

# Homeriká: Catarsis homérica

Entre los pasajes homéricos cuya interpretación ha suscitado mayor polémica se halla el texto de *Ilíada*, III, 410 y siguientes. Centremos el asunto:

El duelo Menelao-Paris no ha llegado a realizarse. Mejor dicho, ha sido interrumpido por la brusca intervención de Afrodita, quien ha raptado a Paris envuelto en una nube, ante los atónitos ojos del esposo de Helena. Paris es conducido a su «perfumado tálamo». Seguidamente la misma diosa se aparece, en figura de anciana, a Helena y la incita a reunirse con su esposo actual.

Es curioso notar la reacción de Helena. Ya antes ha expresado la añoranza que siente por Menelao, por su patria y por sus padres <sup>1</sup>. Ahora se niega a someterse al deseo de la diosa por un sentimiento de pudor:

κείσε δ' ἐγὼν οὐκ εἶμι —νεμεσσητὸν δέ κεν εἶη—  
κείνου πορσυνέουσα λέχος· Τρωαὶ δέ μ' ὀπίσσω  
πᾶσαι μομφήσονται, ἔχω δ' ἄχε' ἄκριτα θυμῷ.

Engelmann <sup>2</sup> ha hablado de cansancio de Helena como esposa de Paris, mientras Becker <sup>3</sup> afirma que «la ofendida santidad del matrimonio con Menelao jamás es discutida en la *Ilíada*». Su tesis es que Helena se ve convertida en la causa involuntaria de la guerra y de los desastres por ella ocasionados.

---

<sup>1</sup> Cfr: *Ilíada*, III, 139-140. En realidad no lo expresa, es la diosa Afrodita la que le infunde tal añoranza. Pero ello es indiferente.

<sup>2</sup> Cfr. ROSCHER, *Lexikon der Myth.* III, pág. 1929.

<sup>3</sup> *Helena, Ihr Wesen und ihre Wandulgen im klassischen Altertum*, Diss. Freiburg, 1939, pág. 13 sgtes. Cfr. GLADSTONE, *Studies on Homer*, III, 202.

Tal es el planteamiento del problema. Su solución depende, a nuestro juicio, del estudio del tratamiento homérico de los personajes. A este respecto, nuestra tarea es procurar demostrar que en Homero puede hablarse de «catarsis moral» de sus héroes; que éstos recorren una curva moral que les lleva, de una ceguera originaria a un equilibrio interior, a una purificación anímica, a una liberación de fuerzas extrañas y perturbadoras. Con ello habríamos podido hallar un nuevo camino hacia la comprensión homérica y enlazaríamos con la teoría aristotélica del valor «trágico» de la epopeya griega<sup>4</sup>, esto es, la homérica.

En las presentes líneas estudiaremos el tratamiento homérico de Aquiles, en quien esta curva moral aparece claramente. Ello nos servirá a la vez de punto de partida para intentar el análisis de la evolución interna de Helena. Con ello creemos poder aportar una solución al problema planteado en el comienzo de nuestro trabajo.

La *Iliada*, como poema, tiene una sola finalidad: cantar la cólera de Aquiles y sus consecuencias. Ello es importante y en ningún momento debe perderse de vista para valorar el poema. Querer prolongar la acción es, como ha visto certeramente Jaeger<sup>5</sup>, desconocer la verdadera intención del poeta y contribuye, sin duda alguna, a obscurecer su íntima comprensión. Incluso un autor analítico actual ha defendido recientemente esta aseveración<sup>6</sup>.

Ahora bien: con la afirmación sentada sólo hemos planteado un problema. En modo alguno podemos deducir de ella la unidad de la *Iliada*. Hemos de acudir a otros procedimientos. Con mucha razón decía el gran crítico homérico Bethe, hará unos veinticinco

---

<sup>4</sup> Nos place comprobar que, si bien con métodos distintos, llega a la misma conclusión D. Daniel Ruiz, cfr. *HELMÁNTICA*, 1954, pág. 324 sgtes. El método que nosotros hemos aplicado no es, en realidad, nuevo. Ha sido utilizado ya por Bowra en su libro *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford 1930 (2.<sup>a</sup> ed. 1950) sobre todo en el capítulo IX: The Characters. El mérito mayor de Bowra consiste especialmente en haber valorado la aportación personal de Homero en el tratamiento psicológico de sus personajes. Con todo, Bowra no sacó todas las consecuencias que se derivaban de su tesis, cosa que hemos intentado nosotros.

<sup>5</sup> *Paideia*, I pág. 65 de la trad. española.

<sup>6</sup> Nos referimos a P. Mazon en su *Introduction à l'Iliade*, p.141. Cfr. BETHE, *Homer*, I, 57.

años: «Die Einheit der Ilias zu behaupten, ist an sich kein Verdienst, wenn nicht der Beweis hinzutritt, worin sie, trotz aller Anstösse, liege, und durch welche Mittel sie erreicht sei»<sup>7</sup>.

Estos medios que propugna Bethe pueden ser de muy diversa naturaleza. Los que sí deben descartarse, porque la investigación homérica ha visto poco valor en ellos, son las contradicciones puramente materiales que pueden hallarse en los poemas homéricos. Los métodos neoanalíticos de un Kakridis, por ejemplo, basados en el estudio de las contradicciones internas, o sea de espíritu, son mucho más valiosas<sup>8</sup>.

Notemos, en primer lugar, que una de las cualidades que ya los antiguos vieron en Homero consiste en presentar un asunto en el momento culminante de su tensión. Reduce la acción a lo más esencial. (Las digresiones son tan escasas, que Nilsson ha podido decir: «Von dem Dichter selbst, erzählte Digressionen fehlen aber so gut wie völlig», *Die Antike*, 14-1938, 31. Y a propósito de las aparentes digresiones dentro del curso del poema, cfr. SCHADEWALT, *Aus Homers Welt und Werk*, p. 224 sgtes.). Homero se lanza «in medias res», procurando eliminar lo que es superfluo para la economía del poema.

En la *Iliada* el poeta, tras resumir en pocos versos el tema, pasa inmediatamente al punto central: la disputa entre Aquiles y Agamemnon, retirada del primero, que motivará todos los ulteriores sucesos. El resto del poema consistirá en narrar las consecuencias fatales de la querrela, con una serie de vaivenes, de dilaciones, que todavía mantienen más vivo el interés del oyente para la solución final del conflicto.

Con el deshonor inferido a Aquiles comienza su verdadera tragedia. «Para Homero y el mundo de la nobleza de su tiempo, la

<sup>7</sup> *Homer*, I, pág. 57, nota 1.

<sup>8</sup> KAKRIDIS,, *Homeric Research* (Skrifter utgivna av Hum. Selskap i Lund, XLV, 1949). Sobre los límites de la crítica literaria de Homero en lo que respecta a la cuestión homérica ha escrito largamente Nilsson. Véase especialmente: *The myc. origin of gr. Mythology*, 1932; *Homer and Mycenae*, Londres 1933; *Mycenic and homeric Religion* AFRW 33-1936, 84 sgtes. (=Opuscula Selecta, Lund, 1952, II, 683 sgtes.); *Die antike*, 14-1938, 22 sgtes. y últimamente en su *Geschichte der gr. Religion*, I, 306 sgtes.

negación del honor... era la mayor tragedia<sup>9</sup>. Aquiles se considera deshonrado al no recibir la consideración merecida a su «areté». Pero, al mismo tiempo, su terca actitud ante el representante de Zeus, es duramente reprochada por Néstor, que representa la voz de la prudencia:

μήτε σὸ πόνον ἀγαθὸς περ ἔδον ἀποάρεο κόβησιν,  
ἀλλ' ἔα, ὅς σε πρότερον δόσον βίης Ἀχαιῶν  
μήτε σὸ, Πηλεΐδῃ ἔθειλ' ἐρ' ἰόμενοι βασιλῆϊ  
σκηπτοδχορ βασιλεύς, ὅτε Ζεὺς κόδορ ἔδωκεν<sup>10</sup>.

Aquiles se empeña en mantener su posición ante Agamemnon. Tal actitud responde, sin duda, al ambiente feudal micénico que se refleja en Homero<sup>11</sup>. Pero al mismo tiempo responde al verdadero temperamento de Aquiles en la concepción homérica: un ser que se lo juega todo a una carta, tanto para bien como para mal. Un ser apasionado y rebelde.

Sea como sea, a partir de este momento se inicia lo que ha venido llamándose «la degradación moral» de Aquiles<sup>12</sup>. Homero ha trazado con suma maestría ese paulatino, pero constante y progresivo hundimiento en el rencor y en la saña. Se retira del combate, logra de su madre Tetis que implore a Zeus la derrota aquea, hasta que los griegos se vean reducidos a pedir su concurso y su ayuda inestimable.

La reparación no puede lograrse ya por medios persuasivos. En ello estriba una de las lecciones más hermosas de la *Iliada*. Jaeger se ha empeñado en demostrar que la introducción del mito de Meleagro en la escena de las Súplicas responde a la tendencia educadora

<sup>9</sup> JAEGER, *Paideia*, I, 26.

<sup>10</sup> I, 275 sgtes.

<sup>11</sup> Cfr. NILSSON, *Mycenaean and homeric Religion*, AFRW, 33-1936, p. 87: «He (Agamenón) is a war-king leader of the army composed of vassals who are bound to place themselves and their troops at his disposal but who often are obstinate and strive to assert their independence». Estas condiciones se reflejan en el mundo de los dioses: «the state of the gods... is modeled on the human state». El problema ha sido abordado con mayor amplitud en su ya citado libro: *The myc. origin of greek Mythology*, capítulo IV: Olympus.

<sup>12</sup> BOWRA, *o. c.* pág. 193 de la 2.<sup>a</sup> edición.

del mito. Fénix cuenta a Aquiles las funestas consecuencias de una actitud semejante a la de Aquiles. Sostiene Jaeger que «el educador de Aquiles en la *Iliada* evoca, en su gran amonestación, el ejemplo aleccionador de la colera de Meleagro»<sup>13</sup>. Pero esto es sólo una verdad parcial: de hecho, comprobamos que los discursos y los ejemplos de nada sirven para torcer la decisión del héroe. A lo sumo, deducimos de este pasaje que se tenía conciencia de que el mito «podía», en determinados casos, contener elementos paradigmáticos. Pero éste no es el caso de la *Iliada*, por lo menos en este pasaje. En realidad, el fracaso de la embajada nos afirma en la tesis de que Aquiles se halla hundido en los abismos del rencor, contra el que nada puede la enseñanza. Es el propio dolor, la propia experiencia de la vida lo que debe despertar al héroe de su letargo moral. Esto es muy homérico: recordemos tan sólo el comienzo de la *Odisea*, el pasaje de las amonestaciones que dirigen a Egisto los dioses para disuadirlo de que asesine a Agamemnon (*Odisea*, I, 32 sgtes.), sin resultado alguno.

La ceguera de Aquiles, su *ate*, llega al punto culminante en el momento en que, caído ya Héctor, se ensaña contra su cadáver. Nos hallamos ante una serie de actos de salvajismo, de cólera desbordada, que en vano se ha intentado explicar.

Pero nos hallamos ante un hecho extraño. Aquiles no es, en realidad, un ser cruel. La crueldad no es la pasión que le caracteriza. Schadewalt<sup>14</sup> ha puesto recientemente de manifiesto que la *Iliada* contiene pasajes suficientes para sostener que Aquiles es más bien, cuando se halla en sus plenas facultades, un ser dotado de cierta dosis de humanidad. Andrómaca, en un conocido pasaje (*Iliada*, VI, 417 sgtes.), alude al magnánimo comportamiento de Aquiles para con su padre cuando éste cayó en poder del héroe aqueo. Mató a

<sup>13</sup> *Paideia*, I, 50.

<sup>14</sup> *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1951, pág. 335 sgtes. Un poco antes el eminente homerista ha dicho: «Es ist nicht möglich, das Furchtbare, zu dem die Rache den Achilleus hinreisst, zu etwas völlig Normalem für jene Zeit zu stempeln... Die Grausamkeit des Achilleus ist von besonderer Art, nicht lediglich masslos, sondern auch tief in ihrem Unmass und, vor allem, sie ist nicht das Letzte» (334).

Etión, ciertamente, como enemigo de guerra que era, pero le concedió los honores de la sepultura:

κατὰ δ' ἔκτανεν Ἡετίωνα  
 οὐδέ μιν ἐξενάριζε (σεβάσσατο γὰρ τόγε θυμῷ)  
 ἀλλ' ἄρα μιν κατέκχε σὺν ἔντεσσι δαιδαλέοισιν  
 ἦ δ' ἐπὶ σῆμ' ἔχεεν.

Aquiles se ensaña con el cadáver de Héctor porque se halla poseído por dos de las más fuertes conmociones anímicas que pueden mover al hombre. «Die eine ist die Leidenschaft seines grenzenlosen Schmerzes; die andere ist der Zorn», dice Schadewalt <sup>15</sup>. Dolor e ira arrastran a Aquiles fuera de sí. Y de este modo comete contra el cadáver de su enemigo injurias que la misma ley divina condena: el canto XXIV, 39 sgtes., contiene claros reproches contra la actitud de Aquiles, puestos en boca de Apolo: Apolo se dirige a los dioses del Olimpo y enjuicia así la actitud de Aquiles:

ἀλλ' ὀλοῦ Ἀχιλλῆι, θεοὶ, βούλεσθ' ἐπαρήγγειν,  
 ᾧ οὐ τί ἄρ' φρένες εἰσὶν ἐναΐσμοι οὔτε νόημα  
 γραμπτὸν ἐνὶ στήθεσσι· λέων δ' ὡς ἄγρια σίδεν...  
 ... ὡς Ἀχιλλεὺς ἔλεον μὲν ἀπόλεσεν, οὐδέ σὶ αἰδώς.

En el mismo canto, vv. 112 sgtes., Zeus llama a Tetis y le pide que comunique a su hijo el enojo de las divinidades del Olimpo:

αἶψα μάλ' ἐς στρατὸν ἔλθε, καὶ σίεε σῶ ἐπίταλλον·  
 σκύζεσθαί σὶ εἰπέ θεοῦς, ἐμὲ δ' ἔξοχα πάντων  
 ἀθανάτων κεχολῶσθαι, ὅτι φρεσὶ μαινομένησιν  
 Ἴκτορ' ἔχει παρὰ νηυσὶ κορονίσειν οὐδ' ἀπέλωσεν

El poeta se apresura, por tanto, a darnos a conocer la opinión de la divinidad por su conducta. No puede hablarse, por consiguiente, de ritos sagrados que se cumplen sobre el cadáver del caído, como recientemente ha intentado sostener el homerista Basset <sup>16</sup>.

La saña con que Aquiles trata el cadáver de Héctor ha sido di-

<sup>15</sup> SCHADEWALT, *o. c.* p. 336.

<sup>16</sup> *The Poetry of Homer*, Berkeley Univ. Press, 1938, p. 202.

versamente interpretada, según el punto de vista de los homeristas. Los «evolucionistas», como Gilbert Murray<sup>17</sup>, que creen en una paulatina «modificación moral» del poema de acuerdo con las distintas épocas de la formación del poema, creen que originariamente Héctor era arrastrado vivo; fué sólo con la paulatina evolución moral griega cuando estas crueldades fueron eliminadas. Wilamowitz, que se decide por la existencia de dos Homeros, el creador de la *Iliada* originaria y el que finalmente dió forma a la *Iliada* tal como la poseemos, cree que fué obra del segundo la inclusión de la escena final de la reconciliación. En su forma original, la *Iliada* narraba la decapitación de Héctor<sup>18</sup>.

Todo ello es muy posible. Pero queda siempre en pie el hecho indiscutible y fundamental: el poeta Homero, al realizar tales innovaciones no se ha dejado llevar por un prurito de innovación solamente. Se ha servido —o ha creado— tales modificaciones para crear escenas de profundo efecto poético.

Se puede aceptar que en el material de que disponía Homero, el poema acabara con la muerte de Héctor, sin más. Deberíamos entonces al fino sentido poético de Homero la modificación decisiva. Bowra ha defendido recientemente que el cambio brusco de actitud de Aquiles se debe al propio Homero<sup>19</sup>. Cambio que, después de todo, no es tan brusco como pudiera parecer a primera vista. Un primer indicio lo observamos ya cuando permite a Patroclo salir a la lucha. Pero, por otra parte, era necesaria esa salida para la economía del poema: ha sido un agravio personal lo que ha alejado a Aquiles del combate, y un hecho también que toque directamente el corazón de Aquiles debe volverle a la razón.

Aquiles, pues, ha pasado por una serie de estadios desde el comienzo de la *Iliada* hasta el momento en que devuelve el cadáver

---

<sup>17</sup> *The Rise of greek Epics*, p. 308 sgtes. Del mismo autor cfr. CR, 44-1929, 170 sgtes.

<sup>18</sup> *Die Ilias und Homer*, p. 107.

<sup>19</sup> BOWRA, *Tradition and Design in the Iliad*, p. 46 sgtes.

de su enemigo a Príamo: cólera inicial; persistencia en la misma a pesar de las súplicas de todos los aqueos, incluidas las de su enemigo personal, Agamemnón. Hay un momento en que parece aflojarse un poco la cuerda del arco; pero su «ceguera moral» se recrudece cuando Héctor ha caído en sus manos. Hay en esta escena, según hemos tenido ocasión de ver, algo de primitivo y cruel. Pero, en el fondo, la exacerbación de este dolor prepara la escena final de la reconciliación y la vuelta del héroe en sí mismo.

Es cierto que Aquiles «has fallen from heroic standards of virtue, and there is another tragedy, in his soul» como ha señalado Bowra <sup>20</sup>. Pero no es menos cierto que Aquiles ha pasado por el crisol del dolor y éste ha purificado su espíritu.

Y, en efecto, sólo un hombre que ha sufrido la prueba del extremo dolor puede reconciliarse con su enemigo; y sólo un poema que quiere sublimar el carácter catártico de las experiencias de la vida y del dolor puede acabar como la *Iliada* acaba <sup>21</sup>. Mediante la compasión logra Aquiles su equilibrio. Y así la *Iliada* termina con la conmovedora escena del llanto común de los dos enemigos, y con aquellas palabras que representan quizá lo más bello y humano de Homero <sup>22</sup>:

ὡς ἔρωσ ἐκ τε θεῶν ἐκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο  
καὶ χόλος.

Es mirando la *Iliada* desde este punto de vista como aparece realmente grandiosa su concepción. Aquí tenemos auténtica poesía, que es lo que debe buscarse en Homero. Como dice Wilamowitz: «Wer das Kunstwerk... gegen eine Betrachtung verteidigt, der es nur ein Objekt der Forschung ist..., der hat mehr von homerischem Geiste erfasst als diejenigen, die im Homer bloss die Aeolismen oder die Schilde oder den Aberglauben aufstörben oder was gerade auf-und

<sup>20</sup> *o. c.* pág. 17.

<sup>21</sup> Cfr. DANIEL RUIZ, *art. cit.* pág. 321: «La *Iliada* es el poema de la totalidad de la vida humana, si bien a primera faz aparezca como un poema de guerra». Es precisamente esta posición «humana» ante el poema homérico lo que puede llevar a una perfecta comprensión de Homero, no las cuestiones eruditas.

<sup>22</sup> *Iliada*, 18, 107-109.



ausgesucht wird. Gegenüber der Poesie ist das alles Schnickschnack...»<sup>23</sup>. Después de esto es lícito hablar como hace Jaeger<sup>24</sup> de «designio ético» en la *Iliada*.

Designio ético que no aparece sólo al estudiar la figura de Aquiles, sino también al enfrentarnos con el destino de los demás héroes homéricos. Hemos iniciado nuestro trabajo planteando el problema del comportamiento de Helena en un momento crucial de su estancia en Troya. Nuestra tarea consiste ahora en intentar la explicación de su actitud dentro del destino de Helena en los poemas homéricos. Tras este estudio del destino de Aquiles, tras este método indirecto, pasaremos a estudiar a Helena directamente.

No tenemos en Homero indicaciones muy precisas sobre la estancia de Helena en Troya desde la fallida embajada de los griegos hasta el momento en que se abre la *Iliada*<sup>25</sup>. Esa falta de datos cae dentro de la norma homérica de lanzarse «in medias res», de presentar con simples pinceladas el momento esencial de una acción o un relato. Por otra parte, ni la *Iliada* ni la *Odisea* están dedicados a Helena: nos dan simplemente una visión parcial de una gran lucha entre Aqueos y Troyanos, y las aventuras del regreso. En su momento preciso nos da el poeta tal o cual indicación; nada más.

Con todo, esas indicaciones son suficientes para que nos podamos formar una idea de la vida que ha llevado Helena en la ciudad troyana. Incluso podemos precisar más y observar, gracias a ellas, la fina sensibilidad del poeta para describir la evolución de los sentimientos de la heroína.

De los pasajes homéricos referentes al rapto de Helena, se debe deducir —contra lo que algunos defienden— que Paris se la llevó sin necesidad de acudir a la violencia. A esa conclusión forzoso es llegar cuando se analizan los pasajes pertinentes sin prejuicios, de acuerdo siempre con el espíritu del poema.

Helena ha quedado maravillada ante la belleza de Paris, que es

<sup>23</sup> *Die Ilias und Homer*, página 20 citado en SCHADEWALT, *o. c.* página 28.

<sup>24</sup> *Paideia*, I, 65. Naturalmente con ello no queremos decir nosotros que la *Iliada* sea un poema de intenciones didácticas morales, como un poema del siglo XVIII. Sobre las ideas de Jaeger, que tiende a entenderlo así, ver infra.

<sup>25</sup> Cfr. 24, 763; 3, 39 y 44.

dolado por Homero de los mejores atractivos <sup>26</sup>. Autores posteriores —entre ellos Eurípides— han aludido a la fastuosidad oriental que habría cegado a Helena. Pero ello responde al deseo de motivar psicológicamente los actos de los héroes homéricos de acuerdo con la mentalidad contemporánea. En Homero es Afrodita la que ha cegado a Helena ante Paris <sup>27</sup>.

Helena ha ido a Troya, pero no ha ido sola. Junto a las inmensas riquezas que se ha llevado consigo <sup>28</sup>, dos sirvientas la han acompañado, Aithra y Klymene <sup>29</sup>: ello es un dato que puede avalar una huída voluntaria de la heroína.

Pero volvamos ya al pasaje que nos ocupaba al principio de nuestro trabajo. Afrodita ha llevado a Helena al lado de Paris. Contra sus protestas se alza el poder de la diosa. Obedece, pues, pero con evidente desgana:

ὡς ἔφατ' ἔδδαισεν δ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα,  
βῆ δὲ κατατχομένη ἐανῶ ἀργῆτι κεραιῶ  
σιγῆ, πάσας δὲ Τρῶας λάθην ἤρχε δὲ δαίμων <sup>30</sup>.

Una vez frente a Paris, lo recibe con una serie de reproches que es necesario analizar para comprender sus sentimientos.

ἔλυθες ἐκ πολέμου ὡς ὄφελες αὐτόθι ὀλέσθαι,  
ἀνδρὶ δαμνίῳ κρατερῶ, ὃς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν.  
ἢ μὲν δὴ πρὶν γ' εὖχεσ' Ἀρηιφίλου Μενελάου

<sup>26</sup> Cfr. *Ilíada*, 3, 400 sgtes.

<sup>27</sup> La importancia de las riquezas en el rapto de Helena constituye problema objeto de discusión. Algunos, entre ellos WIEDEMANN, *Herodots zweites Buch*, 491), concede más valor a Helena que a las riquezas. Contra, BETHE, *Homer*, III, 106. Ahora bien: es posible que se haya dado una modificación del motivo. Sin duda, originariamente la causa de la guerra era el robo de las riquezas unido al de una mujer, que formaba parte del botín. Pero Homero espiritualiza el motivo de modo que aunque persistan las fórmulas estereotipadas κτήματα γυναικία etc para el poeta el acento principal recae sobre la mujer, princesa y esposa de un poderoso rey. Sin duda así se comprendió posteriormente al crearse la versión de los pretendientes de Helena y el tema del juramento. En esta versión las riquezas han desaparecido ya del todo como causa de la guerra.

<sup>28</sup> 3, 144.

<sup>29</sup> 3, 418-20.

<sup>30</sup> 3, 428 sgtes.

σὴ τε βίη καὶ χερσὶν καὶ ἔγχει φέρτερος εἶναι·  
 ἀλλ' ἴθι νῦν προκάλεσσαί ἀρηίφιλον Μενέλαον,  
 ἕξαυτις μαχήσασθαι ἐναντίον. Ἄλλὰ σ' ἔγωγε  
 πάεσθαι κέλομαι, μηδὲ ξανθῶ Μενελάῳ  
 ἀντίβιον πόλεμον πολεμιζέμεν ἠδὲ μάχεσθαι,  
 ἀφραδέως, μή πως τάχ' ὑπ' αὐτοῦ δοῦρ' ἰδὲ δαμήγῃς <sup>31</sup>.

El hecho de nombrar a su primer esposo hay que tenerlo muy en cuenta. Helena empieza ya a perder la ceguera que la llevó lejos de su patria. La consideración de que ha sido la causa de tantos males ha podido también jugar su papel. En VI, 323 y sgtes. se expresa diciendo que hubiera debido morir el día en que vió la luz del sol. En VI 351 se lamenta de ser la esposa de un hombre cobarde. Y en un pasaje muy importante de la Odisea <sup>32</sup> habla de la ceguera con que siguió a Paris:

ἄτην δὲ μετέστενον, ἣν Ἀφροδίτη  
 δῶχ' ὅτε μ' ἤγαγε κείσε, φίλος ἀπὸ πατρίδος αἴης.

Por otra parte, en el pasaje que nos ocupa, hay una profunda motivación poética. Un sentimiento de equilibrio domina esta parte del poema: la inferioridad física de Paris queda compensada por la posesión física Helena. El intento de Menelao por recuperar a su esposa sería ridículo de no estar equilibrado por la preferencia de Helena.

Ni Gladstone <sup>33</sup> ni Becker <sup>34</sup> han adoptado una actitud aceptable frente a la cuestión. Becker defiende a toda costa la preferencia de Helena por Paris. Pero hemos visto ya que los reproches que a él dirige son decisivos. Por otra parte, Gladstone exagera al decir que Helena no tiene jamás una actitud ni una palabra de atención para Paris.

La actitud de Helena para con Paris es más bien de compasión. Le reprocha su molicie y a veces su cobardía. Pero sabe conservar

<sup>31</sup> 3, 428 sgtes.

<sup>32</sup> *Studies on Homer and homeric Age*, III, 196.

<sup>33</sup> *Helena*, p. 13.

<sup>34</sup> 3, 351-354; 14, 720.

la autoridad sobre su segundo esposo e incluso gracias a sus exhortaciones Paris se decide por volver a la lucha.

Relacionado con todo eso tenemos la cuestión de la culpabilidad de Helena en la Iliada. Todos los que han tocado la cuestión insisten en los escasos reproches dirigidos a Helena: generalmente se admite que, a los ojos de todos el culpable es Paris, no Helena. Ahora bien: que Paris es objeto de odio no sólo entre los griegos sino incluso entre los troyanos <sup>36</sup> es cierto. Lo que no resulta tan claro es que Helena esté, como algunos han defendido, que Helena se halle libre de todo reproche.

Lo que ocurre es que la culpabilidad de Helena es de una especie muy particular. Su culpabilidad no se refiere, naturalmente al adulterio: éste jamás es aludido <sup>37</sup>. Al hablar de la culpabilidad nos referimos a la causa de la guerra y de los males que agobian a Troya.

Cuando Helena entona su lamento fúnebre por Héctor <sup>38</sup> se expresa en términos muy claros respecto de los reproches de que era objeto durante su estancia entre los Troyanos:

ἀλλ' ὄπωπός σε ἄκουσα κακὸν ἔπος οὐδ' ἀσύφρονον,  
 ἀλλ' εἴ τίς με καὶ ἄλλος ἐνὶ μεγάροισιν ἐνίσποι  
 ἀλλὰ σὸ πόν γ' ἐπέεσσιν παραιφάμενος κατέρουκας,  
 τῷ σε ἄρα γλαίω καὶ ἐν' ἄγκυρον, ἀγγυμένη κίχρ,  
 οὐ γὰρ τίς μοι ἔπ' ἄλλος ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ  
 ἕπιός οὐδὲ φίλος, πάντες δέ με περιόχασιν.

A propósito de estas palabras de Helena Becker <sup>39</sup> se ha expresado en los siguientes términos: «In den Stichelein und Vorwürfe bösgesinnten Verwandten... liegt an sich kein Urteil über ein sittli-

<sup>35</sup> 4, 351-354; 14, 620.

<sup>36</sup> Cfr. GLADSTONE, *Studies*, III, 202: «Helena era, para Paris, la señora de la casa..., la única participante de su lecho. Para la conciencia de esta época no había nada deshonesto en esta relación». Cfr. BECKER, *Helena*, p. 14.

<sup>37</sup> 24, 765 sgtes.

<sup>38</sup> *Helena*, p. 12.

<sup>39</sup> 3. 156 sgtes.

ches Vorgehen». Y concluye que aquí se hace clara alusión a las rivales de Helena en la misma Troya.

A nuestro juicio, si se tienen en cuenta algunos pasajes referentes a Helena y Héctor, se puede llegar a conclusiones más interesantes.

En efecto: el hecho de que Héctor haya sido un buen protector de Helena, como ésta afirma en pasaje arriba citado, no se compagina a primera vista con lo que Héctor dice a Paris en la *Iliada*, 3, 50. Helena es, en boca de Héctor, hablando a Paris,

πατρί τε σῶ μέγα πῆμα πόλιν τε παντί τε δήμῳ.

No nos es lícito suponer una manifestación hipócrita. La actitud que cuadra más bien al noble carácter de Héctor es ésta: Héctor siente la culpabilidad de Helena; pero consciente de su papel de «protector» la ha defendido en todo momento. Pero en este pasaje, a solas con su hermano, expone su auténtico punto de vista.

Por lo demás, la actitud de Héctor está completamente de acuerdo con la de Príamo y los ancianos troyanos. Cuando Helena acude a las puertas Esceas obedeciendo las indicaciones de Iris, los ancianos hablan de un modo muy significativo <sup>40</sup>:

οὐ γέρεσις Τροῦας καὶ εὐκνήριδας Ἰλίου  
 τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πόλιν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·  
 αἰνῶς ἀθανάτησι θεαῖς εἰς ὧπα ἔοικεν·  
 ἀλλὰ καὶ ὧς, τοίη περ εὐδοσ(α), ἐν νηυσὶ νεέσθω,  
 μηδ' ἡμῶν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.

Esta opinión parece ser la de la mayoría troyana. Príamo en el mismo pasaje la llama y le dice:

οὐ τί μοι αἰτίη ἐσσι, θεοὶ γὰρ μοι αἴτιοι εἰσίν.

Estas palabras son ciertamente amables, pero suenan más a consuelo que a juicio favorable. Ella no es culpable, pero Príamo no deja de aludir a la guerra que ha originado. Una opinión semejante defiende Anténor. A pesar de su belleza, quiere que sea devuelta a los griegos para evitar males a Troya.

Tal es el destino de Helena en los poemas homéricos. Causa

<sup>40</sup> 7, 350 sgtes.

involuntaria de la guerra, de una guerra terrible, por su inconsciencia. Pero el dolor que le causa ver la muerte alrededor por su culpa, por su ceguera, la va purificando poco a poco. Helena como Aquiles, aunque de un modo más velado, ha pasado por un proceso espiritual que la ha vuelto a la razón, al equilibrio. Sólo después de este equilibrio se puede comprender la lucha que en torno de Troya se da. De no ser así, serían cómicos los esfuerzos de un marido que ha reclutado un ejército para rescatar a su esposa, la cual quiere quedarse con el raptor.

Por ello podemos decir con Jaeger: «La gran epopeya no representa sólo un inmenso progreso en el arte de comprender un todo complejo y de amplio contorno. Significa también una consideración más profunda de los perfiles íntimos de la vida, que eleva la poesía heroica muy por encima de su esfera originaria y otorga al poeta una posición completamente nueva, una función educadora en el más alto sentido de la palabra»<sup>41</sup>.

Sólo que debemos hacer una reserva a la tesis tan ardientemente defendida por Jaeger: hemos podido comprobar que precisamente la *Iliada* es una prueba de que, para Homero, lo que tiene valor y poder educativo es el dolor humano, no las frías lecciones que puede darnos un conocedor del mito. Antonio Tovar hace ya algunos años defendió la tesis de que no hay sentido educador en Homero<sup>42</sup>. Entendámonos, pero, ello no significa que neguemos valor formativo y paradigmático a la *Iliada*. Al contrario. Esa fuerza humana que ha hecho de Homero el verdadero educador de Grecia es precisamente el poder catártico y purificador, trágico, que domina la Epopeya.

Homero ha sido para la posteridad «der Leitstern der gr. Bildung und Kunst» como dice Nilsson<sup>43</sup>; como ha sido también un instrumento educador y moralizador. Pero ello sólo, y por una extraña paradoja, por el hecho de que ha rechazado el valor educativo del mito para imponer la idea de que es la vida, con sus múltiples

---

<sup>41</sup> *Paideia*, I, página 63.

<sup>42</sup> *Vida de Sócrates*, Madrid, 1947, página 175 sgtes.

<sup>43</sup> *Der homerische Dichter in der homerischen Welt*. Die Antike 1938, página 336 = Opuscula selecta, Lund, 1952, II, 758.

aspectos; la que verdaderamente enseña al hombre a encontrarse a sí mismo. Sólo el auténtico dolor enseña. «Nadie triunfa en la *Iliada*, dice el Sr. Ruiz en el artículo tantas veces citado y en el que tanto hemos coincidido<sup>44</sup>, y Aquiles, a quien el dolor ha mitigado, puede conversar con Príamo, en el último canto, sobre las comunes miserias del destino humano».

Este procedimiento homérico, tan humano y artístico, sólo reaparecerá muchos miles de años después, en otro poeta del dolor humano: Fedor Dostoiewsky.

JOSE ALSINA CLOTA.

---

<sup>44</sup> DANIEL RUIZ BUENO, *Introducción a la Iliada*, en HELMÁNTICA, 1954, página 323.