

# Helena de Esparta. Helena de Troya. Belleza y padecimiento

*Leticia Collazo*

Consejo de Formación en Educación

Recibido: 22/03/2023

Aceptado: 30/03/2023

## Resumen:

Hacer coincidir el contenido del artículo con los ejes temáticos propuestos por la revista [sic] ha sido todo un desafío. Especialmente porque el personaje que nos ocupa es femenino, pero no heroína en el sentido estricto; tampoco es adivina o hechicera, ya que no ejerce la magia (aunque la conoce), pero sí es dueña del más funesto atributo de una mujer en el mundo antiguo: la belleza. Helena de Esparta, devenida en Helena de Troya, es un personaje que encarna el concepto griego de belleza desde la poesía heroica hasta el drama de Eurípides. Proponemos una lectura comparada entre las diversas manifestaciones del mito, sin olvidar el pensamiento de Platón al respecto. Para el ejercicio comparatista se partirá del perfil de Helena en el canto III de la *Iliada*, el canto IV de la *Odisea*, en los líricos Estesícoro de Hímera y Safo de Lesbos, para concluir en la pieza *Helena*, de Eurípides. Las versiones del mito, tan recurrente para el genio griego, conjugan el concepto de belleza con el sufrimiento; el más sublime de los anhelos es el más doloroso destino.

**Palabras clave:** belleza; mito; dolor; Homero; Eurípides.

## Helen of Sparta. Helen of Troy. Beauty and Suffering

### Abstract:

Making the content of the article coincide with the themes proposed by the [sic] Journal has been a major challenge. Especially, because the character chosen is feminine but not a heroin in a restricted sense; she is not a wizard or a sorceress either, as she does not wield magic (although she knows it), but she is the owner of the most unfortunate attribute for a woman in the ancient world: beauty. Helen of Sparta, turned into Helen of Troy is a character that embodies the Greek concept of beauty from heroic poetry to the drama of Euripides. We propose a compared reading between the different expressions of myth, without leaving aside Plato's thoughts about it. For the exercise of comparing, we will begin from the profile of Helen in song III of the *Iliad*, song IV in the *Odyssey*, in the lyrics of Stecichorous of Hímera, and Sappho of Lesbos, to conclude in the work *Helen* of Euripides. The versions of myth, so recurrent for the Greek genius, combine the concept of beauty with suffering; the most sublime desire is the most painful fate.

**Keywords:** beauty; myth; pain; Homer; Euripides.

## La belleza de Helena: fascinación y repudio en los poemas homéricos

En el canto III de la *Iliada* aparece la primera versión del mito de Helena que nos ocupa. Homero le otorga voz y lugar en el discurso épico a un personaje anclado en una patria que no es la suya, rodeado del lujo oriental de Troya, que padece el asedio de los griegos durante casi diez años. La Helena de la *Iliada* no es feliz. Sin embargo, en el contexto del feroz combate del poema épico heroico, deslumbra a los ancianos de Troya con su belleza.

Dice Vidal-Naquet que, en la *Iliada*, «Helena será lo que muchas mujeres en la *Odisea*: una intermediaria entre dos mundos» (2001, p. 69); en el poema, su existencia enfrenta a griegos y troyanos, dos mundos que, en definitiva, se enfrentan por su belleza. Que un personaje femenino arrobe tanto al poeta es algo que señalara Mireaux: «Las mujeres ocupan un lugar de elección en la obra de Homero. El viejo poeta es manifiestamente muy sensible a la belleza y encanto de estas» (1962, p. 201).

¿A qué nos referimos y a qué tipo de belleza alude Homero con respecto a Helena como personaje? Sara Pomeroy da algunas ideas acerca de cuáles eran los parámetros de belleza femenina en la edad arcaica, pero los poemas homéricos poco dicen más que su blanca piel y su rubia cabellera: «Una larga cabellera oscura, con una flor en ella, era también algo muy admirado [...] y largos bucles [...]» (1999, p. 63).

Intentaremos acercarnos a la idea homérica de la belleza a través del impacto que provoca la aparición de Helena en las murallas de Troya, donde están Príamo y los ancianos observando a las huestes y conteniendo el aliento ante el paréntesis del enfrentamiento entre Paris y Menelao. La reacción de los ancianos, especialmente del rey de Troya, ante la llegada de Helena tiene su contrapartida en la idea que ella tiene de sí misma, quien se considera culpable y se juzga duramente en reiteradas oportunidades. Helena encarna el «eterno femenino» en todas sus contradicciones (Vidal-Naquet, 2001, p. 71).

El aedo la ubica en el espacio privado,<sup>1</sup> realizando las tareas esperadas en una mujer, distanciada del sudor y el polvo del combate. No es objeto de este artículo el análisis de la técnica narrativa de Homero al inicio del canto al plantear ambos ejércitos, ni el retroceso de Paris ante Menelao ni los símiles de notable plasticidad poética al respecto.

Un abrupto cambio de focalización narrativa permite pasar del campo de batalla a la habitación perfumada de Helena, donde la diosa Iris se metamorfosea para engañarla: «Hallóla en su aposento; estaba hilando un gran tejido, un manto doble de púrpura, donde bordaba numerosas labores de troyanos domadores de potros, y de aqueos de bronceína túnica, que por causa suya estaban padeciendo a manos de Ares» (Hom. *Il.* III. vv. 125-128). Solo así la diosa logra sacarla para exponerla al exterior; la vida de estos personajes son piezas de ajedrez de un tablero incomprensible para ellos: «[...] la diosa le infundió el dulce deseo de su anterior marido, de su ciudad y de sus progenitores» (Hom. *Il.* III. vv. 139-140). Ese dulce deseo es la nostalgia del pasado, lo que refiere de algún modo al mito que elige Homero: la del personaje raptado o fugado de su país en cuerpo y alma.

Tanto Helena como Penélope son recreadas tejiendo o bordando, pero sus bordados responden a motivaciones diferentes y operan resultados muy distintos. Penélope teje para demorar su decisión, para detener el tiempo (*cronos*) creando (*kairós*) la mortaja de su suegro, destejida en las noches de espera. Helena borda en rica tela las escenas de la guerra de Troya, de la que se sabe responsable. Recrea todas las luchas y muertes que han ocurrido por su belleza; tejiendo confiesa, narra y, de algún modo, materializa (*textus-tejido-texto*) su propia *Iliada*. Los dibujos hablan de las luchas por ella y, por ello, su hermosura es un don que acarrea dolor.

<sup>1</sup> *Oikos*: el hogar o espacio privado (Mireaux, 1962, p. 203)



Figura 1. Luna Art (Adobe Stock)

Helena representa la mujer fatal por la que los hombres se embarcan a la guerra. El personaje padece un destino que no eligió: su belleza es un don de sino trágico. Pese a ello, Homero no parece tener una visión frívola de ella; el poeta construye su versión de la hija de Leda como instrumento del destino, producto de un orden que está mucho más allá de lo humano. Su belleza puede ser un regalo, pero también es un peso que se expande en un incordio feroz. Ella es víctima de esa belleza, del mismo modo que lo es Paris: para ambos, este don es un estorbo; ser hermosa es una desgracia en la inclemencia del tiempo en que le tocó vivir.

El aedo le otorga a Helena su momento triunfal cuando aparece en las puertas de la ciudad y se encuentra con los ancianos de Troya: aquí se sella la admiración que despierta su soberbia belleza. Su apariencia les devuelve a los ancianos, en tiempos de muerte y sitio, la convicción de que hay un valor superlativo por el que pelear y morir. Estos –que ya no sirven para la guerra– apoyan con sus palabras sabias y roncas a los jóvenes, sus consejos son un eco de fondo, como el canto de las cigarras, pequeños en su vejez, pero de altas voces:

En lo alto de estas se asentaban [...] todos ancianos venerables. Y la vejez les separaba de la guerra; pero eran excelentes augures y permanecían en lo alto de la torre, semejantes a las cigarras que desde los árboles del bosque dejan oír su melodiosa voz (Hom. *Il.* III, pp. 150-152).

La percepción y valoración de la belleza de Helena desarma las barreras del odio que (digámoslo, justamente) podrían tener los personajes allí apostados. El pasaje que citaremos ha sido ampliamente referido, pero su «belleza» nos sigue deleitando:

[...] A fe que es justo que los troyanos y los aqueos de hermosas grebas sufran desde tan largo tiempo tantas penalidades por semejante mujer, pues su belleza se puede comparar a la de las diosas inmortales. Pero a pesar de todo, conviene que se vuelva en sus naves y no nos deje ni a nosotros ni a nuestros hijos, un mal recuerdo de ella (Hom. *Il.* III, pp. 156-160).

La mera aparición y contemplación de Helena hace que Príamo la libere de culpas. Casi justifica la pasión que despierta la hermosa mujer y entiende que las consecuencias de que Eros intervenga en los hombres hacen a esta guerra. Es por este deseo que vinieron los males a Troya. La inmensa sabiduría del rey queda de manifiesto en su ternura al hablarle a Helena, y llegará a su punto más dramático en el canto XXIV, al reconocer también la belleza de Aquiles, asesino de su hijo.

En un intento por responder la pregunta que nos formuláramos arriba, acerca de qué entiende Homero por belleza –en Helena especialmente–, leemos a Umberto Eco: «Hay cosas que resultan agradables a la vista,

independientemente del deseo que experimentemos ante ellas» (2004, p. 10); Helena es agradable y deslumbrante a la vista: semejante mujer, la califica Príamo.

En la *Iliada*, la idea griega de *kalón* puede entenderse como lo «bello», ya que en los poemas homéricos no hay una concepción explícita de belleza, sí de lo que gusta o despierta admiración. Al decir de Eco, Helena es la belleza porque «es el encanto que hace gozar a los hombres» (2004, p. 41); ese amor como deseo que «atolondra» y desenfrena, que maneja Platón en *Fedro o de la Belleza* no incinera la pasión de los ancianos, pero pueden recordar el antiguo fuego.<sup>2</sup>

Otra es la percepción de autovalía<sup>3</sup> que el personaje femenino tiene de sí en la *Iliada* y la *Odisea*: «Ojalá la cruel muerte me hubiera sido grata cuando aquí vine en compañía de tu hijo, abandonando tálamo y hermanos, a mi niña tiernamente amada y a la querida gente de mi edad» (Hom. *Il.* III, vv. 173-175). Helena es un personaje humanizado por el aedo, a quien otorga una idea dolorosa de sí misma: «...estoy consumida de llorar...» (v. 176), «...mi abominable persona...» (v. 404) o «Dolores sin tregua tengo en mi ánimo...» (v. 411), solo para referir los términos que se autoasigna en el canto III.

La teicoscopia<sup>4</sup> es el momento inmediatamente posterior a su aparición en las murallas; con este recurso narrativo, los poetas heroicos pasaban revista desde las murallas a los nombres relevantes de los ejércitos. Helena, convocada por Príamo, se enfrenta desde lo alto a los hombres que mueren por ella. Es un pasaje para muchos autores inverosímil después de tantos años de enfrentamientos. Sin embargo, no podemos dejar de reconocer que Homero hace un paréntesis en la inminente lucha entre Paris y Menelao para otorgarle a Helena su instante dorado, a la vez que actualiza su pasado en los nombres de los que por ella luchan: Agamenón, Odiseo, Ayante e Idomeneo, son algunos. Faltan sus hermanos, los dioscuros Cástor y Pólux, a quienes extraña en el campo de batalla, «mas la tierra, germen de cereales, ya los tenía en su seno», agrega el narrador (Hom. *Il.* III, vv. 243-244).

A modo de síntesis: Helena reúne para Homero aquel ideal de belleza o *kalón* con el concepto de Eros, y ahí que el mito se complica.<sup>5</sup> La belleza, cuando deja de ser contemplación y pasa a ser deseo de aprehensión es una desgracia para los mortales.

Sócrates, sin embargo, en el *Fedro*, refiere a Eros –que entiende como Amor– como una fuerza motora que no puede ser mala: «Amor como dios no puede ser malo» (p. 334), pero en la *Iliada* y en el mito de Helena que maneja Homero, solo el dolor y la pérdida quedan como rastros del deseo.

## La vuelta al hogar y otro resplandor de lo bello

En el canto I de la *Odisea*, Homero pone en palabras de Telémaco su concepción de la responsabilidad humana por los dones recibidos de los dioses. Tanto la belleza como el canto son atributos no elegidos que eximen de culpas a los mortales: «La culpa no la tiene el cantor sino Zeus que reparte sus dones y los da a cada cual [...]» (*Od.* I, vv. 348 y ss.). Helena, como el aedo que canta las desgracias de la guerra y causa dolor en Penélope, no puede ser otra cosa que lo que es: la hermosura que desencadena funestos acontecimientos.

Sin embargo, en el canto IV de la *Odisea*, en lo que conocemos como la Telemaquia, esto es, la búsqueda que realiza Telémaco en pos de noticias de su padre –casi como rito de iniciación en la vida adulta– este se encuentra con Helena en Esparta. Allí regresa aquella que en Troya tejía escenas de la guerra; en este poema, dueña y señora de su palacio nuevamente, ostenta dignidad y gloria a la vez. Sin embargo, Vidal-Naquet le llama *hechicera bienhechora* y remite a la caricatura que H. Daumier hará de la Helena de la *Odisea*, consolidando así la idea de ambigüedad de lo femenino en este poema (2001, pp. 74-75).

Aquí es un personaje caracterizado no solo por su belleza, sino por su sensibilidad e intuición, al reconocer al personaje de Telémaco por el parecido físico con Odiseo. Se resignifica en este poema y en este pasaje aquel episodio de la teicoscopia: el recuerdo del rostro de los héroes vive aún en ella. Helena ha ganado memoria, aplomo y sabiduría.

2 Parafraseamos el sublime verso de Virgilio en la *Eneida*, Libro IV, cuando Dido recuerda con pasión qué es amar: «Vuelvo a sentir en mí el resquemor de la primera llama» (v. 23, p.109).

3 Gold, A. y A. Gómez en *Psicoeducar 1* mencionan: «Podemos definir la percepción de autovalía como la idea básica que una persona tiene de su valor como ser humano» (2015, p. 26). Aplicamos este concepto a la categoría ficcional de personaje literario.

4 Teicoscopia o telescopía: contemplación desde una muralla. <http://etimologias.dechile.net/?teicoscopia>.

5 Es importante recordar la notable diferencia en el enfoque de lo femenino de Hesíodo y de Homero, para lo que no disponemos de espacio en este trabajo.

El personaje está en un poema que es muy diferente a la *Iliada*, cuyo tema es el regreso de Odiseo, un nóstos heroico que García Gual califica de «relato polifónico de irisada modernidad» (2000, p. 25). Ella es un testigo fundamental para que Telémaco ingrese en el estatuto adulto y pueda luchar con su padre contra los pretendientes de Penélope.

Helena ha recibido como regalo una droga que calma las heridas y ayuda a olvidar el dolor (por eso el epíteto con que Vidal-Naquet irónicamente la llama). Hay una suerte de hechicería, en tanto nuevo atributo del personaje homérico: también es sanadora de almas. La que deslumbró a los ancianos en las murallas alivia el dolor del hijo que busca al padre: «[...] vino Helena del cuarto aromado de excelsa techumbre, semejante a Artemisa, la diosa de rueda de oro» (Hom. *Od.* IV, vv. 121-122). El aroma que acompaña su presencia es sugestivo –desde el plano simbólico– del aire saturado de notas y recuerdos que invitan a la ensoñación. La alta y rica ornamentación de su alcoba, ¿es acaso su jaula de oro? ¿Qué recuerda este personaje en la *Odisea*? ¿Qué le despierta esas notas nostálgicas?

Una vez instalada en el *mégaron*,<sup>6</sup> el aedo la describe en muelle postura ante Telémaco: «Recostada en la silla y con un escabel a sus plantas [...]» (Hom. *Od.*, v. 136). Dice Mireaux: «Todas las heroínas de la epopeya son mujeres de casa. Todas hilan tejen y bordan» (1962, p. 205), y Helena cumple con esta premisa. La comodidad con que Homero la presenta tiene que ver con haber recobrado su hogar, su vida anterior a la guerra; su esposo la ha restituido a su antigua grandeza y el poeta sigue la misma vena del mito que en *Iliada*: Helena raptada por Paris, cautiva en Troya y recuperada por las huestes griegas luego.

Sin embargo, el aedo ha dejado unos versos que darán pie a la otra versión del mito de Helena que abordaremos en la segunda parte de este trabajo: «[...] y Filo acercóle una cesta de plata regalo de Alcandra, de Tebas de Egipto» (Hom. *Od.* IV, v. 124 y ss.). Es muy llamativa la mención a Egipto, ya que esa versión del mito de Helena es la que manejará Estesícoro de Hímera. Homero no sigue esa línea, pero nos resulta interesante la referencia al regalo que reciben Menelao y su esposa de los reyes de la Tebas egipcia. Emocionados Telémaco y Menelao por el recuerdo de Odiseo, evocan con dolor al desaparecido rey de Ítaca, mientras

Helena nacida hija de Zeus, pensó en otra cosa y en el vino que estaban bebiendo les puso una droga, gran remedio de hiel y dolores y alivio de males; bebiéralo cualquiera disuelto en colmada vasija y quedara por todo aquel día curado de llantos [...] (Hom. *Od.* IV, vv. 219-223).

Ante el dolor de los personajes por las pérdidas y los horrores de la guerra, esta nueva Helena ofrece un paraíso momentáneo y artificial. La droga que administra en el vino a sus huéspedes es tal vez un bálsamo que ofrece como expiación de su culpa.

Narra a Telémaco el ardid de Odiseo incursionando como mendigo (costumbre del itacense, al parecer) en Troya, donde nadie lo reconoció salvo ella. Del mismo modo, nadie parecía haber reconocido a Telémaco en Esparta hasta que Helena lo descubre, diríamos, por similitudes físicas con su padre.

Pese al disfraz, la entonces cautiva Helena reconoció antaño a Odiseo y guardó el secreto; en la historia de la *Odisea*, reconoce a Telémaco por rasgos parecidos con su padre. En estas palabras del personaje queda de manifiesto el mito que sigue Homero en sus poemas: «Pues ya el corazón me impulsaba a volver a mi hogar, y lloraba el error que Afrodita me inspirara al llevarme hasta allí de este suelo querido [...]» (Hom. *Od.* IV, vv. 260-263). En efecto, Helena, para Homero, es siempre la víctima de los designios de Afrodita.

La intuición estética y la astucia son los rasgos de este personaje, según lo refiere también el recuerdo de Menelao, cuando Helena buscara con fingidas voces hacer gritar a los griegos encerrados en el vientre de madera del caballo funesto a los troyanos (Hom. *Od.* IV, vv. 265-289). Gracias al recuerdo vívido de Helena,<sup>7</sup> Telémaco va construyendo el rostro de su padre. ¿Será que en este poema, finalmente, Helena une a su belleza física la del espíritu, alcanzando la sabiduría? ¿Es entonces, la sensibilidad estética y la inteligencia, un aspecto del concepto homérico de belleza en los personajes femeninos? Abona esta pregunta el inolvidable verso en el que Agamemnon valora en Criseida las mismas virtudes que en su legítima esposa, Clitemnestra: «La prefiero antes que a Clitemnestra, mi legítima esposa, porque no es inferior a ella ni en figura ni en talla, ni en el juicio ni en la habilidad» (Hom. *Il.* III, vv. 113-115).

6 Este término lo tomamos de Mireaux, como «sala de lujo colocada en el centro [...] donde el señor come con los suyos, recibe a sus huéspedes y da sus banquetes» (1962, p. 37).

7 En el inolvidable pasaje de la *Iliada*, del canto III, en que Helena descubre el ardid de Afrodita metamorfoseada en una anciana conocida y le reprocha duramente cómo ha jugado con ella a su antojo (vv. 399-412). Esta concepción de Homero es la que seguirá Safo.

En los poemas homéricos, entonces, Helena es «[...] misterio de feminidad, cuya aureola de belleza y nobleza nativa la preservan de toda bajeza tanto en medio de los tumultos de la pasión cuanto de la calma del hogar vuelto a encontrar [...]» (Mireaux, 1962, p. 201). Todo se suaviza y parece olvidado en la paz recobrada en Esparta: «Descansaba el Atrida en el fondo de su alta mansión con Helena, la del pelo ondulante, mujer entre todas divina» (Hom. *Od.* IV, vv. 303-305).

## Los cantos líricos sobre Helena

La visión que reconstruimos de Helena en la *Iliada* y la *Odisea* es la que Homero elabora desde el mito que la señala causante de la guerra de Troya, por la huida/rapto con Paris. Los poetas líricos Estesícoro de Hímera y Safo de Lesbos también aludieron a la belleza del personaje homérico, pero el primero, desde otra vertiente del mito.

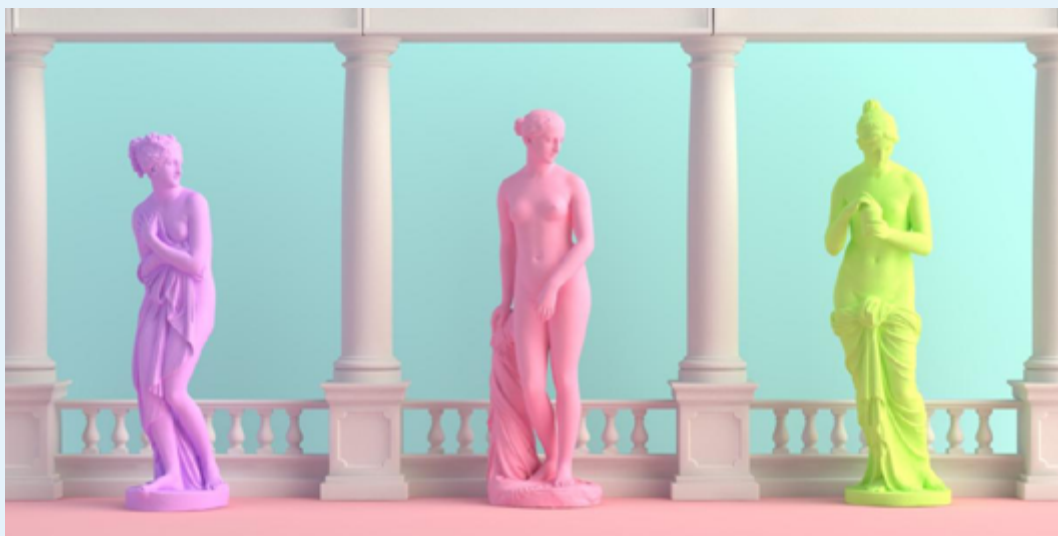


Figura 2. Grumbus (Adobe Stock)

Rodríguez Adrados (2001, p. 136) señala a Estesícoro como un poeta coral viajero y ligado a Esparta, un «poeta ciudadano y popular a la vez, poeta, sobre todo, internacional, es en este último dominio, la interpretación de la leyenda épica en nuevas versiones líricas, en nueva lengua y estilo, en el que Estesícoro se hizo célebre» (2001, p. 139-140).

La palinodia<sup>8</sup> que el poeta compuso a Helena parte y toma una versión del mito que señala que su cuerpo nunca estuvo en Troya, sino una copia que los dioses fraguaron. El personaje –así entendido– habría mantenido su castidad a resguardo en Egipto, fiel a su esposo. Así se lee el desagravio a Helena cantado por Estesícoro en Esparta para recuperar la vista –¿ficción o realidad?–, donde aquella era tenida casi por una deidad. Será Platón en el *Fedro o de la belleza* quien retome este mito para el diálogo socrático. Presto a la ironía, Sócrates dice del lírico coral: «Y nada más que acabó de componer la llamada palinodia, recobró la vista» (Platón, 2000, p. 335).

La edición con la que hemos trabajado de Gredos no acerca la Palinodia completa, pero Rodríguez Adrados dice que su versión del rapto de Helena (solo en eso es coincidente con Homero) parte más bien de Hesíodo y de los *Cantos chipriotas*. Estesícoro niega toda culpa a Helena: No es verdad ese relato: No te embarcaste en las naves de hermosos bancos ni llegaste a la ciudadela de Troya» (Rodríguez Adrados, 2001, vv. 55-56, p. 214).

Platón, en el *Fedro*, sostiene que no hay en la Tierra imágenes visibles de la sabiduría, pero sí las hay de la belleza, y este principio le hace recurrir al mito del avatar de Helena en el ciclo troyano. Su idea del resplan-

8 Palinodia: término de origen griego (palinodia: repetición del canto, pero al revés) con el que se denomina la retractación pública de ideas, sentimientos o conducta mantenidos hasta entonces por una persona (Estébanez Calderón, 2008, p. 796).

dor de la belleza es la que coincide con la versión de Estesícoro: amamos una imagen-fantasma de lo bello. La belleza pura está en otro lado.

Los versos de Safo de Lesbos acerca de Helena retoman la idea homérica del rapto y responsabiliza –como aquel– a los dioses, en especial a Afrodita (aquí la Chipriota) uniendo Eros a *kalós*: «[...] lo más bello es aquello que uno ama» (Rodríguez Adrados, 2001, p. 269), idea coincidente con el pensamiento de Platón.

El fragmento conservado dice:

Muy fácil es hacer que cualquier hombre entienda esto: Helena, la que tanto aventajaba a todos en belleza, a su marido, ese hombre noble, lo abandonó y marchóse a Troya en un navío, y en nada de su hija ni de sus padres muy queridos se acordó ya, sino que la sedujo (la Chipriota)... inflexible... fácilmente... ahora me ha hecho acordar de Anactoria ausente (pp. 269-270).

El fragmento lírico monódico revela que, para Safo, Afrodita (la Chipriota) fue responsable del accionar de Helena, o sea, el poder no es de Paris, ni siquiera voluntad de aquella, sino de la diosa. La belleza superlativa de Helena tiene su lugar en el enfoque lírico del mito que es vivificado por la autora, cuando recuerda a su propia amante Anactoria, que ha partido a Asia a casarse. La huida en cuerpo y alma de Helena es la versión que sigue Safo.

No está la mirada piadosa de Príamo, ni la arrobada contemplación del sujeto bello: el imperio de Afrodita/Eros hace que se duplique la identidad de Helena en la versión de Estesícoro, su avatar es por quien se batalla inútilmente durante diez años.

La metáfora baudeleriana del *sueño de piedra* que citáramos como epígrafe revela lo ilusorio y lo despiadado que puede llegar a ser la aspiración a lo bello. Pomeroy dice que «la belleza personal era muy cuidada por las mujeres de Lesbos y de Esparta. Lesbos era uno de los sitios donde más se llevaban a cabo concursos de belleza femenina [...]» (1999, p. 71).

Mientras que Mireia Rosich expresa que

la poeta Safo describió cómo Eros ejercía su atracción de manera selectiva. Cuando eso ocurre, el tipo de deseo que surge no tiene otra forma de satisfacerse que con la unión carnal. Se requiere un lecho para apaciguarlo. La distancia se hace insostenible cuando el erotismo es lo que impera (2021, p. 83).

Para Estesícoro, el fantasma funesto de Helena enfrentó a los griegos y troyanos en un conflicto por un sueño, por una entelequia. Para Safo, no podría Helena haber escapado de su sino erótico, solo quedaba el lecho con Paris, el abandono de su hogar y el sufrimiento de los suyos.

## Helena recobrada o la guerra burlada

Dice García Gual en el estudio preliminar a *Helena*, de Eurípides:

Entre las novedades aportadas por Eurípides, acaso la que más escándalo e irritación suscitó entre sus contemporáneos –y la que luego más moderno lo hace a los ojos de otros públicos y lectores posteriores– es su interés en dejar un primer plano escénico a mujeres de inolvidable fuerza pasional (2010, p. 20).

En el 412 a. C., se pone en escena su drama *Helena*, cuya caracterización es discutida por los críticos, pero que es indudablemente reflejo de la idea que del mito tenía su autor. La Helena eurípídea no es una heroína trágica; no hay una peripecia hacia el horror, por lo que, si optamos por seguir *stricto sensu* la definición de tragedia de Aristóteles en *Poética* VI (2004, p. 45), esta pieza no se enmarca dentro de tales epistemes.

Murray ve en este drama una obra de fantasía y señala en ella una «cierta impresión de frialdad» donde la «realidad está ausente» (1949, pp. 96-97).

Según Murray, el enfoque mitológico y el resarcimiento del personaje que Eurípides encara en esta pieza la reduce «al tipo más insípido de las criaturas imaginarias: una heroína de perfecta belleza y de intachable conducta, sin el menor carácter, fuera del amor a su marido, a quien, digámoslo de paso, no ha visto

desde hace diecisiete años» (1949, pp. 97-98). Duro juicio –creemos– que despeja la visión casi ilustrada que Eurípides realiza del mito.

Para una justa valoración del personaje de Helena en Eurípides ha de leerse al personaje acerca de sí mismo en el prólogo al drama, y así agregar una cuota de humanidad al concepto de Murray: «Muchas almas han perecido por mi culpa a orillas del Escamandro, y maldicen por ello de mí, que tanto he sufrido, y me acusan de haber promovido esta terrible guerra traicionando a mi esposo» (Eurípides. *Hel.* vv. 52-56).

Respecto de su belleza, señala un poco antes: «Si bello es lo que tantas desdichas me ha causado» (Eurípides. *Hel.* v. 27); la idea odiosa de su belleza la lleva a valorar con desprecio el don de Afrodita que le ha tocado.

Lesky, por su parte, le otorga un «carácter operístico a la obra» (2009, p. 612) y pone en discusión su carácter trágico, concluyendo que «con *Helena* el Eurípides tardío se encamina hacia el drama burgués, hacia la comedia de Menandro» (2009, p. 611).

Podemos coincidir con los autores en estas interpretaciones del tono y forma de la pieza, pero consideramos que es una obra imprescindible para entender el concepto de belleza en el autor y su tiempo, así como la elección del paradigma mítico que hizo Eurípides, el más joven de los dramaturgos atenienses.

Para Murray, Eurípides se vio acosado por la figura simbólica de la hermosa Helena: «La belleza suprema sin duda ha andado frecuentemente en compañía de la crueldad y la traición» (1949, p. 107). Consideramos que este corolario es el que recorre las obras literarias que hemos querido repasar, muy especialmente responde a la autopercepción del personaje, así como a la dimensión social y política que deviene de ello.

El mito que sigue Eurípides es la versión más apegada a la de Estesícoro y la que también ejemplifica Platón en el diálogo arriba citado. Helena es recluida en Egipto bajo la tutela de Proteo, mientras que griegos y troyanos pelean por un avatar suyo creado por Afrodita. Muerto su protector, Helena queda a merced del deseo de su hijo, el príncipe Teoclímeno, que desea desposarla. En una clara intervención divina (*deus ex machina*, técnica predilecta del teatro eurípideo) llega al lugar Menelao y ambos urden (la que idea todo es Helena) cómo huir de Egipto con la complacencia de la adivina Teónoe. Logran con astucia burlar la vigilancia del ardiente consorte, regresan a Esparta y Helena ostenta allí su señorío. Sumariamente, este es el argumento de la pieza.

No creemos que un personaje que se duele tanto de sí y de las consecuencias de su ser pueda ser catalogado solamente de frío o frívolo: «Mi cuerpo ha arruinado, ha arruinado la ciudadela Dardania y ha sembrado la muerte entre los aqueos» (Eurípides, *Hel.* vv. 385-387). En este drama, Eurípides destaca las acciones astutas de Helena, su clarividencia a la hora de urdir un plan de escape, pero también la muestra –al comienzo– desolada junto a la tumba de Proteo (su protector asignado) mientras escapa de los acosos de Teoclímeno.

Zimmermann dice que «en las obras de Eurípides se encuentran figuras femeninas que a menudo hacen palidecer a los caracteres masculinos y los relegan a simples papeles secundarios» (2012, p. 85): tal es el caso de esta versión de Helena frente a Menelao y Teoclímeno. Una vez reconocido Menelao por la astuta Helena, es ella quien prepara la fuga a Esparta y sus tretas quedan de manifiesto:

Quédate aquí pues si intentan algo contra ti, esta tumba y tu espada te protegerán. Yo, por mi parte, iré a palacio, y allí me cortaré los bucles, cambiaré mis vestidos blancos por otros negros y trazaré surcos sangrantes con las uñas en mis mejillas (Eurípides, *Hel.* vv. 1085-1090).

Esta máscara del duelo presentará Helena para que Teoclímeno le permita ir a realizar los ritos funerarios por su supuesto marido muerto. Su astucia se suma a aquellos valores que Homero y Safo le atribuían al personaje.

¿Cómo imaginó la poesía griega a Helena? Antes citábamos a Pomeroy con algunos referentes del canon de belleza homérica y jónica, pero de Helena muy poco sabemos de su grafopeya, acaso sus rubios cabellos, una rareza mediterránea, sea uno de los poderosos ingredientes de su sobrenatural presencia (Rosich, 2021, p. 84). «¿Por eso te has cortado los bucles de tu dorada cabellera?» pregunta un engañado Teoclímeno.

Helena es un personaje sensible e inteligente que urde con astucia la forma de regresar con Menelao a Esparta. Pomeroy dice que «ni siquiera un iconoclasta como Eurípides hubiera podido presentar ante una audiencia de atenienses familiarizados con la obra de Homero a una Helena o una Clitemnestra silenciosas o reprimidas» (Pomeroy, 1999, p. 113).

Triunfa Helena. Regresa a Esparta. Es entonces la belleza, ese bien intangible, subjetivo e impráctico, ese hábito que nos acerca a lo ominoso un valorpreciado capaz de enloquecer a los mortales, a la vez que detonador de las búsquedas más sagradas. El personaje de Helena dirá en respuesta al corifeo de la pieza:

Un prodigio es también toda mi vida, y ello por culpa de Hera y a causa de mi belleza. ¡Ojalá esta belleza pudiera borrarse como se borra una pintura, y los rasgos de mi cara se volvieran horrendos en vez de hermosos! ¡Ojalá los helenos olvidaran la mala fama que ahora tengo y recordasen lo que no es malo como recuerdan ahora lo malo! (Eurípides. *Hel.* vv. 260-265).

Lo anafórico de la expresión agrega ímpetu a las palabras de quien se sabe juguete del antojo divino. El mito que alude a la castidad de Helena fue el elegido por Eurípides acaso para colocar en el tapete de su obra al sujeto humano y su relación con el azar, en sus diversas facetas psicológicas y su sufrimiento: «La misma belleza que hace felices a las demás mujeres, a mí me ha perdido» (Eurípides, *Hel.* vv. 304-305).

Seguimos a Rosich<sup>9</sup>, para concluir, que la antigua poesía griega nos habla de que el momento crucial de un amor es el de la mirada y su impacto sobre un objeto nunca visto: tal le sucedió a Paris, que vio en Helena la encarnación de la belleza, aun siendo la esposa de Menelao: «Las emociones auténticas no se ajustan a ninguna norma» (2021, p. 82).

## La belleza, ese anhelo eterno

La belleza que encarna Helena –como mito y personaje de la literatura griega– remite, en términos platónicos, a esa doble categoría: la materialización de la armonía y el reflejo de una idea perfecta. Hemos recorrido textos que la muestran padeciendo su belleza, luego enriqueciéndola con experiencia y saberes balsámicos, como imagen de sí misma engatusando a todo un ejército y a una enorme ciudad, y finalmente el dramaturgo la devuelve intacta a Esparta como casta señora que recupera marido y trono. El engañoso fantasma de sí misma se desintegra ni bien llega con Menelao a Egipto, porque la belleza concreta de Helena es única e irremplazable. La persecución o el deseo de poseer lo bello enajena y obnubila, despierta en el hombre el deseo ascensional al mundo de las ideas perfectas, mientras los sentidos reclaman ávidos de satisfacción. Baudelaire pone en voz lírica a la belleza que con crueldad sentencia a los hombres:

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,  
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:  
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles! (2009, p. 130).

Pues, para fascinar a estos amantes dóciles, / tengo puros espejos que hacen todo aún más bello:  
/ mis ojos, mis profundos ojos de eternas luces!

A través del mito de Helena comprendemos un poco más esta eterna fascinación humana por lo bello sensible, reflejo de lo divino, tras lo cual aún, felizmente, emprendemos las más ardientes búsquedas, pagando precios inconcebibles. Si esa búsqueda que promueve la plenitud de lo humano es locura o *manía*, que lo sea.

## Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (2004). *Poética*. Buenos Aires: Quadrata.
- Baudelaire, Ch. (2009). *Las flores del mal*. Madrid: Cátedra.
- Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.
- Estébanez Calderón, D. (2018). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Eurípides. (2010). *Helena*. Madrid: Gredos.
- Gold, A.; Gómez, A. (2015). *Psicoeducar 1. Algunas claves para entender más a nuestros alumnos*. Montevideo: Planeta.
- Homero. (2000). *Ilíada*. Madrid: Gredos.

9 Cf. Rosich, M. (2021), pp 80-99.

- Homero. (2000). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- Lesky, A. (2009). *Historia de la literatura griega. De los comienzos a la polis griega*. Madrid: Gredos.
- Mireaux, E. (1962). *La vida cotidiana en tiempos de Homero*. Buenos Aires: Hachette.
- Murray, G. (1949). *Eurípides y su época*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Platón. (2000). *Diálogos III*. Madrid: Gredos.
- Pomeroy, S. (1999). *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*. Madrid: Akal.
- Rodríguez Adrados, F. (2001). *Lírica Griega Arcaica (Poemas Corales y Monódicos 700-300 a.C.)*. Madrid: Gredos.
- Rosich, M. (2021). *En la estela del mito. Doce figuras femeninas de la Antigüedad clásica*. Barcelona: Kairós.
- Vidal-Naquet, P. (2001). *El mundo de Homero*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zimmermann, B. (2012). *Europa y la tragedia griega. De la representación ritual al teatro actual*. Madrid: Siglo XXI.