

STUDIA EURIPIDEA

II

HELENA EN EURIPIDES

La segunda mitad del siglo quinto presencia una profunda modificación en el tratamiento del mito. Este fenómeno se debe a la aparición de la Sofística. Esquilo y Sófocles son fieles todavía a la corriente tradicional, aunque inyectan en el mito las preocupaciones religiosas propias de su espíritu. Ello es sobre todo verdad con respecto a Sófocles.

Pero incluso Esquilo, a pesar de ser para él el mito un medio de plasmar sus ideas teológicas, lo respeta como algo venerable, intocable, como un legado ancestral en el que las innovaciones esenciales son algo impío.

Con la aparición del relativismo sofístico todo se hace problemático ¹. El punto de vista individualista y subjetivo aparece ya claramente expresado en Protágoras ², y ello dará lugar a que se defiendan los más opuestos puntos de vista como verdaderos. Incluso penetra en la Retórica, uno de cuyos ejercicios consistirá en defender a la vez tesis contrarias.

Mientras Esquilo y Sófocles no han tenido contactos con este movimiento, Eurípides muestra un fuerte influjo sofístico. La influencia de Protágoras ha sido reconocida en sus obras ³, lo mismo que se han rastreado restos de la sinonimia de Pródico ⁴. Como intentaremos demostrar en el presente ar-

¹ Especialmente SCHMID, *G. der gr. Lit.* I, 3, 310 y sgtes.

² Frgto. 1 Diels.

³ cfr. MILLER, *Euripides rhetoricus*, Diss. Göttingen, 1887, p. 24.

⁴ Cfr. *Deichgräber, Hermes*, 70-1935, 322 y sgtes.

título, en la concepción de la figura de Helena que hallamos en este poeta juega un importante papel su posición sofisticada ante el mito.

Dejando de lado las obras que no nos han llegado completas —por ejemplo el *Alejandro*—, Eurípides ha tocado de un modo especial la figura de Helena en las siguientes tragedias: *Troyanas*, *Electra*, *Elena*, *Ifigenia en Aulide* y *Orestes*. Como en ellas no ha seguido ni una evolución ni ha expresado siempre el mismo juicio sobre Helena, se nos plantea el problema de intentar enjuiciar cómo ha visto a la esposa de Menelao.

Para ello hemos de intentar determinar, dentro de lo posible, la cronología de estas obras. Pasaremos luego a estudiar cada una de estas tragedias, abstrayendo la concepción de Helena que en cada una se defiende, intentando finalmente emitir una conclusión sobre el juicio definitivo, si lo hay, de Eurípides, sobre Helena.

1.—CRONOLOGIA

A) *Las Troyanas*: De las obras que tratan de Helena, *Las Troyanas* es sin duda la más antigua.

Parmentier⁵ ha señalado que en el momento de componerse *Las Troyanas* no había en Atenas grandes planes de conquista; sólo la decisión de mandar una expedición de ayuda contra Selinunte: 416-415⁶. Pero añade: «C'est qu'il est vrai c'est qu'en montrant sur la scene... les crimes et les chatiments qu'entraîne la guerre, le grand poète a donné au peuple d'Athènes une leçon morale qu'une catastrophe imprévue a fait paraître plus tard comme un avertissement prophétique»⁷.

Por su parte Steiger en su trabajo «Warum Schrieb Euripi-

⁵ En la Introd. a su edición de *Las Troyanas*, p. 13 y sgtes.

⁶ Cfr. DE SANCTIS, *La prima spedizione ateniese nell'occidente*, RF, 63-1935, p. 71 y sgtes.

⁷ *Op. cit.*, p. 14., cfr., del mismo autor, BAC, 1922, 529 y sgtes.

des seine Troerinnen?»⁸ ha sostenido la misma opinión, si bien su tesis disiente algo de la de Parmentier al ver en *Las Troyanas* una pieza de circunstancias compuesta ante la inminencia de la expedición contra Sicilia.

Pohlenz⁹ y Murray¹⁰ relacionan la obra con el suceso de Melos (año 416). Schmid, finalmente¹¹, se expresa en estos términos: «Das zurückschauern von der unmittelbar bevorstehenden sizilischen Expedition... bildet den Grund, aus dem diese Bilder innigst erlebten Schreckens auf gigantischer Grösse wie drohende Gespenster emporgewachsen sind».

Todo ello nos permite situar *Las Troyanas* hacia el año 415.

B) *Electra*: El tema de la Helena se halla resumido al final de la tragedia *Electra*. Ello es ya un indicio para considerar a la *Electra* inmediatamente anterior. Si tenemos en cuenta que *Helena* fué representada en 412, señalaremos como términos para la *Electra* los años 415 y 412. Pero podemos precisar más.

Los versos 1345 y sgtes. son una clara alusión a la expedición de Sicilia: ello es un indicio para fecharla hacia el 413, fecha propuesta, además, por Radermacher¹² y por Howal¹³, éste por medio de argumentos estilísticos.

C) *Helena*: El escolio a Aristófanes, *Tesm.* 1012 nos indica que Eurípides representó la *Helena* en unión de la *Andrómeda*, obra cuya fecha nos lleva al 412¹⁴. Por otra parte Radermacher¹⁵ ha visto alusiones en la tragedia a la derrota de Sicilia en el año anterior (versos 744 y sgtes.), y con sus observaciones coincide Preuss¹⁶.

D) *Orestes*: La fecha nos es firmemente conocida gracias

⁸ *Phil.* 59-1900, p. 362 y sgtes.

⁹ *Gr. Trag.* p. 394.

¹⁰ *Euripides and his age*, trad. española, p. 101.

¹¹ *G. der gr. Lit.* I, 3, 477 y sgtes.

¹² *Rh. Mus.* 53-1898, p. 508 y sgtes.

¹³ *Unters. über die Technik der eur. Trag.* p. 66.

¹⁴ Escolio a Aristf. *Tesm.* 1060.

¹⁵ Art. cit., p. 497.

¹⁶ *De Eurip. Helena*, Leipzig, 1911, p. 37 nota 2.

al escolio al verso 371 de esta obra, en el que se nos dice que fué la última tragedia representada en Atenas antes de partir para Macedonia. Su fecha es, pues, el 408.

E) *Ifigenia en Aulide*: Sin duda alguna esta obra pertenece al período llamado macedónico de la producción del trágico ¹⁷. Por tanto es posterior al 408.

Tenemos así la cronología de las cinco tragedias establecidas: 415, 413, 412, 408 y siguientes. Como podremos comprobar, en estos ocho o nueve años Eurípides nos ha presentado versiones completamente contradictorias sobre Helena.

2.—ESTUDIO DE CADA TRAGEDIA

A) *Las Troyanas*: Establecida la fecha de las tragedias que hablan de Helena ¹⁸ vamos a estudiar el tratamiento que Eurípides da a la heroína en el curso de las mismas. Podremos comprobar que en todas, excepto en la *Helena*, predomina la idea de culpabilidad, si bien los motivos y acusaciones varían en cada una de las piezas.

Las Troyanas constituyen una pieza enteramente antibélica. Para atacar la psicosis bélica del momento —para expresarnos en términos modernos— Eurípides reelabora toda la leyenda de la guerra mítica más famosa, presentándola en su aspecto horrible y antihumano. El sarcasmo y la paradoja son como el leitmotiv que domina toda la pieza, como ha puesto de relieve G. Murray ¹⁹: «*El Palamedes* trata de un hombre recto condenado por un mundo lleno de perversidad; *el Alejandro* de una maldición aceptada como una bendición» mien-

¹⁷ Cfr. MURRAY, *op. cit.*, p. 136.

¹⁸ Hemos prescindido de las obras que aún hablando de ella sólo lo hacen de un modo incidental, como la *If. en Taur.*

¹⁹ *Euríp. y su época*, p. 110 de la ed. esp. y 140 de la 7.ª ed. inglesa.

²⁰ Este mismo estado de espíritu expresa Tucídides en el famoso pasaje de III. A propósito de esta inversión de valores cfr. el frgnto. 639 Nauck: τίς οἶδεν εἰ τὸ ζῆν ἔστι κατθανεῖν, τὸ δὲ κατθανεῖν ζῆν;

Acerca de las pervivencias de este espíritu en la época de Platón, véase nuestro trabajo *Platón y la Vejez*, en HELMANTICA, 1954, p. 67 y sgtes.

tras que *Las Troyanas* vienen a demostrar que «lo que a primera vista podía parecer un gran regocijo... es en verdad una gran tristeza»²⁸.

Si tenemos en cuenta el estado de espíritu del poeta en esta época, comprenderemos muy bien que tanto la guerra de Troya como sus causantes, en especial Helena, han de ser fulminantemente condenados: así Helena es la culpable de la muerte de infinidad de guerreros²¹. Si la guerra se ha encendido por su culpa, y tal es lo que ya desde el comienzo de la obra se declara (cfr. 35 y sgtes.), es asimismo la que debe cargar con toda la responsabilidad de los horrores que en ella se cometan. No basta para borrar esta sensación las palabras de Casandra en que dice que por el acto de Helena Héctor ha podido demostrar al mundo su heroísmo. Al contrario, hay aquí una profunda ironía trágica²².

Con todo, el pasaje más importante de la obra, para nuestro propósito, es la célebre escena en que se enfrentan las dos mujeres, Hécuba y Helena (860-1059). El pasaje es importante, por lo demás, porque en él oímos a la propia Helena defendiéndose de las acusaciones, en una defensa cuyos argumentos son harto flojos, lo que permite adelantar un juicio condenatorio por parte del poeta²³.

La escena comienza con la aparición de Menelao, quien hace solemnes protestas de haber ido a Troya para castigar a Paris, y no por causa de su mujer (860 y sgtes.). Con ello indica o quiere indicar, el desprecio que siente por su esposa y que, a no ser por el honor, Helena hubiera permanecido en Troya. Paris, nos dice, ha recibido ya su justo castigo (867 sgtes), y pronto le va a tocar el turno a Helena. Pero aquí se inician una serie de dilaciones cuya finalidad es sin duda anticipar

²¹ 368 y sgtes.

²² 394 y sgtes.

²³ Se ha defendido la tesis (cfr. Schmid, *G. der gr. Lit.* I, 3, 484 nota 2) de que esta escena es una adición posterior y que en su lugar, en la redacción original se narraba la muerte de Astianacte. Aunque no tenemos pruebas para ello, la patética narración de esta muerte estaría muy en su lugar dentro del ambiente del poema.

de un modo velado que Helena, la adúltera, la causante de la guerra, va a quedar al fin impune.

En efecto: en primer lugar, Menelao obra con demasiado cálculo para que creamos de veras que desea el castigo de Helena. La lógica reacción del marido ultrajado sería la muerte inmediata de la esposa infiel tan pronto cayera en sus manos ²⁴. Contra todo lo que se podría esperar, decide que se embarque y defiere su castigo para el regreso a Grecia.

En lugar del castigo, tiene lugar a los ojos del espectador una larga escena en que Hécuba y Helena discuten sobre las causas de la guerra. Ante las acusaciones de que ha sido la causante de todos los males, Helena responde con un verdadero ataque, aduciendo que los verdaderos culpables son:

- 1.—La misma Hécuba, por haber dado a luz a Paris.
- 2.—Priamo, por no haber dado muerte al niño.
- 3.—Afrodita, por haber persuadido a Paris.

Finalmente, aduce como último argumento, que gracias a su acto, Grecia no ha caído en manos de los bárbaros. Y concluye que por ello más bien debería recibir una corona que un castigo ²⁵. Y añade que incluso su esposo es culpable por haber dejado solos a Helena y Paris en Esparta. Todos estos argumentos hallan su culminación cuando, para rematar su defensa, dice que la verdadera causa de su acción ha sido el amor, y el amor es invencible ²⁶. Este discurso además, contiene como un verdadero discurso forense, la discusión y refutación de las objeciones que podría hacerle el adversario: sale al paso al argumento de que, muerto Paris, su deber era volver entre los Griegos, a lo que responde que tal era su intención, pero que los guarianos no se lo permitieron (956 y sgtes.). Al fin, Deifobo la hizo su esposa contra su voluntad y la de los Troyanos (959 sgtes.).

²⁴ El escolio a Eur. Andr. 630 nos ha transmitido una versión, que remonta probablemente al Ciclo, según la cual Menelao intentaba matar a su esposa, pero ante su belleza le caía la espada de la mano.

²⁵ 918-937.

²⁶ 944-950.

A estos argumentos de Helena responde Hécuba combatiendo una por una las pruebas de su inocencia:

1.—A la afirmación de que los dioses son los culpables del acto de Helena opone Hécuba una serie de argumentos destinados a destruir: a) La existencia del juicio de Paris (971-982): basándose en que las diosas no tenían ninguna necesidad de él, pregunta por qué finalidad hubieran rivalizado las tres diosas. Atena no podía someterse a un juicio tal, ya que, deseando ser eternamente virgen no podía desear la belleza; Hera, por las mismas razones, o parecidas: no tiene sentido que la esposa del padre de los dioses desee ser más bella. ¿Acaso para lograr un esposo mejor?

b) la afirmación de que Paris vino acompañado de Afrodita: Esta no necesitaba ir para lograr su deseo ²⁷.

c) Contra las protestas de Helena de haber sido raptada por la fuerza, Hécuba sostiene que nadie oyó su voz suplicando auxilio:

τίς Σπαρτιατῶν ἤσθ'; ἢ ποίαν βοήν
ἀνωλόλυξας, Κάστορος νεανίου
τοῦ συζύγου τ' ἔτ' ὄντος οὐ κατ' ἄστρα πω;
(999-1001).

Los argumentos de Hécuba no pueden ser más racionalistas y más antiantropomórficos. En realidad nos parece estar oyendo a una sofista argumentando. Y, no obstante, estas ideas no dejan de estar de acuerdo con gran parte de la ideología de Eurípides. El esfuerzo por quitar la responsabilidad a los dioses, que vemos es la intención fundamental de este pasaje, responde a una innegable tendencia euripídea por librar a la divinidad de una serie de acusaciones tradicionales. Cuando dice que «la lujuria es para los mortales Afrodita» (τὰ μῶρα γάρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς 989) nos viene a la mente el frgto. 292, 7: εἰ θεοί τι δρῶσιν αἰσχρὸν οὐκ εἰσὶ θεοί.

Sin duda alguna las palabras de Hécuba son el portavoz de las ideas de Eurípides. No sólo por el tono general, de acuer-

²⁷ Cf. *Tr.* 983-990.

do con la ideología del gran poeta, sino incluso por algunos detalles que el poeta o no ha pulido o ha dejado así para que fueran más transparentes. Por ejemplo, cuando Hécuba niega que Helena pidiera auxilio ante su rapto. La argumentación es débil puesta en boca en la reina troyana, ya que no puede conocer los detalles de un rapto que se ha dado tan lejos de su patria.

B) *Electra*: Dentro de la evolución del pensamiento de Eurípides esta tragedia juega un importante papel ²⁸. No obstante, en lo que a la versión de Helena se refiere, no ha cambiado la posición del poeta respecto a su valoración. Es decir: no cambia en lo esencial, aunque al final de la pieza se dan unas manifestaciones, por parte de los Dioscuros, en que se anuncia ya el tema de la Hélena, y donde se manifiesta claramente que Helena no ha ido a Troya:

Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων
ἔχει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φργύας. ²⁹

Dejemos ahora este punto, que será abordado más adelante y tracemos la visión de Helena que domina en la obra.

El tema de la tragedia se adapta muy bien a una acusación de Helena. Aunque aquí el ataque no es tan duro como en *Las Troyanas*, ni alcanza la virulencia que vimos en la tragedia indicada. Helena es sin duda la causante de muchos males:

πολλῶν κακῶν Ἑλλήσιν αἰτίαν ἔχει
σῆς μητρὸς Ἑλένης σύγγονος δόμοις τε σοῖς ³⁰.

En un magnífico pasaje coral, se la llama la causante de

²⁸ Así lo ha señalado, entre otros, SCHMID, *G. der gr. Lit.*, I, 3, 488, a propósito de la simpatía por las personas humildes como el *αὐτοργός* con quien se ha obligado a Electra a casarse. Sobre esta tragedia, cfr., especialmente STEIGER, *Phil.* 56-1897, p. 561 y sgtes., repetido en *Erbe der Alten*, V, 1912, 17. y sgtes., donde se defiende que la obra es un ataque a Sófocles, KAMERBEECK, *Studiën over Sophocles*, Amsterdam, 1934, p. 50 y sgtes. Sobre esta cuestión, cfr. ELISEI, *RAL.* 1931, 93 y sgtes.

²⁹ 1280 y sgtes.

³⁰ 213-214.

la muerte de Aquiles ³¹. Incluso su hermana Clitemnestra la acusa de μάργος y la llama «infidel» (προδότην):

νῦν δ' οὖνεχ' Ἑλένη μάργος ἦν ὅτ' αὖ λαβῶν
 ἄλοχον κολάζειν προδότην οὐκ ἠπίστατο,
 τούτων ἕκατι παῖδ' ἐμήν διώλεσεν ³².

Por su parte Electra la coloca a la misma altura moral que a Clitemnestra, a quienes llama indignas de Cástor ³³. Y traza un paralelismo entre las dos, en un pasaje que recuerda unas palabras de Homero en la Nekyia. Notemos además que la principal acusación de Electra contra Hélena es que ἐκοῦσ ἀπόχετο, que nos recuerda la principal acusación de Estesícoro en la *Helena* ³⁴.

Todo se reduce, pues, a las acusaciones tradicionales. Acusaciones que parten tanto de su propia hermana, cosa ya menos comprensible, y de Electra, cosa más natural. Electra ve en Helena una de las muchas causas de su desgracia.

C) *La Helena*: Junto con *Las Bacantes*, la *Helena* es quizá la obra de Eurípides que más polémica ha suscitado. Desde ver en ella una auténtica obra trágica que pretende ensalzar a Helena, hasta considerarla una verdadera parodia escrita para denigrarla, todos los juicios han sido emitidos a propósito de esta tragedia:

Décharme ³⁵, en uno de los libros más bellos que sobre el teatro de Eurípides se han escrito, ha realizado un plausible intento por enjuiciar desapasionadamente la figura de Helena en la tragedia de su nombre. Para ello se basa únicamente en los datos externos de la tragedia, llegando a la conclusión de que Helena es, en esta tragedia, «un modèle de vertu», que

³¹ 479 y sgtes.

³² 1026 y sgtes.

³³ 1060 ysgtes.

³⁴ 1065. Cfr. Estesícoro en Dión Cris., XI, 10.

³⁵ *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris, 1893, p. 230 sgtes.

llega hasta la abnegación y el sacrificio por conservar la fidelidad al esposo.

Muy distinto es el juicio que le merece al gran crítico de Eurípides, Steiger³⁶. Para Steiger la obra es una verdadera parodia de la Odisea, con elementos tomados de la *Ifigenia en Táuride*. La intención del poeta es crear una Helena «completamente nueva», acudiendo para ello a una exageración de los rasgos de la mujer ideal: Penélope. Penélope —dice Steiger— llega a flaquear en su fidelidad, proponiendo que se casará con aquel que logre tensar el arco. Helena, no. Para Helena no existe más alternativa que la reunión con su esposo o la muerte. Así la figura de Helena en la tragedia es enteramente irreal: «Theatralisch ist ihr Wesen, ihre Worte sind berechnnet, ihre Bewegung studiert»³⁷, y niega la veracidad de la intención de Helena de suicidarse, aduciendo como prueba que el suicidio es para el griego una acción innoble y digna de desprecio (argumento que choca, por ejemplo, con el suicidio de Ajax).

Preuss³⁸ sostiene que en la Helena juegan dos motivos esenciales: por un lado, la tendencia euripídea de atarse a la heroína de acuerdo con el resto de sus obras; de otro, actúa el infujo de Georgias, lo que le indujo a introducir el tema de su traslado al cielo por los dioses. Juicio que choca, sin duda con el hecho de que la cronología relativa de la Helena de Georgias y la de Eurípides no está todavía aclarada³⁹.

Siguiendo la misma dirección de Steiger, el helenista holandés Kuiper ha emitido juicios análogos⁴⁰. Para Kuiper toda la *Helena* es una constante acusación de la heroína, sin aparecer el más leve intento de justificación. Kuiper ve en todas partes parodia, comicidad, acusaciones veladas, ironía. Sin em-

³⁶ *Warum Schrieb Euripides seine Helena?* PHIL., 1907, p. 200 sgtes.

³⁷ *art. cit.*, p. 211. En última instancia la tesis de la comicidad de la *Helena* deriva de Schlegel.

³⁸ *De Euripides Helena*, Diss. Leipzig, 1911.

³⁹ Cfr. SCHMID, *G. der gr. Lit.*, I, 3, 72, nota 7.

⁴⁰ *De Eurip. Helena*, MNEMOSYNE, 75-1926, 175 y sgtes.

bargo este juicio es formulado basándose especialmente en argumentos extradramáticos, lo cual quita una gran parte de valor a las afirmaciones del crítico neerlandés.

Pohlenz ¹¹, en cambio, ha visto en la tragedia que nos ocupa una auténtica tragedia, una obra cuya finalidad es la reivindicación de Helena. No obstante ve en ella un paso decidido hacia lo que él llama la «íntima profanación de la tragedia», sobre todo en el pasaje en que Teonoe afirma que de su decisión depende la actitud que tomarán los dioses respecto al destino de Menelao (887 sgtes.). Por ello concluye: «Die Helena ist kein Kampfstück. Aber in ihr kommt zu klarem Ausdruck, worauf die Entwicklung der euripideischen Tragödie seit langem hindrängte: die Ablösung von dem religiösen Hintergrunde, die innere Profanierung der Tragödie» (p. 416). Naturalmente este juicio nada tiene que ver con *Helena*; pero en cambio choca con el problema que Eurípides plantea en las *Bacantes*.

Becker ¹² coloca *La Helena* en el grupo de obras que intentan justificar a Helena mediante la introducción del eidolon. Con esto queda ya indicado el juicio de Becker sobre la obra, a la que califica explícitamente de «tragische Handlung» (p. 88).

Brunnhöfer, finalmente ¹³, llega a las mismas conclusiones que Becker. «Was ihn zur Darstellung reizte, war das Motiv der tugenhaften und unschuldigen Helena im Barbarenland... Neu kommt aber jetzt hinzu (es decir al tema ya existente de la mujer inocente), dass diese verlassene und völlig unschuldige Frau in fremden Lande der Willkür eines gewalttätigen Barbarenkönigs ausgesetzt ist» (p. 71).

El Prólogo de la tragedia, como se sabe, está a cargo de la misma Helena, quien nos informa sobre su destino anterior. Sigue aquí Eurípides el Ciclo épico, enterándonos la heroína de su nacimiento (v. v. 17-21), del juicio de Paris (23-30),

¹¹ *Die gr. Tragödie*, 1935, 414 sgtes.

¹² *Helena*, Zurich, 1939, 87 y sgtes.

¹³ *Helena*, Aarau, 1941, 70 y sgtes.

de la substitución de su persona por el «eidolon» (31-36), del plan de Zeus para aligerar a la tierra (36-41) y finalmente de su llegada a Egipto (44-55). Aquí, amenazada por el hijo de Proteo, que quiere casarse con ella a la fuerza, se refugia en la tumba del mismo Proteo (60-63).

Tras este prólogo, sigue la discutida escena con Teucro. Es muy posible que sea una invención del propio Eurípides, pero aunque ello no fuera así, el pasaje ha de interpretarse como uno de los varios intentos que hay en la obra para reivindicar a Helena. Hemos intentado en otro lugar fundamentar esta tesis ⁴⁴, por lo que nos limitaremos a señalar sólo lo esencial: la primera reacción de Teucro ante Helena es de repulsión, ya que la cree culpable de los males de Troya. Pero al final, tras la conversación que con ella ha sostenido, exclama:

Ἑλένη δ' ὁμοιον σῶμ' ἔχουσ' οὐ τὰς φρένας
ἔχεις ὁμοίας, ἀλλὰ διαφορῶς πολύ.

(160-161).

Aunque él no lo sabe, está haciendo el elogio de la mujer antes denigrada. Conclusión: Helena no es malvada, sólo las apariencias la condenan.

La escena de Teucro, además, tiene otra finalidad escénica: dar a conocer los detalles que de otra manera no podría Helena escoger: la toma de Troya, la captura de «Helena» (es decir, del eidolon), la noticia del naufragio de Menelao, la muerte de Leda, y el destino de los Dióscuros.

Ante todos estos detalles, que le confirman las noticias de Teucro y que le hacen ver que a los ojos de todos los griegos es culpable e indigna, Helena decide morir. Ya hemos visto el juicio que le merece a Steiger esta decisión. Pero notemos que en un fragmento de Sófocles ⁴⁵, aunque no referente a la misma situación, Helena no ve otra solución a su destino que la muerte. Porque no puede decidirse a vivir con un hombre no

⁴⁴ *Observaciones a la técnica de Eurípides*, comunicación a la Soc. esp. de Estudios clásicos (28-2-55). Cfr. EST. CLAS. 15-1955, p. 130.

⁴⁵ Cfr. frgto. 170 Pearson.

querido, y bárbaro además, por rico que sea (294 y sgtes.). Sin duda tenemos aquí la posición opuesta a las acusaciones de que era objeto en *Las Troyanas* por parte de Hécuba ⁴⁶.

Después de toda una serie de raros y complicados episodios (llegada de Menelao, anagnorismos, etc.), se presenta el problema de la huida, que se soluciona de modo muy parecido al de *Ifigenia en Táuride*.

Nada hay en la tragedia, pues, que permita una interpretación cómica y opuesta a la acepción general de que *La Helena* pretende realmente una reivindicación de esta heroína. Lo único que observamos —y de lo que hablaremos al final del artículo— es el espíritu paradójico que domina: la guerra de Troya se ha realizado por nada, ha sido inútil, ya que la Helena verdadera no ha sido raptada.

D) *Orestes*: Pese al espíritu que reina en *Helena*, ésta es atacada de nuevo en el *Orestes*. Hallamos, en parte debido al tema, un juicio muy parecido al que hemos visto en *Electra*. La hija de Agamenón es la que, en toda la tragedia, más se preocupa por estudiar a la que considera la causante de sus males: en 19 y sgtes., la llama «la odiada de los dioses»; en el verso 99, ante la afirmación de Helena de que no se atreve a ir sola a la tumba de su hermana, le reprocha su tardío pudor; ella misma es la que se da cuenta de la coquetería de Helena, cuando ésta, en vez de ofrecer la cabellera a su hermana, sólo se corta una punta de sus cabellos (126 y sgtes.); afirma que en vez de venir compungida y arrepentida, ha venido llena de lujo y fastuosidad (110 y sgtes.); es —dice— la misma mujer que antes.

Por su parte, *Orestes* también, aunque con menos insistencia, juzga a Helena: en 247 y sgtes., afirma que la llegada de Helena a Argos es un nuevo mal; y en 742 hace la maligna observación de que no ha sido Menelao el que ha traído a Helena, sino ésta la que ha traído a Menelao:

οὐκ ἐκεῖνος, ἀλλ' ἐκείνη κείνον ἐνθάδ' ἤγαγεν.

⁴⁶ Tr. 999.

El amigo de Orestes, Pilades, se expresa asimismo de un modo condenatorio sobre Helena: es causante de males en el verso 743; y en 1131 y sgtes., afirma rotundamente que es digna de muerte. Recordemos que sale de Pilades la idea de matar a Helena para vengar así la indigna actitud de Menelao para con Orestes (1085 y sgtes.).

El mismo Tíndaro, el padre de Helena se expresa de un modo condenatorio, al afirmar que en todo fué dichoso, menos en la conducta de sus hijas:

ἐγὼ δὲ τᾶλλα μακάριος πέφυκ' ἀνὴρ,
πλὴν ἐς θυγατέρας τοῦτο δ' οὐκ εὐδαιμονῶ
(v. 540-541).

Pero Helena no puede morir (1625 y sgtes.): es hija de Zeus. Por eso, en el momento en que se intenta el asesinato de Hermione aparece Apolo, quien comunica que la muerte de Helena ha sido pura apariencia, y que se halla en el cielo (cfr. 1949 y sgtes., la desaparición de Helena en el aire). Los dioses, afirma Apolo, son los que han enviado la guerra de Troya, ya que querían despoblar la tierra (1639 y sgtes.).

Hay aquí, como vemos, un intento de conciliar la tragedia Helena con las obras anteriores. Aunque el final algo convencional del *Orestes* no impide desconocer el juicio condenatorio de Helena por parte de los demás personajes.

E) *Ifigenia en Aulide*: Como en la *Electra* y el *Orestes*, esta tragedia acusa a Helena: se le reprocha el que haya abandonado su hogar por el amor de un bárbaro (270 y sgtes.); y, empleando un término parecido al que en la *Iliada* se aplica a Paris, se la llama *δυσελένα* (cfr. *Iliada*, *δύσπαισις*), «funesta Helena», ha sido la causante de la desgracia de Agamenón (467 y sgtes.), y de la muerte de Ifigenia (168 sgtes; cfr. 1253 y sgtes.); ella y Paris han sido la causa del mal de Grecia (574 y sgtes.). Incluso se reprocha a Agamenón el intento de recuperar a Helena (384 sgtes.).

Estudiado así el distinto juicio que le merece al poeta la figura de Helena, ha llegado el momento de sacar algunas conclusiones de este análisis que hemos realizado:

En primer lugar, es un hecho evidente que no hay evolución en la visión que de Helena nos da Eurípides. *Las Troyanas* la atacan duramente; la *Electra* la ataca, aunque hemos visto que con menos dureza; la *Helena* la presenta por el lado bueno. Pero es evidente que la *Helena* no es ninguna Palinodia. No nos encontramos con el caso de Estesícoro, ya que pocos años después de la *Helena*, el Orestes vuelve a atacar a Helena, y más tarde se la acusa de nuevo en la *Ifigenia en Aulide* ⁴⁷.

Hay, pues, que buscar otras causas para explicarnos las distintas versiones que de Helena nos da Eurípides.

Notemos, que uno de los temas preferidos por la Sofística fué la comparación de la guerra de Troya con la guerra del Peloponeso. Esta tendencia la hallamos ya en un Tucídides (I, 9, 10, 11, 41, 4), discípulo de los sofistas ⁴⁸. Ahora bien: que los sucesos contemporáneos modificaban las distintas versiones de la tragedia es un hecho que se ha puesto de relieve muchas veces ⁴⁹, y que a propósito de Eurípides ha sido ampliamente estudiado por Delebecque ⁵⁰ el cual quizá ha exagerado sus conclusiones al ver en todas partes alusiones a la guerra. Por otra parte, la figura de Helena, tan contradictoria en muchos aspectos, era muy apropiada para las discusiones sofísticas, del mismo modo que Palamedes, por ejemplo. Así, su figura ocupó la atención de Georgias y de Isócrates.

Por otra parte, hemos de tener presente que Eurípides, como discípulo de Protágoras se entrenó en la consideración de la realidad a la manera sofística, es decir, estudiando los distintos puntos de vista a que se prestan los actos humanos. Este aspecto sofístico de la obra de Eurípides ha sido puesto de relieve por Von Arnim al afirmar ⁵¹: «Euripides bessas als Dialektiker zu viel Uebung in der Kunst, die zwei Seiten an

⁴⁷ Que la *Helena* es una Palinodia lo defendió ya GRILLPARZER, Werke, vol. 14, p. 160 ed. Necker.

⁴⁸Sobre esto NESTLE, PHIL. 10-1911, p. 246 sgtes.

⁴⁹ Cfr. por ejemplo MEYER, *Geschichte des Altertums*, 4, 515.

⁵⁰ *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris, 1951.

⁵¹ *Zwölf Tragödien des Euripides*, Einleitung, XI.

jeder Sache zu sehen, um die Frauen mit der Einseitigkeit des Frauenhassers zu betrachten». Estas palabras creemos que responden auténticamente a la realidad.

Pero hemos de añadir otra consideración: con la aparición de la sofística el mito no se conservó inalterado. Se convierte en un medio de presentar las propias ideas, de darles un matiz histórico. Deja de tener aquella independencia que vemos posee en un Esquilo y un Sófocles, por ejemplo, y deriva hacia un instrumento a través del cual se puede representar cualquier idea o teoría. Esto permite, por ejemplo, atacar la guerra de Troya cuando se quiere atacar la tendencia bélica de su época, como hace por ejemplo Eurípides en *Las Troyanas*. Y cuando se quiere poner de relieve que la guerra para nada ha servido, se acude al procedimiento de afirmar que Helena no ha estado en Troya para con ello demostrar que la guerra ha sido inútil.

Eurípides, por consiguiente, no es el representante genuino de ninguna versión definitiva de Helena. Utiliza las versiones que tiene a mano cuando las necesita para demostrar algo. Con ello no sólo se halla de acuerdo con las tendencias de su época, sino probablemente con su propio sentido de la vida.

JOSE ALSINA CLOTA.