



HELENA DE EURÍPIDES, HELENOS Y BÁRBAROS

LILIANA BERENGUER

Universidad Nacional de San Juan

(Argentina)

RESUMEN

En *Helena* de Eurípides (412 a.C.), la ideología pacifista del autor se plasma en una elaborada intriga, que devela el engañoso origen de la guerra y el trágico sinsentido que significan el dolor y la muerte de tantos hombres. Mientras que algunos autores han calificado esta tragedia como de evasión, otros señalan alusiones a la contemporaneidad. Nos interesa rastrear en esta instancia la incidencia de un juego de opuestos presente a lo largo toda la pieza: el de los términos 'helenos' y 'bárbaros'. El gentilicio 'helenos' designa aquí tanto a atenienses como a espartanos, así como a los ciudadanos de las demás *póleis* de la Hélade. Pensamos que es plausible que el autor haya jugado con la semejanza fónica entre 'helenos' y 'Helena', lo cual sugeriría un giro favorable a Esparta que podría acentuar la hermandad étnica de los actores de la guerra del Peloponeso.

ABSTRACT

In Euripides' *Helen* (412 BC), the pacifist ideology of the author is reflected in an elaborated plot that reveals the misleading origin of war and the tragic nonsense that mean the pain and death of many people. While some authors considered this tragedy as evasion, others point out that it alludes to its contemporaneity. We are interested to trace in this instance the impact of two opposites that are present throughout the entire work: the



terms 'Hellenes' and 'barbarians'. The word 'Hellenes' refers here to both Athenians and Spartans as well as citizens of other *poleis* of Hellas. We think it is plausible that the author has played with the phonic similarity between 'Hellenes' and 'Helena', suggesting a favorable vision of Sparta to accentuate ethnic brotherhood of actors of the Peloponnesian War.

PALABRAS CLAVE:

Helena de Eurípides-Helenos-Bárbaros.

KEYWORDS:

Euripides' *Helen*-Hellenes-Barbarians.

El escenario sociopolítico griego y *Helena* de Eurípides

Este trabajo se inscribe en un proyecto de investigación que se interesa por detectar modos en que la producción teatral de la Atenas de fines del siglo V a.C. percibía u opinaba sobre la crisis de la democracia. En *Helena* de Eurípides (412 a.C.), la ideología pacifista del autor se plasma en una elaborada intriga, que denuncia el engañoso origen de la guerra y el trágico sinsentido que significa el dolor y la muerte de tantos hombres. Si bien algunos autores han calificado esta obra como de evasión, de imaginación y romanticismo alejado de la realidad inmediata (Murray 1949: 94-97; Isla Bolaño 1978: 857), otros estudiosos han hablado también de alusiones veladas a la contemporaneidad (Assaël 2014).

Para el momento en que se estrena la obra está muy presente entre los espectadores la reciente derrota de la flota ateniense en Sicilia. El debilitamiento de la ciudad líder del imperio tentó a los súbditos de Atenas a pasarse al bando enemigo. En el mar Egeo, solo la isla de Samos había permanecido leal, como base de la flota ateniense. Alcibíades, después de haber aconsejado a los



espartanos en contra de los atenienses, gestionó una alianza entre Esparta y Persia. Presumiblemente también por recomendación de Alcibíades, el rey espartano Agis se había posicionado en la fortaleza de Decelia en la primavera de 413, impidiendo la entrada de víveres a Atenas. Mientras tanto, en el interior de la *pólis* ateniense se profundizaba la lucha entre oligarcas y demócratas en un clima de terror y violencia. Los partidarios de la democracia, alineados con el imperialismo y la guerra, iban perdiendo posiciones: hacia el año 412 se creaba una nueva institución de gobierno, el colegio de *próbulos*, destinado a limitar el poder del Consejo y la Asamblea. Alcibíades seguía operando en el mar Egeo, frecuentando la base naval ateniense en Samos y preparando las condiciones para su eventual regreso a Atenas (López de Hernández 1979: 225-226, Pomeroy *et al.* 2001: 339-341).

La nueva versión de Helena

De todo este complicado panorama político, nada aparece explícitamente mencionado para un lector de nuestra época en la tragedia *Helena*. La obra retoma el mito del rapto de Helena por Paris, incorporando una versión diferente del relato homérico. Esta versión, presumiblemente tardía, circulaba en la Atenas de Eurípides: incorpora un nuevo relato, compatible con el más antiguo, aunque modifica sustancialmente su significado, sobre todo porque convierte el rol de Helena, quien de esposa adúltera pasa a ser ejemplo de fidelidad y víctima de una injusta fama entre los griegos. Esta especie de “mito paralelo” habría sido transmitida por diversos autores (sugerida por Homero en *Odisea*, y narrada por Estesícoro en su *Palinodia* y por Heródoto en el segundo libro de su *Historia*).

A grandes rasgos, esta versión relata que Paris usó la fuerza para raptar a Helena de Esparta, y durante el viaje hacia Troya, la diosa Hera fabricó un *éidolon*, una suerte de clon de Helena, que acompañó a Paris a Troya y



permaneció allí mientras duró la guerra. La verdadera Helena, en tanto, fue llevada a Egipto por el dios Hermes, y encomendada a la hospitalaria protección del rey Proteo. Con esa intervención, Hera malograba el designio de Afrodita de recompensar a Paris con la mujer más bella.

Después de la caída de Ilión, Menelao recuperó a la que creía su esposa (que en realidad era un doble artificial), y compartió con ella siete años de desventuras navegando por el mar Egeo, hasta que una tempestad destruyó su embarcación y pudieron arribar con vida a las costas egipcias, junto con algunos soldados que sobrevivieron.

Por este tiempo, Proteo había muerto y le había sucedido su hijo Teoclimeno. Con ello cambió radicalmente la situación de Helena en Egipto, pues el nuevo rey la asediaba para obligarla a convertirse en su esposa. Ella se resistía, protegiéndose junto a la tumba de Proteo, y guardaba la esperanza de que su esposo llegara a rescatarla, según se lo había anunciado el dios Hermes.

En este punto de la versión mítica se inicia la acción de la obra euripídea. Después de un prólogo en que Helena presenta la situación reinante, aparece Teucro, el héroe de la guerra de Troya, hermano de Áyax, quien viene a consultar a la sacerdotisa Teónoe, hija de Proteo, brinda a Helena algunas informaciones que ella le solicita y escapa por consejo de Helena. Menelao, cubierto de harapos después del naufragio, llega a las puertas del palacio de Teoclimeno a buscar alimentos. En tanto, la falsa Helena y los demás sobrevivientes habían permanecido guarecidos en una cueva. Se produce el encuentro y reconocimiento de los esposos, quienes planean la manera de huir de Egipto, burlando a Teoclimeno. Entretanto, el *éidolon* se desvanece ante los soldados de Menelao. Helena urde una estrategia para escapar en una nave junto a su esposo y los demás espartanos. El plan resulta exitoso, con la ayuda de la profetisa Teónoe, quien protege con su silencio la huida de la pareja. Finalmente, las ánimas de los Dioscuros, aparecen ante Teoclimeno y le



ordenan no tomar represalias contra Teonoe ni interponerse para que los esposos retornen por fin a su patria.

Inspirados en estudios como el de Assaël (2014) acerca del sistema onomástico en la obra, que develan alusiones plausibles a Alcibíades; atendiendo a la situación de destierro de la protagonista, que anhela el regreso a su patria, y que desea convertir su mala reputación entre sus compatriotas en un reconocimiento lleno de honores, buscamos posibles indicios de anclaje entre discurso dramático y sociedad. Nos interesa rastrear en esta instancia la incidencia de un juego de opuestos presente a lo largo toda la pieza: el de los términos 'helenos' y 'bárbaros', a los que se asocian otros lexemas solidarios, presumiendo que estos términos vehiculizan nociones que podrían incidir significativamente en la construcción del imaginario social de los ciudadanos atenienses, de su identidad en relación con 'los otros'.

Helenos y no-helenos

Como ha señalado Nápoli (2007), el espacio geográfico y el escénico adquieren una funcionalidad muy significativa en esta tragedia. La escena, situada en Egipto, constituye un polo espacial presente, el eje deíctico del discurso dramático, que se relaciona con otros dos polos espaciales en ausencia: por un lado, Troya, escenario de una guerra catastrófica que ha finalizado ya hace siete años, de la cual están regresando aún los combatientes griegos, sometidos a penosos obstáculos por el mar y las islas del Egeo. Y el otro polo espacial ausente, pero evocado con frecuencia, es la Hélade, destino deseado de los *nóstoi* que protagonizan héroes como Teucro y Menelao. En este tercer polo la referencia más localizada es Esparta, la patria de Helena y Menelao. Esta triangulación espacial se subraya por la mención de las corrientes de ríos que marcan icónicamente la vitalidad de cada uno de estos espacios: el Nilo,



respecto de Egipto: Νείλου... ῥοαί (v. 1),¹ y también vv. 462, 491, 671; el Simóis y el Escamandro respecto de Troya: παρὰ Σιμουντίοις ῥοαῖσι (v. 250, 368); ἐπὶ Σκαμανδρείοις ἀκταῖσιν (vv. 609-610); y el Eurotas en relación con Esparta: ἐπ' Εὐρώτα ῥοαῖς (v. 124, y también vv. 162, 350, 493, 1492).

A esta configuración delineada por los topónimos se superpone el subsistema léxico que refiere a los pueblos o las estirpes originarios de cada espacio perfilado. Los protagonistas de la pieza, Helena y Menelao, pertenecen al grupo de los helenos. Helena destaca desde el principio que su tierra patria es οὐκ ἀνώνυμος Σπάρτη (vv. 16-17) [“la no anónima Esparta”]² y se lamenta de su despreciable *týche*, que la ha convertido en motivo de una guerra calamitosa (Nápoli 1995: 73-74).

a. ‘Helenos’ y ‘frigios’

En torno a la guerra de Troya surge la oposición entre los gentilicios plurales ‘helenos’ y ‘frigios’. El primero designa en la obra tanto a los espartanos como a los habitantes de las demás *póleis* de la Hélade. El término ‘frigios’ se emplea como una sobre-extensión, abarcando tanto a los troyanos como a otros pueblos cercanos al Helesponto que apoyaron a Ilión en la guerra por Helena. En boca de la protagonista, en el prólogo, ‘helenos’, se coloca en proximidad a ‘frigios’, contrapuestos como adversarios en la guerra de Troya, pero igualados en la tragedia que significó ese prolongado conflicto: πόλεμον γὰρ εἰσήνεγκεν Ἑλλήνων χθονὶ / καὶ Φρυγῶν δυστήνοισιν (vv. 38-39) [“pues llevó la guerra a la tierra de los helenos y a los frigios miserables”].

Esta mención en colocación se repite con variantes en otros pasajes del drama, como en los versos 42-43, 229-230, 928-929. A veces, hay relaciones de implicación o de equivalencia entre los nombres de pueblos: “aqueos” (vv. 74,

¹ Las citas corresponden a la edición de Gilbert Murray (1913) accesible en internet.

² Las traducciones de citas griegas pertenecen a la autora.



84, 110, 194, 384, 476, 608, 1121, 1207) y “dánaos” (vv. 239, 693, 1135) equivalen a “helenos”, mientras que “priámidas” (vv. 233, 239, 1118) y “dárdanos” (v. 384) restringen el significado más amplio de “frigios”.

La pertenencia a un grupo cultural es un rasgo básico para identificar a un personaje: por ejemplo, cuando Teucro entra en escena mantiene el siguiente intercambio con Helena, presentándose como “uno de los aqueos”: Ἑλένη. τίς δ' εἶ; πόθεν γῆς τῆσδ' ἐπεστράφης πέδον;/ Τεῦκρος. εἷς τῶν Ἀχαιῶν, ὃ γύναι, τῶν ἀθλίων. (vv. 83-84) [“Helena. -¿Quién eres? ¿Desde dónde vienes a la llanura de esta tierra? Teucro. -Soy, mujer, uno de esos desgraciados aqueos.”]

En ocasiones, el topónimo evoca por metonimia al pueblo que habita el lugar indicado. Así, la mala reputación de Helena se plasma en una cláusula como una suerte de corriente que se expande espacialmente: en el verso 66, a través de un verbo de movimiento, φέρω, y un circunstancial locativo de desplazamiento καθ' Ἑλλάδ': εἰ καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλεές φέρω [“si por la Hélade llevo un nombre infame”]. Más adelante, se da un juego similar: μισεῖ γὰρ Ἑλλάς πᾶσα τὴν Διὸς κόρην (v. 81), [“pues toda la Hélade odia a la hija de Zeus”].

b. ‘Helenos’ y ‘bárbaros’

Por otra parte, en el discurso de esta tragedia ‘heleno’ se opone también a ‘bárbaro’. Según la perspectiva de Helena, los humanos parecen distribuirse en estas dos categorías excluyentes: ‘helenos’ o ‘bárbaros’. Cuando recuerda, ante las mujeres del coro, su maravilloso nacimiento a partir de huevos que puso Leda, evalúa el asombroso hecho diciendo que no existe mujer, ni helena, ni bárbara, que haga nacer sus hijos de esta manera: γυνὴ γὰρ οὐθ' Ἑλληνίς οὔτε βάρβαρος/ τεῦχος νεοσσῶν λευκὸν ἐκλοχεύεται (vv. 257-258), como si el universo de posibilidades humanas se cerrara en esas dos alternativas. La perspectiva etnocéntrica de los helenos no podría ser más clara.



Por lo general, la denominación de ‘bárbaro’ se aplica en la obra a los egipcios y a todo su entorno y su cultura: Helena habla de Egipto como un país “de bárbaras costumbres” ἐς βαρβαρῶ ἦθη (v. 254). De inmediato, explica en qué consisten esas costumbres bárbaras: todos ellos son esclavos δοῦλα, (v. 276) excepto uno -el monarca-. En cambio ella, como Helena, ha nacido de libres: ἐλευθέρων (v.275). Esclavitud versus libertad son rasgos, entonces, que diferencian a los bárbaros de los helenos.

También la opulencia y abundancia aparecen como notas propias del pueblo egipcio: Helena se pregunta sobre el triste destino que tiene por delante: μετ’ ἀνδρὸς οἰκεῖν βαρβαροῦ πρὸς πλουσίαν / τράπεζαν ἴζουσ’; (vv. 295-296) [“¿convivir con un hombre bárbaro, sentándome a una mesa opulenta?”].

Otro rasgo puede deducirse de las palabras de Menelao en el soliloquio que sigue a su diálogo con la anciana (vv. 483-514). La servidora lo ha prevenido acerca de la fobia que el rey siente contra los griegos: Ἕλληνας πεφυκώς, οἷσιν οὐκ ἐπιστροφαί. (v. 440). Pero él descarta una huida inminente, presuponiendo que ningún varón será bárbaro “a tal extremo” como para no brindarle alimento al oír su nombre: ἀνήρ γὰρ οὐδεὶς ὧδε βαρβαρος φρένας, / ὅς ὄνομ’ ἀκούσας τοῦμὸν οὐ δώσει βοράν. (vv. 501-502). El adverbio intensificador ὧδε, “hasta tal punto”, “a tal extremo”, sugiere aquí que el atributo de ‘bárbaro’ es una cuestión de grado, como si se tratara de una dimensión escalar. De todos modos, el sentido subyacente en el adjetivo es la falta de hospitalidad, el odio por los extranjeros, sobre todo por los griegos, y este carácter distingue especialmente al rey Teoclimeno. Su servidora lo describe como Ἕλλησιν πολεμιώτατος (v. 468) y aunque la anciana declara su propia simpatía hacia los griegos, despacha a Menelao con una fuerte amenaza: θάνατος ξενία σοι γενήσεται (v. 480) [“la muerte será la ofrenda de hospitalidad para ti”].

En algunos pasajes de la obra, el término ‘bárbaro(s)’ designa también a los ‘frigios’. Refiriéndose a Paris, Helena dice ὁ Πριαμίδας / ἔπλευσε βαρβαρῶ



πλάτα (vv. 233-234) [“el Priámida navegó con bárbaro remo”]. Un empleo similar se advierte en el verso 1133. Más adelante, la protagonista deplora su sufrimiento por haber sido entregada “de nombre, no de cuerpo, a los bárbaros”: τοῦνομα παρασχοῦσ', οὐ τὸ σῶμ', ἐν βαρβάροις (v.1110).

c. ‘Helenos’ como ‘xénoi’

Los griegos que se mueven en la escena egipcia son extranjeros: *xénoi*. Teucro y Menelao son llamados con este término, muchas veces en vocativo (Helena a Teucro, vv. 105, 151; la anciana a Menelao, vv. 443, 476; Teoclimeno a Menelao, vv. 1250 y 1436). Con esta palabra nombran a Menelao tanto Teoclimeno como Helena, en instancias en que aquel quiere ocultar su identidad para escapar de la furia del rey.

El caso de Helena es algo diferente: ella vive en Egipto desde hace ya diecisiete años, y conoce las costumbres, las modalidades y prácticas de ese pueblo. Como la Helena de la *Iliada*, se inviste de una naturaleza ambivalente al participar de diferentes sistemas familiares: es hija de Tíndaro, pero también de Zeus, es la requerida en amores por parte de Teoclimeno, pero también es la esposa legítima de Menelao. Esa ambigüedad le permite controlar las situaciones y orientar sus argumentaciones de modo exitoso para persuadir a la profetisa Teonoe y convertirla en cómplice de su causa. Sabe apelar en su discurso a las creencias comunes entre egipcios y helenos: Κοινὸς γὰρ ἔστιν οὐρανὸς πᾶσιν βροτοῖς/ καὶ γαῖ', ἐν ἣ ἡ χρὴ δῶματ' ἀναπληρουμένους/ τὰλλότρια μὴ σχεῖν μηδ' ἀφαιρεῖσθαι βία. (vv. 906-908) [“Pues común es el cielo a todos los mortales y la tierra, y en ella no es conveniente, para llenar nuestra casa, ni retener los bienes ajenos ni arrebatarnos con violencia.”]

Domina los intereses de Teoclimeno, sabe cómo engañarlo, y es la principal autora de la estrategia para escapar de Egipto. Teoclimeno, en cambio, no conoce los rituales griegos y por esos es engañado. Helena encarna la astucia, la elocuencia, la plasticidad y creatividad de los griegos. Un fragmento de la



escena del encuentro entre los esposos, después de tantos años, nos resulta muy sugerente: Μενελέως.- Ἑλληνὶς εἶ τις ἢ ἐπιχωρία γυνή;/ Ἑλένη.-Ἑλληνίς: ἀλλὰ καὶ τὸ σὸν θέλω μαθεῖν./ Μενελέως.-Ἑλένη σ' ὁμοίαν δὴ μάλιστ' εἶδον, γύναϊ. (vv. 561-563) ["Menelao.- ¿Eres helena o una mujer de este país? Helena.- Helena: pero también quiero saber sobre ti. Menelao.- A Helena te pareces mucho, mujer."]

Más allá de las diferencias fónicas en griego antiguo, es indudable también que la semejanza de sonidos en el comienzo de los tres versos puede haber tenido la intencionalidad de identificar a Helena con los helenos. Creemos que es plausible que el autor haya jugado con la asociación fónica entre ambos nominales, teniendo en cuenta que en la obra, la protagonista representa lo griego, la mujer que en tiempos heroicos había logrado -quizá por primera vez- que los griegos realizaran "algo en común" (Deli 2004: 246), convocados en una alianza panhelénica contra los troyanos asiáticos.

Resonancias de la época

Assaël (2014) devela una serie de correspondencias entre la onomástica de la obra y nombres de personajes reales. Teucro, el hermano de Áyax de Salamina, tiene el mismo nombre de un meteco que denunció la farsa de Alcibíades al realizar un ritual místico eleusino. El nombre y rol dramático de Teónoe se aproximan a los de Teano, la única sacerdotisa de Eleusis que se negó a maldecir a Alcibíades. A esto se une la relevancia de estos dos héroes helenos, Helena y Menelao, espartanos, solicitando la identificación empática con los espectadores atenienses en un universo en que los distintos, los otros, son los bárbaros, o los pueblos orientales de Frigia. ¿Una alusión a Alcibíades, operando por la costa asiática y las islas del Egeo? ¿Un giro favorable a Esparta que pudiera propiciar un nuevo acuerdo de paz, olvidando diferencias entre los



pueblos que luchaban en la guerra del Peloponeso y subrayando su hermandad étnica?

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones y traducciones:

GRÉGOIRE, H. (1961) *Euripide; Hélène*, Paris.

ISLA BOLAÑO, E. (Trad.) (1978) *Eurípides; Helena*, en ESQUILO, SÓFOCLES Y EURÍPIDES. *Teatro griego. Tragedias completas*, Madrid: 863-897.

MURRAY, G. (1913) *Euripides; Helen*, Oxford: www.perseus.tufts.edu.

Bibliografía crítica:

ASSAËL, J. (2014) «Les mysteres de l'onomastique dans l'*Helene* d'Euripide», *Synthesis*, 21, La Plata: 49-64.

ISLA BOLAÑO, E. (1978) "Preámbulo", en ESQUILO, SÓFOCLES Y EURÍPIDES. *Teatro griego. Tragedias completas*, Madrid: 853-864.

DELI, D.A. (2004) "La extranjería entre los griegos", en GONZÁLEZ DE TOBIA, A.M. (ed.) *Ética y estética. De Grecia a la modernidad*, La Plata: 245-255.

LESKY, A. (1973) *La tragedia griega*, Barcelona.

LÓPEZ DE HERNÁNDEZ, N. (1979) *Manual de historia y cultura de la Grecia antigua*, Buenos Aires.

MURRAY, G. (1949) *Eurípides y su época*, México.

NÁPOLI, J. T. (1995) "El estásimo ditirámico en la *Helena* de Eurípides", *Synthesis*, 2, La Plata: 67-92.

— (2007) "Espacios escénico, geográfico y metafórico en *Helena* de Eurípides", *Synthesis*, 14, La Plata.



POMEROY, S. *et al.* (2001) *La Antigua Grecia. Historia social, política y cultural*,
Barcelona.