

Apología y apoteosis en *Helena* de Eurípides¹

Carlos Javier Nusch

Universidad Nacional de La Plata y Comisión de Investigaciones Científicas de la
Provincia de Buenos Aires
carlosnusch@prebi.unlp.edu.ar

Resumen: *Helena* de Eurípides ha sido leída como una tragedia *sui generis*, incluso cercana a una comedia de enredo cuyo contenido mítico la aproxima a la novela helenística. Aunque la versión mítica escogida por Eurípides era conocida en la época, no resultó, por supuesto, la más difundida o la que más tarde sería consagrada por la tradición como la versión clásica del mito de Helena; esto es, que Helena fue raptada por Paris (con mayor o menor grado de resistencia por su parte) y que luego de la guerra de Troya fue perdonada por Menelao y vivieron juntos hasta la muerte de ambos. Ya Estesícoro en su *Palinodia* presenta a una Helena que habría sido reemplazada por el εἶδωλον al llegar a Egipto y habría permanecido allí. Este trabajo se propone indagar cómo ciertos conceptos funcionan en el nivel textual y configuran tópicos en el discurso de defensa de Helena. En un diálogo con la tradición literaria, estos términos específicos relativos al lecho y el acto sexual, como λέχος, λέκτρον, εὐνή, y γάμος y otros relacionados a la fama y renombre del personaje, como λόγος, ὄνομα, πράγματα y ἔργα, contribuyen a otorgar sentido al todo orgánico de la obra. Estructurados en atención al desdoblamiento entre realidad y discurso que propicia la existencia del εἶδωλον, estos conceptos se vuelven elementos centrales en la argumentación de la protagonista. La defensa de Helena no es solo discursiva sino que requiere la acción: el desagravio entonces culmina en su apoteosis y esta permite al lector moderno apreciar la tragedia como un todo orgánico.

Palabras clave: lecho–fama– apología– apoteosis– Helena de Troya– Eurípides

Según Cuenca y Prado (1998, p. 11) *Helena* de Eurípides es “...una tragedia *sui generis* que más parece una comedia fantástica o de enredo”, cuyo contenido mítico la aproxima a la novela helenística. Mucho se ha discutido acerca de las divergencias entre esta tragedia y el arquetipo ideal del género, desde la unidad de la acción hasta la pertinencia de los coros, incluyendo también las características de Helena y su aproximación o no al conjunto de personajes trágicos por antonomasia. La versión mítica escogida por Eurípides se torna en sí problemática, y si bien era conocida en la época, no deviene, ciertamente, la más difundida o la que más tarde resultaría consagrada por la tradición como la versión clásica del mito de Helena; esto es, que Helena fue raptada por Paris (con mayor o menor grado de resistencia por su parte) y que luego de la guerra de Troya fue perdonada por Menelao y vivieron juntos hasta la muerte de ambos. No obstante, ya no parece posible hablar de una versión canónica de este mito puesto que el motivo de la culpabilidad o inocencia de Helena forma parte de una larga tradición literaria que

¹ Quisiera expresar mi agradecimiento a las atentas, precisas y afectuosas correcciones, explicaciones y comentarios de la Dra. María Inés Saravia así como a la invaluable ayuda en la edición de la Esp. Analía Pinto. Esta ponencia no hubiera sido posible tampoco, sin las pacientes y dedicadas clases del Dr. Juan Nápoli.

nace con Homero pero que puede rastrearse en Estesícoro, Isócrates, Polícrates, Gorgias y Anaxímenes (Melero Bellido, 1996, p. 200; Oliver Sánchez, 2013, p. 98).

Incluso en *Iliada* puede también apreciarse un tratamiento compasivo para con el personaje de Helena; en el canto III de *Iliada* Príamo le dice:

οὐ τί μοι αἰτή ἐσσί, θεοί νύ μοι αἴτιοί εἰσιν
οἳ μοι ἐφώρμησαν πόλεμον πολύδακρυν Ἀχαιῶν (Hom. *Il.* III, 164-165).

Para mí tú no eres culpable de nada; yo tengo a los dioses como responsables, los que nos atacaron esta guerra infame, fuente de lágrimas, contra los aqueos.

En *Troyanas*, en cambio, se encuentra uno de los más duros argumentos de la tradición que acusa a Helena. En boca de Hécuba, aquella es reprendida como responsable consciente de la guerra:

ἦν οὐμὸς υἱὸς κάλλος ἐκπρεπέστατος,
ὁ σὸς δ' ἰδὼν νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις:
τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς (...) (*Tro.* 988-989).

Si mi hijo era preminente por su belleza, tu mente al verlo se hizo Cípris; pues los mortales tienen como Afrodita a todas las insensateces (...).

En el canto IV de *Odisea*, aparece una Helena que, luego de lograr el perdón de Menelao convive con él de modo idílico. La indulgencia del Atrida en virtud de la belleza de la lacedemonia fue tratada en otro poema del Ciclo Troyano, la *Pequeña Iliada*, y también narrada en la poesía de Íbico, de quien sólo se conservan unos pocos fragmentos. Al estilo de las precuelas cinematográficas actuales, o quizá adelantándose a los preceptos alejandrinos, Eurípides utiliza una versión diferente y menos difundida del mito, versión que proviene de dos fuentes: Heródoto y Estesícoro. En el libro II de su *Historia*, Heródoto sitúa a Helena y a Paris en Egipto como consecuencia de ciertas tormentas marinas que los desvían de su curso camino a Troya. Heródoto cuenta que el rey Proteo, enterado del acto sacrílego cometido por Paris, esto es, de la violación de los lazos de hospitalidad² con Menelao, ordena al troyano que parta pero que deje a Helena

² En los versos 401-402 del *Agamenón* de Esquilo se dice que Paris deshonoró la ξενία con el rapto: ἦσχονε ξενίαν τράπεζαν κλοπαῖσι γυναικός (“deshonoró la mesa del que lo hospedaba, con el robo de la esposa”).

en su palacio. Estesícoro hace lo propio en su *Palinodia* por medio de una *gradatio* (Morenilla y Bañuls, 2012, p. 76) y, según lo que se puede dilucidar de los fragmentos conservados, en un primer momento Helena habría sido reemplazada por el εἶδωλον al llegar a Egipto. En un fragmento posterior, se explica que la Tindárida nunca abandonó Esparta, lo que habilita la interpretación de que efectivamente el reemplazo por el εἶδωλον puede haberse efectuado en Grecia antes de que Helena partiera con Paris. El mismo Eurípides había aludido a esta versión del mito unos ocho años antes, entre los versos 1278-1283 de su tragedia *Electra*, en boca de los mismos Dioscuros, hermanos de Helena. Aunque la autenticidad del pasaje ha sido puesta en duda, vale la pena citarlo (Nápoli, 1995b, p. 48):

Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων
ἦκει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας·
Ζεὺς δ', ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνοσ βροτῶν,
εἶδωλον Ἑλένης ἐξέπεμψ' ἐς Ἴλιον (Eur. *El.* vv. 1278-1283).

Pues ha llegado desde el palacio de Proteo
después de abandonar Egipto y no fue a Frigia:
Zeus, para que hubiera discordia y matanza entre los seres humanos,
envió una imagen de Helena a Troya.

Este detalle es importante y atañe al argumento eurípideo, ya que la principal preocupación de Helena es la difamación de la que ha sido objeto. A lo largo de toda la tragedia, la Tindáride dirá que jamás compartió el lecho de Paris y que siempre se mantuvo leal a Menelao.

Eurípides opta no sólo por la versión del mito en la que Helena no arriba a Troya sino que prefiere aquella en la que el acto amoroso no ha sido consumado, tal vez con la finalidad de mostrar a una heroína virtuosa, ejemplar en cuanto a las leyes maritales. ¿Constituye entonces esta tragedia un desagravio, una apología de las virtudes de Helena como mujer casada? ¿Está Eurípides salvándola de un destino execrable a través del rapto como unos pocos años más tarde lo hará en *Ifigenia en Aulide* reemplazando a la heroína por una cierva? El motivo de este trabajo no se enfoca en el análisis pormenorizado de las estructuras argumentativas del discurso de Helena, ni un deslinde teórico o jurídico acerca de las acusaciones vertidas contra el personaje; sin embargo, resulta lícito indagar cómo ciertos conceptos funcionan a nivel textual y configuran

tópicos en el discurso de defensa de Helena y, a su vez, dialogan con la tradición literaria y de qué modo su recurrencia contribuye a otorgar sentido al todo orgánico de la obra.

Estos tópicos pueden vincularse por un lado con términos específicos relativos al lecho y el acto sexual, como λέχος, λέκτρον, εὐνή y γάμος, y también otros términos relacionados a la fama y renombre del personaje, como λόγος, ὄνομα, πράγματα y ἔργα, estructurados en atención al desdoblamiento entre realidad y discurso que propicia el εἶδωλον. Los términos relativos al lecho son utilizados no solo en Eurípides, sino en toda la poesía griega arcaica como metáforas del acto sexual (Claude Calame y Pérez Rodríguez, 2002, p. 38-39), de ahí su importancia en el discurso de la heroína. La infidelidad de Helena, o la supuesta infidelidad en el caso de esta tragedia llega a ser un asunto de enorme importancia. En la Atenas clásica en la que la tragedia fue representada, el matrimonio era estrictamente monogámico (en una sola dirección, claro está). La mujer podía compartir al marido con una concubina, con heteras, con jóvenes amantes y con esclavas (Rodríguez Adrados, 1996, p. 88). La mujer de la casa debía asegurar la continuidad de la estirpe y el matrimonio estaba al servicio del γένος. Como una mujer infiel no podía garantizar la legitimidad (esto es, el derecho a heredar de sus hijos) cualquier infidelidad era tenazmente castigada. El estatus regio de Helena además, vinculaba no solo sus acciones y su destino al de sus descendientes sino también al porvenir del reino y sus súbditos. En tal contexto, la empresa de defender a Helena no era algo simple; la tradición que la acusaba de infiel y la responsabilizaba por el inicio de la Guerra de Troya poseía un vasto recorrido: ya en el *Agamenón* de Esquilo, y aludiendo a una falsa etimología, muy común en la antigüedad, Helena es llamada ἐλένας, ἔλανδρος, ἐλέπτολις (vv. 689-690), es decir, destructora de barcos, de hombres y de ciudades, y más adelante en la misma obra es mencionada como πολυάνωρ γυνή, mujer de muchos maridos. En los versos 60 y siguientes se le dice:

οὕτω δ' Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων
ἐπ' Ἀλεξάνδρω πέμπει ξένιος
Ζεὺς πολυάνωρος ἀμφὶ γυναικὸς (...) (Aesch. *Ag.* vv. 60-62).

De este modo el poderoso Zeus hospitalario, envía a los hijos de Atreo contra Alejandro por una mujer que lo ha sido de muchos maridos (...).

En el primer estásimo de *Helena* de Eurípides el coro dirá que ella ha sido proclamada *προδοῦτις ἄπιστος ἄδικος ἄθεος* (v. 1148), “traidora, infiel, injusta e impía”.

Previamente, en los versos 31 a 36 se cuenta que Hera, ofendida por no haber salido victoriosa en el juicio de Paris, convierte en viento el lecho de Helena (*ἐξηνέμωσε τᾶμ’ Ἀλεξάνδρῳ λέχη*, “Hera insufló mis lechos en viento para Alejandro”) y entrega a Paris una imagen viviente, un *εἶδωλον ἔμπνουν* (v. 31). No sólo aparece aquí por primera vez una palabra que designa el lecho, sino que también se marca el contraste que devendrá vital para la defensa de Helena: la diferencia entre el ser y el parecer, entre la realidad de los hechos y la fama como producto de lo que las palabras designan. Paris ha sido el primer engañado por Hera ya que cree poseer a Helena, *καὶ δοκεῖ μ’ ἔχειν / κενήν δόκησιν, οὐκ ἔχων* (vv.35-36) “y creyó poseerme, vana creencia, sin tenerme”. En los versos 42 y 43 esta distinción se pone de manifiesto:

Φρυγῶν δ’ ἐς ἀλκὴν προυτέθην ἐγὼ μὲν οὖ,
τὸ δ’ ὄνομα τοῦμόν, ἄθλον Ἑλλησιν δορός (vv. 42-43).

Por un lado, yo no fui instituida como premio para el coraje de los frigios, por otro, mi nombre fue el premio de la lanza de los helenos.

En esta instancia Helena opone claramente la primera persona, *ἐγὼ*, a *ὄνομα*, su nombre, y explica que detrás de todas sus tribulaciones hay un plan divino: Hermes la ha raptado por orden de Zeus para llevarla al palacio de Proteo. La subordinada final del verso 48 devela el objeto o la intención de los dioses:

ἀκέραιον ὡς σῶσαιμι Μενέλεω λέχος.

Para que yo salvaguardara puro el lecho para Menelao.

La palabra *λέχος* mantiene aquí su connotación; más adelante, la distinción entre el lecho relacionado o perteneciente a Menelao frente al lecho vinculado a otros pretendientes como Paris o Teoclímeno terminará de plasmarse. Desde el verso 50 en adelante Helena explica mejor por qué ha sido necesario mancillar su nombre: para liberar a Gea del peso de los hombres y para otorgar fama a Aquiles, muchas almas debían perecer por su causa. La heroína utiliza la preposición *διά*, y la expresión que

emplea puede interpretarse de un modo casi físico, acentuando el sufrimiento padecido, ya que dicha preposición se utiliza comúnmente para indicar sucesos o acciones que ocurren “a través de” un lugar o una cosa; el fragmento puede ser leído bajo la interpretación de que es a través, o por medio de Helena, que perecieron muchos hombres. No ella sino su nombre ha sido tomado por los dioses, pero los efectos son padecidos por su propia persona.

En el verso 54 Helena hace nuevamente referencia a las consecuencias que las palabras suscitan en el plano físico, ya que dirá *κατάρατός εἰμι*, “soy abominable”, y otra vez, en el plano de las apariencias: *καὶ δοκῶ προδοῦσ' ἐμὸν πόσιν* “y parece que traicioné a mi esposo”. El tema de la traición y de la infidelidad reaparece en el verso 59 cuando cuenta el vaticinio de Hermes: Helena volverá a Esparta cuando Menelao comprenda que no hizo el lecho para ningún hombre (*μὴ λέκτρ' ὑποστρώσω τινί*). Aquí la expresión utilizada es *λέκτρον* y no *λέχος*; si bien ambos significan de lecho o cama, el primer término también se refiere a los placeres del amor, al acto sexual y solo será utilizado en relación con el lecho de Paris. El cambio en el modo de designar al lecho y de referir al acto amoroso puede interpretarse como un signo del desagrado que la mera idea de acostarse con Paris provoca en Helena.

En los versos siguientes, Helena proporciona más datos acerca de su situación: estaba *ἄσυλος γάμων*, “mientras que Proteo vio la luz, intacta de bodas” (v. 58), pero ahora, muerto el rey, Teoclímeno, su hijo, busca desposarla: *θηρᾷ γαμεῖν με* (v.60) dice, “me acecha para casarse”. El uso del verbo *θηράω*, que significa “cazar”, sugiere que el matrimonio o el lecho nupcial son vistos por la heroína como algo amenazante, no se trata aquí del acostumbrado uso de la metáfora de la cacería para aludir de un modo poético al cortejo amoroso, sino que este matrimonio es presentado como algo peligroso, acechante. Inmediatamente después, Helena reivindica la fidelidad y los votos debidos a su marido al postrarse como suplicante *ἴν' ἀνδρὶ τὰμὰ διασώσῃ λέχη* (v. 65), “para permanezca a salvo mi lecho para el varón”. Los últimos dos versos del pasaje vuelven a acentuar la diferencia entre el plano de las apariencias y el plano de la realidad, puesto que Helena dice:

*ὥς, εἰ καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλεῆς φέρω,
μὴ μοι τὸ σῶμά γ' ἐνθάδ' αἰσχύνῃν ὄφλη* (vv. 66-67).

para que si tengo un nombre difamado a lo largo de la Hélade,
mi cuerpo no merezca aquí vergüenza.

El cuerpo y el nombre de Helena aparecen desdoblados, aunque el primero padece por la fama deshonrosa del segundo. Para Nápoli (1995a, p. 74), en esta instancia se plantea un punto esencial en el conflicto trágico: la paradoja que provoca el distanciamiento entre su fama y su verdadera historia hacen que ella misma deba aún “sin una acción deliberadamente dolosa de su parte” reconocerse culpable “de las desgracias de Grecia”. Eurípides la sitúa frente a sucesos que ella misma no puede cambiar ni deshacer, un hecho del cual aun conociendo la verdad y haciéndola pública “no puede escapar ni dejar de sentirse absolutamente responsable”. En el extenso κομμός que conforma la πάροδος Helena refiere nuevamente ante el coro que Ilión ha sido destruida por su causa:

δι' ἐμέ τὰν πολυκτόνον,
δι' ἐμὸν ὄνομα πολύπονον (vv. 198-199).

Por mí la asesina,
por mi nombre que causó mucho sufrimiento.

Una vez más emplea la preposición *διά* y se llama a sí misma *πολυκτόνον*, “asesina de muchos”, para luego declarar que su nombre es *πολύπονον*, que “ha causado mucho sufrir”. El paralelismo sintáctico acentuado por las anáforas, la aliteración de consonantes explosivas y la reiteración de palabras compuestas dan un relieve especial al contenido de este pasaje. El coro también le recuerda su reputación infame; un rumor corre de un lado a otro, ἃ σε βαρβάροισι, πότνια, παραδίδωσι λέχεσιν (vv. 224-225), “que compartes, señora, lechos extranjeros”. Se trata de un *λέχος βάρβαρος*, de algo deshonroso.

En el verso 260 hace de nuevo referencia a la participación de los dioses en los eventos, principalmente a Hera, pero también se responsabiliza a la belleza como causante de la perdición de la heroína. La belleza de Helena no es una cualidad ordinaria, sino que tiene origen divino; se trata de un *τέρας*, un prodigio, nada menos que del don de Afrodita por antonomasia:

τέρας γὰρ ὁ βίος καὶ τὰ πράγματ' ἐστὶ μου,

τὰ μὲν δι' Ἥραν, τὰ δὲ τὸ κάλλος αἴτιον (vv. 261-262).

Un prodigio realmente son mi vida y las vicisitudes,
por un lado algunos a causa de Hera; en cuanto a los otros, la causa es la belleza.

En el verso 270 Helena agrega πρῶτον μὲν οὐκ οὔσ' ἄδικος, εἰμὶ δυσκλεής “en primer lugar, no siendo injusta soy difamada”. El adjetivo que emplea es δυσκλεής y acentúa la idea de que ha sido despojada de su κλέος, es decir de su fama o gloria. Del discurso de Helena se desprende que existe una oposición entre una δίκη, una justicia, en el plano de lo real, y una δυσκλεία en el plano del nombre o de las palabras. Entre los versos 363 a 365 Helena concluirá:

(...) τὰ δ' ἐμὰ δῶρα
Κύπριδος ἔτεκε πολὺ μὲν αἷμα,
πολὺ δὲ δάκρυον (...).

(...) los dones de Cipris
en mí engendraron mucha sangre
y muchas lágrimas (...).

Así como anteriormente se hacía referencia a la belleza ahora aparece la imagen de Afrodita compartiendo con Hera la responsabilidad divina en los sucesos de la Guerra de Troya; la imagen de ambas diosas comienza a cobrar relevancia conforme avanza la tragedia.

En el segundo episodio, ocurre el reconocimiento de Helena y Menelao; se trata de un momento importante en la tragedia ya que en ese instante ella confirma que no ha ido a la Tróade (v. 582), sino que ha sido su imagen por la que todos han luchado. Ante las dudas de Menelao, Helena apelará a su habilidad argumentativa: nuevamente recurrirá al tópico de la diferencia entre el dominio de las palabras, λόγος, al que pertenece su nombre y el de los hechos, ἔργα, en el que ubica a su cuerpo, σῶμα:

τοῦνομα γένοιτ' ἂν πολλαχοῦ, τὸ σῶμα δ' οὔ (v. 588).

El nombre podría llegar a estar en muchos lugares; el cuerpo no.

Entre los versos 666-668 se retoma el tópico del lecho y la Tindáride agrega lo siguiente:

οὐκ ἐπὶ βαρβάρου λέκτρα νεανία
πετομένας κόπας,
πετομένου δ' ἔρωτος ἀδίκων γάμων ... (vv. 666-668).

No ocurrió sobre el lecho de un joven bárbaro,
a causa del remo que vuela por el agua
ni por el deseo que vuela por un matrimonio adúltero.

El personaje recurre de nuevo al término λέκτρον para referirse a los amores de Paris pero no lo nombra, se refiere a él de manera impersonal, por medio de su condición de bárbaro. También se refiere al ἄδικος γάμος, a la boda injusta que no ha ocurrido nunca. Helena explica a Menelao en los versos siguientes que Hera dispuso el artilugio y deja en claro otra vez de que se trata de un plan divino.

ἐμὲ δὲ πατρίδος ἄπο κακόποτμον ἀραίαν
ἔβαλε θεὸς ἀπὸ <τε> πόλεος ἀπὸ τε σέθεν,
ὅτε μέλαθρα λέχεά τ' ἔλιπον — οὐ λιποῦσ'
ἐπ' αἰσχροῖς γάμοις (vv. 694-697).

Y a mí un dios me arrojó lejos de la patria
desdichada y maldecida, no solo de de ti y de mi ciudad,
sino de tus techos y tus lechos,
aunque no los abandoné en pos de bodas vergonzantes.

Los términos μέλαθρον y λέχος aplicados a Menelao tienen aquí un carácter positivo opuestos a la boda indecente (αἰσχρός γάμος) que se encarga de negar. Ya en el final del episodio otro personaje, el Mensajero libraré a Helena de toda acusación como si se tratara de un juez:

οὐκ ἄρα γέροντα πατέρα καὶ Διοσκόρω
ἤσχυνας, οὐδ' ἔδρασας οἷα κλήζεται (vv. 720-721).

Por consiguiente, no avergonzaste a tu anciano padre ni a los Dióscuros
ni hiciste tales cosas como las que se invocan.

Hasta aquí llega la *anagnórisis*, o bien podríamos decir, el objetivo primero de la defensa de Helena: Menelao la ha reconocido y también le ha creído. Sobreviene entonces la segunda parte de la tragedia, la puesta en marcha de la *μηχανή* para engañar a Teoclímeno y salvar la vida. Ahora bien, ¿cómo se vinculan estas dos partes de la acción y qué tienen en común en el conflicto trágico? El discurso del Mensajero ha expuesto algo importante:

σὺ γὰρ πόσις τε σὸς πόνων μετέσχετε,
σὺ μὲν λόγοισιν, ὃ δὲ δορὸς προθυμία (716 - 717).

Tú y tu esposo han compartido los sufrimientos;
tú por las habladurías, él en el esfuerzo de la lanza.

Como Nápoli explica, la situación trágica tanto de Helena como de Menelao estriba en el hecho de que ambos deben considerarse como polos de un mismo conflicto. Helena habrá de aceptar que sin ninguna culpa ha sido la causa de una guerra y Menelao aceptará finalmente que “lo que consideraba su motivo de gloria no era más que un juego de los dioses que se han servido de él como de una marioneta”. Es decir “deberá reconocer que él ha estado luchando por nada, y que su gloria es una vana ilusión producto de su ignorancia” (1995a, p. 76). La situación trágica entonces, concluye Nápoli, “se organiza en dos direcciones: del presente hacia el pasado primero, desde el presente hacia el futuro después” (1995a, p. 79). ¿Cuál es ese futuro hacia el que se orienta el conflicto trágico? Helena no solo debe salvar su vida y la de su esposo sino que también debe llegar a la Hélade para poder continuar la tarea de reparar su nombre. La heroína aclara a Menelao el delicado momento en el que ha llegado a Egipto: ἦκεις ἄελλτος ἐμποδὼν ἐμοῖς γάμοις (v. 783), “Has llegado inesperado entorpeciendo mis bodas”, y Menelao responde asombrado: ἦ γὰρ γαμεῖν τις τᾶμ’ ἐβουλήθη λέχη (v. 784), “En verdad pues, ¿alguien quiere desposar mis lechos?”. El tema del lecho y de la fidelidad no se han agotado, es decir, Helena ha resistido con entereza como ella misma vuelve a afirmar: ἄθικτον εὐνήν ἴσθι σοι σεσφωσμένην (v. 795). “Sabe que yo he resguardado el lecho intacto para ti”. No obstante, toda la virtud de Helena habrá sido salvaguardada en vano si los protagonistas no pueden sortear el peligro inminente: Teoclímeno ha ordenado matar a todo griego que llegue a las costas.

En el Segundo Episodio pero ya frente a Teonoe, Menelao y Helena se enteran con mayor precisión de la trama divina de la que son parte y del enfrentamiento entre las dos diosas: Hera quiere salvarlos para que la Hélade aprenda que las bodas de Alejandro han sido falsas y Afrodita desea impedir el regreso de ambos. La decisión sin embargo no está en manos de los dioses, Teonoe declara τέλος δ' ἐφ' ἡμῖν (v. 887), “El desenlace depende de mí”. Comienza entonces, el diálogo agonal en el que ambos esposos tratarán de convencer a Teonoe de que no los delate. La hermana de Teoclímeneo también se encuentra frente a un dilema trágico: salvar a Helena y Menelao puede costarle la vida, condenarnos es un acto impío y una afrenta para la memoria de su padre; o peor aún, verse en la disyuntiva de escoger entre los designios de Hera y los designios de Afrodita puede granjearle la enemistad de alguna de las diosas.

Entre los versos 929 y 933 Helena defenderá su caso nuevamente, su destino aciago ha sido provocado por τέχναις θεῶν, por “intrigas de los dioses” y debe regresar a la Hélade para restituir su κλέος, demostrar que no ha sido προδότις pero también para casar a su hija: ἐδνώσομαί τε θυγατέρ'. La referencia al casamiento de Hermíone parece circunstancial pero también forma parte del campo de referencias nupciales presente en la obra. El tema de la fidelidad debida a Menelao y al matrimonio continúa vigente y puede advertirse en una escena casi cómica del final del Episodio Tercero, cuando el esposo aún después de haber sido convencido por Helena parece amonestarla:

ἦν δ' Ἑλλάδ' ἔλθω καὶ τύχῳ σωτηρίας,
παύσω ψόγου σε τοῦ πρίν, ἦν γυνὴ γένη
οἴαν γενέσθαι χρή σε σῶ ξυνευνέτη (vv. 1291-1293).

Y si eventualmente regreso a la Hélade y obtengo por ventura la salvación pondré fin al oprobio anterior si es que devienes la mujer que es preciso que tú llegues a ser para tu consorte.

La preocupación por los asuntos maritales y la fidelidad de los esposos representa un tema central en la tragedia, las reiteradas apariciones de términos nupciales y la vehemencia con la que Helena defiende su honor y sus cualidades de esposa están presentes a lo largo de todo el texto. El momento central del drama lo ocupa Teonoe y el dilema de escoger entre los designios opuestos de dos diosas: Afrodita, la diosa que encarna el placer erótico y la sexualidad en general y Hera, la diosa del matrimonio, protectora de la mujer casada (Barrera, 1989, p. 8-9). Si es posible pensar que la victoria

final pertenece a Hera, la tragedia podría interpretarse como un ensalzamiento del ἱερὸς γάμος, el matrimonio sagrado entre Zeus y Hera, una tradición de origen oriental presente en época de Eurípides (Barrera, 1989, p. 20). La recurrencia de los términos referidos al lecho y a la unión sexual apoyan esta lectura en el sentido de que la balanza parece inclinarse hacia el placer erótico. Sin embargo parece necesario aclarar que no se trata de cualquier placer carnal, sino de la sexualidad orientada a un compañero en virtud de la institución del matrimonio: Hera es, en el culto griego, la compañera sexual legítima de Zeus.

En el tercer estásimo aparece otro elemento dramático importante, pues el coro invoca a los Dioscuros, y pide que se borre la infamia, la δύσκεια de Helena:

δύσκειαν δ' ἀπὸ συγγόνου
βάλετε βαρβάρων λεχέων,
ἄν Ἰδαίων ἐρίδων
ποιναθεῖς ἐκτήσατο, γᾶν
οὐκ ἐλθοῦσά ποτ' Ἰλίου
Φοιβείους ἐπὶ πύργους (...) (vv. 1506-1511).

Derriben, pues, de la hermana
el (rumor) del lecho extranjero,
que por castigo obtuvo
luego de la discordia del Ida
pues nunca fue a la tierra de Ilión
ni ante las torres construidas por Febo (...).

La imagen de los Dióscuros se ha introducido desde el principio, Helena ha requerido noticias acerca de su destino y el coro ha nombrado a las Leucípites, a las esposas de los Dióscuros en el verso 1466. La llegada de los hermanos de Helena como *dei ex machina* no debería interpretarse entonces como un mero recurso propio de un dramaturgo en apuros, sino correspondería verlla en función de la instauración del tema del posterior culto a Helena con el que culmina la tragedia. Los Dióscuros, en tanto que divinidades, formaban parte de los ritos iniciáticos masculinos en Esparta, destinados a los efebos, y Helena, adorada también como divinidad, correspondería a la contraparte femenina, es decir, la iniciación de las doncellas (Calame, 1996, p. 387). Al finalizar la tragedia precisamente los Dióscuros quienes informan a Teoclímeneo que ya no es necesario que Helena siga prestando (παρέσχε) su nombre a los dioses y que es preciso que vuelva a uncirse al yugo (ἐξεῦχθαι) de sus bodas con Menelao. Tampoco la imagen del yugo

parece algo casual, sino que está vinculada al culto: la yegua y su domesticación pertenecen en Grecia a “una de las metáforas esenciales para expresar el dominio progresivo, a través de la educación, de las fuerzas incontroladas de la juventud” (Claude Calame, 1996, p. 387). Estas fuerzas incontroladas funcionan en la tragedia de Eurípides por medio del *eros* encarnado por Afrodita o con el don de la belleza otorgado por la misma diosa y responden a un imaginario en el que “la iniciación, así como el matrimonio, se conciben como una doma en la cual el yugo juega un papel central en la representación” (1996, p. 386).

Los Dióscuros declaran en el verso 1667 que Helena será llamada diosa (θεὸς κεκλήση) y participará de los sacrificios ofrecidos por los hombres. Como lo advierte Nápoli, no deja de resultar curioso que Menelao y Helena no compartan el mismo espacio luego de ser divinizados sino que la Tindáride participe del destino de sus hermanos. Esa separación sirve a Eurípides para justificar la existencia de un culto ático de Helena (Nápoli, 2007, p. 9). En el final de la tragedia, dos conflictos se resuelven cuando Teoclímeneo recita su último discurso: tras el perdón de su hermana y el olvido del pleito con Helena, sus palabras elogian a la heroína: la llama ἀριστη, es decir, la mejor y σωφρονεστάτη, la más prudente, o en otra de las acepciones de σώφρων, la más casta (v. 1684).

Para concluir, es preciso afirmar que los tres tópicos analizados en el discurso apologético de Helena permanecen indisolubles del planteo trágico: en primer lugar, la participación de la voluntad divina en los sucesos de la guerra de Troya quedan establecidos como algo ineludible; el tema del εἶδωλον provoca un desdoblamiento en la figura de Helena que la heroína aprovecha en pos de su discurso de defensa. Hay un hiato entre dos pares de palabras: λόγος y ὄνομα por un lado, y ἔργα y πράγματα por el otro, que posibilita la organización de sus discursos en pares opuestos, unos del lado de la apariencia y de lo irreal aplicados al εἶδωλον, otros del lado de las cosas y los hechos verdaderos aplicados a su persona concreta, aludida con el término σῶμα. De este modo, existe una Helena irreal pero calificada por todos como προδοῦσα, alguien que ha entregado a su marido, que lo ha traicionado. Adjetivos como προδοτής ἄπιστος ἄδικος ἄθεος se vinculan en el discurso de Helena con un λέκτρον o un λέχος βάρβαρος y siempre constituyen un ἄδικος ο αἰσχρὸς γάμος, “un matrimonio injusto” o “vergonzante”. En contraposición, hay para Menelao un λέχος ἀκέραιος, o una ἄθικτος εὐνή, esto es, “un lecho puro” o “una cama preservada” (también es posible identificar el uso de verbos como σώζω, “salvar” o διασώζω “preservar”). Se trata de los atributos

de la Helena real que ha permanecido en el exilio ἄσυλος γάμων, “íntacta de bodas”. Todos estos matices estructuran el discurso apologético de Helena, un discurso que no está destinado solo al desagravio de la heroína, sino que adquiere consecuencias celestiales, puesto que implica una competencia entre Afrodita y Hera. Esta lucha en la que la balanza se inclina hacia el lado de la esposa de Zeus no concluye en una derrota total para Afrodita sino más bien en una síntesis entre los dominios de ambas diosas. Eurípides ha venido preparando el terreno durante toda la tragedia con imágenes relacionadas al culto a Helena; la tragedia misma constituye una especie de pasión de la heroína que concluirá con su transformación en protectora de las doncellas a punto de casarse. Según explica Calame, en el culto espartano, Helena confería a las niñas la cualidad de la belleza, un don propio de Afrodita y cuyo valor era importante en relación al matrimonio, ya que “en Grecia el paso de la fealdad a la belleza significa para las mujeres, de un modo metafórico, el paso de la infancia a la edad núbil” (Claude Calame, 1996, p. 387). Para este autor, la Helena venerada en Grecia no se correspondía exactamente con el “modelo de la mujer casada” al estilo de Hera. Helena, en tanto que divinidad, debe ser pensada “bajo los rasgos de la mujer adulta cuya belleza, como la de Afrodita, expresa el atractivo sexual y la seducción”. La divinización de Helena como conclusión del conflicto trágico eurípideo puede explicarse entonces porque la lacedemonia viene a ocupar un nuevo espacio, un nicho de transición entre los ámbitos de Afrodita y Hera, debe convertirse en patrona del matrimonio destinado a las muchachas adultas a quienes, según Calame, “una belleza que ya ha alcanzado su plenitud sitúa en el umbral del matrimonio” (1996, p. 387). La defensa de Helena tiene éxito no solo en el plano discursivo y de las palabras sino también en el plano de las acciones. La tragedia expone el sufrimiento y la lucha de una joven esposa ejemplar, devota de su esposo y de las virtudes establecidas por su sociedad. Eurípides logra un todo orgánico cuyo conflicto trágico se resuelve con la combinación de los ámbitos de Afrodita y de Hera, del amor y del matrimonio sintetizados por medio de la apoteosis de Helena.

Referencias bibliográficas

- Barrera, X. C. B. (1989). Zeus, Hera y el matrimonio sagrado. *Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, (1), 7-24.
- Calame, C. (1996). Helena. Su culto y la iniciación ritual femenina en Grecia. En Y. Bonnefoy, *Diccionario de las mitologías: Vol. II, Grecia* (pp. 379-389). Barcelona.

- Calame, C. (2002). *Eros en la antigua Grecia*. Madrid: Akal Ediciones.
- Dale, A. M. (Ed.) (1967). *Euripides. Helen*. Oxford: Bristol Classical Press.
- García, G. y De Cuenca, A. (Eds.) (1998). *Tragedias: III*. Madrid: Gredos.
- Melero Bellido, A. (Ed.) (1996). *Sofistas: Testimonios y fragmentos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Morenilla, C. y Bañuls, J. V. (2012). La Helena que nunca fue a Troya: De Estesícoro a Riaza. *Fortunatae: Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas*, (23), 75-96.
- Nápoli, J. T. (1995a). El estásimo ditirámico de la Helena de Eurípides. *Synthesis*, 2. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/8677>
- Nápoli, J. T. (1995b). La reivindicación de Helena en la tragedia de Eurípides. *IX Reunião da Sociedade Brasileira de Estudos Classicos y III Congresso Nacional de Estudos Classicos*, 47-56. Rio de Janeiro.
- Nápoli, J. T. (2007). Espacios escénico, geográfico y metafórico en Helena de Eurípides. *Synthesis*, 14. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/8729>
- Oliver Sánchez, L. (2013). Helena en la tragedia griega. *Tycho*, 1(75). Recuperado de <http://roderic.uv.es/handle/10550/37577>
- Rodríguez Adrados, F. (1996). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza.
- Smyth, H. W. (Ed.) (1926). *Aeschylus. In 2 volumes*. London, New York: W. Heinemann G.P. Putnam's Sons.