

## ESTRATEGIAS NARRATIVAS DE R. GRAVES EN EL VELLOCINO DE ORO Y EN LA ARGONAUTIKÁ DE APOLONIO DE RODAS

ROSA HERRERO VILLAPALOS  
Universidad Jaume I

Este trabajo pretende señalar las características generales sobre la supervivencia, el nuevo desarrollo y la recreación del mito en la novela del siglo XX. Para ello analizamos en detalle la obra de Robert Graves *El Vellocino de Oro* y la comparamos con el poema épico del siglo III a.C. compuesto por Apolonio de Rodas *Argonautiká*.

El tema común es la base que nos permite comparar las múltiples diferencias en su tratamiento por los dos autores. La literatura toma unas formas expresivas radicalmente distintas cuando se hace eco de viejas creencias o actitudes colectivas con vistas a la exaltación de valores míticos, como se encuentran en el texto de Apolonio. Sin embargo, el siglo XX otorga a la literatura un ahondamiento en el mundo interior. La función social cambia por la destrucción de valores colectivos. Para ello, Graves toma el mito original y lo desmitifica añadiendo a los héroes rasgos de seres humanos frágiles y humorísticos. Profundizaremos en estos rasgos posteriormente.

Entre las diferencias estructurales podemos señalar que el poema ofrece una versión completa de la antigua saga que se originó en cantares actualmente perdidos. El final de la saga es el momento de la recuperación del vellocino y el regreso a Yolcos<sup>1</sup>. En cambio la novela de Graves se extiende en un lapso temporal más amplio contando las aventuras de casi todos los héroes, desde su vuelta a sus respectivos hogares hasta el final de sus vidas.

Para hablar de las diferencias en cuanto a la función de la literatura en estas dos épocas es importante tener en cuenta la opinión de Northop Frye, al decir que "el mito es el principio de organización estructural de la forma literaria" (White, 5). En la novela moderna hay un doble uso del mito: algunos autores lo usan como analogía con el mundo contemporáneo y otros como principio estructural. El caso de Graves es particular puesto que usa el mito como estructura, pero su visión es tan amplia que el alcance de su obra alcanza los paralelismos con el mundo moderno especialmente en su afán por remontarse a los orígenes de la cultura occidental. Su teoría postula el origen matriarcal de la sociedad helénica, de la época de predominio de la diosa blanca, del principio femenino en el mundo occidental y su caída, con el posterior deterioro de la civilización. Según White, "la prefiguración es el recurso literario que trata de producir modelos para la presentación de un personaje o un argumento" (11). El modelo en este caso sería el del viaje de búsqueda y recompensa tras la misión cumplida. El mito, de esta forma, nos sirve para anticipar el argumento. El siglo XX añade actitudes

---

(1) Yolcos, en Tesalia —región del E. de Grecia a orillas del Mar Egeo.

diferentes en la prefiguración de personajes, como la fragmentación psicológica. Graves se sirve del mito ya configurado y lo novela por medio de: a) la fragmentación psicológica de los personajes, b) La incorporación de descripciones socio-económicas de los pueblos, c) la incorporación de pasajes irónicos. Posteriormente veremos ejemplos de estos recursos.

En primer lugar cabe analizar la ideología literaria del período que comprende las primeras décadas del siglo XX, ya que ningún análisis literario es completo sin una reflexión sobre el marco ideológico general del período y el marco específicamente literario.

¿Por qué la literatura contemporánea está llena de componentes míticos? En primer lugar hay una confusión terminológica, ya que todo nos parece mito, aunque sea solamente un motivo. Vamos a precisar el significado de mito al que nos referimos. En primer lugar, en una visión más general, se podría llamar mito al modelo de conducta humana primitivo, típico, reiterado que se encuentra en la vida y en la literatura. En segundo lugar, tiene un significado más específico, relacionado con una cultura determinada y se transmite por medio de la literatura. Para diferenciarlo vamos a llamar arquetipo a la primera categoría.

En la novela moderna hay un deseo de identificación con el mito debido a la importancia que se asigna a la imagen como fuente de motivos, actualmente Graves, Mary Renault, Laura Riding son excepciones en su época, ya que la mayoría de las novelas modernas no tienden a narrar los mitos de principio a final en su marco tradicional. Con estos preliminares como referencia vamos a analizar los orígenes del motivo estructural que Graves toma, el viaje de los Argonautas.

En primer lugar veamos cuáles son los orígenes de este mito. Esta saga incluye elementos de cuentos folklóricos y de ficción. La información de la flota reunida en Cólquide<sup>2</sup> se debe considerar como la base legendaria. Hay indicios legendarios en otras narraciones, como en los episodios del ciclo troyano, donde se narra la marcha de los griegos de Aulide, la expedición cretense de Teseo, que viene de la tradición minoica-miceánica. Otros personajes son mitos religiosos, como los dióscuros Castor y Pollux, Hércules o Anfiarao. Fue la capacidad creativa de Homero la que transformó los cuentos populares en relatos épicos. La popularidad de Hércules fue la causa de que su historia se incluyera con la de los argonautas, con un ataque anterior a Troya o con el mito tebano.

El mito original es el de Atamante, rey de Orcómenos, hijo de Eolo. Tuvo dos hijos con Néfele, Frixo y Hele. Luego la repudió y tomó por esposa a Ino, que intenta matar a los hijos de aquella, por medio de la persuasión, para aliviar el hambre de su pueblo mediante el sacrificio de los niños. Néfele envía un carnero volador para salvarlos, pero Hele cae de él durante el vuelo y Frixo al llegar a Cólquide sacrifica al carnero, colgando Eetes, rey de Cólquide su vellón de oro en el bosque consagrado a Ares. Al aparecer, cuando el arrogante Jasón se presentó ante su tío Pelias para reclamar el trono, el rey le preguntó qué castigo pondría al más valiente de su reino. Jasón respondió que lo enviaría a buscar el vellocino. Pelias le impone la tarea a Jasón, quien reúne a su tripulación y recorren gran parte de la costa mediterránea y del Mar Negro hasta volver a Yolco con su misión cumplida<sup>3</sup>.

Graves retoma el mito aportando recursos de la novela moderna, esta novela fue probablemente escrita entre 1935 y 1943. Fue publicada en Europa en 1944 y en Estados Unidos

---

(2) Cólquide, en la actual Georgia, junto al Mar Negro y atravesada por el río Fasis.

(3) El libro de Graves contiene en sus páginas finales tres mapas en los que se muestra la trayectoria —con los nombres de los lugares y de los pueblos que los habitaban— seguida por el Argo desde Yolco a Cólquide y su regreso a Yolco, así como la ruta terrestre que siguieron Jasón y Medea con el vellocino.

en 1945 con un título diferente, pues en la versión americana se llamó *Hércules, my ship-mate*, es decir, Hércules mi compañero de viajes, donde vemos cómo el tono protagonista de Jasón ha quedado superado con creces por Hércules.

Tras acabar su obra histórica sobre la vida del emperador romano Claudio, publicada en 1934, Graves vuelve a sus orígenes como helenista y decide reescribir el mito de los argonautas, reformándolo con notas sociales, económicas, geográficas y con un profundo desarrollo psicológico de los protagonistas que a veces son simples pinceladas de humor.

Sin embargo, la aportación fundamental de Graves es su búsqueda del origen de la civilización occidental. La línea argumental que subyace en la obra, más importante que la búsqueda del vellocino en sí, es el debate entre la triple diosa o el principio femenino y su hijo Zeus, que ha usurpado el poder absoluto de su madre, estableciendo un mundo dirigido por principios masculinos. El origen de todas las creencias religiosas mediterráneas está desarrollado aquí por Graves en su visión particular del mito de la diosa blanca o triple diosa que va adoptando una diversidad de papeles a lo largo de la obra. Para el autor la religión olímpica es "una reforma general de la religión (Graves, 47) contra la que todos murmuraban. Graves se remonta a los orígenes de la religión masculina de los aqueos donde el culto a la madre tierra fue relegado frente al culto griego, en el que "parecían considerar a las mujeres como el sexo más sagrado y de más autoridad". (40)

Para Graves la adoración de la diosa es el hecho fundamental que originó la cultura occidental. Quiere establecer un hilo conductor entre la existencia de una religión superior, que tiene sus raíces en el pasado y continúa hasta el cristianismo actual, y se basa en la veneración a la triple diosa, madre, ninfa y doncella. Graves desarrolla esta idea hasta su último extremo en su siguiente obra, publicada en 1948, *La diosa blanca, una gramática histórica del mito poético*, que no es sino la conclusión de su teoría de la triple diosa como símbolo de la musa poética.

En *El vellocino de oro* desaparece el carácter ritual. En su lugar hay una visión antropológica racionalista que nos sitúa en el siglo XX. Graves adopta un modelo de estructura narrativa lineal. Narra una historia antigua y la sitúa en el mismo enclave geográfico tradicional de donde surgió una vez el mito original. Hay algunas variantes, ya que comienza el prólogo en un jardín de las Hespérides que él sitúa en Mallorca, lugar de residencia de Graves durante mucho tiempo. Allí llega Anceo, desterrado "por no tolerar las innovaciones religiosas de sus compatriotas" (468) en la florida Samos, pero al llegar a Deià (Mallorca), es asesinado por los hombre-cabra, pues la ninfa que gobierna la isla piensa que es peligroso mantener con vida a alguien que "puede contar historias perturbadoras" (18). De modo que el poder supremo femenino ha quedado relegado a zonas sin contacto con las sociedades más desarrolladas que ya han fundado una estructura patriarcal y contra la que la diosa o el principio femenino no puede enfrentarse sino que debe mantener sus bastiones aislados, como Mallorca.

En cuanto al carácter ideológico general de la época, esta idea de la línea de desarrollo occidental enlaza con la idea de Engels de la evolución del Estado. Cuando el patriarcado se instituye nacen los antagonismos de clases. Según Godelier "los griegos pasan de la tribu a la confederación de tribus y a la democracia militar" (47), aunque este cambio se produce posteriormente a la desaparición del matriarcado. En los estudios arqueológicos y antropológicos en general nos remontamos solo hasta estos períodos por la falta de datos de épocas anteriores. Aparecen las realezas griegas en los comienzos de la época micénica y cretense, del siglo V al VII a.C., según los datos que Godelier toma de Vidal-Naquet.

Sin embargo, tras los últimos debates parece ser que esas realidades griegas aparecen "muy próximas a las grandes sociedades de la Edad de Bronce del Mediterráneo occidental" (51), de cuño matriarcal. Este tema suscitó un polémico debate a comienzos de este siglo con la publicación por Marx y Engels de sus nociones del origen de la evolución de las sociedades en *El origen de la Familia* y dio origen a la investigación sobre el origen de la sociedad de clases. El tema es retomado por Graves desde otra perspectiva diferente, dibujando esta sociedad griega y cretense en su fase de evolución debido a un cambio religioso y a un cambio en la estructura social, pasando de una sociedad matriarcal a una patriarcal, que traería consigo las bases para el asentamiento de un nuevo sistema político, la democracia ateniense, y un nuevo sistema económico de esclavitud.

Aparte de este enfoque sobre la búsqueda del origen de la civilización occidental y su desarrollo en la etapa griega es necesario señalar cuáles son las estrategias narrativas que usa Graves para novelar el mito y el poema épico de Apolonio. Estas estrategias son variadas.

Entre los rasgos característicos del proceso de novelar de Graves destaca la creación de un marco geográfico diseñado desde la perspectiva de los conocimientos actuales. Podemos apreciar esto cuando da notas geográficas para enmarcar el hecho histórico o mítico. "Tomaron la ruta que atraviesa el río Cefiso y la comarca de Daúlida y pasaron por la encrucijada donde mucho más tarde Edipo el Tebano asesinó a su padre el rey Layo por equivocación" (66). Sin embargo otra de sus estrategias es la contraposición de estos ambientes geográfico-históricos con ambientes míticos como en la descripción de Delfos, "Delfos era famosa por su música curativa, pero Jasón, acostumbrado únicamente a la emocionante música de flauta y tambor, desdeñaba los suaves tañidos de la lira de carey (...) Los sacerdotes alegaban que la lira era una reciente invención del dios Hermes, quien la había ofrecido a Apolo. Sin embargo, la única diferencia entre la lira que ellos utilizaban y la que habían utilizado las sacerdotisas de la Triple Diosa desde tiempo inmemorial, era que aquella constaba de cuatro cuerdas en lugar de tres y que la habían alargado con un par de cuernos curvados" (67).

El narrador omnisciente en tercera persona es otra de las estrategias narrativas para introducir la crítica social a ciertos pueblos. En la descripción del rey Eetes se filtra una profunda crítica social a los pueblos de Cólquide y Crimea. "El rey Eetes", según el gran sacerdote de Dodona<sup>4</sup> "por su prolongado trato comercial con los salvajes colquideos de cabello rizado y por su matrimonio con una salvaje princesa taurina de Crimea, se había convertido él también en un salvaje y toleraba costumbres en su propia familia que sería vergonzoso siquiera insinuar en un lugar tan sagrado como Dodona" (71)

El tono social se deja ver en las descripciones de los pueblos tibarenios<sup>5</sup> en donde los hombres sufren el proceso del parto de las mujeres y son ellos los que chillan; proponen que las atenciones de la mujer antes del parto sean traspasadas al hombre que es el que ha implantado la semilla. Se alteran así los papeles masculino y femenino.

Otro motivo socio-cultural es el relato de las amazonas, donde se realza el papel femenino. Cuando los hombres empezaron a hablar de paternidad y a exaltar al padre Zeus, las

---

(4) Dodona, antigua ciudad de Epiro, al noroeste de Grecia, célebre por los oráculos que daban las encinas de su bosque, en el cual había un templo de Zeus.

(5) Los pueblos tibarenios, así como las amazonas, los macronios y los bequirios —mencionados en los párrafos siguientes— se hallaban situados en la costa del Mar Negro, en los territorios que actualmente son parte de Turquía.

amazonas, que veneraban a la Triple Diosa, vieron amenazado su poder y decidieron por ello matar a todos los hombres adultos, a los que seccionaron sus genitales, entregándoselos como ofrenda de paz a la Madre. Después adaptaron un papel masculino y se adiestraron en las artes marciales. “Se cortaron los pechos derechos para poder tender el arco al máximo sin impedimentos y esto fue lo que les valió el nombre de amazonas”, o sea, “mujeres sin pecho” (263). Hacían la guerra a las tribus para llevar a cabo sus rituales de reproducción, para lo que tomaban amantes entre los cautivos más valientes, a quienes luego mataban. Posteriormente, llegaron a un acuerdo con los macronios para reproducirse, que consistía en unirse carnalmente cada primavera. De los hijos nacidos las amazonas se quedaban con las niñas y los macronios con los niños.

Otro tipo de organización social es la de los bequirios: “Dicen la verdad, son monógamos y fieles a sus esposas; no hacen la guerra a sus vecinos y, como ignoran por completo la existencia de los dioses y diosas, pasan la vida sin miedo a ser castigados por sus pecados. Creen que cuando un hombre muere, muere totalmente, y por este motivo no temen a los fantasmas” (263). Este sería un tipo de estructura social casi perfecta al no tener reglas religiosas, sino normas éticas.

Otra de las características narrativas de Graves es la racionalización de los pasajes más fantásticos e increíbles de Apolonio. Por ejemplo, al referirse al paso del Bósforo entre las rocas Simplégades, según Apolonio, las rocas se mueven por sí solas, llega a denominarlas “rocas chocantes” (103), mientras que Graves afirma que se debe a un efecto óptico. “La corriente es tan caprichosa que engaña la vista. Os parecerá que las oscuras rocas, algunas de las cuales están a flor de agua, no están fijadas al fondo del canal y que se balancean de un lado a otro e intentan aplastar el navío entre ellas y la costa” (238)

Hay filtraciones de tono erudito en las que la voz personal del autor se filtra al narrador omnisciente. Comenta sobre las “pervertidas sacerdotisas de Pasifae, que se vanagloriaban de ser todo ombligo, *es decir insaciables en sus apetitos sexuales*, y de quienes se dice que copularon con toros sagrados” (70-1). Estas aclaraciones facilitan al lector contemporáneo la comprensión de la cultura popular del momento, como la de ser todo ombligo y las implicaciones de estas metáforas.

El tono asequible de la narración de Graves para un lector moderno se consigue en muchos momentos gracias a la intercalación de episodios humorísticos. Uno de estos momentos es la borrachera de Hércules. Antes de que el Argo zarpe, Hilas viene con el cuerpo de Hércules sobre un carro de paja, aparece un grupo de plañideras que grita “Hércules ha muerto” (106). Al ser reanimado con agua “se incorporó con furia, cogió su maza y saltó del carro. Los argonautas treparon por los costados del navío y se acurrucaron allí dentro”. El proceso de desmitificación de los héroes se realiza paulatinamente a pinceladas, con interpolaciones irónicas. Los héroes pasan de un primer plano heroico a un segundo plano cómico, lo que contribuye a considerarlos como seres más contemporáneos, más cerca del nivel humano, del hombre corriente.

Entre las comparaciones humorísticas destaca la interpolación de datos socioeconómicos. Tras dejar a Hera, Falero le dice a Jasón:

“Estás más silencioso que un vendedor de pescado en el mercado de Atenas cuando un comprador le pregunta el precio de un pescado, calculando en aceite o cebada. No se atreve a pedir menos de lo que el cliente está dispuesto a pagar” (211). De este modo, con una sim-

ple comparación humorística, Graves proporciona información sobre los usos económicos de Atenas de ese momento, obtenidos a través de su amplio conocimiento de la antigüedad clásica.

Otros recursos retóricos que utiliza Graves son la inclusión de períodos sin acción, como los poemas que canta Orfeo o las ridículas canciones de Idas o los cuentos, "los jóvenes empezaron a relatar las historias ingeniosas u obsesas que suelen contarse en la etapa final de un banquete" (114). En otra ocasión Orfeo se había puesto a tocar la solemne canción marinera "Deslízate por el mar, barco fiel", hoy en día tan famosa, pero entonces cantada por vez primera (117). Sin embargo, en el poema de Apolonio los episodios se suceden uno tras otro sin pausas intermedias.

Graves intercala otros episodios mitológicos que no están relacionados directamente con los argonautas, como la historia de Dédalo.

En cuanto a los rasgos más característicos de la técnica novelística de Graves, es importante analizar en detalle la caracterización de personajes.

Heracles o Hércules, según Apolonio, mantiene características heroicas, aunque se le critique en algunos pasajes. Su singular aspecto y cualidades físicas contribuyen a reforzar la imagen del Héroe: "Llegó ayer un mortal, espantosísimo por su violencia y su tamaño, cuyos ojos echaban chispas. Se cubría con la piel simple y sin curtir de un león monstruoso, (...) Llevaba una robusta maza de olivo. Golpeó la roca de una patada y brotó una fuente". Cuando sus compañeros llegan a este lugar y encuentran la fuente resaltan su espíritu de colaboración, ya que aun estando lejos, él les ha salvado de morir de sed.

Heracles en la obra de Apolonio es un personaje carismático. "Buscaron los jóvenes con la vista al fornido Heracles, sentado en medio, y a una sola voz todos se pusieron a designarlo" (59). Será Heracles quien renuncie a capitanearlos y opte por que mande la expedición el mismo que les ha convocado.

Graves introduce el tono de venganza cuando el rey Lico le explica que han sido Calais y Zetes quienes han convencido a Jasón de que le abandonen; y el deseo de venganza se duplicará cuando se entera de que Hilas recibió ayuda de los argonautas para escapar. La aparición de Talcibio, mensajero del rey Euristeo que le impone el trabajo de limpiar los establos de Augias hace que posponga la venganza.

Por otro lado Graves apunta la deslealtad de Heracles cuando abandona a los tres minias en Sinope por no poder aguantar su paso lento.

Heracles se marcha al exilio tras matar a un niño calidoneo inintencionadamente por no saber controlar sus fuerzas. Finalmente será destruido a consecuencia de su amor a Deyanira: Heracles hiere al centauro Neso por tratar de violar a Deyanira. El centauro da a ésta un poco de su sangre como hechizo para conservar el amor de su esposo. Pero esta sangre venenosa le causa un dolor insoportable y él mismo se arroja a una pira.

Hilas es el joven acompañante de Heracles a quien considera como un hijo. Apolonio lo retrata como "su excelente compañero, muy joven, portador de la aljaba y guardián de su arco" (53). Graves, sin embargo, destaca su belleza y se refiere a él como "su reluciente paje" (88). Incluso el mismo Jasón admira a Hilas: "Permíteme que admire la hermosura de tu joven compañero (...). Es el niño más precioso que he visto en toda mi vida". Heracles atrajo a Hilas a su lado y le dio tres o cuatro besos sonoros en el cuello y en la cara (91). El pequeño Hilas se fuga tras Ifnoe, pero termina en el manantial de Pegae acompañando a la ninfa Drfope.

El Jasón de Apolonio es básicamente un ambicioso sin carácter, falto de coraje, temeroso y dubitativo, la "prudencia" verbal es su única defensa. Se manifiesta acobardado en distintas situaciones, lo que no es propio de un héroe, como cuando Peleo le dice que tome fuerzas para uncir los toros ya que le encuentra apocado y acobardado y afirma: "yo al menos no me quedaré atrás" (150). También el miedo es latente cuando Medea se dirige a recuperar el vellocino "el esónida la seguía aterrado" (183). Y una vez que consigue el vellocino siente "un gran temor de que alguno de los dioses o de los hombres, saliéndole al paso se lo arrebatase" (184).

En su relación con Medea, Jasón se presenta débil, y es ella quien tiene todas las iniciativas y sugerencias. Demuestra especialmente su cobardía y deslealtad en las dos ocasiones en que pretende abandonar a Medea, primero queriéndola devolver a Apsirto y más tarde dejando en manos de Alcinoos la decisión sobre el futuro de Medea a pesar de que él había prometido llevarla a su patria en Grecia y casarse con ella. Es Jasón también un asesino traidor capaz de matar a Apsirto tendiéndole una trampa.

Graves retrata a Jasón a través de Ascalafos: "Jasón es un arquero experto, pero no puede igualarse a Falero o a Atalanta; tira bien la jabalina, pero no tan bien como Atalanta o Meleagro o incluso yo mismo; sabe utilizar la lanza, pero sin la habilidad y el valor de Idas; no entiende nada de música, como no sea la de la flauta o el tambor; no sabe nadar; no sabe boxear; ha aprendido a manejar bien el remo, pero no es marinero; no es pintor; no es mago; su vista no es superior a la normal; su elocuencia es inferior a la del cualquiera (...) tiene mucho genio, es desleal, malhumorado y joven (...)" y concluye afirmando que "su único don era el de hacer que las mujeres se enamoraran de él" (279). Graves exagera la belleza física de Jasón al comentar que "era tan apuesto que las mujeres se desmayaban al verle y había que reanimarlas con olor a plumas quemadas" (239).

En distintos pasajes y a través de toda la obra Jasón se manifiesta como un personaje multiforme que no se caracteriza precisamente por su heroicidad, sino por ser mentiroso, pasivo y temeroso, calculador y ambicioso, arrogante, traidor y cínico.

Todos estos calificativos contribuyen a desacreditar a Jasón como héroe. Además la Triple Diosa se aprovecha de la ambición de Jasón de querer recuperar el trono de su padre al utilizarle para congraciarse con Zeus. Le hace recuperar el vellocino para éste. El propósito final de la Diosa es introducirse en el Olimpo para vengarse de Zeus.

Medea es en el libro de Apolonio el único personaje con un desarrollo psicológico propio. Evoluciona desde la muchacha inocente hasta la hechicera de mente traidora. Sufre un proceso en el que tiene remordimientos por su traición, se desespera y piensa en suicidarse, pero más tarde supera esta vacilación y actúa con firmeza.

Hera y Atenea piden ayuda a Afrodita para conseguir que Medea se enamore de Jasón. Afrodita manda a Eros a realizar esta misión. Medea debe ayudar a Jasón a conseguir el vellocino. Sin embargo, en la obra de Graves es Atalanta quien sugiere que sea Jasón el que enamore a Medea al oír a Frontis contar que ella es la sacerdotisa del templo de Prometeo y la única que podrá ayudarles.

Al recibir la flecha de Eros, se siente desgraciada cuando su padre plantea a Jasón la dura prueba de uncir los bueyes. Se le plantea la duda de elegir entre la fidelidad a su padre o la ayuda a Jasón.

Calcíope, preocupada por sus hijos también quiere que Jasón triunfe en su empresa, pues de ello depende el futuro de sus hijos. Medea miente a su hermana cuando ésta la ve lloran-

do, pues dice que “está sobresaltada por sus hijos” (155). Es una prueba entre las dos hermanas que meditan sobre la posibilidad de ayudar a Jasón y a los hijos de Frixo, traicionando así a su padre. Medea ve realizado su deseo al oír las siguientes palabras de su hermana “¿Y no te atreverías así mismo en favor del extranjero, que también está apurado, a tramar algún truco o alguna astucia con vistas a la prueba, por mis hijos?” (156). Medea entra en una fase de temor, que se ve reflejada cuando el narrador señala que “a Medea le entró vergüenza y el terrible temor de planear tales cosas en contra de su padre por un hombre” (157). Más tarde “ella había caído en la turbación casi divina” (163). A partir de este momento decide ayudar a Jasón, pues cuanta con el apoyo de su hermana y adopta una actitud activa, pero exige que Jasón le de algo a cambio: “Acuérdate, si algún día llegas de regreso a tu patria, del nombre de Medea”. (167)

En el canto IV se descubre el arrepentimiento y los remordimientos de Medea cuando se da cuenta de que su ayuda al extranjero no pasaría inadvertida. Es entonces cuando decide huir también con los argonautas. Es ella la que roba el vellocino mientras Jasón la sigue con miedo. Ella le exige que haga pública la promesa de casarse con ella, pero Jasón se propone deshacerse de ella, y el autor sitúa este hecho como paralelo al abandono de Ariadna por Teseo.

Desembarcan en el templo de Artemis en las islas Brigeas<sup>6</sup> y se proponen los argonautas dejar allí a Medea. Ésta comprende la estratagema de Jasón para librarse de ella. Jasón le explica que el pacto con los reyes de la isla es solo para protegerse: “Este pacto prepara la trampa con que escapar a la desgracia” (191). Ante esta desgracia inminente Medea sugiere la muerte de su hermano, antes incluso e que Jasón lo proponga. Más adelante visitan a Circe para ser purificados tras el asesinato de Apsirto. Medea dice que ha seguido los consejos de su hermana, eludiendo así su responsabilidad en los hechos. Es Circe quien le pronostica que ella misma se erigirá en vengadora de su hermano. Tras realizar los ritos de purificación, el rey Alcino y su esposa Arete han de juzgar si devuelven a Medea o la dejan ir con Jasón. El rey propone la boda, por intervención de su esposa y el Argo sigue la ruta hacia Yolcos.

Contrastando con el decidido personaje de Apolonio, Graves retrata a una mujer engañada que no toma decisiones; es Jasón quien pide directamente que traicione a su padre. Jasón exige su colaboración continua. Gracias a sus artes seductoras, él la manipula. Incluso se llegan a invertir los papeles cuando Jasón hace uso del hechizo, que es más propio de Medea. Al ver a un pájaro que había caído en una trampa, esculpió una muñeca de yesca, le ató a la cintura un trozo del vestido de Medea y colocó una rueda sobre el ombligo de la muñeca que la hizo arder.

También Medea duda, pero es más sincera que el personaje de Apolonio:

“Mis pensamientos se persiguen unos a otros cada vez más veloces en un círculo del que no puedo escapar (...) Dime qué debo hacer. Te obedeceré digas lo que digas” (311)

Igual que en Apolonio, Medea no lleva a cabo su intento de suicidio, pues no podrá contemplar la imagen de Jasón una vez muerta. Cuando se decide a actuar no se vuelve atrás, “Una vez que sus pies pisaron de nuevo el camino, jamás vacilaron ni se apartaron de él” (315).

Graves elimina el personaje de Calcópe, que ya está muerta, y la sustituye por Neera, sobrina de Medea. Neera es la intermediaria entre las relaciones de Medea con Jasón. Todos

---

(6) Islas Brigeas, situadas en el Mar Negro, en la actual Rumanía, junto a la desembocadura del río Danubio.



los peones giran alrededor de Medea y la impulsan a actuar sometiéndola a todo tipo de manejos. Sin embargo, llega un momento en que Medea hace responsable de sus actos a la Triple Diosa: “Yo no vine voluntariamente a bordo de este navío ni robé voluntariamente el vellocino (...) Tu misma, Triple diosa me impulsaste a esta locura” (331).

Aunque Medea afirma ser fiel a la Diosa, se engaña así misma cuando dice que cumplirá todas sus órdenes, incluida la de hundir un puñal en el pecho del rubio Jasón. Nunca será capaz de ir contra Jasón. Su última petición a la Diosa es que Jasón le sea fiel. Así sucede durante algunos años hasta que Medea quiere que sus hijos sean hechos inmortales, entonces Jasón se divorcia de ella para casarse con Auge, pero Medea vuelve a realizar uno de sus hechizos en la camisa de ésta y arde al ponérsela. En el incendio del palacio mueren los hijos mayores de Jasón y Medea, y como venganza, los habitantes del lugar, matan a los dos más pequeños. Medea regresa a Cólquide tras otros dos matrimonios con Egeo y con Ideesas.

Otro personaje que aporta gran parte del contenido narrativo a este relato es Eetes. Eetes es un rey salvaje. Según Argos “suele excitarse con una feroz brutalidad” (129). Eetes establece la prueba que tienen que pasar los argonautas, pero piensa que nunca la pasarán. Se presenta como un malvado incluso para sus nietos: “Daría un castigo conveniente a los hijos de Frixo, ya que un oráculo le había predicho que sus sucesores le traicionarían, pero no había sospechado de sus hijos”. Se explica así el recelo de Eetes. Planea que los toros maten a Jasón. También organiza la muerte de sus nietos y de los argonautas, aunque sus planes no lleguen a realizarse. Es Medea la que traiciona la voluntad de su padre al darle el filtro a Jasón para que triunfe en la prueba.

En Graves la acción se anticipa en el sueño de Eetes. Este sueño es una premonición de los sucesos que desencadenan el clímax de la obra. Es Medea la que interpreta el sueño en el que una estrella blanca, símbolo del brillo del vellocino, cae en el regazo de ella y se la lleva al río Fasis. Graves adopta, en el sueño, el episodio de Apolonio, aunque luego modifica el desarrollo novelado de este sueño en su obra. Este sueño se complementa con el de Medea, en el que se anuncia que ésta irá a visitar a Circe.

Eetes relata sus alianzas políticas y sus luchas para conseguir el poder a lo largo de su reinado. Las bases políticas de la estabilidad de su reinado consisten en una reforma de la religión nacional de Cólquide. En la lucha entre egipcios y aborígenes él concilia las diferencias religiosas, para lo cual ambas razas tuvieron que ceder en algo. Por un lado, Eetes tiene miedo de perder su reino, ya que la Diosa Madre se oponía a la incorporación del Dios de la guerra de los taurios<sup>7</sup> en el reino de Eetes. Por otro lado, los esfuerzos del rey por separar a los taurios de los albaneses para que no superen su poder son incontables.

Graves añade un episodio sobre la muerte de Eetes a manos de Atalanta: “Eetes le cerró el paso con su espada; ella le apartó atravesándole el vientre mientras corría, y Eetes cayó al suelo gimiendo de dolor” (322).

Tras analizar someramente algunos de los personajes que tienen un mayor desarrollo y una caracterización psicológica detallada dentro de la obra podemos concluir señalando que la obra de Graves se convierte en un clásico dentro del subgénero de la novela mitológica. En este grupo se sitúan las obras que toman un mito como marco estructura y son fieles a su contenido esencial sin transformaciones socio-temporales, como sería otro subgénero diferente al que pertenecería el *Ulysses*, de J. Joyce. En el tratamiento del mito de los argonau-

---

(7) Taurios, pueblo de Crimea.

tas, las aportaciones que Graves hace —aparte de la búsqueda del origen de la civilización occidental que nos remonta a las sociedades matriarcales con sus características sociales y económicas— son de carácter erudito en algunos casos, y proporcionan a la obra un tono moderno al explicar tradiciones sociales, distintos tipos de organización social y económica, al introducir elementos irónicos y cómicos. Desaparece, así, el carácter ritual y se nos da una visión racionalista de la obra y un ahondamiento en el mundo interior que nos sitúa en la novela del siglo XX. El marco mítico, que está diseñado desde la perspectiva de conocimientos geográficos actuales, se transforma al comenzar el relato con Anceo en Deìa.

Sólo se puede concluir afirmando que *El Vellocino de Oro* es una historia de maravillas entre las que Graves reconstruye costumbres griegas con un tono veraz y mítico a la vez. Este es su mayor acierto y su gran aportación personal a la literatura clásica.

### BIBLIOGRAFÍA

- BLAMIRE, Harry. 1986. *Twentieth-Century English Literature*. London: Macmillan.
- CHATMAN, Seymour. 1980. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Diccionario de la Mitología Mundial*. 1971. Madrid: EDAF.
- ENGELS, Friedrich. 1981. *El Origen de la Familia, de la Sociedad y del Estado*. Madrid: Fundamentos.
- FALCÓN, C. y FERNÁNDEZ, E. 1991. *Diccionario de la Mitología Clásica*. Madrid: Alianza Editorial.
- FRYE, Northop. 1991. *Myth and Metaphor*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- GODELIER, Maurice. 1974. *Esquemas de Evolución de las Sociedades*. Madrid: Miguel Castellot Ed. 1974.
- GRAVES, Robert. 1988. *El Vellocino de Oro*. Sexta Ed. Barcelona: Edhasa.
- . 1983. *La Diosa Blanca: Una Gramática Histórica del Mito Poético*. Madrid: Alianza Editorial.
- . 1984. *Los Mitos Griegos*. Barcelona: Ariel.
- GRIMAL, Pierre. 1984. *Diccionario de la Mitología Clásica*. Barcelona: Paidós.
- HUMBERT, Juan. 1980. *Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- JOYCE, James. 1986. *Ulysses*. Harmondsworth: Penguin Books.
- READER, A. 1988. *Twentieth-Century Literary Theory*. London: Macmillan.
- RICEUR, Paul. 1987. *Tiempo y Narración II: Configuración del Tiempo en el Relato de Ficción*. Madrid: Cristiandad.
- RODAS, Apolonio de. 1987. *El Viaje de los Argonautas*. Madrid: Alianza Editorial.
- THODY, Philip. 1995. *Themes and Variations in Twentieth-Century Literature*. London: Macmillan.
- STANZEL, F.K. 1988. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. 1986. *Economía y Sociedad en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.
- . 1992. *La Democracia Griega, una Nueva Visión: Ensayos de Historiografía Antigua y Moderna*. Madrid: Akal.
- WHITE, J.J. 1971. *Mithology in the Modern Worl*. New Jersey: Princeton University Press.