

Helena de Troya. Historia de un mito

SUMARIO.—1. El problema de la Historia de un mito.—2. Factores que determinan la modificación de un mito.—3. El origen del mito de Helena.—4. Helena en los poemas homéricos.—5. La época arcaica. Helena en los poemas cíclicos.—6. La versión de Estesícoro. Hesíodo.—7. El racionalismo: Hecateo y Heródoto.—8. La época clásica. Esquilo.—9. Sófocles.—10. Eurípides.—11. Sofística y Retórica.—12. Conclusión.

1. De la misma manera que se habla de Historia de la Literatura es lícito intentar el esbozo de la evolución histórica de la mitología. No obstante, en lo que a Grecia se refiere —y ello puede aplicarse a los demás países— jamás se ha intentado escribir una Historia de la Mitología, en el sentido de establecer las leyes que dirigen la formación histórica de los mitos de un país determinado. Mejor dicho: si alguna vez se ha intentado, no se ha conseguido otra cosa que una codificación más o menos científica de los diversos mitos. Tal ocurre, por ejemplo, con el libro de KRAPPE, *La Gènesis des Mythes*, Paris, 1950, donde, lo más que el Autor nos ofrece es una clasificación de los mitos, según su contenido objetivo, pero en modo alguno traza una «historia» del Mito. La afirmación de Pfister hace unos 25 años, de que todavía no poseemos una Historia de la Mitología griega, sigue, pues, actualmente en vigor.

Ahora bien; dentro de las variadas tendencias que hoy dominan en el campo de la Mitología (escuela etnológica, psicoanalítica, folklórica, etc.), hay una, no obstante, que intenta sentar las bases previas para que esta tarea pueda coronarse. Nos referimos al estudio histórico de cada mito en particular.

3.—HELMANTICA

Este método puede, sin duda, dar buenos frutos. Mas hay aquí un peligro, que consiste en exagerar uno sólo de los factores que determinan la modificación del mito, en perjuicio de los demás. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la monografía que sobre Hermes ha escrito N. BROWN (*Hermes the Thief*, Wisconsin, 1947). El trabajo es, en efecto, excelente en muchos aspectos (así su interpretación del himno homérico a Hermes), pero sufre por el hecho de considerar que la única causa de las transformaciones de la figura de Hermes, es la evolución social que se da en Grecia en las épocas arcaica y clásica.

2. Es innegable que las modificaciones de la vida social hallarán un reflejo en el mito, como quedarán también patentes en la literatura, en el arte e incluso en la religión.

Pero no es menos cierto que hay otros factores, otras fuerzas que habrán de contribuir, en no menor escala, a la constitución definitiva de todo mito. Aun admitiendo que existan leyes autónomas que presiden el desarrollo de la creación mitológica —lo cual es sólo verdadero hasta cierto punto—, hay que tener en cuenta que toda creación está determinada por las circunstancias históricas en que dicha creación se ha manifestado. Un mito hindú no es jamás exactamente lo mismo que un mito griego o germánico, que pretenda expresar la misma vivencia. Y aun dentro de un mismo círculo cultural hay diferencia. Por ejemplo, en Grecia un mito helenístico sostendrá elementos propios de la época en que ha sido creado. (Véase mi trabajo: *Ideas fundamentales sobre Mitología griega*, en HELMANTICA, 19-1955, p. 111, ss.).

Hay, además, otro problema: siendo, especialmente en Grecia, la poesía la que de un modo predominante realiza la función de «heraldo» del mito, todo estudio que trate de las modificaciones de un tema mitológico debe tener en cuenta las leyes que determinan la creación poética, y, en última instancia, la personalidad de cada poeta que toca un mito. Es cierto que la aportación de los poetas en el campo de la mitología ha sido, y es, muy discutida. La escuela neo-histórica (Wilamowitz, Bethe), concede al poeta un papel muy importante en la historia y evolución del mito, mientras los etnólogos ponen

el acento sobre los ritos. Pero un método, que tenga en cuenta ambas aportaciones, tiene probabilidades de dar mayores frutos que una consideración parcial.

Otro factor, que no debe despreciarse, es la política. En nombre del mito se justificaban en Grecia actitudes políticas, y en algunos casos se llega a modificar mitos para dar validez a reivindicaciones territoriales (cfr. NILSSON: *Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece*, Lund, 1951, 49 y ss.).

Tampoco el clima religioso ha dejado de influir en la evolución del mito. Tenemos un caso concreto de este fenómeno en la labor de purificación del mito que realizaron los clérigos de Delfos, y de la que tendremos que hablar más adelante (Cfr. DEFRADAS: *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris, 1954).

Sin duda alguna, el ambiente general de cada época dejará asimismo su impronta. No ya sólo en aspectos secundarios y de pormenor —Alejandro es presentado acompañado de obispos en el *Poema de Alexandre*, por ejemplo—, sino que muchas veces se modifican elementos esenciales, dándoseles una nueva significación. Así, la genealogía que se da a Helena en los poemas cíclicos, modifica completamente su esencia respecto a la versión homérica. De igual manera, la nueva actitud que el hombre adopta ante la vida en la época arcaica griega, da a muchos mitos un nuevo valor (cfr. FRAENKEL, *Dichtung und Philosophie*, Nueva York, 1951 y RAHNER: *Mythes grecs et mystère chrétien*, Paris, 1950).

En relación con lo que acabamos de exponer, se halla el posible influjo de la actitud filosófica de cada generación. Sobre todo, no hay que perder de vista que la aparición del racionalismo y de la sofística han sido en Grecia la causa de grandes transformaciones en el campo de la Mitología. De igual modo, el misticismo órfico determinó la creación de un nuevo Dionysos. Finalmente, en la época helenística, la tendencia a la interpretación alegórica modificó profundamente el sentido de la Mitología tradicional.

Tales son los factores que determinan la estructura y evolución de todo mito. Este ha de ser estudiado de acuerdo con las distintas fuerzas, que lo han modificado y estructurado. No

se trata simplemente de seguir el proceso objetivo de su desarrollo. Ello sólo puede darnos, en última instancia, el esqueleto del mito. Lo que importa es estudiar las causas de su modificación, una vez se ha establecido su sentido originario. En otras palabras: hay que plantear el estudio de la Mitología en función de la Historia de la Cultura. Por lo demás, llevar esta idea a sus últimas consecuencias, es tarea que rebasa los límites del presente trabajo. Por ello nos limitamos a estudiar, de acuerdo con los postulados expuestos, el desarrollo del mito de Helena.

3. El origen del mito de Helena debe buscarse, sin duda, en la religión cretense, cuya base reside —como en otras religiones mediterráneas— en un culto extático a una diosa-madre, símbolo de la fertilidad (cfr. PERSSON, *The Religion of Greece in Prehistoric Times*, Berkeley, 1942; PICARD: *Les religions pré-helléniques*, Paris, 1948; NILSSON, *Minoan-mycenaean Religion*, Lund, 1950²). Las distintas manifestaciones de esta divinidad han pervivido en la religión y la mitología griega, de modo que una serie de personajes mitológicos no son más que manifestaciones parciales de esta Madre cretense. De aquí que figuras como Ariadna, Kore, Afrodita, Pasifae, Demeter, posean una serie de rasgos comunes como Helena. Todas ellas son divinidades de la vegetación y de la fertilidad; todas ellas han sido raptadas, lo que en el lenguaje mítico simboliza la muerte de la vegetación; todas ellas conservan relaciones con el culto del árbol de origen egeo (Cfr. DIETTERICH, *Mutter Erde*, 1905; AL: *De mennelijke en de vrouwelijke Godheit van de boomkultus in de minoische Godsdienst*, Amsterdam, 1942).

La relación de Helena con el culto del árbol pervive en una serie de tradiciones mitológicas y culturales que se nos han transmitido de un modo a veces harto inconexo: Pausanias (III, 19, 10), señala en Rodas un culto a Helena «dendritis»; en el epitalamio de Helena compuesto por Teócrito (Idilio XVIII, 43), las muchachas espartanas inscriben en un árbol el nombre de Helena con estas palabras: «Venérame: soy el árbol de Helena». Con razón se ha visto en ello un indicio de un culto

de Helena, como diosa del árbol de Esparta (MANNHARDT: *Antike Wald-und Feldkulte*, p. 22).

Las divinidades de la vegetación, por otro lado, muestran constantemente relaciones con las fuentes, sin duda, por el hecho de que el agua es elemento de vida. Pues bien, las fuentes estaban en algunos lugares consagradas a Helena. En Quios había una fuente que llevaba su nombre; en Canchreae se hallaba un «Helenas loutron» (o baño de Helena). Las relaciones de Helena con Eileithyia (divinidad prehelénica de los nacimientos, es decir, de la fecundidad), quedan puestas de manifiesto en la tradición, según la cual Helena fundó en Argos un templo en honor de esta divinidad (Pausanias, II, 22, 6).

El culto a Helena ha alcanzado gran difusión. Incluso en Italia se han podido reconocer restos de este culto (GIANELLI: *Culti e miti della Magna Grecia*, p. 172, ss. PICARD, *REL*, 1939, 367, ss.). Dentro del mundo griego se ha comprobado en Atenas (Estrabón, IX, 399), en Quios y, sobre todo, en Laconia (especialmente en Amicla, Esparta y Terapne) y Trecén. La importancia que el culto de Helena alcanzó en Esparta se verá más adelante, cuando hablemos del influjo de esta ciudad en la concepción de Helena en la época arcaica. El origen cretense de la figura de Helena explica por qué han fracasado todos los intentos de hallar una etimología satisfactoria de su nombre. Los intentos de la escuela etimológica, que tanta boga alcanzó en el siglo pasado, partían de un supuesto que quitaba valor a todas sus investigaciones: que los nombres de la mitología griega podían explicarse por el griego. Por otra parte, preocupados por hallar en todo mito un significado metereológico, los representantes de dicha escuela olvidaban que las figuras míticas podían significar otra cosa muy distinta que el sol, la luna, el viento, etc.

La escuela etimológica-metereológica interpretó, pues, a Helena como la diosa lunar y de la luz. Engelmann, que se ocupó de estudiar a Helena en el *Lexikon der gr. und röm. Mythologie*, de Roscher (orientado todo él en este sentido), afirma rotundamente: «Ya el nombre señala que originariamente su figura simbolizaba la diosa lunar» (*Lex. Roscher*, I, col. 1977). Pero ¿puede sostenerse seriamente tal afirmación? Desde el

punto de vista fonético, evidentemente no. La ecuación selene-helene, que han sostenido otros (Curtius, Pape-Benseler, Solmsen, Hirt), no puede aceptarse, pues en tal caso la ϵ de Ἑλένη queda inexplicada. Más sensato es decir, como hace Bethe (RE, VII, col. 2824), que el nombre de Helena, «es completamente oscuro».

El sentido originario, pues, del mito de Helena, se halla en la base esencial de la religión minoica. Es la forma simbólica en que se expresaba el misterio de la vegetación, en una religión en que lo agrario constituye su raíz primordial. La vegetación es raptada anualmente, y anualmente renace. Toda la vida vegetativa se personaliza en una divinidad femenina que se concibe como madre del todo. Pero se invoca con diversos nombres que hacen referencia a sus variadas funciones. De aquí que de una sola figura se hayan originado una diversidad de seres míticos al personalizarse lo que originalmente era una simple invocación.

Pero toda la estructura social y religiosa de Creta se derrumbó con la aparición de los griegos en el Mediterráneo. La cultura micénica —que ahora sabemos tenía una base helénica, es decir, nórdica— ha recibido, sin duda, influencias de la gran civilización minoica, muy superior. Pero en sus líneas generales contiene elementos enteramente opuestos a lo cretense. Grecia se organiza feudalmente y la población indígena queda sometida a los señores jonios y aqueos. La misma religión adquiere caracteres distintos, y, sobre todo, se crea paulatinamente lo que llegará a ser al fin la mitología griega (cfr. NILSSON: *The mycenaean origin of greek Mythology*, Berkeley, 1932). Es éste un punto que nos interesa especialmente, ya que con toda probabilidad es entonces cuando se inicia el proceso que llevará a la creación del auténtico mito de Helena, es decir, la conversión de Helena en heroína y su unión con diversos seres, que han pasado también a la categoría de figuras mitológicas. Teseo, por ejemplo, era probablemente, como Helena, un antiguo dios de la fertilidad o el símbolo de la fuerza de la naturaleza que mata a la diosa de la vegetación. Pues bien: probablemente uno de los estadios más antiguos del mito de Helena lo constituye el rapto de Helena por Teseo, que ha pervi-

vido en innumerables tradiciones literarias (cfr. KRAPPE, *Mythologie universelle*, p. 296). Junto a Teseo, se halla Afidno, otro raptor mítico de Helena (cfr. KRAPPE, *Rh.Mus.*, 80-1931), probablemente uno de los raptos más antiguos. Finalmente tenemos la figura de Paris, que se ha convertido en el raptor de Helena por excelencia, a causa de que su rapto constituye el elemento básico de la tradición épica griega.

Al finalizar la época micénica, pues, se han esbozado ya los rasgos esenciales del mito de Helena. Esta ha pasado ya de ser una figura divina a concebirse como una heroína, cuya esencia es la de ser raptada. No obstante, todavía no se han constituido todos los elementos de su leyenda. Hemos de esperar a que, en Asia Menor, se cree la poesía épica y se relacione su figura con la gran conmoción de la guerra de Troya.

4. La época micénica ha sido, sin duda, un período de trascendental importancia para el desarrollo de Grecia. Gran parte de la tradición mítica helénica se ha constituido en este período, y asimismo el mundo micénico se refleja en el fondo de la gran creación épica (NILSSON, *Homer and Mycenae*, Londres, 1933).

Ahora bien, con el derrumbamiento de la sociedad feudal aquea, producido por las invasiones dóricas, se produjo un gran movimiento migratorio hacia Asia Menor. Es natural que las condiciones nuevas de vida que se impusieron, crearan un ambiente cultural distinto del de la Grecia continental, y que floreciera un nuevo tipo de cultura. Sobre todo hay que poner de relieve que con la emigración se perdieran una serie considerable de tradiciones y ritos, aunque estas tradiciones pervivieran a modo de himnos épicos, que más tarde darían lugar a la poesía épica homérica. La sociedad aristocrática veía en los grandes héroes antepasados propios, y los aedos, al cantar a estos héroes glorificaban al mismo tiempo a las nobles estirpes jónicas y eólicas.

El ambiente general que domina en los poemas homéricos es de un elevado antropomorfismo y racionalismo, reflejo de la nueva situación espiritual. Tal ocurre, por ejemplo, con la concepción olímpica de la divinidad, tan característica. El dios

homérico no causa en el hombre el temor habitual religioso o que hallamos en otros pueblos o etapas culturales: el hombre se relaciona de un modo «natural» con la divinidad. Su aparición se acepta con la misma naturalidad con que se acepta la salida del sol o la lluvia (cfr. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo, 1955²; NILSSON: *A History of Greek Religion*, 1950, p. 136, ss. OTTO: *Die Götter Griechenlands*, Frankfurt am Main 1956, 4.^a ed.).

En el marco de esta postura espiritual, que podemos llamar homérica, es harto comprensible que las figuras tradicionales míticas se carguen de una profunda humanidad. Y que esta humanidad, que hallamos en los dioses homéricos, se manifieste asimismo en aquellos seres, que paulatinamente fueron perdiendo su carácter de divinidad, para transformarse en héroes, como es el caso de Helena.

En primer lugar, Helena ha pasado a ser una auténtica mujer, raptada por un príncipe troyano. Ha perdido, por consiguiente, todo el carácter divino que poseyó en un principio y que todavía quizá conservara en la época micénica. Es cierto que todavía en muchos pasajes se la llama «hija de Zeus» (*Iliada*, III, 426; *Odisea*, IV, 148, etc.). Pero aquí tenemos que ver antes bien un resto de la tradición anterior o un modo de expresar su carácter heroico.

Otro aspecto, que hay que tener en cuenta al analizar el tratamiento homérico de Helena, es el de su culpabilidad en el rapto, es decir, la cuestión de si Helena partió o no voluntariamente con Paris. Problema que tiene un interés especial, no sólo por lo que respecta a su comportamiento dentro de los poemas, sino también porque, como veremos, fué este un caballo de batalla en la época posterior, al iniciarse los intentos de reivindicación de su figura, al concebírsele como instrumento divino para provocar la guerra troyana, como ocurre en el ciclo épico (Cantos Ciprios).

Para emitir un juicio sobre la culpabilidad de Helena en Homero, debemos tener muy en cuenta lo que en otro lugar hemos llamado tratamiento catártico de los personajes homéricos (*Homeriká*, HELMANTICA, 20-1955, p. 181, ss.). Se trata, en el caso particular de Aquiles, del progreso moral que se da en este

héroe desde su «menis» hasta la final reconciliación con Príamo. De la misma manera se produce en la Helena homérica un paso de la ceguera inicial, que la llevó a abandonar su patria y su esposo, bajo el impulso de Afrodita, a un reconocimiento de su culpa y a una aceptación resignada y consciente de su deber: la vuelta a Esparta. La consideración de las desgracias, que su acción irreflexiva ha causado a griegos y troyanos, la lleva a maldecir su sino y a considerarse digna de castigo (cfr. *Iliada*, III, 345, ss.). Al mismo tiempo el poeta nos pinta de un modo claro lo que podríamos llamar el arrepentimiento de Helena (cfr. *Od.* IV, 259). Y, con un gran sentido del equilibrio poético, Homero compensa la posesión física de Helena por Paris con la preferencia de Helena por Menelao (cfr. *Il.*, VI, 351). De otro modo serían ridículos los esfuerzos del príncipe griego por recuperar a una esposa que no quiere la reconciliación.

Tras estas indicaciones referentes al tratamiento homérico de Helena, podemos abordar el problema de su culpabilidad. Es un hecho que jamás en los poemas homéricos es Helena reprochada por su acción. No hay escena alguna en que se le eche en cara el mal que ha causado a Troya. Pero ello no quiere decir que los Troyanos no vieran en ella la causa de sus desgracias. Lo que ocurre es que, por un sentimiento de respeto o por consideración a su belleza, no quieren los troyanos insultarla. Ahora bien: en un pasaje muy significativo del canto III de la *Iliada*, los ancianos de Troya expresan lo que podríamos llamar la «versión oficial» de su culpa. Helena se dirige a las puertas Esceas. A su vista uno de estos ancianos dice:

No es reprochable que los Troyanos y los Aqueos de hermosas grebas
por una mujer tal sufran dolores mucho tiempo:
Pero aún así y siendo tan bella, que regrese en las naves,
y no nos cause a nosotros y nuestros hijos más dolores.

(*Il.*, III, 140, s.).

El mismo Héctor, a pesar de ser llamado por la propia Helena, en un pasaje, su protector (*Il.*, XXIV, 195), la define como «un mal para tu padre, la ciudad y todo el pueblo». Es decir:

a pesar de que ante la propia Helena se muestra respetuoso e incluso afectuoso, no deja de reconocer la realidad: Helena es la causa, involuntaria si se quiere, pero causa al fin, de los males que asolan a Troya.

Finalmente, en el mismo pasaje del canto III de la *Iliada*, a que hemos aludido, Príamo se acerca a su nuera y con frases amables le dice: «Tú no eres culpable, los dioses son los culpables». Resumiendo, podemos afirmar que en Homero, Helena es una simple mujer, que por su irreflexión ha causado infinitos males, pero que ha llegado por el camino del arrepentimiento a hacerse digna de compasión e incluso de ser perdonada. Evidentemente, es tratada con simpatía por Homero, y jamás se le llega a considerar como un ser que personifique la maldad.

5. La concepción, dominante hasta hace pocos años, de que la época arcaica asentaba sus raíces en Homero, ha sufrido un rudo golpe tras el magnífico trabajo de Fraenkel sobre la poesía y la filosofía de la Edad Media griega. En este magistral y voluminoso libro (*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 1951) pone el Autor de manifiesto la abierta oposición que esta época ha sentido por Homero, no sólo desde el punto de vista artístico, sino incluso en el campo de las ideas. Homero es, no el comienzo de una nueva época, sino el final de un período cultural, cuya manifestación literaria ha sido especialmente el Epos. Con la lírica y con la especulación filológica y geográfica nace un nuevo período cultural, en que domina una nueva concepción del hombre y del mundo. Como dice acertadamente el Autor al comienzo de su obra, la época subsiguiente a Homero «en vez de continuar la poesía y el pensamiento homérico con ligeras modificaciones, se ha levantado contra ella y ha comenzado casi enteramente de nuevo» (p. 6).

Ya antes de comenzar el trabajo citado, habíamos nosotros llegado a conclusiones semejantes, y habíamos titulado uno de los capítulos de nuestra tesis doctoral (de la que quiere ser un resumen el presente trabajo). «El espíritu antihomérico de la época arcaica». El análisis del tratamiento posthomérico de la figura de Helena, nos había puesto de manifiesto que se daba,

por lo menos en este campo particular, una abierta oposición al tratamiento homérico de Helena. Y fué siguiendo esta pista que pudimos ampliar nuestras ideas al respecto. Hallamos una magnífica comprobación de nuestras conclusiones en la tesis del Prof. Fränkel.

Nos encontramos, por consiguiente, ante uno de aquellos factores que hemos visto contribuyen a la modificación del mito: el ambiente. La nueva concepción del hombre, las nuevas condiciones sociales, la tendencia que apunta ya en Hesíodo hacia la búsqueda de la verdad, en oposición a la bella mentira del Epos (que preludia la especulación milesia), el inicio del racionalismo, y, sobre todo, la nueva concepción de la divinidad que hace su fulgurante aparición con el orfismo y el movimiento órfico-pitagórico, debía sin duda modificar las condiciones espirituales humanas y provocar una reacción frente al Epos homérico. Añadamos a ello el influjo político y religioso de Delfos y tendremos una idea de los fermentos culturales de la época arcaica.

Comencemos por los Poemas Cíclicos. E. Bethe ha dedicado una parte de su grandiosa obra sobre Homero a defender la tesis de que el ciclo épico ha sido compuesto por el mismo (*Homer*, II, 211 ss.), autor de la *Iliada* y la *Odisea*. Insiste especialmente en el hecho de que el ciclo está íntimamente relacionado con Homero, ya que constituye no sólo la prehistoria de la *Iliada*, sino que, además, desarrolla muchos pasajes simplemente aludidos en los poemas homéricos.

El error fundamental del método empleado por Bethe estriba, a nuestro ver, en conceder demasiada importancia a estos pormenores y en no prestar la debida atención al distinto espíritu que sin duda observamos en el ciclo. En primer lugar, y ello refuta la tesis de Bethe sobre la coincidencia de detalles entre Homero y el ciclo, hallamos en los Cantos Ciprios una genealogía de Helena que no es la que nos da Homero. Por fortuna conservamos uno de los pocos fragmentos directos de los Cantos Ciprios en donde se nos da dicha genealogía, de modo que no puede alegarse un error de tradición. Nos referimos al fragmento 6 Kinkel (7 en la numeración de Bethe) donde se dice que Némesis dió a luz a Helena. Perseguida por Zeus, fué

al fin domeñada por el rey de los dioses «por una dura necesidad». Como hija de Némesis, Helena se convierte en la personificación del mal cósmico. En justo castigo por la violencia cometida contra ella, Némesis da a luz a un ser que será la causa funesta de muchos males. Como dice Kerényi (*Die Geburt der Helene*, p. 9, ss.). Helena es un καλὸν κακόν. En relación con esta nueva concepción de Helena —tan opuesta a la homérica— tenemos la visión despectiva que de Helena se tiene en la *Pequeña Iliada*. En este poema es, en efecto, pintada con siniestros rasgos, y la famosa escena del caballo de *Odisea* IV, 274, ss., debe, sin duda, proceder de aquí. Asimismo es muy probable que fuera ella quien traidoramente hizo señales a los griegos para que inicien la toma de la ciudad (cfr. KNAACK *Rh. Mus.*, 1893, p. 633, ss.).

De la unión de Némesis y Zeus nace un huevo, del que surgirá Helena (fragto. 8 Bethe). Tenemos aquí otro argumento para oponer el Ciclo a Homero, ya que sin duda este elemento maravilloso se halla en contradicción con el racionalismo homérico. Precisamente ha sido Magnien quien, hace ya unos veinticinco años, ha puesto de manifiesto que Homero tiende a expurgar todo mito de lo salvaje y maravilloso que pueda contener. Homero es un libro depurado, en frase de G. MURRAY (*Rise of Greek Epics*, 126, ss.).

Finalmente, unas consideraciones estilísticas. Hemos podido ver que la esencia del estilo homérico estriba en un tratamiento circular de sus personajes. Nada de ello hallamos en el ciclo, aunque aquí, lo fragmentario de ciclo haga un poco hipotéticas nuestras observaciones. Lo que sí podemos decir es que el juicio que mereció a la antigüedad el ciclo épico, hace altamente probables nuestras suposiciones. Horacio (*Ars Poetica*, 147), opone el arte rápido de Homero a las digresiones de los poetas cíclicos, y Aristóteles (*Poética*, 23, 1459, 30), viene a decir en substancia lo mismo, al afirmar que de la *Iliada* sólo podría formarse una tragedia, mientras que de los dos poemas del ciclo, varias de cada uno de ellos.

6. Dentro de los poetas líricos trataremos sólo de Estesícoro, pues, aparte de haber tocado este poeta el tema de Helena

en dos poemas, poseemos de los demás sólo fragmentos aislados que no nos permiten llegar a conclusiones claras sobre su actitud ante Helena.

Pero antes de abordar el estudio de Estesícoro, debemos señalar algunos rasgos de la mentalidad dórico-délfica que, como ha puesto de manifiesto Defradas recientemente (*Les thèmes de la propagande delphique*, Paris, 1954), constituye el común denominador de la época arcaica.

Debemos al magistral trabajo de Defradas la prueba concluyente de que el santuario délfico realizó una labor propagandística de Apolo, predicando una nueva espiritualidad y modificando determinadas leyendas, para ponerlas de acuerdo con la nueva idea de pureza délfica. Así podemos comprobar que, frente a la versión tradicional de la *Iliupersis*, Delfos elaboró una nueva concepción, más de acuerdo con sus ideales. De igual modo, se modificó la leyenda de la Orestíada, de lo que quedan restos en Esquilo, y, lo que es más importante, en Estesícoro.

Otro hecho, que tiene especial importancia para nosotros, es el vínculo de relación ideológica que existe entre la mentalidad délfica y la concepción aristocrática, encarnada en Esparta. Hay en toda la época arcaica una corriente aristocrática, encarnada en las estirpes dóricas y de la que hallamos vestigios tanto en Píndaro como en Estesícoro y Teognis (cfr. DEFRADAS, o. c., p. y ss.). Digamos, de paso, que la leyenda de «la vuelta de los Heráclidas» se halla íntimamente relacionada con Delfos (PARKE, *A History of Delphic Oracle*, 1939, p. 55 ss.), lo que corrobora los contactos entre la aristocracia dórica y el clero délfico.

Que Estesícoro se halla profundamente influido por este factor político-religioso, nos lo prueban una serie de argumentos. Aristóteles, en efecto, nos dice, en un fragmento conservado (Fragto. 565, R. cfr. WILAMOWITZ, *Sappho und Simonides*, 1913, 235, nota 3), que Estesícoro se dedicó a la política, y Plutarco nos informa (*De nob.* 2), sobre su filiación aristocrática. La simpatía de Estesícoro por el ideal aristocrático espartano aparece clara en varios poemas suyos, especialmente en la Orestíada, y Wilamowitz (*Gr. Tragödie*, III, 278) ha señalado el carácter dórico de su *Palinodia*.

Dos poemas nos interesan aquí de Estesícoro, la *Helena* y la *Palinodia*. La *Helena* (cuyo título nos procede de Estesícoro y sobre la cual nos han llegado nombres varios), cantaba, muy probablemente, la versión corriente de Helena como esposa infiel. De los distintos fragmentos que nos han llegado del poema (cfr. WÜRTHEIM, *Stesichoros Fragmente und Biographie* Leyden, 1919), podemos establecer que tocaba los siguientes temas:

a) El castigo de Píndaro por Afrodita, por haberla olvidado en su sacrificio, y por lo cual convierte a sus hijas, entre ellas Helena, en esposas infieles (cfr. escolio a Eurípides, *Or.* 249 y DIEHL, *Anth. Lyr.* II, p. 45 fragto. 17).

b) El rapto de Helena por Teseo (fragto. 27 B).

c) La enumeración de los pretendientes de Helena es aludida en el fragto. 28, B. El hecho de que tocara este tema no debe extrañarnos, pues otro fragmento alude a Helena como causante de discordias entre los hombres (DIEHL, II, 43, 10, a).

d) La boda de Menelao se alude probablemente en un fragmento (fragto. 63 WÜRTHEIM que contiene una escena de boda).

e) El viaje a Troya. Teniendo en cuenta que el tema fundamental de la *Palinodia* era la negación de este viaje, hay que suponer que hablaba de él y quizá con cierta extensión.

f) El destino de Helena en Troya. No tenemos testimonios directos para afirmar que hablaba de las vicisitudes de Helena en Troya, tras su llegada a la ciudad. Ahora bien: parece cierto que en la *Iliupersis* del poeta se hablaba de su captura por Menelao, una vez tomada la ciudad. Lo que no puede sostenerse, como hace SEELIGER (*Ph. W.* 1920, p. 368), es que el poema terminara con la elevación de la heroína al cielo, tal como se da en Eurípides (*Helena*, 1666 y *Orestes*, 1636). Ello implicaría una oposición completa con la tradición antigua, que veía en el poema una obra contra Helena. Al mismo tiempo esta tesis haría incomprensible la motivación de la *Palinodia*, que era un intento del propio poeta por contradecir lo que había afirmado en la *Helena*.

Isócrates (*Elogio de Helena*, 46), y Platón (*Fedro*, 243, a, y *Rep.* IX, 586), aluden a una antigua tradición, según la cual, la «diosa» Helena castigó a Estesícoro con la ceguera, por haber

blasfemado contra ella, y que recobró la vista cuando la hubo desagraviado componiendo un poema, la *Palinodia*, en que se negaba lo que de ella había afirmado en el primer poema.

Constituye, sin duda, un verdadero problema el determinar las causas que pueden haber inducido a Estesícoro a componer su *Palinodia*. Pero pueden darnos una pista las relaciones que Estesícoro sostuvo con Esparta. BOWRA, en efecto (*Stesichoros in the Peloponnese*, C. Q., 1934, p. 115, ss., y *Greek Lyric Poetry*, 1936, p. 80 y ss.), ha señalado que el conocimiento indudable, que de las leyendas laconias tiene Estesícoro, sólo puede explicarse por un viaje al Peloponeso. Pero quizá podamos ir más lejos y señalar que, sin duda, debió visitar la propia Esparta.

Ahora bien, hemos de tener en cuenta que en Esparta está atestiguado el culto histórico a Helena como divinidad, como hemos visto al principio. Y, sin duda, hay que suponer, como hace VON PREMERSTEIN (*Philologus*, 55-1896, p. 634), que ante el poema de Estesícoro debió producirse, en los lugares donde Helena gozaba de culto divino, «una reacción originada por el piadoso sentir de los fieles, que no podían creer que Helena fuese aquel ser que había causado los males de Troya». La *Palinodia*, por consiguiente, con su fuerte oposición a la versión homérica, tiene que deberse a un influjo espartano, influjo que se ha observado en otros poemas de Estesícoro. Así, WILAMOWITZ, dice, a propósito de su Orestíada: «es completamente anti-homérica la figura de Agamenón como rey de Esparta» (*Sappho und Simonides*, 233).

La idea de reivindicar una figura que tiene carácter divino se halla, por otra parte, muy de acuerdo con los nuevos ideales delficos, que pretendían una nueva concepción de la divinidad. Y, sin duda, en este sentido obró Estesícoro, si tenemos en cuenta el pasaje citado de Platón, quien, al aludir a la *Palinodia*, utiliza términos delficos, ya que habla de «una purificación», y llama a Estesícoro «mousikós», (es decir, inspirado por las Musas, que constituyen el cortejo de Apolo, el dios de Delfos).

Para negar que Helena haya ido a Troya, acude Estesícoro a un procedimiento, que después fué muy empleado: Paris, al partir, recibió de manos de los dioses, una figura de Helena

(el famoso «eidolon»), no la Helena auténtica. De este modo quedaba salvada su inocencia.

¿Habló Hesíodo del «eidolon», de Helena?; un escolio de Licofrón, *Alexandra*, 822 dice textualmente: Hesíodo fué el primero en tocar el «eidolon» a propósito de Helena. A pesar de que se ha querido enmendar el pasaje, cambiando el nombre de Hesíodo por el de Estesícoro, queda el problema en pie, aparte que algunos críticos (SEELIGER, *Gr., Heldensage bei Stesichoros*, p. 8, nota 2; WILAMOWITZ, *Sappho und Simonides*, p. 241, nota 1) han negado la licitud de tal conjetura. Citemos en fin, la tesis de BECKER (*Helena*, 1939, p. 70), quien acepta la existencia de Helena y su eidolon en Hesíodo, pero desligándola de toda intención reivindicativa.

Hay en toda la poesía de Hesíodo razones suficientes para sostener, al menos indirectamente, que no sólo es posible la existencia del eidolon, sino incluso que éste tuviera razones reivindicativas.

La existencia queda al menos asegurada por el fragmento 266, RZACH., que uno de los tratadistas de Helena, se ve obligado, aun a regañadientes, a aceptar (BECKER, op. cit.). Las razones de Brunnhofer en contra de su existencia, se reducen principalmente a dos: que el Catálogo, de donde procede el fragmento citado, no es hesiódico, y que Estesícoro es el auténtico autor de la *Palinodia*. Por consiguiente, tiene que haber sido Estesícoro el primer introductor. Contra ello podemos afirmar que el Catálogo, en su forma definitiva, se debe, sin duda, a un poeta posterior, pero que en estructura originaria procede de Hesíodo (Cfr. RZACH., *R. E. s. v., Hesiodos*); que el problema de la cronología es bastante claro, si aceptamos como dato seguro para Estesícoro el eclipse citado en fragmento 73 B, y que según BOLL (*RE VI*, 2353), es el eclipse del 28 de mayo de 585; que SCHMID (*Geschichte der gr. Litt.* I, 1, p. 146), establece «como dato seguro», que Estesícoro es más joven que Hesíodo. El problema cronológico queda así solucionado.

En cuanto al espíritu, hay asimismo razones para suponer un deseo en Hesíodo de oponerse a la versión homérico-cíclica. En general, es un hecho evidente que la poesía de Hesíodo se opone a la tradición homérica que representa «la bella menti-

ra». Por lo demás, la tradición nos ha legado un dato de esta oposición que, aunque tardío, refleja la idea que en Grecia se tenía del espíritu de ambos poetas. En el Γέ.ος Ἡσιδοῦ (ed. SCHOEMANN, Berlín, 1869, 20), se habla del certamen entre Homero y Hesíodo y se dice que salió vencedor el segundo, «por enseñar la paz y no la guerra».

Por otro lado, Helena, como hemos visto, fué en su origen una divinidad de la vegetación. Esta divinidad femenina creto-micénica tuvo un amplio culto en Tesalia, Beocia y Peloponeso, como ha demostrado P. PHILIPPSO (*Thessalische Mythologie*, 1944, cfr. Nilsson, *Geschichte der gr. Rel.* I, 418). No es quizá ilógico suponer, en este poeta, una relación semejante a la que se dió en Esparta contra la versión homérica, que convertía en simple mortal a esta diosa.

7. Al mismo tiempo que la lírica se adueñaba de los temas míticos y les daba un nuevo sentido y la poesía introducía en el Epos elementos cosmogónicos, se iniciaba un profundo cambio espiritual con la aparición de la razón, con el paso definitivo del «mito al logos». Ya en la poesía de Hesíodo se da un esfuerzo sobrehumano por ordenar el caótico mundo de los dioses y las leyendas. Pero todavía la tradición pesa y el hombre no se permitía adulterarla, para ponerla de acuerdo con sus propias ideas. El primer hombre que lo realizó, por lo menos en parte, fué Hecateo de Mileto, quien iniciaba uno de sus libros con estas orgullosas palabras: «Así habla Hecateo: Narro todo esto como me parece verdadero, pues las concepciones de los griegos son todas contradictorias y a mi juicio risibles» (fragto. 1, JACOBY). Ello no basta, sin embargo, para llamarle un librepensador, como ha hecho MOMIGLIANO (citado en LAVAGNINI, *Saggio sulla storiografia greca*, p. 16). De hecho, como se desprende de un pasaje de Heródoto (II, 143), no se halla enteramente libre del pensar mítico. En realidad inició sólo una tendencia que llegó a su perfección en Tucídides.

Hecateo habló en sus trabajos geográficos de Helena. No obstante, los fragmentos no nos permiten deducir hasta qué punto se vió influido por su racionalismo, al tratar el tema de Helena. En cambio podemos asegurar que Heródoto, su gran continuador, ha modificado profundamente la versión homé-

rica, ya que nos ha contado una historia de Helena bajo un prisma racionalista. Al mismo tiempo ha empleado algunos elementos de Hecateo, al hablar de Helena. Pero sin que nos veamos forzados a afirmar, como hace DIELS (*Hermes*, 22-1887, p. 411, ss.), que la única fuente de Heródoto es Hecateo: Y el hecho de que en algunos momentos nos cite a su predecesor cuando esta cita podría corroborar sus propios argumentos, es más bien una nueva razón en contra de la tesis de Diels. Y ello ocurre cuando, al enumerar los pasajes homéricos, que pueden demostrar la estancia de Helena en Egipto, no cita el fragmento 288 de Hecateo, que precisamente habla de un Helleioneion en este país.

En líneas generales, la versión herodótea de Helena es como sigue (II, 114, ss.): Paris y Helena, en su viaje hacia Troya, han ido a parar a Egipto. Allí, por una serie de circunstancias, son llevados a presencia del rey del país, Proteo, quien se entera de lo sucedido. Para castigar a Paris, decide guardar a Helena, en espera de que su esposo acuda a recuperarla. De este modo Paris regresa a Troya solo, y se da una guerra por una mujer que no ha llegado al lugar de donde se la quiere rescatar.

Los criterios empleados por Heródoto son del mismo tipo subjetivo que los empleados por Hecateo. Y, en efecto, en el célebre «epílogo», de la historia de Helena nos revela las razones que ha tenido para modificar la versión corriente: y ello es «que no puede creer que por una mujer se provocara una guerra tan cruel, y que ni Príamo era tan loco como para exponer su propia ciudad a la ruina por el prurito de conservar a Helena, ni los griegos tan necios que organizaran una expedición de diez años para recuperarla. Lo que ocurrió fué que, al llegar a Troya, los troyanos les dijeron a los griegos la verdad, es decir, que no tenían a Helena, cosa que no quisieron creer los griegos. Y así estalló la guerra».

En cuanto al problema de si la fuente de Heródoto fué Estesícoro, nos inclinamos a la tesis de Seeliger de que no es así. Y, de hecho, no tenemos argumentos positivos para sostenerlo.

8. De las grandes manifestaciones de la época clásica, nos

interesan aquí especialmente dos: la Tragedia y la Retórica-Sofística. En la tragedia, en efecto, tenemos una serie de creaciones literarias donde se toca el tema de Helena. Pero al mismo tiempo, dada la libertad del poeta por modificar, dentro de ciertas normas, los motivos de los personajes, sino el contenido objetivo del mito, podemos esperar que la distinta personalidad de los distintos trágicos haya influido en la visión de Helena. En cuanto a la Sofística, hemos de tener en cuenta que empleó el mito con cierta frecuencia, sobre todo para esconderse, bajo su capa, las ideas más audaces. Por otro lado, fueron constantes temas míticos las defensas y acusaciones de personajes célebres, míticos o no. Y Helena era uno de ellos, y de los más enigmáticos.

La visión que de Helena tiene Esquilo debemos estudiarla especialmente en el *Agamenón*. En este drama enjuicia a Helena de un modo harto duro. Es la mujer que con su acto ha traído una serie de desgracias sobre toda Grecia. Al mismo tiempo debemos indicar que Helena aparece como un instrumento del destino, del genio maligno de los Atridas para destruir de raíz su linaje. Ya en su mismo nombre se halla implicada la maldad de Helena, que es interpretado como «la destructora de naves, de ciudades, de hombres» (cfr. *Agam.* 680 siguientes).

El papel decisivo que desempeña Helena en el destino de Troya halla un magnífico paralelismo en el que Clitemnestra, su hermana, juega en el *Agamenón*. También Clitemnestra aparece en esta tragedia como la encarnación del «terrible genio vengador de Atreo».

Sin duda, es consciente el paralelismo entre las dos hermanas. Ya en la *Odisea* se opone el par de hermanas a Penélope. Y es probable que en este tenebroso enfoque de la mujer en Esquilo sea un resto de la versión délfica de la Orestíada, que a través de Píndaro y Estesícoro ha influido en la de Esquilo.

9. Todos los testimonios antiguos ponen de manifiesto el espíritu homérico de Sófocles: *La Vita* (XII, p. LIV), nos dice que en muchas ocasiones sigue al pie de la letra a la *Odisea*; la misma fuente nos señala que Sófocles resucitó

el encanto de Homero; por otra parte Aristóteles compara el arte de Sófocles al de Homero (*Poética*, 3, 1448 a, 21) y según Polemón (cfr. SUIDAS, s. v.), Homero era un Sófocles épico y Sófocles un Homero trágico.

Pues bien, el análisis de los fragmentos, que conservamos de obras dedicadas a Helena (*Las Laconias* y la *Petición de Helena*), nos confirman en esta idea.

Naturalmente, la escasez de los fragmentos de estas obras hace difícil formarse una idea clara del tema de estas tragedias, cuanto menos del tratamiento de los personajes. Con todo, parece altamente probable (no podemos por falta de espacio dar una detallada argumentación) que, en las *Laconias*, Helena colabora con los griegos en la captura del Paladión, estatua troyana de Atenas y que los griegos necesitaban poseer para triunfar en la captura de la ciudad. Esta actitud, corroborada por argumentos arqueológicos (cfr. SECHAN, *Etudes sur la tragédie*, p. 157, ss.), nos demuestra en Helena una actitud pro-griega, muy afín a la que manifiesta en Homero.

Lo mismo cabe decir de la *Petición de Helena*. El tema era la embajada de Menelao y Ulises a Troya, para exigir la entrega de Helena, antes de iniciarse la lucha. Del análisis del fragmento 178 Pearson, donde se habla de un posible suicidio, WELCKER (*Gr. Tragödie*, I, 119), ha llegado a una muy aceptable reconstrucción de una de las escenas capitales de la obra: Helena ha reconocido a Menelao por su acento y quiere volver con él a la patria. Pero ante la negativa troyana, decide morir.

10. Con Eurípides hace su aparición en escena la tendencia sofística. Ello es de gran importancia para valorar el empleo que hace del mito Eurípides, pues en esta época el mito se convierte en un verdadero manto para presentar, veladamente, las más audaces concepciones. Sin llegar a la tesis exagerada de *Delebecque* (*Euripide et la guerre du Peloponnese*, Paris, 1951), que hace de las tragedias euripídeas verdaderos documentos históricos, podemos afirmar que Eurípides utiliza el mito para expresar, en muchos casos, sus propias ideas sobre hechos contemporáneos. Por ello no se manifiesta de un modo tan homogéneo y constante sobre Helena. Si en las *Tro-*

yanas es atacada duramente, como causante de la guerra por su ambición, ello se debe, sin duda, a que con esta obra quiere Eurípides combatir la psicosis bélica del momento.

Por el contrario, en la tragedia *Helena*, ésta es, sin duda, reivindicada (aunque se han emitido muy distintas opiniones sobre el sentido último de esta obra). Ahora bien, que en esta pieza no podemos ver una «palinodia», como GRILLPARZER (*Werkw*, XIV, p. 160, etc., Necker) sostuvo en su día, resulta claro del hecho de que en obras posteriores, como el *Orestes* y la *Ifigenia en Aulide*, vuelve a atacarla y duramente. En el *Orestes* se la llama «odiada de los dioses», por boca de Electra y no menos duros reproches le dirigen Orestes y Pílates. En la *Ifigenia en Aulide* podemos, además, observar un contraste voluntario con la *Iliada*: aquí, en efecto, se llama a Paris «Dys-Paris» (algo así como malvado Paris); en la *Ifigenia* se llama a Helena «Dys-Helena», pero con la diferencia de que una denominación tal de la heroína, es inconcebible en Homero.

Al obrar así, al no adoptar una actitud definida frente a Helena, Eurípides obrará, pues, de acuerdo con las ideas sofisticas de su época, pero probablemente también de acuerdo con su propio espíritu, amante de contradicciones y paradojas.

11. Si en Eurípides, observamos que Helena ha perdido ya todo el valor de una auténtica figura mítica para convertirse en un juguete de los gustos y tendencias del poeta, lo mismo, pero más exagerado, tenemos que decir de Georgias e Isócrates.

Gorgias es el autor de un *Elogio de Helena*, hoy aceptado como auténtico, después de duras discusiones. En él se quiere defender a Helena de todo reproche, afirmando que, obrase como obrase, siempre resulta clara su inocencia. Porque, o bien fué raptada por una orden divina (en cuyo caso su voluntad no contaba), o cautivada por el amor (y el amor es una fuerza invencible), o convencida por el razonamiento (y la fuerza del razonamiento es, para un sofista, invencible) o, lo que es peor, arrebatada por la violencia física. A pesar de todas las apariencias, hemos de convenir en que poco honor hace a Helena

esta defensa, que el mismo autor califica de «paignion», es decir, juego, entretenimiento. Poco podía agradecer la diosa Helena el que se le convirtiera en objeto de ejercicios escolares.

El *Elogio de Helena* de Isócrates, se nos aparece como algo más serio que el de Gorgias. No obstante, notamos asimismo en la obra del orador ateniense resabios de argumentación sofística y, en última estancia, podemos calificarlo asimismo como ejercicio de retórica escolar.

12. Tal ha sido el destino de Helena en el curso de su historia. En su origen, divinidad poderosa, se convirtió en simple mortal, para llegar a ser un simple instrumento que permitiera a los rétores y sofistas demostrar su habilidad dialéctica.

Con cuánto sentido de su propio destino se expresa en una obra de Eurípides (*Helena*, 256):

¿Acaso mi madre me dió luz para ser
objeto de admiración entre los hombres?

JOSE ALSINA CLOTA.