

Comunicación

Apariencia y realidad en la *Helena* de Eurípides El texto como garante de lo real

Laura Almandós Mora
Universidad Nacional de Colombia
laura@carrascal.net

La *Helena* de Eurípides pone permanentemente a la audiencia ante unos hechos que se presentan como verdaderos, y paralelamente, ante una apariencia que, aunque no tiene la consistencia ontológica de los hechos, es similar. La tragedia declara que existe una Helena real, con una identidad que todos conocen: de Esparta, hija de Leda y Tindareo o de Zeus¹, y una Helena hecha por Hera a partir del cielo², un fantasma o simulacro de la primera. Así como Helena tiene su doble, también en muchas de las escenas, situaciones o personajes de la obra, se abre una doble ventana, una realidad, que no es imagen de otra cosa, sino que tiene su propia consistencia, y se menciona también un simulacro de ella. En el caso de Helena, ella misma manifiesta que en realidad nunca viajó a Troya, que fue suplantada por un *eidolon* suyo, y que el simulacro fue creído por muchos como real, incluso por Paris, quien estaba convencido de poseer a la mujer más bella del mundo, poseyendo sólo a una réplica suya. Nuestro propósito es comentar algunos de los pasajes en que encontramos los dobles, los simulacros, los similares a un modelo, y, por supuesto, en ese recorrido, encontraremos el

¹ Eurípides Trag., *Helena* (0006: 047), "Euripidis fabulae, vol. 3", Ed. Diggle, J., *Diogenes*, a tool for searching and browsing through databases of ancient texts, Oxford, Clarendon Press, 1994, pp. 16-19. [En lo sucesivo para referirnos a esta obra sólo aparecerá el título *Helena* seguido de los números de las páginas.]

² *Elena*, p. 34.

Apariencia y realidad en la Helena de Eurípides
El texto como garante de lo real

modelo del que aquéllos son dobles o copias. Veremos que los simulacros son simulacros cuando alguien los confunde con lo real y que la equivocación va a resultar en discursos y afirmaciones inexactos. Pero para los espectadores de *Helena*, nuestra obra, el camino siempre está iluminado por el discurso que dice los hechos, el espectador resulta siempre bien guiado por el texto.

¿Qué lugar ocupa la obra respecto del mito de Helena: es la verdadera historia o un falso simulacro?

El tema de lo que es realmente y lo que sólo tiene apariencia de ser pero no es verdadero fue, como todos sabemos, ampliamente debatido por filósofos y sofistas. Ese asunto planteado en su forma más simple, ¿qué es? o ¿qué existe? y ¿qué no es?, lo identificamos como la cuestión ontológica. Conectado con ésta, pero en un orden un poco más complejo, se encuentra el problema del conocimiento, el problema epistemológico que podemos plantear así: “lo que es” y “lo que no es” están íntimamente relacionados con lo que podemos reconocer como siendo o como no siendo. Cuando establecemos los *pragmata*, los hechos, y los distinguimos de lo que se le parece, pero no es, está operando el conocimiento, la comprensión de la inteligencia. Por último, y en el nivel más complejo de planteamiento del problema ontológico, y digo más complejo porque involucra el más simple de “lo que es” y “lo que no es”, y también el del conocimiento, tenemos el lenguaje, aquello que es expresión del pensamiento. Estos tres niveles: del ser, del pensar y del decir fueron identificados, considerados idénticos, por Parménides³. Esa identidad la

³ “Es necesario que exista aquello de lo que se habla y en lo que se piensa”, es decir: “Aquello de lo se puede hablar y pensar tiene que ser (existir)”, Frag. 6,1. Véase la traducción y los problemas de la misma en W.K.C. Guthrie: *Historia de la filosofía griega*, Vol. II, p. 28. “Para la época arcaica, la palabra y el pensamiento, el lenguaje y su contenido son una misma cosa, y esto es verdad, de forma especial, en el caso de

desmintió Gorgias después. En los albores de la filosofía, Parménides planteó que “lo que es”, lo que se piensa y lo que se dice son uno y lo mismo: *to eon*, “lo que es”. Medio siglo más tarde Gorgias afirmaría que “lo que es” no existe; que si existiera, no podría conocerse; y que si se conociera, no podría decirse.⁴ Gorgias, con el énfasis en la diferencia entre ser, pensar y lenguaje, marcó una distancia insalvable entre uno y otro espacio, mostrando con ello la intraducibilidad de “lo que es” a lo pensable y de lo pensable a lo que se dice.

La *Helena* de Eurípides pone en escena los tres niveles en que la filosofía había planteado el problema de lo real, y aquí aventuramos la hipótesis de que la obra muestra muchos de los problemas ontológicos, epistemológicos y del lenguaje, pero defiende la posibilidad de que el texto literario garantice la identidad de palabra, pensamiento y ser, o lo que es lo mismo, que los *onomata*, los nombres se digan según los hechos, *pragmata*, para los receptores de la obra: los que forman parte de la audiencia o para los que, como nosotros, son lectores del texto.

Helena

El inicio de la obra, el prólogo, está a cargo de Helena, que convence al auditorio y a sus compañeros de escena que ella no estuvo nunca en Troya ni fue mujer del hijo de Príamo. Estas afirmaciones convierten a la guerra de Troya en una sangrienta confrontación por una imagen, un fantasma, un simulacro, un ser de viento, en todo parecido a la que habla en la obra de Eurípides, que ha permanecido en Egipto conservando intacto el lecho de su marido

Parménides.” Hermann Frankel: *Wege und Formen*, citado por Guthrie, *Op. Cit.*, p. 28, nota de pie 18.

⁴ Guthrie, W.K.C., *Op. Cit.*, Vol. III, p. 267. Véase F. Solmsen: “Onoma and pragma in Euripides’ Helen”, en *The Classical Review*, Vol. 48, No. 4, 1934, p. 120. <http://www.jstor.org/stable/697551>

Apariencia y realidad en la Helena de Eurípides
El texto como garante de lo real

Menelao. Esta versión de Helena de la tragedia ateniense no es la homérica, o al menos no es la que encontramos en la *Iliada*, donde Helena aparece como mujer de Paris y causa de la confrontación bélica entre argivos y teucros por haber abandonado el palacio de Menelao donde era reina, enamorada del príncipe troyano. Pero la versión de una Helena casta, más parecida a Penélope que a lo que representa Helena para la mayoría de nosotros, no fue una invención de Eurípides. Esta otra Helena que no subió a una nave hacia Ilión está testimoniada por lo menos desde Estesícoro, poeta del siglo VI, citado por Platón en el *Fedro*. Luego, en el siglo V y en el IV, otros escritores elaboraron defensas de Helena,⁵ muy al estilo de la apología que se llevaba a cabo en el *dikasterio* democrático, como si ella fuera una acusada.

Es probable que en lo fundamental el *muthos*, la trama o el argumento de la *Helena* de Eurípides, a saber, una Helena que no tiene la responsabilidad de la guerra de Troya, estuviera más presente en el auditorio ateniense de la época clásica de lo que está en nosotros, lectores de Homero, que no conocemos tanto la Helena de Estesícoro, cuya obra se perdió. Eurípides no elige la versión dominante del mito, sino la alternativa, si se nos permite decirlo así. La obra de la que nos ocupamos no registra el relato más aceptado de la historia, pero no sólo hace esa elección sino que en la trama misma de la narración le quita verosimilitud a la versión dominante, o para decirlo con más contundencia, convierte la historia más creída por todos, en falsa. La *Helena* de Eurípides contiene en su argumento la razón por la cual la otra Helena, la que provocó la guerra, es una apariencia. La imagen de viento, en todo similar a la Helena, que está en Egipto guardada, mientras el fantasma es protagonista, constituye el elemento de la trama que explica que la versión dominante de la historia no es más que un *eidolon*, una apariencia.

⁵ Gorgias (*Encomio de Helena*) e Isócrates, principalmente.

Realidad, apariencia, conocimiento.

La tragedia que hoy estudiamos no juzga directamente otras versiones, ni refuta, ni defiende a Helena, simplemente construye una ficción que simula ser real como toda obra dramática, y en el contenido de la totalidad de la obra se entiende porqué las otras existen como falsas. En el prólogo, Helena simplemente cuenta su historia afirmando contundente y repetidamente su yo. El siguiente pasaje ilustra cómo estas palabras construyen una realidad que niega implícitamente otra que ha sido la que ha estado en las mentes del auditorio.

Hera, indignada por no haber vencido a las diosas, hizo de viento mi lecho con Alejandro, ella no me entregó a mí, sino a una imagen viviente, elaborada a partir del cielo, hecha para parecerse a mí, y el hijo del rey Príamo cree tenerme, fantasía vacía, no teniéndome.⁶

Helena relata el famoso certamen en que las tres diosas disputaron el título de la inmortal más bella, con ello busca un punto de partida común con la tradición, todos saben que Hera fue vencida por Afrodita. Esta competencia es también la causa lejana de la guerra de Troya como es transmitida desde Homero. Hera con la fabricación de la imagen viviente logra que Afrodita no cumpla con su parte en el pacto con Paris, juez del certamen: la diosa del amor le daría la mujer más bella del mundo si éste decidía a su favor, en el concurso. “Hizo de viento mi lecho con Alejandro”, nos sorprende un poco ese mi (*tam'*) lecho, o matrimonio como puede entenderse también *lechos*, porque

⁶*Hēradememphtheis'hounek'ounikatheas, exēnemōsetam'Alexandrōlekhē, di dōsid'oukem', all'homoiōsas'emoi eidōlonempnouranouxuntheis'apo, 35 Priamouturannoupaidi: kaidokeim'ekhein — kenēndokēsīn, oukekhōn. Helena, pp. 30-36.*

Apariencia y realidad en la Helena de Eurípides
El texto como garante de lo real

es como si Helena se atribuyera a sí misma cosas que pertenecen a su imagen pero no son suyas, en realidad. ¿O es que ese mi lecho o mi matrimonio alude a lo que el auditorio cree que es el matrimonio de Helena con Alejandro, a una comprensión más que a un hecho? Ese matrimonio, tal como todos lo han pensado se vuelve mero viento por acción de la diosa. Hera no parece haber hecho de viento el lecho, en el sentido literal de haber soplado y que se hubiera producido un lecho, sino lo que Helena expresa aquí es que la unión marital de ella con el príncipe troyano se vuelve una nada, o casi una nada porque la consorte es una ficción, un fantasma, vana apariencia y no ella misma. Entonces el lecho de viento se puede referir más bien al conocimiento que los espectadores tenían de la relación de Helena y Paris. Hera no entrega a Helena, que había sido la promesa de Afrodita, la ganadora del certamen al príncipe sobornado, sino entrega una imagen, un fantasma, una silueta, que el destinatario considera ser la propia Helena. “Cree tenerme”, *δοκεῖμ' ἔχειν*, dice Helena enseguida, apuntando a que para que el *eidolon* sea efectivo alguien debe creer que no es hecho del cielo, sino con cuerpo propio. Alejandro cree que posee a Helena, pero esa convicción es fantasía vacía (*kenen dokesin*), como el *eidolon* de Helena, el pensamiento del marido fallido es casi una nada. “Cree tenerme, ... no teniéndome” *ouk echon*. La posesión de Helena es una fantasía infundada en la mente de Paris, en realidad no la posee. (¿A Helena, puede alguien poseerla?)

Realidad, lenguaje

En el prólogo, Helena hace otra distinción de las que hemos considerado arriba, entre realidad y lenguaje: establece la diferencia y la relación entre la realidad, su yo y su cuerpo, por una parte, y su nombre, por otra. “No era

yo sino mi nombre”.⁷ Frigios y helenos disputaron no por ella, sino por su nombre. Es interesante que las palabras de Helena incluyan, nuevamente, el posesivo (*toumon*) para expresar que no fue ella misma la causa de la guerra, no dice que la causa fue un nombre, sino su (mi) nombre. Un poco más adelante se repite la distinción realidad – lenguaje cuando nuestra protagonista cierra el prólogo diciendo: “para que, aunque mi nombre sea infame en la Hélade, al menos aquí mi cuerpo no se cubra de vergüenza”.⁸ El mundo queda dividido, por una parte, en la Hélade, lugar de origen de Helena y aquí, Egipto a las orillas del Nilo,⁹ donde ella vive. Helena también tiene dos aspectos en este pasaje: un nombre, que es odioso para los griegos y un cuerpo (*soma*) que debe preservarse para no correr la misma suerte que el nombre corrió por cuenta del relato de su embarco en las naves hacia Troya.

El nombre de Helena ha corrido la suerte que ha trazado el *eidolon*, la imagen falsa. Ahora ella (yo) expresa su deseo de no correr la suerte del nombre. Ella se distingue de su nombre pero lo reconoce suyo. El núcleo del desprestigio del nombre fue el abandono del lecho del marido en pos del lecho del príncipe troyano. En el prólogo, la hija de Zeus explica que Hera hizo de aire el lecho con Paris,¹⁰ y Hermes la llevó envuelta en éter a Egipto donde el rey Proteo había preservado su lecho intacto.¹¹ Pero en el discurso de apertura de la obra, Helena nos cuenta que Proteo ha muerto y el trono ha sido heredado por su hijo Teoclímeno, que no está interesado en proteger a Helena para su marido Menelao, sino que quiere casarse con ella, sustituir al marido. Si esto sucede, si ella tiene que ceder a

⁷ *Phrugōnd'esalkēnproutethēnegōmenou, tod'onomatoumon, athlonHellēsindoros. Helena*, pp. 42-43.

⁸ *eikath'Hellad'onomaduskleespherō, mēmoitosōmaq'enthad'aiskhunēnophlē. Helena*, pp. 66-67.

⁹ *Helena*, pp. 1-2.

¹⁰ *Helena*, p. 32.

¹¹ *Helena*, pp. 44-46.

Apariencia y realidad en la Helena de Eurípides
El texto como garante de lo real

los requerimientos del nuevo rey porque ya no tiene nadie que preserve su lecho hasta que se reencuentre con su marido, entonces el yo y el cuerpo de Helena correrían la misma suerte en Egipto que ha corrido el nombre entre los griegos. No sólo el nombre sufriría desprestigio sino que la realidad misma, el cuerpo correría la misma suerte. Entonces Helena debe aguzar toda su inteligencia para lograr que no lleguen a consumarse las bodas con Teoclímeno.

Cuerpo y yo se desligan en nuestra tragedia del nombre. Esta perspectiva que se repite al menos 10 veces en la obra va a contrapelo de la concepción normal del pensamiento griego anterior a los sofistas que asocian el individuo y su nombre. Incluso en Helena misma dice de la omnisciente hija de Proteo: "... llamaron Teónoe, porque sabía las cosas divinas, lo que es y lo que será, prestigios heredados de su abuelo Nereo". Hay múltiples pasajes en la literatura que se sirven de la etimología del nombre para explicar la realidad del personaje.

Enseguida del prólogo la obra nos entrega un diálogo entre Helena, que está dentro del palacio en Egipto y Teucro un veterano de la guerra de Troya, que llega a las costas del país. Este diálogo¹² ilustra la perspectiva del que cree en la versión dominante del mito, Teucro, que además arruinó su vida y perdió a su hermano Ayante en la ciudad ventosa, y la que entiende lo que es pero no puede develarlo. Este diálogo refrenda la producción de verdad del relato, en contraposición al sostenido en la *Iliada*, aunque en todo el pasaje no se diga la verdad explícitamente y lo explícito, aparentemente dé razón a la versión dominante. De esta manera, el espectador, que sabe lo que Helena ha dicho en el prólogo, comprende lo que está pasando más allá de las palabras que se profieren en el escenario. Teucro habla desde su equivocado punto de

¹² *Helena*, pp. 68-163.

vista, Helena finge que comparte esa perspectiva, ella oculta a Teucro su pensamiento y aprovecha para informarse de lo que ella no sabe.

Sucede que en el encuentro, el soldado griego encuentra un asombroso parecido entre la mujer que está enfrente y la que fue rescatada en Troya:

¡Ah! Oh dioses, ¿qué visión es ésta? Estoy viendo la odiosísima imagen sanguinaria de la mujer que me perdió a mí y a todos los aqueos. ¡Qué los dioses te rechacen escupiéndote por tu parecido con Helena! Si mi pie no pisara tierra extranjera, la muerte te daría con estas flechas infalibles; pagarías así tu semejanza con la hija de Zeus.¹³

Teucro entiende que Helena es la otra, el fantasma que Menelao sacó de Troya, la que fue condenada a muerte por la asamblea de guerreros aqueos. Pero se asombra por el parecido que encuentra en la que está en Egipto y profiere contra ella el castigo que ha sido sentenciado, en razón del parecido! Qué significa decirle a alguien que se parece a sí misma? Acá se asoma una discusión filosófica que precedió a Eurípides: conocimiento es percepción, y especialmente visión.¹⁴ Entonces, mediante ese recurso de presentar al que está equivocado casi arañando la verdad, pero que no puede llegar a ella, el poeta establece una complicidad con el auditorio, en este caso también con el personaje (Helena) que es conocedor de la verdad del poeta y el espectador que también accede a la verdad. Así el texto refuerza su propia verdad. Claro que la mujer que está en Egipto es parecida a aquella por la que los aqueos fueron a Troya: es ella.

¹³*ōtheoi, tin'eidonopsin; ekthistēnhorō gunaikoseikōphonion, hēm'apōlesen pantast'Akhaious. theois', hosonmimēm'ekheis 75Helenēs, apoptuseian. eidemē 'nxenē gaiapod'eikhon, tōd'aneustokhōpterō apolausineikousethanesanDioskorēs. Helena, pp. 72-77.*

¹⁴ También a Odiseo le dice un interlocutor que se parece a Odiseo.

Apariencia y realidad en la Helena de Eurípides
El texto como garante de lo real

Y Helena marca la diferencia entre aquélla y ella misma:
“¿Por qué, oh desventurado, quienquiera que seas, te diriges a mí y me odias por las calamidades de ella?”¹⁵

Helena pregunta quién eres, tú que me deseas de manera inmerecida la muerte, y de esta manera ella se separa de su *eidolon* y se identifica con él. El mensaje oculta que ella no es en realidad ella, ella soy yo, que soy la que soy. Pero las desgracias son de la imagen de aire, aunque Helena también sufre por causa de la réplica tremendas desgracias. Los destinos de Helena y su *eidolon* van unidos, por eso la protagonista se empeña en saber a través de Teucro qué pasó con la verdadera causa de la guerra, el fantasma y Menelao, su marido (de ambas?). La conversación se desvía hacia la identidad de Teucro y con ello, el relato de la muerte de Ayante, la obra se afirma, refrenda su autenticidad. Teucro es hermano de Ajax, hijo de Telamón, y Ajax ha muerto a causa de la herencia de las armas de Aquiles. En medio del relato de Teucro sobre su familia, Helena contesta a la pregunta de si conoce a Aquiles: “Sí. He oído decir que en otro tiempo fue pretendiente de Helena.”¹⁶

Helena, para proteger su identidad de verdadera Helena, parece refrendar la fama de ser deseada por todos, asociada a su huida a Troya. Hasta Aquiles, el más grande de todos los guerreros solicitó su amor, fue su pretendiente, *mnester*, como los que cortejaron a Penélope. Las declaraciones de Helena en contra de sí misma son de cuño homérico. En *Ilíada* ella se reprocha las desgracias de los pueblos que combaten por ella, pero acá como en el siguiente pasaje el reproche es falso, no es verdad lo que ella dice, es un engaño. “Helena. ¡Desgraciada Helena! Por

¹⁵ *Helenē* *tid'*, *ōtalaiḗōr'* — *hostisōnm'apestraphēs*
kaitaisekeinēssumphoraisemestugeis. *Helena*, pp. 78-79.

¹⁶ *mnēstērpoth'Helenēsēlthen*, *hōsakouomen*. *Helena*, p. 99.

tu culpa yacen muertos los frigios. Teucro. Y de los aqueos. Grandes males se han producido.”¹⁷

Los ejemplos del texto en que se relacionan cuerpo, nombre y conocimiento no los podemos seguir analizando uno a uno, así que quiero al menos dejarlos consignados los más contundentes, aunque hay otras alusiones indirectas al asunto: *Helena*, pp. 119, 249, 587, 601, 705, 792, 1653.

Respecto de la verdad del relato, *Helena* nos trae también la denuncia de los textos engañosos. En el principio de la obra, Helena presentándose a sí misma pone en duda que sea verdadero que Zeus se haya convertido en cisne para aparearse con su madre Leda:

En cuanto a mí, mi patria, Esparta, no carece de gloria, y mi padre es Tindáreo, pero es fama que Zeus, bajo la apariencia de un cisne, llegó volando hasta mi madre Leda y entró furtivamente en su lecho, fingiendo huir de la persecución de un águila, si es que la historia es fidedigna.¹⁸

El mensajero dice:

Ahora veo qué falso y lleno de mentiras es el arte de los adivinos. Y más adelante en el mismo parlamento: Pues Calcante, que veía a los suyos morir por el fantasma, nada dijo, ni lo comunicó al ejército. (...) Hay que sacrificar en honor de los dioses, implorar sus beneficios y dejarse de adivinaciones, que no son más que un señuelo

¹⁷ *Helena*, pp. 109-110.

¹⁸ *hēmindegēmenpatrisoukanōnumos Spartē, patērdeTundareōs: estindedē logostishōsZeusmēter'eptat'eisemēn Lēdankuknoumōmorphōmat'ornit hoslabōn, (p. 20.) hosdolioneunēnexep'ax'hup'aietou diōgmapheugōn, eisaphēshoutoslogos. Helena*, pp. 17-21.

Apariencia y realidad en la Helena de Eurípides
El texto como garante de lo real

para los humanos. Nadie, sin trabajar, se ha enriquecido con los fuegos sacrificiales, la razón (*gnome*) y la prudencia (*eubolia*) son los mejores adivinos.¹⁹

Las palabras, el lenguaje, el nombre pueden ser falsos y conducir al conocimiento errado, la realidad misma es doble, un cuerpo y una imagen viviente, dos cuerpos pueden tener el mismo nombre,²⁰ hay nombres no pueden corresponder a dos realidades, como Esparta, Troya o Lacedemonia, hay realidades que siendo, no se nombran²¹ hay nombres que dicen la realidad;²² la obra es rica en todas éstas distinciones filosóficas y sobre todo sofisticas. No obstante, la obra misma un *eidolon*, un ser creado de viento, que no realidad misma, se afirma como verdadera mediante el artificio de darle al espectador, lector, la seguridad de un conocimiento cierto, que persuasivamente explica el error de los demás relatos.

¹⁹ *Helena*, pp. 745-757.

²⁰ *Helena*, p. 487.

²¹ *Helena*, p. 792.

²² *Helena*, p. 822.