

EL RELATO PROLÉPTICO EN LA ÉPICA:  
FINEO COMO NARRADOR INTERNO EN *ARGONÁUTICAS*  
DE APOLONIO DE RODAS

---

PABLO MARTÍN LLANOS  
Universidad Nacional de Córdoba  
pablomllanos@hotmail.com

Un tipo de prolepsis, utilizado frecuentemente en *Argonáuticas*, es el discurso-programa en el cual un personaje anticipa la narración posterior. De esta manera funciona el relato de Fineo como guía de navegación para los Argonautas. Con el ineludible modelo de los relatos de viajes de *Odisea*, esta narración interna guarda una *relación espejular* con la obra que la contiene y conlleva una cuasi-identificación entre narrador interno y narrador principal. Este artículo tiene como objetivo el análisis de los niveles narrativos en este relato, para mostrar el modo en que esa técnica anticipatoria funciona en el poema en un nivel metaliterario.

narratología / prolepsis / épica / *Argonáuticas* / Apolonio.

One type of prolepsis, frequently used in the *Argonautica*, is the programmatic speech in which a character anticipates the subsequent story. In this manner works the story of Phineus as navigation guidance for the Argonauts. With the inevitable model of travel stories of *Odyssey*, this internal narrative keeps a *mirror-relationship* with the work that contains it and carries a quasi-identification between internal narrator and main narrator. This article aims to analyze the narrative levels in this story, to show how this anticipatory technique works in the poem on a metaliterary level.

narratology / prolepsis / epic / *Argonautica* / Apollonius.

**A** lo largo de los llamados “libros de viaje” (libros 1, 2 y 4) que conforman *Argonáuticas* nos encontramos con una serie de personajes que actúan como guías de la navegación para los héroes. Estos informadores comienzan a aparecer una vez que los Argonautas han atravesado el mar Egeo y se encuentran con dificultades en el camino y una geografía desconocida para ellos. En el viaje de ida cumplen este rol el profeta Fineo (2. 311-407, 420-425) y el extranjero Argos (2. 1193-1194, 1260-1261, 1281-1283). Durante el viaje de regreso, cuyo itinerario resulta más problemático, el número de informadores se multiplica: de nuevo Argos (4. 257-93), los Hileos (4. 524-528), Hera y la

propia nave Argo (4. 576-591), Hera de nuevo (4. 634-648), Tetis (4. 856-864), las diosas tutelares de Libia con su enigmática revelación (4. 1318-1329) y, finalmente, Tritón (4. 1573-1585). En algunos casos, estas indicaciones son presentadas en estilo indirecto (como en el caso de los Hileos, la nave Argo y Hera) o incluso en breves menciones del narrador primario, como, por ejemplo, en el final del canto 2 (1281-1283):

Ἄργου δ' αὖτε παρηγορήσιν Ἰήσων  
 ὑψόθι νη' ἐκέλευσεν ἐπ' εὐναίησιν ἔρυσθαι,  
 δάσκιον εἰσελάσαντας ἔλος·

A su vez, Jasón, según los consejos de Argos,  
 ordenó mantener la nave a flote sobre las áncoras,  
 después de introducirla en un sombrío estanque.

En otras ocasiones, son presentadas en discursos en estilo directo de diferente extensión: la mayoría son relativamente breves (como en el caso de Argos en el viaje de ida, Tetis, las diosas de Libia y Tritón), con la notable excepción del discurso de Fineo, que en la suma de sus dos partes ocupa más de cien versos. Estas instrucciones en boca de los personajes conforman relatos internos que se refieren a sucesos futuros en la narración. Representan un tipo particular de prolepsis, al que algunos estudiosos le han dado una denominación particular, como “discurso-programa<sup>1</sup>” o “discurso-tabla de contenidos<sup>2</sup>”, poniendo énfasis en el hecho de que éstos configuran los eventos posteriores en la narración. Se trata de una técnica compositiva de uso frecuente en la épica homérica, de la que podemos citar como ejemplo el discurso de Atenea en *Od.* 1. 81-95<sup>3</sup>, que funciona como programa de los libros posteriores. Estas narraciones cumplen una función especial en los relatos de viaje odiseicos, ya que la información que proveen los guías de la navegación (como Circe en el canto 12), tiene una utilidad práctica para el viajero y resulta imprescindible para el cumplimiento de los objetivos de Odiseo.

Para ilustrar un aspecto que consideramos fundamental en el análisis de estos relatos en *Argonáuticas*, nos referiremos brevemente a la estadía de los héroes en la isla de los doliones, no sólo porque es éste el primer intento por parte de los Argonautas de conseguir información para el viaje, sino, muy especialmente, porque este intento se ve frustrado (1. 980-984):

<sup>1</sup> VALVERDE SÁNCHEZ (1988: 141).

<sup>2</sup> DE JONG (2004: 15).

<sup>3</sup> HEUBECK-WEST-HAINSWORTH (1998: 85) y DE JONG (2004: 15-16).

ἀλλήλους δ' ἐρέεινον ἀμοιβαδῖς· ἦτοι ὁ μὲν σφεων  
 πεύθετο ναυτιλῆς ἄνυσιν Πελίαό τ' ἐφετμάς,  
 οἱ δὲ περικτιόνων πόλιας καὶ κόλπον ἅπαντα  
 εὐρείης πεύθοντο Προποντίδος· οὐ μὲν ἐπιπρό  
 ἠεῖδει καταλέξει ἐελδομένοισι δαῆναι.

Se interrogaban los unos a los otros alternativamente. Él se informaba por ellos sobre el fin de la navegación y las órdenes de Pelias. Y ellos se informaban sobre las ciudades de los vecinos y todo el golfo de la vasta Propóntide. Pero él no sabía darles noticia de más allá, por más que aquellos deseaban enterarse.

Ante esta respuesta insatisfactoria, los héroes ascienden al monte Dídimo (l. 985-986):

Ἡοὶ δ' εἰσανέβαν μέγα Δίνδυμον, ὄφρα κεν αὐτοὶ  
 θηήσαιντο πόρους κείνης ἄλός.

Al alba ascendieron al alto Dídimo para observar por sí mismos las rutas de aquel mar.

Desde allí los Argonautas tienen acceso a una vista privilegiada sobre el espacio que deben recorrer y sobre el cual el limitado conocimiento de los lugareños no podía informarlos. Es significativo que esta experiencia visual tenga como objeto de conocimiento πόροι ἄλός, ya que esta *iunctura* aparece en el proemio de la obra, cuando el narrador primario anuncia uno de sus temas principales (l. 20-22):

νῦν δ' ἂν ἐγὼ γενεήν τε καὶ οὐνομα μυθησαίμην  
 ἥρώων, δολιχῆς τε πόρους ἄλός, ὅσσα τ' ἔρεξαν  
 πλαζόμενοι

Ahora yo quisiera decir linaje y nombre de los héroes, las rutas del vasto mar y cuanto realizaron mientras erraban en su marcha.

Éste es un ejemplo de la asimilación de la experiencia del narrador a la de los personajes: la visión panorámica de los héroes desde el Dídimo refleja el relato del narrador primario<sup>4</sup>. De esta manera, aunque el rey Cícico no puede cumplir satisfactoriamente el rol de guía de viaje, la experiencia particular que les ofrece a los héroes la vista desde el monte Dídimo cumple la misma función

<sup>4</sup> Cabe aclarar que en el caso de la vista desde el monte Dídimo, los πόροι son específicamente κείνης ἄλός “de aquel mar” (la Propóntide), mientras que en el proemio los πόροι son indeterminados, por lo tanto, incluyen a los primeros.

que los relatos de los guías de la navegación: ambos brindan la posibilidad de acceso a un conocimiento privilegiado, referido al futuro (*i.e.* al itinerario futuro) y de suma importancia para la concreción del objetivo de los héroes. Según la lectura que propondremos en este trabajo, esta función de dichos relatos está ligada estrechamente al carácter profético –sea explícito o implícito– del discurso-programa y es fundamental para entender la importancia de la narración en el género épico.

A partir de este planteo, el siguiente paso en nuestro trabajo es realizar un análisis de algunos pasajes de la extensa narración de Fineo en el libro 2, en el contexto de la estadía de los Argonautas en Tinia. En primer lugar, debemos decir que el acceso a la información privilegiada sobre las rutas del viaje no se realiza en este caso por un medio visual, sino auditivo-oral. La capacidad retórica de este profeta ciego asume, entonces, la función de *poner ante los ojos* de los héroes una disposición espacial que desconocen y, en este sentido, es apropiado alinearse con la perspectiva brevemente esbozada por Thalmann sobre este relato, al cual se refiere como un conjunto de instrucciones de viaje con una utilidad similar a la de un mapa u otro tipo de guía visual<sup>5</sup>. Más compleja se hace esta consideración si tenemos en cuenta que el relato de Fineo no está soportado sólo por su capacidad retórica sino también por su habilidad profética, la cual le provee a su conocimiento un acceso privilegiado al ámbito divino. Por esta razón, Hunter afirma que en el Agenórída se combinan los roles de Circe y Tiresias de *Odisea* 10-12<sup>6</sup>. Así como en la muerte Tiresias retiene su νόος y sus φρένες (*Od.* 10. 493-495), la mente de Fineo retiene sus poderes (2. 212-213, 311-316) aunque haya sido reducido físicamente a un estado de “muerte en vida” (2. 197-205), como lo da a entender el poeta al evocar en la descripción de este profeta las descripciones de muertes de guerreros en *Ilíada* (5. 68 y 20. 417-418)<sup>7</sup>. Además, las relaciones entre la ceguera y el don profético se mantienen entre los dos personajes, aunque con una diferencia significativa que pone énfasis en un aspecto moral y religioso en el episodio de *Argonáuticas*: mientras que en muchas versiones de la historia de Tiresias el don profético le es dado como compensación por su ceguera<sup>8</sup>, Fineo fue cegado como castigo por el mal uso de su habilidad adivinatoria.

En segundo lugar, es importante recordar que los personajes que actúan

<sup>5</sup> THALMANN (2011: 6-7).

<sup>6</sup> HUNTER (1993: 91).

<sup>7</sup> CAMPBELL (1981: 27). Además, señala Campbell, el poeta evoca en la descripción de Fineo la figura de Odiseo como anciano mendigo (Cf. A.R. 2. 198-205 y *Od.* 17. 338-340).

<sup>8</sup> Sobre las distintas versiones de la ceguera de Tiresias, cf. VAN TRESS (2004: 75-79, 81-83). Para una versión de la leyenda de Tiresias muy cercana a la de Fineo de Apolonio, ver: Apollod., *Bibl.* 3. 6. 7.

como narradores secundarios frecuentemente reflejan varias características del estilo del narrador primario. Éste dirige su narración de una manera a la vez abierta y consciente de sí misma. En su interacción constante con sus narratarios, no sólo utiliza las estrategias “interactivas” homéricas de maneras nuevas y con una frecuencia mayor que en las épicas homéricas, sino que también cubre tópicos y adopta estrategias narrativas que son habituales en otros géneros. Esto da como resultado una persona narradora proteica, en la que conviven el aedo homérico de la épica, los aedos hímnicos y pindáricos, el historiador herodotiano y el erudito calimaqueo<sup>9</sup>. A continuación, siguiendo el análisis de Cuypers<sup>10</sup>, analizaremos dos rasgos en los que coinciden el narrador primario y Fineo como narrador secundario:

1. La presentación de los narradores como aedos épicos y su interacción con las Musas.
2. La presentación de los narradores como “organizadores” del material poético.

En primer lugar trataremos la presentación de los narradores como aedos épicos y su interacción con las Musas y otras divinidades importantes para su actividad de narrar. Nuestro primer paso será observar la similitud entre las palabras de apertura del relato de Fineo (2. 209-211) y el proemio de la obra. Este es el comienzo de la narración del personaje:

Κλύτε Πανελλήνων προφερέστατοι, εἰ ἔτερόν δῆ  
οἶδ' ὑμεῖς οὐς δὴ κρουεῖν βασιλῆος ἔφετμη  
Ἀργῶν ἐπὶ νηὸς ἄγει μετὰ κῶας Ἰήσων.

Escuchad, los más eminentes de todos los griegos, si en verdad sois vosotros aquellos a quienes por la terrible orden de un rey conduce Jasón en la nave Argo en busca del vellocino.

En estos versos del anciano se reelabora el proemio de la obra (1. 1-4):

Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε παλαιγενέων κλέα φωτῶν  
μνήσομαι οἱ Πόντιοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας  
Κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελῖαο  
χρῦσειον μετὰ κῶας εὐζυγον ἤλασαν Ἀργῶ.

Comenzando por ti, Febo, recordaré las hazañas de los héroes de antiguo linaje, quienes más allá de la boca del Ponto y a través de las

<sup>9</sup> CUYPERS (2004: 43).

<sup>10</sup> CUYPERS (2004).

rocas Cianeas, por mandato del rey Pelias, guiaron la bien ceñida Argo en busca del vellocino dorado.

Según Hunter<sup>11</sup>, las palabras de Fineo y su estrecha relación con el proemio de la obra sugieren que el profeta conoce el poema y lo que ha sucedido en él. Fineo identifica los héroes que se presentan ante él con aquellos mencionados por el narrador en el proemio: son héroes que, por mandato de un rey (βασιλῆος ἐφημοσύνη, 1. 3; βασιλῆος ἐφετμή, 2. 210), viajan en la nave Argo (ἤλασαν Ἀργώ, 1. 4; ἐπὶ νηός, 2. 211) en busca del vellocino (μετὰ κῶας, 1. 4 y 2. 211). A partir de estas similitudes podemos ver que Fineo como narrador secundario refleja las características del narrador primario.

La presentación del narrador secundario como figura duplicativa del narrador primario presenta numerosos ejemplos en la épica homérica, especialmente en *Odisea*<sup>12</sup>: Femio en el canto 1, Néstor en el 3, Menelao en el 4, Demódoco en el 8 y el mismo Odiseo en los cantos 9-12; aunque no debemos olvidar el ejemplo de Aquiles en *Ilíada*, quien en su tienda, retirado de la batalla, canta κλέα ἀνδρῶν (*Il.* 9. 189), al igual que Fénix (*Il.* 9. 524) y Demódoco (*Od.* 8. 73). Por su parte, el narrador de *Argonáuticas*, quien anuncia que el objeto de su canto es κλέα φωτῶν (1. 1), indica, de esta forma, que su relato se inscribe en el género épico. Y así como el proemio es el lugar del poema en el que el lector espera una alusión referida al género literario<sup>13</sup>, también los primeros versos de los relatos internos suelen tener este mismo tipo de alusiones. En el caso de las figuras duplicativas del narrador primario en *Odisea*, en el comienzo del más extenso relato interno de las épicas homéricas –el relato de Odiseo sobre sus propias aventuras en los cantos 9 a 12–, el anuncio del héroe presenta similitudes con los proemios épicos (*Od.* 9. 37-38):

εἰ δ' ἄγε τοι καὶ νόστον ἐμὸν πολυκηδέ' ἐνίσπω,  
ὄν μοι Ζεὺς ἐφῆκεν ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντι.

Mas, ea, os contaré mi muy doloroso regreso, que me impuso Zeus cuando salía de Troya.

Las similitudes son las siguientes: el tema en acusativo (νόστον), al igual que en los proemios de *Ilíada* y *Odisea*: μῆνιν y ἄνδρα, respectivamente; un adjetivo que caracteriza al tema (en el relato de Odiseo, πολυκηδέ'; en *Od.*, πολύτροπον y en *Il.*, οὐλομένην<sup>14</sup>); un verbo referido a la acción de hablar,

<sup>11</sup> HUNTER (1993: 91).

<sup>12</sup> DOHERTY (2007: 58); ZECCHIN (2002: 301-302).

<sup>13</sup> VAN TRESS (2004: 84).

<sup>14</sup> Nótese, además, que los dos adjetivos de *Odisea* son compuestos de πολυ-. Sugerimos

en este caso, el mismo verbo del proemio de la obra en la que este relato se inserta, aunque en primera persona (ἐνίσπω) y no en segunda como en las invocaciones de los proemios (en *Od.*, ἔννεπε y en *Il.*, ἄειδε); una oración relativa cuyo antecedente es el tema en acusativo y añade información al tema: en *Od.* 9. 38, ὄν μοι Ζεὺς ἐφέηκεν ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντι (en *Od.* 1. 1-2, ὅς μάλα πολλὰ πλάγχθη y en *Il.* 1. 2, ἦ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε [...]<sup>15</sup>); y, finalmente, la explicitación de un punto de partida en el tiempo (el cual coincide con el del proemio de *Odisea*): en *Od.* 9. 38, ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντι (en *Od.* 1. 2 ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε y en *Il.* 1. 6-7, ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε / Ἄτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς<sup>16</sup>).

Así como en los ejemplos mencionados de *Odisea*, el objeto de las narraciones internas es el mismo que el de la narración principal (el νόστος), también el relato de Fineo en *Argonáuticas* refleja la narración principal, pues, como se puede observar, el objeto de las dos narraciones es el mismo: el viaje de los Argonautas. En este sentido, esta relación entre la narración principal y el relato interno puede ser reconocida bajo el concepto de *puesta en abismo*, tal como lo define Dällenbach, una *puesta en abismo* es, en principio, “cualquier aspecto inserto en una obra que muestra una similitud con la obra que lo contiene<sup>17</sup>”. Pero la asimilación entre los dos niveles no se limita solamente al tema. Como dice Dällenbach, para André Gide, quien acuña el término *puesta en abismo*, ésta es “una relación de relaciones, en la que la relación del narrador N con su historia S es la misma que la del narrador/personaje n con su historia s<sup>18</sup>”, es decir, en una *puesta en abismo* se puede atribuir a un personaje la misma actividad que la del narrador principal. A partir de esta consideración, en la siguiente parte de nuestro trabajo, intentaremos demostrar cómo en el relato

---

que la posición de πολυκηδέ' antes de ἐνίσπω también puede ser un elemento que refuerza esa similitud, ya que la elisión de la última sílaba nos da como resultado un adjetivo cuatr sílaba como los de los proemios de *Ilíada* y *Odisea* (οὐλομενῆν y πολύτροπον). En la medida en que el receptor advierte la similitud del comienzo del relato de Odiseo con el proemio de la obra en la cual está inserto, es posible considerar otras instancias más sutiles de esta asimilación, que den como resultado una convergencia de efectos que la refuercen.

<sup>15</sup> “...que me impuso Zeus cuando salía de Troya” (*Od.* 9. 38). “...que vagó mucho” (*Od.* 1. 1-2). “que causó incontables dolores a los aqueos” (*Il.* 1. 2).

<sup>16</sup> “...cuando salía de Troya” (*Od.* 9. 38). “... después de destruir el alcázar sagrado de Troya” (*Od.* 1. 2). “...desde que por primera vez se separaron en disputa el Atrida, soberano de hombres, y el divino Aquiles” (*Il.* 1. 6-7). También el comienzo del relato de Néstor sobre los νόστοι de los héroes aqueos en *Od.* 3. 103-200 cumple una función similar a la de un proemio épico. Para un análisis detallado, cf. ZECCHIN (2002: 308-310).

<sup>17</sup> DÄLLENBACH (1989: 8).

<sup>18</sup> DÄLLENBACH (1989: 18).

interno de Fineo el análisis de la situación del acto narrativo<sup>19</sup> refleja y enriquece la relación del narrador principal con su narración.

En la estrecha relación entre los versos de apertura de esta narración secundaria y la narración principal se confirma la omnisciencia propia del adivino y del poeta, respectivamente, entendidas en este caso como el acceso privilegiado de un mortal al ámbito de lo divino. En este sentido, la relación entre poeta y musas es análoga a la relación entre un mortal y un profeta. Al final del proemio de *Argonáuticas* el narrador pide que éstas sean ὑποφήτορες de su canción. El significado de esta palabra ha sido discutido por diversos estudios. En líneas generales, se observa en este debate dos posiciones. Según la interpretación “tradicional”, ὑποφήτορες significa ‘inspiradoras<sup>20</sup>’, por lo cual las musas cumplirían el mismo rol que en las épicas homéricas, como fuente de la inspiración del poeta. Por otro lado, para Gercke<sup>21</sup> el significado de esta palabra es ‘intérpretes<sup>22</sup>’ (*LSJ* proponen esta traducción, así como también la de ‘ministras’) e implica una declaración de una inversión en la relación de dependencia entre el narrador y las Musas. Otros han optado por traducciones como ‘colaboradoras<sup>23</sup>’ o ‘asistentes<sup>24</sup>’, que, aunque son distintas de la tradicional, no suponen una relación de total independencia entre narrador y Musas. Otro punto referencial en esta discusión, pero no decisivo, es el de Cuypers, por su afinidad con lo expresado anteriormente en este trabajo: según él, ὑποφήτορες es lo opuesto a προφήτορες (‘profetas’). Esto sugiere que las Musas proveen un acceso privilegiado al conocimiento del pasado de la misma manera que los profetas divinamente inspirados proveen un acceso privilegiado al conocimiento del futuro. Esta relación entre poesía y profecía como actividades similares es importante para nuestra lectura porque la segunda usualmente requiere una actividad intelectual de parte de los mortales, que resulta en una interpretación de la voluntad divina, ya que, como afirma el mismo Fineo (2. 314-316):

ὥδε γὰρ αὐτός  
βούλεται ἀνθρώποις ἐπιδευέα θέσφατα φαίνειν  
μαντοσύνης, ἵνα καὶ τι θεῶν χατέωσι νόοιο.

<sup>19</sup> Por situación del acto narrativo, entendemos el conjunto de circunstancias (reconstruido a partir de un detallado análisis del texto) en el que personajes se convierten en narradores y narrarios secundarios.

<sup>20</sup> Citados por MORRISON (2007): Seaton, R. C. (1888) “Notes on Ap. Rhod. with reference to LS”, *CR*, 2, pp. 83-84; Mooney (1912: 69); VIAN-DÉLAGE (1974-1981: I 239).

<sup>21</sup> Gercke (1889) “Alexandrinische Studien”, *RhM*, 44, pp. 127-150, citado por MORRISON (2007).

<sup>22</sup> HUNTER (1993: 125) sigue esta traducción.

<sup>23</sup> PADUANO-FUSILLO (1985: 365-366).

<sup>24</sup> CLAISS (1993: 17-19).

Pues así lo quiere él [Zeus], develar incompletas a los hombres las profecías de la adivinación, para que también necesiten algo de la voluntad de los dioses.

De esta manera, el quehacer poético, como la profecía (tal como es presentada en este pasaje), no es una actividad pasiva en la que el poeta repite con exactitud las palabras de las musas, sino que requiere una actividad intelectual por parte del narrador (representante del poeta en el texto). Éste no es un simple *mensajero* de las Musas, cuya función es transmitir con precisión las palabras divinas<sup>25</sup>. En efecto, en la épica homérica, la frecuente repetición de pasajes demuestra la importancia de la memoria en una sociedad iletrada, en la que los mensajes son transmitidos generalmente a través de la memorización y la repetición<sup>26</sup>. La precisión con la que el mensajero épico repite los discursos *verbatim* sirve como prueba de la memoria y capacidad de hacer perdurable y efectiva la palabra de sus reyes y señores<sup>27</sup>. En esta perspectiva, el poeta se alinea con la figura del mensajero: ambos tienen la capacidad de reproducir de manera exacta palabras autorizadas. En este sentido, decimos que el poeta homérico es el *mensajero* de las Musas. En *Argonáuticas*, las musas le brindan al narrador principal un acceso privilegiado al pasado mítico, es decir, a la historia que es objeto de su narración. Pero el narrador argonáutico no está sujeto a la exigencia de la narración precisa y en detalle (generalmente, como veremos a continuación, el narrador rechaza narrar διηνεκέως), sino que puede “organizar esta historia” de una manera distinta en su “relato”<sup>28</sup>, según el extenso abanico de formas que le provee la tradición épica y no épica<sup>29</sup> y de acuerdo a los criterios estéticos predominantes de su época; éste elige qué incluir y excluir de la narración, y de qué manera narrar (en detalle o brevemente)<sup>30</sup>. En estas cuestiones profundizaremos en la segunda parte de este análisis: la presentación

<sup>25</sup> Un mensajero, para ser confiable, debe ser preciso: así, por ejemplo, en el comienzo del canto 2 de *Ilíada*, ὄνειρος, mensajero de Zeus (Διὸς δέ τοι ἄγγελός εἰμι, *Il.* 2. 16), es el encargado de transmitir con precisión (μᾶλ' ἀτρεκέως, *Il.* 2. 10) las palabras de Zeus.

<sup>26</sup> NISHIMURA-JENSEN (1998: 456).

<sup>27</sup> DE JONG (1987: 180).

<sup>28</sup> En la separación entre “historia” y “relato” seguimos a GENETTE (1972: 72-73). Cabe aclarar que, según esta distinción, la “historia” (la sucesión de acontecimientos que constituyen el objeto del relato) sólo existe por medio del relato. Cuando decimos que el narrador “organiza la historia” no queremos afirmar que esta existe antes lógicamente y cronológicamente que el relato conforme a esta distinción de Genette, sino que describimos la manera en que el “relato” mismo (el texto) nos presenta la relación entre el narrador principal y el contenido de la narración. Este tema será objeto de la siguiente parte de este artículo.

<sup>29</sup> CUYPERS (2004: 43).

<sup>30</sup> NISHIMURA-JENSEN (1998: 469).

de los narradores como “organizadores” del material poético.

Con la notable excepción del blasfemo Idas, los Argonautas son puntillosos en su obediencia a las señales divinas y piadosos en la realización y propagación del culto<sup>31</sup>. Fineo mismo sirve como una horrible advertencia contra el mal uso de las prerrogativas otorgadas por los dioses y como un ejemplo de benevolencia en la profecía que él utiliza para guiar a los Argonautas en su camino. Él mismo reconoce, después de sus palabras de apertura, que por observancia de la voluntad de Zeus su relato debe ser incompleto (2. 314-316). Fineo hace explícito este silencio que impone al relato en los versos 390-391:

ἀλλὰ τί με πάλιν χρεῖώ ἀλιτέσθαι  
μαντοσύνη τὰ ἕκαστα διηνεκέες ἐξενέποντα;

Pero, ¿qué necesidad hay de que yo cometa una falta de nuevo refiriendo en mi profecía cada cosa en detalle?

Así como Fineo rechaza narrar “cada cosa en detalle” (διηνεκέες<sup>32</sup>) también el narrador principal rechaza narrar διηνεκέως (1. 649<sup>33</sup>):

ἀλλὰ τί μύθους  
Αἰθαλίδεω χρεῖώ με διηνεκέως ἀγορεύειν;

¿pero qué necesidad hay de que yo relate en detalle la historia del Etálide?

En ambos casos es evidente que la censura como técnica narrativa no es sobre “lo que se narra”, sino sobre “cómo se lo narra”<sup>34</sup>. Con respecto a este adverbio (que implica, referido al hablar, una metáfora espacial<sup>35</sup> y suele traducirse como ‘de principio a fin’, ‘en detalle’, ‘en extenso’ o ‘continuamente’, ‘sin interrupción’), debemos considerar los antecedentes literarios. De las tres

<sup>31</sup> E.g.: 4. 477-479 y 1128-1129.

<sup>32</sup> En este pasaje, tanto FRÄNKEL (1961) como VIAN-DÉLAGE (1974-1981) imprimen la conjetura de Brunck (διηνεκέες), en lugar de la forma διηνεκέως, que aparece en todos los manuscritos, la cual podría admitirse en este hexámetro solamente si se toma la *lectio* ἐνέποντα (que sólo aparece en los códices Sd). Cf. VIAN-DÉLAGE (1974-1981: I 195).

<sup>33</sup> También Eetes en un discurso directo (Ξεῖνε, τί κεν τὰ ἕκαστα διηνεκέως ἀγορεύεις; “Extranjero, ¿por qué relatar cada cosa en detalle?”, 3. 401), pero en este caso la censura está aplicada al discurso de otro personaje; no es una autocensura.

<sup>34</sup> NISHIMURA-JENSEN (1998: 462).

<sup>35</sup> El adverbio está compuesto por el prefijo δια- y el tema ἐνεκ-, derivado de ἐνεγκείν (infinitivo aoristo segundo de φέρω): CHANTRAINE (1968: 282).

apariciones de διηγεκέως en las épicas homéricas referido al acto de hablar (*Od.* 4. 836, 7. 241 y 12. 56<sup>36</sup>), la más significativa para este pasaje de *Argonáuticas*, es la del canto 12, ya que nos hallamos ante una situación del acto narrativo similar. Circe, en su rol de guía de viaje y en discurso directo, rechaza revelar “en detalle” las rutas del viaje para Odiseo (12. 56-58):

ἔνθα τοι οὐκέτ' ἔπειτα διηγεκέως ἀγορεύσω,  
ὄπποτέρη δὴ τοι ὁδὸς ἔσσεται, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς  
θυμῶ βουλευεῖν·

A partir de ese momento ya no te diré en detalle  
cuál de las dos será tu ruta, sino que tú mismo  
debes deliberar esto en tu mente

Este pasaje es significativo porque se condice con lo que vimos en el punto anterior: el personaje que informa al héroe no debe narrar todo en detalle, sino que debe haber de parte del héroe una actividad intelectual (βουλευεῖν). Además, es significativo porque complejiza la lectura del relato interno de Fineo como puesta en abismo de varios modos:

- En el relato interno de Fineo, que funciona como puesta en abismo de *Argonáuticas*, se hace alusión al relato interno de Circe, que también funciona como puesta en abismo en la obra que lo contiene.
- Los dos relatos funcionan como discurso-programa, cuyo tema principal es la ruta del viaje y los peligros que deberán afrontar los héroes en el mar. De esta manera, el viaje de los Argonautas es asimilado al de Odiseo.
- El pasaje homérico citado está inmediatamente antes de la referencia homérica a la nave Argo (12. 70). Las dos rutas a las que se refiere Circe son la que se abre entre Escila y Caribdis (12. 73-110) y la que se abre entre las piedras errantes (12. 58-72); ésta, según Circe, sólo fue atravesada por la nave Argo. De esta manera, cuando el receptor

<sup>36</sup>En los tres casos, el narratario secundario (Penélope, Arete y Odiseo, respectivamente) quiere obtener más información que la que el narrador secundario le provee (el fantasma de Ífima, Odiseo y Circe, respectivamente). Sin embargo, en cada una de ellos hay matices que los diferencian. En el primer caso, cuando el fantasma responde que sobre eso no hablará διηγεκέως (4. 836). Según Stephanie West, la traducción del adverbio en este pasaje en particular es ‘explícitamente’, pues en este punto de la narración es necesario que Penélope no sepa aún toda la verdad; cf. HEUBECK-WEST-HAINSWORTH (1998: 244). En el segundo caso, διηγεκέως ἀγορεύσαι es ‘narrar en extenso’ (el modo de relatar que Odiseo rechaza) y se opone a ‘narrar uno o varios hechos en particular’ (7. 241).

reconoce el contexto en el que se encuentra el pasaje homérico al que se hace alusión, la relación intertextual se complejiza. En *Odisea*, un relato interno que funciona como puesta en abismo menciona otro viaje similar al de Odiseo (el de los Argonautas). En *Argonáuticas*, un relato interno que funciona como puesta en abismo hace alusión a un relato interno de *Odisea* que funciona como puesta en abismo y en el que se menciona el viaje de la nave Argo. Esta compleja red de relaciones, sugerimos, es de vital importancia para la lectura de las relaciones intertextuales entre estas dos obras, ya que *Odisea* es, con respecto a *Argonáuticas*, anterior (pues la obra es anterior cronológicamente) y posterior (ya que los sucesos que narra la primera son posteriores a los que narra la segunda, en el tiempo mítico).

Por otro lado, la famosa frase calimaquea de los *Aitia*, ἐν ἄεισμα διηγεκῆς, nos ofrece un antecedente muy importante para considerar el uso de διηγεκῆως como referencia metapoética: tanto Calímaco como Apolonio rechazan escribir una narración detallada y lineal, en la que los eventos son relatados cronológicamente sin un tema o estructura principal<sup>37</sup>. Reviviendo, como ya vimos, la connotación de διηγεκῆως con un verbo referido al acto de hablar (ἀγορεύω) en *Odisea*, Apolonio usa en *Argonáuticas* esta palabra para caracterizar la autocensura del narrador primario en una digresión (1. 649), para describir el relato de Jasón de una dudosa invitación de Hipsípila (1. 847), así como también en la impaciente respuesta de Eetes a Jasón (3. 401) y en el relato de Fineo, quien como Circe previene a los Argonautas de los peligros que deberán enfrentar en su viaje.

Por otro lado, debemos observar que la piedad de Fineo se condice con la del narrador principal, quien adoptando la piedad convencional de la voz hímnic<sup>38</sup>, rechaza ostentosamente divulgar ritos secretos (1. 919-21, 4. 247-50<sup>39</sup>), le pide benevolencia a las Musas por una narración indecorosa (4. 984-985<sup>40</sup>) y se disculpa por afirmaciones que puedan ofender a un dios (2. 708-710, 4. 1511-1512<sup>41</sup>). Estos silencios explícitos son motivados por la propiedad religiosa

<sup>37</sup> NISHIMURA-JENSEN (1998: 467-468); VAN TRESS (2004: 37).

<sup>38</sup> NÜNLIST (2004: 37). Por ejemplo, *h.Dem.* 478-482.

<sup>39</sup> “Acerca de éstos ya no relataré más, sino que reciba mi saludo la propia isla y sus divinidades, que patrocinan aquellos misterios que no nos es lícito cantar” (1. 919-921). “Y, ciertamente, cuanto preparaba la joven para ofrecer el sacrificio (que nadie sea sabedor ni mi ánimo me incite a cantarlo), temo decirlo” (4. 247-250).

<sup>40</sup> “Sed benévolas, Musas, sin querer cuento un relato de los antiguos” (4. 984-985).

<sup>41</sup> “Sé benévolos; siempre, soberano, están tus cabellos intonsos, siempre intactos” (2. 708-709). “(...) ni aunque Peón (si me es lícito expresarme abiertamente) lo medicara” (4. 1511-1512)

(θέμις, por ejemplo 1. 917-921, 4. 1511<sup>42</sup>) y son similares a los introducidos por Píndaro para abandonar una narración en el medio de su desarrollo (e.g.: *O.* 1. 52, 9. 35-36, 13.91 y *N.* 5. 14<sup>43</sup>). De esta manera, el narrador principal controla su material poético de un modo similar al de Píndaro, quien explícitamente dirige su relato, por ejemplo, a través de órdenes a las Musas (e.g.: *O.* 6. 20-21, *P.* 1. 58-59, 11. 41-44<sup>44</sup>).

En conclusión, podemos decir que la narración de Fineo presenta características similares a la del narrador primario: los dos relatan el viaje de los Argonautas con asistencia de la divinidad y organizan su material poético de acuerdo a sus propios objetivos. Es significativo el hecho de que Apolonio haya elegido como doble del narrador primario no otro aedo épico, sino un profeta. Esta relación puede observarse ya en *Teogonía*, donde Hesíodo dice que las Musas cantan τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα ("las cosas que serán y las que han sido", *Th.* 32), al igual que Homero cuando en *Ilíada* dice que Calcas conoce τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα ("las cosas que son, las que serán y las que han sido", *Il.* 1. 70). Como hemos visto, las relaciones que se pueden establecer entre estos dos ámbitos en la tradición literaria griega, en general, y en *Argonáuticas*, en particular, nos demuestran que nuestra imagen del narrador primario se enriquece si tenemos en cuenta los narradores internos que duplican su figura. En este sentido, al interrogarnos sobre los significados y funciones de un relato interno y su carácter profético buscamos profundizar sobre la categoría del tiempo en la épica. En *Argonáuticas*, el carácter profético del discurso proléptico se confirma en la repetición de discursos: Fineo y el narrador principal relatan los mismos acontecimientos, aunque sus relatos son presentados en una oposición entre discurso y hechos; el primer relato es presentado como un acontecimiento discursivo y el segundo como un acontecimiento no discursivo, es decir, como "la realidad" dentro del mundo del poema. Esta oposición es importante porque la segunda narración de los mismos acontecimientos se presenta como la *realización* –es decir, el cumplimiento– de la primera. Con respecto a *Odisea*, Todorov nos dice que en la *intriga de predestinación* que nos presenta esta épica homérica "todo acontecimiento no discursivo es la

<sup>42</sup> Ver notas 39 y 41.

<sup>43</sup> "Para mí es imposible decir que uno de los bienaventurados es de vientre loco; me niego" (*O.* 1. 52). "Aparta de mí esa historia, boca" (*O.* 9. 35-36). "Callaré su destino" (*O.* 13. 91). "Me avergüenzo de decir algo grande" (*N.* 5. 14).

<sup>44</sup> "Y asentarán las Musas de voces de miel" (*O.* 6. 20-21). "Musa, también ahora obedéceme para cantar ante Dinómenes" (*P.* 1. 58-59). "Musa, es cosa tuya, pero si en recompensa acostumbrabas ofrecer tu voz argéntea y moverla aquí y allá, que sea o bien en honor a su padre, Pítaco, o bien, ahora por cierto, en honor a Trasideo" (*P.* 11. 41-44).

encarnación de un discurso; la realidad no es más que una realización<sup>45</sup>. Este rol de la prolepsis en *Odisea* viene determinado por la *intriga de predestinación*, según la cual ya desde el proemio se nos anticipa lo que va a suceder (el regreso exitoso de Odiseo). De esta manera, “las predicciones de los dioses, las profecías de los adivinos, los proyectos de los hombres: todos se realizan, todos se revelan justos. El futuro profético no puede fallar<sup>46</sup>”. En esta lógica en la que todo lo que ocurre estaba ya predestinado, el relato proléptico estructura la narración, y el avance o desarrollo de ésta hace que *lo anticipado se realice* (es decir, “se haga real”). Teniendo en cuenta la asimilación entre relato y viaje que observamos en *Odisea* y *Argonáuticas*, el relato profético funciona como “un mapa de viaje” de una narración que es presentada como un viaje. En este sentido, no es extraño observar que los roles de guía de la navegación suelen cumplirlos dioses con poderes de adivinación como Proteo en *Odisea* o profetas como Fineo en *Argonáuticas*<sup>47</sup>.

### Bibliografía

- BLOOM, H. (ed.) (2007) *Bloom's modern critical interpretations: The Odyssey*, New York.
- CAMPBELL, M. (1981) *Echoes and imitations of early epic in Apollonius Rhodius*, Leiden.
- CHANTRAINE, P. (1968-1980) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- CLAISS, J.J. (1993) *The best of the Argonauts*, Berkeley-California.
- CUYPERS, M.P. (2004) “Apollonius of Rhodes”, en DE JONG, I.J.F., NÜNLIST, R., BOWIE, A. (eds.) *Studies in Greek Ancient narrative, Volume one: Narrators, narratees and narratives in Ancient Greek literature*, Leiden-Boston, pp. 43-62.
- DÄLLENBACH, L. (1989) *The mirror in the text*, Chicago.
- DE JONG, I.J.F. (1987) *Narrators and focalizers: The presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam.
- DE JONG, I.J.F. (2004<sup>2</sup>) *A narratological commentary on the Odyssey*, Cambridge (2001)
- DE JONG, I.J.F., NÜNLIST, R., BOWIE, A. (eds.) (2004) *Studies in Greek Ancient*

<sup>45</sup> TODOROV (1980: 31). La observación de Todorov es un dato fundamental para entender el uso de la prolepsis en la épica; GENETTE (1972: 105) la cita al comienzo de su análisis sobre esta anacronía.

<sup>46</sup> TODOROV (1980: 30).

<sup>47</sup> En esta lista, también podríamos incluir a Tiresias, quien, según Circe, será el encargado de darle información sobre las rutas del regreso (*Od.* 10. 539-540), aunque finalmente no lo hace él sino la misma Circe.

- narrative, Volume one: Narrators, narratees and narratives in Ancient Greek literature*, Leiden-Boston.
- DOHERTY, L.E. (2007) "Internal narrators, female and male", en BLOOM, H. (ed.), *Bloom's modern critical interpretations: The Odyssey*, New York, pp. 57-85 (1995<sup>2</sup>).
- FRÄNKEL, H. (1961) *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford.
- FUSILLO, M. (1985) *Il tempo delle Argonautiche*, Roma.
- GENETTE, G. (1972) *Figures III*, París.
- HEUBECK, A., WEST, S., HAINSWORTH, J.B. (1998) *A commentary on Homer's Odyssey. Volume I. Books I-VIII*, Oxford.
- HUNTER, R. (1993) *The Argonautica of Apollonius. Literary studies*, Cambridge.
- MORRISON, A. (2007) *The narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*, Cambridge.
- NISHIMURA-JENSEN, J. (1998) "The poetics of Aethalides: Silence and *poikilia* in Apollonius' *Argonautica*", *CQ*, 48, 2, pp. 456-469.
- NÜNLIST, R. (2004) "The Homeric hymns", en DE JONG, I.J.F., NÜNLIST, R., BOWIE, A. (eds.), *Studies in Greek Ancient narrative, Volume one: Narrators, narratees and narratives in Ancient Greek literature*, Leiden-Boston, pp. 35-42.
- PADUANO, G., FUSILLO, M. (1986) *Apollonio Rodio: Le Argonautiche*, Roma.
- THALMANN, W.G. (2011) *Apollonius of Rhodes and the spaces of the Hellenism*, Oxford.
- TODOROV, T. (1980) *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, París.
- VALVERDE SÁNCHEZ, M. (1988) "En torno a la estructura y contenido en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas", *Myrtia*, 3, pp. 119-153.
- VAN TRESS, H. (2004) *Poetry and memory. Allusion in the poetry of Callimachus and the Metamorphoses of Ovid*, Leiden.
- VIAN, F., DÉLAGE, E. (1974-1981) *Apollonios de Rhodes: Argonautiques*, París, 3 vol.
- ZECCHIN, G.C. (2002) "Néstor: memoria épica y *nóstos* en *Odisea* 3. 103-200", *Circe*, 7, pp. 301-320.

Fecha de recepción: 29-03-2013

Fecha de aceptación: 13-06-2013