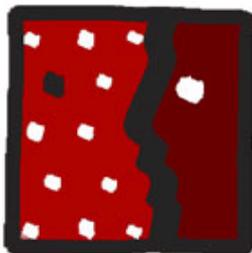




**BIBLIOTECA DE RECURSOS ELECTRÓNICOS DE
HUMANIDADES**



E-EXCELLENCE
Biblioteca Virtual

para red de comunicaciones Internet

ÁREA: Historia del Arte-Iconografía.

Los contenidos incluidos en el presente artículo están sujetos a derechos de propiedad intelectual. Cualquier copia o reproducción en soportes papel, electrónico o cualquier otro serán perseguidos por las leyes vigentes.

Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación S.L.
C/ Rafael de Riego, 8- Madrid 28045
Tel. 91 527 70 26
<http://www.liceus.com> e-mail: info@liceus.com

**Helena de Troya: Iconografía griega y sus pervivencias en la tradición
occidental**

ISBN- 978-84-9822-923-3

Isabel Rodríguez López

mirodrig@ghis.ucm.es

Resumen:

Helena es una de las mujeres más evocadas por mitógrafos, dramaturgos, poetas y artistas plásticos, tanto en la Antigüedad como en todos los tiempos. Su figura, quizás por las contradicciones que encierra su personalidad, ha ejercido un extraordinario magnetismo que la ha hecho estar presente en la tradición occidental, desde Homero hasta nuestros días. Con este trabajo evocaremos su personalidad mítica desde una perspectiva poco abordada, a través del estudio de las representaciones artísticas del mundo griego y sus pervivencias en Occidente.

Palabras Clave:

Iconografía Clásica, Helena de Troya, Helena de Esparta, heroínas griegas, Mitología Griega.

HELENA: No he pisado jamás Troya. Era sólo un espectro.
SIRVIENTE: ¿Cómo? ¿Dice que solo estuvimos muriendo por una quimera ?”
Eurípides, «Helena»

1. Introducción:

El perfil mitológico de Helena de Troya (o Helena de Esparta, si se prefiere) es muy complejo y ha evolucionado considerablemente con el tiempo, siendo transformado e interpretado por los escritores, que le han otorgado multiplicidad de formas y facetas. Hasta el punto de que hay muchas Helenas. Además, su historia está plagada de elementos maravillosos (desde su prodigioso nacimiento) que la sitúan en un plano heroico, casi divino. La leyenda de Helena contiene elementos verosímiles e inverosímiles, mito y epopeya en el decir de Ruiz de Elvira. Su temperamento está lleno de ambigüedades y contradicciones: es al mismo tiempo mujer y diosa, es símbolo de la mujer fatal y de la inconstancia femenina, pero también posee una vertiente casta (Estesícoro, Eurípides), tiene doble nacionalidad y se debate entre dos amores. Es inocente y es culpable porque causa la guerra, pero al mismo tiempo, ella es un juguete de los dioses. Además, Helena es "un bello mal", porque su hermosura es destructiva. Todo en Helena es ambiguo y contradictorio.

2. Nacimiento de Helena

Para Homero, Helena es hija de Zeus y Leda, siendo su padre mortal Tindáreo y sus hermanos los Dióscuros (Cástor y Polydeuctes) y Clitemnestra. Otras genealogías más recientes la hicieron hija de Zeus y Némesis (transformada ésta en oca y Zeus en cisne). De la cópula de estos dioses metamorfoseados, surgiría un huevo que fue llevado por un pastor a Leda, del que nació Helena, a quien Leda crió como su propia hija. Otras tradiciones narran que Némesis puso dos huevos, de los que nacerían Helena y Pólux (o Polydeuctes) y Cástor y Clitemnestra. Para algunos, los tindáridas y Helena nacieron de un mismo huevo y Clitemnestra (hija de Tindáreo) nació de modo natural. Finalmente, otros relatos consideran a Helena como hija de la estirpe del Océano, o bien de Afrodita.

Este portentoso nacimiento ovíparo ("gemino ab ovo") es un rasgo genuino y antiguo del mito que nos ocupa y fue objeto de atención para muchos mitógrafos antiguos, tanto griegos como romanos. Se refieren a él, entre otras fuentes, los Cantos Ciprios (hoy perdidos), Safo, Eurípides, Isócrates, Gorgias de Leontini, Platón, Licofrón, Apolodoro, Higino, Agatárquides, y sobre él existen numerosas variantes (Ruiz de Elvira: Helena, Mito y epopeya). La iconografía griega también se hizo eco del alumbramiento, mostrando

habitualmente, a la recién nacida surgiendo de un huevo -de gran tamaño- posado sobre un altar, ante el asombro de Tindáreo y Leda (fig. 1).

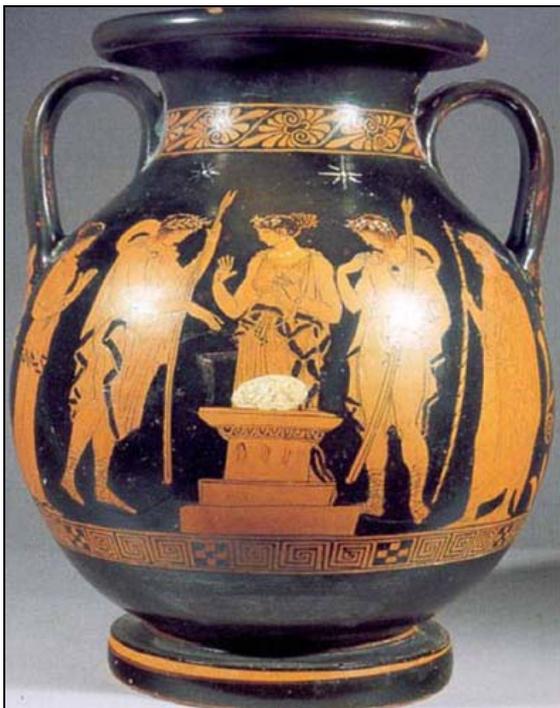


Fig. 1. Nacimiento de Helena. Pélice ático de figuras rojas. Nápoles, Museo Arqueológico Nacional. Fines del S. V a.C.



Fig.2. Leonardo da Vinci, Leda y el cisne. Coll. Real de Inglaterra.

Los artistas romanos prefirieron representar el momento de la seducción de Leda por Zeus convertido en cisne, dejando de lado el fruto de esta unión amorosa, que pasaría a ser, sin embargo, un tema muy apreciado en el *Cinquecento*. Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, los tres grandes próceres del momento, pusieron de moda este asunto, que sería representado por numerosos artistas y plasmado en diferentes soportes artísticos (fig.2).

3. El rapto de Helena por Teseo.

Entre las leyendas relativas a la mocedad de Helena merece citarse su primer rapto, protagonizado Teseo y su amigo Piritoo, episodio ignorado por Homero, según el cual Helena fue abandonada en Afidna y confiada al cuidado de Etra, la madre de Teseo. Allí la rescataron sus hermanos los Dióscuros, que regresaron con ella y con Etra (madre de Teseo) a Lacedemonia, su ciudad natal. Algunas fuentes señalan que Teseo respetó la virginidad de Helena, pero otros autores narran que tuvieron una hija (Ifigenia). Sólo la iconografía de la Antigüedad se hizo eco de esta historia, que no tuvo demasiadas

consecuencias en la tradición posterior, siendo la pintura vascular el soporte artístico en el que este episodio quedó plasmado en la mayoría de los casos, siempre como si se tratara de una escena habitual de raptó en la que el varón sostiene en alto a la mujer, que trata de desasirse de su captor (fig.3.). Destaca también, por su grandiosidad, el conocido mosaico que da nombre a la "Casa del Raptó de Helena", en Pella (Macedonia)



Fig.3. Teseo raptando a Helena. Detalle de una ánfora ática de figuras rojas procedente de Vulci y atribuida a Euthymides. Ca. 510 a.C.

4. Bodas de Helena y Menelao



Fig.4. Lécito ático de figuras rojas atribuido al pintor de Brygos (Ca., 480 a.C. Berlín, Staatliche Museen F220).

Llegado el momento de desposarla, su mano fue pretendida por muchos ilustres varones, atraídos por la fama de su hermosura. Los pretendientes eran casi todos los príncipes de diferentes lugares de Grecia, 29 ó 99, según las fuentes, cuyos nombres conocemos por los mitógrafos; fue la misma Helena quien eligió a su esposo, el príncipe Menelao, y los demás aspirantes (obligados a jurar previamente que acatarían la decisión de la joven por consejo del astuto Ulises) se sometieron a la decisión de la novia. El tema se representó en el arte griego desde el siglo VI a.C. Normalmente, Menelao, armado con lanza y tocado con yelmo, coge a Helena (elegantemente vestida y con la cabeza velada) por la muñeca, gesto convencional para representar el momento mismo en que el novio se apodera de la novia, considerado en la

antigua Grecia como el momento de la unión nupcial, cuando la mujer abandona el hogar paterno para ir a su nueva casa. Ejemplo de lo que señalamos es un lécito ático de figuras rojas atribuido al pintor de Brygos (Ca., 480 a.C. Berlín, Staatliche Museen F220) (fig. 4). Como es sabido, este gesto pasaría luego a la tradición romana donde es conocido como la *dextrarum junctio*, unión mediante la cual la mujer pasaba de la potestad paterna a la de su marido, aunque en Roma, el gesto o rito de las manos de los desposados es más una verdadera unión que una "toma de posesión", como lo fuera en Grecia. Del matrimonio de Helena y Menelao nació Hermione.

5. La seducción de Helena

Es la diosa Afrodita quien infunde el amor en Helena, a través de la Persuasión (Peitho). No es la bella quien seduce, sino la que es seducida por obra de los dioses, y ante eso, nada puede hacerse. En *Iliada* III (164 y 165) Príamo la consuela diciendo: *Para mí tú no eres culpable de nada, los causantes son los dioses/ que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, para los aqueos.*



Fig. 5. Anforisco de figuras rojas. Ca., 430-420 a.C. Berlín Staatliche Museen 30036.

Alejandro, o Paris, también estuvo predestinado y fueron los dioses quienes movieron su voluntad. Cuando Homero presenta a Paris en el combate, lo hace destacando sus rasgos

más sobresalientes, entre ellos belleza, valor e inteligencia, e incluso llega a equiparlo a los dioses mostrándolo con caracteres un tanto sobrehumanos, de forma que no sean extraños los calificativos referidos a destacar tales cualidades. Desde el siglo V a.C., la pintura vascular muestra a Paris y a Helena claramente inducidos a amarse por obra de Afrodita y Eros. Ocasionalmente, también se representa la figura de la Persuasión (Peitho) o el Deseo (Hímero), tal y como se muestra en un anforisco de figuras rojas. (Ca., 430-420 a.C. Berlín Staatliche Museen 30036) donde los amantes, están siendo persuadidos, irremediamente, por los dioses del amor (fig.5).

Uno de los lados de la citada pieza muestra a Helena pensativa, sentada sobre las piernas de Afrodita, mientras a la izquierda de ambas, una figura femenina estante personifica la idea de la Persuasión. El otro lado del vaso presenta a Paris, desnudo y heroizado (luciendo corona de laurel sobre sus sienes y portando una lanza que lo identifica como guerrero) escuchando atentamente las dulces palabras que un joven Eros le dirige. Esta idea de la persuasión de Helena es una idea homérica, que se vislumbra en el Canto III de la *Ilíada*, cuando la propia Helena reprocha a Afrodita sus "ardides".

En otras pinturas, los artistas representaron el momento del amoroso idilio terrenal, aunque no falta tampoco en ellos la presencia de Afrodita y Eros, como sucede en un lécito ático de figuras rojas atribuido al pintor de Frankfort, fechable en torno al 420-400 a.C. (Getty Villa, Malibú, California) (fig.6). En el interior de una alcoba (señalada por la presencia de una columna), los amantes acercan sus rostros sin desviar sus miradas, mientras los dioses del amor (representados en un tamaño muy pequeño) sobrevuelan por encima de sus cabezas. Helena luce rico collar y varias pulseras adornan sus níveos brazos, mientras sostiene en su mano un



Fig.6. Lécito ático de figuras rojas atribuido al pintor de Frankfort, fechable en torno al 420-400 a.C. Getty Villa, Malibú, California.

espejo (atributo de la femineidad y la coquetería por antonomasia, habitualmente asociado a la diosa Afrodita). Paris viste túnica decorada y una corona real ciñe sus rizados y abundantes cabellos. A ambos lados de la escena central, dos figuras femeninas, acaso las hermanas de Helena, parecen sorprender a los amantes.



Fig.7. Relieve neoclásico. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

El lujo de las indumentarias orientales como el gorro frigio, las túnicas de rica ornamentación o los pantalones decorados constituyen las innovaciones iconográficas del asunto que nos ocupa en el arte griego de época postclásica, especialmente notable en los vasos surtálicos del siglo IV a.C. Más tarde, los artistas romanos volvieron a recrear este asunto, como demuestran, por ejemplo las pinturas de Pompeya (Casa de Jason -IX, 5, 18-. Nápoles, Museo Arqueológico Nacional), sin olvidar

algunos relieves neoclásicos, como el célebre del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (fig.7), cuya iconografía se inspira en el anforisco anteriormente comentado (fig.5).

Otra vez Helena vuelve a ocupar el regazo de Afrodita y Eros se dirige a Paris, mientras la Persuasión personificada, sentada en lo alto de un pilar en el lado izquierdo del conjunto, preside la escena.

Durante la Edad Moderna, muchos artistas, especialmente en las postrimerías del siglo XVIII, volvieron a indagar en la esencia misma de este tema, mostrando en sus cuadros diferentes y vivaces versiones del mismo. Destacan en este punto las obras de David Hamilton (Museo de Roma, 1784) y Angelica Kauffmann, de 1790, pinturas en las que Afrodita y Eros son los verdaderos protagonistas, así como la famosísima pintura de Jacques Louis David (Museo del Louvre), de 1788, que supone un cambio radical en la iconografía de los amantes, ya que la presencia de los dioses del amor sólo es palpable en sus miradas y sus actitudes, pero invisible a los ojos de los humanos (fig.8). Sobre el lecho, los amantes entrelazan sus brazos y sus miradas. Helena ya vencida, con postura indolente y Paris (que todavía sostiene entre sus manos la lira y aparece caracterizado por un gorro frigio) tratando de atraerla hacia sí con su brazo derecho. En el fondo de la

estancia, a la izquierda del espectador, en la penumbra de la alcoba, una imagen de Afrodita de púdica actitud se yergue sobre un pedestal de piedra, mientras que un pórtico de cariátides y un relieve (solo parcialmente visible por un cortinaje) muestra el abrazo de Eros y Psique, inspirado en modelos conocidos a través de los sarcófagos romanos. Los artistas románticos trataron este tema, siguiendo con pequeñas variantes el esquema compositivo dado por David en su célebre pintura.



Fig.8. Jacques Louis David, Paris y Helena, 1788. Museo del Louvre.

6. El rapto de Helena.

La persuasión de Afrodita y Paris no resultó baldía. Los amantes partieron hacia Troya, aprovechando la ausencia de Menelao, que se encontraba en Creta asistiendo a los funerales de Catreo. Existen numerosas versiones mitográficas relativas al rapto y al consentimiento de Helena en el mismo. Para la mayoría de los escritores posteriores a Homero, Helena consiente en el rapto, ya que se lleva con ella sus joyas y se hace acompañar por sus sirvientas, abandonando a su hija Hermione. Muchos autores, sin embargo, exculpan a los enamorados, ya que la seducción de una divinidad tan poderosa como Afrodita no podía ser evitada por mortal alguno. Una fuerza superior arrastraba al príncipe troyano para llevarse consigo a Helena, a pesar de las predicciones sobre las nefastas consecuencias de su actuación. Y tampoco Helena pudo ofrecer resistencia. Además, como señala en uno de sus trabajos Rosario López Gregoris (1996) lo que habitualmente llamamos "rapto" fue un procedimiento social para contraer matrimonio en la antigua Grecia, por lo que Helena carece de voluntad, es un objeto valioso por su belleza. Menelao es su primer esposo y Paris el segundo, ella no puede elegir, será, sencillamente, la esposa del vencedor, y en ello no existe grado alguno de voluntariedad de la mujer.

También hay discrepancias en los textos sobre el viaje de regreso a Troya de los amantes. Homero alude a un largo viaje con escala en Sidón (Fenicia), mientras que en los Cantos Ciprios se narra que fue un periplo tranquilo, que apenas duró tres días. Sea como fuere, en la Iconografía lo que se plasma es el mismo instante del rapto, el momento en que Helena es conducida a la embarcación de forma voluntaria o por la fuerza.

La *Ilíada* y la *Odisea* siguieron leyéndose en Oriente, mientras que la historia de Troya pasó a Occidente a través de la *Eneida* de Virgilio. Por ello, los héroes griegos siguieron siendo héroes en Oriente y los troyanos (fundadores de Roma) fueron los héroes de Occidente. Los países de Europa trazaron la historia de sus fundadores con las refugiados de Troya; así por ejemplo, no sólo Eneas fue el antepasado de los romanos, sino que su descendiente, Brutus, fue conocido por haber fundador de las clases dominantes en *Britannia*. Entre las fuentes alusivas a la Guerra de Troya de la Antigüedad tardía y la temprana Edad Media se cuentan La Caída de Troya, de Quinto de Smirna, la *Parva Ilias*, la *Ilíada Latina*, así como las obras de Dictys y Dares (S. VI d.C.). Destaca también en este punto el poema de Colluthus de Lycopolis titulado *El rapto de Helena*, escrito en griego, donde se refiere el Juicio de Paris y el consiguiente rapto.

Las historias de Troya siguieron vivas en la imaginación medieval porque en ellas había pasión, guerra y lugares exóticos. Dos de los más tempranos romances medievales, el *Roman de Troie* (de Benoit de Ste. Maure) y el anónimo *Eneas* (una reelaboración de la *Eneida* Virgiliana con final feliz) fueron, entre otras, evocaciones del antiguo mito. Éstos romances fueron narrados en anglo-normando, y dieron lugar a múltiples versiones que se difundieron por buena parte de Europa. En territorio Hispano, también en el siglo XIII el tema de Troya tuvo una amplia difusión literaria (Casas Rigall: 1999).!

Parece probable que las Cruzadas también contribuyeran a mantener vivo el interés por Troya, ya que los cruzados fueron viajando a Oriente y visitando ciudades como Constantinopla, solo a unas pocas millas de la antigua Troya, cuyo emplazamiento era ya una incógnita. Troya era ya una fantasía inexistente, y por eso su memoria persistió en la imaginación de cuentos y romances medievales. Además, en la Edad Media Europea, la destrucción de Troya fue vista como una analogía precristiana de la "caída del hombre". Era un asunto que ofrecía un modelo no teológico para explicar porqué ocurren los sucesos nefastos a la humanidad. Entre las fuente medievales merecen citarse también la *Historia Destructionis Troiae*, terminada en 1287 por Guido de Columnis.

El protagonismo de Helena irrumpe también en el Canto V de la Divina Comedia de Dante (donde Helena aparece junto con otros célebres amantes de la Antigüedad) y en *De Claris Mulieribus*, de Giovanni Bocaccio, que la presenta como mujer disoluta y hermosísima.

De todas las historias de Troya el "rpto" es, sin duda, el motivo que más representado del mito, el que ha suscitado el interés de los artistas, especialmente de los pintores, desde la Antigüedad hasta nuestros días. Las representaciones más antiguas que muestran el asunto, corresponden a la pintura vascular griega del arcaísmo final, aunque el motivo pudo ser plasmado con anterioridad a dicha fecha. Son muy representativas del mismo las imágenes de Makrón, un pintor activo en los talleres áticos en los primeros decenios del siglo V a.C. En estas pinturas, Paris conduce a Helena cogida por la muñeca, es decir, tomándola como esposa, según el modelo utilizado convencionalmente para expresar las uniones matrimoniales, como ya se ha señalado anteriormente. En un escifo atribuido al ceramista Hieron y atribuido al pintor Makrón (Museo de Bellas Artes de Boston) (fig.9) la marcha está encabezada por un guerrero seguido por Paris. Mientras camina, éste vuelve su cabeza hacia Helena, sosteniendo con fuerza su muñeca. Ella marcha cabizbaja, consintiendo, mientras una sirvienta situada tras ella, parece arreglar su velo. La composición se cierra con la figura de otra esclava (acaso Etra) que levanta sus brazos, en ademán de reproche ante los acontecimientos.

En la pintura del siglo IV, se produce un cambio iconográfico notable, y los pintores muestran el rpto como tal, de tal suerte que Paris rodea completamente el cuerpo de Helena con sus brazos, atrapándola para que no pueda alejarse de él. Así lo vemos, por ejemplo en una pintura que decora un lécito apulio de figuras rojas, fechable en torno al 340-330 a.C. (Museo de Ginebra).



Fig.9. Escifo ático de figuras rojas atribuido a Makrón y firmado por el ceramista Hieron. Museo de Bellas Artes de Boston.

Es interesante señalar que el tema, concebido inicialmente por los pintores griegos como un motivo "amoroso", desprovisto de simbolismo profundo y cuyo destino era la decoración de piezas de uso cotidiano, pasa a ornamentar vasos funerarios, dadas las desdichados efectos que el rpto tendría para aqueos y troyanos. Y de esta suerte, como motivo



Fig. 10. El rapto de Helena. Urna funeraria de Volterra. Último cuarto del siglo II a.C. Museo del Louvre, MA 2355

asociado a los contextos funerarios, el rapto pasó también a decorar el frente de no pocas urnas funerarias etruscas. Así sucede, por ejemplo, en la producción de urnas funerarias alabastrinas procedentes del Volterra, fechables a lo largo de la segunda centuria, como la que se conserva en el Museo del Louvre (MA 2355) (fig. 10). Como es habitual en estas urnas, un retrato exento de la difunta ocupa la parte superior del receptáculo funerario, al que sirve de tapa, y el frente de la caja, decorado en altorrelieve, muestra el preciso momento en que Paris, acompañado por sus compañeros, rodea a Helena con sus brazos, y parece obligarla a subir en una pequeña

embarcación.

El recuerdo de este episodio, inspirado en la literatura vernácula medieval, fue recreado por los iluminadores de manuscritos en las postrimerías de la Edad Media, como ponen de relieve las bellas miniaturas del *Recueil des histoires de Troyes*, de Raoul Lefèvre (Flandes, 1495. BnF, Manuscrits, Français 22552 fol. 216) o el hermoso Manuscrito francés 59 de la colección de Louis de Bruges, atribuido al Maître de la Chronique (Circa 1470 fol.248, Biblioteca de Blois).

Simultáneamente, las Historias sobre la antigua Troya, desaparecida en el halo mitológico y olvidada ya su localización, recobraban su actualidad en el *Quattrocento*, en diferentes cortes de Italia, acaso porque entre los intereses de los humanistas estaban las obras de Homero. Recuérdese que Angelo Poliziano realizara la traducción al italiano de los libros II y V de la *Ilíada*. Prueba de este interés es la tabla atribuida a Zanobi Strozzi (Londres, National Gallery), de 1450, o el Rapto de Helena del llamado Maestro del Juicio de Paris (Londres, National Gallery), un '*desco da parto*' (un tipo de bandeja de madera pintada por ambas caras, que servía como regalo entre las damas nobles, para conmemorar el

nacimiento de sus hijos). También los *Cassoni* nupciales fueron frecuentemente decorados con este asunto. El esquema iconográfico que presentan estas obras italianas del Bajo *Quattrocento* es siempre similar: la pintura deja ver un palacio (el de Menelao) y/o un espacio centralizado concebido como Templo de Venus donde se halla una imagen de la diosa, además de la orilla en la que se encuentra el barco en el que los amantes partirán rumbo a Troya. Y el *modus operandi* de Paris ha cambiado, ya que ahora lleva a Helena en volandas; en muchos de los casos se trata de un verdadero raptó, no consentido, en el que la reina de Esparta alza sus brazos en actitud de rechazo y parece oponerse a su destino (fig.11).

Siguiendo el esquema figurativo citado, Rafael Sanzio aborda el tema en un diseño pleno de brío y movimiento en todos y cada uno de los detalles. El conjunto queda plagado de figuras, algunas enfrentadas (como preludio o premonición de la Guerra) de Troya y el dinamismo se adueña de la composición. Grabada por su discípulo Marco Dente da Ravenna, esta versión de Rafael estaría



Fig.11. *Tabla atribuida a Zanobi Strozzi. Circa 1450. Londres, National Gallery*

llamada a tener gran resonancia en la Iconografía del período manierista. Primaticcio (Bowes Museum, Durham) y Garofalo, entre otros pintores, ejemplifican bien esta nueva forma de representar el asunto que nos ocupa, donde la resistencia que opone Helena parece cada vez más importante, originando posturas inestables y hasta inverosímiles. El esquema compositivo de Rafael tuvo muchas repercusiones iconográficas, como ya se ha señalado, siendo motivo decorativo en numerosas manufacturas cerámicas de Urbino, los esmaltes limusinos y hasta los relojes. Su eco sigue vivo vivo en los primeros decenios del siglo XVII, como demuestra la obra de Frans Francken II.

Con El raptó de Helena de Jacopo Robusti, *il Tintoretto* (Circa 1578-1580, Museo del Prado) asistimos a un nuevo cambio en la concepción del tema: el pintor veneciano sitúa el raptó en el primer plano, con una bellísima Helena que parece más forzada que nunca a seguir al príncipe troyano, casi tendida por la fuerza de sus captores en la embarcación.

Y en segundo término se puede contemplar el estallido de una batalla, llena de fragor e ímpetu, donde los personajes se enfrentan con violencia y extrema energía. Esta exacerbada lucha puede entenderse como premonición de la Guerra de Troya, o bien dentro de los parámetros manieristas, según el conocido procedimiento de la diopsia (que sitúa asuntos importantes en un plano retrasado de la composición). Un fuerte contraste lumínico separa estas dos zonas pictóricas, ya que mientras los personajes del primer plano se debaten entre la sombra y la luz, ésta última va adueñándose del cuadro en los planos más alejados, procedimiento que acentúa notablemente la sensación de lejanía y profundidad. Las figuras van perdiendo tamaño y corporeidad en la distancia, quedando convertidas en grisallas. (fig. 12)



Fig. 12. *El Rapto de Helena*. Tintoretto. Hacia 1578-80. Museo del Prado.

El rapto vuelve a ser sosegado y consentido por Helena en los pinceles del artista boloñés Guido Reni (Museo del Louvre), extraordinario intérprete de los mitos antiguos. En su rapto, Helena parte de Esparta caminando, cogida a la mano de Paris y acompañada por sus sirvientas (que portan los cofrecillos contenedores de sus joyas) y por varios animales domésticos, como si de una escena de género se tratara. Aunque se vislumbra la ribera, no hay en ella rastro de embarcaciones hostiles y un pequeño amor situado en primer plano, dirige su mirada al espectador y señala a los amantes, mientras otro erote, que porta una antorcha encendida, sobrevuela por encima de sus cabezas. Son muchísimas

las pinturas del siglo XVII que rememoran el Rapto de Helena, tema de plena actualidad en el arte Barroco; en algunos casos, los pintores siguen la huella de Rafael, mientras que otros tantos parecen evocar la vehemencia y dinamismo de los manieristas o la acompasada pausa de Guido Reni.

Y en este siglo XVII, también los escultores hicieron suyo el tema, dado que la oposición de fuerzas encontradas que proporcionaba la resistencia de Helena ante su raptor, fue un motivo de experimentación plástica muy interesante y acorde con los gustos de la época. Entre los italianos destaca el grupo escultórico de Francesco Susini, mientras que la versión más conocida entre las esculturas francesas corresponde a Pierre Puget (fig. 13); los escultores conciben el Rapto de Helena como un encontronazo de cuerpos que giran sobre sí mismos y que tratan de imponerse entre la dinámica diagonal que producen sus escorzos.



Fig. 13. *El rapto de Helena. Pierre Puget. 1683 - 1686. Grupo escultórico en bronce. The Detroit Institute of Arts, Detroit*

En el transcurso del siglo XVIII, las representaciones del asunto que nos ocupa volvieron a simplificarse paulatinamente, desde las versiones de tintes rococós hasta las caracterizadas por acentos neoclásicos. En general, se reduce el dinamismo compositivo y también el número de personajes. Y los modelos del Alto Renacimiento parecen aflorar, cuando se destacan ruinas clásicas o templetos monópteros. El Rapto de Helena de la pintora de origen austríaco Angelica Kaufmann resulta paradigmático del estilo Neoclásico por su sencillez, sobriedad y delicadeza. Paris coge a Helena de la mano con ternura, y ambos van caminando hasta la embarcación que les espera en la orilla, seguidos por las esclavas de la reina espartana, que mira con melandolía hacia la tierra (su patria) que, por designio divino, está a punto de abandonar (fig. 14).



Fig.14. Angélica Kaufmann. *El rapto de Helena*.

También en esta centuria las artes decorativas e industriales se hicieron eco de la gran popularidad de este tema, que sirvió para decorar el país de los abanicos más lujosos, y pequeños pero valiosos objetos de tocador. La reducción de personajes del asunto que, como hemos señalado, se vino operando a lo largo del siglo XVIII, desembocó en la completa soledad de los amantes, en medio del mar, tal y como los representó el italiano Modesto Faustini en la segunda mitad

del siglo XIX. Algunos pintores del siglo XX también han imaginado el rapto de Helena sin más personajes que los protagonistas, como lo han hecho en las últimas décadas Mario Botta o Erika Meriaux (2009).

7. Helena en Troya

En la *Ilíada*, tanto Helena como Paris, son conscientes del delito que han cometido y acaso por esa razón, sus personalidades están dominadas por cambios de actitud de otro modo inexplicables. Son personajes en constante contradicción y conflicto, especialmente Helena, que exterioriza en varias ocasiones el dilema personal que la abruma. En *Ilíada* III, 125-128, primera aparición de Helena en la obra, ella está tejiendo una tela decorada con escenas de las luchas que por su causa acontecen, tristemente consciente de sus actos. Príamo la exculpa desde el primer momento, acusando con toda claridad a los dioses enemigos de Troya: *Para mí tú no eres culpable de nada; los causantes son los dioses, que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos (Ilíada III, 164-65)*. Helena se arrepiente ante Príamo de las acciones pasadas y es infeliz por ellas, hasta el punto de desear la muerte: *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./ Más eso no ocurrió, y por eso estoy consumida de llorar (*Iliada* III, 173-176). Su belleza y la pasión amorosa la han llevado a un espacio ajeno, a la pérdida de sus seres queridos y esa ruptura, como ha señalado Aída Míguez Barciela (2008) es desarraigo. Y esa nostalgia es inevitable, es un camino sin salida ya que Afrodita está junto a Paris, un ser deiforme, magnífico e irresistible a los ojos de la reina espartana.

Helena hace reproches muy duros a Paris en *Iliada* III 428-29, llegándole a decir que ojalá hubiera perecido en el combate ante su anterior marido, pero Paris, inundado por el deseo, la insta a deleitarse en el amor, a lo que ella, no puede ofrecer resistencia. Porque Helena siente nostalgia de su antigua patria, de sus parientes y amigos. Ahora se ha convertido en una mujer sin patria, una extranjera en Troya. Todo en ella son contradicciones: carece de voluntad porque ha sido sometida a un destino impuesto, siente odio por sí misma, vergüenza por Paris y se compadece por los que luchan. Su belleza la ha destruido, aminorando su autoestima.

La llegada y recibimiento de Helena a Troya no fue un tema abordado por los artistas en la Antigüedad. Sin embargo, lo vemos en las miniaturas de los manuscritos tardomedievales y en las manufacturas textiles de finales del siglo XV. De entre ellas destacamos una representación que pertenece al Manuscrito Harley 4376 f. 90 (British Library), ejecutada por el célebre Maestro del Echevino de Rouen, concebida como una entrada casi Triunfal (fig. 15). También aparece este representado, con todo detalle, en un hermoso tapiz flamenco de lana y seda (Circa 1500) (© 2010 The Norton Simon Foundation).



Fig. 15. Llegada de Helena a Troya. Miniatura del Manuscrito Harley 4376 f. 90 (British Library. Copyright © The British Library).



Fig.16. Helena de Troya, Dante Gabriel Rossetti. 1863.



Fig.17. Helena de Troya. Gustave Moreau, 1885.



Fig. 18. Helena de Troya. Simeon Solomon. 1894. Manuscript Library, Yale University.

Salvo excepciones, el tema de Helena en Troya fue concebido por los artistas, desde el siglo XVIII, como el retrato de una mujer hermosa, una *femme fatale*, en algunos casos. Así la vieron Dante Gabriel Rossetti (1863) (fig.16), Evelyn de Morgan (1888) o Franz von Stuck (1925). Sin embargo, en muchas de las interpretaciones pictóricas de su figura, Helena seguía siendo una víctima de aspecto triste y solitario. Los artistas parecen sacar a primer plano su funesto destino ante las Puertas Esceas, llena de remordimiento, de sufrimiento y de dolor por sus seres queridos. Desde los hermosos bustos escultóricos de Antonio Canova o John Gibson, pasando por los pinceles de Frederick Leighton, Anthony

Frederick Sandys, Gustave Moreau o el magnífico dibujo de Simeon Solomon (Manuscript Library, Yale University) su melancolía y su sufrimiento afloran y pasan a ser los verdaderos protagonistas de estas obras citadas. En Moreau y en Solomon, Helena es casi un espectro (¿el espectro que imaginó Eurípides en su famosa tragedia?) (figs. 17 y 18).

8. De regreso a Troya.

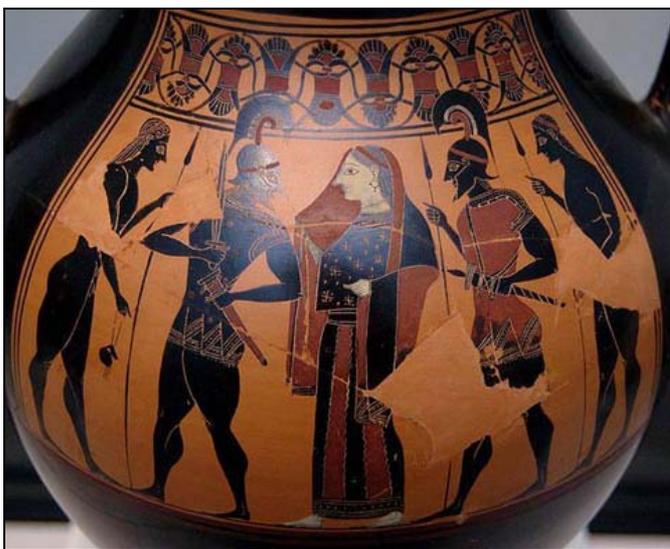


Fig. 19. Menelao recuperando a Helena. Ánfora de figuras negras de Vulci. ca. 550 a.C. Amasis. Staatliche Antikensammlungen 1383.

La destrucción y saqueo de Troya (*Iliupersis*) contienen en sí un final trágico para Helena y Paris, predestinados a ello. La literatura posthomérica narra que tras la muerte de Paris Helena se casó con Deiphobo para volver a Esparta con Menelao tras la *Iliupersis*. La iconografía de los vasos griegos refleja el reencuentro de Helena con Menelao, representando al esposo enfurecido, dirigiéndose hacia Helena con la espada desenvainada, dispuesto a matarla.

Ante la belleza de Helena, la espada cae al suelo y él la toma por la muñeca (gesto convencional para expresar el himeneo) y la lleva de vuelta a la patria (fig. 19).

Navegando lejos de Troya, una ciudad en llamas, con los ojos inundados de lágrimas la representó en un patético cuadro Mark McDaniel, en 1998. Regresando a Esparta, pero no en compañía de Menelao, sino dominada y acompañada por un inmenso dolor (fig.20)

*...de ese dolor inmenso y tantas vidas
que se hundieron en el abismo
por una túnica vacía, por una Helena*

Yorgos Seferis



Fig. 20. *Helena navegando lejos de Troya*. Mark McDaniel. 1998.

Bibliografía:

AUSTIN, N., (1994): *Helen of Troy and her shameless phantom*, Cornell Univ. Press.

BETTINI, M., BRILLANTE, C. (2008): *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*, Madrid.

CASAS RIGAL, J. (1999): *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago de Compostela. !

CLADER, L. L. (1976): *Helen. The evolution from divine to heroic in Greek epic tradition*, Leiden.

ESTEBAN SANTOS, A. (2006): "Esposas en guerra (Esposas del ciclo troyano) (Heroínas de la mitología griega II)", *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos*, vol. 16, pp. 85-106.

GANTZ, T., (1993): *Early Greek Myth. A guide to literary and artistic sources*, Baltimore.

GATHERCOLE, P. (1965): "Illuminations on the French Manuscripts of Bocaccio's De Claris Mulieribus", *Italica* vol.42, pp. 213-217. <http://www.jstor.org/stable/47689>.

GUZMÁN, H. (2008): "Odisea XV 160-165. Helena intérprete de presagios", *Epos: revista de Filología XXIV*, pp. 11-18.

LÓPEZ GREGORIS, R. (1996): "El matrimonio de Helena. Solución lexemática", *Epos: revista de Filología XII*, pp.15-30.

MÍGUEZ BARCIELA, A. (2008): "*Belleza, amor y desarraigo*. Sobre Helena en la *Ilíada*", *Δαιμων. Revista de Filosofía*, nº 45, pp. 41-54.

QUESADA SANZ, F. (2004): "El escudo de Aquiles". *La Aventura de la Historia* 68, pp. 89-91.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I. (1999): *Mar y mitología en las culturas mediterráneas*, Madrid.

RUÍZ DE ELVIRA, A. (2001): "Helena, mito y epopeya", *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos*, número extra 1, 2001, pp. 295-328.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, F. (2006): "El rapto de Helena en la literatura grecorromana", en THOMSON, D.: *Troy*, en <http://novaonline.nvcc.edu/eli/Troy/new/troyweb/index.html>

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, F. (2006): "El mito de Helena en la literatura grecorromana", en E. Calderon, A. Morales, M. Valverde (eds.), *Koinos Logos, Homenaje al profesor José García López*, pp. 953-962. Murcia, 2006, pp. 953-962.

!