sus labios⁴⁷⁵.
Ella, arrojándole sus ávidas manos, lo echó abajo mientras intentaba pedir,
ay, tardíos auxilios y proferir el nombre de su gran amigo,
pues sus fuerzas se ayudaron con el peso inclinado hacia adelante.
Ya el padre Tirintio⁴⁷⁶ había derribado un fresno de las sombreadas cumbres, 565
que fue arrancado con el gran estridor de su maza,
lo había tendido sobre el hirsuto dorso del monstruo dorado⁴⁷⁷

⁴⁷³ Es una advocación de Ártemis, atribuida por su nacimiento en el monte Cynthos en Delos. Ártemis fue diosa de la caza, de la vegetación y de la castidad; y también, bajo el nombre de Febe, fue diosa de la luna, aspecto que se resalta aquí.

⁴⁷⁴ La imagen se presenta a la inversa: en la parte de los dioses se muestra el efecto de la luz desde la óptica del agua; y en el caso de Hilas, se visualiza desde el personaje; esto debe tener la intención de resaltar su belleza.

⁴⁷⁵ La imagen es progresiva: debe entenderse que Hilas advirtió a la Ninfa debajo del agua, después distinguió la cabellera, y finalmente la vio y escuchó al salir.

⁴⁷⁶ Aquí se presenta a Hércules en calidad de padre de Hilas.

⁴⁷⁷ La piel del león de Nemea, que Hércules usaba.

litora curva petens; alio nam calle reversum
 credit Hylan captaque dapes auxisse ferina.
 sed neque apud socios structasque in litore mensas 570
 unanimum videt aeger Hylan nec longius acrem
 intendens aciem. varios hinc excitat aestus
 nube mali percussus amor, quibus haeserit oris,
 quis tales impune moras casusve laborve
 attulerit. densam interea descendere⁴⁷⁸ noctem 575
 iam maiore metu, tum vero et pallor et amens
 cum piceo⁴⁷⁹ sudore rigor⁴⁸⁰. ceu pectora nautis
 congelat hiberni vultus Iovis agricolisve,
 cum coit umbra minax, comitis sic adficit error
 Alciden saevaeque monet meminisse novercae. 580
 continuo, volucris ceu pectora tactus asilo⁴⁸¹
 emicuit Calabris taurus per confraga⁴⁸² saeptis

⁴⁷⁸ Ehl. supone la elipsis de *videt*, y Li., quien acepta esta explicación, añade que también puede tratarse de la continuación de *videt* 571. Cf. François SPALTENSTEIN, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus, livres 3, 4 et 5*.

⁴⁷⁹ Según LANGEN, *piceus est sudor mixtus cum pulvere*, ut Ver. *Aen.* IX, 313.

⁴⁸⁰ Es una frase sintética, en la que se debe sobreentender *oritur*.

⁴⁸¹ Palabra probablemente etrusca.

⁴⁸² Según LANGEN, *confraga* es igual a *dumeta densa*.

y se dirige a los sinuosos litorales; pues cree que Hilas ha regresado por otro sendero y que ha incrementado el banquete con la carne que capturó.

Pero, angustiado, no ve a su amigo Hilas junto a sus compañeros, ni en las mesas 570 dispuestas en el litoral, ni cuando despliega su aguda mirada sobre una gran superficie. Entonces, su amor, abatiéndolo con una multitud de malos pensamientos, le provoca diversas preocupaciones, en qué región se ha quedado atrapado, qué desgracia qué adversidad ha causado impunemente semejante retraso.

Entre tanto, ya con un miedo mayor, ve que la noche desciende densamente; 575 para ese momento, ya verdaderamente fuera de sí surge la palidez y una rigidez⁴⁸³ acompañada por un sudor mezclado con polvo. Como el rostro de Júpiter invernal congela los pechos a los marineros o a los agricultores, cuando su reflejo amenazador se espesa,⁴⁸⁴ así afecta al Alcida el extravío del compañero y hace que se acuerde de la cruel madrastra. 580

Al instante, como un toro, que fue picado en el pecho por un volátil tábano, salta desde los apriscos de Calabria, lanzándose por los densos matorrales,

⁴⁸³ Heracles tensa todo su cuerpo a causa de la ira, al punto de ponerse rígido y apenas poder moverse.

⁴⁸⁴ Júpiter está usado como metonimia de "cielo", su reflejo "*umbra*" son las nubes que, en este caso, tienen que ser bajas para congelar a los hombres; de modo que, el poeta se refiere a la *niebla* de invierno. Ésta se forma como resultado de la inversión de temperatura: el aire frío se asienta en una superficie plana (el mar o el campo, de ahí que mencione a marineros o agricultores), y el aire caliente pasa por encima.

obvia quaeque ruens, tali se concitat ardens
in iuga senta fuga. pavet omnis conscia late
silva, pavent montes, luctu succensus acerbo 585
quid struat Alcides tantaque quid apparet ira.
ille, velut refugi quem contigit improba Mauri
lancea sanguineus vasto leo murmure fertur
frangit et absentem vacuis sub dentibus hostem,
sic furiis accensa gerens Tiryntius ora 590
fertur et intento decurrit montibus arcu.
heu miserae quibus ille feris, quibus incidit usquam
immeritis per lustra viris! volat ordine nullo
cuncta petens, nunc ad ripas deiectaque saxis
flumina, nunc notas nemorum procurrit ad umbras. 595
rursus Hylan et rursus Hylan per longa reclamat
avia: responsant silvae et vaga certat imago.
At sociis immota fides Austrisque secundis
certa: morae nec parvus Hylas, quamquam omnibus aequae

que se va encontrando, de ese mismo modo él se lanza enardecido
en veloz carrera hacia las escarpadas cimas. Todo el bosque consciente teme
enormemente, temen los montes, qué trama el Alcida encendido por una 585
dolorosa pena y qué prepara con tanta ira.

Como un león ensangrentado, al que hirió la inexorable lanza de un
mauritano⁴⁸⁵ que retrocede, se marcha con un desolado rugido
y despedaza al enemigo ausente bajo sus dientes vacíos,
así el Tirintio se marcha llevando el rostro abrasado por delirios furiosos 590
y se precipita por montes con su arco tensado.

¡Ay miserables de las fieras y de los inocentes hombres con los que aquél se tropieza
por cualquier parte de esos boscosos terrenos! Corre rápidamente de un lado a
otro, sin ningún orden, yendo en todas direcciones: ahora se arroja hacia las
riberas de los ríos que bajan desde las peñas, ahora hacia las conocidas 595
sombras de los bosques. A Hilas, a Hilas llama a gritos una y otra vez por extensas
regiones sin caminos: los bosques responden y el eco se refleja inconstante.

Mientras, los compañeros tienen una garantía fija y segura a causa de los favorables
Austros:⁴⁸⁶ y ni el pequeño Hilas es una razón de demora, aunque a todos, por

⁴⁸⁵ Los mauritanos eran famosos por su habilidad con la jabalina *cf.* Hor. *Car.* 1, 22,
2; *Sil.* 3, 339 y 13, 145.

⁴⁸⁶ Viento del sur, equivalente al Noto griego.

grata rudimenta, Herculeo sub nomine⁴⁸⁷ pendent. 600

illum omnes lacrimis maestisque repscere votis

incertique metu nunc longas litore voces

spargere, nunc seris ostendere noctibus ignes.

ipse vel excelsi cum densa silentia montis

strata vel oblatis ductor videt aequora ventis 605

stat lacrimans magnoque viri cunctatur amore.

illius incessus habilemque ad terga pharetram,

illum inter proceres maestaeque silentia mensae

quaerit inops quondam ingenti comprehensa trahentem

vina manu et durae referentem monstra novercae. 610

Nec minus interea crudelis iapyga⁴⁸⁸ Iuno

adsidue movet et primis cum solibus offert.

iamque morae impatiens cunctantes increpat ausus

Tiphys et oblato⁴⁸⁹ monet otia rumpere cursu.

⁴⁸⁷ La palabra *nomen* es simplemente usada para designar a una persona, y no requiere traducción, cf. V. Fl. III, 426. Según LANGEN, parece que esta locución carece de ejemplo.

⁴⁸⁸ Del griego Ἰάπυξ, υἱός.

⁴⁸⁹ Con sentido resultativo: *se ofrece* por tanto, *es favorable* o equivalentes.

igual, les son gratos sus inicios, están indecisos pendientes de Hércules. 600

Todos lo llamaron entre lágrimas y tristes plegarias

y confundidos por el miedo, en un momento, dispersaron por el litoral

prolongados gritos; en otro momento, exhibieron los fuegos a la lenta noche.

El jefe mismo cuando ve, por un lado, los densos silencios de la prominente
montaña, y, por otro, la superficie del mar a pesar de los vientos ofrecidos, 605

permanece de pie llorando y se retrasa a causa del amor a ese gran hombre.

Sobrecogiéndose, busca la aljaba que se acoplaba adecuadamente a su espalda;

impotente, busca entre los nobles y entre el silencio de la mesa triste a ése

que otrora bebía varias ánforas de vino apretándolas con su enorme mano

y contaba las monstruosidades de su implacable madrastra. 610

Y, entre tanto, la despiadada Juno no mueve menos incesantemente los
yapigios⁴⁹⁰ y los ofrece con las primeras luces del sol.

Y ya Tifis impaciente reprocha que retrasen la empresa, y les aconseja

que interrumpan esa quietud, porque la navegación está garantizada.

⁴⁹⁰ Vientos del oeste-noroeste.

ergo animum flexus dictis instantis Iason 615

concedit sociosque simul sic fatur ad omnes:

'o utinam⁴⁹¹, Scythicis struerem cum funera terris,
 vox mihi mentitas tulerit Parnasia sortes,
 agmine de tanto socium qui maximus armis
 adforet, hunc Iovis imperiis fatoque teneri 620
 ante procellosum scopulis errantibus aequor.
 necdum fama viri nec certior exstitit auctor.
 verum agite et, dubiis variant quae pectora curis,
 consulite et, motis seu vos via flatibus urget,
 pergite et inceptos mecum revocate labores, 625
 seu pluris tolerare moras rursusque propinquis
 quaesivisse iugis, pretium haud leve temporis acti.'

Dixerat. at studiis iamdudum freta iuventus
 orat inire vias: unum tanto afore coetu
 nec minus in sese generis dextrasque potentes 630

⁴⁹¹ La partícula *utinam* se usa para expresar deseos tanto positivos como negativos y se construye con subjuntivo.

En consecuencia, Jasón, ablandando su ánimo, 615
cede y habla con palabras apuradas a todos sus compañeros así:
«Ojalá, cuando planeaba la ruina de las tierras Escitas,
la voz parnasia⁴⁹² me hubiera ofrecido este destino como una falsa impresión:⁴⁹³
a un compañero, que ayudaría como el más grande
en armas de tan gran ejército, que ése por las órdenes de Júpiter y 620
por el hado permanecería ante el proceloso mar en errantes escollos.
Todavía no ha surgido noticia de ese hombre ni un testigo expreso.
Pero anden y decidan sobre esas cosas que mi corazón duda a causa de
vacilantes cometidos, ya si el viaje los presiona con vientos,
pónganse en camino y vuelvan a los trabajos que comenzaron conmigo; 625
ya si les parece bien soportar la demora y buscarlos otra vez por las cimas
cercanas, la recompensa del tiempo dedicado no es insignificante.»

Habló. Pero los jóvenes llenos de seguridad a causa de sus anhelos abogan por
emprender el viaje de inmediato: dicen que sólo faltara uno en una agrupación
tan grande y que las diestras de su linaje no son menos poderosas en ellos⁴⁹⁴. 630

⁴⁹² El oráculo de Delfos que estaba en el monte Parnaso.

⁴⁹³ Jasón, todavía sin subirse a la nave, conserva la esperanza de que Hércules aparezca; desea que el oráculo le hubiera advertido que ese episodio sólo “parecería” un hecho terrible, no que, efectivamente, lo sería: el héroe se niega a aceptar lo que le sucede.

⁴⁹⁴ Los héroes jóvenes argumentan que también son hijos de dioses.

esse ferunt. tali mentem pars maxima flatu
erigit et vana gliscunt praecordia lingua:
saltibus⁴⁹⁵ ut mediis tum demum laeta reducit
cerva gregem, tum gestit aper reboatque superbis
comminus †ursa† lupis, cum sese Martia tigris 635
abstulit⁴⁹⁶ aut curvo tacitus leo condidit antro.

At pius ingenti Telamon iam fluctuat ira
cum fremitu saevisque serens fera iurgia dictis
insequitur magnoque implorat numina questu.

idem orans prensatque viros demissaque supplex 640

haeret ad ora ducis, nil se super Hercule fari,
sed socio quocumque, gemens; quamquam aspera fama

iam loca iamque feras per barbara litora gentes,
non alium contra Alciden, non pectora tanta

posse dari. rursum instimulat ducitque faventes 645

magnanimus Calydone satus, pro moribus⁴⁹⁷ ille

⁴⁹⁵ Ablativo locativo.

⁴⁹⁶ Con sentido resultativo: *se ha alejado, por tanto, no está.*

⁴⁹⁷ *potioribus* Vat., *pro moribus* Baehrens.

La mayoría aviva su mente con semejante soberbia
y se exaltan las pasiones con esa jactanciosa palabrería:
como cuando finalmente una cierva lleva al rebaño llena de gozo
a la mitad de un desfiladero, como cuando un jabalí se regocija y una osa hace
mucho ruido cerca de los imponentes lobos, cuando el belicoso tigre no está 635
o el león se ha encerrado silenciosamente en su encorvada cueva.

Pero el recto Telamón se agita con un bramido en una enorme ira,
y, sembrando feroces disputas, los ataca con rabiosas palabras
e implora a los dioses con un gran pesar.

Y, al mismo tiempo, rogando pide a los hombres y suplicando se aferra al 640
decaído rostro del jefe, dice gimiendo que él nada dice sobre Hércules,
sino sobre cualquier compañero; aunque existe una adversa fama
ya de lugares bárbaros, ya de pueblos feroces a lo largo de los litorales,
pero no se puede encontrar otro Alcida, ni otro pecho
tan grande. Por otra parte, el magnánimo vástago de Calidón incita 645
e induce a los que están a su favor, justo él quien favorece las peores cosas

deteriora fovens semperque inversa tueri
durus et haud ullis umquam superabilis aequis
rectorumve memor. 'non Herculis' inquit 'adempti,
sed tuus in seros haec nostra silentia questus 650
traxit honor, dum iura dares, dum tempora fandi.
septimus hic celsis descendit montibus Auster
iamque ratem Scythicis forsan statuisset in oris.
nos patriae immemores, maneant ceu nulla revectoros
gaudia, sed duro saevae sub rege Mycenae, 655
ad medium cunctamur iter. si finibus ullis
has tolerare moras et inania tempora possem,
regna hodie et dulcem sceptris Calydona tenerem
laetus opum⁴⁹⁸ pacisque meae tutusque manerem
quis⁴⁹⁹ genitor materque locis. quid deside terra 660
haeremus, vacuos cur lassant aequora visus?
tu comitem Alciden ad Phasidis amplius arva
adfore, tu socias ultra tibi rere pharetras?

⁴⁹⁸ Forma sincopada del genitivo plural.

⁴⁹⁹ Forma sincopada de *quibus*.

en lugar de las normas y es firme para proteger asuntos torcidos
y nunca superable mediante ninguna de las cuestiones justas
o consciente de las rectas. «No el honor de Hércules, quien nos ha sido arrebatado»,
dijo, «sino el tuyo lleva este silencio nuestro hacia duraderos pesares 650
hasta que prescribas las reglas, hasta que prescribas los turnos de hablar.⁵⁰⁰

El séptimo Austro desciende desde los elevados montes
y, tal vez, ya se hubiera asentado el barco en los confines Escitas.

Nosotros descuidando nuestra patria, como si ningún gozo nos aguardara
al regreso, sino estar bajo el implacable rey de la cruel Micenas, 655
nos quedamos a la mitad del camino. Si en algún territorio
pudiera soportar la demora y temporadas ociosas,
hoy tendría el dominio de la agradable Calidonia bajo mi soberanía
y aguardaría, regocijándome en esos trabajos y contemplando mi paz, en los
mismos lugares que mi padre y madre. ¿A qué nos aferramos en esta tierra 660
inactiva, por qué el mar cansa nuestra desocupada vista?
¿Crees que el Alcida será nuestro aliado por más tiempo hasta las orillas del
Fasis, crees que su aljaba será tu aliada más lejos?

⁵⁰⁰ Meleagro apela al papel de moderador que Jasón debe adoptar, ya que ha resuelto dejar la decisión en ellos.

non ea pax⁵⁰¹ odiis oblitave numine fesso

luno sui. nova Tartareo fors semine monstra

665

at<que> iterum Inachiis iam nuntius urget ab Argis.⁵⁰²

non datur haec magni proles Iovis, at tibi Pollux

stirpe pares Castorque manent, at cetera divum

progenies nec parva mihi fiducia gentis.

en egomet quocumque vocas sequar, agmina ferro

670

plura metam, tibi dicta manus, tibi quicquid in ipso

sanguine erit iamque hinc operum quae maxima posco.

scilicet in solis profugi stetit Herculis armis

nostra salus. nempe ora aequae mortalia cuncti

ecce gerunt, ibant aequo nempe ordine remi.

675

ille vel insano iamdudum turbidus aestu

vel parta iam laude tumens consortia famae

despicit ac nostris ferri comes abnuit actis.

⁵⁰¹ *fax* Vat., *pax* Heinsius.

⁵⁰² Cf. *Aen.* VII, 206: *Inachiis [...]* ab Argis

Ni el odio no tiene paz, ni Juno no se olvida de sí misma, aunque su voluntad
esté cansada. Quizá nuevos monstruos de origen tartáreo 665
o ya, otra vez, un mensajero desde Argos, la del río Ínaco,⁵⁰³ lo atormentan.
No te fue concedido ese descendiente del gran Júpiter, pero de su estirpe
te quedan los gemelos Pólux y Cástor, y la demás
progenie de los dioses, y tampoco tengo una certeza pequeña en mi linaje.
Yo te seguiré adondequiera que me llames, segaré con la espada un gran 670
número de ejércitos, será para ti mi mano, será para ti cualquier cosa que haya
en mi propia sangre y ya desde ahora exijo lo más arriesgado de las tareas.
Sin duda nuestra salvación estuvo sostenida solamente en las armas de Hércules
quien ahora nos ha abandonado. Como saben, todos tienen igualmente
rostros mortales; como saben, los remos iban en un curso igual.⁵⁰⁴ 675
Aquél, o perturbado de improviso por un frenético furor⁵⁰⁵ o envaneciéndose,
entonces, por la gloria adquirida, desdeña una asociación con nuestra reputación
y rechaza seguir como aliado en nuestra empresa.

⁵⁰³ Según una versión de la fundación de Micenas, proviene de Micene, hija del río Ínaco. La metonimia de Argos puede deberse a la proximidad de ambas regiones.

⁵⁰⁴ El argumento intenta demostrar que Hércules no es imprescindible, pues todos ellos son mortales (igual que él), y todos impulsaban la nave por igual.

⁵⁰⁵ Meleagro no se refiere a *Hilas*, no hay elementos que hagan pensar que lo insinúa. Habla de modo general, pues Hércules es un héroe salvaje, arrebatado, impulsivo.

vos, quibus et virtus et spes in limine primo,
 tendite, dum rerum patiens calor et rude membris 680
 robur inest; nec enim solis dare funera Colchis
 sit satis et tota pelagus lustrasse iuventa.
 spes mihi quae tali potuit longissima casu
 esse fuit: quiscumque⁵⁰⁶ virum perquirere silvis
 egit amor, loca vociferans non ulla reliqui. 685
 nunc quoque, dum vario nutat sententia motu,
 cernere devexis redeuntem montibus opto.
 sat lacrimis comitique⁵⁰⁷ datum, quem sortibus aevi
 crede vel in mediae raptum tibi sanguine pugnae!
 Talibus Oenides urget, simul incita dictis 690
 heroum manus. ante omnes Argoa iubebat
 vincla rapi Calais. furias miratur ovantum
 Aeacides multusque viri cunctantia corda
 fert dolor, an sese comitem tam tristibus actis
 abneget et celsi maerens petat ardua montis. 695

⁵⁰⁶ Forma de ablativo plural exclusiva de Valerio Flaco.

⁵⁰⁷ Endíadis.

Ustedes, para quienes la virtud y la esperanza están en sus inicios, esfuércense, mientras el ímpetu que soporta las circunstancias y el vigor bruto se halla en sus 680 miembros; ustedes estarán de acuerdo conmigo en que no sea suficiente solamente causar la ruina de los Colcos y que toda la juventud atraviese el piélago.

Mi esperanza fue la más prolongada que pudo ser en un contratiempo de esta envergadura: el amor me condujo a buscar persistentemente a ese hombre por todos los bosques posibles, y no lo encontré por ningún lugar aunque lo llamé 685 a gritos. También ahora, mientras mi parecer vacila por una múltiple turbación, deseo vislumbrarlo bajando de los escarpados montes. ¡Se concedió suficiente a las lágrimas por un aliado, acepta que te fue arrebatado por azares de la vida, por ejemplo, en el derramamiento de sangre de una pelea ordinaria!⁵⁰⁸»

Con esta clase de palabras el hijo de Eneo presiona, simultáneamente, a la 690 incitada muchedumbre de héroes. Antes que todos, Calais proponía que se quitaran rápidamente las amarras de la Argo. El Eácida ve con asombro los desvaríos frenéticos de quienes festejan y el mucho dolor lleva al corazón de ese hombre a dudar si él se priva como aliado de una decisión tan penosa y lo busca en las alturas del elevado monte. 695

⁵⁰⁸ Recuérdese que Hércules siempre responde con violencia ante cualquier percance.

non tamen et gemitus et inanes desinit iras
 fundere. 'quis terris pro Iuppiter' inquit 'Achaëis
 iste dies! saevi capient quae gaudia Colchi!
 non hi tum flatus, non ista superbia dictis,
 litore cum patrio iam vela petentibus Austris 700
 cunctus ad Alciden versus favor: ipse iuaret,
 ipse ducis curas meritosque subiret honores.
 iamne animis, iam[ne] gente pares? aequae inclita vulgi
 dextera? nulla fides, nulli super Hercule fletus?
 nunc Porthaonides,⁵⁰⁹ nunc dux mihi Thracia proles? 705
 aspera nunc pavidos contra ruit agna leones?
 hanc ego magnanimi spoliū⁵¹⁰ Didymaonis⁵¹¹ hastam,
 quae neque iam frondes virides nec proferet umbras,
 ut semel est evulsa iugis ac matre perempta

⁵⁰⁹ Háπαξ.

⁵¹⁰ Palabra relacionada con ἄσπαλον = σκύτος.

⁵¹¹ Etimológicamente, el nombre proviene del griego διδυμάων, ονος, ό, ή form. poét. de δίδυμος: gemelo. Se trata de un epíteto atribuido tanto a Diana como a Apolo, pero también al Sueño y la Muerte. Es posible que el autor haya recurrido a una referencia, hoy perdida, sobre una lanza que le dio alguno de estos dioses a Telamón.

Sin embargo, no deja de esparcir ni sus lamentos ni sus fútiles muestras de indignación. «¡Por Júpiter!», dice, «¡Qué día es éste para las tierras Aqueas! ¡Qué gozos obtendrán los salvajes Colcos!

Entonces, cuando estábamos en el litoral patrio, antes de que los Austros buscaran las velas, no había este orgullo; no había esta soberbia 700 en las palabras, todo el favor estaba volcado hacia el Alcida, él ayudaría, él asumiría las preocupaciones, los méritos y los honores del jefe.⁵¹²

¿Acaso en cualidades, acaso en linaje son ustedes semejantes? ¿La diestra del montón es igual a la de Hércules? ¿Ninguna esperanza, no hay lágrimas por Hércules? ¿Ahora un Portaónida,⁵¹³ ahora un descendiente tracio será mi guía? 705

¿Ahora el cordero se lanza huraño contra los asustados leones?

Yo, por esta lanza, despojo del magnánimo Didimaón,⁵¹⁴

la cual ya no podría dar ni hojas verdes ni sombra,

porque una vez fue arrancada de las cimas y privada de la tierra,

⁵¹² V. Fl. alude a un pasaje de A. R. en el que los Minias proponen a Hércules como jefe de la expedición, pero él además de negarse, instaura a Jasón. Cf. I, 332 – 347.

⁵¹³ Portaón era el abuelo de Meleagro.

⁵¹⁴ Muy pocas referencias hay sobre este personaje, Virgilio indica que fue el fabricante de un escudo que estaba en el templo a Neptuno y que los Dánaos se llevaron en la guerra de Troya, este escudo fue el premio que Eneas le dio a Niso durante los juegos fúnebres en honor de Anquises. Cf. *Aen.* V, 359. No hay ningún relato mitológico que lo relacione con Telamón.

fida ministeria et duras obit horrida pugnas, 710
 testor et hoc omni, ductor, tibi numine firmo:
 saepe metu, saepe in tenui discrimine rerum
 Herculeas iam serus opes spretique vocabis
 arma viri nec nos tumida haec tum dicta iuvabunt.¹
 Talibus Aeacides socios terroribus urgens 715
 inlacrimat multaque comas deformat harena.
 fata trahunt raptusque virum certamine ductor
 ibat et obtenta mulcebat lumina palla.
 hic vero ingenti repetuntur pectora luctu,
 ut socii sedere locis nullaeque leonis 720
 exuviae tantique vacant vestigia transtri.
 flet pius Aeacides, maerent Poeantia corda,
 ingemit et dulci frater cum Castore Pollux.
 omnis adhuc vocat Alciden fugiente carina,⁵¹⁵
 omnis Hylan, medio pereunt iam nomina ponto. 725

⁵¹⁵ Sinécdoque de nave.

-ahora, tiesa, asume servicios confiables y duras peleas- declaro ante todos 710
estos y te garantizo a ti, guía, por todas las divinidades: muchas veces
con miedo, muchas veces en un delicado momento crítico de las circunstancias,
invocarás tardíamente las fuerzas de Hércules y las armas de ese hombre que
ha sido despreciado, y entonces esas palabras arrogantes no nos ayudarán».
El Eácida llora y desfigura su cabellera con mucha arena, agobiando 715
a sus compañeros con esas escenas terroríficas.

El destino los arrastra y el guía, apurado por la riña de sus hombres,
iba y venía despacio después de cubrirse los ojos con el palio.
Pero, en ese momento, cuando los compañeros se sentaron en los lugares,
sus corazones son retomados por una enorme congoja, pues no están 720
los despojos del león y faltan los vestigios de tan grande banco.
Llora el recto Eácida, se entristece el corazón del hijo de Peante.⁵¹⁶
Su hermano Pólux⁵¹⁷ junto con el querido Cástor se lamenta.
Todos llaman al Alcida, todavía cuando la quilla se aparta,
todos a Hilas, hasta que los nombres se pierden en medio del ponto 725

⁵¹⁶ Filoctetes.

⁵¹⁷ Pólux es hermano de Hércules pues ambos son hijos de Zeus.

Dat procul interea toto pater aequore signum
Phorcys et immanes intorto murice phocas
contrahit antra petens. simul et Massylus⁵¹⁸ et una
Lyctius⁵¹⁹ et Calabris⁵²⁰ redit armentarius⁵²¹ arvis.⁵²²

ilicet extremi nox litore Solis Hiberas

730

condidit alta domos et sidera sustulit axis.

flumina conticuere, iacet cum flatibus aequor.

Amphitryoniades nec quae nova lustra requirat

nec quo temptet iter comitis nec fata parenti

quae referat videt aut socios qua mente revisat.

735

urit amor solisque negat decedere silvis.

⁵¹⁸ Con frecuencia se usa en poesía para designar de modo general al africano. Específicamente se trata de una agrupación de tribus de Numidia, que colinda al O. con los Masesilios; y al Este, con los Cartagineses. *Cf. Verg. Aen. IV, 488*

⁵¹⁹ Gentilicio para los habitantes de la ciudad de Lyctos, ciudad que se encontraba al E. de Gnosos en Creta; en poesía se usa genéricamente para designar al Cretense, *cf. Verg. Aen. III, 401*.

⁵²⁰ Calabria es una región del Sur de Italia, es “la punta de la bota”.

⁵²¹ Palabra rara en poesía, usada como término técnico: pastores de ganado mayor.

⁵²² Término técnico: campo sembrado.

Entre tanto, el padre Forcis,⁵²³ antes de dirigirse hacia sus grutas, da a lo lejos la señal en el mar y concentra focas deformadas porque las conchas del murex⁵²⁴ se les incrustaron.⁵²⁵ Al mismo tiempo, tanto el pastor Masilio como el Lictio y el Calabrio regresan a la vez de los campos.

En seguida, tras el borde de la última parte del Sol, la profunda noche 730
ocultó las casas de Hiberia y la bóveda celeste elevó las estrellas.

Los ríos dejaron de correr, y la superficie del mar se tiende con las ráfagas.

Y el Anfitriónida no ve qué nuevos agrestes terrenos examinar

ni por dónde indagar la marcha de su amigo, ni qué clase de desgracias

referir a su padre⁵²⁶ o con qué explicación volver a ver a sus compañeros. 735

El amor lo abrasa y se niega a descender de los solitarios bosques.

⁵²³ Hijo de Gea y de Ponto, hermano de Nereo y Taumante. Con su hermana y esposa Ceto engendró a las Gorgonas, a las Grayas y a Escila. Personifica al mar borrascoso.

⁵²⁴ Es un molusco del que los antiguos obtenían el tinte púrpura. Antes se consideraba genéricamente *múrex* también a las especies atlánticas y mediterráneas; actualmente se sabe que pertenecen a otra especie llamada *haustellum*. Estos caracoles se caracterizan por tener una concha espinosa.

⁵²⁵ Las focas son animales carnívoros, comen peces, calamares y moluscos; seguramente, al alimentarse, estas focas fueron dañadas por las conchas espinosas del *múrex*.

⁵²⁶ Es realmente ambiguo a qué quiere decir V. Fl. con la palabra *parenti*. No puede referirse al padre de Hílas, pues él mismo lo mató; y tampoco a la madre porque ésta no figura en ninguna referencia mitológica. Lo único probable es pensar que se refiere a su propio padre, es decir, a Zeus.

non aliter gemitu quondam lea prolis ademptae
terga dedit: sedet inde viis inclusaque longo
pervigilant castella metu, dolor attrahit orbes
interea et misero manat iuba sordida luctu.

740

Liber Quartus

Atque ea non oculis divum pater amplius aequis
sustinuit natique pios miseratus amores
lunonem ardenti trepidam gravis increpat ira:
'ut nova nunc tacito <se> pectore gaudia tollunt!
haeret inops solisque furit Tiryntius oris,
at comite immemores Minyae facilesque relicto
alta tenent. sic luno ducem fovet anxia curis
Aesonium, sic arma viro sociosque ministrat.
iam quibus incertam bellis Scythicaeque paventem
gentis opes, quanta trepidam formidine cernam!
tum precibus, tum me lacrimis et supplice dextra
attemptare veto. rerum mihi firma potestas.

5

10

No de otro modo una leona da la espalda con un lamento por la cría que le fue arrebatada: se sienta en los caminos, pues los refugios pasan toda la noche resguardados en vela por el gran miedo; entre tanto, el dolor encoje sus ojos y su melena escurre inmundada a causa de su desgraciada congoja. 740

Por otra parte, el padre de los dioses no resiste más esas imágenes con ojos indiferentes y, sintiendo lástima por el recto amor de su hijo, reprocha severamente a la alarmada Juno con una ira violenta:

«¡Qué nuevos gozos se engendran ahora en tu callado corazón!

El Tirintio se aferra impotente y está fuera de sí en solitarias regiones; 5

mientras los Minias, despreocupada y fácilmente, alcanzan alta mar, aunque su compañero haya sido abandonado. Así, con estos cuidados, la angustiada Juno apoya al guía Esonio, así proporciona aliados y armas a ese hombre.

¡En poco tiempo, en qué guerras te veré insegura y temiendo las fuerzas militares escitas, con cuánto espanto te veré alarmada! 10

Por mi diestra, te prohíbo que intentes seducirme ya con ruegos, ya con lágrimas o con súplicas.

i, Furias Veneremque move, dabit impia poenas

virgo nec Aeetae gemitus patiemur inultos.'

dixit et arcano redolentem nectare rorem, 15

quem penes⁵²⁷ alta quies liquidique potentia somni,

detulit inque vagi libavit tempora nati.

ille graves oculos et Hylan resonantia semper

ora ferens, ut nulla deum superare potestas,

procumbit. tandem fessis pax reddita silvis 20

fluminaque et vacuis auditae montibus aerae.

ecce puer summa se tollere visus ab unda

frondibus in croceis et⁵²⁸ iniquae munera nympphae

stansque super carum talis caput⁵²⁹ edere voces:

'quid, pater, in vanos absumis tempora questus? 25

hoc nemus, hoc fatis mihi iam domus, improba quo me

nymppha rapit saevae monitu lunonis, in amne.

⁵²⁷ Preposición de acusativo.

⁵²⁸ Sentido epexeético, introduce la aposición que explica a *frondibus*.

⁵²⁹ En el sentido de *origen* o *fuenta* de un río o de cualquier otra manifestación de agua.

Vete, influye en las Furias y en Venus, la criminal virgen provocará penas y no toleraremos que los lamentos de Eetes queden impunes».

Dijo e hizo caer un rocío que despedía el olor del enigmático néctar, 15
bajo el efecto del cual se produce una profunda quietud y el poder del fluido
sueño, y lo derramó en las sienes de su errante hijo.

Aquél, como no tenía ninguna posibilidad de vencer al dios, se echó sobre
el suelo, después de soportar los ojos cansados y la boca llamando repetida e
incesantemente a Hilas. Finalmente la paz fue devuelta a los exhaustos 20
bosques y los ríos y las brisas se escucharon en los tranquilos montes.

He aquí que vio al muchacho levantarse desde la superficie del agua
con guirnaldas de azafrán, regalo de una perjudicial Ninfa,
y, tras pararse sobre el amado manantial, proferir las siguientes declaraciones:

« Padre, por qué consumes los días en vanos lamentos? 25

Ahora, por destino, pertenezco a este bosque, pertenezco a esta casa en la
corriente, donde una desvergonzada ninfa me raptó por consejo de la cruel Juno.

nunc Iovis accessus et iam mihi limina caeli
conciat iungitque <toros> et fontis honores.
o dolor, o dulces quas gessimus ante pharetrae! 30
iam socii laetis rapuerunt vincula ventis,
hortator postquam furiis et voce nefanda
impulit Oenides. verum cum gente domoque
ista luet saevaeque aderunt tua numina matri.
surge age et in duris haud umquam defice, caelo 35
mox aderis teque astra ferent: tu semper amoris
sis memor et cari comitis ne abscedat imago.'
talibus orantem dictis visuque fruentem
ille ultro petit et vacuis amplexibus instat
languentisque movet frustra conamina dextrae: 40
corpus hebet somno refugaque eluditur umbra.

Ahora me procura los accesos de Júpiter y ya las moradas del cielo,
y me comparte los honores de su fuente y su lecho conyugal.

¡Oh dolor, oh dulces aljabas qué llevamos antes! 30

Los compañeros ya han quitado las amarras a causa de los favorables vientos,
porque el instigador Eneída los impelió con delirios furiosos y con una
nefanda opinión. Pero con su familia y en su propia casa
expiará su culpa y tu influencia divina asistirá a su cruel madre.⁵³⁰

Anda, levántate y nunca decaigas en los momentos duros, pronto 35

formarás parte del cielo y las estrellas te representarán: deseo que siempre
recuerdes mi amor, y que la imagen de tu preciado amigo no te abandone».

Aqué!, equivocadamente, intenta acercarse al que rogaba con esas palabras
y al que disfrutaba en esa visión y aprieta vacíos abrazos,

e impulsa en vano los esfuerzos de su aletargada diestra: 40

su cuerpo se mantiene en el sueño y es engañado por la sombra que escapa.

⁵³⁰ Cuando Meleagro nació, las parcas vaticinaron que viviría tanto cuanto un tizón que estaba en el hogar, el cual Altea, su madre, escondió inmediatamente; más tarde, ella misma lo arrojó al fuego, en venganza porque Meleagro mató sus tíos Ideo, Plexipo y Linceo, por una disputa que se suscitó en la caza del jabalí de Calidón, *cf. Ov. Met.* VIII, 260 – 546; *Hyg. Fab.* CLXXIV 1 y 2, 5 – 7.

tum lacrimis, tum voce sequi, tum rumpere questus,
cum sopor et vano spes maesta resolvitur actu
fluctus ab undisoni ceu forte crepidine saxi
cum rapit halcyonis miserae fetumque laremque, 45
it super aegra parens queritur<que> tumentibus undis
certa sequi quocumque ferant audetque pavetque,
icta fatiscit aquis donec domus haustaque fluctu est;
illa dolens vocem dedit et se sustulit alis:
haud aliter somni maestus labor. exsilit amens 50
effusisque genas lacrimis rigat. 'ibimus' inquit
'solus et hos montes desertaque lustra tenebis,
care puer, nec res ultra mirabere nostras?'
haec fatus relegitque vias et vallibus exit
incertus quid luno ferat, quas apparet iras. 55
nec minus et socios cernit procul aequore ferri
praecipites tacitumque pudet potuisse relinqui.

Entonces con lágrimas, entonces con un grito lo siguió, entonces rompió en lamentos, cuando el sueño y la esperanza triste se destruyeron en un acto vano. Como ocurre cuando el flujo, desde la cuesta de un peñasco repleto del sonido de las olas, roba el nido de una miserable alción con su cría; por encima de las aflicciones, la madre va decidida y, a pesar de que las olas se hinchan, intenta seguirla adondequiera que la llevan, y es atrevida aunque teme; hasta que cae golpeada y herida por el oleaje, mientras su nido está en el flujo; ella lanza un grito dolorosamente y se alza con sus alas:

no diferente fue la triste fatiga del sueño. Se levanta fuera de sí y empapa sus mejillas con incontenibles lágrimas. «Me iré», dice, «y tú, querido muchacho, ¿tendrás solo estos montes y estos despoblados y agrestes terrenos, y no admirarás más nuestras hazañas?

Y se aparta de los caminos, mientras dice estas cosas, y sale de los valles con la incertidumbre de qué maquina Juno, qué episodios violentos prepara. Y apenas alcanza a distinguir a lo lejos que sus compañeros son llevados velozmente por la superficie del mar y en silencio se avergüenza de que hayan podido abandonarlo.