

Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital". Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, San Martín, 2022.

# Sentidos de 'realidad' en Helena de Eurípides.

Divenosa, Marisa.

Cita:

Divenosa, Marisa (2022). *Sentidos de 'realidad' en Helena de Eurípides. Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital". Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, San Martín.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/2.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/190>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoQd/kt7>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

UNSAM – II Congreso Internacional de Ciencias Humanas: “Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital”.

Fecha: 9, 10 y 11 de noviembre 2022

MESA 16: Filosofía, lenguaje y comunicación: vigencia de la reflexión clásica sobre las disciplinas del lenguaje.

Tema: Sentidos de ‘realidad’ en *Helena* de Eurípides

Autora: Marisa DIVENOSA ([mdivenosa@yahoo.com](mailto:mdivenosa@yahoo.com))

La tragedia *Helena* de Eurípides muchas veces ha sido considerada como una obra carente de armonía y de unidad, incomprensible en la versión del mito de Helena que propone, y hasta incoherente respecto de la presencia del personaje Teónoe en la escena. Es por esto que generalmente ha tenido un lugar marginal entre los estudiosos de Eurípides. En este trabajo nos proponemos revisar la riqueza que contiene, deteniéndonos en el concepto de realidad que suponen sus personajes y en la concepción de verdad que se desprende de él. Haremos eje especialmente en los versos 483-515, 605-630 y 1049-1056, porque allí suenan ecos claros del pensamiento sofisticado con que el poeta trágico compartió el escenario intelectual. Mostraremos de este modo la necesidad de reconsiderar los aportes de la obra a la reflexión ontológica epocal.

#### I. Sobre valores y calidades

Los críticos del s. XIX sentaron la base de una consideración general sobre la tragedia *Helena* que cuestiona su calidad. Autores como Hermann (1837), Schlegel (1846) y Norwood (1954) son ejemplos de ello, cuando hacen de esta obra una pieza plagada de elementos cómicos, elaborada por Eurípides para el divertimento o entretenimiento pasatista del público. En 1960, Pippin Burnett sostiene que se trata de un experimento literario que conjuga elementos de comedia con ideas filosóficas poéticamente expresadas. Señala ya, sin embargo, en el aspecto especulativo de la obra, la importancia del contraste entre fantasía y realidad entre los intereses de Eurípides.

Poco antes de este autor, Drew (1930), seguido en 1959 por Grégoire-Méridier, propone una lectura política de *Helena*, focalizando la relación entre Atenas y Esparta. Esta tragedia sería una reacción por la paz y contra las posiciones antilaconia.

Avanzando en el tiempo, Zuntz (1960) y Podlecki (1970) marcan la presencia de elementos teológicos e irónicos en la estructura nodal de la obra. Al focalizarse en la

cuestión divina, estos autores dan sentido a la presencia de la vidente Teónoe, por ejemplo, como aporte original eurípideo. Pero habrá que esperar hasta la propuesta de Segal (1972, que sigue la obra de Frye de 1965) para que comience a considerarse el real valor de *Helena*. Este crítico muestra que estamos frente a una síntesis entre elementos maravillosos y alusiones a la realidad socio-política. Sin dudas, el contexto de guerra en el que se sitúa la acción no está completamente ausente de la trama. Pero no nos parece que esté allí el nudo de la trama.

En casi todos los casos, el punto crítico de la interpretación debe hacer frente a la pregunta: ¿por qué Eurípides toma esta versión del mito, cuando unos años antes, en *Troyanas* (415 a.C.), y después, en *Orestes* (498 a.C.), Helena aparece con su tradicional halo de mujer traidora? En el pasaje 1280-1283 de *Electra* (420 a.C.), el poeta ya había adelantado algo de esta versión del mito, cuando Castor dice a Electra y al corifeo:

Esto es lo que a ti te digo. En cuanto al cadáver de Egisto, los ciudadanos de Argos lo ocultarán en una tumba. A tu madre la enterrarán Menelao y Helena. Ésta ha llegado del palacio de Proteo en Egipto y nunca fue a Troya; Zeus envió a Ilión un simulacro de Helena para enzarzar a los humanos en disensiones y muertes.

En verdad, sabemos que Eurípides no *inventa* esta versión, que se ha visto presente en el fragmento 66 de Hesíodo y en la producción de Estesícoro, sumadas a algunas filiaciones que se han establecido entre Helena y Egipto.<sup>1</sup> Pero lo que llama la atención en Eurípides es el cambio dentro el *corpus* del mismo poeta. La propuesta de J. Nápoli parece persuasiva:

Eurípides habría buscado de manera consciente y concienzuda distintos aspectos del personaje, presentes en relatos míticos y populares, para crear con ellos y con su propia aportación una figura nueva que se adecuara a la estructura dramática que pretendía construir y a las necesidades teatrales que lo forzaban en una dirección determinada.<sup>2</sup>

No solo las necesidades dramáticas -nos parece-, sino especialmente las filosóficas, pueden haber sido perfectos motores de Eurípides aquí, porque esta Helena *eídolon* y la elaboración del discurso mentiroso pero eficaz que lleva al desenlace de la obra, permiten explorar perfectamente posiciones como la del

---

<sup>1</sup> Hom., *Il.* VI 289-292; *Od.* IV 351 ; Heród. II 110-125.

<sup>2</sup> J.T. Nápoli en Eurípides, *Tragedias*, Vol. III, Introd. ; p. XCVIII.

*Encomio de Helena* gorgiano, de la que parece estar haciéndose eco el poeta, ya desde *Troyanas*. Una concepción de discurso que se sustenta en sí mismo, que encuentra verdad en su coherencia interna y que es *dynastés* respecto de la producción de realidad y conducción de la *psykhé* del auditorio, está también -como en el EH- en la base de la tragedia. La pregunta por el alcance del lenguaje está presente en toda la *Helena*. Un dramaturgo como Eurípides, que no encuentra límites en versiones fijas de los mitos, debe haber encontrado en el personaje Helena terreno fértil para la reflexión sobre el alcance y límites de *lógos*.

## II. Acercamiento a *Helena*

La estructura de la obra se define claramente en dos partes complementarias narrativamente, pero de relativa independencia. En la primera (vv. 1-809), el encuentro entre un Menelao dolido y una Helena inocente develadora de la falsedad de su presencia en Troya, perfilan el modelo de amor conyugal –tal como se lo ha leído durante mucho tiempo. En la segunda sección (810-1691), la pareja trama su escape de Egipto y aparece la invención de un falso relato. En ambas partes la palabra y el discurso, *ónoma* y *lógos*, son objeto de observaciones por parte de los personajes. Apenas desembarcado en Egipto, Menelao, perplejo por escuchar de la anciana portera del palacio de Teoclímeneo que Helena se encuentra allí, se lamenta:

¿Qué diré? Nuevas calamidades acabo de oír, mayores que las primeras, si es que he llegado aquí, trayendo desde Troya a la esposa que me habían arrebatado, a quien he puesto a salvo en una gruta, y me encuentro con que otra mujer que tiene **su mismo nombre, el mismo**, vive en este palacio. ¡Y me ha dicho que es hija de Zeus! ¿Acaso puede encontrarse un hombre a orillas del Nilo que se llame Zeus? Sólo un Zeus hay, y está en el cielo. Y Esparta, ¿dónde va a haber otra que no sea la que riegan las aguas del Eurotas de bellos juncos? Una sola vez se ha llamado Tindáreo alguien. ¿Hay otra tierra que se llame Lacedemonia o Troya? En realidad, no sé qué decir... pues, **según parece, se encuentran en el ancho mundo muchas ciudades y mujeres que llevan el mismo nombre** (*onómata*), y nadie se asombra por ello. (*Hel.* 483-499)

El Atrida confronta la realidad y el lenguaje que la menciona, perplejo por verificar que un mismo nombre se aplica a cosas diversas -o, dicho de otro modo, significa cosas distintas-. En primer lugar, ha dejado en Troya a Helena en una gruta, y ahora le dicen que ella está en Egipto. Luego, no hay dos Zeus que pudieron haber engendrado dos Helenas: también en este caso, la realidad del dios es una. Más

todavía: Troya o Lacedemonia solo hay una, de manera que de modo impropio se podrían llamar dos cosas con esos nombres. El problema que preocupa a Menelao es el de la identidad y su relación con el discurso. Por eso, avanza diciendo:

Por otra parte, no pienso darme a la fuga por las amenazas de una esclava. Ningún hombre tiene el alma tan bárbara como para atreverse a negarme el alimento después de oír mi nombre (*ónoma*). Famoso es el incendio de Troya, y yo, Menelao, fui quien la hizo arder; en todas partes soy conocido (*ouk ágnostos*). Esperaré al dueño del palacio. Tengo ante mí dos posibilidades: si veo que es un hombre sin entrañas, me ocultaré e iré junto a los restos del naufragio; si se muestra benévolo, le pediré lo que necesito para remediar la triste situación actual. El mayor infortunio para mí, que soy rey, es mendigar de otros reyes lo que hace falta para vivir. Sin embargo, estoy obligado (*anánke*) a hacerlo. No soy yo quien lo dice, sino un sabio." (*Hel.* 500-515)

Menelao se afianza en su solo nombre, como rey y héroe incendiario de Troya, incluso si llega ahora como suplicante. Hay una fuerza, una presencia elocuente por sí en la mención de su nombre. La perspectiva se verá más clara en la escena siguiente, cuando se produzca concretamente el encuentro con Helena. Allí, después de la perplejidad que siente al ver el cuerpo de su esposa que habría dejado en Troya, y con la ayuda de ella que no tarda en reconocer lo sucedido, la cuestión del nombre vuelve a aparecer. Un *éidolon*, no un *sôma*, acompañó a Paris, según la declaración de la reina. Al preguntar Menelao sobre su identidad, Helena responde:

Men.: ¿Cómo, pues, estabas aquí y en Troya al mismo tiempo?

Hel.: **El nombre (*ónoma*) puede estar en muchos lugares (*pollakhoû*); el cuerpo, no.**

Men.: Déjame, que bastantes desgracias tengo.

Hel.: ¿Me vas a abandonar a mí para llevarte tus lechos vacíos?

Men.: Adiós a ti, mujer, tan semejante (*prospherés*) a Helena." (*Hel.* 575-593)

La idea de la palabra una sobre lo múltiple es clara para la reina, pero Menelao pretende emprender la huida frente a estos dilemas de una realidad plural. En este preciso momento irrumpe un mensajero que anoticia a Menelao de la desaparición de su esposa, en Troya, "en las profundidades del éter" (605). Aparecen allí mencionadas las maquinaciones (*mekhanaí*) de Hera, que adelantan las maquinaciones del propio Menelao y de Helena, dichas esta vez a Teoclímeneo, para escapar juntos de Egipto. El rey se da cuenta de la verdad que había en las declaraciones de Helena, descreídas por

él hasta ahora, y de este modo se resuelve la primera parte de la tragedia en una **unidad de nombre y realidad.**

Men.: ¡Eso es! Tus palabras (*lógoi*) coinciden con las de ella. ¡Oh día deseado que te trae de nuevo a mis brazos!

Hel.: ¡Oh Menelao, el más querido de los hombres! Larga ha sido la ausencia, pero el placer (*térpsis*) me ha sido devuelto. Amigas, soy feliz, tengo ante mí a mi esposo y puedo rodearle con amorosos brazos, después de tantos soles.

Men.: Y yo a ti. Tantas cosas quiero decirte (*polloùs lógous ékhon*) que no sé por dónde empezar. (*Hel.* 605-630)

La verdad se revela, para Menelao, con la coincidencia de los *lógoi* de Helena y del enviado que viene de Troya. Como decíamos, en esto se produce la unificación del referente del nombre -en este caso, Helena- con la sola mujer a la que este nombre le corresponde. La multiplicidad de aplicaciones de un mismo *ónoma* a cosas distintas no es signo de otra cosa, sino de confusión, incompreensión de la realidad y, desde la perspectiva de Menelao, falsedad. No hay una elaboración teórica desarrollada, pero el cuestionamiento sobre la relación entre palabra y realidad se patentiza en este pasaje y en otros de la *Helena*, donde es especialmente Menelao el portador de la inquietud sobre cómo es posible que un mismo término se aplique a una multiplicidad de cosas.

Desde la perspectiva de Menelao, la salvación para ellos podría venir del “soborno (*onetós*), la audacia (*tolmetós*) o el *lógos*” (816). Será este último el que finalmente construya la vía de escape. Hay solo un problema: Teónoe, que podría volverse refractaria frente al discurso mentiroso de la pareja, porque ella tiene un “nombre inspirado” (*khrestérion toúnoma*) y lo sabe todo. Salvo ella, el *lógos* elaborado será eficaz para salvarlos, incluso si construye una realidad divergente con los hechos. Ya en los versos iniciales 11-13, Helena nombra a Teónoe como Eido, su nombre de nacimiento, que le fuera cambiado “desde que la alcanzó la plenitud de su juventud, a la edad en la que se alcanzan las bodas”. La reina agrega: “pues conocía todo lo divino, lo que es y lo que está a punto de ocurrir” (16). La esperanza de salvación de los reyes reside en persuadir (*peítho*) a Teónoe de que no cuente lo que sabe -la verdad- y en construir un ardid (*mekhané*) con el discurso, para que Teoclímeneo no se oponga a dejarlos ir.

La trampa toma forma especialmente en boca de Helena, frente a la aceptación de Menelao:

Hel.: Escúchame, si es que una mujer puede también decir algo sensato (*sophós*). ¿Te parece que, **solo de palabra, digamos que has muerto, aunque no hayas muerto** (*boúlei légesthai, mè thanón, lógoi thaneîn*)?

Men.: Pero, **si en ello gano, no tengo inconveniente en morir de palabra**, estando de hecho vivo (*étoimos eimì mè thanón lógoi thaneîn*).

Hel.: Te lloraré delante de ese impío con el pelo cortado y con lamentos fúnebres, como hacen las mujeres.

Men.: ¿Y ese va a ser el medio de nuestra salvación? Parece un truco muy gastado.” (*Hel.* 1049-1056)

El “morir de palabra” expresa el falso morir, pero morir al fin, en la medida en que construye el camino concreto de salvación del rey. Las dos afirmaciones -morir de palabra y morir realmente- se perciben en verdad como instancias diferentes, pero no hay entre ellas una *dýnamis* mayor o menor.

### III. Eurípides sofista

La tragedia *Helena* fue presentada dos años después de la fecha de posible aparición del *Encomio de Helena* gorgiano, y tres años después de la presentación de *Troyanas* por parte del mismo poeta trágico. En sus producciones, Eurípides hace suyas cuestiones antropológicas, relativas a la actitud y posición del hombre, ya sea frente a la guerra o a la religiosidad. Nápoli declara, respecto de *Helena*:

Por eso afirmamos que lo que verdaderamente le interesa al poeta no es mostrar la fidelidad de Helena y hacer con ello alarde de habilidad sofística (al demostrar la inocencia de aquella que fue acusada en una causa que parecía perdida), sino, por el contrario, presentar a esta Helena como a **un ser humano doble, similar, en esto, a la mayoría de los seres humanos**.

Por eso, además, lo terriblemente trágico de la obra (...) no estará centrado en las consecuencias dramáticas de esta guerra (como podía ser el caso de *Troyanas*), sino en el hecho de que esta Helena desprecie aquellos aspectos trágicos que podían darle contornos heroicos, calificándolos como fantasía, y **busque exclusivamente su salvación personal e individual allí donde cree encontrar la realidad**. De este modo, enfrente de la culpabilidad que engrandecía su resistencia sabia, solo encontraremos las argucias de quien se construye un mundo en el que no hay lugar para el verdadero heroísmo. (Nápoli, O.c., p. CXV)

Si bien esta perspectiva abre una lectura enriquecedora de la obra en el marco del *corpus* euripídeo, algunos de los puntos que señalamos más arriba resaltan la relación de esta tragedia con la posición sofística, especialmente con la gorgiana. En

primer lugar, la importancia del nombre en la consideración de su potencia -hecho tan central en la épica-, no solo está en el pasaje de Helena donde Menelao apoya en él su fuerza, sino también en todo el pasaje del EH #2-3 –en este caso, respecto de Helena:

Tarea de la misma persona es decir persuasivamente lo que debe y refutar a quienes censuran a Helena, mujer sobre la cual han venido a coincidir, unánimes y acordes, la sabiduría tradicional de los poetas y **el presagio de su nombre que se ha convertido en recuerdo de desgracias**. Yo, en cambio, quiero, poniendo algo de razón en la tradición, librarla de la mala fama de que se le acusa, tras haber demostrado que mienten quienes la censuran y, mostrando la verdad, poner fin a la ignorancia.

Al considerar la imposibilidad de engañar a Teónoe, por otro lado, Helena declara que esto se debe al conocimiento que de todo -pasado, presente y futuro- posee la vidente. Gorgias declara respecto de este tipo de conocimiento y el *lógos*:

!Cuántos persuadieron — y aún siguen persuadiendo— a tantos y sobre tantas cuestiones, con solo modelar un discurso falso! **Si todos tuvieran recuerdo de todos los acontecimientos pasados, conocimiento de los presentes y previsión de los futuros**, la palabra, aun siendo igual, no podría engañar de igual modo. Lo cierto es, por el contrario, que no resulta fácil recordar el pasado ni analizar el presente ni adivinar el futuro. De forma que, en la mayoría de las cuestiones, los más tienen a la opinión como consejera del alma. Pero la opinión, que es insegura y esta falta de fundamento, envuelve a quienes de ella se sirven en una red de fracasos inseguros y faltos de fundamento. (EH #11)

La falsa Helena enviada y desaparecida en Troya también nos reenvía a un Gorgias que asume el poder de la imagen:

Puesto que las cosas que vemos no tienen la naturaleza que nosotros queremos, sino que cada una de ellas posee la naturaleza que le correspondió. Y **por medio de la vista el alma recibe una impronta incluso en su carácter**. Por ejemplo, si la vista advierte presencias enemigas, una formación enemiga con hostil armadura de bronce y hierro —para defenderse, uno, para atacar, el otro— al punto se turba y turba también al alma y de tal manera que frecuentemente se huye aterrorizado por un peligro futuro como si estuviera ya presente. Así de poderosa se adentra en nosotros la verdad de este razonamiento, **a causa del miedo procedente de la visión que, cuando llega, induce a despreocuparse tanto de lo que se juzga correcto por medio de la ley como del bien que se deriva de la victoria**. E incluso algunas personas, tras haber tenido una visión terrorífica, se ven privadas hasta del entendimiento que en aquel momento poseían. A tal punto extingue y elimina el miedo la inteligencia.

Muchos también cayeron en vanas aflicciones, enfermedades pavorosas y locuras de difícil curación. **Tan profundamente grabo la vista en sus conciencias las imágenes de las acciones contempladas**. (...) Por otro lado, los pintores, cuando a partir de muchos colores y cuerpos crean un

solo cuerpo y figura, procuran deleite a la vista. **La capacidad de crear estatuas de hombres y de modelar imágenes divinas procura a los ojos una dulce enfermedad.** Así algunos espectáculos tienen la capacidad natural de afligir a la vista; otros, en cambio, de encender en ella el deseo. **Muchas visiones provocan en muchos hombres el amor y el deseo de muchas acciones y cuerpos.** (EH #15-18)

Como para Eurípides, Gorgias considera que la imagen impacta en el alma con un poder irrefrenable que sitúa al hombre en la realidad que construye.

Finalmente, en *Helena* Menelao se dispone a morir de palabra, utilizando el poder del gran soberano que crea cosas divinísimas, de las que nadie puede escapar, al enfrentarlo (EH #8).

Estos cuatro ejemplos están lejos de agotar las líneas de comunión entre Gorgias y Eurípides, pero nos dan una idea nítida de la riqueza filosófica de la tragedia euripídea. Desde esta perspectiva, la reconstrucción de los diálogos filosóficos queda siempre incompleta, si no se considera la producción trágica de la época clásica, tan ricamente alimentada por la retórica, la sofística y los filósofos con los que los poetas compartieron la escena social y política.

### **Bibliografía**

- Eurípides, *Helen*, W. Allan ed., Cambridge-New York, Cambridge Greek and Latin Classics, 2008
- Eurípides, Tragedias III: *Troyanas, Helena, Ifigenia en Áulide*, introducción, traducción y notas de J. Tobías Nápoli, Buenos Aires, Colihue, 2016
- Euripidis Fabulae, edidit J. Diggle, Tomus III: *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1994<sup>2</sup>
- Gorgias, *Encomio de Helena*, versión bilingüe, trad. M.C. Davolio/G. Marcos, Buenos Aires, Winograd 2012
- Gorgias, *Sobre el no-ser*, versión bilingüe, trad. M.E. Díaz/P. Spangenberg, Buenos Aires, Winograd 2011
- Untersteiner, Mario, *Sofisti. Testimonianze e frammenti*, 4 vols., Florencia, 1949-1967
- Conacher, D., *Euripides and the Sophists*, London, Duckworth, 1998
- Cope, E., "On the Sophistical Rhetorical", *Journal of Classical and Sacred Philology*, vol. 2 (1955); pp. 129-169
- Mazzara, Giuseppe, *Gorgia. La retorica del verosimile*, Sankt Augustin, Academia Verlag, 1999

- Nápoli, J.T., “Eurípides y los sofistas: entre el lenguaje y la escritura”, en *Saga. Revista de letras*, N° 5 (2016), pp. 120-159
- Poulakos, J., *Sophistical Rhetoric in Classical Greece*, University of South Carolina Press, Columbia, 1995
- Tejera, V., “The Politics of a Sophistic Rhetorician”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, Vol. 41, No. 2 (1992), pp. 99-123
- Untersteiner, Mario, *The Sophists*, trad. de Kathleen Freeman, Oxford, Basil Blackwell 1954