



MÁSTERES de la UAM

Facultad de Filosofía
y Letras /11-12

Máster en
Historia y Ciencias
de la antigüedad



Reinterpretando el mito: Helena de Tro- ya en la obra de Eurípides

Elena Duce Pastor



ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Precedentes del trabajo, p. 3-4
2. La mujer griega, introducción p. 4-6
 3. La épica de Homero pp. 6-22
 - 3.1. La Ilíada, Helena ausente pp. 6-15
 - 3.1.1 La belleza pp. 6-8
 - 3.1.2 El papel en la guerra pp. 8-9
 - 3.1.3 El problema de la dote-riquezas pp. 9-10
 - 3.1.4 La añoranza del esposo pp. 10-11
 - 3.1.5 Helena seductora pp. 11-12
 - 3.1.5. El funeral de Héctor pp. 12-13
 - 3.1.6. Helena como excusa, presenta a los guerreros pp. 13-14
 - 3.1.7 Recapitulando a Helena de Troya en la Ilíada pp. 14-15
 - 3.2 La Odisea, Helena de Oriente, pp. 15-22
 - 3.2.1 La esposa en su palacio p. 15
 - 3.2.2 El viaje de regreso pp. 15-16
 - 3.2.3 Epítetos pp. 16-17
 - 3.2.4 El manejo de las drogas pp. 17-19
 - 3.2.5 El ausente Paris pp. 19-20
 - 3.2.6. La perfecta esposa pp. 20-21
 - 3.2.7. Recapitulando la Odisea pp. 21-22
 - 3.3 La Helena Arcaica pp. 22
 4. Eurípides pp. 22-67
 - 4.1 Introducción pp. 22-24
- 4.2 Las Troyanas pp. 24-35
 - 4.2.1 Helena como cautiva pp. 27-28
 - 4.2.2. El reencuentro de los esposos p. 28

- 4.2.3. La sexualidad de Helena pp. 28-29
- 4.2.3 La justificación de Helena pp. 29-31
- 4.2.4. El papel de los dioses p. 31
- 4.2.5 El cambio de esposo pp. 31-33
- 4.2.6. La censura griega pp. 33-34
- 4.2.7 La descendencia p. 34
- 4.2.8 Recapitulando las troyanas pp. 34-35
- 4.3 Helena en Egipto, la perfecta esposa que guardó intacto su lecho pp. 35-47
 - 4.3.1. Excurso inicial, otras fuentes pp. 36-38
 - 4.3.2. La nueva versión de Helena pp. 38-39
 - 4.3.3 El lecho intacto pp. 39-41
 - 4.3.4 La fama pp. 41-42
 - 4.3.5. La vergüenza familiar pp. 42-43
 - 4.3.6. El reconocimiento del esposo como forma de salvar el honor pp. 43-44
 - 4.3.7 La culpa pp. 44-46
 - 4.3.8. La ausencia de epítetos pp. 46-47
 - 4.3.9 Recapitulando Helena en Egipto p. 47
- 4.4. Ifigenia en Aúlida pp. 47-51
 - 4.4.1 Cambio de valores pp. 47-49
 - 4.4.2 Crítica a Paris y Menelao pp. 49-50
 - 4.4.3. Doncella intachable vs Helena p. 50
 - 4.4.4. Recapitulando Ifigenia en Aúlida p. 51
- 4.5 Andrómaca pp. 51-56
 - 4.5.1 La injusticia pp. 51-52
 - 4.5.2. La espartana libertina pp. 52-53

4.5.3. La culpa pp. 53-55

4.5.4. La herencia de Hermíone pp. 55-56

4.5.5. Recapitulando Andrómaca p. 56

4.6. Orestes pp. 56-62

4.6.1. La actitud de Helena pp. 56-57

4.6.2. Costumbres bárbaras p. 57

4.6.3 El castigo a Helena por personajes ajenos p. 58

4.6.4 El odio familiar pp. 58-59

4.6.5. El castigo de Helena pp. 59-60

4.6.6. Culpa heredada p. 60

4.6.7. La falsa muerte p. 60

4.6.8. El ascenso divino de Helena pp. 60-62

4.6.9. Recapitulando Orestes p. 62

4.7. Alusiones menores pp. 62-67

4.7.1. Hécuba pp. 62-63

4.7.1. Electra pp. 63-65

4.7.3. Ifigenia entre los Tauros pp. 65-66

4.7.4. El cíclope pp. 66-67

4.7.5. Recapitulando alusiones menores p. 68

5. Conclusiones p. 68-73

6. Bibliografía

6.1. Autores clásicos, p. 73

6.2. Bibliografía de investigación pp. 73-85

1. Precedentes del trabajo.

En este trabajo de fin de máster se plantea hacer un estudio completo del personaje de Helena de Troya desde el mito y desde los estudios de género. Para ello se han tomado las fuentes arcaicas procedentes de Homero y la obra de Eurípides, con el objetivo de hacer un estudio comparativo sobre la evolución del personaje y su plasmación en la literatura.

Inicio este trabajo plenamente consciente de las limitaciones bibliográficas, cada vez mejor suplidas de usar como corriente historiográfica principal la llamada “Historia de Género”.

Los Estudios de Género han tenido cabida en el mundo de la investigación desde los años sesenta del siglo pasado, por lo tanto es una corriente joven que, por un lado cuenta con todos los beneficios de las corrientes históricas actuales, pero por el otro, está muy limitada en su número de publicaciones, más que nada debido al corto espacio de tiempo pasado desde su nacimiento.

Hemos contado con la actitud susceptible de la investigación hacia los Estudios de Género desde los años sesenta. Con el boom de la historiografía (Rawson, 1995, pp. 1-4) los estudios de género nacieron y se fueron desarrollando inicialmente pero se dudaba de sí era posible hacer Estudios sobre la Mujer, ya que estaba completamente excluida de las fuentes (Katz, 2003, p.30).

Ha sido un camino arduo, pues ha contado con la desestimación de parte de la investigación que los ha calificado de “método menor” e influenciado en exceso por las corrientes de pensamiento contemporáneas. En los últimos años, se ha dado cabida a la especialización de dichos estudios, pasando de los prototipos de mujer griega y romana, a especificar según la cronología y ciudad de origen.

2. La mujer griega, introducción

Un trabajo especializado en una mujer griega concreta no puede iniciarse sin hacer algunas salvedades generales sobre la mujer griega en general. He de decir que mucha de la información de la que disponemos proviene de la Atenas del siglo V. donde la mujer vivió una situación de enclaustramiento. Hoy en día

sabemos que la vida no fue igual en otras ciudades, el caso más claro es quizá Esparta (Casillas, 1997, pp. 23-56)

Si algo nos queda claro de la mujer griega, es su sometimiento total al marido, padre o tutor *kyrios*, y su falta de capacidad jurídica. Sin embargo, esta idea ha de ser matizada ya que la mujer no es considerada una eterna niña, sino que se la considera realizada y adulta, pero no independiente (Foxhall, 2003, p. 170). Por lo tanto, podemos decir que es un ser a caballo entre dos realidades.

La mujer vive recluida en el *oikos* familiar y se dedica a las labores de la casa (Mossé, 1990, pp.15-39). El momento más importante en la vida de una mujer es el día de su matrimonio. El matrimonio es una especie de transacción comercial entre los dos guardianes de la novia, su padre y su futuro marido. La edad del primer matrimonio solía ser entre catorce y quince años en las mujeres y treinta en los hombres. Tal diferencia de edad facilitaba la viudez y las segundas nupcias (Picazo, 2008, pp.55-63). Sin embargo, a pesar del matrimonio a edades tan jóvenes, la mujer griega no es una mujer casada completa hasta que no da a luz a hijos legítimos. Eso nos hace pensar en la importancia de la procreación en el mundo Antiguo dentro de las relaciones matrimoniales.

En este trabajo de fin de Máster se pretende hacer una aproximación a la figura de Helena de Troya reinterpretada en la época clásica, en concreto, en la obra del trágico Eurípides. Por ello, nos servirá toda la información que podamos recopilar de la Atenas del autor. En este sentido tenemos una ventaja, ya que, como se ha señalado con anterioridad, es la polis de la que disponemos de más información.

Es sabido que en el siglo V se produce en Atenas una importante renovación del patrimonio mítico (Bettini y Brillante, 2008 p. 93) y que en la tragedia griega es donde se da más cabida a la mujer. Las mujeres trágicas, con sus desgracias en su pasado mítico y en su futuro, nos dan una visión muy compleja de la concepción de la mujer que se tiene. (Madrid, 1999, p.175) Es en esa proyección en la que queremos ahondar, aprovechando la información disponible.

No hace falta que resalte la importancia de los personajes míticos de la guerra de Troya en el imaginario griego. Los griegos pensaban que la guerra de Troya sucedió efectivamente y que formaba parte de su pasado. Los grandes héroes y sus esposas son protagonistas de numerosas obras. Sin embargo, no son personajes

monolíticos con una personalidad definida sino que cambian según las circunstancias del momento y lo que el autor trágico quiera expresar. He elegido el personaje de Helena de Troya por ser un personaje conocido y muy mencionado en la obra de Eurípides. A Helena le dedicaron poemas arcaicos, como el pseudo Hesíodo, Safo, Alceo o Estesícoro, la mencionaron clásicos como Heródoto y desarrollaron complejas tragedias en torno a ella como Eurípides.

Mi objetivo es hacer una comparativa entre la Helena mostrada en la Épica y su evolución en el Clasicismo. Vemos cómo la imagen de Helena de Troya en la obra de Eurípides no es solo una, sino que está sujeta a las necesidades de la mujer que se nos quiere mostrar.

3. La épica de Homero

3.1. La Ilíada, Helena ausente

No podemos negar el interés que la Ilíada ha suscitado a lo largo de la historia de la humanidad. Desde las copias medievales de la obra a las adaptaciones cinematográficas que tanta polémica suscitan (Kofmann, 2007, p. 20) se ha tratado el personaje. Primero como un símbolo del pecado y en las últimas adaptaciones mostrando una Helena que tiene un papel mucho más determinante en la acción si lo comparamos con la épica (Cyrino, 2007, pp. 129-147).

Cuando me planteé el estudio de este tema pensé que la Ilíada sería una fuente extraordinaria sobre Helena de Troya, sin embargo, salta a la vista que Helena, a pesar de ser la causa de la guerra, es un actor tan pasivo que apenas aparece y cuando aparece, se trata de una excusa. Nos presenta a los héroes griegos, porque la única que los conoce personalmente.

No se nos deja claro si ha ido a Troya por pura voluntad o fruto de un rapto (Bettini y Brillante, 2008 pp. 69-70) y la actitud que tienen los troyanos con respecto a ella está muy difuminada. Permanece como todas las demás mujeres troyanas, enclaustrada tras los muros de la ciudad. (Franco, 2012, pp. 54-65). Se menciona que es Cipris la causante de la guerra, pues obnubiló a los amantes para que se gustasen y escapasen (Gentili, 1996, pp.218-219) sin embargo, son alusiones menores. De hecho, y debido a que la obra narra los días finales de la guerra, Briseida es mencionada como causante de la furia de

Aquiles, aunque también como una actriz meramente pasiva con más hincapié que la propia Helena (Suzuki, 1989, pp.22-23).

3.1.1 La belleza

Uno de los puntos a tratar en todas las obras es la supuesta belleza sobrehumana de Helena. No debemos olvidar que la belleza de Helena es un canon establecido en la Antigüedad, no hay demasiadas referencias en la *Ilíada* pero en algunos puntos de la obra podemos ver cómo se la coloca por encima de las clásicas alusiones a todas las mujeres nobles, que son por definición bellas. Sin embargo, no debemos olvidar que, si bien Helena es la mujer bella, cualquier mujer HA de ser bella por definición (Cantarella, 1987, p. 26)

Y éstos, pues, cuando vieron a Helena encaminándose a la torre, hablabáanse los unos a los otros, con aladas palabras, quedamente; Cosa no es que indignación suscite que vengan padeciendo tanto tiempo dolores los troyanos y los aqueos de hermosas grebas por una mujer cual es ésta, pues que tremendamente se parece, al mirarla de frente, a dioses inmortales; pero aún así tal cual digo, en las naves se vuelva y no se quede para mal nuestro y de nuestros hijo en el tiempo futuro.

II, III, 154- 162

La belleza de Helena es por tanto legendaria sin embargo, está tocada por el matiz de desgracia que ha provocado una guerra que afecta a miles de soldados y a sus hijos, pues se está prolongando demasiado en el tiempo.

El resto de las alusiones a Helena están tipificadas y son apoyos del poeta para el recuerdo de la recitación, está claro que aluden a su belleza, pero de manera demasiado canónica para tomarlo en demasiada consideración. Otros autores han analizado en extensión la forma y el uso de los epítetos, (Austin, 1982, pp. 25.-29) (Finley, 1978, pp.36-37) y la importancia de la repetición de los mismos para la memoria del poeta. Por lo tanto, no veo necesario insistir más en el tema.

A continuación se muestran todos los epítetos que se dan a Helena

Helena, la de largo peplo, divina entre las mujeres (II, III, 228)

Este epíteto, que también puede traducirse por ninfa querida, ha sido interpretado por Iriarte (1998, p. 21) como un vestigio de su carácter divino, Helena es una diosa venida a menos entre los dioses griegos, y en la Ambigüedad del poema, podemos ver un vestigio de su anterior carácter divino. No podemos olvidar que en Esparta es una diosa con su propio santuario y sus propias fiestas.

Alejandro, el esposo de Helena, la de bella/hermosa cabellera (II, VII, 355, II, VIII, 83, II, IX, 339, II, XI, 505, II, XIII, 766)

Este es el epíteto que más se repite y alude a la belleza de la cabellera de Helena, no se la sitúa por encima de las demás mortales e, insisto, este tipo de muletilla corresponde a la necesidad del poeta de recordar. Hay autores que piensan lo contrario (Bettini y Brillante, 2008 p. 67) y que consideran que la belleza de Helena se resalta en todo el poema. Sin embargo, me posiciono en contra de esta propuesta, pues contabilizando todas las referencias sobre la belleza de Helena, expuestas arriba, no me parecen suficientes para sostener tal afirmación. Tampoco creo que debamos ser tan tajantes como Lourenco (2007, p. 47) cuando afirma que Homero nunca dijo que fuese bella.

Creo que se hace evidente a la vista del poema que sí se nos habla de la belleza tipificada de Helena, pero no es ni mucho menos un tema principal. La discusión y la puesta en valor de la belleza de Helena a nivel literario son muy posteriores, se hace en el siglo V cuando el personaje cobra forma.

Los epítetos relativos a la belleza no son los únicos que aparecen en el poema. Hay otros, pero son mucho más simples, son epítetos de procedencia.

Helena la argiva (II, IV, 172)

Consigo Helena, la de digno padre (II, VI, 293)

Se nos alude al linaje y a la procedencia, yo habría esperado que se le llamase Helena la espartana, pues es de donde viene antes de la guerra pero se nos alude a Argos.

Un último punto a tener en consideración es el origen de la belleza de Helena. Algunos autores (Austin, 1994, pp. 20-25) insisten en que la clave de la Helena que aparece en la *Ilíada* es la alusión constante a su belleza y la crítica acerca de su falta al abandonar a su esposo. Sin obviar la evidencia, al fin y al cabo la guerra ha sido iniciada por un concurso en el que el juez recibe como premio a la mujer más bella en el mundo, yo defiendo que la belleza de Helena no es el motivo central en todas sus apariciones. Ciertamente es que hay epítetos que señalan sus atributos y que, en un momento, los hombres quedan fascinados por su belleza, sin embargo, sigue sin ser la piedra angular del personaje. De hecho, no hay tal piedra angular y la imagen es tan desdibujada que no podemos decir mucho acerca del personaje.

3.1.2 El papel en la guerra

Uno de los temas que debemos tratar es el papel de Helena en la guerra. Según Austin (1994, p. 1) en cada aparición de Helena en la *Ilíada* se alude a su terrible falta y culpa. Personalmente, estoy en desacuerdo con esta afirmación y voy a señalar los momentos en los que aparece Helena. En la mayoría no se la reprocha su actitud.

Helena no se considera la culpable de la guerra, como le dice Príamo.

Príamo en voz alta llamó a Helena; Ven aquí, amada hija y de mí por delante toma asiento, para que a tu primer marido veas a sus parientes y a sus amigos; (no eres tú para mí en nada culpable, pues para mí los culpables son los dioses...

II, III, 163-165

La imagen que se nos da de Helena en Troya no es la de una mujer pérfida y manipuladora, sino la de una mujer como las demás. Dedicada a sus labores y amante de su esposo.

Hallóla en su palacio, donde ella un gran lienzo de púrpura tejía, un doble manto en el que bordaba numerosos trabajos de Troyanos.

II, III, 125-126

La mujer y el trabajo del telar son dos elementos que van unidos en el imaginario griego. La mujer honrada permanece en casa tejiendo las prendas que el esposo llevará, como es el caso de Penélope. A Helena se la llama porque Paris va a luchar contra Menelao. En este momento la diosa hace que Helena se acuerde de su anterior esposo.

Así dijo la diosa y en su pecho infundió dulce deseo de su primer esposo, su ciudad y sus padres.

II, III, 139-140

La dicotomía entre Menelao y Paris está presente en toda la obra. Helena ama a Paris por deseo de Afrodita pero en ocasiones se acuerda de su antiguo esposo, que como buen héroe, no desmerece a Paris. En todo momento se nos muestra una mujer conducida por la divinidad, muy pasiva y obediente, que parece tanto que no le importaría que ganasen la guerra los aqueos o los troyanos. El amor entre Paris y Helena es el típico amor conyugal, comparable al amor entre Héctor y Andrómaca, como ha señalado Villarubia (2000, pp. 12-13).

3.1.3 El problema de la dote-riquezas

En uno de los momentos clave del poema, en la lucha entre Paris y Menelao, Helena aparece junto a sus riquezas (*κεήματα*). Esta palabra se refiere a los bienes

muebles, que son las riquezas que aporta la novia con la dote, junto con otros bienes no transportables, como son las tierras.

Resulta extraño si pensamos con lógica, ya que una Helena que ha huido de Esparta durante la noche, no ha podido acumular muchas riquezas. Sin embargo, en las negociaciones se aluden ambas partes.

Él mismo después de eso tenga a Helena y todas sus riquezas, y nosotros volvámonos a casa en naves de los mares surcadoras; mas si a Alejandro el rubio Menelao le diera muerte, luego los troyanos devuelvan a Helena y todas sus riquezas,

II, III, 284-286

En otro momento se nos habla de esa supuesta dote-riquezas traídas a Troya.

Que a Helena y sus joyas con ella y todas las riquezas al completo que Alejandro en sus cóncavas naves trajo a Troya

II, XXII, 114-116

El caso más claro es durante la lucha entre Paris y Menelao por Helena en un intento de dar solución a la guerra

Paris ha ganado gracias a la intervención de Afrodita en el hecho amoroso de la pareja, y tras la dura batalla se unen como un matrimonio. Sin embargo, Paris ha perdido, lo que hace que Agamenón afirme.

Vosotros entregadnos, por lo tanto, a Helena la argiva, y, con ella, las riquezas y la indemnización pagad lo que os parezca,

II, III, 458-460

De nuevo insisto en que la reclamación de Helena va unida a su dote y ahora en ese momento, junto con la indemnización por los diez años de guerra transcurridos

La explicación a este hecho es muy lógica, una mujer no es nada sin su dote. Podría dar una explicación positivista y afirmar que se está hablando en general de todas las riquezas que se van a tomar de Troya cuando se asalte. Esta explicación no me convence demasiado, pues se hablaría de botín en lugar de dote y no tendría sentido hablar de botín cuando se está negociando con los troyanos.

La explicación que le doy está más basada en la costumbre de los griegos cuando hablan de matrimonio. La palabra matrimonio y mujer casada va

indudablemente unida a la palabra dote. En la antigüedad, el matrimonio es una transacción comercial entre el novio y la familia de la novia. Una hija es un bien caro, hay que alimentarla durante años sin obtener beneficio para luego casarla. Para ello hay que dotarla, ya que una mujer sin dote no se casa. Esto hace que mujeres sin dote recurran a la prostitución sagrada como alternativa, como ya han estudiado autores como Domínguez. (2012, pp.77-102) o Martos (202, pp. 7-38)

Con el matrimonio, se crea un vínculo que obliga al marido a ayudar al padre en momentos de necesidad. Una mujer sin dote, por muy bella que sea, no puede casarse. Por eso se nos vincula a Helena con su dote. Del mismo modo, la mujer no se mueve demasiado, pues el padre no puede casar a su hija y perder esa inversión permitiendo que la hija se aleje allá donde el marido no pueda ayudarlo en caso de necesidad. Un ejemplo muy claro es la ausencia de movilidad de la mujer en el proceso de colonización. (Domínguez, 1986, pp. 143-152) Por todos estos motivos, justificamos que Helena aparezca siempre unida, no a una dote, sino a unas riquezas. Esto nos hace pensar en que Helena planea casarse con Paris, y por ello aporta una serie de bienes ella. No forma parte de la casuística habitual, pues lo debería hacer el padre.

El caso de Helena es particular, pues es una mujer huida del lecho de su marido en medio de la noche y que vive con otro hombre. Sin embargo, los estereotipos son tan fuertes que siguen presentes y nos ayudan a valorar la importancia de la dote en la vida de una mujer. Tanto que no se puede usar el vocablo dote en el poema, pues no es una dote como tal, pero hay unas riquezas propias de la novia, que podemos interpretar como tales.

3.1.4 La añoranza del esposo

Helena no puede ser considerada una mujer como las demás en sentido pleno, pues su vida no es una vida normal. Sin embargo, su comportamiento no tiene nada de novedoso, a veces Helena recuerda su partida de Esparta dejando a su hija y a las mujeres de su edad.

Hasta aquí seguía yo a tu hijo, habiendo abandonado mi habitación nupcial y a mis parientes y a mi hija querida tiernamente y al amable grupo de las amigas de mi misma edad.

II, III, 174-175

Es impensable que una mujer huya llevándose consigo a su hija, pues la propiedad de los hijos es del marido. Helena puede añorar a su hija pero nunca la considerará suya de pleno derecho. En anteriores artículos dedicados a las madres

divinas e humanas en la Ilíada (De Paco, 2007, pp. 61-75) no se menciona a Helena en su faceta de madre. Si bien es cierta que no puede ser comparada con Andrómaca, que acude a la tumba de su marido con su hijo Astianacte, Helena también hace mención a su hija y actúa como una madre. No se nos presenta solo la faceta de nueva esposa de Paris, sino que su pasado también la marca en determinados momentos.

En cuanto a la alusión a su vida con las mujeres de su edad, no está hablando de la juventud de una mujer griega, rodeada de amigas con las que participa en rituales religiosos y acude al campo con ellas.

3.1.5 Helena seductora

Debemos plantearnos si el personaje tiene una faceta sensual que vuelve locos a los hombres. Más que la sensualidad, se nos habla de una esposa.

El papel de Helena como esposa se muestra en el momento en el que tiene que consolar a Alejandro-Paris cuando pierde la batalla con Menelao.

Luego ella misma iba a llamar a Helena... y con su mano el precioso velo asiéndole, le dio una sacudida, ya una vieja antañona parecida... "Ven acá que Alejandro te llama a casa, para que regreses; que él allí se encuentra, en la alcoba, metido en su lecho torneado, brillante en su belleza y en sus vestidos.

II, III, 383-392

La diosa Afrodita la llama para consolar a Paris en su lecho, pero ella siente vergüenza y trata de librarse.

Y el ánimo de ella, como era natural, por dentro de su pecho conmovía; y entonces, pues, en cuanto percatóse del muy hermoso cuello de la diosa y de sus pechos que a deseo mueven..." ¿Mujer dichosa, para que anhelas de esa guisa embaucarme?... ¿porque ahora ya, al divino Alejandro habiéndole vencido Menelao, quiere llevarme a casa, a mí que soy un ser aborrecible, por eso ya aquí ahora te acercaste engañosos designios meditando?

II, III, 399-406

Helena tiene miedo de volver al lecho de Alejandro una vez perdida la batalla, pues en la batalla se estaban jugando la posesión de Helena. Se introduce el concepto de culpa en Helena, los hombres han llegado a un acuerdo de la que ella no ha sido responsable, pero que debe acatar. Tras la batalla perdida, ella corresponde de nuevo a Menelao. Como estamos en la Ilíada, Afrodita y otros dioses juegan un papel muy activo cambiando el curso de la

guerra en varios momentos. La diosa la amenaza en los versos siguientes y ella sumisa acepta sus designios.

Y a andar se puso sigilosamente tocada de brillante y blanco velo, y a todas las troyanas pasó inadvertida, pues guiábale los pasos una diosa...

II, III, 420-424

Vemos cómo una mujer no puede ser vista si acude al lecho de su esposo, ya que la acción habitual es al revés. Helena puede ser objeto de censura por otras troyanas, por lo que es ocultada por la diosa y ella anda con humildad y sigilo. No hay nada más alejado de la Helena pérfida que veremos después.

La escena acaba con la pareja finalmente unida en el lecho, por primera vez con un deseo renovado.

Acostados en el lecho, gocemos del amor, puesto que nunca hasta hoy de este modo envolvió Eros mis mientes (ni entonces, tan siquiera, cuando, por vez primera, habiéndote raptado, de la Lacedemonia, tierra amable, en naves navegaba surcadoras de los mares y en la isla Rocosa contigo me uní en amor y lecho) y ahora mismo te estoy amando y me apresa de ti un dulce deseo.

II, III, 442-447

3.1.5. El funeral de Héctor

La última aparición de Helena en la Ilíada es en el funeral de Héctor, como todas las mujeres de la casa, se ha de encargar del tratamiento y cuidado del cadáver. (Just, 1989, pp. 76-104) Le corresponde durante el funeral un momento en el que puede acercarse al cadáver y hablar de sus logros.

El discurso de Helena es de completo agradecimiento e incide en la nobleza de Héctor.

Helena, la tercera, iniciaba los lamentos; ¡Héctor, que entre todos mis cuñados, para mi corazón, sin duda, eres con mucho el más querido! Mi esposo es, ciertamente, Alejandro a los dioses parecido, que aquí a Troya, me trajo...pero jamás he oído de tu boca una palabra mala o ultrajante; antes bien, cada vez que cualquier otro me increpaba en palacio, uno de mis cuñados o cuñadas, o bien entre las mujeres de mis cuñados, las de hermosos peplos, o bien mi suegra (puesto que mi suegro ha sido siempre como un dulce padre) tú, por tu parte, con buenas palabras dándoles tu consejo, lograbas contenerlos...ya en la ancha Troya no me queda ningún otro que amable sea conmigo o bien mi amigo sea, pues todos a mi vista se horrorizan.

II, XXIV, 761-775

En esta elegía al difunto se nos introduce lo que puede ser una crítica a Helena. Ella afirma que todos sus cuñados y cuñadas, incluso su suegra, la critican en palacio por haber abandonado a su marido y haber provocado una guerra. Sin embargo, al ser la única alusión también podemos decir que se está exagerando la benevolencia del difunto, para resaltar su nobleza.

3.1.6. Helena como excusa, presenta a los guerreros.

Hasta este momento hemos analizado el papel real de Helena, pero no podemos cerrar este capítulo sin hablar del uso que se hace de Helena como una excusa.

En el canto III (II, III, 178-244) Helena describe a los héroes aqueos a los que conoce por haber sido esposa de Menelao. A algunos les conoce Príamo por haber estado en su palacio como huéspedes como es el caso de Odiseo y Menelao (II, III, 205-206) pero se hace necesario un personaje que los presente de forma ordenada.

Asistimos a la completa desfiguración del personaje, que es una mera voz narradora. Que la intervención más larga de Helena sea para suplir la necesidad de presentar a los personajes nos habla de la importancia que se daba al personaje en la épica.

3.1.7 Recapitulando a Helena de Troya en la Ilíada.

Éstas son las referencias de la Ilíada a la supuesta causante de la guerra de Troya; vemos cómo no se hace ningún juicio moral a Helena, ni bueno ni malo. De hecho, es un personaje muy poco tratado, todo el protagonismo se lo llevan los héroes.

En un momento dado, se empieza a culpabilizar a Helena de sus acciones, pero no es durante el Arcaísmo. El personaje está tan desdibujado y juega un papel tan secundario en la trama, más si lo comparamos con los grandes héroes, de cuyas descripciones Homero llena páginas y páginas, que es imposible hablar de manera definitiva de Helena. Podemos perfilar el inicio de futuros estereotipos, pero no mucho más.

3.2. La Odisea, Helena de Oriente

La siguiente obra de Homero, la Odisea narra la vuelta a Ítaca de Odiseo, después de años vagando por el Ponto. Éste no es el lugar para discutir sobre la

cronología de la obra o la doble autoría de la *Ilíada* y la *Odisea*, (Finley, 1978) de eso ya se ha discutido largo y tendido y no afecta a nuestro análisis.

El protagonismo femenino de la *Odisea* es considerable. Aparecen multitud de mujeres y diosas, y las llamadas mujeres monstruo (Rodríguez, 2011, pp. 65-91) como las Sirenas, Calipso o Circe que representan un determinado aspecto, como el conocimiento, la lascivia sexual o el engaño. Helena aparece como una mujer más, dentro de su palacio en Esparta.

Si comparamos ambas obras, en la *Odisea* se habla mucho más de mujeres, y juegan un papel mucho más importante. Como ya he dicho, éste no es el lugar para discutir la autoría de ambas obras a Homero, la presencia de una escuela o todos esos temas que ocupan a filólogos y que están muy lejos del tema a tratar. Sin embargo, debemos tener en cuenta si la imagen que se nos proyecta de Helena es la misma que aparece en la *Ilíada*. Para ello trataremos de ahondar en los mismos estereotipos y ver si se nos repiten.

Parece bastante aceptado entre los investigadores que la imagen de Helena no es exactamente la misma. Según Dalton (1996, p. 56) Helena es como una diosa eternamente joven, nunca hay una referencia a su edad pero siempre se menciona su belleza. Según Austin (1994, p. 2) la imagen de Helena se suaviza un tanto. Yo diría que se sigue en la misma línea con la diferencia de que la presencia de Helena es mayor, aunque circunscrita a dos cantos. Para apoyar o desmentir las principales teorías, vamos a hacer un análisis de las referencias a Helena.

En el canto IV y XV Telémaco acude a Esparta a obtener noticias de su padre Odiseo. Por lo tanto la presencia de Helena no es constante, sino marginal y circunscrita a sólo un escenario.

3.2.1 La esposa en su palacio

Telémaco acude a Esparta y queda maravillado ante los lujos del palacio de Menelao. Sousa (2007, pp. 89-90) defiende que todo lo que está relacionado con Helena está imbuido de una especie de lujo, y que cuando Helena está en Esparta, ésta ha de ser lujosa, igual que cuando estuvo en Troya. Otros autores (Chapa, 2003, pp.101-124) plantean la posibilidad de una dicotomía entre el palacio de Odiseo en Ítaca, mucho más pobre que el de Menelao. Personalmente creo que las descripciones forman

parte del poema, y se describe un palacio de forma exhaustiva, de manera que el visitante se sorprende, no significando ello, que su vivienda sea inferior.

Helena no es una amante griega o troyana, es simplemente la esposa de Menelao que vive en el megaron en sus habitaciones, exactamente igual que el resto de las nobles del poema. (Austin, 1994, p. 72) Para mencionar el estado de la pareja, voy a tomar como ejemplo la comparación entre Odiseo y Penélope hecha por Charpin (2001, pp. 47-55) Menelao, al igual que Odiseo, cuando llega a su palacio ya no es un marino andante que ha recorrido el mundo, sino un esposo dueño de su *oikos* familiar. Del mismo modo, el papel de Helena, al igual que el de Penélope, es el de guardiana de la casa y preservadora del lecho de su marido. El estado de la pareja no se diferencia del resto de parejas nobles del poema.

3.2.2 El viaje de regreso

Una de las claves del tratamiento del personaje de Helena es su paso por el mundo oriental. Primero como residente en Troya y posteriormente en su viaje de regreso.

Para la reconciliación de ambos esposos se ha pasado por una guerra y por un viaje de regreso. La guerra es mencionada pero se hace más referencia al *nostos* o viaje de regreso hasta casa ya dentro del palacio de Menelao.

Errante anduve por Chipre, Fenicia y Egipto, llegué a los etíopes, a los sidonios...

Od, IV, 83-84

El viaje de regreso de Menelao y Helena ha sido por el mundo oriental, lleno de peligros y donde habitan los no griegos de costumbres extravagantes. Esto ha llevado a pensar a algunos investigadores (Suárez, 2007, pp.57-60) que la Helena que se nos presenta esta orientalizada por su paso por Egipto. Realmente Helena aparece solo en un canto, pero tiene más protagonismo que en toda la Ilíada, ya que es un sujeto activo que toma la palabra y dirige la acción.

3.2.3 Epítetos

Para analizar el personaje en esta nueva obra de la épica voy a plantearme los mismos elementos que en la Ilíada, lo primero de todo, los epítetos.

Tenemos los epítetos clásicos.

Lloraba la argiva Helena, nacida de Zeus. (Od, IV, 184)

Helena, nacida de Zeus. (Od, IV, 119)

La argiva Helena. (Od, IV, 298)

Los epítetos, aunque escasos son mucho más elaborados y dotados de significado.

Salió Helena de su perfumada estancia de elevado techo semejante a Afrodita, la de rueca de oro. (Od, IV, 122-122)

Helena de largo peplo, se acostó junto a él, divina entre las mujeres. (Od, IV, 305-306)

Helena de lindas trenzas. (Od, XV, 59)

Helena, divina entre las mujeres. (Od, XV, 107)

Helena, de lindas mejillas. (Od, XV, 122)

Helena de largo peplo. (Od, XV, 171)

Los epítetos son mucho más variados y no se repiten, muchos aluden a la belleza de Helena de una forma específica. Sin embargo, no es una belleza por la que mueran hombres. Son los epítetos de belleza de la esposa típica. Se alude a su vestido largo, a su pelo etc, a veces se nos especifica su belleza por encima de las otras mujeres pero no es un tema en el que se insista.

Ahora vamos a analizar las intervenciones de Helena y la imagen que se nos proyecta de la misma.

En primer lugar, Helena acude al banquete y se sienta entre los comensales, su esposo no ha reconocido a Telémaco, pero ella sí. No solo eso, sino que toma la palabra ante su esposo.

¿Sabemos ya, Menelao, vástago de Zeus, quiénes de los hombres se precian de ser éstos que han llegado a nuestra casa?...y es que creo que nunca vi a nadie tan semejante, hombre o mujer...como éste se parece al magnífico hijo de Odiseo, a Telémaco, a quien aquel hombre dejó recién parido en casa cuando los aqueos marchasteis a Troya por causa de mí, ¡desvergonzada! Para llevar la guerra.

Od, IV, 140-147

Helena aparece como un elemento activo que inicia la presentación de los nobles. Hay que destacar el auto reproche que se hace con respecto a la guerra. Se llama desvergonzada, es la primera vez que aparece la autocrítica.

3.2.4 El manejo de las drogas

Uno de los pasajes que más sorpresa provoca al lector de la Odisea es el supuesto manejo de medicinas orientales por parte de Helena. Tras la dolorosa narración por parte de los héroes de los años pasados tras la guerra, Helena les da una droga en la bebida para hacerles dormir sin pesadillas.

Al pronto echó en el vino del que bebían una droga para disipar el dolor y aplacadora de la cólera que hacía echar a olvido todos los males...Tales drogas ingeniosas tenía la hija de Zeus, y excelentes, las que le había dado Polidamna, esposa de Ton, la egipcia, cuya fértil tierra produce muchísimas drogas.

Od, IV, 220-230

No se nos plantea de forma misteriosa los conocimientos de Helena, sino que se nos dice claramente de quien los ha adquirido. Bien es cierto que las mujeres debían tener ciertos conocimientos en materia de medicina, (Parker, 2012, pp. 117-124) pues se ayudaban en los partos y no solían ser vistas por los médicos, sin embargo, sabemos dónde ha aprendido Helena. En su viaje a Egipto Helena ha tomado contacto con esposas de nobles y reinas locales con las que ha establecido unas relaciones de hospitalidad parecidas a las que establecen los varones (Duce, 2012, pp.51-65)¹.

Trajo Filo la canastilla de plata que le había dado Alcandra, mujer de Pólipo, quien habitaba en Tebas la de Egipto, donde las casas guardaban muchos tesoros. (Dio Pólipo a Menelao dos bañeras de plata, dos trípodes y diez talentos de oro. Y aparte, su esposa hizo a Helena bellos obsequios; le regaló una rueca de oro y una canastilla sostenida por ruedas de plata, sus bordes terminados con oro)

Od, IV, 127-133

En su paso por Egipto los nobles de Esparta se han topado con gobernantes de ciudades egipcias. Para establecer relaciones de xenia se ha de contar con alguien que se considera un igual. En el caso de los hombres De Martino (2001, p. 107)

¹ En vista de los problemas de espacio y la necesidad de que el trabajo sea inédito remito a un artículo de la autora ya publicado.

señala que los hombres solo establecen relaciones de xenia entre griegos. Debo negar esta afirmación, ya no es sólo que conozcamos casos en tiempos históricos, sino que la Ilíada es la ruptura de un pacto de xenia entre los nobles troyanos y los griegos, en concreto entre Paris y Menelao.

Cierto es que la mujer juega un papel un tanto ambiguo, ya que raramente se distingue en raza o estatus entre griegas y no griegas, pero eso no niega que un varón griego reconozca como a un igual a un extranjero. Vamos analizar las relaciones de xenia entre mujeres. Podemos suponer que estas mujeres son extranjeras, pero de cierto estatus, ya que son mujeres de nomarcas, es decir miembros de familias dirigentes nombradas por el faraón para gobernar un territorio llamado nomos. Estos nomarcas se encargan de la administración del territorio. (Padley, 2004, pp.361-362) De este contacto Helena ha llevado a Esparta regalos con un valor material, por su valor metálico y por su carácter duradero que hace que puedan ser exhibidos ante otros visitantes y atesorados por sus descendientes. Pero también ha obtenido conocimientos que son extraños en Grecia, el dominio de plantas exóticas con poderes curativos o narcóticos, como es el caso. ¿Estamos ante la orientalización de un personaje mítico? Algunos autores se plantean el sentido de la alusión a estos *pharmaka* (Suzuki, pp.1989, 60-70) Personalmente creo que se nos muestra cómo, a lo largo de la vida de una persona, las experiencias vitales le hacen cambiar. Helena ha pasado por Egipto, de forma forzada pero ha sacado conocimientos nuevos que le sirven en un momento difícil. Todos están tristes por el perdido Odiseo y consigue dormir sin pesadillas a los invitados y a su esposo. Esta corriente de una Helena muy influenciada por Oriente aparece en otras obras posteriores como en Orestes en el que Helena tienen esclavos frigios que le ayudan con los espejos (Eur, Ores, 1112-1126). Sin embargo, no me muestro partidaria de la supuesta orientalización, pues creo que ni siquiera tenemos marcados los presupuestos de este fenómeno, y menos en la épica.

Durante la despedida, se acentúa la faceta de maga de Helena por medio de una visión.

Escuchadme, voy a hacer una predicción tal como los inmortales me lo están poniendo en el pecho y como creo que se va a cumplir. Del mismo modo que este halcón ha venido del monte y arrebatado al ganso mientras se alimentaba en la casa donde está su progenie y sus padres, así Odiseo, después de mucho sufrir y mucho

vagar, llegará a casa y los hará pagar, o quizá ya está en casa sembrando la muerte para todos los pretendientes.

Od, XV, 173-178

Helena se muestra como una vidente que ha interpretado el vuelo y las acciones de las aves para desvelar el futuro de Odiseo. De nuevo vemos una faceta mágica en el personaje.

3.2.5 El ausente Paris

Otro de los aspectos a destacar de la Helena de la Odisea es que, aunque ha pasado diez años con Paris, no tiene palabras para él, al contrario, muestra la añoranza de su esposo que sufrió en Troya.

Entonces las troyanas rompieron a llorar con fuerza, mas mi corazón se alegraba, porque ya ansiaba regresar rápidamente a mi casa y lamentaba la obcecación que me otorgó Afrodita cuando me condujo allí lejos de mi patria, alejándome de mi hija, de mi cama y de mi marido, que no es inferior a nadie ni en juicio ni en porte.

Od, IV, 259-264

Vemos cómo no hay juicio negativo ante el comportamiento de Helena. Es la diosa Afrodita la que la indujo a irse de su lecho, el que añora, al igual que a su hija, en este aspecto, se está siguiendo al pie de la letra a la Odisea.

Deberíamos preguntarnos por qué se ignora por completo a Paris. Si bien en la Ilíada hay una dicotomía entre griegos y troyanos, la Odisea es un poema en el que se ensalzan los valores griegos. El testimonio de los no griegos, fenicios, tafios y egipcios es muy residual. Por lo tanto, podríamos decir que no hay espacio para el extranjero. Por otro lado, la visión de una mujer entre dos hombres empañaría la imagen de una Helena perfecta que se quiere dar.

3.2.6. La perfecta esposa

Se nos presenta a la esposa perfecta, que valora a su marido y a su descendencia por encima de todo. No hay rastro de maldad, de lujuria o de perfidia en una mujer que se considerará modelo de todos estos defectos a posteriori. Del mismo modo, Menelao no la reprocha nunca nada, sino que parece estar en paz con su esposa, como si nunca hubiese pasado nada. El papel de perfecta esposa aparece en todo el

pasaje, en los diálogos y en las acciones de Helena. Sus apariciones están muy vinculadas a las relaciones de *xenia* que se establecen entre Menelao y Telémaco (Thorton, 1970, pp. 38-39) (Quesada, 2003, pp. 138-139) (Morris, 1986, pp.1-17) y que implican el banquete común en honor de los dioses y el intercambio de regalos.

La argiva Helena ordenó a las esclavas colocar camas bajo el pórtico y disponer hermosas mantas de púrpura.

Od, IV, 298-299

La última acción de Telémaco en Esparta consiste en recibir bienes de hospitalidad con Menelao, bienes que llevará como recuerdo a Itaca y que atesorará en su casa.

Un trípode de buen bronce, un jarrón o dos mulos o una copa de oro.

Od, XV, 84

El valor del objeto recibido tiene dos valores, el económico que no es despreciable pero se deja un tanto de lado a favor del valor simbólico y de los vínculos de unión que crea. Con este intercambio se crean relaciones que se mantienen a través de las generaciones. (Vidal-Naquet, 1983, pp. 50-55)

Helena hace lo mismo pero con los productos que ella ha hecho, es decir con la tela que ella misma ha tejido.

Helena habíase detenido junto a sus arcas donde tenía peplos multicolores que ella misma había bordado. Tomó uno de éstos y se lo llevó Helena, divina entre las mujeres, el más hermoso por sus adornos y el más grande.

Od, XV, 104-108

Le regala la mejor tela hecha por sus manos, lo que le da un significado añadido. Sin embargo no es un regalo para el propio Telémaco.

También yo, hijo mío, te entrego este regalo, recuerdo de las manos de Helena, para que se lo lleves a tu esposa en el momento de la deseada boda, y que permanezca junto a tu madre en el palacio hasta entonces. Que llegues feliz a tu bien edificada morada y a tu tierra patria.

Od, XV, 125-129

Es un regalo de mujer a mujer, entre nobles iguales. Como Telémaco aún no tiene una esposa, lo ha de guardar la mujer de la casa, que en este caso es Penélope. No es un

regalo cualquiera sino que es para el día de la boda, el día más importante en la vida de una mujer. Servirá para vestirla o para incrementar su ajuar. Lo importante de este pasaje, además del establecimiento de relaciones de Xenia a distancia entre mujeres nobles (Duce, 2012, en prensa) es que Helena es una noble digna de todas las demás. El regalo de una tela coloca a Helena en la misma posición que la mujer casada normal. Aparentemente parecería que no podemos comparar el valor de una crátera de bronce o de una copa de oro, con un vestido hecho a mano. Sin embargo, el valor del telar en el mundo femenino no es despreciable. En palabras de Ricarlo Olmos (2003, 300-312) el telar es la forma que tiene una mujer de contar la historia y hacerla inmortal. Esta importancia del telar estaría plasmada en el mito en pasajes tan importantes como las parcas o el hilo de Aracne.

3.2.7. Recapitulando la Odisea

La conclusión a la que llegamos es que Helena es pura y casta, su acto no ha mancillado su reputación. De alguna forma, se olvida el abandono de su marido y aparecen como una pareja normal.

Si comparamos a Helena con el personaje femenino por antonomasia de la Odisea, es decir, con la fiel Penélope, no encontramos tantas diferencias en el tratamiento del personaje. Si bien se han hecho estudios exhaustivos sobre la fidelidad y las virtudes de la mujer griega usando como modelo a Penélope en oposición a Helena, (Rodríguez, 2004, pp. 13-38) la ecuación no sale en la Odisea. En general, la mujer en el Arcaísmo es valorada por sus atributos físicos y por las habilidades propias de su sexo, como coser, hilar, atender a sus hijos. Son las responsables del culto y participan en el paso de los muertos al más allá por medio de los rituales (Melero, 2001, p. 250). No hay una definición clara de la mujer buena y de la mujer malvada. Son siempre víctimas y están expuestas a la agresividad masculina. Por ello son bellas, pero débiles.

3.3 La Helena Arcaica

Algunos autores (Austin, 1994, p. 86) hacen un paralelismo entre la Ilíada y la Odisea y concluyen diciendo que la Helena de la Ilíada es la perfecta querida mientras que en la Odisea es la perfecta esposa. No creo que sea así de simple. Si valoramos en conjunto en papel de Helena en la Odisea, y siempre teniendo en cuenta que es un papel reducido, vemos como ha cobrado nueva importancia, pero

que no niega lo que se ha dicho de ella en la *Ilíada*. Es un Helena con poderes de vidente, con conocimientos adquiridos que resultan de utilidad en la acción. Por otro lado, debemos destacar la falta de reproche o crítica a alguna actitud. Nos aparece como una noble más, igual de pura y casta que el resto, respetada y querida por su marido y que cumple su función a la perfección. En la *Ilíada* tampoco se la critica en exceso, de hecho, casi no forma parte del poema. Es un instrumento de los dioses, y por lo tanto, es ajena a su destino.

Deberíamos preguntarnos cuál es el motivo de la ausencia de crítica a un personaje que, al fin y al cabo, ha abandonado a su marido por otro y ha partido a tierra bárbara. Pues bien, la explicación más lógica es que no hay deseo de crítica a la mujer. En este momento a la sociedad que escucha el poema no le preocupa la actitud de Helena. La épica narra las glorias de los grandes héroes, nos describe sus combates, sus pasiones y debilidades y nos da un modo de pensar aristocrático, pero también esencialmente masculino. El control de la actitud femenina y el deseo de educar a la población sobre ello, es muy posterior. Este cambio en la mentalidad hace que el personaje de Helena evolucione en base al mismo mito y reciba un nuevo tratamiento.

4. Eurípides

4.1 Introducción

Cuando me planteé analizar el teatro en la Atenas clásica, no pude evitar las palabras de Redondo.

“Si la Atenas clásica contempló el desarrollo del nuevo género dramático hasta alcanzar su más elevado grado de perfección, fue también el escenario en el que se representó una imponente producción oratoria. El dominio del arte del discurso, que siempre había sido apreciado por los griegos, pero que sólo había sido cultivado entre las clases sociales más elevadas, se convirtió con la llegada de la democracia en una necesidad para los ciudadanos que desearan participar en política o se vieran envueltos en alguno de los procesos judiciales que cada día se celebraban en la ciudad...eran receptores de innumerables discursos que el nuevo ordenamiento político requería, lo que les convertía igualmente en concedores pasivos del arte de la palabra”

(Redondo, 2008, p. 341)

Con estas sabias palabras quiero iniciar una reflexión acerca de la importancia de la palabra y del discurso. Las palabras nunca son casuales ni atienden al capricho del autor. Eurípides reinterpreta un mito ya conocido, pero le dota de una nueva voz. Se habla de nuevo de Helena de Troya, pero por primera vez toma la palabra y se convierte en los diferentes modelos de mujer griega presentes en la sociedad ateniense del momento. Porque nada es casual, las palabras de Helena tampoco lo son. Si bien se ha discutido acerca de la veracidad del mito y de si es una fuente histórica o no (Dowden, 1995, pp. 44-57) tomaré las palabras de Dowden en el citado artículo y diré que el mito es “un retrato indiscriminado de la sociedad griega del momento” y que nos “tienta hacia un tipo de visión”. Ésa es la visión que se tratará de mostrar en la obra de Eurípides. No discutiré sobre la ortodoxia del mito o de las variantes posibles, sino del reflejo que se nos está dando de la sociedad.

A continuación voy a analizar diferentes tragedias de Eurípides en las que aparece Helena de Troya activamente o se habla de ella reflejando cómo la sociedad veía la actitud de tal personaje.

Se ha dicho que debemos reconocer a Eurípides la capacidad que dio a sus personajes femeninos transgresores de las normas a hablar y exponer las razones de sus faltas (Calero, 2008, p. 104). Aunque tradicionalmente se piense que Medea es el único personaje que defiende su posición con argumentos, podemos detectarlo en otros muchos. El caso de Helena puede ser aplicable a este tipo de conducta.

En la obra de Eurípides el personaje de Helena y sus actitudes se analizan según los valores de la moral corriente, y eso hace que asuma unos rasgos profundamente distintos de los encontrados hasta ahora (Bettini y Brillante, 2008, p. 103). Los valores de la épica no pueden ser los mismos, pues han pasado siglos de evolución histórica. Por otro lado, la información de las obras trágicas es mucho más variada y completa y la podemos contrastar con datos históricos bien conocidos.

El tema principal que vincula a Helena a multitud de obras no es tanto la guerra de Troya sino el abandono del hogar. Las causas que indujeron a Helena al abandono de Menelao son todas de tipo humano y atribuibles a sus cualidades morales, a la pasión amorosa se añade el deseo de riqueza y lujo, que Helena no

tenía en el palacio de su marido. La gran pregunta es por qué se insistirá en un aspecto que no estaba tratado en la tradición. Personalmente creo que Helena se está tomando como modelo de conducta, de una conducta que podía ser tomada por cualquier mujer ateniense; abandonar a su marido. Hay toda una dialéctica en torno a lo que le ocurre a la mujer que abandona su ámbito doméstico que se desarrolla de forma compleja en todas las obras.

A continuación voy a hacer un estudio de todas las obras conservadas de Eurípides en las que aparece Helena de Troya, intentando detectar las actitudes que se corresponden al personaje y cómo reacciona la sociedad ante las mismas.

4.2 Las Troyanas

Esta tragedia se representó en el 415 como tercera tragedia de una tetralogía compuesta por *Alejandro*, *Palamedes*, *Las Troyanas* y el drama satírico *Sísifo*. Cuentan las crónicas que el público Ateniense se echó a llorar ante la contemplación de la obra. Parece lógico si pensamos que Atenas llevaba años envuelta en guerras con otras poleis y que un ambicioso estratega, Alcibíades, preparaba la desastrosa expedición a Sicilia, en contra de la opinión de muchos (Lázaro, 2001, p. 271).

Esta tragedia narra los sufrimientos de la guerra especialmente en un momento en el que Atenas estaba haciendo sufrir a sus aliados rebeldes, como había sido el caso de Escione y Melos. Por lo tanto debemos destacar que el público experimentaba empatía con los personajes de la obra de manera directa, pues estaban viviendo algo parecido.

La mejor fuente es Tucídides, por lo que será la que use. Por esta época se había producido los desmanes en Esciona y Melos.

Escione es una polis en la Península de Palene que se pasó de Atenas a Brásidas, por su posición, había quedado en una difícil situación tras la anexión de Potidea por parte de Atenas. Al mismo tiempo, atenienses y espartanos firman un armisticio y dejan a los escionenses fuera del acuerdo. Los atenienses enviaron una flota de castigo.

Una flota de 50 naves, diez de las cuales eran de Quíos, con mil hoplitas y seiscientos arqueros propios, mil mercenarios tracios y otros peltastas de los aliados de aquella región. Comandaba las tropas Nicias.

Tuc, IV, 129.

Esta expedición saquea la ciudad y sus alrededores.

Todo el día lo pasaron devastando los campos sin que nadie les hiciera frente.

Tuc, IV, 130

Los que no sucumbieron en el acto se refugiaron en la Acrópolis, que tenían ya antes en su poder. Los atenienses...atacaron Mende con todo el ejército y al no haber abierto sus puertas en virtud de una capitulación la saquearon como si hubiera sido tomada al asalto y a duras penas consiguieron los generales que no fueran muertos sus habitantes.

Tuc, IV, 130

La situación se parece mucho a la de Troya, ha sido una ciudad tomada al asalto y sin ninguna capitulación, por lo que se saquea. El paralelismo entre los sufrimientos de los hombres y mujeres refugiados en la acrópolis y las troyanas refugiadas en el palacio es claro.

El siguiente caso es la ciudad de Melos. Melos y Tera no están dentro de la primera alianza con Atenas (Tuc, II, 9) a pesar de que casi todas las cícladas están con Atenas. Más adelante les obligan a unirse por la fuerza, enviando una expedición de dos mil hoplitas bajo las órdenes de Nicias (Tuc, III, 91).

Sin embargo, el año clave es el 416.

Los atenienses organizaron también una expedición contra la isla de Melos con treinta naves propias, seis de Quíos y dos de Lesbos, con mil doscientos hoplitas, treinta arqueros y veinte arqueros de a caballo, todos atenienses y con unos mil quinientos hoplitas de sus aliados y los isleños.

Tuc, V, 84

Con la amenaza del ejército los atenienses van a parlamentar con los melios y éstos se niegan a abandonar su alianza con Esparta. Atenas ya se ve como un imperio y, en las argumentaciones se saca a colación la esclavitud de los aliados.

MELIOS; Pero, ¿Cómo puede resultarnos útil ser esclavos, de igual forma que lo es para vosotros el someternos?

Tuc, V, 92

Como no se llega a una negociación se asedia la ciudad hasta el año siguiente, en el que cae. El castigo es ejemplar.

Estos mataron a todos los melios en edad militar que cayeron en sus manos y redujeron a la esclavitud a niños y mujeres. Los propios atenienses se establecieron en el territorio, a donde más adelante enviaron quinientos colonos.

Tuc, V, 116

Tras un asedio a una ciudad que, al fin y al cabo, quiere ser fiel a su aliado inicial se acometen una serie de desmanes. Se mata a todos los varones en edad militar, es decir a todos los adolescentes y hombres adultos y se esclaviza a niños y mujeres.

Ahora vamos a pensar en el paralelismo con las troyanas, con la ciudad destruida y humeante, se habla de todos los hijos jóvenes de Hécuba que van a ser sometidas a la esclavitud, se habla de la separación de familias y otras muchas desgracias. El ateniense que contemplaba la obra, debía verse reflejado en el bando griego y sentir compasión por los troyanos.

Debemos destacar que la guerra es siempre el marco de las obras de Eurípides, sea la guerra de Troya que vamos a analizar en este trabajo, pero también la guerra contra Tebas o cualquier tipo de conflicto, en el que se muestran los desastres de la misma, y el victimismo de los que pierden. (Ragué, 2001, p. 276) En la guerra, la mujer es la principal perdedora. En esta obra, las perdedoras son bárbaras, pero el modo de presentar su desgracia está basado en la misma alteridad hombre- mujer propia del mundo griego y está pensado para la total comprensión de un público griego (Dué, 2006, pp. 112-113) La guerra es siempre un tema que preocupa al ciudadano griego, pues desangra su campo y le hace perder a su descendencia. Sin embargo, éste es un momento especialmente delicado para Atenas.

El personaje principal del drama de las troyanas es Hécuba, la anciana esposa de Príamo que ha visto morir a muchos de sus hijos y va a ver vendidos como esclavos a los hijos que le quedan vivos. Es un personaje lleno de sufrimiento que contrasta con Helena, mujer cuyo destino aún está por decidir pero que está caracterizada por la

soberbia de sus palabras (Do Céu, 2007, pp. 165-167) y por la confianza extrema en que su destino será mejor que el de las troyanas. Los grandes diálogos de la obra pertenecen a Hécuba, que es un personaje lleno de rabia y de fuerza y que lleva todo el peso dramático de la tragedia (Morenilla, 2001, pp. 317-337).

El tema que se nos plantea era muy conocido por todos los griegos. No debemos olvidar que la posesión de esclavas conseguidas como botín de guerra es un elemento de prestigio para los grandes héroes. De hecho, es la causa de la retirada de Aquiles del combate al inicio de la Ilíada. Una esclava procedente de una casa noble es mucho más valiosa, por eso se hace un reparto cuidadoso entre los héroes (Pomeroy, 1999, pp. 40-41). En época clásica la posesión de esclavos por medio del botín de guerra es un aporte económico ya que pueden ser vendidos o, en el caso de Atenas, usados como fuerza de trabajo en las minas de plata.

4.2.1 Helena como cautiva

Helena es una esclava más tras la toma de Troya. Se encontraba dentro de la ciudad cuando fue tomada y es agrupada junto a las otras mujeres nobles en una tienda. Sin embargo, es tratada como una esclava un tanto diferente del resto, por ser griega y causante de la guerra.

Entre ellas se encuentra la lacónica tindárida, Helena, considerada prisionera con toda justicia.

Eur, Troy, 34

Se nos habla de su origen y de la justicia de considerarla prisionera junto a las demás, pues a ojos vista se ha decantado con el bando troyano, que ha resultado el perdedor.

El odio a Helena está presente entre las troyanas, en concreto se ve en Hécuba, pues bien sabe que será perdonada por su marido, mientras que ella no puede eludir el destino de esclava.

Ni a la muy odiosa morada de Helena, donde a cada paso como esclava de Menelao me encontraría.

Eur, Troy, 211

Helena es un personaje odioso, pues es portadora de malas noticias en todo momento (López, 2008, p. 232). Con su llegada a Troya trajo la enemistad

entre griegos y troyanos, que desembocó en una guerra que se llevó a muchos soldados, entre ellos el héroe Héctor. Finalmente es causa de la perdición de la ciudad y la venta de sus habitantes como esclavos.

4.2.2. El reencuentro de los esposos

La culpable principal de la guerra es Helena, por ello el odio está presente en ambos bandos. El momento cumbre es la llegada de Menelao, que lleva diez años sin ver a su esposa y se ha visto obligado a organizar una guerra para recuperarla. Por ello, no parece extraño que la reciba por vez primera con insultos.

¡Qué bellos brillan los rayos del sol en este día en que a mi esposa Helena, voy por fin a ponerle la mano encima!...he venido a llevarme a la lacena...En estos recintos de cautivos se encuentra ella junto con las demás troyanas...he decidido no ocuparme del destino de Helena en Troya, sino llevarla por el viajero mar hasta tierra helena y luego allí entregarla a la muerte...traedla arrastrándola de sus cabellos ávidos de sangre

Eur, Troy. 860-883

El destino de Helena es morir en tierra helena, no en troyana, sufriendo multitud de vejaciones antes del destino final. Es una manera de pagar por sus acciones pasadas. (Loroux, 1989, pp. 31.50)

Este destino trágico hace que Helena aparezca como ejemplo de la desgracia y del matrimonio mal avenido en otros casos de la obra.

Unas nupcias más desgraciadas todavía que las de Helena va a contraer conmigo el ilustre Agamenón.

Eur, Troy, 358

Vemos como ahora Helena es ejemplo de todo lo malo, una imagen muy alejada de la épica.

4.2.3. La sexualidad de Helena

Una de las escenas más dramáticas de Las Troyanas es el diálogo de Hécuba con Menelao, en el que le insta a matar a Helena. En el fondo Hécuba que Menelao caerá de nuevo en los encantos de Helena. Vemos como se expresa la rabia del personaje, que ve a su familia destruida por una mujer pérfida. La condena social es clara.

Alabo, Menelao, que muerte des a tu esposa. Mas evita mirarla, no sea que te atrape su deseo, pues cautiva las miradas de los hombres, conquista ciudades y consume a las familias entre fuego y llamas. A tal extremo alcanza su fascinación. La conocemos tú, yo y quienes la han padecido.

Eur, Troy, 890- 895

Es la imagen de la perfecta *femme fatale*, con solo mirarla, el hombre cae en un deseo irremediable. La seducción es el arma más poderosa de Helena, igual que el ansia de poder es el arma más poderosa de Clitemnestra. Es el poder que ejerce sobre los hombres y le hace peligrosa. (Loroux, 2004, pp. 385-386)

He de notar el apunte de que cautiva las miradas de los hombres, pues sedujo a Paris, conquista ciudades, alusión a Troya y destruye familias. Esta última alusión se refiere sin duda a la familia de Hécuba, los que no han muerto van a ser vendidos como esclavos. Hay un sentimiento de odio profundo hacia Helena, se la considera completamente responsable de la destrucción de la ciudad que en el marco de la obra se la ve consumida por las llamas

4.2.3 La justificación de Helena

La actitud de Helena es altanera, no aparece humillada ni arrepentida sino que la soberbia o *hybris* es la actitud que predomina en sus diálogos.

¿Tengo posibilidad de contestar a eso con unas palabras a propósito de que, si muero, no lo hago con justicia?

Eur, Troy, 904-905

Posiblemente, tanto si crees que hablo bien como si no, no me vayas a responder, en la creencia de que soy tu enemiga. No obstante, yo voy a responderte a aquello en lo que creo que tú vas a acusarme con tus palabras, enfrentando tus argumentos a los míos y aquello de lo que sólo tú eres responsable... (a Hécuba²) primero fue esta mujer la que engendró el comienzo de todos nuestros males, cuando a Paris parió. En segundo lugar, Príamo nos hizo perecer a Troya y a mí al no dar muerte al recién nacido.

Eur, Troy, 915-922

² Paréntesis añadidos por el autor del Trabajo de Fin de Máster

Lo primero que voy a destacar es la formalidad de las palabras de Helena, que hacen parecer más un juicio ateniense del siglo V que otra cosa. Se habla de pronunciar un discurso y convencer con argumentos y contra argumentos. Parece que Helena esté en un juicio defendiendo su posición para ser juzgada por un tribunal. Podíamos calificarla casi de sofista, por como retuerce sus palabras al pronunciar su discurso. La única oportunidad que le queda a Helena en este momento es la astucia para intentar convencer a su marido.

Me parece especialmente interesante el discurso de Helena, pues nos está hablando de la tradición mítica harto conocida, pero a la que ha dado la vuelta por completo. Helena se remite a las causas últimas de la guerra de Troya, el nacimiento de Paris y su crianza alejado de palacio (Bettini y Brillante, 2008, p. 104). Sin embargo, no se alude al destino marcado de los dioses, que es inevitable para los mortales, sino que se atribuye la culpa a los mortales. Hécuba es culpable por engendrar a un hijo que traerá desgracias y Príamo por no haberlo matado.

Paris dirimió un juicio entre un trío de diosas...Cipris, finalmente admirada por mi belleza le prometió que a él me entregaría. En la medida en que la Hélade era afortunada yo perecí vencida por mi hermosura y era objeto de reproches por aquello por lo que, más bien, debía yo recibir una corona sobre mi cabeza.

Eur, Troy, 925-937

El juicio de las tres diosas se presenta de la forma canónica. La novedad es el auto halago de Helena de su belleza, inédita en el arcaísmo. Ella se regocija en su belleza y llega a decir que debí ser premiada por ello con una corona. Es un personaje vanidoso, nada humilde y que nos responde a los antiguos cánones de nobleza arcaicos. Se nos presenta como un estereotipo de la mujer de época clásica, más preocupada por su belleza que por su virtud, como nos lo muestran algunos juicios. El caso más caso es la defensa de Eratóstenes, discurso escrito por Lisias a favor de un hombre que ha matado al amante de su mujer, según las leyes atenienses. En este caso Menelao ha hecho lo mismo, pero en un plano mítico. Me gustaría citar algunas alusiones a la belleza egocéntrica de la mujer para ver como se parece a las palabras de Helena

Parecióme, con todo, señores, que tenía la cara pintada, aunque su hermano no llevaba muerto todavía treinta días

Lis. Erat, 14

Tan inocente estaba yo, que pensaba que mi mujer era la más discreta de toda Atenas

Lis. Erat, 11

Arrancó las puertas, y entró en el gineceo cuando estaban dentro mi hermana y mis sobrinas, que llevan una vida tan decorosa que incluso se ruborizan cuando la ven sus allegados

Lis. Erat, 14

Vemos cómo los valores que se le presuponen a la mujer perfecta son la humildad y su desconocimiento absoluto de todo lo que esta fuera del hogar. La mujer virtuosa permanece callada, es prácticamente irreconocible. En Lisias vemos como se critica el maquillaje, especialmente en momentos de luto reciente. Por lo tanto, si comparamos la crítica que se hace y la aplicamos a Helena estamos ante una antimujer en todos sus comportamientos. (Mossé, 1990, pp. 57-59)

4.2.4. El papel de los dioses

El papel activo y determinante de los dioses es indudable en la épica, salvan a su héroe favorito de la muerte, inducen a un personaje a acudir en su lugar, etc. este papel cambia radicalmente en la obra de Eurípides. Por supuesto que hay dioses, pero su papel es marginal. Suelen aparecer al final de la obra para resolver rápidamente el embrollo.

En el caso de las troyanas, Helena explica su destino culpando a Cipris-Afrodita. La parte final del discurso de Helena es una abierta blasfemia.

Castiga a la diosa y sé más poderoso que Zeus.

Eur, Troy, 949

Este tipo de afirmación habría sido impensable en la épica, pues habría supuesto un acto de *hybris* que habría traído consigo el castigo de los dioses. Sin embargo, en el siglo V, cuando la comedia se burla de los dioses, los sofistas han cuestionado la veracidad del mito, y, al fin y al cabo, Atenas es una polis donde se cuestionan todos los principios, no parece tan descabellado.

4.2.5 El cambio de esposo

El calificativo más duro que recibe Helena es el de manipuladora. En su discurso, incluso es capaz de justificar que tras la muerte de Paris no fuese junto a su antiguo esposo.

A la fuerza me agarró un nuevo esposo, Deíforo y me tomó como esposa contra la voluntad de los frigios.

Eur, Troy, 959-960

En definitiva, Helena no se resigna a su muerte sino que trata de defenderse y librarse de su destino. Cuenta con la inicial oposición de Menelao y de Hécuba que la acusa de manipuladora.

Tú no tienes ni idea de sus maldades durante su estancia en Troya.

Eur, Troy, 909

En el discurso de Hécuba se duda de la veracidad del mito.

¿Por qué iba a tener la diosa Hera semejante afán de hermosura?...no conviertas a las diosas en unas estúpidas.

Eur, Troy, 978-981

De nuevo el mito se descalifica pero de una manera nueva. Hay una completa negación, a Hécuba no le parece lógico que una diosa reina y una diosa virgen se peleen por la belleza. Sino que acusa a Helena de lasciva y codiciosa.

Mi hijo era extraordinariamente guapo...al verlo con atuendos extranjeros y reluciente oro...albergaste la esperanza de albergar la ciudad de los frigios donde corre abundante el oro.

Eur, Troy, 987, 998

De nuevo Helena se nos presenta como una mujer vulgar, ávida de riquezas que solo piensa en la lujuria del cuerpo y en la comodidad de un lecho rico. No debemos olvidar que el bárbaro se relaciona con el lujo, especialmente el bárbaro que viene de los territorios persas.

Hay algo muy interesante, que debemos destacar y es la negación y la contraposición de un discurso con el otro. Si bien Helena afirma que quiso escapar y fue

tomada por un esposo nuevo, Hécuba lo niega y da contra argumentos, de nuevo se parece a un juicio.

Como si estuvieses retenida contra tu voluntad ¿Cómo pues, no fuiste sorprendida ahorcándote con un lazo o aguzando un puñal, acciones que una noble mujer habría llevado a cabo si, efectivamente, añorase a su primer esposo?...En casa de Alejandro te creciste llena de soberbia y te complacía ser objeto de veneración por parte de los extranjeros.

Eur, Troy, 1017-1021

Helena ha permanecido por su voluntad, la referencia al suicidio es significativa. El suicidio lo llevan a cabo las mujeres para no tener que soportar la vergüenza de sus acciones. El mito está lleno de esas acciones, desde Yocasta, Fedra o más tarde Lucrecia en la historia mítica de Roma. Una mujer, al no tener autoridad plena sobre sus actos y las consecuencias de los mismos, el suicidio es una solución para evitar la vergüenza. El hombre tiene otros recursos, como castigar a la esposa cuando comete una traición. Toda acción pasiva es digna de la mujer. (Loraux, 1989, pp. 31-59)

4.2.6. La censura griega

Ahórrate por parte de la Hélade la censura de haber actuado como una mujer.

Eur, Troy, 1035

La crítica final de Hécuba es hacia la actitud de Helena ante Menelao, llena de orgullo y presunción, cuando debería presentarse humillada. Queda claro que su actitud no va a ser bien acogida en la Hélade, donde va a ser despreciada por todos, por ello, el suicidio sería un fin trágico adecuado para Helena. Pero Helena no tiene miedo de soportar vergüenza y busca seguir viva.

Me gustaría destacar la desfachatez extrema, ante los ojos de Hécuba, que Helena muestra en el campamento como esclava

Y después de esto, sales aquí a lucir el palmito, bien ataviada y contemplas el mismo cielo que tu esposo. ¡Habría que escupirte en la cara! Tendrías que haber venido en actitud humilde, con jirones en la ropa, temblorosa entre escalofríos y con la cabeza afeitada.

Eur, Troy, 1022-1029

La ausencia de humildad es la mayor crítica que se le puede dar. Se puede interpretar como un contraste, Hécuba está defendiendo los viejos valores aristocráticos mientras que Helena es una mujer que juega sus cartas, intentando sobrevivir. La última invocación es de nuevo a Menelao, para que acabe con su vida.

Corona con una acción digna de ti la Hécuba dando muerte a esta mujer, e impón esta costumbre al resto de mujeres, a saber, que muera toda aquella que traicione a su esposo.

Eur, Troy, 1030-1031

La invocación final también siembra lo que podíamos llamar una futura ley basada en el derecho consuetudinario. Las leyes se fijan en Atenas en un momento no determinado en el siglo VI, (Domínguez, 1991, pp. 187- 213) pero antes las leyes están basadas en un derecho consuetudinario anterior. Hécuba propone la instalación de una ley basándose en ese derecho tradicional. Ese derecho es el que se argumenta en el discurso de Lisias “contra Eratóstenes” (Just, 1989, pp. 40-75)

Menelao parece convencido por las palabras de Hécuba.

*Encamina tus pasos a donde te lapiden y ofrece tu muerte como pago...
¡Aprende a no deshonrarme!*

Eur, Troy, 1039-1040

En llegando a Argos...ha de morir de mala muerte y ha de imponerse entre las mujeres una conducta más sensata y discreta. No va a ser tarea fácil, pero su ruina infundirá temor en la locura de aquellas que sean incluso más desvergonzadas.

Eur, Troy, 1057-1059

Se impone el castigo ejemplar para que no siembre precedente entre otras mujeres. Se nos da la visión de que las mujeres son malas por naturaleza y si se las deja, se vuelven desvergonzadas. (Sánchez, 2005)

4.2.7 La descendencia

Es curioso que en el drama por excelencia modelo de la madre sufriente, donde Hécuba llora por sus hijas sometidas a la esclavitud y violadas y donde Andrómaca llora el asesinato de su hijo Astianacte (Pellicer, 2007, pp. 16-17), Helena no haga ni la más

mínima mención a la hija que tiene en común con Menelao. En esta obra se ha negado por completo el papel de madre de Helena. De hecho, solo hay una encarnación continua de los defectos femeninos y de la necesidad de un castigo por parte de los mismos. Helena es todo lo que una mujer no debe ser, y así se plasma en la obra.

4.2.8 Recapitulando las Troyanas

La conclusión de la obra es la necesidad de castigar a Helena por sus actos, de la que es considerada completamente responsable. Helena ha intentado hacer uso de la astucia, pero ha fracasado estrepitosamente. La obra se cierra con el dramatismo del destino de otros personajes dando por seguro la muerte de Helena. Sin embargo, todos los espectadores sabían que Helena no muere a manos de Menelao, sino que es perdonada. Basándose en la tradición de su paso por Egipto y que esa Helena de Troya era un espejismo o la tradición de la Odisea en la que es perdonada y viven en un feliz matrimonio, en ambos casos, Helena vive. Por lo tanto, la actitud reprobable siembra precedente en otras mujeres que pueden comportarse del mismo modo. No se ha instituido una ley consuetudinaria que castigue ese tipo de comportamiento. Parece lógico, casi justificable, que haya otras mujeres que hayan seguido el ejemplo de Helena y queden impunes.

En definitiva, las Troyanas es una obra en la que las mujeres ven un destino funesto. La situación está perdida por completo y el fin de todas es la muerte y la esclavitud (García Gual, 2001, p. 282). La única que va a conseguir salir viva es Helena, por medio de sus artimañas saldrá airosa de la situación. Helena es una mujer pérfida y manipuladora, sin ningún tipo de conciencia ni amor por sus seres queridos. Esta Helena no se lamenta por la pérdida de su esposo, ninguno de los dos, ni por su hija que queda en Esparta, es simplemente malo. Su único atributo es una belleza descomunal, que la hace ser vanidosa y es su mejor carta para embaucar a su marido. “Es una belleza “desarmante” que hará caer la espada de Menelao” en palabras de De Martino (2007, p. 8).

En definitiva, se nos habla de injusticia, pues no parece justo que la que mejor consiga salir de tal conflicto, sea la causante del mismo. Personalmente, me parece una bella metáfora de los crímenes de toda guerra.

El resto de las tragedias de Eurípides no se insertan tan bien en un acontecimiento tan claro de la historia de Atenas, sin embargo, no siguen mostrando la sociedad del momento

4.3 Helena en Egipto, la perfecta esposa que guardó intacto su lecho

Este drama se representó en el año 412 ofreciendo una versión del mito menos difundida pero también conocida. Estamos ante una obra que se había considerado menor en la obra de Eurípides, no pudiendo compararse a Medea o Hipólito. Sin embargo, recientes estudios métricos y lingüísticos prueban la calidad de la misma. (Morenilla, 2007, pp. 179-203) La obra trata sobre el supuesto envío de un espectro, *eidolon*, de Helena, por parte de Hera a Troya. Todos estos años Helena ha estado refugiada en Egipto guardando la ausencia de su esposo. Supone un cambio radical del personaje, que pasa de ser una encarnación del mal femenino, a una víctima pasiva y sufriente.

4.3.1. Excurso inicial, otras fuentes

El tema que se nos presenta en esta obra no es nuevo, sin dedicarle demasiado espacio vamos a hacer referencia a otras fuentes que nos muestran esta versión, para garantizar que Eurípides no pudo inventar toda la historia de nuevo.

La historia nos aparece en otras fuentes como en Heródoto II, 113-119. Con respecto a un templo dedicado a Afrodita extranjera, él considera que es un santuario dedicado a Helena. Heródoto nos cuenta la versión de los sacerdotes de Egipto.

Alejandro, después de raptar a Helena, zarpó de Esparta rumbo a su patria; pero cuando se encontraba en el Egeo, unos vientos contrarios lo empujaron al mar de Egipto y, como los vientos no remitían, acabó por llegar a Egipto.

Hdt. I, 113

Se nos presenta una variante de la historia ya que es Alejandro el que lleva a Helena a Egipto, pero por accidente. Allí le traicionan algunos sirvientes que cuentan al rey que ha raptado a Helena y llega a los oídos del rey Proteo de Menfis.

Prended a ese hombre, sea quien sea, pues ha injuriado inicualemente a un huésped suyo y conducidlo a mi presencia.

Hdt. I, 114

Como bien señala Soares (2007, p. 84) “Heródoto aborda el sistema de valores basado en la hospitalidad de la época arcaica y clásica”³. Sin embargo debo puntualizar que se están resaltando estos valores como comunes entre griegos, troyanos y egipcios. Cosa que no aparece en la Odisea. Con el extranjero a veces se establecen pactos de xenia pero en muchas ocasiones es un ser inferior. En la épica, cuando un griego llega a Egipto, lo hace para saquear, salvo el excepcional caso de Helena y Menelao, que llegan allí por accidente.

Me voy a limitar ahora a no permitir que te lleves a esa mujer y a sus tesoros, yo los guardaré para tu huésped griego, hasta que él, personalmente, quiera venir a llevárselos.

Hdt. I, 115

Y así queda Helena en Egipto, Heródoto nos dice en los versos siguientes que el propio Homero conoce la versión, pero no le viene bien contarla para lo que quiere narrar en su epopeya.

Sin embargo Heródoto no niega la guerra de Troya, los griegos atacan Troya y no encuentran a Helena ni a sus tesoros y es cuando creen a los teucros que les han dicho que Helena está en Egipto. En ese momento Menelao vuelve.

Menelao, al llegar a Egipto, remontó el río hasta Menfis y, cuando contó la verdad de los hechos, no solo recibió grandes muestras de hospitalidad, sino que además recobró a Helena que no había sufrido mal alguno, y la totalidad de sus tesoros.

Hdt. I, 119

Estamos en una historia a caballo entre ambas versiones, que Heródoto cree. El autor duda de los motivos de la guerra de Troya.

Eso es lo que decían los sacerdotes egipcios y yo, por mi parte, doy crédito a la versión que me contaron sobre Helena, teniendo en cuenta las siguientes consideraciones; si Helena hubiese estado en Ilión, hubiese sido devuelta a los griegos, tanto con la aprobación de Alejandro como sin ella. Porque, indudablemente, ni Príamo ni sus demás familiares hubieran sido tan

³ Texto original en portugués, he preferido traducirlo.

insensatos como para querer poner en peligro sus vidas, sus hijos y su ciudad con tal de que Alejandro pudiese vivir con Helena.

Hdt. I, 120

Es de notar que se duda del mito en base a la lógica humana. A pesar de que se nos ha hablado de los antiguos lazos de hospitalidad Heródoto razona como un griego del siglo V. esta primando la practicidad a la hora de aceptar la historia egipcia.

Otra fuente es en un poema de un poeta de la Magna Grecia, Estesícoro, que escribió entre el 640-550. (Austin, 1994, pp. 6-7). Es un poeta clave en la evolución de las sagas épicas, por su papel en la adaptación de dichas sagas al canto lírico coral (Suárez, 2007, pp. 64-65). Supuestamente este poeta se volvió ciego al escribir un poema difundiendo la imagen negativa de Helena. Más tarde escribió la Palinodia o poema dedicado a la Helena que se quedó en Egipto y recuperó la vista. Como bien dice Bertini (1970, pp. 88-89) no podemos considerar esta obra un epitalamio a Helena, sino un poema. Desgraciadamente ambos poemas están perdidos por lo que no puedo usarlos como fuentes, solo tenemos menciones en autores posteriores, que nos llevan a confusiones.

La gran poetisa arcaica de la Antigüedad griega, Safo de Lesbos, también le dedicó un poema. Dentro de la poesía de Safo, altamente controvertida por las relaciones homoeróticas entre mujeres que se muestra (Martínez, 2004, pp. 39-84) los poemas a Helena no han sido tan mencionados en la bibliografía como los poemas de amor entre mujeres.

No podemos hablar de otras fuentes, pues se nos han perdido, sin embargo todo este excursus me lleva a una reflexión. Si algo caracteriza al mito griego es la falta de un canon o de una versión ortodoxa. Por ello, el mito está sujeto al cambio según la conveniencia de la sociedad que lo consume. El caso de Helena en Egipto que pasa, en pocos años, de ser una encarnación del mal a ser una mujer pasiva y llena de virtudes, es el mejor ejemplo que puedo poner.

4.3.2. La nueva versión de Helena

Esta obra ha sido, como ya se ha indicado más arriba, bastante controvertida. Uno de los puntos que se han tratado es la ausencia de un personaje trágico

verdaderamente sufriente. Si bien es cierto que Helena de Troya aparece padeciendo desde el principio de la obra, su sufrimiento es casi físico. No es comparable al peligro de muerte de Andrómaca o al drama de Medea. Es una falta de los dioses que han decidido ese destino. (Des Bouvrie, 1990, pp.289-290) La muerte no está cercana para ella como le sucede a Andrómaca, o la esclavitud, como sucede en Las Troyanas. Sin embargo, y contradiciendo a Des Bouvrie en la obra ya citada, me parece significativo que se compare la muerte física con la pérdida de la honra y el abandono del marido ante los ojos de todos. Para Helena, es igual que la muerte. Estamos en un mundo caracterizado por la sociedad de la vergüenza, (Dodds, 1960, pp. 1-232) donde las desgracias alcanzan su grado sumo cuando son conocidas por todos.

Según Austin (1994, pp.182-183) Eurípides salva la reputación de Helena en esta obra. Realmente no lo creo así, en ese caso, nunca habría mostrado la cara malvada del personaje mítico. No hay una intención de redención, pues en obras posteriores volverá a la vieja versión, sino que se está usando el personaje como prototipo de mujer. Por ello, está sujeto al prototipo de mujer que se quiera ofrecer.

Helena es la clara protagonista de la obra, lleva todos los diálogos, presenta la historia y la finaliza con sus acciones. Helena no ha ido a Troya, sino que ha sido una imagen de ella la que ha huido con Paris mientras ella ha permanecido en Egipto. No nos detendremos en el mito en sí, pues no lo hemos hecho en las otras obras.

Lo que nos interesa es recalcar cómo se muestra la imagen de la buena esposa reflejado en Helena. Lo primero que produce esta nueva versión del mito es confusión, (González, 2011, pp. 95-105) la historia tradicional se rompe en una obra que, aunque cuenta con algunos precedentes, no es ni mucho menos la más habitual.

Sin embargo es una mujer, que, aunque buena esposa, no puede demostrar su inocencia, lo que la llena de angustia. Por ello, para presentar una nueva Helena, lo primero que se ha de hacer es negar la anterior (Fraga, 2002, p.272). Se nos cuenta la historia tradicional para, seguidamente, hablarnos del espectro y de la falsedad de la Helena que fue a Troya.

4.3.3 El lecho intacto

Uno de los primeros puntos a destacar es el lecho intacto, tema repetido en la obra.

Me instaló en este palacio de Proteo, escogido por ser el más sensato de todos los mortales, de modo que conservase yo intacto el lecho de Menelao.

Eur, Hel, 45-50

A salvo me encontraba de bodas y violaciones... el hijo anda buscando por todos los medios el modo de casarse conmigo...suplicante ante la tumba de Proteo, para mantener intacto el lecho de mi marido.

Eur, Hel, 60-70

Helena abandona a su marido con la seguridad de la fidelidad. Ella sigue siendo su esposa y se comporta como tal. Por ello se habla de su huésped, que nunca imaginó casarse con ella. No podemos relacionar la importancia del lecho intacto con las ideas cristianas, muy posteriores e insistentes en la castidad. Es algo mucho más sencillo. La mujer que mancilla su lecho con otro hombre no puede asegurar la existencia de hijos legítimos, pues su palabra queda en duda para siempre. No es tanto una concepción de la pureza y la virginidad como un sentimiento muy ligado a la paternidad, que en la Antigüedad no podía ser fácilmente demostrable.

Por otro lado, a una griega nunca le interesa casarse con un extranjero. La nueva boda de Helena la privaría de su carácter de griega y la obligaría a reposar por siempre en tierra extranjera. Ella lo considera una humillación. Si ponemos esto en relación con la historia tradicional vemos como la Helena que se va con Paris se rebaja desde el primer momento.

¡Y someterme a sus ultrajes y vejaciones, pobre de mí!

Eur, Hel, 788

La humillación es la unión sexual con uno que no es su marido, al que ella ha guardado celosamente. De las primeras cosas que le afirma a Menelao es que nadie ha yacido con ella en los diecisiete años que ha pasado sola

Sábetete que mi lecho permanece intacto para ti

Eur, Hel, 797

Una vez reconocido a Menelao el lecho sigue siendo el tema central. Cuando planean su venganza ella le hace prometer que la matará antes de dejarla unirse a otro.

MENELAO, ¿Qué estás diciendo? ¿Nunca vas a aceptar otro matrimonio? ¿Vas a morir?

HELENA, Con tu misma espada y he de yacer junto a ti.

Eur, Hel, 836-838

Debemos preguntarnos por qué se insiste tanto en el tema del lecho vacío. Aparte de la importancia de la paternidad de Hermíone, la hija de Helena y Menelao, que nunca ha de ser puesta en duda, está el tema de la negación de la anterior historia. Si algo queda claro en la Ilíada, es que Helena comparte lecho con Paris, ahora se ha de negar este hecho con insistencia para formar un nuevo estereotipo de mujer, que es lo más alejado al anterior.

4.3.4 La fama

Se hace insistencia en la fama injusta que ha ganado Helena por el espectro, que le hace proyectar hacia el exterior una imagen de mujer traidora a su marido.

Y yo, que lo he aguantado todo, soy una maldita y doy la impresión de haber traicionado a mi esposo y de haber provocado esta guerra para perjuicio de los griegos.

Eur, Hel, 50-65

Si bien arrastro a lo largo de toda la Hélade mi nombre con deshonor, mi cuerpo no ha de incurrir aquí con oprobio semejante.

Eur, Hel, 65-70

El fuego abrasador ha dado cuenta de Ilión, ya destruida, por mi culpa, que a tantos he llevado a la muerte, por culpa de mi nombre, fuente de innumerables fatigas.

Eur, Hel, 197-199

Tengo una pésima reputación, a pesar de no haber obrado incorrectamente, y que alguien se cargue con males que no le pertenecen es una desgracia aún mayor que la realidad misma de los males

Eur, Hel, 270-272

La culpa que se atribuye Helena no es una culpa personal sino que le es dada por el desprecio de toda la colectividad.

Toda la Hélade odia a la hija de Zeus.

Eur, Hel, 82

Eur, Hel, 142

TEUCRO, Soy uno de los aqueos, mujer, uno de aquellos desgraciados.

HELENA, No hay que sorprenderse, entonces, de que aborrezcas a Helena.

Eur, Hel, 85-90

Ay desdichada Helena, por tu culpa perecieron los frigios.

Eur, Hel, 109

A Helena se la desean males y se la maldice en voz alta.

¡Que de mala suerte perezca y nunca alcance las corrientes del Eurotas!⁴

Eur, Hel, 162

Este tipo de desprecio es más importante que la conciencia. En el mundo cristiano en el que nosotros vivimos pensamos que la culpa personal es más importante que la colectiva, pero no era así en la Antigüedad. En una sociedad de la vergüenza, denominada así por Dodds (1960) en la que la culpa que se muestra en público es la clave, pues el prestigio que se tiene ante la comunidad es lo que marca el estatus de la vida del individuo.

Es sorprendente la culpabilidad que demuestra Helena está presente en toda la obra a pesar de ser inocente. Esta culpa es consecuencia de la muerte de los soldados aqueos. Si bien ella nunca fue a Troya, los aqueos han muerto de todas formas (Iriarte,

⁴ En la traducción se ha publicado como las orillas del mar Eurotas, pero lo he cambiado porque el Eurotas es un río y el texto en griego dice ἐν Ευρώτα ῥοῶς.

2002, pp. 52-53). De nuevo es más importante la opinión de la colectividad que la realidad. Por ello se nos insiste en la nueva versión, y se nos dan detalles y pruebas de que realmente sucedió así.

4.3.5. La vergüenza familiar

Este odio hacia Helena ha afectado a su familia, su madre, Leda se suicida por la vergüenza del comportamiento de su hija.

HELENA, Estoy perdida, ¿Vive la hija de Testio?

TEUCRO, ¿Te refieres a Leda? Ya se ha marchado entre los muertos.

HELENA. ¿No habrá sido, quizás, que la vergonzosa fama de Helena causó su perdición?

TEUCRO, Dicen que sí, que nada más y nada menos, se anudó una soga a su bonito cuello,

Eur, Hel, 134-138

El suicidio femenino por la vergüenza de un comportamiento propio o ajeno es habitual en la Antigüedad. En el Edipo Rey de Sófocles, Yocasta se quita la vida ahorcándose por no poder soportar la vergüenza de verse casada con su hijo parricida. El ahorcamiento es una forma de suicidio indigna, llena de vergüenza. Las mujeres no pueden arrojarse a su espada como hizo Ayax (Eur, Hel, 100-105). La propia Helena tiene un diálogo consigo misma acerca del suicidio.

Ahorcarse suspendida en el aire es un acto impropio y no parece apropiado ni siquiera para los esclavos, el degüello, en cambio, tiene algo de nobleza y hermosura, y el momento de desprenderse de la vida es tremendamente breve.

Eur, Hel, 299-301

Odiseo ahorca a las esclavas que le han sido infieles durante su ausencia (Od, XXII, 462-468) Es una muerte lenta y dolorosa, por eso no es adecuada para un noble. El degüello se parece a la forma de sacrificar a un animal a la divinidad y por ello es más digno. Vemos cómo hay una serie de complejidades

en torno a quitarse la vida. Estas formas fueron magistralmente plasmadas por Loraux (1989 pp. 23-73).

En la obra se hace un repaso de toda la familia de Helena, para hacerla más y más desgraciada con el fallecimiento de cada miembro de su familia. También se duda de si los hermanos de Helena siguen vivos.

Por culpa de su hermana se degollaron y exhalaron su aliento vital.

La mujer pierde a su familia, que es todo su sustento en ausencia del marido y no le queda más que el destino trágico por excelencia, la muerte.

4.3.6. El reconocimiento del esposo como forma de salvar el honor

La única forma de salvar el honor de Helena es con la llegada de Menelao, ya que es el único que la puede reconocer como esposa fiel y proclamarlo ante el resto de los héroes, por eso ella anhela su llegada.

¿Cuándo vas a regresar? ¡Qué deseada sería tu llegada!

Eur, Hel, 540

Helena por sí misma no tiene voz ni voto, como cualquier mujer. Por ello ha de esperar a su marido. (Brulé, 2001, pp. 145-180) La escena de reconocimiento está basada en los elementos que definen la identidad griega. Parecería que el parecido físico sería motivo más que suficiente pero lo primero que le pregunta Menelao a Helena es.

¿Eres griega o nativa de esta tierra?

Eur, Hel, 562

La procedencia griega es un elemento básico en el reconocimiento de un igual (Gallego, 200, pp. 157-158). Como Hérodoto decía el griego es aquel que habla griego, tiene unas costumbres determinadas y adora a unos dioses (Hdt, VI, 131, 1.), el gran deseo del griego es regresar a su patria como le ocurre a Helena.

Mis seres más queridos me abandonan y nunca voy a regresar junto a los helenos ni a mi patria.

Eur, Hel, 594

Solo con los griegos Helena puede recuperar el estatus perdido, son los únicos con capacidad para valorar su falta y reconocer que no ha sido tal, pues ella estaba en Egipto.

Ella le reconoce por los ropajes, entregados por su padre que a pesar de estar andrajosos son muestra de la nobleza del portador.

MENELAO, ¡No toques mis ropas!

HELENA, ¡Las que te entregó Tindáreo, mi padre!

Eur, Hel, 567-568

Con el reconocimiento acaban los males de Helena, la autoridad de Menelao la privará de los reproches sufridos.

Ya no me lamento por el pasado ni me consumo de dolor. Ya he recuperado a mi esposo, a quién tantos años he esperado que regresase de Troya.

Eur, Hel, 649-650

No debe sorprendernos el sentimiento de culpa de Helena, se nos cuenta exactamente cómo ha sido sacado el espectro de Troya

Menelao se la llevó arrastrándola del pelo

Eur, Hel, 115

La reacción contra la mujer que ha cometido este tipo de falta no es solo social sino física. De ahí se explica el miedo de Helena a que no se reconozca su honradez.

4.3.7 La culpa

Ahora debemos preguntarnos cómo se culpabiliza a Helena. Es culpable por dejarse embaucar, por pérfida o no lo pudo controlar, como se nos muestra en la épica.

Mi vida y mis circunstancias son efectivamente, un portento, de una parte por culpa de Hera, de otra parte a causa de mi belleza. ¡Ojalá, si me pudiese borrar como una pintura, tomase un aspecto más feo en lugar de éste tan bello, y de mi fortuna, ojalá los griegos se olvidasen de la mala que estoy viendo ahora, y recordasen la que no lo es del mismo modo que se acuerdan ahora de la mala!

Eur, Hel, 260-267

La respuesta es la belleza. Helena se lamenta de su belleza, que es la que le ha traído tantas desgracias. Ella no ha obrado mal, no ha sido débil, no ha sucumbido al atractivo de Paris, pero aún así la historia la condena y ella desearía no haber sido tan deseable.

Del mismo modo, Helena no ha hecho nada, pero ha provocado actos destructivos para su familia. Su madre se ha suicidado y su hija no se ha casado por su sufrimiento. Desde la escena de reconocimiento el culpable es Paris, ante los ojos de Menelao.

¡Oh Paris! ¡Has destruido a toda mi familia hasta el extremo! También ésta ha sido tu perdición y la de miles de dánaos

Eur, Hel, 691-694

A partir del verso 900 el papel de Helena va menguando en importancia, porque comienza la acción. Vemos cómo el papel de la mujer es el de lamentarse en escena, no el de tomar las riendas del asunto y buscar una solución. Desde este momento es Menelao el que urde la solución para escapar de Egipto, de una manera muy astuta. Se hará el muerto y ella le llorará.

Entonces yo me lamentaré por ti ante este hombre impío con lamentos propios de mujer y con el cabello cortado.

Eur, Hel, 1054-1055

A partir de este momento solo puede hacer de suplicante, la que pide que se dé una sepultura en el mar a su supuesto marido que ha naufragado. Su papel en el barco que va a hacer las honras fúnebres consiste en llevar a cabo una de las obligaciones de la mujer, el cuidado a los muertos.

Esto es cosa de la madre, la esposa o los hijos.

Eur, Hel, 1275

Sabemos que el duelo, el trasiego, la limpieza y todo lo que tiene que ver con estar en contacto con un cadáver era tarea de las mujeres de la familia en la Atenas clásica (Dillon, 2002, 37-38). El miedo de Teoclímeneo a dejar partir a Helena en el

barco para hacer las libaciones a su esposo no es porque pueda escaparse, de eso no duda, sino de que se arroje al mar.

Y tú Helena, si crees que no hablo de corazón, hazme caso; quédate aquí, pues a tu marido le vas a tributar los mismos honores tanto si estás presente como si no. Lo cierto es que temo por ti, no sea que caiga sobre ti añoranza que te persuada a arrojar tu cuerpo a las aguas del mar, turbada en un momento de confusión por agradar a tu anterior marido, pues, aun sin estar presente, ya que te estás lamentando más de la cuenta por él.

Eur, Hel, 1391-1399

El suicidio de la esposa que ha perdido al marido se considera un acto noble de amor por parte de la esposa. Por supuesto Helena niega que vaya a hacer tal cosa.

4.3.8. La ausencia de epítetos

El personaje de Helena aparece por completo desligado de los antiguos epítetos de la épica. Sin duda, esto responde a que el teatro no era recitado por los aedos, sino por los actores. Para aprenderse su parte del papel no les hacía falta recurrir a esos recursos mnemotécnicos.

En algunas partes hay referencias a estos antiguos epítetos, pero ya van unidos a acciones de la trama.

Helena, tras subir los peldaños de la escalerilla con sus pies de hermosos tobillos.

Eur, Hel, 1570

Vemos cómo se nos hace una alusión a los hermosos tobillos de Helena, pero ya no es, “Helena, la de hermosos tobillos” sino que la alusión a la belleza va unida a la acción que realiza.

Otro epíteto pronunciado por Teoclímeno en Helena.

Sois hermanos consanguíneos de la mujer más sobresaliente y moderada.

Eur, Hel, 1685

En este caso se han invertido por completo los roles para hablar de una Helena virtuosa. De nuevo, no se recurre al epíteto, “Helena, la sobresaliente y moderada” sino que se incluye en la acción, en el discurso de un personaje. Es la única obra en la que he podido rastrear alusiones a la belleza de Helena, aunque no sean epítetos, quizá sea por el deseo de dar un visión positiva del personaje.

4.3.9 Recapitulando Helena en Egipto

Si valoramos en conjunto la obra vemos como se nos está plasmando la imagen de una mujer que es una perfecta esposa, pero que ha visto mermada su honra por las circunstancias. El sufrimiento que esto le provoca está cercano al sufrimiento físico y la muerte cercana de otros personajes, por lo que no debemos calificar la obra como menor.

Es una clara lección hacia hombres y mujeres sobre la importancia de las apariencias y de la imagen proyectada al exterior, al igual que una lección sobre el sometimiento de la mujer al marido y de la importancia de que éste solucione los problemas.

4.4. Ifigenia en Áulide

Esta obra se representó en el 409 y póstumamente en el 406. Estamos ante una obra que precede a la guerra de Troya. Las naves griegas están fondeadas en el puerto de Áulide y no pueden salir, pues no hay vientos favorables. Agamenón debe sacrificar a su hija Ifigenia, virgen y pura para propiciar a los dioses. En esta obra Helena no está presente, pero se hace una comparativa entre la doncella perfecta Ifigenia, que debe ser sacrificada para salvar a una mujer reprobable como es Helena.

4.4.1 Cambio de valores

Desde el inicio de la obra es fácil notar cómo han cambiado los valores. Agamenón explica por qué ha de unirse a la expedición de Menelao, e incluso liderarla, a pesar de que el problema no le atañe. En el mundo de la épica todo el mundo sabía que el mayor *primus inter pares* era el que debía liderar la expedición, en época clásica se duda de ello.

Leda, la hija de Testio, tuvo tres hijas, Febe, Clitemnestra y Helena. En calidad de pretendientes de ésta se presentaron los jóvenes afortunados⁵ de Grecia. fueron entonces tomando cuerpo terribles amenazas y envidias mutuas de todo aquel que no iba a conseguir a la muchacha...que los pretendientes se prestaran mutuos juramentos y que se diesen la mano unos con otros, y que con ofrendas pasadas por el fuego vertiesen libaciones y formulasen el siguiente juramento; que juntos prestarían su ayuda a aquél que acabase convirtiéndose en el marido de la hija de Tindáreo, en el caso de que alguien la raptase de casa, se la llevase y desplazase del lecho de su legítimo esposo; y que marcharían contra su ciudad, tanto helena como bárbara, con sus armas y la destruirían por completo.

Eur, Ifigenia, 49-78

Se ha cambiado por completo el motivo de la guerra de Troya. La tradición épica nos dice que el pecado de Paris consiste en haber roto las leyes de hospitalidad creadas con Menelao, que le había acogido como huésped e igual en su casa. Ahora se nos habla de un pacto previo, fruto del excesivo número de pretendientes de Helena, para protegerla en el probable caso de que la raptasen. Los antiguos valores se han difuminado por completo, a favor de un pacto mucho menos dotado de significado.

Otro cambio radical de valores se detecta en la afirmación de que fue Helena la que eligió a Menelao, y no el padre de ésta.

Y ella eligió a quien a quien ojalá con ella jamás hubiera llegado a casarse: Menelao.

Eur, Ifigenia, 70

Se nos introduce un motivo muy poco frecuente en la tragedia griega y en general en cualquier manifestación, una mujer eligiendo a su esposo. En el mundo griego y en general en todas las sociedades antiguas es muy raro que una mujer elija a su esposo. Es una decisión del padre, que hace un contrato con el marido que le reporta unos beneficios.

Del mismo modo, Helena también decide irse con Paris, ya que esta deslumbrada por su atuendo y riqueza.

⁵ En el texto viene traducido como “de las principales fortunas” lo he cambiado pues el término es *ωςβουμέροι* y entiendo que se refiere a afortunados en el sentido de buena suerte y no de gran riqueza.

Entonces llegó de Frigia a Lacedemonia un hombre que actuó de juez en el certamen de las diosas, según sostiene el relato de las gentes, exuberante por sus vestimentas y radiante de oro, con sus bárbaros refinamientos, y él, enamorado, la raptó a ella, enamorada y se marchó a Troya a los apriscos del Ida, aprovechando que Menelao no estaba en casa. Y a él, entonces recorre la Hélade invocando a los antiguos testigos de los juramentos.

Eur, Ifi Á, 71-79

De nuevo vemos cómo no se da por completamente veraz el juicio de Paris, pues se nos califica de relato de gentes. La actitud de Helena es la de una mujer enamorada que huye del lecho de su marido conscientemente y no raptada. Su amor es por la belleza de las ropas y la riqueza del extranjero. Desde el principio se nos descalifica su actitud y se la hace completamente culpable de sus actos.

Del mismo modo, debemos puntualizar la idea que se nos da del extranjero, vemos como se le dota de ese aire oriental que ha comenzado a ser criticado desde la obra de Heródoto. Los bárbaros son blandos pues son refinados y se hace hincapié en las costumbres excesivas⁶. Desde la obra de Heródoto nace el sentimiento de rechazo al extranjero y la palabra bárbaro se usa de manera negativa (Isaac, 2004, p. 261).

También debemos resaltar la referencia a los antiguos juramentos, se refiere sin duda a las relaciones de hospitalidad y xenia creadas dentro del contexto del viaje y del banquete y de las circunstancias del matrimonio de Helena. Habiendo sido raptada de niña, se crean seguridades sobre su futura huida entre todos los héroes griegos.

4.4.2 Crítica a Paris y Menelao

Paris también es culpable de sus actos, no se carga solo a Helena con la culpa

Cómo me ha arruinado el hijo de Príamo, Paris, que estos acontecimientos ha provocado al casarse con Helena.

Eur, Ifi Á, 469

Esto es una novedad en la obra de Eurípides, a Paris nunca se le había acusado de culpabilidad en la guerra, pues no había hecho más que tomar lo que Afrodita le

⁶ Por poner algún ejemplo Hdt, I 133 sobre las costumbres de los persas, II, 100 sobre el banquete de los egipcios etc,

había prometido, a Helena. La carga siempre la había llevado Helena, por dejarse seducir y abandonar a su marido.

La actitud de Menelao, que quiere recuperar a Helena a toda costa también es criticada, pues es fruto de la lujuria y no de la lógica.

Tú quieres seguir teniendo en tus brazos, aun dejando de lado la razón y la honra, a una bella esposa. Los placeres perversos son propios de un individuo ruin...tras perder una mala esposa, pretendes recobrarla,

Eur, Ifi Á, 388-390

La actitud de Menelao no es lógica, ha perdido a una esposa infiel, que se ha escapado voluntariamente de su lecho. Por eso Agamenón duda sobre si ayudarle o no. Se la califica de mala esposa, y a una mala esposa no se la desea recuperar.

También debemos tener en cuenta que Agamenón se plantea perder a su hija. No debemos olvidar que en la tragedia griega se muestran de manera muy clara las relaciones paternofiliales (Giangrande, 2007, pp. 117-127) y que los delitos entre la familia son los peores. Agamenón ha de sacrificar a su intachable hija favorita, por una mujer que ha abandonado a su marido. Sin duda, el dolor que le supone sacrificar a la doncella Ifigenia hace que dude del valor de la expedición. Del mismo modo, el enfado y la discusión de Clitemnestra con Agamenón están motivados por el mismo tipo de amor maternal hacia su hija.

A Menelao le mueve la lascivia de tener una esposa tan bella como Helena. No se trata de un juego de honor traicionado y de lucha entre nobles sino que es algo mucho más mundano. Por eso se han de apelar a las promesas hechas, no es una cuestión de honor creada por las relaciones de xenia. Vemos como estas han sido anuladas por completo en toda la obra.

4.4.3. Doncella intachable vs Helena

Pero el punto clave de la obra es la disyuntiva de si merece la pena sacrificar a una doncella pura de actitud irreprochable, por una mujer que ha faltado a su marido con su comportamiento. Y ésa es la clave de toda la tragedia. En palabras de Clitemnestra

¿Qué tiene que ver Helena con tu joven hija?

Como bien dice Gibert (2005, pp. 234-235) estamos ante una obra que nos habla de las realidades del matrimonio, de la propiedad y en general, del estatus de los personajes. Todos estos valores se ven dañados por la necesidad de un sacrificio a favor de una mujer que ha abandonado a su marido, por ello la actitud de Agamenón es tan reprobable y acabará con su asesinato.

Parece lógico que Clitemnestra se enfurezca y luche por su hija, comparándola con la infiel Helena

4.4.4. Recapitulando Ifigenia en Áulide

La gran tragedia de Ifigenia es ser sacrificada tan joven sin poder cumplir la función deseada en la mujer, ser madre y esposa. Su desgracia se multiplica por el hecho de que lo hace a favor de una mujer que, habiendo tenido la oportunidad de ser una perfecta esposa, decide abandonar a su marido.

La visión de Helena en esta obra es la visión externa de los ajenos al drama. El único verdaderamente afectado es Menelao, que parece cegado por la locura y la lascivia de recuperar a su esposa. El resto de las opiniones son de personajes a los que Helena no les importa especialmente pero se ven obligados a intervenir por medio de otros vínculos. Vemos por lo tanto, la opinión del pueblo, de los familiares lejanos y de todas las personas que pueden condenar a la mujer que abandona a su esposo. Estamos ante la crítica social que recibe la mujer infiel

4.5 Andrómaca

Esta tragedia, representada en el 422, muestra la vida posterior a la guerra de Troya de Andrómaca, antaño esposa de Héctor. Acaba en el lecho del hijo de Aquiles Neoptólemo al que da un hijo, Moloso. Es el prototipo de la mujer fiel y perfecta, que no ha destacado por su vanidad, sino por el amor a su marido y que ha acabado siendo desgraciada. Ha perdido a su hijo y a su marido y debe compartir el lecho del hijo del asesino de su marido. Es una mujer ideal pero arrancada del oikos que le corresponde (Morenilla, 2007b, pp. 203- 236). Este personaje contrasta con Hermíone, la esposa legítima, está celosa de la nueva mujer introducida en el oikos familiar. Como ella es estéril y Andrómaca ha dado a luz a Moloso, trata de matar al hijo bastardo.

4.5.1 La injusticia

La injusticia es uno de los temas principales de la obra. No podemos olvidar que Andrómaca, como esclava, ha sido forzada a compartir el lecho de su amo. En Grecia, cualquier esclavo podía ser objeto de explotación sexual, con la finalidad o no de dar a luz a hijos (Dover, 2003, p. 119) A pesar de no desear esa unión, ve cómo pelagra su hijo. Por otro lado, no se nos hace ninguna alusión a que Neoptólemo quiera al hijo. Los hijos de las esclavas eran a veces empleados en el servicio y casi nunca incorporados a la familia. Por ello, los celos de Hermíone son injustificados.

La referencia a Helena está relacionada con la desgracia de Andrómaca, que habría vivido una vida feliz y plena de no haber acabado Helena en Troya.

No a la manera de esposa, sino de calamidad conyugal para la elevada Ilión, llevó Paris a Helena hasta su tálamo. Por su causa...te tomó cautiva...yo misma fui conducida desde el tálamo hasta la orilla del mar, cubriéndome la cabeza con la odiosa esclavitud.

Eur, And, 105-111

En esta referencia parece más Paris el culpable de las desgracias, pero se hace un bello paralelismo entre el lecho nupcial de Paris y Helena, que acaba siendo funesto para Andrómaca, pues la obliga a abandonar el suyo para convertirse en esclava.

4.5.2. La espartana libertina

La crítica a Helena es la habitual, pero se introduce un nuevo elemento. Ya no se le llama la argiva Helena, que es su origen, sino que se la califica de espartana, que es dónde vivía con su marido.

¿En qué te cuadra a ti contarte entre los varones? A ti, que te viste privado de tu mujer por obra de un frigio, tras haber dejado las habitaciones de tu hogar sin cerrojos ni esclavos, como si hubieras tenido en tu palacio una mujer honrada y no las más desvergonzada de todas. Ni aun queriéndolo podrían ser honestas las mujeres espartanas, pues, abandonando sus viviendas a la par de los jóvenes, participan en carreras y ejercicios de palestra, intolerables para mí, con los muslos desnudos y los pechos sueltos.

Eur, And, 591-599

Parte de la culpa es de Menelao que no ha guardado a su esposa como debiera, con esclavos y cerrojos. La humillación es aún mayor porque se ha ido con un bárbaro. Ahora debemos preguntarnos dónde era habitual hacer esto, realmente tenemos datos de que era una práctica en Atenas. En el ya citado discurso de Lisias si vemos como la mujer permanece enclaustrada en sus habitaciones, pero en Esparta no era así, pues las chicas tenían una vida fuera de su casa. (Fornis, 2002 pp. 20-45)

En cuanto a la crítica a las mujeres espartanas, sin duda se nos está hablando de las mujeres espartanas del siglo V, que participaban en competiciones atléticas y eran criticadas como las más liberales por el resto de los griegos. La obligación de la mujer espartana de hacer ejercicio físico fue instaurada por el mítico legislador Licurgo (Crisias, fr, 32 y X, lac, 14) para que pudieran dar a luz hijos sanos, relacionando la maternidad, en cierto modo, con el agón atlético (Nieto, 2007, p. 25). Existía la creencia de que el embrión se arraigaría mejor en cuerpos fuertes y atléticos y la mujer podría soportar mejor los dolores y los esfuerzos del parto. Este tipo de actitudes eran criticadas por los atenienses en ésta y otras obras, como Lisístrata (Neils, 2012, pp. 153-166).

Se está usando el mito, que casualmente sitúa a Helena en Esparta, para hacer una crítica a la Esparta del momento, con la que Atenas estaba en continua disputa. Es el momento de la exaltación de la superioridad de Atenas, de la idea de la autoctonía ligada al suelo del Ática (Sebillote-Cuchet, 2010, pp. 65-79) (Schmitt-Pantel, 2010, pp. 177-178) y otros desarrollos míticos que hacen despreciar a sus vecinos, y el primer despreciado, sin duda, es Esparta.

¿Hay que extrañarse pues, que no logréis educarlas como mujeres honestas? Preguntádselo a Helena, pues, tras abandonar tu casa, se fue de juerga desde tu palacio, en compañía de un joven varón, hacia otro país. Y luego, ¿convocaste a causa de ella tamaño ejército de helenos y los llevaste contra Ilión? Por una mujer a la que debiste escupir, y no tomar las armas por ella, al ver que era una impúdica...aniquilaste muchas vidas honradas.

Eur, And, 600-611

La conclusión a la que llegamos es que por una impúdica espartana nunca merecerá la pena comenzar una guerra, pues son deshonestas por definición. Al

contrario, es un desprecio de vidas honrada de griegos (aunque podríamos decir atenienses en este caso).

4.5.3. La culpa

En esta nueva familia hay un gran ausente, Aquiles. El héroe por excelencia, colérico y esencial en el bando griego, y que ha perecido en la guerra de Troya. Respecto a la muerte de Aquiles, se ha de buscar un culpable y Andrómaca dice.

Lo mató tu madre, Helena, no yo.

Eur, And, 248

De nuevo se cae en la responsabilidad completa de Helena en todas las acciones de la guerra de Troya por ser la causa última de la misma. No importa quién lanzase la flecha que mató a Aquiles sino que por culpa de Helena se inició la guerra.

Sin embargo, una innovación de la obra es la culpa a Menelao, que no ha sabido controlar a su esposa. El desprecio eterno a la mujer que abandona la casa, se ve en que queda estigmatizada para siempre. Por otro lado, Menelao ha sacrificado muchas vidas por una mujer que no lo merecía, y se le hacen reproches por ello. Ha cometido muchas faltas, y el sacrificio de Ifigenia es otra de ellas.

¿Qué clase de insolencia cometiste contra tu hermano, cuando le pediste que degollara a su hija de la forma más estúpida?

Eur, And, 624

El sacrificio de la pura virgen Ifigenia, a favor de una mujer que ha abandonado el lecho de su marido es un tema recurrente, pues se considera un sacrificio fruto de la soberbia de Menelao.

El último comportamiento de Hybris de Menelao, es que no es capaz de castigar a Helena cuando la encuentra, sino que sucumbe en sus caricias.

Tras conquistar Troya...no diste muerte a tu mujer cuando la tuviste en tus manos, sino que, nada más ver su pecho, tiraste la espada y recibiste sus

besos, acariciando a la perra traidora, porque eres, de nacimiento, un vencido por Cipris.

Eur, And, 629-631

El momento del encuentro entre Menelao y Helena en Troya está mejor reflejado en las Troyanas, obra también analizada en este trabajo de fin de Máster, pero debo hacer una pequeña alusión al descubrimiento del pecho de Helena. Es un signo de sexualidad, pero también de sumisión, Hécuba suplica en la misma obra con el pecho descubierto. En Andrómaca Hermíone se descubre el pecho cuando siente vergüenza por haber intentado matar a Andrómaca sin justicia, (830-840) un momento antes de intentar suicidarse.

En el caso de Helena, se lanza a dar besos a su marido y le pide perdón. Menelao se deja embaucar por los placeres de Afrodita y sucumbe ante los encantos de su esposa.

Sin embargo Menelao no culpa a su esposa de su huida a Troya.

Helena soportó penalidad no por su voluntad, sino a causa de los dioses y ese es el mayor bien que aportó a la Hélade. Porque, aun siendo ignorantes en armas y combates, marcharon al campo del valor.

Eur, And, 680-681

La justificación que se nos da podríamos decir que esta pasada de moda en el momento que se nos dice. No trata de convencer de verdad, sino que está puntualizando la locura por su mujer que siente Menelao. En el 422 la explicación de la obnubilación por parte de un dios había perdido todo el sentido en la tragedia y se daban explicaciones más racionales.

4.5.4. La herencia de Hermíone

Uno de los aspectos a más destacar es como Hermíone se ve castigada por el pecado de su madre.

Ni admitiera en su palacio al potrillo procedente de una mala mujer, pues las hijas heredan los oprobios merecidos por su madre. Atended a esto, pretendientes; casaros con la hija de una mujer honrada.

Eur, And, 620-622

Se nos habla de Hermíone como la hija de Helena, sin embargo debemos pensar en el sentimiento de maternidad de la mujer griega y cómo se trata en la tragedia. Como bien ha señalado Madrid (2001, pp. 235- 253) el sentimiento de maternidad está por completo negado en las obras griegas. A una mujer se le presupone el deseo de tener un solo hijo y que sea varón. La mujer clama su ascendencia masculina, que es de la que se enorgullece, no la femenina. Este estereotipo se puede aplicar a Hermíone, ella misma no habla de Helena. Son otros los que aluden a su madre para condenar sus maldades. Sin embargo, llevar la sangre de Helena, o haber sido educada por ella, es un estigma que arrastra.

El sentimiento de los pecados heredados era muy habitual en el mundo griego. Hoy en día diríamos que la educación que da una madre a su hija juega un papel importante en su comportamiento futuro. Sin embargo, tal y como está expresado en la obra, es más una cuestión ineludible que no se puede evitar. Hermíone ha quedado estigmatizada desde el momento en el que su madre se fue a Troya, y siempre será intrínsecamente mala. Sin embargo, hay algo que debemos tener en cuenta. Hermíone no envidia a Andrómaca por haber tenido relaciones sexuales con su marido, al fin y al cabo es una esclava y no puede hacer nada por evitarlo. Lo que la mueve a matarla es que haya dado a luz a un hijo siendo ella estéril. (Morales, 2007, pp. 134-135) No debemos olvidar que la mayor finalidad de la mujer es la maternidad. La mujer nace y es criada con el claro objetivo de traer hijos al mundo. En el caso de Hermíone está en una situación desesperada, ya que su marido puede repudiarla a favor de una mujer fértil.

4.5.5. Recapitulando Andrómaca

Estando en una obra en la que Helena no aparece, vemos cómo juega un papel bastante importante. Toda la guerra de Troya y su posterior desenlace se articula en torno a Helena. Se introducen nuevos temas, como es la herencia de Hermíone, difícil de eludir y que la estigmatiza y otro que me parece especialmente interesante; la crítica a Esparta. Nos aparecen los deseos internos de los atenienses de considerarse mejores moralmente que los espartanos dentro de una obra transcurrida en un tiempo mítico. En concreto, se le está exaltando a la mujer ateniense en detrimento de la espartana. Para ello se aprovecha la circunstancia de que en la épica se nos dice que Menelao era basileus de Esparta.

En este caso el mito se pone al servicio de las rivalidades del siglo V. Esta tragedia estuvo seguramente pensada para ser representada en Gela, y se entendería desde los problemas de esa corte, como es un espacio muy alejado a Atenas, no podemos analizarlo en profundidad.

4.6. Orestes

Esta tragedia representada en el 408 pertenece al ciclo de Orestes y su periplo por el mundo conocido perseguido por las Erinias, por haber matado a su madre Clitemnestra.

Helena no es un personaje que, a priori, parezca esencial en esta tragedia, pero se la menciona bastante por su parentesco con Clitemnestra, de hecho son hermanas.

4.6.1. La actitud de Helena

Helena no aparece dolida o lamentándose, de hecho ha vuelto a tener contacto con su hija Hermíone. A su llegada a Argos se encuentra con el cadáver de su hermana que compadece y liba. Se compadece de la suerte de su hermana y de la de Orestes. Aparece como un personaje plano y sin ninguna evolución.

Lo que caracteriza a Helena es el miedo a que la vean, por eso pide a Electra que libe a Clitemnestra en su lugar. En el fondo sabe el peligro que corre.

HELENA, ¿Quieres ir al sepulcro de mi hermana?

ELECTRA. ¿Al de mi madre quieres decir? ¿Con qué motivo?

HELENA. Para que le ofrezcas libaciones y las primicias votivas de mi cabello.

ELECTRA. ¿Es que a ti no te está permitido ir al sepulcro de tus seres queridos?

HELENA. Sí, pero me da vergüenza mostrar mi cuerpo a los argivos

Eur, Or, 95-99

Helena tiene miedo de ir sola por la calle y que la vean los argivos y la hagan algún mal. Antes podía pasearse ante la vista de los hombres, como hizo ante los muros de Troya, pero la situación ha cambiado.

La obligación de Helena es atender y hacer libaciones sobre el cadáver de su hermana, por ser un familiar directo, éstas son las obligaciones típicas de los familiares femeninos. Sin embargo, cae en la vanidad

¿Habéis visto cómo se ha cortado el cabello solo en las puntas, para preservar su hermosura? Sigue siendo la misma mujer. ¡Así los dioses te aborrezcan, por causar mi perdición, la de éste y la de toda la Hélade!

Eur, Or, 129-130

Como bien señala Brulé (2001, p. 181) los funerales son uno de los momentos en los que una mujer ateniense del siglo V sale a la calle, que es la época de Eurípides. Se está extrapolar una situación habitual en Atenas, que la mujer no sea vista salvo para ir a la tumba, a un pasado mítico.

4.6.2. Costumbres bárbaras

Esta vanidad de Helena, está muy condicionada por los años pasados en Troya, de hecho ha adoptado costumbres bárbaras

FRIGIO, De acuerdo a nuestras costumbres frigias, me encontraba yo agitando una suave brisa hacia los bucles de la melena de Helena, una suave brisa, cerca de sus mejillas, con un bien compacto abanico de plumas redondo, de acuerdo a nuestras bárbaras costumbres. Ella mientras, en la rueca iba haciendo girar la trama de hilo con sus dedos, y el hilo corría por el suelo, porque, de los despojos frigios, quería ella tejer con ese hilo un manto purpúreo, para ofrecérselo a Clitemnestra sobre su tumba

Eur, Or, 1428-1432

Helena ha adoptado costumbres de troyanos y ha dejado de ser una griega como tal, ya que vive en compañía de hombres, aunque sean sirvientes frigios. El detalle del manto es de notar, pues nos aparece como una mujer griega más. Está dedicada a las labores de hilado, pero con la diferencia de que el hilo es troyano, y para hacer un manto, no para su esposo, sino para su traidora hermana.

4.6.3 El castigo a Helena por personajes ajenos

En esta tragedia se introduce la necesidad de un castigo sobre Helena, ya no ejecutado por su marido, a quien evidentemente ha seducido de nuevo, sino por el resto de los aqueos. Esto se debe a los daños que ha causado a todos y a la injusticia de que no reciba ningún castigo.

La imagen de Helena es la de la completa culpable de la guerra

Menelao se casa con esa mujer a la que los dioses aborrecen, Helena

Eur, Or, 19

La llegada de Helena a Argos, donde se celebra el juicio de Orestes, es por delante de su marido y temiendo un castigo por parte de griegos.

Y a Helena, que ya ha causado muchos lamentos, aguardando la noche, para evitar que alguno de cuyos hijos han perecido en Ilión, si la veía venir por el día, comenzase a tirarle piedras, la ha enviado por delante a nuestra casa

Eur, Or, 57-60

Se ha pasado de la plena aceptación de la decisión del marido, aunque sea injusta, a una toma de poder por parte de los padres de los hijos muertos. Ahora no es Menelao el que debe castigar a Helena, cualquiera puede hacerlo.

4.6.4 El odio familiar

El rencor y deseo de venganza de Helena es común en todos los griegos menos en Menelao. No excluye a los miembros de su propia familia.

PÍLADES, ¿Dónde está la mujer que, siendo una, ha hecho perecer a muchísimos aqueos?

Eur, Or, 543

La hija de Tindáreo debe ser aborrecida entre todas las mujeres por haber deshonrado a su especie

Eur, Or, 1153

El odio a Helena lo manifiestan sus familiares, como es el caso de Tindáreo

En cuanto a Helena, tu esposa, jamás he de darle mi aprobación ni podría dirigirle la palabra. Tampoco a ti te envidio por haber ido a la llanura de Troya por culpa de una mujer malvada.

Eur, Or, 520.522

No debemos olvidar que Tindáreo es el padre de Clitemnestra y Helena. Ha visto morir a una hija y la otra vuelve deshonrada. Esto le hace afirmar

Yo he sido un hombre bienaventurado en todo, excepto en lo que a mis hijas respecta. En ese aspecto, no soy afortunado

Esta afirmación nos permite hacer una reflexión acerca de la importancia de la moral de las mujeres de la familia para el bienestar de la misma. Si bien se insiste en la falta de importancia de la mujer, el cuidado de su honor es responsabilidad de toda la familia. Algún fallo en la misma, y Helena es un claro ejemplo, provoca la vergüenza en los hombres.

4.6.5. El castigo de Helena

En un momento, Orestes y Píldes deciden matar a Helena,

PÍLADES, Matemos a Helena ¡Qué amarga pena para Menelao!

ORESTES, ¿Cómo? Estoy listo, si la cosa va a salir bien.

PÍLADES, Degollándola, permanece oculta en su casa

Eur, Or, 1107-1108

Degollar a una mujer, por medio del uso de una espada, arma con una connotación sexual evidente, es un acto infame. Más aún, considerando que se hará en secreto (Loroux, 1989, pp. 31-51). Sin embargo, la actitud de Helena lo merece

Si le clavásemos nuestra espada a una mujer más casta, el asesinato sería cosa infame, pero en este caso ella va a pagar la deuda a toda la Hélade por haber llevado a la muerte a sus padres, por haber sido la perdición de sus hijos y por haber dejado viudas sin sus maridos a las mujeres

Eur, Or, 1132-1137

La espada tiene una evidente connotación sexual y por ello solo puede ser utilizado en un caso de máxima gravedad. Merece la pena destacar cómo se hace hincapié en el daño infligido a otras mujeres, que han perdido a sus esposos y han quedado en situación de desamparo.

Los males provocados por Helena hacen que no solo sea justa su ejecución, sino que se cubrirá de gloria a los que la lleven a cabo

Habrá un clamor general y las llamas de los fuegos artificiales se elevarán en honor de los dioses. Rogarán que tú y yo tengamos la dicha de alcanzar muchos beneficios por haber derramado la sangre de una mujer

malvada. Y después de matar a esa mujer ya no te llamarán “el matricida”, sino que dejarás atrás ese apodo, adoptarás otro mejor, y serás conocido como, “el asesino de la criminal Helena”

Eur, Or, 1138-1141

Los beneficios de asesinar a Helena son tales que anularán un crimen de tal magnitud como el matricidio de Orestes. Orestes es despreciado por todos sus conciudadanos, pero si mata a Helena, no sólo será perdonado, sino que se cubrirá de gloria.

4.6.6. Culpa heredada

De nuevo la culpa de Helena salpica a su hija Hermíone, que será usada como rehén y condenada a muerte por degüello en el caso de que Menelao no controle su ira

ELECTRA, Una vez que Helena haya muerto, si Menelao intenta hacernos algo a ti, a éste o a mí, porque esto forma una única amistad, dile que matarás a Hermíone. Habrás de tener tu espada desenvainada junto al cuello de la joven. En caso de que salve tu vida por querer que su hija no muera, al ver el cadáver de Helena caído en un charco de sangre, dejas que el padre recobre el cuerpo de la hija; pero si no logra controlar la cólera de su corazón e intenta matarte, entonces tú degüellas a la joven.

Eur, Or, 1197-1199

Nadie se plantea la ausencia de culpabilidad de Hermíone que acaba convertida en una víctima más. Todos están dispuestos a sacrificarla a favor de la muerte de Helena, sin miedo alguno a las represalias divinas por ello. Esto nos demuestra que Hermíone ha perdido su condición de mujer perfecta por culpa de su madre

4.6.7. La falsa muerte

Cuando Electra cree que se está matando a Helena, hace un resumen de sus faltas, que están vistas desde un punto de vista muy femenino

Asesinadla, matadla, golpeadla, acabad con ella clavando con vuestras manos las dos espadas de doble filo, acabad con esa mujer que abandonó a su padre, que abandonó su matrimonio, que mató a tantísimos helenos que perecieron víctimas de la lanza a las riberas del río,

Eur, Or, 1305-1307

La escena de muerte es muy violenta y está marcada por la agresividad contra Helena. Como bien señala Loraux (1989, p. 38) la muerte por espada es una muerte eminentemente masculina. Ajax muere de forma honorable arrojándose a su espada. En cambio, la muerte impuesta, es siempre menos noble y, aunque hay de por medio una espada, es un degollamiento, que se parece demasiado al ahorcamiento, aunque con derramamiento de sangre.

Orestes, agarrándola del pelo con sus dedos

Eur, Or, 1469

4.6.8. El ascenso divino de Helena

A pesar de que en toda la obra se insiste sobre la justicia de matar a Helena, ésta se desvanece por obra de los dioses y se va a vivir con ellos

MENELAO, ¡Oh Helena, hija de Zeus, salud! Te envidio por habitar la dichosa morada de los dioses

Eur, Or, 1675

En el mundo de la épica, los dioses están muy presentes. En la tragedia clásica esto se pierde salvo en casos como éste. Helena no puede morir a manos de un mortal, pues es una semidiosa, por haber sido engendrada por Zeus. Vemos cómo la idea de los griegos de los pecados cometidos en vida, sí puede pasar a sus hijos pero no son acumulativos en la nuestra. Explicándolo un poco mejor, no podemos verlo desde un punto de vista cristiano. Helena no pierde su carácter de semi divinidad por lo que ha hecho, sino que sigue teniendo su lugar junto a los dioses.

Por último, debemos hacer una pequeña alusión a este carácter divino. Estamos ante un personaje muy valorado en la antigüedad, de hecho a Helena se le rindió culto, no solo en Esparta sino en toda Grecia. Se ha apuntado a que pudo ser una diosa que presidía la renovación de la vegetación que pierde estatus y acaba convertida en heroína (Bettini y Brillante, 2008 p. 31). No es el objetivo de este trabajo discutir sobre el carácter divino venido a menos de Helena, pero sí debemos mencionarlo.

4.6.9. Recapitulando Orestes

Toda la obra es un discurso en torno a la legitimidad de un castigo, cumplido, ya no por el marido, dueño de la esposa, sino por la colectividad afectada. A falta de una justicia reglada, Orestes se hace juez y ejecutor.

Es de destacar que Menelao queda muy desdibujado, y sobre todo, despreciado por todos por no haber sabido castigar a su esposa. Su lascivia por la mujer más bella del mundo le ha hecho perder el respeto de sus iguales, que se saltan su opinión y atentan contra su propiedad, que no es más ni menos que su esposa.

La idea principal es la necesidad de justicia ante un crimen que no puede quedar impune. En este caso, tradicionalmente correspondía al marido castigar a su esposa, y así se hacía en Atenas. Pero, ante la total ausencia de castigo, parece justo que la comunidad se alce con las espadas para hacer justicia

4.7. Alusiones menores

En esta parte voy a analizar obras que no versan sobre el tema de Helena de Troya pero en las cuales se menciona el personaje. Prefiero agruparlas todas en un único punto, porque la extensión de espacio que se dedica a Helena es mucho menor que en las anteriormente citadas.

4.7.1. Hécuba

El drama representado en el 424 y en el 415 narra las desgracias de Hécuba tras su salida de Troya. Durante la guerra, ella y Príamo pusieron a salvo a Polidoro, a manos del rey tracio Polimnestor, pero éste mata al niño cuando sabe de la toma de Troya.

Las alusiones a Helena son mínimas y se refieren a su culpabilidad en la guerra de Troya. Como madre sufriente, se acuerda de sus hijos asesinados como es el caso del sacrificio de Políxena.

A Helena debería reclamar como sacrificio para su tumba, porque ella lo aniquiló al llevarlo a Troya. Además si era menester que muriera una prisionera elegida y destacada por su belleza, ese asunto no nos afecta, pues la hija de Tindáreo destaca muchísimo por su figura, y se ha visto que no es menos culpable que nosotros.

Eur, Hec, 262-267

La culpabilidad de Helena debería haber desembocado en un sacrificio ante la tumba de Aquiles, pues ella es la causa última de que fuese a la guerra. La belleza de

Helena es destacada como superior al resto, pero no es criticada ni asociada con los atributos de perfidia que suelen ser habituales.

Sin embargo, Hécuba le desea todos los males que sufre ella.

No me dejes sin hijos, he muerto amigas...¡ Ojalá viera así a la espartana Helena, hermana de los Dióscuros, pues mediante sus hermosos ojos de forma muy vergonzosa capturó a la feliz Troya.

Eur, Hec, 441-442

Desear el mal ajeno, y más el mal que Hécuba sufre es lo peor que puede querer para Helena. Vemos hasta qué punto se la odia por sus actos.

4.7.1. Hécuba

El tema principal de Electra es el asesinato de Egisto y Clitemnestra. Sin embargo, todo el drama se enmarca en la postguerra de Troya. Agamenón había dejado a Clitemnestra como regente del reino, y como tal era reconocida en el consejo de ancianos. Ambos, con sus infidelidades atentan contra el matrimonio, pero la verdadera criticada es Clitemnestra, pues ha introducido un hombre en su lecho y trata de gobernar junto a él. (Blake, 1989, pp. 80-85)

El odio de Clitemnestra a su marido ha venido por el sacrificio de Ifigenia, que no se considera digno, por ser ejecutado por el bien de Helena.

Y si, bien por dar completo remedio a la conquista de la ciudad, o por prestar un servicio a su patria, o por salvar a sus demás hijos, hubiese matado a una única hija por el bien de muchos, podría haber sido perdonada dicha acción. Pero en este caso particular, como Helena es una desvergonzada y su marido no supo castigar a su esposa por traidora, por todo ello hizo matar a mi hija.

Eur, Elec, 1025-1030

No debemos olvidar hacer un apunte acerca de que los hijos son propiedad del padre. El matrimonio se instituye como una forma de control sexual sobre la mujer, para asegurar que el padre conozca a sus hijos, no como sucedía en tiempos de Cécrope en Atenas, donde los hijos solo tenían madre conocida. Clitemnestra apela a un derecho que no existe, ella es esposa de Agamenón pero no tiene control sobre sus hijos.

Respecto a Helena, de nuevo se recurre a la falta de pudor de la misma y a la ausencia de castigo. De alguna forma, la decisión de Menelao de perdonar a su esposa sin condiciones, afecta a toda la Hélade. Estamos ante un discurso justificatorio de Clitemnestra sobre por qué decidió matar a su esposo. La conclusión de su oyente, Clitemnestra, es clara.

Vuestra belleza es digna de alabanza, la de Helena y la tuya-las dos sois hermanas-pero ambas sois insensatas e indignas de Cástor. Ella porque fue raptada de buen grado y se buscó la ruina y tú porque has acabado con el hombre más excelente de Grecia.

Eur, Elec, 1062-1065

El destino fatal de las dos hermanas está unido en su origen. Ambas son hijas de Leda y poseen una belleza sobrehumana. Ambas son infieles y obsesionadas con su belleza. Es de notar cómo se une el destino de Helena y Clitemnestra durante la guerra, a pesar de no haber tenido contacto durante años.

Como tu hermana había ejecutado semejantes acciones, tenías la posibilidad de conseguir gran gloria, ya que los males sirven de ejemplo y espectáculo a las buenas gentes.

Eur, Elec, 1083-1084

El momento cumbre de la obra, tras el asesinato de Clitemnestra, se dispone el tratamiento de los cadáveres. Aparece Cástor que dispone sobre cada cuerpo y nos habla del destino de Helena, que es el mismo que se narra en la Helena en Egipto.

En cuanto a tu madre, la enterrarán Menelao, que acaba de llegar a Nauplia de conquistar Troya, y Helena, que regresa de la casa de Proteo después de dejar Egipto, sin haber ido jamás a Frigia (Zeus, para sembrar muerte y discordia entre los mortales, envió a Ilión un fantasma de Helena)

Eur, Elec, 1279-1283

Es un comentario sin réplica y que contradice por completo la imagen que se ha dado de Helena de Troya durante toda la obra. No hay motivo por el cual Eurípides decidió introducir una alusión a la otra versión de la historia de Helena, y por qué ningún personaje responde a esa alusión.

4.7.3. Ifigenia entre los Tauros

En esta tragedia, fechada en torno al 414, se profundiza en el castigo de Orestes, perseguido eternamente por las Erinias, por haber matado a su madre Clitemnestra. En el país de los Tauros se encuentra con su hermana Ifigenia, a quien todos habían dado por muerta. La situación de aislamiento de Ifigenia es total, es sacerdotisa de Ártemis y se dedica a sacrificar a los extranjeros ante la diosa. Obviamente, cuando llegan griegos a su templo, pregunta por Troya y por Helena.

IFIGENIA, Y Helena, ¿Ha regresado de vuelta al palacio de Agamenón?

ORESTES, Ya ha vuelto, regresando para desgracia de uno de los míos

IFIGENIA, ¿Y dónde está? Que a mí también me debe una reparación desde hace tiempo.

Eur, Ifi, Tau, 521-525

Ifigenia también comparte la opinión de que nunca debiera haber sido sacrificada a favor de Helena, quien voluntariamente había abandonado el lecho de su esposo. Ifigenia siente que Helena está en deuda con ella, pues gracias a su sacrificio, aunque finalmente no fue consumado, ella pudo retornar al hogar que le pertenece.

Helena se considera culpable total del sacrificio.

ORESTES, Por desgraciada gracia de una mujer malvada murió

Eur, Ifi, Tau, 565

De nuevo se nos insiste en la ausencia de castigo de Helena, que se ve como una profunda injusticia.

ORESTES, Vive en Esparta con su primitivo cónyuge.

IFIGENIA, ¡Ah! Ser odioso para los griegos, no sólo para mí.

ORESTES, También me llevé yo entonces una alegría con las bodas de esa mujer.

Eur, Ifi, Tau, 526-529

Las bodas a las que se refiere son a las bodas de Paris y Helena, que visto desde el punto de vista de los no afectados por la infidelidad, dieron la posibilidad de una guerra justificada contra un enemigo muy rico, que es

finalmente derrotado. No hace falta mencionar que Helena es una excusa para la guerra, que la ciudad de Troya estaba llena de riquezas que los griegos codiciaban.

4.7.4. El Cíclope

No estamos ante una tragedia sino ante un drama satírico, que se diferencia de la tragedia en que el protagonista consigue su objetivo sin dolor. Otra característica es que en el drama satírico aparecen sátiros y silenos. Por último, usando el mito, se hace reír a los espectadores con bromas que serían impensables en la tragedia. Salvando estas diferencias, no se distingue demasiado de la tragedia, ya que aborda temas míticos conocidos por los espectadores.

No podemos datar con seguridad nuestra obra, se duda entre el 438-425 (López, 2003, p. 81). El tema es harto conocido, Ulises llega a la isla del Cíclope, pero se cambia por completo toda la historia. La alusión a Helena es cuando le preguntan por la caída de Troya.

CORIFEO ¿Echásteis mano a Troya y Helena?

ULISES, Sí y devastamos toda la mansión de los príamidas.

CORIFEO. Y tras apoderaros de la joven, ¿no la perforasteis todos, por turno, ya que gusta casarse con muchos? A la traidora que, en cuanto contempló los pantalones multicolores en sus piernas, y el aéreo collar que llevaba en medio del cuello, se conturbó, abandonando a Menelao, un hombrecillo muy bueno. ¡Jamás debiera haber existido en ningún lugar la raza de hombres...de no ser para mí mismo!

Eur, Ci, 178-188

La alusión es totalmente condenatoria hacia Helena. Se la acusa de traición y de lujuriosa pues se ha ido detrás de unos pantalones coloridos, en alusión a la vestimenta troyana. Los bárbaros son representados con ropa colorida y lujosa, por lo que podemos interpretarlo como una alusión a la codicia de Helena.

Es impresionante que se hable de una violación múltiple por parte de los griegos de una noble griega. En este momento, Helena no es considerada de un estatus social alto, sino una mujerzuela más. Puede que esta exageración del castigo que se merece Helena sea fruto del tema de la propia obra, al fin y al cabo es un drama satírico que busca provocar carcajadas en el espectador.

En otras menciones se insiste en su maldad.

CÍCLOPE, ¿Acaso sois los que, persiguiendo el rapto de la muy pérfida Helena, fuisteis a la ciudad de Ilión?... ¡Vergonzosa campaña la de quienes, por mor de una sola mujer, navegasteis hasta la tierra de los frigios!

Eur, Ci, 280-283

Además de la maldad de Helena, se nos habla de que, al fin y al cabo, es una sola mujer. Ha desaparecido por completo el tratamiento especial que recibe.

4.7.5. Recapitulando alusiones menores

En el resto de las obras de Eurípides se nos menciona a Helena bajo los mismos presupuestos que se ha hecho en las otras obras. Se insiste en la condena o en la redención por haber estado en Egipto y no se profundiza más. Debemos asumir que Helena de Troya es un personaje tan secundario que no se le dedica mucha atención, pero no pueden dejar de tenerlo presente por su importancia.

5. Conclusiones

En este trabajo de fin de Máster se ha pretendido hacer un recorrido completo sobre el personaje de Helena de Troya en sus fuentes originales, la épica, para compararlos con la obra de Eurípides.

El objetivo del análisis de la épica no era más que hacer un estudio detallado de la información que podríamos llamar tradicional, para ver cómo evolucionaba en época Clásica. Hemos visto un personaje muy desdibujado en la épica, que apenas toma partido y del que podemos inventar más que afirmar. Sus apariciones en la Ilíada son escasísimas, y en la Odisea aparece solo en un capítulo.

Cuando damos el paso siguiente nos encontramos mucha más información, pues la obra de Eurípides conservada es bastante amplia. Sin embargo, tampoco encontramos un personaje fuerte, monolítico, con un carácter definido que podamos analizar.

Cierto es que sabemos que hay varias tradiciones contradictorias en torno a la vida de Helena de Troya, pero el mismo Eurípides no se decanta por ninguna de ellas. También debemos tener en consideración que el mito griego, como ya se ha dicho anteriormente en este trabajo, no estuvo sujeto a un canon que lo reglase, y era susceptible de muchos cambios a lo largo del tiempo.

No obstante, creo que hay un análisis muy interesante y que se ve en toda la obra de Eurípides.

Si tenemos en cuenta que salvo raras excepciones todos los dramas están ambientados en tiempos míticos, parece muy lógico que Helena de Troya aparezca bastante, pues la causa última de la guerra por excelencia de la mitología griega. Sin embargo, los griegos tenían sus preocupaciones cotidianas, que evidentemente se manifestaban en sus producciones artísticas.

Esa es la clave, a mi juicio, de la reinterpretación del mito de Helena de Troya y de la variedad de actitudes que se dan en el personaje. También es la causa de que en cada obra se añadan nuevos pasajes en los que se introducen conceptos como la impunidad que necesita castigo, o la culpa de otros personajes. Helena de Troya se ha convertido en un prototipo de mujer, buena o mala según las circunstancias y que responde a las necesidades de cada momento.

Por eso a veces se insiste en una tradición o en otra. La gran ventaja del teatro es que los personajes hablan, y Helena de Troya no es una excepción, por ello recibimos información muy completa de lo que los atenienses del siglo V pensaban.

Cuando consultamos bibliografía de la Atenas de época clásica se nos insiste en la exclusión femenina en todos los ámbitos (García, 1986, pp. 105-121). Se duda del carácter ciudadano de las mujeres y se nos repite una y otra vez que la mujer no formaba parte activa de la sociedad. Una de las consecuencias del enclaustramiento de la mujer de clase media ateniense es la ausencia de cualquier tipo de producción literaria femenina (González, González, 2011, pp. 107-130).

Por otro lado, vemos cómo se le da un papel en las manifestaciones artísticas de la ciudad, eso sí, escritas por hombres. Considerando que el arte por el arte no nace hasta el siglo XIX, debemos pensar que hay algo detrás de estas menciones y no es una mera contextualización de la obra. Las mujeres son protagonistas de obras o son decisivas en su desenlace.

Tenemos las producciones de un hombre que dedica buena parte de su obra a diálogos que transcurren entre mujeres. Es un autor popular, gracias a ello conservamos su obra, por lo que podemos apuntar que los juicios emanados en la obra eran del agrado de buena parte del público ateniense.

No diré que es la opinión que se da acerca de las mujeres es en primera persona, pero sí es la visión que tiene el hombre de las mujeres de su entorno. Además nos están ofreciendo una gran variedad, pues dentro del personaje de Helena, y si analizásemos otros con seguridad llegaríamos a conclusiones parecidas. Podemos ver a la mujer lasciva e infiel, a la madre que abandona a sus hijos, a la mujer que mantiene intacto su lecho y llora por su familia etc. Todo reflejado en el mismo personaje mítico.

De Martino (2001, pp. 109-111) define muy bien la imagen de la mujer. La mujer es en sí un género y hay diferentes tipos de mujeres dentro de ese género. La mujer se presenta como una alteridad dentro/fuera, doméstico/público, naturaleza/cultura, derechos/deberes, silencio/palabra. Las mujeres de las que se habla o cumplen su rol o son una antítesis total del mismo. Lo que encontramos con Helena de Troya es que a veces es una antítesis y a veces es un fiel modelo, pero siempre encerrado en el mismo papel.

Por Helena se inicia la guerra de Troya, la misma Helena que comparte el lecho de Paris y por la que mueren los aqueos en el campo de batalla (Loraux, 2004, pp. 410-411). Se plantea la pregunta de si debemos considerarla objeto o sujeto de la guerra, y de sus consecuencias. El personaje de Helena nos seduce “por su irresistible ambigüedad” (González, 2011, p. 94). Si hay algo que a la mujer griega en el mito no se le permite, es ser dueña y decisora de su propio destino. Tanto Medea, como Clitemnestra, como Helena son acusadas de llevar sus vidas fuera de la autoridad patriarcal (Lefkowitz, 1990, p. 85). Pero, en el caso de Helena, hay otra versión que la coloca en el lado opuesto.

En definitiva, podemos afirmar que hay dos tipos de mujeres, la buena y la mala, y que el comportamiento de la mala, y su trágico destino, es el ejemplo que tiene la buena de lo que le puede suceder (Katz, 1995, p. 24).

Por ello encontramos gran protagonismo en el personaje de Helena de Troya, que podemos determinar que se usa como prototipo de mujer. Helena es un ejemplo de mujer tipo que envía un mensaje continuo al público que escucha las obras. No se ha escogido a otra mujer mítica como Pandora, la mujer primigenia y por lo tanto por hacer, (Zeitlin, 1995, pp. 58-74) sino a un personaje que, precisamente por su doble tradición, permitía ser prototipo de los dos tipos antagónicos de mujer.

Una última reflexión apunta al hecho de los destinatarios de este mensaje. Por un lado se nos habla de la antimujer y los sufrimientos que le acarrea su comportamiento, y de la buena mujer. Es una enseñanza doble, se nos habla del comportamiento adecuado y de lo que pasa si se sale del mismo. El público es, a mi juicio, todo ateniense capaz de asistir a la obra. Cada miembro de la polis, principalmente hombres ciudadanos pues son los que acuden al teatro, lo verían desde un punto de vista propio. Es una enseñanza común, en un lenguaje conocido por todos y asociado al ocio del ciudadano de la polis.

Desde luego, no podemos negar la importancia de la mujer ateniense del V, al menos en la mentalidad común, pues vemos como a través de los personajes míticos, en este caso Helena de Troya, podemos obtener gran cantidad de información.

6. Bibliografía

6.1. Autores clásicos

Eurípides (2005) *Tragedias*, vol, I-III, Traducción y notas de Labiano, J. M. Madrid, Cátedra.

Heródoto (1997) *Historias*, traducción y notas de Schrader, C. Madrid, Gredos.

Homero (1996) *La Odisea*, Traducción y notas de Calvo, J. L., Madrid, Cátedra.

Homero (1998) *La Ilíada*, Traducción y notas de López Eire, A. Madrid, Cátedra.

Lisias, (1976) *Discursos*, Traducción y notas de Rojas Álvarez, L. México, Fondo de cultura económica.

Tucídides (1988) *Historia de la guerra del Peloponeso*, Traducción de Conejero Ciriza, V. Barcelona, Promociones publicaciones universitarias.

6.2. Bibliografía de investigación

Austin, N. (1982) *Archery at the Dark of the Moon, poetic problems in Homer's Odyssey*, California, University of California press.

Austin, N. (1994) *Helena of Troy and her shameless phantom*, Londres, Cornell University press.

Barrigón Fuentes, C. (2004) “Mujer y cultura en el Mundo griego Antiguo” en Nieto Ibalez, J. M. coor, *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León, Universidad de León, servicio de imprenta. Pp.17-38

Bañuls Oller, J. V. (2001) “Los coros femeninos en las tragedias griegas” en De Martino F. y Morenilla, C, ed, *El fil d`Ariadna*, Valencia, Levante. Pp. 37-60

Bermejo, J. (1980) *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, Madrid, Akal.

Bertini, F. (1970) “Léiadaon di Elena” en VV. AA. *Mythos, scripta in honorem Marii Untersteiner*, Génova, Università di Genova, Facoltà di lettere, pp. 81-96.

Bettini, M. y Brillante C. (2008) *El mito de Helena, Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*, Madrid, Akal.

Blake Tyrrell, W. (1989) *Las amazonas, un estudio de los mitos atenienses*, México, Fondo de cultura económica.

Brulé, P, (2001) *Les femmes grecques á l`époque classique*, Paris, Hachette.

Calero Secall, I. (2008) “Eurípides ante la represión social y legal de las transgresiones sexuales femeninas” en Bañuls, J, V. et alii, *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica, las relaciones de poder en época de crisis*, Valencia, Levante. pp. 95-118.

Cantarella, E. (1987) *Pandora´s daughters, the role and status of Women in Greek and Roman Antiquity*, Londres, The Johns Hopkins Press.

Chapa Brunet, T. (2003) “Ciudad, palacio y oikos, espacios y arquitectura en la Odisea” en Cabrera, P, y Olmos, R, *Sobre la Odisea, visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid, Polifemo. pp. 101-124

Charpin, F (2001) *Le féminin exclu, essai sur le désir des hommes et des femmes dans la littérature grecque et latine*, París, Librairie Calepinus.

Cortés Gabaudan, F. (2004) “La mujer ateniense vista desde la oratoria” en Nieto Ibalez, J. M. coor, *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León, Universidad de León, servicio de imprenta. Pp.39- 62

Casillas, J. M. (1997) *La Antigua Esparta*, Madrid, Arco libros.

Cohen, D. (2003) “Law, Society and Homosexuality in Classical Athens” en Golden, M y Toohey, P. ed, *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Edinburgh, Edinburgh University press, pp. 151-166.

Cox, C. A. (2012) “Marriage in Ancient Athens” en Rawson, B. ed, *A companion to families in the Greek and Roman worlds*, Londres, Wiley-Blackwell, pp 231-244.

Cyrino, M. S. (2007) “Helen of Troy” en Winkler, M. M. Ed, *Troy, From Homer’s Iliad to Hollywood Epic*, Londres, Blackwell publishing, pp. 131-147.

Dalton Palomo, M. (1996) *Mujeres, diosas y musas, tejedoras de la memoria*, México, El colegio de México.

De la Villa Polo, J. (1986) “Consideración moderna de los prototipos femeninos antiguos “en VV. AA., *La mujer en el mundo Antiguo, actas de las V jornadas de investigación interdisciplinaria; Seminario de estudios de la mujer*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. Pp 173-180.

De Martino, F. (2001) “Generi di donne” en De Martino F. y Morenilla, C, ed, *El fil d’Ariadna*, Valencia, Levante. pp. 107-163.

De Martino, F. (2007) “Elena ab Ovo” en Bañuls, J. V et alii, *O mito de Helena, De Troia á actualidad, vol I*, Coimbra, Universidad de Coimbra. Pp. 5-45.

De Paco Serrano, D. (2007) “Madres divinas y madres mortales en la Iliada” en Calderón Dorda, E. y Morales Ortiz, A, ed, *La madre en la Antigüedad; literatura, sociedad y religión*, Madrid, Signifer, pp. 61-75.

Des Bouvrie, S. (1990) *Women in Greek Tragedy*, Oslo, Norwegian University Press.

Dillon, M. (2002), *Girls and women in classical Greek religion*. Londres, Routledge.

Do Ceu Fialho, M. (2007) “O leito e a guerra. Saducaio e sofrimento em as troianas de Eurípides” en Bañuls, J. V et alii, *O mito de Helena, De Troia á actualidade, vol 1*, Coimbra, Universidad de Coimbra. pp. 165-177.

Dodds, E, R. (1960) *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Revista de Occidente.

Domínguez Monedero, A. J. (1986) “Consideraciones acerca del papel de la mujer en las colonias griegas del Mediterráneo Occidental” en VV. AA., *La mujer en el mundo Antiguo, actas de las V jornadas de investigación interdisciplinaria; Seminario de estudios de la mujer*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. Pp 143-152.

Domínguez Monedero, A. J. (1991) *La polis y la expansión colonial griega, siglos VIII-VI*, Madrid, Síntesis.

Domínguez Monedero, A. J. (2010) “La prostitución sagrada en el Mediterráneo antiguo, entre la marginalidad y la integración” en Domínguez Arranz. A. ed. *Mujeres en la Antigüedad clásica*. Madrid, Sílex, pp. 77-102.

Dover, K, J, (2003) “ Classical Greek attitudes to Sexual Behaviour” en Golden, M y Toohey, P. ed, *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Edinburgh, Edinburgh University press, pp. 114-129.

Dowden, K. (1995) “Approaching women through myth; vital tool or self-delusion” en Hawley, R. y Levick B, ed, *Women in Antiquity, new assessments*, Londres, Routledge, pp. 44-57

Duce Pastor, E. (2012) “El comercio noble homérico, su vertiente femenina” en *Antesteria n 2*, 51-65, ISBN 2254-1683.

Duée, C. (2006) *the captive woman’s lament in Greek Tragedy*, Austin, University of Texas press.

Finley, M, I, (1978) *El mundo de Odiseo*, México, Fondo de cultura económica.

Fornis, C. (2002) *Esparta Historia Sociedad y cultura de un mito historiográfico*, Madrid, Crítica.

Foxhall, L. (1995) "Women's ritual and men's work in ancient Athens" en Hawley, R. y Levick B, ed, *Women in Antiquity, new assessments*, Londres, Routledge, pp.97-110.

Foxhall, L. (2003) "Pandora Unbound; A feminist critique of Foucault's History of Sexuality" en Golden, M y Toohey, P. ed, *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Edinburgh, Edinburgh University press, pp. 167-182.

Fraga Iriarte, A. (1998) *De Criseida a Penélope, un largo camino hacia el patriarcado clásico*, Madrid, Horas y horas.

Fraga Iriarte, A. (2001) *De Electra a Helena, la creación de los valores patriarcales en la Atenas clásica*, Madrid, Horas y horas.

Franco, C. (2012) "Women in Homer" en James, S. L. y Dillon, S. Ed, *A companion to Women in the Ancient World*, Londres, Wiley-Blackwell, pp. 54-65

Gallego J. (2001) "En los márgenes de la igualdad, figuras del bárbaro en la Atenas democrática" en López Barja, P. et al, *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, universidad Santiago de Compostela, pp. 157-177.

García Iglesias, L. (1986) "La mujer y la polis griega" en VV. AA. *Actas de las V jornadas de investigación interdisciplinaria, La mujer en el mundo Antiguo*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp 105-121.

García Gual, C. (2001) "Sobre *Las Troyanas* de Eurípides" en Monleón J, ed, *Mediterráneo, memoria y utopía*, Murcia, Fundación instituto internacional del teatro del Mediterráneo, Universidad de Murcia. Pp. 281-291.

Gentil, B. (1996) *Poesía y público en la Grecia Antigua*, Barcelona, Cuadernos Crema.

Giangrande, G. (2007) "En torno al tópico del amor materno y del amor filial en la tragedia griega" en Calderón Dorda, E. y Morales Ortiz, A, ed, *La madre en la Antigüedad; literatura, sociedad y religión*, Madrid, Signifer, pp. 117-127.

Gibert, J. (2005) "Clytemnestra first marriage: Euripides Iphigenia in Aulis" en Pedrick, V y Oberhelman, M. Ed, *the Soul of Tragedy, essays on Athenian drama*, Chicago, Chicago press, pp. 227-248.

González, González, M. (2011) "Lejos de Atenas, mujeres griegas y literatura" en López Gregoris, R y Unceta Gómez, L. *Ideas de mujer, facetas de lo femenino en la Antigüedad*, Alicante, Centro de estudios sobre la mujer. Pp.107-130.

González Vaquerizo, H. (2011) "Duplicidad de una mujer griega. Helena como fantasma de la duplicidad femenina en el mundo griego" en López Gregoris, R y Unceta Gómez, L. *Ideas de mujer, facetas de lo femenino en la Antigüedad*, Alicante, Centro de estudios sobre la mujer. pp. 93-105.

Halperin, D. (2003) "The Social body and the sexual body" en Golden, M y Toohey, P. ed, *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Edinburgh, Edinburgh University press, pp. 131-150

Henry, M. M y James, S. L. (2012) " Woman, City, State; Theories, Ideologies, and concepts in the Archaic and Classical Periods" en James, S. L. y Dillon, S. ed, *A companion to Women in the Ancient World*, Londres, Wiley-Blackwell, pp. 84-95

Hualde Pascual, P. (2011) "Las otras Ariadnas; mujeres abandonadas en la literatura clásica" en López Gregoris, R y Unceta Gómez, L. *Ideas de mujer, facetas de lo femenino en la Antigüedad*, Alicante, Centro de estudios sobre la mujer. pp. 131-158.

Hughes, D. D. (1991) *Human sacrifice in Ancient Greece*, Londres, Routledge.

Isaac, B. (2004) *the invention of racism in Classical Antiquity*. Princeton, Princeton university press.

Iriarte Goñi, A. (1990) *Las redes del enigma, voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus.

Iriarte Goñi, A. (2002) *De amazonas a ciudadanos, pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua* Madrid, Akal.

Just, R. (1989) *Women in Athenian Law and Life*, Londres; Routledge.

Katz, M. (1995) "Ideology and the status of women in Ancient Greece" en Hawley, R. y Levick B, Ed, *Women in Antiquity, new assessments*, Londres, Routledge, pp. 21-43

Katz, M. (2003) "Ideology and "The Status of women" In Ancient Greece" en Golden, M y Toohey, P. ed, *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Edinburgh, Edinburgh University press, pp. 30-43

Kitto, H. D. F. (2003) "The Athenian woman" en Golden, M y Toohey, P. Ed, *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Edinburgh, Edinburgh University press, pp. 44-56.

Korfmann, M. O. (2007) "Was there a Trojan War? Troy between Fiction and Archaeological Evidence" en Winkler, M. M. Ed, *Troy, From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, Londres, Blackwell publishing, pp. 20-26.

Laurence, A. (2008) "Locura y destrucción en el teatro griego clásico" en *Revista de estudios literarios número 38*, ISBN 1139-3637, recuperado de pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/.

Lázaro, E. (2001) "La vuelta de *Las Troyanas*" en Monleón J, ed, *Mediterráneo, memoria y utopía*, Murcia; Fundación instituto internacional del teatro del Mediterráneo, Universidad de Murcia. Pp. 271-274.

Lefkowitz, M. R. (1990) *Women in Greek myth*, Baltimore, Johns Hopkins University press.

Lefkowitz, M. R. y Fant, M. B. (2005) *Women's life in Greece and Rome, a source book in translation*, Londres, Gerald Duckworth and company.

Levick, B (2012) "Women and Law" en James, S. L. y Dillon, S. Ed, *A companion to Women in the Ancient World*, Londres, Wiley-Blackwell, pp. 96-106

López, A. (2008) "Mujeres trágicas ante una crisis de poder; Las Troyanas de Séneca" en Bañuls, J, V. et alii, *Teatro y sociedad en la*

Antigüedad clásica, las relaciones de poder en época de crisis, Valencia, Levante. pp. 219-238.

Loroux, N. (1984) *Les enfants d'Athena*, Paris, La decouverte.

Loroux, N. (1989) *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid, Visor distribuciones.

Loroux, N. (2004) *Las experiencias de Tiresias, lo masculino y lo femenino en el mundo griego*, Barcelona, Acantilado.

Loroux, N. (2009) “Aspasie, L'étrangère, l'intellectuelle” en Louroux, N. coor, *La Grèce au féminin*, París, Les belles lettres. Pp. 133-166.

Lourenco, F. (2007) “Helena na epopeia homérica” en Bañuls, J. V et alii, *O mito de Helena, De Troia á actualidade, vol 1*, Coimbra, Universidad de Coimbra. Pp 47-53.

Madrid Navarro, M. (1999) *La misoginia en Grecia*, Madrid, Cátedra

Madrid Navarro, M. (2001) “La relación madre-hija en la tragedia griega; atisbos de una genealogía silenciada” en De Martino F. y Morenilla, C, ed, *El fil d'Ariadna*, Valencia, Levante. pp. 235-253.

Madrid Navarro, M. (2010) “Masculino/ femenino en la obra de Nicole Loroux” en Iriarte, A. y Sancho Rocher, L. ed, *Los antiguos griegos desde el observatorio de París*, Madrid, ediciones clásicas, pp 191-214.

Maquiera Rodríguez, H. (1986) “La mujer en los líricos arcaicos griegos” en VV. AA., *La mujer en el mundo Antiguo, actas de las V jornadas de investigación interdisciplinaria; Seminario de estudios de la mujer*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. Pp. 153-159.

Martínez Hernández, M. (2004) “Safo, poesía amor y leyenda” en De la Villa, J, ed, *Mujeres de la Antigüedad*, Madrid, Alianza, pp. 39-84.

Martos Montiel. J. F, (2002) “Sexo y ritual, la prostitución sagrada en la Antigua Grecia” en Martínez-Pinna Nieto, J. coor, *Mito y*

ritual en el antiguo occidente Mediterráneo, Málaga, servicio de publicaciones universidad de Málaga, pp. 7-38.

Melero, A. (2001) “Mujer y utopía en el teatro griego” en Monleón J, ed, *Mediterráneo, memoria y utopía*, Murcia; Fundación instituto internacional del teatro del Mediterráneo, Universidad de Murcia. Pp. 248-261.

Molinos Tejada, M. T. (2001) “Las nodrizas en la escena clásica” en De Martino F. y Morenilla, C, ed, *El fil d'Ariadna*, Valencia, Levante. Pp 299-316.

Monleón, J, (2001) “La tragedia griega, vigencia y modernidad” en Monleón J, ed, *Mediterráneo, memoria y utopía*, Murcia; Fundación instituto internacional del teatro del Mediterráneo, Universidad de Murcia. Pp. 263-270.

Morales Ortiz, A. (2007)” La maternidad y las madres en la tragedia griega” en Calderón Dorda, E. y Morales Ortiz, A, ed, *La madre en la Antigüedad; literatura, sociedad y religión*, Madrid, Signifer, pp 129-167.

Morenilla Tallens, C. (2001) “Hécuba; apuntes para el estudio de una archifigura dramática” en De Martino F. y Morenilla, C, ed, *El fil d'Ariadna*, Valencia, Levante. pp. 317-337.

Morenilla, Tallens, C. (2007a) “La Helena de Eurípides” en Bañuls, J. V et alii, *O mito de Helena, De Troia á actualidad, vol 1*, Coimbra, Universidad de Coimbra. Pp 179-203.

Morenilla Tallens, C. (2007b) “La maternidad en el reforzamiento de la polis ateniense; Andrómaca de Eurípides” en Calderón Dorda, E. y Morales Ortiz, A, ed, *La madre en la Antigüedad; literatura, sociedad y religión*, Madrid; Signifer, pp. 203-236.

Morris, I. (1986), “Gift and commodity in Archaic Greece” en *Man, new series 21*, Pp. 1-17

Mossé, C. (1990) *La mujer en la Grecia clásica*, Madrid, Nerea

Mossé, C. (2009) “Nééra, la courtisane” en Louraux, N. coor, *La Grèce au féminin*, París, Les belles lettres. Pp. 167-214.

Neils, J. (2012) "Spartan girls and the Athenian gaze" en James, S. L. y Dillon, S. Ed, *A companion to Women in the Ancient World*, Londres, Wiley-Blackwell, pp. 153-166.

Nieto Ibáñez, J. M. (2004) "La mujer en el deporte griego; mitos y ritos femeninos" en Nieto Ibáñez, J. M. coor, *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León, Universidad de León, servicio de imprenta. Pp.63-81

Nieto Ibáñez, J. M. (2007) "El agón y la maternidad; Mujeres guerreras, cazadoras y atletas en la mitología griega" en Calderón Dorda, E. y Morales Ortiz, A, ed, *La madre en la Antigüedad; literatura, sociedad y religión*, Madrid, Signifer, pp. 25-42.

Olmos Romera, R. (1986) "Anotaciones sobre la representación de la mujer en Grecia" en VV. AA. *Actas de las V jornadas de investigación interdisciplinaria, La mujer en el mundo Antiguo*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp 123-141.

Olmos Romera, R. (2003) "Una lectura femenina de la Odisea" en Cabrera, P, y Olmos, R, *Sobre la Odisea, visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid, Polifemo. pp. 292-324.

Padley, E. (2004) "La organización de la administración real" en Schulz, R. y Seidel, M. *Egipto, el mundo de los faraones*, Konigswinter; Konemann. Pp. 356-363.

Parker, H. (2012) "Women and Medicine" en James, S. L. y Dillon, S. Ed, *A companion to Women in the Ancient World*, Londres, Wiley-Blackwell, pp. 107-124

Pellicer, E. (2007) "Le madri nel mito greco; paradigmi e rappresentazioni" en Calderón Dorda, E. y Morales Ortiz, A, ed, *La madre en la Antigüedad; literatura, sociedad y religión*, Madrid, Signifer, pp. 11-22.

Picazo Gurina, M. (2008) *Alguien se acordará de nosotras, Mujeres en la ciudad griega antigua*, Barcelona, Bellaterra Arqueología.

Plácido Suárez, D. (1997) "Las intervenciones del poder en el ágora de Atenas" en Domínguez Monedero, A. J. y Sánchez Fernández, C. *Arte y poder en el mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones clásicas, UAM ediciones. Pp. 177-188

Plácido Suárez, D. (2004) “Aspasia, la otra cara de la Atenas de Pericles” en De la Villa, J, ed, *Mujeres de la Antigüedad*, Madrid, Alianza, Pp. 85-98.

Pomeroy, S. B. (1995) “Women’s identity and the family in the classical polis” en Hawley, R. y Levick B, Ed, *Women in Antiquity, new assessments*, Londres, Routledge, pp. 111-121

Pomeroy, S. B. (2004) *Diosas, rameras, esposas y esclavas*, Madrid, Akal.

Quesada Sanz, F. (2003) “Lavar con sangre la humillación; armas y valores del guerrero en la Odisea” en Cabrera, P, y Olmos, R, *Sobre la Odisea, visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid, Polifemo, pp.125-146.

Ragué Arias, M. J. (2001) “Las mujeres, víctimas de la guerra en la tragedia griega. *Antígona*, una utopía para la paz” en Monleón J, ed, *Mediterráneo, memoria y utopía*, Murcia; Fundación instituto internacional del teatro del Mediterráneo, Universidad de Murcia. Pp. 275-279.

Rawson, B. (1995) “From daily life to demography” en Hawley, R. y Levick B, Ed, *Women in Antiquity, new assessments*, Londres, Routledge, pp. 1-20

Redondo Moyano, E. (2008) “Elogio, vituperio y valores en la tragedia griega clásica” en Bañuls, J. V. et al, *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica*, Valencia, Levante editori, pp, 341-368.

Rodríguez Blanco, M. E. (2004) “Penélope, el tejido eterno del mito” en De la Villa, J, ed, *Mujeres de la Antigüedad*, Madrid, Alianza, pp. 13-38.

Rodríguez Blanco, M. E. (2011) “Mujeres monstruo y monstruos de mujer en la mitología griega” en López Gregoris, R y Unceta Gómez, L. *Ideas de mujer, facetas de lo femenino en la Antigüedad*, Alicante, Centro de estudios sobre la mujer. pp. 65-91.

Rodríguez Moreno, I, (2004)” Mujer y Filosofía en Grecia” ” en Nieto Ibáñez, J. M. coor, *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León; Universidad de León, servicio de imprenta. Pp.111-122

Ruiz Sola, A (2004)”Las heroínas griegas; trasvase cultural” en Nieto Ibáñez, J. M. coor, *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León; Universidad de León, servicio de imprenta. Pp.123-141.

Sánchez Fernández, C, (1997) “El Partenón y el programa constructivo de Pericles” en Domínguez Monedero, A. J. y Sánchez Fernández, C. *Arte y*

poder en el mundo Antiguo, Madrid; Ediciones clásicas, UAM ediciones. Pp. 127-160

Sánchez Fernández, C, (2005) *Arte y erotismo en el mundo Clásico*, Madrid, Siruela.

Schmitt-Pantel (2010) "L'histoire du genre dans les écrits sur l'antiquité grecque de Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet" en Iriarte, A. y Sancho Rocher, L. ed, *Los antiguos griegos desde el observatorio de París*, Madrid, ediciones clásicas, pp 173- 189.

Schnurr-Redford, C, (2003) "Women in Classical Athens-Their Social Space; Ideal and Reality" en Golden, M y Toohey, P. ed, *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Edinburgh, Edinburgh University press, pp. 23-29

Sebillote-Cuchet, V, (2010) "Democracia e ideología cívica a partir de Nicole Loraux" en Iriarte, A. y Sancho Rocher, L. ed, *Los antiguos griegos desde el observatorio de París*, Madrid, ediciones clásicas, pp. 65-79.

Seica, A. (2007) "A figura de Helena no Orestes de Eurípides'-convancao ou inovacao?" en Bañuls, J. V et alii, *O mito de Helena, De Troia á actualidade, vol I*, Coimbra, Universidad de Coimbra. Pp. 205-212.

Soares, C. (2007) "Rapto e resgate de Helena nas Histórias de Heródoto" en Bañuls, J. V et alii, *O mito de Helena, De Troia á actualidade, vol 1*, Coimbra, Universidad de Coimbra. Pp 81-88.

Soto Rivera, R, (2005) "¿Fue el rapto de Helena la única causa de la guerra de Troya?" en *Konvergencias, Filosofía y culturas en diálogo número 9*, Puerto Rico, online.

Sousa e Silva, M F. (2007) "Helena, um exemplo de futilidade feminina e de snobismo bárbaro" en Bañuls, J. V et alii, *O mito de Helena, De Troia á actualidade, vol I*, Coimbra, Universidad de Coimbra. Pp 89-103.

Stehle, E. (2012) "Women and Religion in Greece" en James, S. L. y Dillon, S. Ed, *A companion to Women in the Ancient World*, Londres, Wiley-Blackwell, pp. 191-203

Suárez de la Torre, E. (2007) "Helena, de la épica a la lírica griega arcaica (Safio, Alceo, Estesícoro)" en Bañuls, J. V et alii, *O mito de Helena, De Troia á actualidade, vol 1*, Coimbra; Universidad de Coimbra. Pp 55-72.

Suzuki, M, (1989) *Metamorphoses of Helen, Authority, Difference and the Epic*, Londres, Cornell University press.

Thornton, A. (1970) *People and themes in Homer's Odyssey*, Dunedin, Otago press.

Trümper, M. (2012) "Space and Social Relationships in the Greek Oikos" en Rawson, B. Ed, *A companion to families in the Greek and Roman worlds*, Londres, Wiley-Blackwell, pp. 32-52.

Vidal- Naquet, P. (1983) *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego, el cazador negro*. Barcelona, Península.

Villarubia Medina, A, (2000) "El amor en la poesía lírica griega de la época arcaica" en Brioso Sánchez, M y Villarubia Medina, A. ed, *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp, 11-78.

Zeitlin, F. I. (1995) "Signifying difference: the myth of Pandora" en Hawley, R. y Levick B, Ed, *Women in Antiquity, new assessments*, Londres, Routledge, pp. 58-74.

Zeitlin, F. I, (2005) "Redeeming matricide? Euripides rereads the oresteia" en Pedrick, V y Oberhelman, M. Ed, *the Soul of Tragedy, essays on Athenian drama*, Chicago, Chicago press, pp.199-225.