



**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Colegio de Letras Clásicas**

***El rapto de Helena de Coluto***

**Tesis,**

**Que para obtener el grado de licenciado en Letras Clásicas**

**Presenta**

**José Ernesto Herrera Contreras**

**Asesora:**

**Dra. Martha Cecilia Jaime González**

**Ciudad Universitaria, Cd. Mx.**

**Agosto, 2019**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Blaming Helen is the most obvious way to contain her,  
by subjecting her to social control while still enabling  
her to serve as a convenient scapegoat for the Trojan war”<sup>1</sup>

D. E., Brisset Martin

---

<sup>1</sup> “Culpar a Helena es la manera más obvia de contenerla, sometiéndola a control social mientras se le habilita para servir como un chivo expiatorio para la Guerra de Troya”. Traducción propia. *Antropología visual de la simbología del cautiverio femenino*.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. BREVE PANORAMA DE LA POESÍA CÍCLICA GRIEGA	7
I.1 DEFINICIÓN DEL CONCEPTO	7
I.2 AUTORES Y OBRAS QUE CONFORMAN EL CICLO	11
I.3 LÍNEA DE TIEMPO CICLO-OBRA-AUTORES	17
CAPÍTULO II. EL RAPTO EN ESPARTA	18
II.1 CONTEXTO	18
II.2 CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS PARA REPRESENTAR UN RAPTO	22
CAPÍTULO III. LAS DIFERENTES VERSIONES DE HELENA	27
III.1 BIOGRAFÍA	27
III.2 HELENA EN LA <i>ILÍADA</i> DE HOMERO	33
III.3 HELENA EN HERÓDOTO	35
III.4 <i>HELENA</i> Y <i>PALINODIA</i> DE ESTESÍCORO	36
III.5 LA <i>HELENA</i> DE EURÍPIDES	41
III.6 HELENA EN LA <i>BIBLIOTECA MITOLÓGICA</i> DE APOLODORO	45
CAPÍTULO IV <i>EL RAPTO DE HELENA</i> EN EL POEMA DE COLUTO	48
IV.1 NOTAS SOBRE EL AUTOR Y SU TEXTO	48
IV.2 ESQUEMA DEL TEXTO “EL RAPTO DE HELENA”	50
IV.3 ¿EL RAPTO DE HELENA?	53
IV.3.1 LA SEDUCCIÓN DE AFRODITA Y SU OBJETO DEL DESEO	53
IV.3.2 LAS CLAVES DE INTERPRETACIÓN	57
IV.3.3 LA NOVIA PROMETIDA E INDEBIDA	68
IV.4 LAS HELENAS CONFRONTADAS	70
CONCLUSIONES	75
ÍNDICE DE IMÁGENES	82
BIBLIOGRAFÍA	83

## **AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS**

Este trabajo es el resultado de una gran dedicación que, aunque pausada, fue realizada con un gran esfuerzo no sólo de mi parte, sino de otras personas también.

Primeramente, el agradecimiento es para mi madre Ma. Eugenia Contreras Sánchez quien ha estado en todo momento de mi vida aconsejándome y cuidándome y por tener la paciencia suficiente. Así también agradezco a cada integrante de mi familia, incluidos mis tíos fallecidos, quienes para mí, de una u otra manera han estado presentes con su apoyo.

En seguida agradecer a mi querida asesora Dra. Cecilia Jaime González por guiarme e instruirme durante todo mi aprendizaje académico y el proceso en la realización la tesis, por la gran paciencia que tuvo durante todo este tiempo y nunca se dio por vencida.

A los sinodales por darse el tiempo de leer este trabajo y ofrecer su razonada opinión: a la Dra. María de Lourdes Rojas y Álvarez Gayou, a la Mtra. Olivia Isidro Vázquez, al Lic. David Antonio Pineda Áviles y agradecimientos especiales al Mtro. Ernesto Gabriel Sánchez Barragán, cuyas observaciones mejoraron sustancialmente el trabajo que aquí presento.

A mis amigos, especialmente Alejandro, Alma, Zoe, Jackie, José y entre otras personas más, por los buenos momentos que hemos tenido dentro y fuera de la facultad. A Jennifer que estuvo como apoyo moral en el proceso de la tesis, así como apoyo didáctico y material, y, sobre todo, ha estado dispuesta en todo momento con su incondicional compañía. A Ronx por seguir con esta amistad por más de diez años, y a ti Peña.

A los profesores por entregarme las herramientas necesarias para enfrentar este difícil, arduo, lento y laborioso, pero satisfactorio, proceso de tesis.



## INTRODUCCIÓN

Helena - Yo nunca fui a la Tróade; era mi imagen  
Mensajero - ¿Qué dices? ¿Por una simple nube sufrimos tanto?<sup>2</sup>

La primera poesía épica griega narra los últimos días del último año de la guerra de Troya y se centra en la cólera de héroe Aquiles, desde que le quitan a Briseida, hasta que, después de arrastrar por varios días el cadáver de Héctor, decide devolvérselo a Príamo para que se le den las honras fúnebres. Esta gran epopeya inició con el rapto de Helena, reina de Esparta, el κακὸν καλόν de poetas, oradores, dramaturgos, pintores, etc. Este trabajo también está inspirado en ella, dedicado a ella, pues el personaje de Helena es fundamental para la literatura y la cultura griegas, a tal grado que llegó a ser considerada una deidad dentro del pueblo espartano<sup>3</sup>. Varios autores a lo largo del tiempo han retomado el personaje como inspiración entre sus obras, demostrando así la gran huella que Helena ha implantado principalmente en la literatura y pintura.

Elegí a Helena como tema de estudio cuando escuchaba a una profesora hablar sobre ella; en ese momento me interesó analizar el trasfondo de las vastas críticas negativas que había recibido a través de los años y no sólo en la Edad Antigua. Así, me di a la tarea de buscar información sobre el tema del rapto de Helena y de ella misma, cotejando varias fuentes para tener diferentes perspectivas e indagar si es que todas aquellas acusaciones que se han leído y escuchado a través del tiempo en contra suya no tendrían otra alternativa propiamente justificada, si ella habría sido la culpable o si de alguna manera ella misma

---

<sup>2</sup> E., *Hel.*, 706-707. {Ελ.} οὐκ ἦλθον ἐς γῆν Τρωιάδ', ἀλλ' εἶδωλον ἦν. / {Θε.} [τί φήεις;] / νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἴχομεν πόνους πέρι; Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>3</sup> Molas Font, M D. (2006), p. 68. y Alsina. J. C. (1957). "Helena de Troya. Historia de un mito", pp. 373-394.

provocó su rapto.

En el presente texto, pues, me centré en el poeta Coluto, quien concede su interpretación de una Helena de Troya bajo su pluma de poeta imperial. Así bien, es pertinente señalar que, aunque el personaje de Helena ha sido muy estudiado, no hay ninguna investigación –en México– que aborde el poema de Coluto, ni tampoco se ha hecho un análisis comparativo de las versiones literarias que narran el rapto; por eso creo que este trabajo resulta original, ya que aporta un enfoque distinto.

Esta investigación lleva la intención de abrir nuevas posibilidades de interpretación sobre el rapto en la literatura y la sociedad griegas antiguas, y, en concreto, la historia de Helena; en la presente tesis se ofrecen herramientas que pueden seguir forjándose por manos distintas, es decir, que los datos propuestos en el trabajo podrían ser interpretados de diferente manera para llegar a otra conclusión.

El objetivo principal es presentar y analizar de manera comparada las diversas versiones del rapto de Helena tomando como punto de referencia el poema de Coluto, del que, si bien no se ofrece el texto completo, se muestran los versos claves y más importantes para el análisis del rapto en griego con su respectiva traducción. Así también se utilizan otras fuentes antiguas: Homero, Safo, Estesícoro, Heródoto, Eurípides y Apolodoro

El lector debe tener muy presente que los raptos en la Edad Antigua servían para un propósito muy diferente al que se conoce en la actualidad, pues en estos tiempos llenos de violencia se utiliza el rapto con la meta de obtener dinero a cambio de la liberación de la persona, este acto es más conocido como: secuestro; sin embargo, no hace mucho tiempo atrás, en la época de nuestros abuelos, bisabuelos y tatarabuelos, el rapto aún conservaba su función original: el matrimonio, aunque cabe detallar que tal costumbre se sigue practicando



en algunos pueblos marginados dentro de nuestro país.

En cuanto al marco teórico, la investigación se basa directamente en las fuentes griegas, así como en los artículos que analizan esas mismas fuentes, a fin de que, con ayuda de estos lectores modernos, sea posible develar las diferentes circunstancias y actitudes de cada personaje, y se indague la responsabilidad que conlleva cada uno de ellos en cuanto al rapto de Helena según variadas versiones del mismo.

Como mencioné, el eje de este trabajo fue el texto de Coluto, el cual está comparado con otras obras de otros autores que ofrecen una versión alterna de Helena. De estas obras se buscaron y analizaron palabras clave que cada autor usa para narrar su obra, en concreto, los versos o líneas que narran el rapto o aluden a tal. La búsqueda de esas palabras se hizo conformando una base de datos gracias al programa Diógenes con el fin de realizar una comparación paralela de cinco versiones que presentan semejanzas y diferencias.

La hipótesis principal a sostener es que Helena quiso aparentar ser raptada, pues ella tenía deseos de ir con Paris bajo el influjo del Amor (ya veremos que Paris solo no era capaz de seducir a la mujer más hermosa de toda Grecia), pero no quería cargar con la culpa de ser recordada por huir de Lacedemonia por sus propios pies.

Helena, más allá de ser un personaje literario, ha sido y es un símbolo no sólo para la cultura griega, sino para todo Occidente, un símbolo ya de traición, ya de víctima, de acuerdo con la perspectiva que se utilice para analizarla, deviniendo en mero pretexto e instrumento para oradores, poetas, mitógrafos y tragediógrafos que la utilizaron para expresar sus ideas literarias; así, Helena es presentada de diferentes maneras incluso por un mismo autor, como es el caso de Estesícoro, acorde a lo que en ese momento el poeta quería expresar en su obra.

El hecho de que a través del tiempo Helena haya servido para variadas finalidades,

abre considerablemente las posibilidades en las que puede ser estudiado el mito, lo que conllevaría a nuevas teorías o ideas, incluso algún autor osado llegue a escribir una versión novedosa del mito. Como observa Marta González<sup>4</sup>: Helena aparece en prácticamente todos los autores, todas las épocas y todos los géneros, pero sin que a nuestras manos haya llegado algo que podamos llamar “la versión canónica del mito”.

La investigación está dividida en cuatro capítulos, con una perspectiva de lo más general a lo más específico. El primer capítulo se enfoca en la poesía cíclica griega, pues el tema principal proviene de aquellos manejados en el Ciclo Troyano; esta parte del trabajo detalla qué es el Ciclo y por cuáles obras estaba compuesto, particularmente: el Troyano. Con ello pretendo auxiliar al lector, a fin de que posea el contexto mitológico y literario de Coluto, así como de las causas y consecuencias que provocaron el rapto de Helena. Al final ofrezco una línea del tiempo que muestra cronológicamente el Ciclo Troyano, con sus obras, fechas tentativas de creación y una breve síntesis.

El segundo capítulo explica el concepto y el desarrollo del rapto tanto en su contexto social a fin de esbozar sus características primordiales, como de qué manera se le representó en la iconografía y el valor que los griegos otorgaban a tal acto, para así discutir por qué esta cuestión fue empleada con frecuencia en los mitos griegos. También se ofrecen algunas representaciones iconográficas que detallan las características propias de un rapto. Dichas representaciones se acompañan de un breve análisis que ayuda a configurar las claves para reconocer un rapto, tales como: uso de violencia, pies separados del piso, presencia de armas, la posición de los cuerpos, el manto, la mirada, por mencionar algunas. Cabe resaltar que si bien en este trabajo no se profundiza la iconografía nos pareció pertinente incorporar al

---

<sup>4</sup> M. González. “Por una túnica vacía, por una Helena de Troya y la vanalidad de la guerra”, en *El caliu de l'oikos*, F. De Martino y C. Morenilla (eds.), Bari, 2004, pp. 275-298 apud Oliver Sánchez, L. (2013). p. 76.

menos algunas imágenes que sirvieran como argumento de nuestra hipótesis.

En el tercer capítulo se presenta una breve biografía reconstruida de Helena, a partir de los datos que nos ofrecen las fuentes estudiadas. Esta biografía trata de abarcar varios puntos de su vida que mejorarán la comprensión de los mitos (su nacimiento a partir de un huevo, su ascendencia divina, su posible filiación con Afrodita, sus primeros años, donde ocurre su primer rapto sufrido y las posibles explicaciones etimológicas sobre su nombre). Todos estos datos previos al comienzo de la obra de Coluto. En este capítulo también se exponen las diferentes versiones de Helena que existieron dentro de la literatura griega, concretamente la de Homero (quien no la describe propiamente, pero se usaron los versos de la *Ilíada* que la aluden), Heródoto, Estesícoro, Eurípides y Apolodoro.

Como corolario, en el cuarto capítulo, se encuentra el análisis de *Raptio Helenae* de Coluto, antecedido por una somera biografía del autor de quien tenemos muchos datos perdidos. El análisis se enfoca en todos aquellos versos del poema que refieren tanto al personaje de Helena como a todas las veces que aparece ante Paris y el diálogo sostenido entre ellos. Este análisis se detiene sobre todo en el léxico, las acciones o los dichos que envuelven a ambos personajes, por ello se incorpora un cuadro con la estructura de todo el *Raptio Helenae*, a fin de ofrecer un panorama general, puesto que, como se mencionó antes, no ofrecemos todo el texto. En éste se encuentran los temas que se tratan con sus respectivos versos. Finalmente, en el mismo capítulo, se comparan todas las versiones del rapto de Helena que se presentan en la tesis enfocando el análisis en las similitudes y las divergencias de la misma que presentan los autores griegos.

Cabe mencionar que todos los fragmentos que se incluyen de la obra de Coluto se presentan en griego y en español dentro del cuerpo del trabajo, pues fueron el punto de partida

para nuestro análisis. Todas las traducciones de esta obra son del autor de la tesis; para las demás fuentes analizadas tomamos diversas traducciones, mismas que se incluyen en el cuerpo del trabajo con el griego en nota al pie, en cada caso se incluye el nombre del traductor.

# CAPÍTULO I

## BREVE PANORAMA DE LA POESÍA CÍCLICA GRIEGA

¡Ay, Troya desdichada! Por hechos nunca cometidos  
has sido destruida y has soportado tantas desgracias.<sup>5</sup>

### 1.1 DEFINICIÓN DEL CONCEPTO

Este capítulo se enfoca en los textos que anteceden a la obra de Coluto, es decir, las obras que conforman el llamado “Ciclo Troyano”. Se ocupa de la estructura de cada una de ellas y su temática.

Se define al Ciclo Troyano como un grupo de poemas, originalmente independientes y puestos por escrito posteriormente a la *Ilíada* y a la *Odisea*, su intención principal era cubrir las lagunas en las historias contadas por Homero”.<sup>6</sup>

La épica cíclica estaba interesada en presentar los acontecimientos en una secuencia temporal: los poemas del ciclo épico se conservaban e interesaban a la gente no tanto por su valor literario como por la coherente sucesión de los acontecimientos.<sup>7</sup> Existían esas obras que se relacionaban con las homéricas; *Ilíada* y *Odisea*, y que tenían la finalidad de complementarlas, relatando ya sus causas, ya sus consecuencias.

Los distintos relatos del ciclo troyano fueron compuestos de manera independiente.

---

<sup>5</sup> E. *Hel.* vv.362-363 ἰὼ τάλαινα Τροία, / δι' ἔργ' ἄνεργ' ὄλλυσαι μέλεά τ' ἔτλας. Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>6</sup> López Férez, J. A., (2015) *Historia de la Literatura Griega*, p. 87.

<sup>7</sup> Bernabé Pajares, Alberto. (1999), *Fragments de poésie épique grecque*, p. 98.

A continuación, se muestra una cronología aproximada de las obras del Ciclo Troyano:<sup>8</sup>

750 circa *Ilíada*  
725-700 *Etiópida-Saco de Troya (Odisea)*  
700-680 *Pequeña Ilíada*  
680-660 *Las Ciprias*  
650-625 *Los Regresos*  
Hacia 600 *Alcmeónida*  
Hacia 570 *Telegonía*

Gran parte de lo que sabemos sobre Ciclos nos ha llegado gracias a Proclo,<sup>9</sup> autor de la *Crestomatía*, cuyos extractos son citados en la *Biblioteca* de Focio;<sup>10</sup> en esta obra también se menciona la extensión que ocupaba el Ciclo Épico:

Discute también acerca del llamado ciclo épico, el que comienza desde la unión contada míticamente de Urano y Gea, de ella con él nacieron tanto los tres hijos hecatónquiros como los tres Cíclopes. Las cosas contadas sobre los dioses se recuentan a otros helenos de otro modo, y si algo dice verdadero también para la historia. Y el ciclo épico completo es concluido por poetas diferentes, hasta el desembarco de Odiseo en Ítaca, en la cual es asesinado por su hijo Telégono que no lo reconoce.<sup>11</sup>

Del Ciclo Épico es el Ciclo Troyano el que nos interesa para este trabajo. Nos cuenta Aristóteles en la Poética:

Por eso, como ya hemos dicho, también en esto puede considerarse divino a Homero, comparado con los otros, porque tampoco intentó narrar en su poema la guerra entera, aunque ésta tenía principio y fin; pues la fábula habría sido demasiado grande y no fácilmente visible en conjunto, o bien, guardando medida en la extensión. Tomó, pues, sólo una parte, y usó muchas otras como episodios, por ejemplo, el Catálogo de las Naves y otros episodios que intercala en su poema. Los demás, en cambio, componen su obra en torno a un solo personaje, o a un único tiempo, o a una sola acción de muchas partes, como el que compuso los *Cantos Cípricos*, y la *Pequeña Ilíada*. Así, pues, de la *Ilíada* y de la *Odisea* se puede hacer una tragedia de cada una, o dos solas; pero de los *Cantos Ciprios*, muchas, y de la *Pequeña Ilíada*, más de ocho, como el *Juicio de las Armas*,

---

<sup>8</sup> F. Jouan, (1966) *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, p. 37. N. 3. apud Bernabé Pajares, Alberto (1999) p. 96.

<sup>9</sup> Se cree que fue un gramático del s. V a. C. neoplatonista.

<sup>10</sup> Lesky, A. (1989) *Historia de la Literatura Griega*, p.102.

<sup>11</sup> Phot. 319a. 21-30. Διαλαμβάνει δὲ καὶ περὶ τοῦ λεγομένου ἐπικοῦ κύκλου, ὃς ἄρχεται μὲν ἐκ τῆς Οὐρανοῦ καὶ Γῆς μυθολογουμένης μίξεως, ἐξ ἧς αὐτῶ καὶ τρεῖς παῖδας ἑκατοντάχειρας καὶ τρεῖς γεννώσι Κύκλωπας. Διαπορεύεται δὲ τὰ τε ἄλλως περὶ θεῶν τοῖς Ἑλλήσι μυθολογούμενα καὶ εἰ πού τι καὶ πρὸς ἱστορίαν ἐξελθίξειται. Καὶ περατοῦται ὁ ἐπικός κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος, μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσεῶς τῆς εἰς Ἴθάκην, ἐν ἧ ὑπὸ τοῦ παιδὸς Τηλεγόνου ἀγνοοῦντος κτείνεται.

*Filoctetes, Neoptólemo, Eurípilo, La mendicación, Las lacedemonias, El saco de Ilión, El retorno de las naves, Sinón y Las troyanas.*<sup>12</sup>

Los Alejandrinos, tal vez Zenódoto de Efeso,<sup>13</sup> clasificaron los trabajos cronológicamente y sin duda en ese momento recibieron el nombre de “ciclo”.<sup>14</sup>

Hay hipótesis que defienden la prioridad temporal del Ciclo Troyano sobre las obras homéricas:<sup>15</sup> aun así, J. Griffin<sup>16</sup> menciona que los poemas homéricos sobrevivieron debido a que tenían un tono serio más coherente y mucho más detallado, así como menos sensacionalista y romántico, los poemas Cíclicos gustaban más de episodios patéticos y estridentes.

La llamada *tabula borgiaca*<sup>17</sup> dio el canon del “ciclo” con el nombre de los autores y la extensión de sus poemas, pero sólo una parte de la tabla está intacta y los nombres de los autores fueron agregados después, a veces llegan a ser inconsistentes y de nula confianza; algún estudioso de renombre<sup>18</sup> no se atreve a mencionar a los autores del Ciclo: Heródoto no está de acuerdo con que *Las Ciprias* fueron escritas por Homero y Aristóteles tampoco, por lo que consideró que los autores de *Las Ciprias* y *La Pequeña Ilíada* son desconocidos.

Por estos versos en general, y por el primer pasaje en particular, se desprende que los *Cantos Ciprios* no son de Homero, sino de algún otro poeta; pues en los *Cantos Ciprios* se dice que Alejandro, cuando se llevó a Helena, llegó de Esparta a Piión

---

<sup>12</sup> Arist. *Po.* 23 1459a30-1459b.5 διὸ ὥσπερ εἶπομεν ἤδη καὶ ταύτη θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μὴδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρήσαι ποιεῖν ὄλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἐμελλεν ἔσσεσθαι ὁ μῦθος, ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις [δῖς] διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα. τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι, ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαὶ καὶ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος [[πλέον] ὀκτώ, οἷον ὄπλων κρίσις, Φιλοκτῆτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, πτωχεία, Λάκαιναι, Ἰλίου πέρις καὶ ἀπόπλους [καὶ Σίνων καὶ Τρωάδες]] Trad. de V. García Yebra.

<sup>13</sup> Zenódoto de Efeso fue el primer bibliotecario de la gran biblioteca de Alejandría durante la primera mitad del S. III. A. C. Lesky. A., op. cit., p. 98.

<sup>14</sup> Hadas, M. (1962) *A history of Greek Literature*, p. 28.

<sup>15</sup> W. Kullmann, (1999) *Die Quellen der Ilias, Hermes Einzelschriften*, Heft 14, Wiesbaden, 1960 apud Bernabé Pajares, A. p. 94.

<sup>16</sup> Easterling, P. E., Knox, B. M. W., (1990). *Historia de la Literatura Clásica, vol. 1 Literatura Griega*, p. 125.

<sup>17</sup> En ella se mencionan obras que están consideradas dentro del Ciclo Troyano. Cf. Hadas, M., op. cit., p. 28., y T. W. Allen, (1908) *The Epic Cycle*. The Classical Quarterly, Vol. 2, No. 2. Cambridge University, pp. 81-88.

<sup>18</sup> Hadas, M. op. cit. p. 28.

en tres días, gracias a un viento favorable y a una mar serena; en cambio, en la *Iliada* dice que, al traerla, perdió el rumbo.<sup>19</sup>

La más obvia diferencia entre las obras homéricas y las cíclicas es la extensión y que, además, las cíclicas ocurren temáticamente antes o después de las obras homéricas. Algunas diferencias que poseen las obras homéricas del resto del Ciclo Troyano acorde con Bernabé son:<sup>20</sup>

1.- Una afición del Ciclo por la narrativa en orden cronológico, frente a la concentración y economía de la acción propias de Homero: los poemas del Ciclo narran linealmente, episodio tras episodio, lo que acarrea un cierto deshilvanamiento de la historia, e incluso repeticiones muy similares.

2.- Se incrementa en la poesía cíclica la importancia de lo novelesco y melodramático, la afición por los temas amorosos y por lo patético, incluso a menudo por lo terrorífico o lo ridículo, registros todos ellos ajenos a la *gravitas* homérica.

3.- En la esfera de lo divino se acrecienta el interés por lo alegórico, y a un tiempo, por lo insólito y fantástico.

4.- Tendencia en los poemas cíclicos a destacar aspectos realistas y poco nobles del comportamiento humano.

La épica decae en razón de otros géneros de la literatura griega durante el siglo V a. C. debido al agotamiento de temas después de una producción abundante; lo novedoso, después de las numerosas tentativas del lirismo y sobre todo, en el siglo VI a. C., la transformación del

---

<sup>19</sup> Hdt. II, 117.1-117.6. Κατὰ ταῦτα δὲ τὰ ἔπεα καὶ τότε [τὸ χωρίον] οὐκ ἤκιστα ἀλλὰ μάλιστα δηλοῖ ὅτι οὐκ Ὁμήρου τὰ Κύπρια ἔπεά ἐστι ἀλλ' ἄλλου τινός· ἐν μὲν γὰρ τοῖσι Κυπρίοισι εἴρηται ὡς τριταῖος ἐκ Σπάρτης Ἀλέξανδρος ἀπῖκετο ἐς τὸ Ἴλιον ἄγων Ἑλένην, εὐαεῖ τε πνεύματι χρησάμενος καὶ θαλάσση λείη· ἐν δὲ Ἰλιάδι λέγει ὡς ἐπλάζετο ἄγων αὐτήν. Trad. C. Schrader.

<sup>20</sup> Bernabé Pajares, A. (1979), *Fragmentos de épica griega arcaica*, p. 89.



ditirambo y el nacimiento de la tragedia, que hicieron sentir la monotonía y las longitudes de las viejas composiciones; los progresos de la reflexión y la curiosidad histórica, darán nacimiento a la prosa, despertarán o provocarán la filosofía, la historia, la geografía y retomarán todo lo maravilloso; finalmente, los cambios sociales, la decadencia de la aristocracia, el desarrollo de la cultura general por la argumentación de los cambios internacionales, la afluencia de ideas y de conocimientos, el gusto nuevo por la discusión, todas las cosas que transformarán poco a poco un público dócil, crédulo e infinitamente atento, en una multitud más difícil de satisfacer, ávida de emociones vívidas, necesitada de ideas, pero sobre todo impaciente y dúctil.<sup>21</sup>

## **1.2 AUTORES Y OBRAS QUE CONFORMAN EL CICLO**

Conservamos ocho obras que corresponden al Ciclo Troyano, no todas completas, y que aquí presentamos respondiendo a las secuencias cronológicas de las acciones que narran.

### **Cantos ciprios o *Cypria* (Κύπρια)**

Divididos en once libros atribuidos a Estasio de Chipre,<sup>22</sup> datado hacia la primera mitad del s. VII a. C., narra los antecedentes de la guerra de Troya; desde el deseo de Zeus de liberar a la Tierra del exceso de población que lo lleva a engendrar a Helena (que puede considerarse como la llave o pretexto para que Zeus ejecute su plan), pasando por las Bodas de Tetis y Peleo, el nacimiento de Helena y los Dioscuros, el juicio de Paris, el rapto de Helena, los incidentes en éste<sup>23</sup> y arribada de la expedición de Troya –incluyendo la forzada detención en Aúlida hasta el sacrificio de Ifigenia y el ataque por error a Teutrania–, el abandono de Filoctetes y las primeras batallas.

---

<sup>21</sup> Cf. Croiset, A., M. Croiset (1901). *Manuel d'histoire de la littérature grecque: À l'usage des lycées et collèges*. p. 72.

<sup>22</sup> También son atribuidas a Hegesais y a Hegesino. Lesky, A., op cit. p. 104

<sup>23</sup> En este poema, Helena y Paris llegan a Troya en tres días sin dificultad alguna, mientras que en Hom., *Il.*, VI. 290, llegan tras una larga travesía pasando por Sidón. Lesky, A., p. 105

## *Ιλιάδα (Ιλιάς)*

El poema épico conocido por muchos, atribuido a Homero y fechado en el siglo VIII a. C., narra los últimos momentos de la Guerra de Troya (51 días) centrándose en la cólera de Aquiles. La tradición cuenta que el tirano Pisístrato mandó ponerla por escrito durante la época Clásica,<sup>24</sup> Aristóxeno menciona que existía un proemio alternativo que conservamos y que probablemente se utilizaba en la versión inserta en el Ciclo:<sup>25</sup>

la *Ιλιάδα* que parece antigua, contada por Apelición,<sup>26</sup> tiene este proemio: Canto a las Musas y al famoso por su arco Apolo, como también Nicanor recuerda y Cráter en sus ediciones. Aristóxeno en el primer libro del Praxidamanteo cuenta lo que según algunos tienen: Ahora díganme, Musas que tienen olímpicas mansiones, cómo la cólera y la ira toman al Périda y al hijo espléndido de Leto, pues que él estaba encolerizado con el rey.

A continuación, se presenta un cuadro propuesto por Latacz, quien divide la estructura de la *Ιλιάδα* en tres momentos fundamentales: exposición, núcleo y final y señala la dosificación de versos en cada una de estas divisiones.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Su primera tiranía data del 560 al 559 a. C., la segunda en el 550 a. C. y la tercera en el 539 a. C. Cf. How, W. W., & Wells, J. (1912). *A commentary on Herodotus, with introduction and appendixes*. Apud. Hdt. I. 137. N. 157.

<sup>25</sup> Aristox., *Fr. 91a*, Wehrli. Traducción propia. Nauck (ed.), *Anecdota Osanni, Lexicon Vindobonense*, p. 273: ἡ δὲ δοκοῦσα ἀρχαία Ἰλιάς, λεγομένη δὲ Ἀπελλικῶνος, προοίμιον ἔχει τοῦτο· Μούσας ἀεῖδω καὶ Ἀπόλλωνα κλυτότοξον, ὡς καὶ Νικάνωρ μέμνηται καὶ Κράτης ἐν τοῖς διορθωτικοῖς. Ἀριστόξενος δ' ἐν α' Πραξιδαμαντείων φησὶν κατὰ τινος ἔχειν· Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι, ὅπως δὴ μῆνις τε χόλος θ' ἔλε Πηλεΐωνα, Λητοῦς τ' ἀγλαὸν υἱόν· ὁ γὰρ βασιλεῖ χολωθείς.

<sup>26</sup> Célebre pintor griego del S. IV a. C.

<sup>27</sup> Latacz, J. (2003). *Troya y Homero. Hacia la resolución de un enigma*. Fig. 20.

Parte de la Estructura	Días	Noches	Versos	Partes	Contenido	
<b>Exposición</b> (21 días) 647 versos	Día 1	-	41	1.12b-52	Prólogo de Crises	
	Día 2-9	7 noches	1	1.53	Peste en el campamento aqueo	
	Día 10	-	423	1.54-476	Discusión Aquiles-Agamenón Embajada a por Criseida	
	Día 11	-	16	1.477-492	Regreso de la embajada Cólera de Aquiles ( <i>Menis</i> )	
	Días 12-20	8 noches	(1)	(1-493)	Dioses con los etíopes	
	Día 21	Más la noche Hasta el 22		165	1.493-2.47	Súplica de Tetis Sueño de Agamenón
<b>Núcleo de la acción</b> (6 días) 13,444 versos	Primer día de combate	Día 22	-	3.653	2.48-7.380 (casi seis cantos)	Incitación del ejército por Agamenón ( <i>Diapereia</i> ) Catálogo (revista de tropas) Tratado: decisión de la guerra mediante duelo Menelao-Paris Revista de la muralla ( <i>Teichnoscopia</i> ) Duelo Menelao-Paris Ruptura de tratado por el troyano Pándaro Aristia (proezas) de Diomedes Héctor en Troya ( <i>Homilia</i> ) Duelo Héctor-Áyax
		Día 23	-	52	7.381-432	Tregua Funeral
	Segundo día de combate	Día 24	-	50	7.433-482	Construcción de muro por los aqueos
		Día 25	Más noche hasta el 26	1.857	8.1-10.579 (3 cantos)	Retirada de los aqueos Troyanos acampan en la llanura Embajada suplicatoria a Aquiles ( <i>Litai</i> ) [Dolonia]
	Tercer día de combate	Día 26	Más noche hasta el 27	5.669	11.1-18.617 (8 cantos)	<i>Aristía</i> de Agamenón <i>Aristía</i> de Héctor Heridas de los jefes aqueos Aquiles envía Patroclo a Néstor Lucha en el muro del campamento ( <i>Technomaquia</i> ) Irrupción de los troyanos en el campamento aqueo Lucha ante las naves Seducción de Zeus por Hera ( <i>Diós apate</i> ) Patroclía Descripción del escudo
	Cuarto día de combate	Día 27	Más noche hasta el 28	2.163	19.1-23.110a (casi 5 cantos)	Arreglo de la discusión Nueva batalla Muere Héctor
<b>Final</b> (24 días) 1,591 versos	Día 28	-	147	23.110b-257 <sup>a</sup>	Funerales de Patroclo	
	Día 29	Más noche hasta el 30	661	23.257b-24.21	Competiciones deportivas en honor de Patroclo ( <i>Athlá</i> )	
	Días 30 a 40	10 noches	9	24.22-30	Maltrato de Héctor	
	Día 41	Más noche hasta el 42	64	24.31-694	Príamo acude al campamento aqueo	
	Día 42	-	87	24.695-781	Conducción de Héctor	
	Días 43 a 50	7 noches	3	24.782-784	Tregua, recogida de leña	
	Día 51	-	20	24.785-804	Funerales de Héctor	

### ***Etiópida (Αἰθιοπίς)***

Atribuida a Arctino de Mileto, compuesta hacia finales del s. VIII a. C. en cinco libros. La figura central era Aquiles; en ella se narraba su lucha contra Pentésilea, Memnón y la muerte de aquel a manos de Paris y Apolo. También ocurría la riña entre Áyax y Odiseo por la armadura de Aquiles.

### ***Pequeña Ilíada (Ἰλιάς μικρά)***

Escrita por Lesques de Pirra o de Mitilene durante el s. VII a. C. y dividida en cuatro libros, contaba episodios anteriores a la conquista de Troya, como: la premiación a Odiseo con las armas de Aquiles tras su muerte a manos de Paris y Apolo, la locura consecuente de Áyax, la construcción del caballo de madera que ingresaría a Troya y la caída de la ciudad.

### ***Saqueo de Troya (Ἰλίον πέρσις)***

Obra realizada por Arctino<sup>28</sup> y estaba dividida en dos libros, tal vez pertenecía a finales del s. VIII a. C., daba inicio con la entrada del caballo de madera a Troya y se centraba en la toma y el saqueo de la ciudad, así como la suerte de los pocos sobrevivientes troyanos.

### ***Retornos (Νόστοι)***

Se piensa que Agias de Trecén fue el responsable de estos poemas anecdóticos, distribuidos en cinco libros por los alejandrinos y escrita a finales del s. VII a. C. Narraba el regreso de los caudillos griegos a sus ciudades de origen, después de la guerra.

### ***Odisea (Ὀδύσσεια)***

Podría ser incluida dentro de los “retornos”, sin embargo, por su importancia se cataloga fuera de ellos. A continuación, se muestra una división de la estructura de la Odisea elaborada

---

<sup>28</sup> Procl., *Chr.*, vv. 239-276.

por Louden:<sup>29</sup>

A1: secuencia itacense (cantos uno a cuatro)

B1: secuencia feacia (fin del canto cinco hasta el ocho)

C1: secuencia eea (canto nueve hasta once, trescientos treinta y dos)

Intermedio: interrupción de las historias fantásticas (once, trescientos treinta y tres - trescientos ochenta y dos)

C2: secuencia eea (once, trescientos ochenta y tres hasta el canto doce)

B2: secuencia feacia: (trece, uno – ciento ochenta y siete)

A2: secuencia itacense (trece, ciento ochenta y siete hasta el canto veinticuatro)

### ***Telegonía (Τηλεγονεία)***

Texto escrito por Eugamón de Cirene a mediados del siglo VI a. C. dividido en dos libros. Contenía las aventuras de Odiseo tras su regreso a su patria, así como las de Telégono, hijo suyo y de Circe, quien mataba a su padre sin saber su identidad cuando estaba en busca de él. Concluía con el matrimonio de Circe con Telémaco y Penélope con Telégono.

Existen otros autores griegos,<sup>30</sup> no considerados canónicos, dentro del Ciclo Troyano que también tuvieron la intención de completar la historia que nos narra Homero<sup>31</sup> en sus dos obras, uno de estos autores es Quinto de Esmirna (*Posthoméricas*), quien escribió los sucesos siguientes a la muerte y los funerales de Héctor, por lo que el comienzo puede ser abrupto, contando los variados episodios que la tradición le imponía.

Cada uno de los primeros cinco libros se centran en un personaje o episodio en concreto, por ejemplo: el libro I habla sobre Pentesilea, aquella amazona que Aquiles mató

---

<sup>29</sup> Louden, B. (1999). "The Odyssey: Structure, Narration and Meaning". *The Classical Journal*. Vol. 95. (No. 2). p. 28. Apud. González Montiel, J. M. El descenso al inframundo en Homero y Virgilio (*Odisea*, XI, 34-151, 568-640 y *Eneida*, VI, 268-416, 893-901), México, UNAM (tesis de licenciatura).

<sup>30</sup> Existía una obra llamada *Alcmeónida*, ésta obra no se considera oficialmente dentro del Ciclo, pero al ser incluida dentro de la obra de Bernabé, se mencionará brevemente su contenido y contexto en la que se hizo. Es un poema independiente y bastante tardío, se sabe esto debido a que cita la colonia de Léucade, fundada por los corintios a finales del siglo VII. Fue compuesta posteriormente al 600 a. C. según Wilamowitz. Parece ser que el motivo de esta obra fue para tener un eslabón entre el Ciclo Tebano y el Ciclo Troyano. El tema central tiene como personaje principal a Alcmeón, hijo de Anfiarao y Erífila, conformado por tres episodios sobresalientes: el matricidio, la expedición a Tebas con los Epígonos y las aventuras en Arcania y Etolia.

<sup>31</sup> Tal vez incluso debido a la misma pérdida de las obras que se han mencionado.

y, momentos después, se enamora de ella. En el libro II, sobre Memnón. En el libro V, el famoso “Juicio de las Armas”, el episodio narra cómo Odiseo y Áyax se confrontaron para reclamar las armas de Aquiles, y también nos cuenta las últimas hazañas de Áyax, su muerte y sus funerales; los cuatro siguientes libros narran la llegada de Neoptólemo, hijo de Aquiles. Los libros XII hasta el XIV tienen como tema central la toma de Troya, desde la planeación de ésta, hasta su ejecución.

Se ha especulado que el Ciclo haya sido la fuente básica de Quinto de Esmirna: “Th. Chr. Tychsen tenía el firme convencimiento de que tal Ciclo había de ser el modelo fundamental de que se había servido Quinto.”<sup>32</sup> Si bien también algunas tragedias pudieron haber fungido para tal propósito: “cualquier intelectual y estudioso de su época debía de contar en su biblioteca con los ejemplares de los grandes trágicos, y Quinto, pues, necesitado de modelos para su tarea, no podía ignorar en muchas de sus narraciones las magníficas versiones de genios como Esquilo, Sófocles y Eurípides.”<sup>33</sup>

La posibilidad de que Coluto haya leído, aunque sea parcialmente algunas de las obras que se mencionaron, existe, pues en los primeros versos de su poema encontramos las bodas de Tetis y el juicio de Paris. Estos poemas junto con los otros restantes que también fueron explicados se contextualizan mutuamente para formar el Ciclo Troyano, por ello sugiero su incorporación en esta tesis.

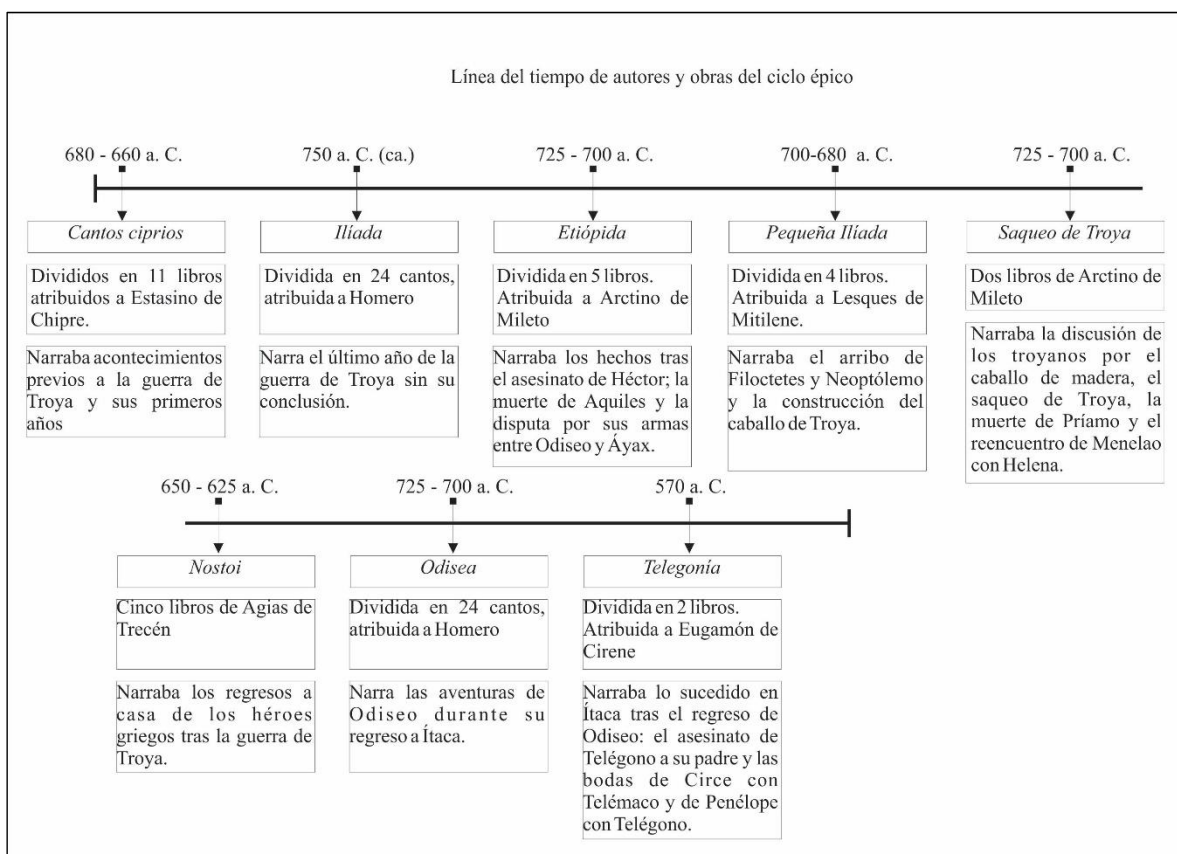
---

<sup>32</sup> Toledano Vargas, M. “Introducción” en Q. S. , *Posthoméricas*, p. 27.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 29.

### 1.3 LÍNEA DE TIEMPO CICLO-OBRAS-AUTORES

La siguiente línea del tiempo fue hecha con el fin de presentar el Ciclo Troyano de una manera sintetizada, obedeciendo al orden cronológico de las acciones que se presentan dentro de las obras del ciclo y no a uno que siga la fecha de su composición, si bien se muestran las aproximadas. Cada parte de la línea del tiempo expone una obra del Ciclo, empezando por su fecha de composición, siguiendo con el título de la obra, posteriormente se comenta la estructura de la obra y al final se puede leer un pequeño párrafo con los temas principales de cada obra.



## CAPÍTULO II

### EL RAPTO EN ESPARTA

Cuando el objeto erótico es una mujer, la incitación al rapto se potencia porque también, en cierto modo, puso Dios en el mundo a la mujer para ser arrebatada. No digo que deba ser así, pero ¿qué le vamos a hacer si Dios lo ha arreglado de esta manera?<sup>34</sup>

#### II.1 CONTEXTO

Al repasar los diversos raptos que ofrece la literatura griega antigua podemos reconocer que presentan ciertas semejanzas. Al parecer el rapto fue una costumbre utilizada todavía durante la época arcaica para constituir un matrimonio, al menos en el ámbito espartano:

Se casaban por rapto con ellas, no pequeñas y sin edad para el matrimonio, sino cuando ya se encontraban en la flor de la vida y maduras. A la raptada la recibía la que se llama *nymphéútria* y le rapaba la cabeza; y, tras ataviarla con un manto de hombre y unas sandalias, le hacía reclinarsse sobre una yacija de paja sola, sin luz. El novio, no borracho ni cansado, sino sobrio, por haber cenado como siempre en los *phiditia*, nada más entrar le afloja el cinturón y la traslada en brazos a la cama. Después de pasar con ella algún tiempo, no mucho, se iba con cautela para dormir junto a los demás jóvenes a donde antes solía hacerlo. Y, en adelante, se comportaba igual, pasando el día y descansando con los de su edad, y visitando a la novia a ocultas y con cuidado, lleno de vergüenza y temeroso de que se diera cuenta alguno de los de dentro; en tanto que la novia también se las ingeniaba y cooperaba a que ambos se reunieran en el momento adecuado y furtivamente. Hacían esto no poco tiempo, sino tanto que a algunos hasta les llegaban a nacer hijos antes de contemplar a la luz del día a sus propias esposas.<sup>35</sup>

No hay evidencias de alguna relación probable entre Licurgo y el rapto de Helena, sin embargo, considero que el contenido de las leyes que aquí se presentan poseen cierta influencia del mito de Helena tomando en cuenta las fechas aproximadas a la Edad Oscura de Grecia.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Ortega y Gasset, *Sobre el amor*.

<sup>35</sup> Plu., *Lyc.*, XV. 4-9. Trad. A. Pérez Jiménez.

<sup>36</sup> El periodo de existencia de Licurgo, el cual es muy difuso. Bravo, G. (1994) *Historia del mundo antiguo. Una introducción crítica*, p 227.



La finalidad del rapto era el encuentro sexual entre la víctima y el responsable. “Tal modo de reunirse no sólo era ejercicio de continencia y temperancia, sino que, además, les llevaba a la unión fecunda de los cuerpos y siempre nuevos y frescos para el amor, y no hartos ni perdida la ilusión por las relaciones sin traba, sino que siempre se reservaban uno al otro algún residuo y rescoldo de deseo y de encanto.”<sup>37</sup> Sea con matrimonio o sin éste, es importante comentar que el motivo principal de cualquier rapto es la atracción física, sentimental o sexual de un personaje por otro, sin distinción de géneros. Encontramos también<sup>38</sup> que el rapto podría tener diferentes interpretaciones o simbolismos que giran en torno al dominio que ejerce el varón sobre la mujer.

Además de esto, es preciso recordar que lo femenino siempre fue considerado como un elemento desequilibrado y difícil de controlar, por esto se crearon las historias mitológicas por los varones, para instaurar el orden patriarcal en una sociedad en la que la mujer asumió un papel pasivo, bajo la forma de personaje raptado sujeto a la voluntad y el deseo masculinos: el rapto, por tanto, fue un medio para dejar claro el patriarcado en la sociedad griega:<sup>39</sup> “El rapto tiene su base en un fenómeno de pasión unilateral, vinculado a la violación y al poder del más fuerte, que en las sociedades patriarcales corresponde, evidentemente, al varón.”<sup>40</sup>

El deseo, la reproducción y, principalmente, la seducción, eran meras justificaciones del rapto y, por lo tanto, de la violación; ya que se considera que los mitos conllevan simbolismos implícitos, en este caso se entendería como una violencia no real, de tal suerte

---

<sup>37</sup> Plu., *Lyc.*, XV, 10. ἡ δὲ τοιαύτη σύνοδος οὐ μόνον ἐγκρατείας καὶ σωφροσύνης ἄσκησις ἦν, ἀλλὰ τοῖς τε σώμασι γονίμους καὶ τῷ φιλεῖν αἰεὶ καινοὺς καὶ προσφάτους ἤγεν ἐπὶ τὴν κοινωνίαν, οὐ διακορεῖς οὐδ' ἐξιτήλους ταῖς ἀνέδην κοινωνίαις, ἀλλ' αἰεὶ τι λείψανον καὶ ὑπέκκαυμα πόθου καὶ χάριτος ἐναπολείποντας ἀλλήλοις. Trad. A. Pérez Jiménez

<sup>38</sup> Cf. Díez del Corral Corredoira, P. (2005) *El rapto: ¿una forma de amor? Una interpretación de las imágenes de persecución y rapto de Dioniso y Ariadna*. p. 86.

<sup>39</sup> Molas Font, Ma. D. (2006), *La violencia de género en la antigüedad*, p. 70.

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 63.

que se educaba a los varones (y a las mujeres) para tolerar e incluso justificar dicha violencia en aras de controlar ese natural desequilibrado y tendiente a la lubricidad de las mujeres.

Ahora bien, la seducción siempre ha estado vinculada al engaño, un arte negativo, o que de antiguo considerado propio de lo femenino.<sup>41</sup> Seducir es hacer alarde de poseer lo que la otra persona anhela en lo más profundo de su ser, recurriendo, por ejemplo, a su belleza; sin embargo, la seducción es común en el ámbito mortal, en el divino es relativamente lo opuesto: es bastante conocido que Zeus es protagonista de varios mitos donde usa el arte del engaño en diferentes mujeres,<sup>42</sup> siempre a espaldas de Hera, su esposa, así que es impensable que al dios mayor de la religión griega se le atribuyera la maldad de la mujer: “Debemos tener en cuenta, también, que los deseos sexuales de los dioses siempre se cumplen y nunca se contemplan desde un punto de vista negativo, sino como un “favor” hacia la persona deseada”.<sup>43</sup>

Los deseos y anhelos de los que se trataron en los párrafos anteriores son productos de dos principales divinidades: Eros y Afrodita, el primero, el dios del amor, constructor de las relaciones sociales y la encarnación de la potencia del amor; y la segunda, la diosa del amor pasional y extramarital,<sup>44</sup> censurada en la Atenas clásica;<sup>45</sup> tomando esto como punto de partida se produce una tercera opción de seducción, donde Afrodita, a través de la fuerza del deseo y el uso de la seducción, provoca calamidades a los hombres y también depara finales desgraciados a la mayoría de las mortales, que, a veces, son requeridos por los dioses.

---

<sup>41</sup> Así también Pandora y las sirenas, son simbolismos de tragedias que le ocurren al mundo en sus respectivos mitos.

<sup>42</sup> En el caso de los hombres la seducción parece no existir: como éstos no se valen de su atractivo físico sino de su valentía, de su *andreía*, sus acciones no son consideradas como actos de seducción, y, por tanto, no son reprobables, aunque pasen por el rapto no consentido. Cf. Molas Font, Ma. D., op cit., p. 64.

<sup>43</sup> Ibid, p. 65.

<sup>44</sup> Tal vez se le adjudica tal título debido a que las relaciones extramaritales están movidas principalmente por deseo y la lujuria.

<sup>45</sup> Cf. Molas Font no refiere a la fuente clásica, sin embargo, explica que fue censurada debido a que fomentaba al engaño. p. 64.

Eros, invencible en batallas, Eros que te abalanzas sobre nuestros animales, que estás apostado en las delicadas mejillas de las doncellas. Frecuentas los caminos del mar y habitas en las agrestes moradas, y nadie, ni entre los inmortales ni entre los perecederos hombres, es capaz de rehuirte, y el que te posee está fuera de sí. Tú arrastras las mentes de los justos al camino de la injusticia para su ruina. Tú has levantado en los hombres esta disputa entre los de la misma sangre. Es clara la victoria del deseo que emana de los ojos de la joven desposada, del deseo que tiene su puesto en los fundamentos de las grandes instituciones. Pues la divina Afrodita de todo se burla invencible.<sup>46</sup>

Comparando lo dicho por Plutarco,<sup>47</sup> podemos notar que faltan muchos de los pasos que se mencionan para Esparta, la hermana de los Dioscuros jamás es vista junto a otra mujer que la esté preparando para ser raptada por un muchacho, que en este caso es Paris, aun así, el manto referido sí es representado muchas veces en la iconografía del rapto de Helena tanto por los griegos como posteriormente,<sup>48</sup> ya que era un elemento muy importante dentro del tema del rapto. En cuanto al hombre podemos decir que los nombrados amigos en la ley de Licurgo son los que acompañaron a Paris en la travesía para raptar a Helena, el varón entra solo al palacio de Menelao y es él acompañado por una mujer, si bien divina, Afrodita, la cual tiene la mayor participación en todo esto.

Un dato positivo que podemos rescatar del mito de Helena, es que llegó a ser un ejemplo para las espartanas en cuanto a cómo conseguir un esposo, coqueteando en los gimnasios con los jóvenes: como Paris, y no con los viejos: como Menelao. “En verdad eran también estas costumbres excitantes para el matrimonio, a saber: los desfiles de las jóvenes, sus desnudos y sus luchas a la vista de los jóvenes que eran arrastrados no por las leyes de la

---

<sup>46</sup> S. Ant. v. 783-800. τεις, ὃς ἐν μαλακαῖς παρει- / αῖς νεάνιδος ἐννυχεύεις, / φοιτᾷς δ' ὑπερπόντιος ἐν τ' / ἀγρονόμοις αὐλαῖς / καί σ' οὐτ' ἀθανάτων / φύξιμος οὐδεὶς οὐθ' / ἀμερίων ἐπ' ἀνθρώ- / πων, ὁ δ' ἔχων μέμνηεν. / Σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους {Ant.} / φρένας παρασπᾶς ἐπὶ λά- / βα· σὺ καὶ τότε νεῖκος ἀν- / δρῶν ζύναμιον ἔχεις ταραξᾶς / νικᾷ δ' ἐναργῆς βλεφάρων / ἴμερος εὐλέκτρον / νόμφας, τῶν μεγάλων / πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς θες- / μῶν· ἄμαχος γὰρ ἐμπαί- / ζει θεὸς Ἀφροδίτα. Traducción de Assela Alamillo.

<sup>47</sup> Cf. Supra, p. 19, nota 37.

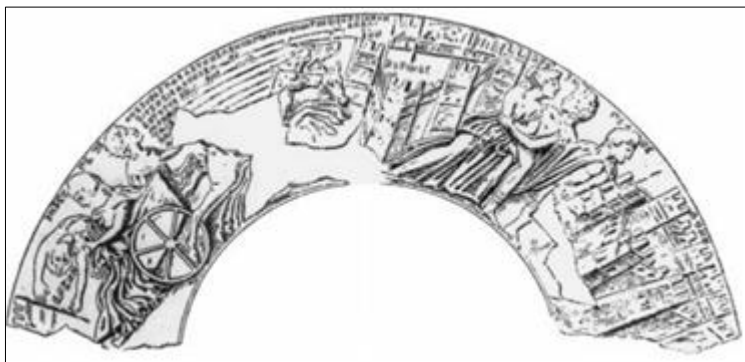
<sup>48</sup> Cf. Figs. C y D.

geometría, sino por las del amor”.<sup>49</sup> Licurgo quería formar un Estado único y diferente a los demás, y para incentivar el matrimonio dentro de Esparta, era preciso que las jóvenes se exhibieran desnudas en sus competencias. Las mujeres espartanas también se ejercitaban para tener un físico óptimo, porque Licurgo pensaba que el hijo de una pareja fuerte también sería como ellos, tal vez también era una manera de parecerse lo más posible a Helena.

## II.2 CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS PARA REPRESENTAR UN RAPTO

Dentro de las representaciones iconográficas encontramos varias señales que nos ayudan a comprender lo que está ocurriendo, puede ser el movimiento de un personaje, la presencia o ausencia de alguno, la posición de su cuerpo o de alguna parte de éste, el color de su piel, etc. En las siguientes imágenes mencionaré algunas características presentes para poder reconocer un rapto representado en la iconografía.

FIGURA A) ABDUCCIÓN DE HELENA POR TESEO Y PIRITOO.



En el lado izquierdo de esta imagen observamos claramente un rapto, el de Teseo y Pirítoo a Helena. Ella se muestra con los brazos estirados hacia arriba de

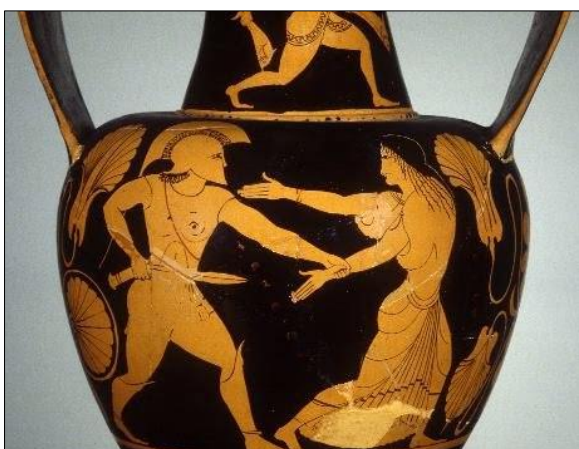
su cabeza, como en señal de auxilio; su cuerpo está rodeado por los brazos de Teseo, sin embargo, no se muestra algún forcejeo por parte de la espartana, tal vez por ser llevada en un carro conducido por Pirítoo que acicatea a los caballos; así también los pies de Helena están

<sup>49</sup> Plut. *Lyc.* XV. 1. Ἦν μὲν οὖν καὶ ταῦτα παρορμητικὰ πρὸς γάμον· λέγω δὲ τὰς πομπὰς τῶν παρθένων καὶ τὰς ἀποδύσεις καὶ τοὺς ἀγῶνας ἐν ᾧ τῶν νέων, ἀγομένων οὐ γεωμετρικαῖς, ἀλλ' ἐρωτικαῖς. Trad. Aurelio Pérez Jiménez.

despegados de la tierra. A pesar de que no hay armas en la representación, el forcejeo nos da la impresión de que la violencia está presente en este rapto.

En una prolepsis que está a la derecha de la imagen, observamos a Helena sentada en las piernas de Teseo mientras la abraza, en el rostro de ella podemos ver cierta serenidad y complacencia, la parte superior del torso está descubierto parcialmente, como si Helena quisiera seducir a Teseo utilizando su pecho. Ambos sostienen la mirada hacia el otro.

FIGURA B) HELENA HUYE DE MENELAO (CERÁMICA DE FIGURAS ROJAS S. IV A. C.)



En esta imagen se representa la recuperación de Helena por parte de Menelao, el foco de la imagen es el *χείρ' ἐπὶ καρπῶ* (mano sobre la muñeca), el cual consiste en tomar a la raptada de la muñeca para demostrar que está por ser poseída por su raptor.<sup>50</sup> Es una forma

de violencia el agarrar a Helena de tal manera, así la está forzando a que se acerque hacia Menelao.

La *kopis*, el arma que porta en la mano derecha Menelao, simboliza al falo erecto que penetrará a la raptada, pues está localizada en la cadera del espartano, muy cerca de la zona genital.

Las extremidades superiores de Helena están abiertas como símbolo de aceptación hacia Menelao, mientras que las inferiores están en contraposición, o sea, rechazan al hombre corriendo hacia el lado contrario simbolizando una lucha interna por parte de la espartana al no saber si correr de Menelao o alegrarse por ser rescatada después de diez años. Es una

---

<sup>50</sup> Cf. Diez del Corral Corredoira, P., op. cit., p. 81.

manera de seducción por parte de Helena para confundir a Menelao y salvar su vida, tal seducción también podemos encontrarla en la mirada fija que ambos sostienen mutuamente hacia el otro.

FIGURA C) TESEO RAPTANDO A HELENA.



En la imagen se observa claramente que los pies de Helena están despegados del suelo porque Teseo la está levantando con un abrazo firme, sujetando sus dos manos para tener un mejor agarre.

La posición corporal de Helena no refleja algún forcejeo para liberarse de Teseo, sino al contrario, lo abraza de manera que no se caiga. Sus brazos nos demuestran que ella permite el rapto, el derecho sujeta animosamente la muñeca del raptor, lo cual podría interpretarse como un *χείρ' ἐπι καρπῷ*, así, Helena sería la que está raptando a Teseo y no él a ella. La otra mano, la izquierda, está extendida señalando al personaje a la izquierda que no se alcanza a reconocer que se detenga, que desista en su intento de impedir el rapto.

La dirección de las miradas de ambos va hacia un personaje que no alcanza a distinguirse más que sus brazos que parece que tienen el deseo de contener el rapto, esas miradas destellan rechazo hacia esa figura. Sus caras demuestran felicidad por lo que está ocurriendo.

La desnudez de Teseo y su miembro viril apuntando hacia Helena nos dejan ver que el héroe tiene intenciones de poseer a la raptada, ya que se muestra como una manera de seducción. Ambos están sosteniendo un manto, el cual es un elemento importante dentro del

rapto, era usado para cubrir sus cuerpos desnudos durante y después del acto sexual.



FIGURA D) CERÁMICA DEL RAPTO DE EUROPA

El foco de la imagen en esta representación es el rapto de Europa, quien está cubierta por un manto decorado que será usado durante la unión sexual. La acción de una Europa montada sobre Zeus nos dice que el acto sexual se llevó a cabo. Sus pies están separados del suelo, o en este caso, del agua, pues el dios la está llevando en su lomo, que podría interpretarse que la está cargando.

El toro blanco donde está montada es el padre de los dioses del Olimpo transformado, las figuras a su lado son tritones que están cuidando el camino del divino raptor, y, por los peces, nos dice que el ambiente es acuático.

La figura superior es Eros, quien está proveyendo la atracción entre los dos personajes principales: Zeus y Europa.

De tal manera podemos inferir que las características iconográficas principales de un rapto son el *χείρ' ἐπὶ καρπῶ*, los pies despegados del suelo, el forcejeo, la violencia que éste conlleva y la seducción. No siempre encontramos todos estos rasgos en la misma representación, incluso cabe la posibilidad de que exista una representación de algún rapto que sólo tenga una característica.



FIGURA E) SEDUCCIÓN ENTRE PARIS Y HELENA

La mirada que sostienen Paris y Helena es lo que más llama la atención al espectador, la cual es penetrante y fija en los ojos que se encuentran delante de cada uno, sus rostros rosan de frente como una pareja totalmente enamorada. Paris está colocado por detrás de Helena, acariciando con su mano derecha el hombro de ella, para demostrar que la espartana es de él. En la mano izquierda de Helena se encuentra un espejo, simbolizando la belleza suprema que poseía. Arriba de los personajes se encuentran Afrodita, Eros e Himero, sus hijos, lo podemos saber por la carroza donde se encuentra la diosa del amor que es jalada por sus dos niños. Los tres tienen la función de hacer arder el amor entre Paris y Helena, así como de cuidarlo. Su posición inclinada hacia arriba ocupa todo el espacio de la escena que ejercen los personajes principales, de tal manera que los cubran con sus esencias divinas.



## CAPÍTULO III

### LAS DIFERENTES VERSIONES DE HELENA

“... el malvado sino de en lo sucesivo tornarnos en materia de canto para los hombres futuros.”<sup>51</sup>

#### III. 1 BIOGRAFÍA

Para comenzar el capítulo central de la tesis expondremos una sintetizada biografía de Helena, a fin de comprender mejor el análisis posterior.

La etimología del nombre de Helena no es clara, existen variaciones de las propuestas que se han hecho a través de los años, en las que contribuyen las diferentes facetas de Helena que encontramos en la literatura, pues cada una tienen otras variantes en cuanto a las acciones que realizan.

En el diccionario etimológico de Pierre Chantraine encontramos lo siguiente acerca del nombre de la espartana:

“Helena” viene de **helein**, infinitivo pasado del verbo **hairêo**. “Yo tomo, yo quito, yo capturo”, tal y como dicen los Griegos, una buena eponimia, conforme al **etymon** en el sentido estricto, en el sentido etimológico de la palabra. Tanto más que en el final de **hélène** reside una incertidumbre: no podemos saber si se trata de un activo, si es una seductora, una encantadora, o si se trata de un pasivo, una raptada, una arrebatada, una hechizada. O si ésta arrebatadora arrebatada es la misma en todos los poemas: Helena culpable, víctima al mismo tiempo activa que pasiva.<sup>52</sup>

Otra posibilidad de su nombre es que provenga de ἑλένας, palabra que quiere decir “que

---

<sup>51</sup> Hom. *Il.* VI, 357-358. Trad E. Crespo. κακὸν μόνον, ὡς καὶ ὀπίσσω / ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοίδιμοι ἔσσομένοισι.

<sup>52</sup> Chantraine, P., Taillardat, J., Masson, O., Perpillou, J.-L., Blanc, A., & Lamberterie, C. . (2009). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Apud Bolaños López, Z. (2010) “Helena soy de nombre: ¿Helena de Troya, o Helena de Egipto?...”, p. 113, n. 26. Las negritas son mías.

pierde los buques o es funesta para ellos.<sup>53</sup> Ἐλέναος está formada por dos palabras: la primera es el infinitivo aoristo de αἶρεω,<sup>54</sup> es decir, ἐλεῖν, y la segunda que es ναῦς.<sup>55</sup>

Helena de Esparta y de Troya es uno de los personajes mitológicos más conocidos dentro de la literatura griega antigua, se le atribuye ser la causa principal de la Guerra de Troya, esto por ser la mujer más bella de toda Grecia. Hija de Zeus y Leda,<sup>56</sup> en la versión más socorrida de su origen,<sup>57</sup> en la cual el rey de los dioses olímpicos toma forma de cisne y hace que un águila lo persiga para lucir indefenso frente a Leda. La reina de Esparta queda encinta de Helena, quien nace de un huevo, según una versión. En los *Cipria*, Némesis es la madre biológica y Leda, la adoptiva.<sup>58</sup> La deidad huye del deseo del padre de los dioses, por tierra y por mar, pasando por varias transformaciones para así poder evitarlo, sin embargo, todo es en vano cuando Némesis se transforma en oca y Zeus también, y termina poseyéndola en Ramnunte,<sup>59</sup> engendra a Helena, el huevo fue encontrado por un pastor quien entregó a Leda hasta que nació la bella joven.

Existen unos versos de Safo que aluden al huevo de donde nació Helena: “Cuentan que, antaño, Leda encontró un huevo del color del jacinto, envuelto en sombra”.<sup>60</sup> Estos versos nos ofrecen un origen completamente divino de Helena y añaden la variante de que quien encontró el huevo no fue un pastor, si no la propia Leda.

Sus hermanos los Dioscuros (Cástor y Pólux), fueron engendrados por diferente

---

<sup>53</sup> Sebastián, Yarza. F. I., (2002)., *Diccionario griego español*., s. v.

<sup>54</sup> Sebastián, Yarza. F. I. (2002). *Diccionario griego español*., s. v. “Coger, agarrar, apoderarse, robar, conquistar. En voz media o pasiva: Obtener, tomar para sí.”

<sup>55</sup> Sebastián, Yarza. F. I. (2002). *Diccionario griego español*., s. v. “Nave, buque, navío.”

<sup>56</sup> Leda fue hija del rey de Etolia, Testio, y hermana de Altea. En la misma noche se unió con Zeus y con Tíndaro. Con su esposo, Tíndaro, tuvo a los llamados Tindáridas, Clitemnestra y Cástor. Con Zeus tuvo a Helena y a Pólux. Cf. *Diccionario de figuras mitológicas*, p. 206.

<sup>57</sup> E. *Hel.* v. 17-23.

<sup>58</sup> Bernabé Pajares, A., op. cit., p. 109.

<sup>59</sup> Ciudad costera en el extremo nororiental del Ática,

<sup>60</sup> Sapph. *Fragmenta*. 166c “φαῖσι δὴ ποτα Λήδαν ὑακίνθινον ... ὅιον εὐρην πεπθκάδμενον”. Trad. A. Luque.

padre,<sup>61</sup> uno, Pólux, de Zeus y otro, Cástor, de Tíndaro; había también una hermana, Clitemnestra, la cual después será esposa de Agamenón, rey de Micenas. Otros autores<sup>62</sup> también mencionan otras dos hermanas de Helena: Timandra y Filónoe, ambas por parte de Tíndaro.

En su pubertad, Helena ya fue objeto de un primer rapto que sufriría, perpetrado por Teseo para que contrajera matrimonio con él, de este rapto fue rescatada por sus hermanos mientras el héroe estaba ausente. Los Dioscuros, en venganza, se llevaron a Etra, madre de Teseo, para que fuera esclava de Helena. Un mitólogo moderno imagina así la escena:

Pensó en visitar a su amigo Teseo, en Atenas. Y el viudo encontró a otro viudo: Fedra se había ahorcado. Como tantas otras veces, hablaron largo y tendido, y no tardaron en proyectar nuevas hazañas. Hay una niña en Esparta, decía Pirítoo, tiene diez años y es más hermosa que cualquier otra mujer. Se llama Helena. ¿Por qué no raptarla? Cuando se hubieron apoderado de Helena, se la jugaron a los dados. Venció Teseo.<sup>63</sup>

Al igual que las jóvenes espartanas, jugaba fuera de casa con los varones, “en carreras y ejercicios de palestra, con los mulos desnudos y los cabellos sueltos”. Un día un extranjero de Atenas, acompañado de un amigo, se paró a mirarla. “Así que con razón se inflamó Teseo, que lo conocía todo, y pareciste una digna rapiña [*digna rapiña*] a un hombre tan grande, mientras jugabas relucientes de aceite en la palestra, según los usos de tu gente, hembra desnuda mezclada con varones desnudos.” Helena encontró entonces a su primer hombre: tenía doce años y Teseo cincuenta. Teseo la sodomizó y la encerró en la roca de Afidna. Allí estaba la madre de Teseo, Etra, y a ella fue confiada Helena. porque Teseo estaba impaciente por otras hazañas con Pirítoo. Esta vez descenderían al Hades. Furiosos, los dos gemelos Cástor y Pólux siguieron la pista de la hermana. Llegaron a Afidna cuando Teseo ya se había ido. Asediaron la roca y reconquistaron a Helena.<sup>64</sup>

Durante su juventud adulta fue cortejada por muchos pretendientes que buscaban la mano de la hija del rey de Esparta, Tíndaro, y ellos fueron: Odiseo, hijo de Laertes; Diomedes, hijo de Tideo; Antíloco, hijo de Néstor; Agapénor, hijo de Anceo; Esténelo, hijo de Capaneo;

---

<sup>61</sup> Apollod., *Bibliotheca.*, III. X. 7.

<sup>62</sup> Hes., *Fr.* 27<sup>a</sup> y Apollod. *Bibliotheca*, III, X, 6.

<sup>63</sup> Calasso R. *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. p. 20, apud Clavel, A. (2017). *Territorio Lolita*. Cfr. p. 21.

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 115.

Anfímaco, hijo de Cteato; Talpio, hijo de Éurito; Meges, hijo de Fileo; Anfíloco, hijo de Anfiarao; Menesteo, hijo de Peteo; Esquedio y Epístrofo, hijos de Hipálcimo; Leito, hijo de Aléctor; Áyax, hijo de Oileo; Ascálafo y Yálmemo, hijos de Ares; Elefénor, hijo de Calcodonte; Eumelo, hijo de Admeto; Polipetes, hijo de Pirítoo; Leonteo, hijo de Coronos; Podalirio y Macaón, hijos de Asclepio; Filoctetes, hijo de Peante; Euripilo, hijo de Evemón; Protesilao, hijo de Ificles; Menelao, hijo de Atreo; Áyax y Teucro, hijos de Telamón; y Patroclo, hijo de Menecio.<sup>65</sup> Al final Menelao fue seleccionado como marido de Helena, gracias a los grandes presentes que entregaba gran riqueza que dispensaba su hermano Agamenón.

Apolodoro denota que el rey hizo jurar a los pretendientes que protegieran al elegido para ser esposo de Helena,<sup>66</sup> esto con el fin de evitar cualquier confrontación o altercado provocado por la frustración o irritación de los rechazados. Se menciona que el juramento fue hecho en “La Tumba del Caballo” (*Hippou Mneme*), junto al río Eurotas, no lejos del norte de Esparta, ahí el rey sacrificó un caballo e hizo que los aspirantes juraran encima de la carne del animal, luego enterraron los restos del caballo en ese lugar.<sup>67</sup>

Helena y Menelao sólo tuvieron una hija, Hermione, producto de su matrimonio; sin embargo, según otros hubo un segundo hijo (vástago), Nicóstrato, aunque fue concebido después de la Guerra de Troya,<sup>68</sup> pero otros señalan que es hijo de Menelao y una esclava, lo mismo que Megapentes,<sup>69</sup> quien nació poco después de que Helena fuera raptada por Paris.

A la muerte de Menelao, sus dos hijos expulsaron a Helena de Esparta, quien se

---

<sup>65</sup> Apollod. *Bibliotheca*. III, X, 8. También en Hes. *Fr.* 196-204 e Hyg. *F.* 78, 81.

<sup>66</sup> Tal vez esta idea fue de Odiseo quien a cambio pidió la mano de Penélope porque Tíndaro era hermano de Icaro, padre de Penélope. Apollod. *Bibliotheca*. III, x.9.

<sup>67</sup> Hes. *Frs.*, 78-86, 204. E. I. A., 51-56.

<sup>68</sup> Hes. *Frs.*, 175.

<sup>69</sup> Mencionado en la *Odisea*, su nombre significa “Gran pena”. Apollod., *Bibliotheca*, III, XI.1. Paus. II, XVIII.5.

refugió en Rodas, con su amiga Polixo, reina de la isla; sin embargo, mas ella resentida con aquella debido a que su esposo Tlepólemo murió en Troya, durante el combate; como venganza hizo disfrazar a sus doncellas como Furias y perseguir a Helena, al final la colgaron de un árbol.<sup>70</sup>

Repasado el mito general de la heroína, la interpretaremos. Helena, al nacer de un huevo y no de una madre, escapa a la idea de ser un humano común, ya que desde su nacimiento no dependió de nadie, pues. Entedemos, se valió de ella misma para salir de tal huevo como lo hace cualquier cría<sup>71</sup>, esa autonomía siguió durante gran parte de su vida, si no es que toda. De los mejores hombres de toda Grecia que fueron sus pretendientes, ella misma eligió a su esposo, prerrogativa que las mujeres griegas no poseían, sin embargo, no hay una total elección, pues estaba limitada en cuanto a la elección del que fuera un varón del grupo de pretendientes y no fuera de él.

La razón por la cual ella tuvo dichos privilegios y no las otras mujeres griegas, sobre todo, espartanas. Consideramos se debe a que ella era la mujer más bella de toda Grecia, poseía una belleza que era comparada con Afrodita misma (con la que puede llegar a tener cierto parentesco en algunas variaciones del mito). Esa belleza era deslumbrante para los varones, y motivo de envidia y rencor para las mujeres; ya sea en uno u otro caso, siempre hacía perder la razón a las demás personas, y a veces ella aprovechaba tal cualidad para sacar provecho de las situaciones. De tal modo que no es descabellada la idea de que Helena pudo haber tenido total control en la decisión de escoger a su cónyuge, pues a través de la seducción ella quizás eligió a sus pretendientes, teniendo siempre en mente a quién iba a tomar; sumado a esto, Odiseo le garantiza que la decisión será respetada por los pretendientes restantes.

---

<sup>70</sup> Paus. III XIX. 9-10.

<sup>71</sup> Cfr. Duran Mañas, M. (2009)., *Mujeres y diosas en Teócrito.*, p. 32.

Tan cegadora es la belleza de Helena que lo impensable entre la sociedad griega que una mujer tome decisiones por cuenta propia sucede a los ojos de los héroes, incluso con la colaboración de Odiseo mismo, quien es conocido por su extrema inteligencia y audacia.

Después, cuando Paris llega a Esparta, Helena ejerce otra vez aquella autonomía que posee, en esta ocasión para seducir a Paris, o si se prefiere, dejarse seducir por el troyano, pero ambas tendrían la misma finalidad, dejar a Menelao y empezar una nueva relación con Paris, pues ella así lo quiere y lo desea. Por lo que podríamos aventurar que su autonomía sólo funciona dentro del mundo mortal. Y recordemos que Helena es mitad divina, en algunos mitos, así que es una clase de “heroína” o ser semidivino. Esto lo decimos porque, como veremos más adelante, Helena es, en cierta manera, propiedad de Afrodita.

Pero que una mujer tome decisiones en una época en la que los varones no estaban preparados para ello, tiene sus consecuencias. En la antigüedad se pensaba que la mujer sólo podía traer tragedias, por eso se le convirtió en un ente sumiso y sin responsabilidades más allá de las hogareñas, por lo que se demostró, o se quiso demostrar con el mito de Helena, que una mujer al tomar decisiones propias provoca la Guerra de Troya.

Helena era un ser especial, la finalidad de su existencia fue fomentar la destrucción de todo aquel que la poseyera, como algún objeto que estuviera maldito. Tres hombres fueron quienes la poseyeron: Teseo, Menelao y Paris; al primero le quitaron la posesión de Helena sus hermanos, los Dioscuros, al rescatarla, y su maldición se revela con el secuestro de la madre de Teseo, como venganza. El segundo, Menelao, tuvo por maldición el ir a la Guerra de Troya, pues con ella vinieron “muchas muertes” de parte de los Aqueos, sin contar que también provocaría la muerte de su hermano Agamenón por parte de Clitemnestra, hermana a su vez de Helena; Clitemnestra osará tramar un plan en contra de su marido, y encontró la

muerte a manos de sus hijos años después. El tercero, Paris, quizás el más icónico de todos, encontró su maldición con la extinción de su ciudad natal, Troya, puesto que incluso en algunas versiones Helena misma fue quien dio la señal con una antorcha para que los aqueos entraran a la ciudad a saquearla y destruirla. Tales son las tragedias de cualquiera que amara a Helena.

### III.2 HELENA EN LA *ILÍADA* DE HOMERO

La Helena más conocida es la que presenta el poeta Homero. Para comenzar el análisis de las pequeñas alusiones del rapto de Helena dentro de la *Ilíada* haremos un recuento de qué verbos se utilizan en un contexto en el cual se aluda al rapto de la espartana. Considero que es importante ya que de este gran poema surgieron muchos de los grandes mitos griegos.

Dicho lo anterior hemos encontrado el verbo ἄγω o ἀνάγω<sup>72</sup> con el significado de “tomar” de una manera no violenta o, al menos, no tan claramente: “y le prometo entregar a Helena, junto con las riquezas integras que Alejandro se trajo en las cóncavas naves a Troya”, el verbo se utilizaba también cuando el novio conducía a la novia a su nuevo hogar durante el ritual del rapto del matrimonio, se podría decir que es el rapto “consensuado”; en otro apartado de la misma obra encontramos otro verbo: ἀρπάζω:<sup>73</sup> “ni siquiera cuando tras raptarte de la amena Lacedemonia me hice a la mar en las naves, surcadoras del ponto”, el cual tiene un sentido mucho más agresivo que el anterior, incluso de la violencia, se puede inferir que aquí la voluntad de la víctima va en total desacuerdo con la de ser raptada.

En la versión de Homero no podemos hacer otra cosa más que inferir si Helena ha

---

<sup>72</sup> Hom., *Il.* XXII. 114-116, καὶ οἱ ὑπόσχωμαι Ἑλένην καὶ κτήμαθ' ἅμ' αὐτῇ, / πάντα μάλ' ὅσα τ' Ἀλέξανδρος κοίλῃς ἐνὶ νηυσὶν / ἠγάγετο Τροίηνδ'. Trad. E. Crespo. Otros ejemplos son III. 48; VI, 292; XIII. 627; XXIV. 764. Conducir arriba; hacer subir. Sebastián Yarza, S. I. (1998) *Diccionario Griego-Español*. s.v. “Llevar por mar. Internar (en un país). Arrojar hacia arriba. Conducir. Remitirse a. Levantar, retirarse. Restituir. Reconstruir.”

<sup>73</sup> Hom. *Il.* III, 444., οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξ ἐρατεινῆς / ἔπλεον ἀρπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσι. trad. E. Crespo Otros ejemplos los encontramos en V, 556; XII, 445; XIII, 199; XVI, 814; XVII, 62; XVIII, 319; XXII, 310. Sebastián Yarza, S. I. (1998) *Diccionario Griego-Español*. s.v. “Robar, arrebatar, raptar.”

sido raptada con su consentimiento o sin él porque no se presenta tal acto en el poema. Néstor en el canto II de la *Ilíada*, menciona que el rapto sí fue de manera violenta: “por eso que nadie se apresure aún a regresar a casa antes de acostarte con la esposa de alguno de los troyanos y cobrarse venganza por la brega y los llantos de Helena”,<sup>74</sup> las palabras “brega” (ὄρμηματα) y “llantos” (στοναχάς) pueden referirse al momento en el que ella fue raptada o a la estancia en la que ella se encontraba con los troyanos.

Se decía que raptar a una mujer violentamente era un delito grave, y doblemente grave si la mujer era inducida a través de la seducción:<sup>75</sup>

De esta forma, señores, considero merecedores de menor castigo a los violadores que a los seductores: a unos les impone la muerte, a los otros les señala una doble pena, por estimar que quienes actúan con violencia incurren en el odio de los violentados, mientras que los seductores de tal forma corrompen el alma, que hacen más suyas que de sus maridos a las mujeres ajenas; toda la casa viene a sus manos y resulta incierto de quién son los hijos, si de los maridos o de los adúlteros.

Cabe la posibilidad de que en tiempos homéricos o anteriores existiera tal creencia, aunque no fuera una ley, quizás por eso Néstor ordena que se venga el rapto de Helena, entonces, aplicándolo al mito de Helena de Homero, que es la versión más conocida por los lectores de todas las épocas, Paris estaría cometiendo un crimen que era castigado con una doble pena, peor que la muerte, por haber corrompido el alma de la espartana y hacerse desear más que Menelao, el esposo de Helena, añadiendo que Paris robó las riquezas que poseían en el palacio del marido. En esta versión del mito se sabe que Hermione era hija de ambos, la cual se quedó en su patria.

---

<sup>74</sup> Hom. *Il.* II. 354-356 Trad. E. Crespo. τὸ μὴ τις πρὶν ἐπειγέσθω οἶκον δὲ νέεσθαι πρὶν τινα παρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι, πρὶν τινα παρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι, τίσασθαι δ' Ἑλένης ὄρμηματά τε στοναχάς τε.

<sup>75</sup> Lys. I, 32,4-34,1. οὕτως, ὃ ἄνδρες, τοὺς βιαζομένους ἐλάττονος ζημίας ἀξίους ἠγήσατο εἶναι ἢ τοὺς πειθοντας· τῶν μὲν γὰρ θάνατον κατέγνω, τοῖς δὲ διπλὴν ἐποίησε τὴν βλάβην, ἠγούμενος τοὺς μὲν διαπραττομένους βία ὑπὸ τῶν βιασθέντων μισεῖσθαι, τοὺς δὲ πείσαντας οὕτως αὐτῶν τὰς ψυχὰς διαφθείρειν, ὥστ' οἰκειότερας αὐτοῖς ποιεῖν τὰς ἀλλοτρίας γυναῖκας ἢ τοῖς ἀνδράσι, καὶ πᾶσαν ἐπ' ἐκείνοις τὴν οἰκίαν γεγονέναι, καὶ τοὺς παῖδας ἀδήλους εἶναι ὅποτέρων τυγχάνουσιν ὄντες, τῶν ἀνδρῶν ἢ τῶν μοιχῶν. ἀνθ' ὧν ὁ τὸν νόμον τιθεὶς θάνατον αὐτοῖς ἐποίησε τὴν ζημίαν. Trad. J. L. Calvo Martínez.



Como se puede leer con anterioridad, sólo podemos inferir lo que le haya sucedido a Helena, lo que sí se constata por sus propias palabras es lo siguiente:

Pudor me inspiras, querido suegro, y respeto también. ¡Ojalá la cruel muerte me hubiera sido grata cuando aquí vine en compañía de tu hijo, abandonando tálamo y hermanos, a mi niña tiernamente amada y a la querida gente de mi edad! Mas eso no ocurrió, y por eso estoy consumida de llorar.<sup>76</sup>

Al leerlas, nos parece descubrir su arrepentimiento por haber salido de Esparta con Paris hacia Troya realizando así un “rapto consensuado”: “se produce en la Helena homérica un paso de la ceguera inicial, que la llevó a abandonar su patria y su esposo, bajo el impulso de Afrodita, a un reconocimiento de su culpa y a una aceptación resignada y consciente de su deber: la vuelta a Esparta.”<sup>77</sup>

Sin embargo, también cabe otra interpretación, una en la que haya sido raptada con violencia y durante la travesía haya deseado morir para no sufrir en un futuro.

### III. 3 HELENA EN HERÓDOTO

No conocemos mucho sobre la vida de Heródoto, pero conservamos algunos datos que a continuación se presentan: nacido cerca del 526 a. C., en la ciudad griega de Halicarnaso, de donde él mismo se exilió después de revelarse contra el tirano Lígdamis pasadas las Guerras Médicas, llegó así a varios lugares, entre ellos: Samos, Atenas y la colonia panhelénica de Turios, fundada por Pericles en la Italia meridional, allí fue donde escribió su magna obra y también allí fallece.

Hacia el año 449 a. C. Heródoto visitó Egipto en su totalidad; Babilonia, Cirene, partes de Escitia, Creta, las islas del Egeo y la Magna Grecia.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Hom. *Il.* III, 172-176. αἰδοῖός τέ μοι ἔσσι φίλε ἔκυρὲ δεινός τε· ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἄδειν κακός ὀππότε δεῦρο / υἱεῖ σῶ ἑπόμεν θάλαμον γνωτοῦς τε λιποῦσα / παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικὴν ἑρατεινήν. / ἀλλὰ τὰ γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα. Trad. E. Crespo.

<sup>77</sup> Alsina Clota, José. (1957). “Helena de Troya. Historia de un mito.” *Helmántica: Revista de filología clásica y hebrea.*, p. 381.

<sup>78</sup> Francisco R. Adrados “Introducción” en Hdt. *Historia*, p. 15-23.

Heródoto, quien leyó a Homero, cuenta y arremete contra el joven troyano con las siguientes líneas:

“Ha llegado un extranjero de nacionalidad teucra<sup>79</sup> que ha cometido en Grecia un acto execrable: ha seducido a la esposa de su huésped y acaba de llegar, arrastrado por los vientos a tu tierra, con la mujer en cuestión y con muchísimas riquezas. ¿Debemos, pues, dejar que zarpe de aquí impunemente o quitarle lo que ha traído consigo?”. Ante este mensaje, Proteo, por su parte, envió una respuesta en estos términos: “Prended a ese hombre, sea quien sea, pues ha injuriado inicuaemente a un huésped suyo, y conducidlo a mi presencia para que pueda saber qué tiene que aducir”.<sup>80</sup>

El historiador está de acuerdo con Lisias<sup>81</sup> en que el persuadir a una mujer para tomarla como esposa cuando ya lo es de otro hombre es un acto sumamente aborrecido por los hombres no sólo griegos, incluso egipcios, pues las líneas citadas ocurren allí. El rapto de Helena sucedió en tiempos muy anteriores a los de ambos autores (Heródoto y Lisias), aun así es de considerar que dos autores de renombre que vivieron durante el mismo periodo (S. V a. C.) mencionen la misma ley (o costumbre) que se ejercía en Grecia, ya que es probable que tal práctica estuviera presente desde tiempos pasados, incluso practicada antes por los egipcios.

### III. 4 HELENA Y PALINODIA DE ESTESÍCORO

Las fuentes consideran a Estesícoro nacido en Hímera,<sup>82</sup> pues su efigie aparecía en las monedas de la ciudad y donde también podía contemplarse una estatua del poeta.<sup>83</sup> Aunque por lo común es Hímera su ciudad natal, a veces se señalaban a Metauro o Matauro, en el sur de Italia, cualquiera que haya sido la verdadera patria del autor, es más que claro que tuvo

---

<sup>79</sup> Es decir, troyana. El gentilicio provenía de Teucro, mítico antepasado de los reyes de Troya, hijo de Escamandro y de una ninfa del monte Ida.

<sup>80</sup> Hdt. II, 114. «Ἦκει ξεῖνος, γένος μὲν Τευκρός, ἔργον δὲ ἀνόσιον ἐν τῇ Ἑλλάδι ἐξεργασμένος· ξείνου γὰρ τοῦ ἑωυτοῦ ἐξαπατήσας τὴν γυναῖκα αὐτὴν τε ταύτην ἄγων ἦκει καὶ πολλὰ κάρτα χρήματα, ὑπὸ ἀνέμων ἐς γῆν τὴν σὴν ἀπενειχθεῖς. Κόττερα δῆτα τοῦτον ἐῶμεν ἀσινέα ἐκπλέειν ἢ ἀπελώμεθα τὰ ἔχων ἦλθε;» Ἀντιπέμπει πρὸς ταῦτα ὁ Πρωτεύς λέγοντα τάδε· «Ἄνδρα τοῦτον, ὅστις κοτέ ἐστι, ἀνόσια ἐργασμένον ξεῖνον τὸν ἑωυτοῦ συλλαβόντες ἀπάγετε παρ' ἐμέ, ἵνα εἰδέω ὃ τι κοτέ καὶ λέξει». Trad. C. Schrader.

<sup>81</sup> El orador.

<sup>82</sup> Pl., *Phdr.*, 243 a.

<sup>83</sup> Cic., *Verr.*, II, 87.

alguna relación con ambos lugares.

Sabemos de muchas de sus obras, lamentablemente la gran mayoría no nos han llegado, y conservamos sólo escasos fragmentos. Entre ellas se encuentra *Helena* y la *Palinodia*, la primera debió tener como antecedentes los *Cantos Ciprios* de Estasio, aparte de las obvias alusiones a Homero. Los manuscritos de Estesícoro fueron editados por los alejandrinos en 26 libros, frente las escasas 6 de Alcman y 5 de Íbico. Sus poemas de tipo épico contenían al menos 1600 versos cada uno, mientras que los poemas de temas de su tiempo son menores en extensión con una métrica yámbica, así como sus obras de tema popular que se comparan hoy en día en número de versos con Safo.<sup>84</sup>

Los de temática épica se clasifican siguiendo los mitos de la siguiente manera:<sup>85</sup>

- a) Leyenda tebana
- b) Leyenda tesalia
- c) Leyenda etolia
- d) Leyenda de Helena
- e) Leyenda posthoméricas
- f) Leyendas de Heracles
- g) Leyendas de la casa de Agamenón

Sus poemas de Estesícoro estaban conformados por triadas, en ellas el número de versos de cada estrofa, antistrofa y épodo es de hasta 10 versos por unidad; un proemio podía ocupar más de una estrofa y de una triada. “Estesícoro lo que hizo fue bien rehacer poemas enteros, bien tomar episodios sueltos y desarrollarlos por sí mismo, a veces desplazando la orientación

---

<sup>84</sup> Rodríguez Adrados, F. (2002). *Lírica griega arcaica: (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*, p. 174

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 174-177.

general.”<sup>86</sup>

Estesícoro escribió un poema siguiendo la tradición homérica donde señalaba que Helena toma la decisión de dejar a su marido Menelao y a su hija Hermione para escapar de Esparta hacia Troya con Alejandro; como consecuencia, el poeta fue cegado por la “diosa”;<sup>87</sup> para recuperar la vista el poeta se desdijo de lo mencionado en una obra posterior.<sup>88</sup>

Hay, para los que son torpes, al hablar de «mitologías», un viejo rito purificadorio que Homero, por cierto, no sabía aún, pero sí Estesícoro. Privado de sus ojos, por su maledicencia contra Helena, no se quedó, como Homero, sin saber la causa de su ignorancia, sino que, a fuer de buen amigo de las Musas, la descubrió e inmediatamente, compuso,

*No es cierto ese relato;  
ni embarcaste en las naves de firme cubierta,  
ni llegaste a la fortaleza de Troya.*

Y nada más que acabó de componer la llamada «palinodia», recobró la vista.<sup>89</sup>

Bowra<sup>90</sup> menciona que la razón real para escribir Estesícoro una *Palinodia* estaba en que, en Esparta, ciudad a cuyas fiestas acudía Estesícoro a presentar sus poemas, Helena era una diosa. Para él, la *Palinodia* terminaría con la catasterización de Helena, como sus hermanos. La *Helena* de Estesícoro estaba compuesta por dos libros, era una obra extensa, mas tenemos escasos fragmentos de ella. Aquí presentamos algunos que hablan de nuestro personaje.

De los distintos fragmentos que nos han llegado del poema podemos establecer que tocaba los siguientes temas:<sup>91</sup>

a) El castigo de Tíndaro por obra de Afrodita, al haberla olvidado en su sacrificio, y por

---

<sup>86</sup> Ibid., p. 167.

<sup>87</sup> En tierras espartanas Helena era una divinidad.

<sup>88</sup> Curiosamente Homero también era ciego, de ahí una de las explicaciones etimológicas de su nombre ὁ μὴ ὄρων, el que no ve) de igual manera incriminó a Helena, sin embargo, él no trató de limpiar el nombre de la espartana por motivo alguno.

<sup>89</sup> Pl., *Phdr.*, 243 a-b. ἔστιν δὲ τοῖς ἀμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαρμὸς ἀρχαῖος, ὃν Ὅμηρος μὲν οὐκ ἤσθετο, Στησίχορος δέ. τῶν γὰρ ὀμμάτων στερηθεῖς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὥσπερ Ὅμηρος, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθὺς –

Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὔτος,

οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις,

οὐδ' ἔκεο Πέργῃ Τροίας·

καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωδίαν παραχρῆμα ἀνέβλεψεν. Trad. E. Lledó Iñigo..

<sup>90</sup> Bowra, C. M. (1961)., *Greek Lyric Poetry.*, p. 74-129.

<sup>91</sup> Alsina Clota, J. op. cit. p. 386 y (1957) *La Helena y Palinodia de Estesícoro.* p. 162-168.

lo cual convierte a sus hijas, entre ellas Helena, en esposas infieles y portadoras de un mal destino:<sup>92</sup> “porque Tíndaro sacrificando una vez a todos los dioses sólo se olvidó de Cipris, de amables dones; y ella, irritada con las hijas de Tíndaro, las hizo mujeres de dos bodas y de tres e infieles al marido.<sup>93</sup>” Es importante<sup>94</sup> resaltar que de los tres adjetivos que se utilizan en este fragmento: *διγάμους*, *τριγάμους* y *λιπεσάνορας*, el primero hace referencia a Clitemnestra, quien fue esposa de Agamenón pero le fue infiel con Egisto, su adjetivo hace referencia al número de amantes; el segundo a Timandra, que tuvo tres amantes, el primero fue Equemo, después Fileo y el último Laódoco;<sup>95</sup> el tercer adjetivo hace referencia a Helena, “la que abandona al marido”.

- b) Nos contaba la vida de Helena antes de escapar a Troya, incluido el rapto que sufrió por Teseo.<sup>96</sup>
- c) La enumeración de los pretendientes de Helena<sup>97</sup> es la base para esta obra de Estesícoro, pues sin habernos explicado que los pretendientes juraron proteger el interés del elegido para ser esposo de Helena, este juramento es el que forzó a los aqueos a ir a recuperar a Helena a Troya.
- d) Finalmente contenía una pequeña descripción de lo que fue la boda entre Menelao y Helena: “muchos membrillos arrojaban al rey a su carro, muchas hojas de mirto y

---

<sup>92</sup> Cfr. E., *Or.*, 249.

<sup>93</sup> Stesich., *Fr.*, 46.1-46.5. Trad. F. Rodríguez Adrados en *Lírica Griega Arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*. οὐνεκα Τυνδάρεος / ῥέζων ποκὰ πᾶσι θεοῖς μόνας λάθει' ἠπιόδωρου / Κύπριδος· κείνα δὲ Τυνδαρέου κόραις/ χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησι / καὶ λιπεσάνορας. Estos versos en griego, así como los posteriores aludiendo a Estesícoro, fueron recuperados de D.L. Page, (1962) *Poetae melici Graeci*.

<sup>94</sup> Alsina Clota, J. (1957) *La Helena y Palinodia de Estesícoro*. p.164.

<sup>95</sup> Cfr. Hes. *Fr.*, 23 a., Paus. VII, 5, 1.

<sup>96</sup> Stesich., *Fr.*, 27 B.

<sup>97</sup> Stesich., *Fr.*, 28 B.

coronas de rosas y guirnaldas entrelazadas de violetas”.<sup>98</sup> Se puede interpretar que Helena iba en la carroza de Menelao, tal vez incluso jalaba la carroza él mismo. La esposa solía ir cubierta con un velo en estas ocasiones.

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

El tema de la *Palinodia* es incluso aún más complicado, pues con la aparición de un papiro que menciona la existencia de dos *Palinodias*, una que ataca a Homero y otra a Hesíodo. La siguiente hipótesis presentada es la más acertada según:

Un pasaje de Arístides (*PMG 241*) hace que debamos considerar como de Estesícoro la frase «He de pasar a otro proemio». Nuestro orden de frs. (*PMG 193 a*, 192, 241, del libro I; 193 b, comienzo del II) recoge esta hipótesis. En el primer libro iría el ataque contra Homero, que hizo que Helena marchara a Troya con Paris, en el segundo, el ataque contra Hesíodo. Pero hay discrepancias. Ciertos testimonios antiguos atribuyen a Estesícoro la leyenda de que Helena fue raptada en Faro por el rey de Egipto Proteo y sólo un fantasma fue con Paris a Troya; ésta sería, según algunos, la tesis de la primera palinodia. Para la segunda se especula con que Estesícoro argumenta contra otra leyenda, supuestamente de Hesíodo (a quien se atribuye la primera mención del «fantasma», sin precisiones), según la cual la sustitución de Helena por el fantasma habría tenido lugar en Lacedemonia ya: ni esto sería cierto. Estesícoro reivindicaría la castidad de Helena.<sup>99</sup>

La leyenda de que Helena se le apareció a Estesícoro y lo cegó por haberla difamado en su obra *Helena*, se utiliza para explicar la existencia de la *Palinodia*, pues en esta obra Estesícoro se arrepienta de arremeter contra Helena y desmienta todo lo dicho, mencionaba que Helena nunca fue a Troya: “no es verdad ese relato: ni te embarcaste en las naves de hermosos barcos ni llegaste a la ciudadela de Troya,”<sup>100</sup> si no que fue un fantasma suyo la causa de la Guerra de Troya; Eurípides se inspiró en esta obra para crear su tragedia *Helena*.

---

<sup>98</sup> Stesich., *Fr.*, 10.1. πολλὰ μὲν Κυδόνια μᾶλα ποτερρίπτουν ποτὶ δίφρον ἄνακτι, / πολλὰ δὲ μύρσινα φύλλα / καὶ ῥοδίνους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὔλας. Trad. F. Rodríguez Adrados.

<sup>99</sup> Rodríguez Adrados, F., op. cit., 213.

<sup>100</sup> Stesich., *Fr.*, 15.1. οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, / οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν ἐυσσέλμοις / οὐδ' ἴκεο πέργαμα Τροίας, Trad. F. Rodríguez Adrados.

### III. 5 LA HELENA DE EURÍPIDES

El trágico no toma una posición definida frente a Helena, pues en obras como *Orestes*,<sup>101</sup> *Ifigenia en Áulide*<sup>102</sup> y en las *Troyanas*,<sup>103</sup> la ataca duramente como culpable de las vicisitudes y conflictos que causó a los aqueos y troyanos, al contrario en la tragedia *Helena*, presenta a una espartana totalmente diferente; tal vez esto se debe a que Eurípides escribió siguiendo las corrientes sofísticas de su época y también a Estesícoro, quien fue el primero en defender a Helena: “fruto de una educación sofística, Eurípides asimila el espíritu de contradicción y relativización, y pone la figura de Helena a su servicio, atacándola o defendiéndola según le convenga.”<sup>104</sup>

La Helena que encontramos en esta obra del trágico tiene el comportamiento de una esposa deseada e ideal para el griego, y hace que recordemos a la esposa de Odiseo, Penélope, la mujer fiel y que se aflige por su esposo durante toda su ausencia debido a la Guerra de Troya.

Y yo, siéndole fiel a mi primer esposo, he venido a postrarme suplicante ante la tumba de Proteo, a fin de que conserve mi lecho para Menelao y para que, aunque mi nombre sea infame en la Hélade, al menos aquí mi cuerpo no se cubra de vergüenza.<sup>105</sup>

La principal y más importante diferencia que nos hace conocer Eurípides es que la Helena que raptó Paris de Esparta a Troya no es más que una imagen semejante a ella. “Pero Hera, ofendida por no haber vencido a sus rivales, convirtió en vano viento mi unión con Alejandro, y no fui lo que abrazaba el hijo del rey Príamo, sino una imagen viva semejante a mí que la

---

<sup>101</sup> Cfr. E., Or., vv. 19.20; 56-57; 518-520.

<sup>102</sup> Cfr. E., I. T., vv. 682-683; 1253; 1314-1316.

<sup>103</sup> Cfr. E., Tro., vv. 368-369; 1213-1214.

<sup>104</sup> Oliver Sánchez, L. (2013). “Helena en la tragedia griega”. p. 82.

<sup>105</sup> Eur. *Hel.* v. 63-67. ... τὸν πάλαι δ' ἐγὼ πόσιν / τιμῶσα Πρωτέως μνήμα προσπίτνω τόδε / ἰκέτις, ἴν' ἀνδρὶ τὰμὰ διασώσῃ / λέχη, / ὡς, εἰ καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλεῆς φέρω, / μή μοι τὸ σῶμά γ' ἐνθάδ' αἰσχύνῃν ὄφληι. Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

esposa de Zeus había fabricado con aire celeste.”<sup>106</sup> Creada por Hera como venganza de su pérdida en el juicio hecho por Paris mismo para definir quién era la diosa más bella: Atenea, Hera o Afrodita, del cual la última salió victoriosa al prometerle la mano de Helena; fue llevado tal fantasma a Troya, mientras que la verdadera Helena fue raptada por Hermes envolviéndola en una nube, llevada a través del éter hacia Egipto por órdenes de Zeus, donde la dejó a cargo de Proteo, gobernante de aquel lugar.

Durante gran parte de la obra nos revela su autocompasión por cargar la responsabilidad de la muerte tanto de aqueos como de troyanos y la destrucción de Troya: “Ilión no es ya más que una ruina al cuidado del fuego destructor, y ello por culpa mía, que a tantos he matado por culpa de mi nombre, manantial de desastres.”<sup>107</sup> Maldice su destino y su belleza por ser causa de sus infortunios: “un prodigio es también toda mi vida, y ello por culpa de Hera y a causa de mi belleza: ¡Ojalá esta belleza pudiera borrarse como se borra una pintura, y los rasgos de mi cara se volvieran horriblos en vez de hermosos!”<sup>108</sup> Y se mantiene fiel no entregándose al hijo de Proteo en señal de su compromiso con Menelao: “a fin de que yo conservase para Menelao mi lecho inviolado;”<sup>109</sup> y en otro momento: “sabe que he conservado para ti mi lecho intacto...”<sup>110</sup> Esa responsabilidad es aún más pesada para ella, pues le encoleriza saber que su nombre fue objeto de infamia y desdicha: “para empezar soy inocente, y se me considera una infame.”<sup>111</sup> Su nombre es odiado por aqueos y troyanos, hasta llegar a considerar a Afrodita amiga del engaño y del crimen: “viajaba con él Cipris,

---

<sup>106</sup> E., *Hel.* v. 31-35. “Ἡρα δὲ μεμφθεῖσ' οὐνεκ' οὐ νικᾷ θεὰς / ἐξηνέμωσε τᾶμ' Ἀλεξάνδρῳ λέχη, / δίδωσι δ' οὐκ ἔμ' ἄλλ' ὁμοιώσασ' ἐμοί / εἶδ' ὄλον ἐμπνουν οὐρανοῦ ζυνθεῖσ' ἄπο / Πριάμου τυράννου παιδί· Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>107</sup> E., *Hel.*, v. Ἰλίου κατασκαφαί / πυρὶ μέλουσι δαΐφι / δι' ἐμὲ τὰν πολυκτόνον, / δι' ἐμὸν ὄνομα πολύποννον. 196-199. Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>108</sup> E., *Hel.*, v. 260-264 τέρας γὰρ ὁ βίος καὶ τὰ πράγματ' ἐστὶ μου, / τὰ μὲν δι' Ἡραν, τὰ δὲ τὸ κάλλος αἴτιον. / εἴθ' ἐξαλειφθεῖσ' ὡς ἄγαλμ' αὐθις πάλιν / αἴσχιον εἶδος ἔλαβον ἀντὶ τοῦ καλοῦ, / καὶ τὰς τύχας μὲν τὰς κακὰς ἄς νῦν ἔχω Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>109</sup> E., *Hel.*, v. 48. ἀκέρατον ὡς σώσαιμι Μενέλεωι λέχος. Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>110</sup> E., *Hel.*, v. 795. ἄθικτον εὐνήν ἴσθι σοι σεσωμένην. Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>111</sup> E., *Hel.*, v. 270. πρῶτον μὲν οὐκ οὔσ' ἄδικός εἰμι δυσκλεής· Trad. L. A. de Cuenca y Prado.



amiga siempre del engaño y del crimen, y llevaba la muerte a los dánaos.”<sup>112</sup> Cabe detallar que aquí el raptor no es Paris (al menos no de la verdadera Helena), si no Hermes; los dioses no deseaban evitar la Guerra de Troya para disminuir la población en el mundo, si no evitar que la auténtica Helena tal deshonora.

Un punto importante es el ambiente en el cual Helena es raptada: cuando Hermes llega para transportarla a Egipto, la espartana se encuentra recogiendo rosas frescas,<sup>113</sup> rasgo común en los raptos de la literatura griega antigua. Por otra parte, en el texto podemos leer desde frases de la misma Helena sobre el huevo del que nació, algo que es muy poco común encontrar, menciona que ella fue engendrada de tal manera como un símbolo para sobresalir de los demás mortales:<sup>114</sup> *Além disso, antes de ter exposto a descendência, enfatiza que Helena quer seja por sua natureza quer seja por sua genealogia, é o que de melhor existe entre as mulheres e os homens, isto é, Helena está acima de todos os mortais de acordo com essa lógica.*<sup>115</sup>

La siguiente cita de da Silva, nos da una idea de la relación que hay entre Helena y Menelao: *Naquele texto de Eurípides, o irmão de Agamêmnon, ao avaliar a sua aparência, o seu comportamento, a sua carência de iniciativa, além da desenvoltura de Helena, terminam por despojá-lo de toda a sua glória*”<sup>116</sup> Seguramente Eurípides quería centrar toda la atención en Helena otorgándole el protagonismo al hacer que ella urdiera el plan de cómo

---

<sup>112</sup> E., *Hel.*, v. 238-239. ἄ τε δόλιος ἁ πολυκτόνος Κύπρις / Δαναΐδαις ἄγρουσα θάνατον Πριαμίδαις; Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>113</sup> E., *Hel.*, v. 245.

<sup>114</sup> E., *Hel.*, v. 255.

<sup>115</sup> Además, antes de haber expuesto la descendencia, enfatiza que Helena ya sea por su naturaleza, ya sea por su genealogía, es lo que mejor existe entre las mujeres y los hombres, esto es, Helena está encima de todos los mortales de acuerdo con esa lógica. Zorner da Silva, F. C. (2016), p. 12. Clarabola, Jacarezinho, *A figura de Helena em Eurípides e em Górgias, contrapontos*. Traducción propia.

<sup>116</sup> En aquel texto de Eurípides, el hermano de Agamenón, al evaluar su apariencia, su comportamiento, su carencia de iniciativa, además de la desenvoltura de Helena, terminan por despojarlo de toda su gloria. Cfr. Lee, K. H. (1986). *Helen's famous husband and Euripides Helen, Classical Philology*. p. 312 apud. en Idem. Zorner da Silva, F. C. (2016), Clarabola, Jacarezinho, *A figura de Helena em Eurípides e em Górgias, contrapontos*, p. 12.

escapar de Egipto, por ello, es un salto grande y repentino de la épica a la tragedia. Lesky explica que la falta de profundidad es debido al proceso de secularización que afectaba al drama trágico en ese tiempo.<sup>117</sup> Dicho proceso es en el que se le extirpan los principios religiosos que poseía el mito original.

Helena considera que la razón de su infortunio es su propia belleza, ya que es causa de las calamidades y desgracias que sufrieron aqueos y troyanos, Helena es presentada como un bello mal (κακὸν καλόν):

Se les ofrece a los hombres como un obsequio, vestida como una novia, y es portadora, a modo de regalo de bodas, de la fatídica jarra llena de desgracias. Es un producto refinado y bien elaborado en su forma, con un aspecto externo muy atractivo, tanto por sus rasgos como por sus ornamentos, y un interior muy peligroso.<sup>118</sup>

En las *Troyanas* también encontramos a Helena, pero en esta ocasión Eurípides se pone en contra de ella, en los siguientes versos se demuestra tal idea: “para buscar en las radas<sup>119</sup> de Troya a la odiosa mujer de Menelao, perdición para Cástor y baldón del Eurotas, la que ha degollado a Príamo.<sup>120</sup>” Se niega su linaje divino rememorando su maldición por parte de su padre Tíndaro, cuando olvidó hacer un sacrificio a Afrodita, como vimos en Estesícoro,<sup>121</sup> una imprecación para dejar claro que Helena tuvo la culpa de los desastres ocurridos en Troya: “Oh brote de Tíndaro, nunca has sido hija de Zeus.”<sup>122</sup>

Eurípides, en palabras de Hécuba, hace recordar a su público el arma principal de Helena: su belleza, aquella que enamoró a Paris e hizo que la raptara, ocasionando grandes tragedias a muchos aqueos y troyanos, también comenta que Menelao quiere asesinarla por

---

<sup>117</sup> Lesky, A., *La tragedia griega*, p. 204-206.

<sup>118</sup> Font, M. D. M., López, S. G., Antigas, E. H., & Gras, J. Z. (2006)., *La violencia de género en la antigüedad*. p. 67.

<sup>119</sup> Lugar más profundo en los ríos o zonas costeras.

<sup>120</sup> E., *Tr.*, v. 130-136: αἰᾶ, Τροίας ἐν κόλποις / τὰν Μενελάου μετανισόμεναι / στυγνὰν ἄλοχον, Κάστορι λώβαν / τῶι τ' Εὐρώται δύσκειαν, / ἃ σφάζει μὲν / τὸν πεντήκοντ' ἀροτῆρα τέκνον / †Πρίαμον, ἐμέ τε μελέαν Ἐκάβαν†. Trad. J. L. Calvo Martínez.

<sup>121</sup> Supra p. 34.

<sup>122</sup> E., *Tr.*, v. 766. ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὐποτ' εἶ Διός. Trad. J. L. Calvo Martínez.

haberlo abandonado: “Te alabo, Menelao, si piensas matar a tu esposa. Mas rehúye su mirada, no vaya a ser que te venza el deseo. Ella arrebató las miradas de los hombres, destruye las ciudades, pone fuego a las casas. Tal es su poder seductor.”<sup>123</sup>

Después encontramos a una Helena que es un poco diferente a la presentada por otros autores, una que trata de mostrarse inocente frente a los ojos de Menelao, no sólo culpando a Afrodita (lo que no es para nada erróneo) y a Paris, sino también a su propio marido, por haberla dejado sola en su casa indefensa contra las artes seductoras de Paris, pero sobre todo de la diosa Afrodita, Helena lanza esta acusación contra el atrida:

el dios vengador que acompaña a ésta –llámalo Alejandro o Paris, como quieras– vino trayendo consigo a una diosa nada insignificante. Y tú, el peor de los hombres, lo dejaste en tu propia casa, zarpando de Esparta en tu nave hacia Creta [...] Castiga a la diosa, hazte más poderoso que Zeus, quien tiene el poder sobre los demás dioses, pero es esclavo de aquella. Y ten comprensión conmigo.<sup>124</sup>

La espartana da la sensación de que sabe que es culpable de los males acontecidos en Troya, mas trata de salvar su vida culpando a Paris y a Afrodita, quienes la sedujeron y ella no supo o no tuvo cómo defenderse de sus poderes, que incluso dice que pueden controlar a Zeus mismo. Menelao se da cuenta de esto y no cree en sus palabras, cree rotundamente que Helena salió de su casa para irse con Paris por decisión propia: “estás de acuerdo conmigo al decir que ésta salió voluntariamente de mi casa hacia un lecho extranjero. Y que Cipris se encuentra en sus palabras por orgullo.”<sup>125</sup>

### III. 6 HELENA EN LA BIBLIOTECA MITOLÓGICA APOLODORO

Apolodoro presenta dos variantes del mito del rapto de Helena, una desconocida para

---

<sup>123</sup> E., *Tr.*, v. 890-894. {Εκ.} αἰνῶ σε, Μενέλα', εἰ κτενεῖς δάμαρτα σήν. / ὄραν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔλλι πόθοι. / αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαρεῖ πόλεις, / πίμπρησιν οἴκους· ὧδ' ἔχει κηλήματα. Trad. J. L. Calvo Martínez.

<sup>124</sup> E., *Tr.*, v. 940-944. ἦλθ' οὐχὶ μικρὰν θεὸν ἔχων αὐτοῦ μέτα / ὁ τῆσδ' ἀλάστορ, εἴτ' Ἀλέξανδρον θέλεις / ὀνόματι προσφωνεῖν νιν εἶτε καὶ Πάριν· / ὄν, ὦ κάκιστε, σοῖσιν ἐν δόμοις λιπὼν / Σπάρτης ἀπῆρας νηὶ Κρησίαν χθόνα. [...] v. 948-950. τὴν θεὸν κόλαζε καὶ Διὸς κρείσσων γενοῦ, / ὅς τῶν μὲν ἄλλων δαιμόνων ἔχει κράτος, / κείνης δὲ δοῦλός ἐστι· συγγνώμη δ' ἐμοί. Trad. J. L. Calvo Martínez.

<sup>125</sup> E., *Tr.*, v. 1036-1039. {Με.} ἐμοὶ σὺ συμπέτωκας ἐς ταῦτ' ὄν, / ἐκουσίως τήνδ' ἐκ δόμων ἐλθεῖν ἐμῶν / ξένας ἐς ἐνάς· χῆ Κύπρις κόμπου χάριν / λόγοις ἐνεῖται. Trad. J. L. Calvo Martínez.

nosotros y la ya presentada versión de Eurípides, de la cual ahora vimos que Estesícoro fue el pionero. La primera cuenta cómo Alejandro, Paris, llegó a Esparta cuando Menelao aún se encontraba en este lugar, donde fue recibido con todos los honores que un huésped debe tener. Residió durante nueve días en el palacio y al décimo convenció a Helena para que ambos partieran a Troya después de que Menelao viajó a Creta para tributar honras fúnebres a su abuelo materno Catreo.<sup>126</sup> Ambos llenaron las naves de riquezas abandonando a Hermione, la hija de Helena, para escapar a Troya; sin embargo, Hera mandó una fuerte tempestad de manera que atracaran en Sidón. Alejandro demoró en Fenicia y Chipre para evitar que los persiguieran, y cuando ya no existía peligro, llegó a Troya. La variante es la que ya mencionamos, la cual presenta a Hermes raptando a Helena; algunos<sup>127</sup> dicen que, por orden de Zeus, la lleva a Egipto y la entrega ahí al rey Proteo para que la custodie, mientras Alejandro se dirige a Troya con una imagen de Helena hecha de nubes.

Hay que destacar que cuando Paris pisa el palacio de Menelao se convierte al instante en su huésped de éste, por lo que entre ambos se establecen obligaciones que cumplir como lo mandan las costumbres que se practicaban desde antes. Es importante destacar que Menelao está ausente al momento en que llega Paris a su morada, así que Helena es la encargada de atender amablemente al extranjero, cuando el troyano se presenta ante ella.<sup>128</sup> La espartana le pide que se presente, pues no lo reconoce, mientras que Paris ya sabe la identidad de la mujer que tiene frente a él gracias a Afrodita; hasta este punto podemos decir que ambos cumplen con las leyes de la hospitalidad. De inmediato Paris le explica el motivo de su llegada al Peloponeso, tras lo cual Helena termina invitándolo a pasar al lecho que no

---

<sup>126</sup> Apollod., *Bibliotheca*, III 2, 1-2.

<sup>127</sup> Apolodoro se refiere a Eurípides y a Estesícoro.

<sup>128</sup> Cf. Colluth., 254-317 vv.

sólo es de ella, sino de su esposo Menelao también, con lo cual se puede interpretar que la mujer es la que está haciendo la traición a su esposo, por supuesto no excluyendo de ésta a Alejandro que se aprovecha vilmente de la ausencia de Menelao, pues años después se enfrentarán los dos y el troyano será salvado por la diosa Afrodita.

## CAPÍTULO IV

### EL RAPTO DE HELENA EN COLUTO

“Los hombres nos cazarán, los dioses nos maldecirán,  
pero yo te amaré”

Paris en la película Troya (2004)

#### IV. 1 NOTAS SOBRE EL AUTOR<sup>129</sup>

Coluto<sup>130</sup> fue un poeta de la época imperial (principios del S. VI d. C.) en Grecia, oriundo de Egipto, específicamente de Licópolis, que era una ciudad situada a la orilla oeste del Nilo, en la Tebaida egipcia. Vivió durante el gobierno del emperador de Roma Anastasio I (491-518) y suponemos que esta etapa fue la cúspide de su vida como autor; si bien desconocemos gran parte su vida, sólo nos llegó su obra épica *El Rapto de Helena*, sin embargo, aunque se sabe que escribió también la *Kalydoniaká*, dividida en seis libros, la *Enkómia* y la *Persiká*, tal vez todas estas obras escritas en verso épico.

En cuanto al estilo, el rapto de Helena empieza de la manera conocida a las obras homéricas, es decir, con una invocación,<sup>131</sup> son similares también en cuanto a la extensión, ambas ocupan los primeros seis versos de los poemas, clamando a entidades divinas para que les cuenten los hechos que serán tratados en sus poemas respectivos: Coluto invoca a las Ninfas, para que le cuenten qué pasó en la boda de Peleo y Tetis y qué consecuencias trajo, a diferencia de Homero quien comienza con una invocación a la diosa. Mientras que Homero

---

<sup>129</sup> Gran parte de esta biografía se tomó de Sánchez Martínez, F. (2006) *El Rapto de Helena en la literatura grecorromana*. p. 954.

<sup>130</sup> Tomada de la introducción de Coluto, *El Rapto de Helena*, introducción, traducción y notas de Manuel y Emilio Fernández-Galiano p. 279-280 y de Cantarella, R. (1972)., *La literatura griega de la época helenística e imperial*.

<sup>131</sup> Hom. *Il.* I, 1-6.

utiliza el tan afamado verbo “ᾄειδε”, que significa: “cantar, recitar”, Coluto utiliza εἶπατε, que tiene un carácter menos artístico, ya que su significado tiende más a dar la idea de “hablar o decir”.

El poema de Coluto está escrito en verso épico, es decir, hexámetro dactílico. Se deduce que Coluto trata de imitar al aedo antiguo Homero, ya que utiliza muchas palabras en dialecto homérico o jónico. También es de notar el uso de encabalgamientos de versos, a veces muy amplios, para completar la idea.

Νύμφαι Τρωιάδες, ποταμοῦ Ξάνθοιο γενέθλη,  
αἱ πλοκάμων κρήδεμνα καὶ ἱερὰ παίγνια χειρῶν  
**πολλάκι πατρώησιν ἐπὶ ψαμάθοισι λιποῦσαι**  
**ἐς χορὸν Ἰδαίησιν ἐπεντύνασθε χορείαις,**<sup>132</sup>

Una similitud que tiene con las obras de Ciclo Troyano y que tiene mucho uso en su poema es la presencia del romanticismo y del sentimentalismo. A pesar de que Homero muestra algunas características muy humanas en algunos personajes como Héctor, no llega al patetismo que encontramos en Coluto, siendo los lamentos de Hermione la muestra más clara que encontramos de dicho patetismo<sup>133</sup>; otra cosa a notar en los versos pronunciados por la hija de Helena es la presencia de un coro, el cual se da la tarea de consolar a Hermione por la ausencia de su madre. El coro<sup>134</sup> es común que aparezca en el género trágico de la literatura griega, aunque es cierto que fue inspirado por los episodios narrados en la épica griega, por lo que tal vez trató de juntar ambos géneros literarios. La manera en que los personajes se comunican con el público en la tragedia es por medio de diálogos, mientras que el coro interviene cantando de forma recitada en paralelo a los personajes, con movimientos que se

---

<sup>132</sup> Colluth. 1-4. Ninfas Tróyades, estirpe del río Janto, las que, tras / liberar muchas veces los velos de sus rizos y juguetes / divinos de sus manos sobre las arenas paternas, se / preparan para el coro del Ida con danzas. Dentro del texto griego se señalan en negritas las ideas encabalgadas. De aquí en adelante todas las negritas son mías.

<sup>133</sup> V. 347-363.

<sup>134</sup> Para una información más detallada Cfr. Pérez Sánchez, L. (s. d.), *El coro en la tragedia griega clásica: Edipo Rey de Sófocles*.

asemejaban a una danza; el coro actúa como un intermediario en la trama de la tragedia que nos va explicando los sucesos que ocurren y ocurrieron para entender mejor la tragedia, a veces tienen interacción con los actores.

La característica más sobresaliente de la Helena de Coluto es su forma repetida de llamarla “joven casadera”,<sup>135</sup> que en griego tiene el significado de una mujer que ya está en edad de contraer matrimonio o que está a punto de o que ya lo hizo pero aun está sin hijos, es decir, para el autor, Helena deja de ser esposa y mujer de Menelao en el momento en el que permite la entrada a Paris a los aposentos del rey de Esparta y se convierte en una mujer que va a contraer matrimonio, al menos simbólicamente, que piensa ser esposa del troyano. Esta caracterización como “ninfa” es muy propia de Coluto, presentándonos una Helena que está dispuesta a fugarse con el troyano para consumir el amor que siente por él.

En Coluto esto lo vemos cuando Hermione despierta en Esparta y se da cuenta que su madre Helena no está con ella; el coro trata de apaciguar la angustia de Hermione diciendo que su madre puede estar en muchos lugares a salvo, así que no debe preocuparse. En este caso el coro no es un intermediario, sino algún tipo de personificación de la calma o raciocinio de Hermione.

#### **IV.2 ESQUEMA DEL TEXTO “*EL RAPTO DE HELENA*”**

El siguiente esquema fue creado con el propósito de presentar las secciones más importantes de la obra de Coluto de una manera sintetizada y precisa, así el lector puede buscar y encontrar rápidamente el segmento que se desea, además de tener una idea integral de la obra, a manera de poder adentrarse en el texto.

---

<sup>135</sup> νύμφη



Dicho esquema entonces muestra la estructura completa del poema de Coluto, que no está incluido en este trabajo, y está dividido de modo que en cada celda de la tabla se presente una idea concisa con los versos que la contiene.

<b>Parte de estructura</b>	<b>Trama</b>	<b>Versos</b>
Acciones previas 101 versos	Invocación a las Ninfas por parte de Coluto	vv. 1 – 17
	Banquete de boda de Peleo	vv. 18 – 40
	Rencor y envidia de Eris	vv. 41 – 59
	Lanzamiento de la manzana de las Hespérides	vv. 60 – 63
	Disputa de las diosas por la manzana	vv. 64 – 68
	Zeus interviene con un plan	vv. 69 – 70
	Discurso de Zeus a Hermes	vv. 71 – 78
	Hermes conduce a las diosas hacia donde Paris	vv. 79 – 84
	Discurso de Cipris a los Amores	vv. 85 – 99
	Los Amores siguen a su madre	vv. 100 – 101
Juicio 90 versos	Introducción a Paris	vv. 102 – 121
	Hermes se acerca a Paris	vv. 122 – 127
	Discurso de Hermes a Paris	vv. 128 – 131
	Paris contempla a las diosas	vv. 132 – 138
	Discurso de Atenea a Paris	vv. 139 – 146
	Discurso de Hera a Paris	vv. 147 – 154
	Discurso de Cipris a Paris	vv. 155 – 163
	Promesa de Cipris a Paris	vv. 164 – 166
	Decisión de Paris	vv. 167 – 170
Mofa de Cipris a las otras diosas	vv. 171 – 192	
Viaje 42 versos	Alistamiento del viaje de Paris	vv. 193 – 201
	Periplo de Paris a Esparta	vv. 202 – 230
	Llegada a Esparta	vv. 231 – 235
Estadía y rapto 91 versos	Apreciación de Paris a la ciudad de Esparta	vv. 236 – 248
	Paris llega al palacio de Menelao	vv. 249 – 253
	Helena recibe a Paris	vv. 254 – 267
	Discurso de Helena a Paris	vv. 268 – 278
	Discurso de Paris a Helena	vv. 279 – 304
	Discurso de Helena a Paris	vv. 305 – 317
Lamento de Hermione 60 versos	Paris lleva a Helena a su nave	vv. 318 – 327
	Hermione se presenta	vv. 328 – 329
	Lamento de Hermione	vv. 330 – 335
	Discurso de criadas a Hermione	vv. 336 – 347
	Discurso de Hermione a criadas	vv. 348 – 364
	Hermione se queda dormida	vv. 365 – 371
	Hermione habla a su madre en sueños	vv. 372 – 377
	Helena le responde	vv. 378 – 380
	Hermione despierta	vv. 381 – 382
Hermione habla a los pájaros	vv. 383 – 388	
Desenlace 5 versos	Llegada de Helena a Troya	vv. 389 – 394

### IV.3 ¿EL RAPTO DE HELENA?

El texto de Coluto es conocido bajo el título *El Rapto de Helena*, sin embargo, si atendemos a la estructura presentada en el cuadro anterior nos damos cuenta que la narración del rapto ocupa sólo el 23% de la obra, en sintonía con la extensión del juicio y en menor escala que la narración de las acciones previas, por lo tanto podemos afirmar que el texto de Coluto tampoco aclara con toda certeza una posible versión “oficial”. Algunos sucesos anteriores al llamado “rapto” de Helena que ocurren en el mismo poema de Coluto, dan pie a argumentar que ella no fue raptada, si no que en el contexto en el que suceden los hechos, ella provoca que sea llevada de Esparta a Troya en compañía de Paris y su flota.

#### IV.3.1 LA SEDUCCIÓN Y SU OBJETO DE DESEO

Durante el juicio hecho por Paris para decidir cuál diosa olímpica era la más bella de todas, la diosa Afrodita recurre a su mayor arma: la seducción:

Ella, sin embargo, dejó caer su fino vestido de profundos pliegues, dejando desnudo su seno, y, Cipris, no se sintió a disgusto. Alzando con la mano el dulce ceñidor de los amores, desnudó su pecho por completo y no se preocupó de sus senos.<sup>136</sup>

La diosa del amor utiliza su belleza y seducción, principales armas de la divinidad, para ganar la contienda contra las otras diosas: Hera y Atenea. Coluto tal vez nos quiere decir que el amor puede vencerlo todo, incluso a la guerra, que es la actividad primordial que ejercían los varones en la antigüedad; y a la esposa de Zeus, quien cuidaba de los matrimonios y las mujeres casadas, es decir, al ganarle a Hera en el juicio, simbólicamente rompe la unión entre Menelao y Helena.

---

<sup>136</sup> Coluth., vv. 155-158. ἢ δ' ἑάνον βαθύκολπον, ἐς ἡέρα γυμνώσασα / κόλπον, ἀνηώρησε καὶ οὐκ ἠδέσσατο Κύπρις. / χειρὶ δ' ἐλαφρίζουσα μελίφρονα δεσμὸν ἐρώτων / στήθος ἅπαν γύμνωσε καὶ οὐκ ἐμνήσατο μαζῶν. Todas las traducciones de Coluto son propias, incluso las que se hayan presentado con anterioridad en este trabajo.

El adjetivo βαθύκολπον que califica al vestido de la diosa, resulta interesante de analizar, pues en el diccionario *Lidell-Scott*<sup>137</sup> encontramos que es utilizado mayoritariamente para calificar a las mujeres troyanas<sup>138</sup>, sin embargo, aquí se utiliza con Afrodita, quien no es una deidad troyana, pero que en la *Ilíada* ayuda al bando troyano, específicamente a Paris. Nos hace pensar en que el ropaje que utilizaban las mujeres tenía pliegues grandes para poder guardar objetos como si se tratara de alguna bolsa. También Coluto pudo haberla vestido de tal manera para que la diosa pareciera troyana y que a Paris se le hiciera más familiar su belleza, y como tal, más fácil de elegir.

La escena que nos describe Coluto de Afrodita desnudando parcialmente su cuerpo para seducir a Paris, nos recuerda a la tragedia *Andrómaca* de Eurípides, donde nos narra lo siguiente:

Tanto temiste no recuperar a tu malvada esposa. Y habiendo tomado Troya —pues iré hasta allí en pos de ti— no mataste a tu mujer al tenerla en tus manos, sino que, en cuanto viste su pecho, arrojando tu espada aceptaste sus besos, acariciando a la perra traidora, porque eres por naturaleza un derrotado por Cipris, oh tú, malvadísimo.<sup>139</sup>

Las palabras anteriores son mencionadas por Peleo, el padre de Aquiles, quien le reprocha su debilidad a Menelao frente a Afrodita al tener la posibilidad, que no aprovechó, de vengar a todos los aqueos perdidos matando a Helena, la misma que infunde la pasión mutua entre Helena y Paris. La diosa salva a Helena, su propiedad, al hacer que Menelao quede asombrado por la belleza magnánima de su esposa, añadiendo que la espartana desnuda parcialmente su cuerpo para seducir a su esposo que está lleno de ira, rencor y celos.

---

<sup>137</sup> Cf. Liddell, H. G., R., Scott.,(1987), *A Greek-English Lexicon* s. v.

<sup>138</sup> Cf. Hom. *Il.* XVIII.122, 339 y XXIV. 215.

<sup>139</sup> E., *Andr.*, 626-631. οὕτως ἔδεισας μὴ οὐ κακὴν δάμαρτ' ἔχοις; ἐλὼν δὲ Τροίαν (εἴμι γὰρ κἀνταῦθά σοι) / οὐκ ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβών, / ἀλλ', ὡς ἐσεῖδες μαστόν, ἐκβαλὼν ξίφος / φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αἰκάλλων κῆνα, / ἦσσων πεφυκὼς Κύπριδος, ὃ κάκιστε σύ. Trad. A. Medina González.

Afrodita realiza las mismas acciones para empezar la seducción de Paris para que la escoja como la diosa más bella; es curioso que ambas víctimas sean las parejas de Helena, el espartano y el troyano.

Son crueles las palabras de Eurípides, a pesar de que, como vimos, en su tragedia “*Helena*” defiende a la espartana diciendo que ella no fue la que fue raptada por parte de Paris, sino que fue una imagen igual a Helena. También Homero la llama perra en la *Ilíada*<sup>140</sup>, así que puede pensarse que Eurípides seguía la tradición que más le sirviera durante la realización de sus textos. También la cataloga de προδότις, o sea, traidora, reforzando la idea en la cual Helena es la que se va de Esparta por su propia cuenta dándole la espalda a sus compatriotas y a toda una nación que se verá enormemente afectada por tal traición.

El apartado donde Menelao tira la espada puede equipararse al siguiente fragmento de Coluto, pues prefiere al amor y la seducción de su esposa raptada a la guerra y la prudencia que es representada por Atenea, puede decirse que otra vez gana Afrodita en este juicio:

Sonriente, dijo estas cosas al pastor: prefíereme y olvida las guerras, prefíere nuestra belleza y abandona la tierra de Asia y el cetro. Las obras de las batallas desconozco, pues ¿por qué Afrodita tendría escudos? Las mujeres sobresalen mucho más por la hermosura. En lugar de valor, te daré una deseada esposa, en vez de soberanía, conquista los lechos de Helena. Lacedemonia te considerará un novio después de Troya.<sup>141</sup>

Afrodita promete darle a Paris la mujer más bella y ansiada por todos los hombres en la tierra: Helena. Lo más curioso es que la diosa se refiere a sí misma con un “nuestra”, lo que me pone a pensar en dos posibilidades: una donde aluda también a su hijo, Eros, pues también

---

<sup>140</sup> Hom., *Il.*, VI. V. 344-346.

<sup>141</sup> Coluth., v. 159- 166. τοῖα δὲ μειδιόωσα προσέννεπε μηλοβοτῆρα· / δέξο με καὶ πολέμων ἐπιλήθεο, δέχνησο μορφὴν / ἡμετέρην καὶ σκῆπτρα καὶ Ἀσίδα κάλλιπε γαῖαν. / ἔργα μόθων οὐκ οἶδα· τί γὰρ σακέων Ἀφροδίτη; / ἀγλαΐη πολὺ μᾶλλον ἀριστεύουσι γυναῖκες. / ἀντὶ μὲν ἠνορέης ἐρατὴν παράκοιτιν ὀπάσσω, / ἀντὶ δὲ κοιρανίης Ἑλένης ἐπιβήσοο λέκτρων· / νυμφίον ἀθρήσει σε μετὰ Τροίην Λακεδαίμων.

es mencionado en el poema cuando Afrodita se prepara para el juicio de Paris, o, la segunda posibilidad, en la cual la palabra “nuestra” incluya a Helena y Afrodita, una siendo la mortal más bella y la segunda, la diosa más bella. La diosa le dice que prefiera una belleza que, para Paris, es desconocida, pues jamás ha visto a Helena para poder juzgarla, sin embargo, el troyano cae bajo su seducción, que podría ser de ambas, con sólo escuchar la promesa de entregarle como esposa a una mujer bella, pues es todo lo que le dice de ella, no se sabe si Paris ya tenía un conocimiento anterior sobre la belleza de la espartana.

Esto nos hace pensar que la espartana es, de alguna manera, propiedad de la diosa, lo cual podría argumentarse explicando que Helena, al ser la belleza su cualidad principal, entra dentro de los dominios de Afrodita. Le regala al troyano su objeto máspreciado a cambio de que la elija como la más bella de entre las diosas. La única promesa que Afrodita no cumple es que Lacedemonia consideraría a Paris un novio. Pues sucedió totalmente lo contrario, lo odian y desprecian por llevarse a Troya a su espartana más hermosa. Los engaños son muy comunes durante la seducción.

Existe un paralelismo en los versos 160 y 161, utilizado para enfatizar el entusiasmo que muestra Afrodita por ser la diosa más bella y el desprecio que desea infundir (aquí encontramos otra vez cómo la diosa se hace presente a través de los sentimientos de los mortales) hacia las otras diosas en el ánimo de Paris:

δέξο με καὶ πολέμων ἐπιλήθεο, δέχγυσο μορφὴν  
ἡμετέρην καὶ σκῆπτρα καὶ Ἀσίδα κάλλιπε γαῖαν.<sup>142</sup>

Para poder ver el paralelismo es necesario mencionar que existe un encabalgamiento del verso 160 al 161. La figura retórica comienza con la primera palabra: δέξο, la cual tiene

---

<sup>142</sup> Prefiéreme y olvida las guerras, prefiere nuestra belleza y abandona el cetro y la tierra de Asia.

significado de “recibir, aceptar, tomar, recoger”; este verbo se encuentra en imperativo aoristo, y está relacionado con el segundo, que es el mismo verbo, sólo que en una forma poética: δέχγυσο, éste está en imperativo, pero del presente, así que ambos son un mandato firme y tajante por parte de Afrodita, pidiendo que ella sea la elegida de Paris en el juicio. La segunda parte del paralelismo está compuesta igualmente por verbos en imperativo, los cuales son ἐπιλήθεο y κάλλιπε, estos dos verbos representan el desprecio que quiere que Paris sienta por las dos diosas restantes: Atenea, la diosa que está aludida con la palabra πολέμων, o sea, la guerra; y Hera, a la cual se refiere con el atributo de la diosa: (σκῆπτρα, el cetro), y por el gobierno de (Ἀσίδα γαῖαν, tierra de Asia), pues Hera le había prometido a Paris que le daría el gobierno de dicha región si la escogía como la diosa más bella.

Otra forma de ver la interrelación de estos versos es por medio de un quiasmo, en este caso el primer verbo: δέξο, va con el último: κάλλιπε, pues ambos están en aoristo imperativo “prefiere, abandona completamente” ambas como acciones totales, la segunda enfatizada por la preposición κατά, mientras que los otros dos: ἐπιλήθεο<sup>143</sup> y δέχγυσο, están en imperativo presente “olvida y prefiere”, como acciones simultáneas a la decisión de Paris y la consecuente entrega de la manzana.

#### **IV.3.2 LAS CLAVES DE INTERPRETACIÓN**

En el texto griego no encontramos algún verbo transitivo que infiera la idea de “robar u obtener por la fuerza o en contra de la voluntad de alguien”, al contrario, utiliza los verbos ὀπάσσω, que significa “dar, regalar, apremiar, dar como compañero”; y ἐπιβήσεο,<sup>144</sup> con los siguientes significados “andar sobre, poner el pie en, subir encima de, embarcarse, entrar en,

---

<sup>143</sup> En su forma λήθω. Cf. Liddell, H. G., Scott, R., & Liddell, H. G. (1987), *A Greek-English Lexicon*, s. v.

<sup>144</sup> Versos 164 y 165 en el poema de Coluto, respectivamente.

invadir, asaltar, atacar”<sup>145</sup> así que se refuerza aún más la idea de que el rapto de Helena por Paris no fue tal. Afrodita le da el permiso de que “vaya a montar, estar sobre, a invadir” el lecho de Helena.

El primer verbo, ὀπάσσω, se encuentra en futuro indicativo, sería la recompensa por elegir a Afrodita como la diosa más bella. Reafirma que Helena es de su propiedad y puede regalarla a quien desee. El segundo es un caso distinto, ἐπιβήσθε, pues es un imperativo aoristo, lo que sugiere que Afrodita le ordena a Paris que vaya a Esparta e invada el lecho de Menelao que comparte con Helena.

A primera vista pareciera contradictorio, pero el acto violento no va dirigido contra Helena, sino contra Menelao. Así, Afrodita busca que el troyano termine lo que ella provocó, la separación de Helena y Menelao, recordando que ya lo había hecho simbólicamente al ganarle en el juicio de Paris a Hera, la patrona del matrimonio.

Coluto nos muestra un Paris débil ante los atributos sexuales de la mujer griega, un Paris que sucumbe ante los atractivos físicos de los que goza Afrodita, claro está, sin tratar de menospreciar las cualidades principales de la diosa. Esto es importante de recordar, ya que en un futuro será víctima de otra seducción.

Es posible que Coluto, por voz de Afrodita, confronte los conceptos de Paris y Menelao, en el verso 165, “en vez de soberanía, obtendrás los lechos de Helena.”, podemos interpretar que la soberanía que Menelao ejerce sobre Esparta no vale nada a cambio de poseer a la mujer más bella de toda Grecia, recordando que Afrodita venció a la diosa de la guerra y sabiduría, Atenea, o, que no se puede gozar de dos placeres tan grandes: el gobierno

---

<sup>145</sup> Los significados se tomaron de: Sebastián Yarza, F. *Diccionario Griego-Español*



y la posesión de Helena, así como Paris rechazó el poder, Menelao debe equilibrar la situación y dejar ir a Helena.

Otra situación semejante la encontramos en *Helena*, la tragedia de Eurípides:

El mayor infortunio para mí, que soy rey, es mendigar de otros reyes lo que hace falta para vivir. [...]  
¡Qué aspecto tan salvaje tiene el hombre que intenta cogermel!" [...]  
Los vestidos que llevas son ya bastante deshonrosos.<sup>146</sup>

Con estos versos nos imaginamos a Menelao con ropas rotas y sucias, algo no propio de un hombre que está en el poder, así obtenemos otro ejemplo de que poseer a Helena conllevaba perder el control del gobierno, pues Menelao termina recuperando a su amada sin rencor alguno tras explicarle lo sucedido con la sombra de Helena, pero no recobra a Esparta.

Paris se caracteriza por ser un pastor pasivo y que no posee riqueza alguna, sin embargo, esta actitud cambia cuando le hacen saber que es hijo del rey de Troya, Príamo; se vuelve arrogante: “Ya junto los cercanos techos de la mansión del Atrida, se apostó enorgullecido por gracias divinas,”<sup>147</sup> gustoso de una vida con lujos, y lo que es característico en estos personajes. gran admirador de las mujeres y sus atributos como amantes; no obstante, Paris no ejerce su derecho de poseer a Helena por su propia cuenta, él está poseído por el Amor:

Y anhelando, bajo el influjo del amor, y persiguiendo a aquella que no conoce, el funesto Paris, habiendo reunido a unos varones, concedores de las obras de Atritone, los condujo hacia un umbroso bosque.<sup>148</sup>

El tipo de amor y deseo del que es víctima Paris es de origen divino: Afrodita hizo el papel de Eros, pues ella fue quien provocó que el varón troyano deseara a una mujer que él mismo

---

<sup>146</sup> E., *Hel.*, v. 544-545. [...] κακῶν τόδ' ἡμῖν ἔσχατον τοῖς ἀθλίοις, / ἄλλους τυράννους αὐτὸν ὄντα βασιλέα / βίον προσαιτεῖν· 510-512 vv. [...] ἄγριος δέ τις / μορφὴν ὄδ' ἔστιν ὃς με θηρᾶται λαβεῖν / καὶ μὴν στολὴν γ' ἄμορφον ἀμφὶ σῶμ' ἔχεις. 554 v. Trad. L. A. de Cuenca y Prado.

<sup>147</sup> Coluth. v. 249-250. ἤδη δ' ἀγγιδόμοισιν ἐπ' Ἀτρεΐδαο μελάθροισι / ἵστατο θεσπεσίησιν ἀγαλλόμενος χαρίτεσσιν.

<sup>148</sup> Coluth. v. 193-195. ἰμεῖρων δ' ὑπ' ἔρωτι καὶ ἦν οὐκ εἶδε διώκων, / Δύσπαρις ἀθροίσας ἐπὶ δάσκιον ἤγαγεν ὕλην / ἀνέρας ἐργοπόνοιο δαήμονας Ἀτρυτόνης. Coluth.

jamás ha visto en su vida, este impulso por el amor lo provocará hasta que tenga a Helena frente a él. Aun así, Paris tiene su parte de culpa, porque aceptó entregar la manzana a Afrodita a cambio de obtener a Helena.

En seguida analizaremos el comportamiento de Helena cuando ve por primera vez a Paris. En el poema de Coluto, Paris ya se encuentra en los aposentos de Menelao tras un largo viaje, y se produce el clímax del poema:

De pronto, Helena, soltando los cerrojos de sus hospitalarios tálamos, iba a través del patio del palacio y en cuanto lo vio, habiendo[lo] observado de entre los jóvenes delante de las puertas, lo llamó y lo condujo al fondo de la casa y le ordenó que se sentara sobre una silla de plata recién construida.<sup>149</sup>

Aquí empieza el juego de la seducción por parte de Helena, desde su primera acción en escena. Coluto nos dice que Helena, o al menos su habitación, le dará la bienvenida a Paris. En griego podemos leer “φιλοξείνων θαλάμων”, que literalmente podría traducirse como “de los tálamos que aman a los extranjeros”; Helena misma es la que abre la puerta de sus tálamos, pero aún no sabe que Paris se encuentra afuera, sin embargo, se puede inferir que ambos personajes consumarán su unión dentro de los tálamos de Helena y Menelao.

En el momento en que Helena mira a Paris se enamora de él y lo invita a pasar a la parte más recóndita del palacio: (ἐς μυχὸν ἤγαγεν οἴκου), la espartana le da acceso a lo más íntimo de su palacio, es decir: su recámara, sus tálamos, como si fuera una persona muy cercana a ella, a tal grado que lo sienta a la fuerza en una silla de plata, tal vez para apreciarlo mejor, pues Coluto nos narra que:

---

<sup>149</sup> Coluth. v. 254-259. ἡ δὲ φιλοξείνων θαλάμων κληῖδας ἀνεῖσα / ἐξαπίνης Ἑλένη μετεκίαθε δόματος αὐλὴν / καὶ θαλερῶν προπάροιθεν ὀπιτεύουσα θυράων / ὡς ἴδεν, ὡς ἐκάλεσσε καὶ ἐς μυχὸν ἤγαγεν οἴκου / καὶ μιν ἐφεδρήσειν νεοπηγέος ὑπόθεν ἔδρης / ἀργυρέης ἐπέτελλε·

De su vista no obtenía saciedad, a veces creyendo que era el áureo hijo de Citerea, guardián del tálamo – después reconoció que no era Eros. Pues no vio el carcaj – Muchas veces, por la belleza de su rostro con brillantes ojos, parecía contemplar al rey de las viñas.<sup>150</sup>

R. C. Jebb en su artículo<sup>151</sup> representa la planta hipotética del palacio de Odiseo tomando como base el alcazar de Tirinto, que podría ser comparado con el de Menelao al ser ambos los regentes de sus propios territorios. En él explican que la parte más íntima y profunda del edificio (μύχος δόμου) es precisamente el tálamo, en donde sólo pueden entrar el rey, la reina y sus sirvientas mujeres, sólo mujeres. Por lo que Paris está violentando las leyes de la hospitalidad al entrar en una recámara a la que sólo el esposo tiene derecho a hacerlo.

Helena se maravilló con la belleza de Paris, tanto que piensa que está observando a una divinidad, a Eros; pensamiento que puede ser a causa de la posesión o estado de trance que sufre Paris por parte del Amor, brindándole una especie de fulgor divino a su persona. El adjetivo que califica al hijo de Afrodita, es Θαλαμηπόλον<sup>152</sup> (Θαλαμη-ης, *cama*, πόλος, *polo, eje, cielo*) etimológicamente nos da el significado del polo o eje de la cama, de la habitación. Recordemos que en la antigüedad los marinos navegaban guiándose con las estrellas que se podían observar en el cielo, por lo que tal persona propia de este adjetivo sería una clase de guía o cuidador de la habitación a la que está sujeto. Como sustantivo tiene los siguientes significados: *camarera, eunuco, esposo*; y como adjetivo: *nupcial, matrimonial; que preside las uniones*, y se utiliza como epíteto de Afrodita. El léxico de *Liddel-Scott*,<sup>153</sup> incluso especifica un poco más: *attendant in a lady's chamber: asistente, ayudante*, o también, *cortesano*, dentro de la recámara de una señorita. Lo cual infiere que

---

<sup>150</sup> Coluth., v. 259-264. κόρον δ' οὐκ εἶχεν ὀπωπῆς / ἄλλοτε δὴ χρύσειον ὀισαμένη Κυθερείης / κοῦρον ὀπιπεύειν θαλαμηπόλον – ὄψὲ δ' ἀνέγνω, / ὥς οὐκ ἔστιν Ἔρωσ· βελέων δ' οὐκ εἶδε φαρέτρην – / πολλάκι δ' ἀγλαΐησιν ἐυγλήνοισι προσώπων / παπταίνειν ἐδόκευε τὸν ἡμερίδων βασιλῆα

<sup>151</sup> Jebb, R. C. “The Homeric house, in relation to the remains at Tiryns”.

<sup>152</sup> Cf. Liddell, H. G., R. Scott, R., (1987). s. v. “Θαλαμηπόλον”

<sup>153</sup> Cf. Liddell, H. G., R. Scott, R., (1987). s. v.

Eros podría estar presente en compañía de Paris y Helena durante, y después de la conversación que sostendrán ambos dentro de los tálamos de Afrodita.

Helena no sólo lo confunde con Eros, también piensa que está viendo a Dioniso, divinidad asociada con el vino, ligada también al Amor, pues ella es la que preside a los actos que consuman la unión entre las personas cuando los sentidos están opacados por ambos: Dionisio y Afrodita.

Después, tras quedar atónita, refirió con esta voz: “extranjero, ¿de dónde vienes? Dinos también tu amado linaje, por tu esplendor eres semejante a un brillante rey, pero no conozco a tu familia entre los Argivos”.<sup>154</sup>

Estos versos son para reafirmar la idea anterior, tras quedar mucho tiempo admirada por la exuberante belleza del troyano, y tras aludir una y otra vez a calificativos por gran belleza, al fin comienza su coqueteo y seducción, presentándose de manera amistosa y hospitalaria. La palabra “ξεῖνε” es importante, ya que afirma que Paris es de buen gusto para ella, recordando que sus tálamos son amistosos para los extranjeros (φιλοξείνων θαλάμων). A continuación, conocemos las primeras palabras que Paris le dice a su prometida Helena:

Si alguna vez escuchaste hablar sobre algún rey muy rico en Troya, de la fructífera familia del Crónida, allí siendo uno de los mejores, imito a todos los de mi propia sangre. Mujer, soy hijo querido de Príamo, rico en oro, soy un dardánida. Y Dárdano proviene de Zeus, a aquel, fuera del Olimpo, los dioses como compañeros de los hombres, muchas veces sirven aun siendo inmortales. De éstos, uno construyó las murallas de nuestra patria, murallas imperecederas, Poseidón y Apolo. Reina, yo soy, enpero, juez de las diosas. Porque también al sentenciar a las ya conflictuadas celestes, alabé el esplendor de Cipris y su amada forma.<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Coluth., v. 267-270. ὁψὲ δὲ θαμβήσασα τόσῃν ἀνενείκατο φωνήν· / ξεῖνε, πόθεν τελέθεις; ἔρατὸν γένος εἰπέ καὶ ἡμῖν. / ἀγλαῖην μὲν εἰκας ἀριζήλω βασιλῆι, / ἀλλὰ τεῆν οὐκ οἶδα παρ' Ἀργείοισι γενέθλην.

<sup>155</sup> Coluth., v. 282-293. εἰ τινὰ που πολυόλβον ἐνὶ Τροίῃ βασιλῆα / ἔκλυες εὐώδινος ἀπὸ Κρονίδαο γενέθλης· / ἔνθεν ἀριστεύων ἐμφύλια πάντα διώκω. / εἰμί, γύναι, Πριάμοιο πολυχρύσου φίλος νιός, / εἰμί δὲ Δαρδανίδης· ὁ δὲ Δάρδανος ἐκ Διὸς ἦεν, / ᾧ καὶ ἀπ' Οὐλύμποιο θεοὶ ξυνήγονες ἀνδρῶν / πολλάκι θητεύουσι καὶ ἀθάνατοὶ περ ἐόντες· / ὃν ὁ μὲν ἡμετέρης δωμήσατο τείχεα πάτρης, / τείχεα μαρμαίροντα, Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων. / αὐτὰρ ἐγώ, βασίλεια, δικασπὸλος εἰμί θεάων· / καὶ γὰρ ἀκηχμενήσιν ἐπουρανίησι δικάζων / Κύπριδος ἀγλαῖην καὶ ἐπῆρατον ἦνεσα μορφήν.

Este discurso es la contestación de Paris a Helena, diciéndole quién es, de dónde viene y por qué está presente ahí. Empieza contándole su linaje, la “servidumbre” divina de Apolo y Poseidón y su juicio a las diosas, todo esto con el fin de cortejar a Helena.

En los versos 289 y ss., Paris menciona que un dios construyó la muralla que protege a Troya, las siguientes líneas serán dedicadas para relatar el mito: Los dioses olímpicos Apolo y Poseidón intentaron derrocar de su trono al rey de los dioses, Zeus, con la ayuda de Atenea y Hera; sin embargo, la diosa Tetis da aviso al portador del rayo y envía al Hecatónquiro Briareo, también llamado Egeón, para que lo socorra. Tras el golpe fallido, Zeus castiga a su hermano e hijo ordenándoles trabajar como asalariados bajo las órdenes de Laomedonte, en ese entonces rey de Troya.

Al terminar el trabajo, Laomedonte no quiso pagarles, incluso los amenazó con cortarles orejas y pies si no se iban de la ciudad, esto hizo enfurecer a los dioses y tomaron venganza: Apolo envió una fuerte peste a la ciudad de Troya, y por su parte Poseidón envió a un gran monstruo, un cetáceo marino, que aumentaba el nivel del agua provocando estragos en la ciudad y su población.

Para poder calmar la ira de los dioses, el rey debía sacrificar a su hija Hesione, ya que el oráculo de la ciudad vaticinó que sólo así se solucionaría el problema; Heracles llega en este momento interrumpiendo de sus doce trabajos, se entera de la situación y decide hacer un trato con Laomedonte: a cambio de matar al monstruo, el rey entregaría al héroe los caballos divinos que alguna vez su abuelo, Tros, recibió por parte de Zeus en compensación del rapto de su hijo Ganimedes, sirviente de Zeus. Este trato no fue respetado por Laomedonte lo cual hizo enojar mucho a Heracles, quien juró que volvería para derrocar la ciudad y matar a todo habitante de ella.

El héroe griego regresó tras estar tres años como esclavo con la reina Ónfala y tomó Troya con ayuda de Telamón, quien construyó un pequeño altar de piedras por la victoria de Heracles, acto que le agradó bastante, por lo que decidió otorgarle a Hesione, la hija del rey; Telamón le dio el derecho de salvar a cualquier ciudadano que ella quisiera en calidad de esclavo, ella eligió a su hermano Podarces, quien después sería conocido como Príamo.<sup>156</sup>

Paris sigue su discurso y menciona que Menelao proviene de un linaje cobarde:

así ella, en compensación a mis obras, me prometió concederme a la muy deseada y encantadora novia, a la que llaman Helena, hermana de Afrodita, por su causa he navegado y atravesado tan grandes olas. Ven, unámonos en matrimonio, pues lo ordena Cipris, no me deshonres, no desprecies a mi Cipris. No lo diré. ¿Qué te enseñaré si ya sabes tanto? Pues sabes que Menelao es de un linaje cobarde.<sup>157</sup>

Remarcando las últimas palabras que menciona Paris en al cita anterior, nos aventuramos a explicarlas con la ayuda del siguiente mito: Tántalo era hijo de Zeus e invitado frecuentemente a los banquetes de los dioses, hasta que un día robó un poco de los alimentos divinos y sirvió como comida a su propio hijo Pélope; por esto, Tántalo sufre un castigo en el Tártaro, el cual consiste en una eterna sed y hambre, en tanto que se encontraban cerca de un lago que se bajaba su nivel cuando se acercaba a beber de éste y unas manzanas colgando de las ramas de un árbol, las que se subían cuando intentaba alcanzar alguna. Aunado a este crimen, su hijo Pélope y su descendencia fueron malditos por el cochero del rey Enómao, Mirtilo. El hijo de Tántalo hizo trampa al sobornar a Mirtilo para cambiar el eje de las ruedas por una hecha con cera; al momento de la carrera el rey Enómao murió tras destruirse el carro. Pélope no quiso mantener la promesa ofrecida y traicionó a Mirtilo asesinándolo. De igual forma Tiestes maldijo a Atreo, su primo, y a los hijos de éste, Agamenón y Menelao, a

---

<sup>156</sup> Conti, N. (2006). *Mitología*, p. 263., Graves, R. (2001)., *Mitos Griegos II*, p. 115 y ss. y Ruiz de Elvira, A. (1982), *Mitología clásica*, p. 228 y ss.

<sup>157</sup> Coluth. v. 294-301. ἡ δὲ περικλήιστον, ἐμῶν ἀντάξιον ἔργων, / νύμφην ἡμερόεσσαν ἐμοὶ κατένευσεν ὀπάσσαι, / ἦν Ἑλένην ἐνέπουσι, κασιγνήτην Ἀφροδίτης, / ἧς ἔνεκεν τέτληκα καὶ οἴδματα τόσσα περῆσαι. / δεῦρο γάμον κεράσσωμεν, ἐπεὶ Κυθέρεια κελεύει / μή με καταισχύνειας, ἐμὴν <μῆ> Κύπριν ἐλέγξῃς. / οὐκ ἐρέω· τί δὲ τόσσον ἐπισταμένην σε διδάξω; / οἴσθα γάρ, ὡς Μενέλαος ἀνάγκιδός ἐστι γενέθλης·

causa de que aquél dio a sus sobrinos, es decir los hijos de Tiestes, como comida al padre mismo, vengando la traición de su hermano con la esposa de Atreo.<sup>158</sup>

Existe la posibilidad de que lo llame “cobarde”, porque Menelao va en contra de los dioses, en este caso, Afrodita, quien decidió que Helena fuera esposa de Paris, así como Tántalo empezó la desgracia de todo su linaje desafiando a los dioses. También puede ser que sencillamente lo llame “cobarde” para destacar su hombría o machismo como una manera de seducir o cortejar a la espartana.

Ella, estando perpleja, clavó su mirada llena de amabilidad en la tierra por mucho tiempo y la novia no cambiaba. Mucho después, atónita, trajo tan grande voz: Extranjero, ¿precisamente Poseidón y Apolo construyeron, alguna vez en otro tiempo, el suelo de tu patria? Quería observar aquellas obras de arte de los inmortales, y el prado armonioso de Apolo solitario, allí junto a las entradas de las puertas edificadas por los dioses, muchas veces Apolo seguía de cerca a los bueyes de pasos rodantes. Tómame ahora de Esparta a Troya, cuidándome. Te seguiré, como lo ordena la reina de los matrimonios, Citerea, no temo a Menelao cuando me vea Troya.<sup>159</sup>

Nuevamente Coluto nos muestra a Helena pasmada por la belleza de Paris, describiéndola en los primeros versos como en una especie de trance que le impide reaccionar, sin palabras mirando al suelo y tardando en responder al troyano; así también con el adverbio ὀψέ, que nos da la idea de un gran periodo de tiempo antes de realizar alguna acción, un periodo donde Helena se queda admirando al hijo de Príamo. Luego de esto, la espartana acepta, pues le dice a Paris que le muestre aquella muralla brillante que antes le mencionó, y para ser más clara, reafirma la idea diciendo lo siguiente: **ἀγρέο** νῦν Σπάρτηθεν ἐπὶ Τροίην **με κομίζων**. / **ἔψομαι**, ὡς Κυθήρεια γάμων βασιλεία κελεύει. Helena accede a ser raptada bajo los encantos

---

<sup>158</sup> Graves, R. (1985), *Los mitos griegos II*, pp. 15-36.

<sup>159</sup> Coluth. v. 305 – 316. ἡ δ' ἐρόεσσαν ἐπὶ χθονὶ πῆξεν ὀπωπὴν / δηρὸν ἀμηχανέουσα καὶ οὐκ ἡμείβετο νόμφη. / ὀψὲ δὲ θαμβήσασα τόσῃν ἀνεεῖκατο φωνήν· / ἀτρεκέως, ὃ ξεῖνε, τεῆς ποτε πυθμένα πάτρης / τὸ πρὶν ἐδωμήσαντο Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων· / ἤθελον ἀθανάτων δαιδάλματα κεῖνα νοῆσαι / καὶ νομὸν οἰοπόλοιο λιγύπνοον Ἀπόλλωνος, / ἔνθα θεοδμήτοισι παρὰ προθύροισι πυλάων / πολλάκις εἰλιπόδεσσιν ἐφέσπετο βουσὶν Ἀπόλλων. / ἀγρέο νῦν Σπάρτηθεν ἐπὶ Τροίην με κομίζων. / ἔψομαι, ὡς Κυθήρεια γάμων βασιλεία κελεύει. / οὐ τρομέω Μενέλαον, ὅταν Τροίῃ με νοήσῃ.

y el cuidado de Paris (κομίζων), quien al mismo tiempo está encantado por los de Afrodita. Inmediatamente menciona el verbo ἔψομαι, es decir, lo seguiré, para que no se puedan separar, porque Helena le pidió que la cuidara. De igual manera dice que seguirá las órdenes de Afrodita, quien comanda el matrimonio entre estos dos personajes.

Para asegurar que Helena acepte y se vaya con él, le menciona que Afrodita es la que les ordena que estén juntos, pues ningún mortal osaría llevar la contra a alguna divinidad olímpica. Paris utiliza el verbo κατένευσεν, que significa: “consentir en, conceder, prometer”. Aquí recuperamos la idea de Helena como posesión de Afrodita regalándola al troyano como recompensa a cambio de escogerla como la diosa más bella.

Helena y Coluto utilizan un verbo en participio que es fundamental para interpretar este rapto de Helena: κομίζων, el cual tiene los significados de: “cuidar de, introducir (en la ciudad), llevarse para poner en lugar seguro, traer, hacer volver, transportar, acoger, dar hospitalidad”.<sup>160</sup> Todos los significados antes mencionados no denotan algún léxico de violencia o forcejeo, pero sí de dependencia por parte de Helena: ella le pide a Paris que la lleve Troya de una manera en la cual no cargue la responsabilidad, sino que él lo haga, por lo que es un rapto consensuado.

Nos damos cuenta entonces que todos los sentidos verbales requieren de un objeto directo, que en este caso es Helena, quien permite que sea tratada como tal para poder librarse de toda responsabilidad del rapto. La espartana, usando su astucia, juega a ser inocente dejando su porvenir en manos de Paris. En el verso 325 corroboramos el uso del verbo, cuando Coluto nos relata que Paris saca a Helena de sus tálamos.

---

<sup>160</sup> Sebastián Yarza, F., *Diccionario Griego-Español.*, s.v.



Hay una característica de Helena que encontramos frecuentemente desde que ve a Paris por primera vez hasta que dialoga con él mismo, se trata del θαμβήσασα,<sup>161</sup> que significa “quedar asombrado, sorprendido” como en un estado de shock. Imaginamos a una Helena boquiabierta por la sorpresa que le causa la belleza Paris, cabe la posibilidad de interpretar que tal estado de asombro es causado por la misma Afrodita, al infundirle el estado de enamoramiento.

Ahora bien, en el verso 314 encontramos el término clave para debatir si Helena fue raptada o no. Después de repetir en forma de pregunta lo que le mencionó Paris sobre las murallas de Troya, Helena toma una decisión final y tajante, empleando el verbo ἄγρεο, forma en imperativa presente, claramente orden a Paris por parte de la espartana. Su significado es “tomar o agarrar con fuerza, incluso tiene la connotación de “levantar los pies de la tierra”, una característica muy usual dentro de la iconografía de los raptos en la antigua Grecia<sup>162</sup>. Homero se encuentra de manera impersonal: ἄγρει, que significa: “¡ea!, ¡vamos!”<sup>163</sup>, interjecciones que denotan un léxico de ánimo o reto, e incluso cierto tono de provocación por parte de Helena hacia Paris en el momento que le dice que “la tome”, sabiendo que lo hará para ser más hombre que Menelao, así que este episodio también es una manera más de seducción por parte de la espartana. Pensamos que, efectivamente, es un rapto, sin embargo, Helena misma es la que está ordenando tal hecho, por lo que es un rapto, pero no lo es del todo, pues conlleva consentimiento de la víctima: entonces esto ¿no quitaría a la palabra “rapto” lo que la hace ser un rapto? En nuestra época tiene un sentido muy diferente a la que se entendía en la Grecia antigua, como ya hemos explicado anteriormente.

---

<sup>161</sup> Cf. Coluth., 267 y 307.

<sup>162</sup> Supra p. 24. Fig. C

<sup>163</sup> Cf. Liddell y H. G., Scott, (1987), s. v.

Tomando el análisis que se ha efectuado es posible decir que, para los helenos, efectivamente es un rapto al menos por boca de Helena, ya que utiliza ese verbo que implica una lucha para realizarlo, pero a la vez no lo es porque la misma Helena no opone resistencia alguna para irse con Paris hacia Troya.

Coluto califica a Helena de dos maneras: “περικλήιστον” y “ἡμερόεσσον”, o sea, muy famosa (en su tiempo por ser la mujer más bella de toda Grecia y dentro de la literatura, por ser motivo para numerosas obras) y deseable, que sucita, encantadora, deliciosa; todas estas variantes con una connotación sexual obvia, algo que es razón común de los raptos, pues como se mencionó en capítulos anteriores, el fin del rapto es el encuentro sexual. Ambos adjetivos conceden a Helena cierto poder de encantamiento hacia los hombres, poder que ella aprovecha para seducirlos, no sólo con lo que dice, si no con su belleza, tan excelsa que se le nombra, *hermana de Afrodita* (κασιγνήτην Ἀφροδίτης); no sé sabe a ciencia cierta la razón de esto; tal vez se le llame así debido a su inmensa belleza que es equiparable a la de Afrodita, la más hermosa de entre los dioses y la otra la más hermosa de entre los mortales. o, quizá acorde con la genealogía que nos ofrece Homero, Afrodita es hija de Zeus, por lo que Helena sería su media hermana, pues ella también lo es, quizá la segunda fuera más viable si tomamos en cuenta que Coluto quiere seguir lo más fielmente a Homero.

#### **IV. 3. 3 LA NOVIA PROMETIDA E INDEBIDA**

Coluto emplea el sustantivo νόμφη<sup>164</sup> para referirse a Helena, que puede traducirse como: *doncella, novia, recién casada o esposa*; todos aludiendo a esa mujer que está en la época de su vida donde ya está preparada para tener pareja y comenzar una nueva familia, y exactamente así lo utiliza el autor, cuando Paris le dice a Helena la razón por la que “está en

---

<sup>164</sup> La etimología de “νόμφη” viene de la palabra νεός-ος-ον con apofonía y el verbo φαίνο: la de apariencia nueva, joven que está en edad de casarse.

Esparta, la llama νόμφην, catalogándola desde ese momento como una mujer que está disponible para casarse.”

Otra finalidad del rapto es contraer matrimonio con la raptada, una costumbre que hasta hace no mucho tiempo, nuestros abuelos o bisabuelos todavía llevaban a cabo en su juventud<sup>165</sup>; Paris hace la mención de ello a Helena: δεῦρο γάμον κεράσωμεν, ἐπεὶ Κυθήρεια κελεύει,<sup>166</sup> para terminar de convencerla, pues no es concebible que alguien rechace la orden directa de una diosa. Cabe recordar el imperativo que utilizó Afrodita anteriormente, y aquí se recalca aún más la idea de soberana del Amor.

Coluto describe a una Helena llena de valor, o indiferencia, en cuanto a lo que pueda ocurrir cuando su esposo Menelao se entere de la situación, en cambio en Homero podemos leer que ella se arrepiente de ir a Troya con Paris después de verlo luchar contra Menelao y ser rescatado por Afrodita. Paris huye de Esparta de una manera fugaz, rápida, sabe que lo que está haciendo no está permitido, que está mal, y σπεύδω es el verbo de Coluto para ilustrar a Paris saliendo del palacio de Menelao, de sus tálamos, él está lleno de excitación y ansiedad por llevar a Helena a Troya:

Luego él condujo a Helena desde los tálamos de Menelao hospitalario a la cubierta de navíos que recorren el mar, muy orgulloso por la promesa de Citerea, se apresuró conduciendo a Ilión la carga del asalto.<sup>167</sup>

Al final del poema se encuentra un monólogo de Hermione, lamentándose por la partida de su madre, pues no la encuentra por ningún lado, la ha abandonado y dejado totalmente sola, incluso su padre no se encontraba en Esparta en esos momentos. A

---

<sup>165</sup> A pesar de que el verso especifica el acto del matrimonio, en sí esconde una connotación sexual; en el poema nunca se menciona la ceremonia nupcial entre Helena y Paris, mientras que la unión sexual da a notar entre las frases.

<sup>166</sup> Ven, unámonos en matrimonio, pues Citerea lo ordena.

<sup>167</sup> Coluth., v. 324-327. αὐτὰρ ὁ ποντοπόρων Ἑλένην ἐπὶ σέλιματα νηῶν / ἐκ θαλάμων ἐκόμισε φιλοξείνου Μενελάου, / κυδιῶν δ' ὑπέροπλον ὑποσχισίη Κυθερείης / φόρτον ἄγων ἔσπευδεν ἐς Ἴλιον ἰωχμοῖο.

tal punto llega su desolación que cae dormida tras el agotador llanto y se le aparece su madre Helena, tratando de consolarla y diciéndole:

Afligida hija, no me reproches tras sufrir cosas terribles. El varón engañador me raptó después de haber venido ayer.<sup>168</sup>

Lo más sobresaliente de estos dos versos es el cambio de actitud tan repentino que sufre Helena, pues claramente aquí dice que fue raptada, tomada a la fuerza ἤρπασεν, después de haber sido engañada por Paris. Esta Helena puede ser considerada como la que no está bajo el engaño de Afrodita y Paris, la que se percató que estaba siendo seducida y arrastrada a tierra extranjera por hechos divinos.

El primer verso, donde le ordena a Hermione que no le reproche su ausencia porque no es culpa suya que no se encuentre en casa, podría entenderse como dirigido a toda Grecia, reclamando que ella no es la culpable de sus desgracias, sino Paris y Afrodita, los que ordenaron que partiera a Troya utilizando engaños, pero hay que advertir que sólo lo dice dentro de los sueños de Hermione, donde Coluto expone a una Helena que no está poseída por Afrodita, la Helena que estaba luchando en los momentos cuando se encontraba frente a Paris. Sin duda el autor era un gran continuador de las obras homéricas, logró crear un estilo donde lo arcaico de Homero y las corrientes contemporáneas suyas armonizan perfectamente.

#### **IV.4 LAS HELENAS CONFRONTADAS**

Ya hemos expuesto algunas versiones del mito de Helena, ahora es momento de compararlas. Para comenzar diremos que la semejanza invariable es que Helena salió de Esparta, lo que cambia es la manera en la que lo hizo. Por un lado, Homero, Apolodoro, Coluto y, tal vez, Estesícoro, nos dicen que Paris fue el que se llevó a Helena a Troya como la recompensa que

---

<sup>168</sup> Coluth., v. 379-380. τέκνον ἀκηχεμένη, μὴ μέμφοο δεινὰ παθούση· / ὁ χθιζός με μολὼν ἀπατήλιος ἤρπασεν ἀνὴρ.

le ofreció Afrodita al otorgarle la manzana que arrojó Eris en el banquete nupcial de Peleo y Tetis, y que la reconocería como la más bella de las diosas olímpicas. Por otro lado, Eurípides, Estesícoro y Apolodoro (y este último muestra las dos variantes del mito), nos presentan a Hermes como el raptor de Helena, al menos de la verdadera, pues Paris toma como mujer a una sombra, una nube bastante parecida a la espartana.

Apolodoro pone en escena a Menelao cuando Paris llega a Esparta para raptar a Helena, el rey da la bienvenida al troyano con todas las costumbres hospitalarias conocidas durante su época; nueve días transcurren y al décimo Menelao debe ir a Creta para realizar honras fúnebres a su abuelo, si bien los otros autores colocan al rey de Esparta ya en Creta antes de la llegada de Paris, lo cual es aprovechado por Paris para seducir a Helena y llevarla a Troya. Durante el camino Hera, indignada por no haber sido elegida como la más bella de las diosas, ralentiza el camino de Paris con tempestades. Lamentablemente Apolodoro no nos ofrece diálogo alguno entre ambos personajes, lo cual hubiera sido una gran herramienta para analizar su versión. El autor griego de la *Biblioteca* no trata a fondo el tema.

Homero nos cuenta que Helena es la que invitó a Paris a pasar al lecho de Menelao, su esposo, lo que podría interpretarse como una forma en la que ella consolidó su atracción hacia el troyano, separándose simbólicamente de Menelao; esto ocurre con alguna intervención divina que la hizo caer en locura.

Ni Helena nacida de Zeus  
enlazado se hubiera en amor con un hombre extranjero  
si llegara a saber que los dánaos marciales un día  
de regreso la habrían de llevar a su tierra y su casa,  
mas un dios inspiróle aquel acto afrentoso, pues nunca  
antes de ello asentarse en su alma dejó la locura  
perniciosa que trajo también nuestros propios dolores.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Hom. *Od.* XXIII, 218-226. οὐδέ κεν Ἀργεῖη Ἑλένη, Διὸς ἐκγεγαυῖα, / ἀνδρὶ παρ' ἄλλοδαπῶ ἐμίγη φιλότῃτι καὶ εὐνή, / εἰ ἦδη, ὃ μιν αὐτίς ἀρήϊοι νῆες Ἀχαιῶν / ἄξέμεναι οἰκόνδε φίλῃν ἐς πατρίδ' ἐμελλον. / τὴν δ' ἦ τοι ρέξαι θεὸς ὄρορεν ἔργον ἀεικέες / τὴν δ' ἄτιν οὐ πρόσθεν ἑῶ ἐγκάθητο θυμῶ / λυγρὴν, ἐξ ἧς πρῶτα καὶ ἡμέας ἵκετο πένθος. Trad. J. M. Pabón.

Coluto recoge esta idea e incluso lo presenta como un chantaje que utiliza Paris para convencer a Helena para que sea su amante, se presenta él mismo pronunciando su linaje divino para demostrar su importancia y usarla como una herramienta más de seducción; de la misma manera menosprecia a Menelao y a su linaje para colocarse por encima de éste al llamar a su linaje cobarde.

En el verso 314 de su poema leemos lo siguiente “Cuidándome, tómame ahora de Esparta a Troya,”<sup>170</sup> permitiéndole e incitándole a que la rapte bajo la influencia de Afrodita; en este caso se logra de manera indirecta a través de un mensajero, quien es Paris, él le comenta que ella es la que manda que se vaya con él a Troya, pues es su deseo. Esto coloca a Helena en un dilema, ¿hacer caso omiso de lo que quiere Afrodita sufriendo consecuencias malas por ello, o partir a Troya con Paris y evitar la furia de la diosa? Sin embargo, ella desconoce que irse con él causaría consecuencias aún peores que las que pudo haber sufrido por Afrodita.

En el texto de Eurípides, en cambio, leemos que Helena se mantuvo siempre fiel a Menelao, jamás tuvo contacto alguno con Paris ni con Proteo, si no que recordó su amor al espartano cuando se reencontraron; este toque dramático es común dentro del estilo de las tragedias. Durante el transcurso de esta tragedia Helena se condena a sí misma repudiando su belleza y su mala fortuna a causa de sus famosos atributos; siente lástima y frustración por ella misma, pues el resto de la población piensa, y pensará, que ella fue la responsable de las muertes de aqueos y troyanos. De alguna manera el trágico quiso demostrar a una Helena deseada y querida por los espectadores, al convertirla en una víctima, una mujer de absoluta

---

<sup>170</sup> ἀγρέο νῦν Σπάρτηθεν ἐπὶ Τροίην με κομίζων.

belleza concedida por los dioses y utilizada por ellos mismos para poder realizar sus actos, casi como un reflejo o actualización del mito simbólico de Pandora.

Con Homero no presenciamos lo mismo, más bien un arrepentimiento cuando es convocada por Príamo en la torre de Troya, al ver las fatales consecuencias que ocasionó llegar ahí y la cobardía de su raptor: “¡Ojalá la cruel muerte me hubiera sido grata cuando aquí vine en compañía de tu hijo, abandonando tálamo y hermanos, a mi niña tiernamente amada y a la querida gente de mi edad! Mas eso no ocurrió, y por eso estoy consumida de llorar.”<sup>171</sup>

Príamo le concede su apoyo diciendo que no fue culpa suya, sino de los dioses mismos: “Para mí tú no eres culpable de nada; los causantes son los dioses, que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos.”<sup>172</sup> Los siguientes versos muestran las palabras de arrepentimiento de Helena, lo más cercano que tenemos a una declaración:

Las troyanas entonces rompieron en gritos; mi pecho  
alegrábase, en cambio, pues ya el corazón me impulsaba  
a volver a mi hogar, y lloraba el error que Afrodita  
me inspirara al llevarme hasta allí de este suelo querido  
en el cual me dejaba a mi hija, mi lecho y mi esposo,  
no inferior a ningún otro hombre en figura ni ingenio<sup>173</sup>

La espartana nos deja claro, al menos con estas palabras, que ella no fue quien tomó la decisión de irse con Paris, si no que Afrodita la inspiró a cometer tal acto, también en estos versos denota la preferencia hacia su esposo, Menelao, sobre Paris.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Hom. *Il.* III, 173-176. ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἄδειν κακὸς ὅπποτε δεῦρο / νιεί σῶ ἐπόμην θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα / παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν / ἀλλὰ τὰ γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.

<sup>172</sup> Hom. *Il.* III, 164-165. οὐ τί μοι αἰτὴ ἐσσί, θεοὶ νύ μοι αἰτιοὶ εἰσιν / οἷ μοι ἐφόρμησαν πόλεμον πολύδακρον Ἀχαιῶν·  
Trad. J. M. Pabón

<sup>173</sup> Hom. *Od.* IV, 259-264. ἐνθ' ἄλλαι Τρωαὶ λίγ' ἐκόκκον· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ / χαῖρ', ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νεέσθαι / ἄψ οἰκόνδ', ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη / δῶχ', ὅτε μ' ἤγαγε κεῖσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης, / παῖδά τ' ἐμὴν νοσησασαμένην θάλαμόν τε πόσιν τε / οὐ τευ δευόμενον, οὐτ' ἄρ φρένας οὔτε τι εἶδος.” Trad. J. M. Pabón.

<sup>174</sup> Esto también lo encontramos en Hom. *Il.* VI, 350.

Leyendo las líneas anteriores parece clara la idea de que Coluto cumple absolutamente uso las obras homéricas para crear la propia, su versión del rapto de Helena, ampliando para ellos los pequeños episodios que tienen un espacio minúsculo dentro de Homero, por ejemplo la presencia de Hermione, hija de Helena dentro del poema: el aedo la menciona, pero el poeta de época imperial le permite un monólogo de 60 versos donde expresa el dolor que ella siente al ser abandonada por su madre.

Estesícoro cuenta en su versión que Afrodita llena de resentimiento y rencor, hizo que las hijas de Tíndaro, padre mortal de Helena, fueran infieles, mujeres de dos y tres por haber sido olvidada cuando Tíndaro realizaba sacrificios a los dioses. Pero al parecer todos los autores poseen una constante: los dioses participaron directamente en el rapto de Helena, sea para bien o para mal.



## CONCLUSIONES

Muchacha. –A la virtuosa Helena, Paris la raptó, otro vaquero.  
Dafnis. – Mas bien fue Helena quien de buena gana conquistó con sus besos al vaquero.<sup>175</sup>

Redactar esta parte de la investigación es lo más complicado en una tesis, pues como anuncié en la introducción, no pretendo, ni generalizar, ni convencer a nadie de que mis ideas son las correctas y que los arduos años de investigación no valen nada, sería descarado y nada objetivo, en este punto cada uno de los lectores tendrá su propio punto de vista que podrá confrontar con las siguientes conclusiones.

Para empezar la razón por la que las obras homéricas han alcanzado tal fama hasta nuestros tiempos, es la manera en que aborda los temas, es decir, la *Iliada* y la *Odisea* nos cuentan exclusivamente un solo asunto, una parte de la Guerra de Troya y el retorno de Odiseo a su patria, respectivamente, de esta manera mantienen la intriga en el lector/auditorio, en cambio las otras obras del Ciclo Troyano abarcaban varios asuntos que distraían al público y esto hacía que perdieran la atención en la obra, no profundizaban en los episodios que narraban. En esta tesis se sostiene que la razón principal de la Guerra de Troya fue el rapto de Helena, sin embargo, en el Ciclo Troyano hay muchos sucesos que antecedían al antes mencionado, de los cuales algunos pueden ser causa del Rapto de Helena y por lo tanto, de la Guerra de Troya, como el plan de Zeus con Temis para desaparecer la mitad del mundo debido a la sobrepoblación.

Ahora, recordemos que el rapto de Helena cumplió con su cometido histórico y social, el cual es subordinar a la mujer y tener control sobre ella, ya sea de una forma literal, la cual

---

<sup>175</sup> Theocr. XXVII. V. 1-2. {ΚΟΡΗ} τὴν πιτυτὴν Ἑλέναν Πάρις ἤρπασε βουκόλος ἄλλος. / {ΔΑΦΝΙΣ} μᾶλλον ἐκοῖσ' Ἑλένα τὸν βουκόλον ἔσχε φιλεῦσα. Trad. Manuel García Tejeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada.

se aplicaría al mismo acto del rapto de la mujer para contraer matrimonio; o de una manera simbólica, al someter a una mujer, en este caso Helena, a un mero pretexto literario para causar la guerra y destrucción de Troya. Esto no sorprende, pues se sabe que las mujeres en la cultura griega no tenían una participación activa dentro de la sociedad. Las mujeres adoptaron, ya sea bajo la opresión varonil o por cuenta propia, la figura de Helena como un símbolo de lo que las mujeres no tenían posibilidad alguna de hacer, y en caso de hacerlo, las consecuencias podrían ser fatales.

A lo largo del trabajo hemos analizado diferentes versiones del rapto de Helena e imágenes que representan a dicho suceso para denotar las características recurrentes que presenta y que hacen que un rapto sea tal, las que con el paso del tiempo y el uso constante de ellas serán convertidas en convenciones. Las características que se han extraído de este texto no sólo pueden ser aplicadas a este rapto, sino también a otros, incluso podrían utilizarse para analizar alguna imagen y terminar concluyendo que esa está representando algún rapto.

Los raptos que podemos leer dentro de la literatura griega no reflejan la realidad completa de los que sucedían en la sociedad griega, pues el dramatismo y las consecuencias exageradas como una guerra son propias de la literatura, sin embargo, es muy probable que las obras hayan sido influenciadas por la costumbre cotidiana de raptar a las mujeres con las cuales se quería contraer matrimonio.

Vimos que existen diferentes posturas acerca de si Helena fue raptada o no, o si fue raptada de una manera consensuada, cada una responde a diferentes necesidades que el autor y la sociedad tenía en su respectiva época, unos atacándola y otros defendiéndola, pero siempre la atención es robada por ella, ninguno de ellos pone los ojos sobre el raptor, Paris, quien no pasó a la historia por ser el que logró raptar a la mujer más bella de todo el mundo antiguo, sino por ser más una clase de antihéroe griego, un personaje cobarde que no busca

la gloria eterna a través de las batallas, busca el amor y poder ser feliz al lado de aquella, busca la longevidad al lado de su familia y no la muerte a temprana edad durante alguna batalla.

Desde un inicio, el nombre de Helena estuvo maldito, pues como nos contó Estesícoro, que Afrodita, llena de rencor, maldijo a las hijas de Tíndaro para que fueran mujeres de más de una boda. Además, su concepción también puede catalogarse de maldita, pues Zeus violó a Leda, por lo que era de esperarse que la vida de la espartana estuviera llena de tragedia, de igual manera la violación pudo haberse llevado a cabo por la necesidad de Zeus de engendrar a Helena y no por deseo hacia Leda.

Cada Helena es diferente en los autores que hemos visto a causa del contexto en el que fue escrito, mientras que una se entrega al troyano, otra se mantiene totalmente fiel a su esposo Menelao, pero, en ambas, su figura y su nombre fueron usados para ocasionar muerte y destrucción. Incluso pudimos encontrar a una Helena que es independiente y autónoma desde su nacimiento, como lo explicamos en el apartado de su biografía.

El personaje de Afrodita juega un papel importante en el mito, Paris no tenía la posibilidad de escoger a otra diosa como la más bella del Olimpo, pues las otras divinidades no tienen poder sobre el amor, herramienta fundamental -si no que principal- en el mito, por lo que desde un principio se sabe que Afrodita sería la elegida, incluso Paris corta abruptamente el discurso que estaba diciendo para darle la manzana. Retomando la idea del párrafo anterior, donde mencionamos que Helena es una mujer autónoma y lo comparamos con Paris, quien dijimos que no tiene elección alguna, es sorprendente que un varón, hijo de un rey sea sumiso de dos mujeres: Helena, quien cae hechizado por la seducción, y Afrodita, es una mujer quien le comanda (pues así lo describe Coluto) a que vaya a Esparta y haga suya a la reina de Esparta,

Afrodita es la causante principal de la Guerra de Troya (aun teniendo en cuenta lo que se mencionó con anterioridad en la conclusión), el motivo por el cual creo esto es la posesión de Helena por Afrodita, una posesión de amor y de pertenencia, pues recordemos que a Paris le promete la mano de la mujer más bella de Grecia si la escogía como la diosa más bella, podríamos decir que el capricho de Afrodita trajo catastróficas consecuencias. Además, en algunas imágenes que se utilizaron en la tesis está presente Afrodita con sus hijos: Eros e Himeros. Con esto podemos reafirmar que los hechos realizados por las mujeres, aun cuando sean divinas, resultan ser catastróficos para los demás; Afrodita, en su deseo de ser reconocida como la más bella entre todas las diosas, terminó ocasionando una gran guerra. Otro ejemplo de las consecuencias horripilantes que crean las mujeres por cuenta propia es el hijo de Hera; Hefesto, nacido de la diosa olímpica sin intervención alguna de algún varón. En cuanto a la dicha posesión de Helena por Afrodita, en el apartado dedicado sobre ella como una mujer autónoma, se menciona que tiene esa posibilidad debido a su esencia divina, agregando aquí que sólo una mujer más bella podría ser dueña de una mujer como lo fue Helena.

No es de asombrarse que el tema de Helena esté presente durante las épocas posteriores a la clásica, asimismo ha llegado hasta la nuestra, la pregunta que nos debemos hacer es la razón por la que Coluto decidió retomar este tema épico en la época imperial. Es cierto, la obra de Coluto contiene rastros homéricos, como el metro que utiliza, es decir, el hexámetro, pero también el poema posee el toque del autor: una métrica más depurada que los de la épica homérica, los personajes son más humanos y menos “heroicos”: “Es innegable que las modificaciones de la vida social hallarán un reflejo en el mito, como quedarán

también patentes en la literatura, en el arte, e incluso en la religión”<sup>176</sup>. Recordemos que Virgilio escribió la *Eneida* como una necesidad política, pues es una obra que tiene el fin de loar a Augusto” en nombre del mito se justificaban en Grecia actitudes políticas y en algunos casos, se llegan a modificar mitos para dar validez a reivindicaciones territoriales”<sup>177</sup>; la finalidad de Coluto no era política, pues en ninguno de esos versos se lee algún elogio a cualquier figura de poder, sino el perfeccionamiento de la técnica al escribir poemas, su propósito no es más que demostrar que está lo suficientemente instruido como para retomar los capítulos homéricos y plasmar lo que él pensaba en cuanto al rapto de Helena.

A partir de las versiones analizadas podemos concluir que Helena más que raptada, aparentó y tuvo la necesidad ser raptada, pues en cualquier versión de su rapto está de lado algún motivo o intromisión divina, principalmente la de Afrodita, de la cual ya mencionamos el motivo por el cual hizo que fuera electa por Paris; lo más cercano a un rapto formal es de parte del dios Hermes, no de Paris, pues con el dios Helena no se da cuenta de su presencia hasta que está en los brazos de aquel y, tal vez, haya existido algún forcejeo, por el contrario, con el troyano, ella es quien decide darle fácil acceso a su tálamo como una manera de seducción, además de que no presenciamos señal alguna de forcejeo contra la espartana, el cual sí existe en el de Europa, pues Zeus la lleva sin su aprobación hacia el mar y más allá para violarla. “a lo largo de la *Ilíada* había quedado de manifiesto la voluntad de los griegos y, sobre todo, de los troyanos de resolver el conflicto mediante una negociación, pero la voluntad de los dioses pesa más que la de los humanos y Helena es un objeto que la divinidad utiliza para llevar adelante sus propósitos.”<sup>178</sup>

---

<sup>176</sup> Clota, J. A. (1957). “Helena de Troya. Historia de un mito”, p. 374.

<sup>177</sup> *Ibid.* p. 375.

<sup>178</sup> Oliver Sánchez, L. (2013)., op. cit. p. 82.

Dicho esto, algunos autores posteriores a Homero, tuvieron la consideración y la empatía de consolar a Helena, aunque sea sólo un poco por medio de los dioses y una sombra, ya sea por lástima o simplemente para escribir algo novedoso. Aun así no fue suficiente el peso de la variante del mito para reivindicar la fama de la espartana, como se lo había mencionado a Estesícoro.

Llegando a esta parte final del trabajo vemos que es difícil hacer una comparación legítima de las Helenas, pues cada autor tiene su propia versión de ella, a veces ella es la raptada, a veces ella es quien induce a ser raptada porque ella así lo desea. Vimos que la etimología de su nombre es oscura<sup>179</sup>, pero, a la vez, quizás sea el nombre más transparente y parlante que tenemos en la mitología griega, pues con su etimología nos cuenta toda la historia que se encuentra detrás la espartana, el sufrimiento o júbilo que ella siente por las diferentes historias que se cuentan sobre ella. Helena es la raptada y la seductora, dependiendo de los ojos con la que se le juzgue. Con ella no hay puntos intermedios, ella es un personaje amado u odiado, tal vez más la segunda que la primera,

En esta parte de la tesis el lector ya posee la información necesaria de interpretar las ideas que aquí se expresaron sea para juzgar como culpable a Helena sea para juzgarla como inocente y una víctima más de los dioses olímpicos; ambas opciones forman parte de la tradición literaria que Helena ha formado a través de los siglos, y seguirá como motivo literario por muchos siglos más, pues esa es la razón de su existencia.

Rememorando su etimología<sup>180</sup>, la palabra “Helena” engloba toda la idea de esta tesis, la cual pretende que los lectores reconsideren la tradición sobre Helena con el contexto que

---

<sup>179</sup> Cf. Supra. n. 50, p. 27.

<sup>180</sup> Cf. Supra. p. 27.

se dio en el texto para debatir la tradición que los siglos transcurridos han hecho que juzguemos a Helena como la “perra” que Homero nos dice que fue.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

FIGURA A) Abducción de Helena por Teseo y Piritoo. Dibujo de un cuenco de relieve de terracota helenístico; Atenas, Museo Arqueológico Nacional, inv. 2104. Probablemente primera mitad del S. II a. C. (After C. Robert, *Homerische Becher*, Programm zum Winckelmannsfeste der Archaeologischen Gesellschaft zu Berlin, no. 50 [Berlin, 1890], p. 46.), p. 23.

FIGURA B) Helena huye de Menelao (cerámica de Figuras Rojas s. IV a. C.), p. 22.

FIGURA C) Teseo llevándose a Helena. Ánfora ática de figuras rojas. siglo VI a. C. Staatliche Antikensammlungen, Múnich., p. 24.

FIGURA D) Vaso en cerámica de Assteas que representa el rapto de Europa., p. 25.

FIGURA E) (Detalle) Vasija de aceite con Paris y Helena, 420 - 400 a. C., Atribuido al pintor de Frankfort Acom, pintor de vasos; y Phintias, alfarero, Griego, Athenas, Terracota. J. Paul Getty Museum.



## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTE UTILIZADA PARA EL POEMA DE COLUTO

*Raptio Helenae*, ed. A.W. Mair, *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1928 (repr. 1963): 542–570. (Cod: 2,347: Epic.).

### EDICIONES

*Andromacha*, ed. J. Diggle, *Euripidis fabulae*, vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1984: 277–332. (Cod: 7,720: Trag.).

*Bibliotheca*, ed. R. Henry, *Photius. Bibliothèque*, 8 vols., Paris: Les Belles Lettres.

*Fragmenta*, ed. F. Wehrli, *Aristoxenos* [Die Schule des Aristoteles, vol. 2, 2nd edn. Basel: Schwabe, 1967].

*Fragmenta*, ed. D.L. Page, *Poetae melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press, 1962 (repr. 1967 (1st edn. corr.)).

*Fragmenta*, ed. D.L. Page, *Supplementum lyricis Graecis*. Oxford: Clarendon Press, 1974 (Pap: 236: Lyr.).

*Helena*, ed. J. Diggle, *Euripidis fabulae*, vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1994: 5–70.

*Historiae*, ed. Ph.–E. Legrand, *Hérodote. Histoires*, 9 vols. Paris: Les Belles Lettres.

*Idyllia*, ed. A.S.F. Gow, *Theocritus*, vol. 1, 2nd edn. Cambridge: Cambridge University Press, 1952 (repr. 1965): 4–236. (Cod: 20,502: Bucol.).

*Ilias*, ed. T.W. Allen, *Homeri Ilias*, vols. 2–3. Oxford: Clarendon Press, 1931.

*In Eratosthenem*, ed. U. Albin, *Lisia. I discorsi*. Florence: Sansoni, 1955: 70–90. (Cod: 5,052: Orat.).

*Lycurgus*, ed. B. Perrin, *Plutarch's lives*, vol. 1. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1914 (repr. 1967).

*Odyssea*, ed. P. von der Mühl, *Homeri Odyssea*. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962: 1–456. (Cod: 87,765: Epic.).

*Poetica*, ed. R. Kassel, *Aristotelis de arte poetica liber.*, Oxford: Clarendon Press, 1965 (repr. 1968 [of 1966 corr. edn.]).

*Troiades*, ed. J. Diggle, *Euripidis fabulae*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1981.

#### TRADUCCIONES

Apolodoro. *Biblioteca*. Trad. Javier Arce y Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 85).1985.

Bernabé Pajares, A. *Fragmentos de épica griega arcaica*. Madrid: Gredos. (Biblioteca Clásica Gredos, 20). 1979.

Clavo, M. T. (1996). “Safo, fragmento 16 V: el deslumbramiento”, *Enrahonar*, no. 26, p. 41-64.

Eurípides. *Tragedias II*. Trad. Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 11.) 1979.

Eurípides. *Tragedias III*. Trad. Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 22). 1979.

Frederick M. Combellack. (1971). Review Reviewed Work(s): Colluto. «Il Ratto di Elena» by Enrico Livrea. *Classical Philology*, 66(1), 48-50.

Giangrande, G. (1969). Colluthus. Il ratto di Elena. Ed. and trans. E. Livrea. (Edizioni e saggi universitari di filologia classica, 2.) Bologna: R. Patron. 1968. Pp. liii + 275. Lire 3,900. *The Journal of Hellenic Studies*, 89, 149-154. <https://doi.org/10.2307/627495>

Heródoto. *Historia I*. Trad. Carlos Schrader, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 3) 1977.

- . *Historia II*. Trad. Carlos Schrader, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 3). 1977.
- Hesíodo. *Obras y fragmentos*. Trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 13). 1978.
- Homero. *Ilíada*. Trad. Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 150). 2008.
- . *Odisea*. Trad. Manuel Fernández-Galiano y José Manuel Pabón, (Biblioteca Clásica Gredos, 48). 2014.
- Licrofrón. *Alejandra*. Trifiodoro. *La toma de Ilión*. Coluto. *El rapto de Helena*. Trad. Manuel Fernández-Galiano y Emilio Fernández Galiano, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos). 1987.
- Rodríguez, Adrados F. *Lírica Griega Arcaica: (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*. Madrid: Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 31). 2002.
- Luque, A. *Safo Poemas y testimonios*. Barcelona: El Acantilado. 2004.
- Lisias. *Discursos I*. Trad. José L Calvo Martínez, Madrid. Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 122). 1995.
- Martin L. West. (1970). “Review Reviewed Work(s): Colluto. Il Ratto di Elena by null Colluto and Enrico Livrea”, *Gnomon*, 42(7), p. 657-661.
- Ovidius Naso, Publius. *Cartas de las Heroínas; Ibis*. Trad. Ana Pérez Vega, Madrid, Gredos, 192).1994.
- Quinto de Esmirna. *Posthoméricas*. Trad. Mario Toledano Vargas, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 327). 2004.
- Pausanias. *Descripción de Grecia II*. Trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 196). 1994.

- Pausanias. *Descripción de Grecia III*. Trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 197). 1994.
- Pausanias. *Descripción de Grecia VII*. Trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 198).1994.
- Platón. *Diálogos III: Fedón* trad. por C. García Gual; *Banquete* trad. M. Martínez Hernández; *Fedro* trad. por E. Lledó Iñigo. Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 93). 1986.
- Plutarco, *Vidas Paralelas I*. Trad. Aurelio Pérez Jiménez. Madrid, Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 77). 2008.
- Rodríguez Adrados, F. *Lírica griega arcaica: (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*. Madrid: Gredos, (Biblioteca Clásica Gredos, 31). 2002.

#### **BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA**

- Allen, T. W. (1908). “The Epic Cycle”, *The Classical Quarterly*, 2, 64-74.
- Alsina, J. C. (1957). “Helena de Troya: Historia de un mito”, *Helmántica: Revista de filología clásica y hebrea*, 8(25), 373-394.
- Bolaños López, Z. (2010) “Helena soy de nombre: ¿Helena de Troya, o Helena de Egipto?..., *Káñina, Rev. Artes y Letras*, XXXIV, n. 26.
- Clavel, A. (2017). *Territorio Lolita*. México: Alfaguara.
- Diez del Corral Corredoira, P. (2005). “El rapto: ¿una forma de amor? Una interpretación de las imágenes de persecución y rapto de Dioniso y Ariadna”, *Gallaecia*, 24, 75-97.
- Duran Mañas, M. (2009). *Mujeres y diosas en Teócrito*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid (tesis de doctorado).
- El rapto en la mitología clásica. (2002) (p. 31). Presentado en El rapto en la Mitología Clásica, X Seminario de Arqueología Clásica (Facultad de Geografía e Historia U. C. M.).

- González Montiel, J. M. El descenso al inframundo en Homero y Virgilio (*Odisea*, XI, 34-151, 568-640 y *Eneida*, VI, 268-416, 893-901), México, UNAM (tesis de licenciatura).
- Jebb, R. C. “The Homeric house, in relation to the remains at Tiryns” *The Journal of Hellenic Studies*, V, 7 (1886), p. 170-188.
- Latacz, J. (2003). *Troya y Homero. Hacia la resolución de un enigma*. [Traducido al español de *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*.] Barcelona: Destino.
- Fig. 20.
- Molas, Font. M. D. (2006). *La violencia de género en la antigüedad*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Oliver Sánchez, L. (2013). “Helena en la tragedia griega” *Tycho: revista de iniciación en la investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición*. N. 1. pp. 75-98. Universidad de Valencia.
- Pérez Sánchez, L. (s. d.) *El coro en la tragedia griega clásica: Edipo Rey de Sófocles*.
- Ruiz de Elvira Prieto, A. (1974). “Helena. Mito y epopeya”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 6, p. 95-134.
- Sánchez Martínez, F. (2006). *El rapto de Helena en la literatura grecorromana*. Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones.
- Zorrer da Silva, F. C. (2016). Clarabola, Jacarezinho, *A figura de Helena em Eurípides e em Górgias, contrapontos*, v.5, p. 10-20, jan./junh.

#### **BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA**

- Bravo, G. (1994) *Historia del mundo antiguo. Una introducción crítica*. Madrid: Alianza.
- Bowra, C. M. (1961). *Greek Lyric Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Conti, N., Iglesias, R. M., & Alvarez, M. M. C. (2006). *Mitología*. Murcia: Universidad de Murcia.

- Croiset, A., & Croiset, M. (1900). *Manuel d'histoire de la littérature grecque a l'usage des lycées et collèges*. Paris: Albert Fontemoing.
- Easterling, P. E., Knox, B. M. W., (1990). *Historia de la Literatura Clásica, vol. 1 Literatura Griega*. Madrid: Gredos.
- García Gual, C. (2017). *Diccionario de mitos*. Madrid: Turner.
- González García, F. J. (1995). Los pretendientes de Helena: juramentos, sacrificios y cofradías guerreras en el mundo griego antiguo. *Polis*, 7, 145-185.
- Graves, R. (2009). *La Guerra de Troya*. Barcelona: El Aleph.
- Graves, R. (1985). *Los Mitos Griegos II* (Vol. 2). Madrid: Alianza. Trad. Luis Echávarri.
- Graves, R. (1995). *Los Mitos Griegos I* (Vol. 1). Madrid: Alianza. Trad. Luis Echávarri.
- Grimal, P., (et al.) (2012). *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Hadas, M. (1962). *A history of Greek literature*. Nueva York: Columbia University Press.
- Lesky, A. (1968). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- Liddell, H. G., Scott, R., y Liddell, H. G. (1987). *A lexicon*. Oxford: Oxford University Press
- López Férez, J. A. (2015). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra.
- López Soto, V. (2003). *Diccionario de autores, obras y personajes de la literatura griega*. Barcelona: Juventud.
- Mireaux, E. (1962). *La vida cotidiana en los tiempos de Homero*. (R. Anaya, Trad.). Buenos Aires: Librería Hacette S. A.
- Plaza Escudero, L., (et al.) (2016). *Guía para identificar a los personajes de la mitología clásica*. Madrid: Cátedra.
- Ruiz de Elvira Prieto, A. (2015). *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.
- Sebastián, Yarza. F. I. (2002). *Diccionario griego español*. Barcelona: Ramón Sopena.