

Helena de Troya cuenta su propia historia

M^a Dolores CASTRO JIMÉNEZ
Universidad Complutense de Madrid
dcastroj@filol.ucm.es

Resumen: Se estudia en este trabajo la caracterización del personaje de Helena de Esparta (o de Troya) y la reescritura del mito en dos novelas contemporáneas: *Helen of Troy* de Margaret George (2006) y *Memorie di una cagna* de Francesca Petrizzo (2010). Las dos novelas constituyen un eslabón más en la cadena de modernas relecturas de este personaje mitológico que tiene ya una fecunda tradición. En el presente estudio se hace hincapié en su vinculación con las fuentes clásicas -de las que ambas autoras parten siempre- y en su distanciamiento voluntario -nunca por ignorancia- de las mismas. De este modo, tomando como referencia algunos pasajes concretos, se estudia en qué medida hay una combinación de mito y ficción en ambas obras.

Palabras clave: Tradición clásica; Mitología clásica; Helena; Margaret George; Francesca Petrizzo.

Abstract: The performance of the character Helen of Esparta (or of Troy) and the rewriting of the myth in the two contemporary novels *Helen of Troy* by Margaret George (2006) and *Memorie di una cagna* by Francesca Petrizzo (2010) is studied in this research. The two novels constitute another link in the chain of modern readings of the mythological character with such a productive tradition. The connection with the classical sources, out of which both authors always set off, and their conscious distance from the source, never by ignorance, is emphasized in the current research. This way, taking some passages as reference, it is analysed to what extent there is a mixture between myth and fiction in both works.

Key words: Classical Tradition; Classical Mythology; Helen; Margaret George; Francesca Petrizzo.

Helena es una figura ambigua, ambivalente, atacada y defendida: víctima de una decisión divina en Homero, traidora y adúltera en palabras de Hécuba en las *Troyanas* de Eurípides, sin existencia real, sólo un fantasma en Estesícoro y Eurípides (*Helena*). Aparece en la poesía épica, en la lírica, en la tragedia, en encomios y reflexiones filosóficas. Tiene voz en la *Iliada* y la *Odisea*, se defiende en Eurípides, responde a las propuestas de Paris en Ovidio, pero en la mayoría de las ocasiones queda reducida a un *casus belli* y representa el tópico de la mujer como causa de enfrentamiento o guerra¹.

Es en nuestros días cuando Helena adquiere verdadero protagonismo y autonomía: la encontramos en los versos de Yorgos Seferis (1955) y Helen Doolittle (1961), en la novela de Luciano de Crescenzo (1991), en la de Colleen McCullough (1998), donde da su punto de vista

¹ Cf. sobre las fuentes del personaje de Helena: Alsina (1957); Vellay (1957); Ruiz de Elvira (1974); Capriglione (2002); Sánchez Martínez (2006); Bettini-Brillante (2008).

sobre la guerra y en el monólogo *Juicio a una zorra* de Miguel del Arco (2013)². Las autobiografías de las que nos ocuparemos, *Helen of Troy* de Margaret George (2006) y *Memorie di una cagna* de Francesca Petrizzo (2010), son un eslabón más en esta cadena de modernas relecturas del mito. Ambas obras comienzan con la infancia de la protagonista y terminan con su muerte que tiene lugar de una manera diferente en cada novela. Este final es aportación personal de las autoras, ficción, por tanto, y no tradición.

1. Puntos comunes de ambas autobiografías.

1.1. Relato homodiegético y punto de vista filotroyano. En las dos novelas la fórmula narrativa elegida es el relato homodiegético y esto condiciona necesariamente la exposición de los hechos³. Se plantea entonces un problema, que se resuelve muy bien en ambas novelas: las memorias abarcan un amplio espacio de tiempo y son muchos los datos para que pueda conocerlos una sola persona. Esta dificultad ante un informe tan minucioso no es algo nuevo, se trata de la misma situación en la que se encontró Virgilio al poner en boca de Eneas el relato de la última noche de Troya en el libro II de la *Eneida*. La verosimilitud, como ha señalado V. Cristóbal⁴, se conseguía en este caso a través de dos recursos: Eneas se convierte en agente y espectador de los hechos que narra. Estos mismos procedimientos se utilizan en las dos autobiografías y se añade el conocimiento de los hechos a través de las noticias que a la protagonista le llegan por terceros. Además, en el caso de la Helena de M. George, ésta es capaz de contemplar las batallas, por ciertos poderes extrasensoriales que ha adquirido.

Esta fórmula narrativa da lugar, como ya ocurriera en la *Eneida*, a un punto de vista filotroyano. Las dos Helenas dan su versión de los hechos: se justifican y aprovechan para aportar datos que en la tradición no son conocidos, modificar determinados episodios que les perjudican y hacer un juicio positivo o negativo sobre determinados personajes. Tendremos ocasión de ver la “verdad” de ambas en el estudio particular de las dos obras, pero quiero adelantar un ejemplo concreto: Odiseo, como espía disfrazado de mendigo, se encuentra con Helena en Troya, momento que ésta recordaba en la *Odisea* (IV 244-258)⁵. En la novela de M. George la protagonista, al despertar de un sueño premonitorio duda si ha llegado a verlo en realidad, pero niega tajantemente su colaboración con él y lo atribuye todo a las habituales mentiras del griego:

² Cf. sobre la tradición del personaje de Helena: Backès (1984); Frenzel (1994); Capriglione (2002); González González (2004); Bettini-Brillante (2008); Cristóbal (2009b); Castro Jiménez (2011); Gil (2011).

³ Cf. un planteamiento similar en el caso del personaje de Briseida en el estudio de V. Cristóbal (2009a: 1259).

⁴ V. Cristóbal (1993: 66-70).

⁵ Cf. también en el Ciclo Épico en la *Pequeña Ilíada*, según el resumen de Proclo: “Ulises, tras haberse desfigurado, se presenta en Troya como espía y, reconocido por Helena, planea con ella la captura de la ciudad. Tras matar a algunos troyanos regresa a las naves”; cf. también Eurípides, *Hécuba* 239-250 y Apolodoro, *Epít.* V 13.

Y también había visto..., ¿Podría ser cierto aquello?... a Odiseo caminando por las calles de Troya disfrazado. Tomando nota.

Llevaba los harapos de un mendigo. ¿Había visto a alguien semejante? Pero las calles de Troya ahora estaban repletas de mendigos, precisamente. Si Odiseo había conseguido introducirse en la ciudad, se habría confundido entre ellos con bastante facilidad. ¿Y por qué habría venido? ¿Acaso ellos no tenían espías?

Más tarde, él aseguraría que le vi, que le reconocí, que le ayudé. Pero eso es mentira. Este hombre no dice más que mentiras, cualquier cosa que sirva a sus propósitos. ¡Compadezco a la pobre Penélope, que esperaba a un hombre semejante! (p. 656)

1.2. Preocupación por la fama. En ambas obras las protagonistas son conscientes de su pervivencia literaria y hablan recordando aquellas palabras de la Helena homérica a Héctor en la *Iliada* (VI 357-358) en las que afirmaba que su relación con Paris sería cantada por los poetas y decía: “a quienes Zeus impuso el malvado sino de en lo sucesivo / tornarnos en materia de canto para los hombres futuros”⁶. Les preocupa la opinión que se puedan formar de ellas las generaciones futuras y hablan para defenderse y dar su versión de los hechos, cuentan, en definitiva, “su verdad”.

Pero en la novela de M. George se aborda también el tema de la fama de Troya y de los héroes que participaron en ella. En boca de Helena se ponen palabras que constatan la repercusión literaria de la guerra y algo que, tanto en la *Eneida* como después en las fábulas etnogénicas medievales, será muy común: las familias y los pueblos buscarán un antepasado ilustre que haya luchado en Troya.

La guerra de Troya fue medrando mientras tanto en canciones, poemas e historias. A medida que se desvanecía del recuerdo vivo, aumentaba más y más. Los hombres aseguraban que descendían de uno u otro de los héroes, o, de no ser así, de cualquiera que hubiese luchado en aquella guerra, que ahora adquiriría la estatura de una pelea entre los dioses y los titanes. (p. 750)

1.3. Tratamiento racionalista. Hay una voluntad por parte de las dos autoras de hacer una exposición realista de los hechos, lo que da lugar a que la presencia de los dioses esté atenuada en el caso de M. George y sea absolutamente inexistente en el caso de F. Petrizzo. El tratamiento racionalista lo encontramos ya en la Antigüedad, basta pensar en las novelizaciones de la leyenda de Troya que hicieron Dictis y Dares y que gozaron de tanto éxito en la Edad Media, entre otras cosas, por haber eliminado a los dioses. La dificultad para la introducción de éstos en el relato contemporáneo, ha sido señalada por V. Cristóbal como uno de los motivos para la eliminación del aparato divino en la adaptación cinematográfica de W. Petersen, *Troya* (2004). Una primera razón es la voluntad del guionista de hacer un producto con apariencia de realismo y a ésta se añade el hecho de que: “es un reto sumamente difícil en la actualidad dar una

⁶ Trad. de E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 2000.

visión digna, creíble y no ridícula ni infantil de lo divino” (2009: 1262). Estos mismos motivos son los que condicionan a ambas autoras. Tal como M. George expone en el “Epílogo” de su obra, el hecho de que resulte caricaturesco y poco serio, junto con la elección del punto de vista de Helena para la narración de los acontecimientos, son las dos razones fundamentales para reducir la presencia divina en el relato:

¿Aceptar la mitología o dejarla fuera? En el relato original de la historia, los dioses son personajes principales, igual que los humanos. Existen dos niveles de drama: los humanos, que más o menos son juguetes de los dioses, y los dioses, que los miran desde arriba y representan sus propias luchas de poder con sus indefensas marionetas. Una discusión entre tres diosas sobre quién era la más hermosa condujo a la historia de amor entre Helena y Paris. Determinados dioses se alineaban con cada bando en la guerra de Troya; (...) Además muchos de los humanos tenían un padre divino (...) de modo que sus padres se implicaban en su protección. ¿Qué se puede hacer con todo eso? Eliminar a los dioses por completo hace que se desmoronen todas las motivaciones, pero, para nosotros, el hecho de que los dioses se peleen y se engañen unos a otros resulta caricaturesco y resta seriedad a la historia.

He decidido mantener a los dioses “a nivel individual”, pero no representar lo que estaba ocurriendo en el monte Olimpo. En primer lugar, como la historia está contada desde el punto de vista de Helena, ella no podía estar al tanto de todo eso. Pero, en el mundo moderno, la gente sigue teniendo contacto con sus dioses, todavía les reza y busca orientación en ellos, y a menudo nota su presencia. (p. 775)

En esta obra, por tanto, no hay una eliminación drástica ya que se mantiene en parte la presencia divina, sin embargo, en el caso de F. Petrizzo los dioses desaparecen por completo del relato, permanecen mudos y ajenos ante los problemas de los hombres.

1.4. Voz antibelicista. La figura de Helena va unida a la guerra de Troya. Voluntaria o involuntariamente se convierte en su causa ya que por haber abandonado a Menelao se organiza la expedición de príncipes griegos en virtud del antiguo juramento hecho por todos ellos en el momento en que es elegido el marido de Helena.

En la Antigüedad algunos autores la exoneraban de culpa y señalaban la voluntad de los dioses: en Homero las decisiones de Helena están en manos de Afrodita. También Gorgias e Isócrates en sus elogios manejaban esta causa, entre otras, para considerarla inocente. En los *Cantos Ciprios* ella era una simple excusa, el motivo real era la voluntad de Zeus de provocar una gran guerra para eliminar la superpoblación que abrumaba la tierra. En la *Palinodia* de Estesícoro y en la *Helena* de Eurípides, los griegos y los troyanos luchaban por algo ficticio, algo falso, sin saber que es el fantasma de Helena lo que hay en Troya, mientras ella permanece en Egipto⁷. Dión de Prusa (*Discurso Troyano* XI 64-68) menciona como verdaderos motivos de la guerra el enriquecimiento y la extensión del poder en Asia. En las autobiografías que nos ocupan, las causas de la guerra son ajenas a Helena: la ambición, el afán de riquezas y la ubicación de Troya.

⁷ Cf. también Heródoto II 113ss.

Motivos, en definitiva, económicos y geoestratégicos son los que llevan a los griegos a una guerra decidida por Agamenón mucho antes de que Helena sea raptada. Ella será, pues, una simple excusa, un pretexto oficial. La misma denuncia había en la película de W. Petersen, *Troya* (2004), pensando en los argumentos falsos que llevaron a la invasión de Irak en 2003⁸. En una entrevista se le pregunta a M. George si ha tenido en mente Irak a la hora de escribir sobre las causas de la guerra de Troya, Ella contesta que la redacción de esa parte de la novela es anterior, pero en cualquier caso todos los elementos de los conflictos presentes están en la guerra de Troya porque es “el paradigma de todas las guerras” (p. 773) y el conflicto troyano muestra lo poco que han cambiado los motivos que las provocan⁹. En definitiva, dos voces antibelicistas las de las autoras, como antibelicista era la voz de Eurípides en sus *Troyanas* ya en el siglo V a.C.¹⁰.

1.5. El conocimiento y manejo de las fuentes es profundo por parte de las autoras. En las dos novelas hay además una voluntad de armonizar tradiciones contradictorias, sin embargo, la intención, el punto de vista y la incorporación de la ficción matizan algunos hechos o los transforman. Para estudiar la caracterización del personaje de Helena en las dos novelas, la reescritura del mito, sus relaciones con las fuentes clásicas –de las que parten siempre- y el distanciamiento voluntario –nunca por ignorancia- de las mismas, veremos a continuación ejemplos concretos en un estudio particular de cada novela.

2. Margaret George, *Helena de Troya (Helen of Troy, 2006)*¹¹.

La primera autobiografía es obra de una historiadora (Nashville 1943) y autora de varias novelas históricas –*María, reina de Escocia* (1992), *Memorias de Cleopatra* (1997) y *María Magdalena* (2002), entre otras- en las que la narración se hace desde la óptica femenina. Sus libros, como veremos a continuación al profundizar en la autobiografía de Helena, se caracterizan por una cuidada ambientación y documentación, que procede no sólo de amplias lecturas sobre el tema, sino también de un conocimiento directo de los lugares sobre los que escribe¹².

2.1. Estructura de la obra. En la primera parte, “Esparta”, se recuerdan la infancia y la adolescencia de Helena, su boda con Menelao, elegido entre varios pretendientes y tras un juramento que obligaba a todos ellos a acatar la decisión.

⁸ Cf. Cyrino (2007: 136); Ahl (2007).

⁹ <http://www.margaretgeorge.com/books/helen-of-troy/readers-guide>

¹⁰ La adaptación de esta obra al cine en 1971, llevada a cabo por M. Cacoyannis, era también una denuncia contra la guerra y la opresión del hombre por el hombre.

¹¹ Las citas de los textos de esta novela son de la traducción de A. Herrera, Barcelona, Roca editorial, 2008.

¹² <http://www.margaretgeorge.com/>

La parte más larga es la segunda, “Troya”, que abarca desde su llegada a la ciudad, acompañando a Paris, hasta el incendio de la misma y el reparto de las cautivas troyanas.

En una tercera parte, nuevamente “Esparta”, la protagonista regresa y recupera su vida junto a Menelao hasta la muerte de éste a la edad de 70 años. Se reconcilia con su hija Hermíone y asiste al matrimonio de ésta con Orestes. Cuando queda viuda, con 60 años, decide volver a Troya.

La obra se cierra con un “Epílogo” en el que la autora explica los motivos que le han llevado a interesarse por el personaje de Helena, enumera las fuentes utilizadas y la bibliografía con la que se ha documentado sobre el tema.

2.2. Fuentes. Hay, como ya se ha dicho, una voluntad de hacer un relato realista. Así lo manifiesta la propia autora en el “Epílogo”:

Para ser personas que quizá no existieron nunca, los personajes de la guerra de Troya tienen unas personalidades de excepcional colorido, inolvidables. (...) De modo que he decidido obrar como si todos hubiesen perdido los documentos de identidad oficiales que lo confirman. (...) He colocado a los personajes en su adecuado entorno histórico y he intentado ser lo más precisa posible. (p. 774)

El espacio temporal que abarca el relato es muy amplio: comienza con la infancia de Helena y acaba la narración cuando ésta tiene 60 años. Las dificultades que plantea la cronología de todos los acontecimientos narrados no se pueden solventar con las fuentes, hecho que señala la autora en el “Epílogo”:

Como esto no es historia en el sentido en que la conocemos, no existe una secuencia de tiempo exacta en las fuentes. El lapso de tiempo clásico aceptado para la guerra de Troya es de diez años, pero el tiempo transcurrido para cubrir todos los incidentes añadidos, desde la partida retrasada de los griegos hasta la lucha en Troya, incluidas las historias no homéricas de lo que ocurrió después de la muerte de Héctor, es mayor. (p. 776).

Teniendo esto presente, M. George ha procurado captar el paso del tiempo y ser muy cuidadosa al caracterizar a los personajes para que éstos evolucionen. Esta meticulosidad se aprecia también en la ambientación y el entorno en el que éstos se mueven. La novelista se preocupa por mostrarnos con detalle la vida cotidiana en Esparta y en Troya: los banquetes, los ritos religiosos y las ocupaciones de las mujeres. Por ejemplo Helena aparece participando en los misterios de Eleusis, consultando oráculos y sobre todo pasa su tiempo en Troya y en Esparta tejiendo tal como aparece en el libro IV de la *Odisea* y aparecía en la *Iliada*:

Hallóla en su aposento estaba hilando un gran tejido
un manto doble de púrpura, donde bordaba numerosas labores
de troyanos domadores de potros, y de aqueos, de bronceína túnica,

que a causa suya estaban padeciendo a manos de Ares. (III 125-128)

En cuanto a las fuentes utilizadas, la propia M. George las enumera al final¹³: Homero, la *Iliada* y la *Odisea*, el Ciclo Épico, los líricos y trágicos griegos, Apolodoro, la *Eneida* de Virgilio y Quinto de Esmirna, todas ellas, muy bien ensambladas, son utilizadas en algún momento dentro de la novela. La autora las sigue, pero en ocasiones se aleja necesariamente de ellas o las completa con detalles de ficción que le permiten dar forma a esa “verdad” puesta en boca de Helena. Evidentemente la *Iliada* y los episodios que hacen referencia a la guerra de Troya contenidos en la *Odisea* son fuente fundamental, por eso dentro del relato hay un guiño al lector cuando Helena, en una escala de su viaje hacia Troya, al detenerse en la isla de Quíos -una de las patrias atribuidas a Homero- exclama: “algo maravilloso vendrá de aquí” (p. 285).

Se abre la novela con la evocación de un sueño, con evidentes ecos del inicio de la película *Rebeca* de Hitchcock: “Anoche soñé que había vuelto a Manderley” decía la voz en off de la protagonista que avanzaba buscando con añoranza Manderley, la mansión en que vivió y que aparecerá en ruinas en un claro, al final del camino. “Volaba de vuelta a Troya. (...) Notaba el viento que se deslizaba entre mis dedos. Me sentí sumergida en la maravilla de poder volver sin esfuerzo alguno” (p. 13) dice la voz de Helena describiendo su regreso a Troya, a los lugares del pasado que en este caso permanecen intactos. Vuelve a la realidad y la encontramos, convertida en viuda de Menelao, en el momento de preparar sus exequias, 30 años después de la muerte de Paris. Decide cumplir su sueño, pero antes recuerda su historia consciente de que se la ha juzgado mal:

Una vez hubo una Helena y vivió con plenitud en Troya. Pensad lo que queráis. En mis tiempos provoqué odios, guerras y muerte. (...) Sin embargo, yo no hice nada, no fue mi intención. Arrojo esas culpas a los pies de los hombres que me persiguieron.

Hablo de Helena como si la conocierais, pero ¿quién es Helena?

Escuchad, y os lo contaré. Contened el aliento, y la oiréis hablar. (pp. 16-17)

No es mi intención desmenuzar la obra, me centraré a continuación en el comentario de algunos puntos que ilustran la utilización de los textos clásicos y dejaré el resto a la curiosidad de los lectores.

¹³ “Contamos con las descripciones de los personajes, no sólo en Homero, sino en los escritos más amplios que cubren la guerra de Troya (la *Iliada*, de Homero, sólo describe siete semanas de la guerra, en el décimo año, mientras que la *Odisea* resume brevemente la caída de Troya). Otros escritos, conocidos como el Ciclo Épico, rellenan la historia completa, desde el Juicio de Paris, cuando realizó la fatídica elección que le condujo hasta Helena, siguiendo con el destino de los héroes de la guerra, muchos años después. La *Eneida* contiene vívidos detalles de la caída de Troya y algunos poemas líricos griegos también suministran información. Quinto Esmirneo (...) recoge el relato donde termina la *Iliada*, con la muerte de Héctor y la partida de los griegos, en su *Posthomérica*” (p. 774, y más fuentes mencionadas en p. 777).

2.3. Tratamiento de la leyenda. Como ya hemos dicho, la autora elimina el aparato divino, pero mantiene su presencia “a nivel individual”. Como en Homero, es la intervención de Afrodita la causa del enamoramiento de Helena. En la novela, ésta es incapaz de sentir verdadero amor hacia su esposo Menelao e invoca a la diosa para que le permita experimentar la pasión. Afrodita atiende sus súplicas, pero el objeto de su amor no será su marido, sino Paris. El abandono de Menelao, tiene por tanto una causa divina, pero habrá también una humana: la decepción que Helena experimenta al saber que su marido le es infiel con las esclavas de palacio.

Se mantienen en la novela los oráculos y las profecías, que en los textos clásicos afectaban a Paris y a Troya, y las maldiciones familiares, que perseguían a los Atridas y a las hijas de Tíndaro.

2.4. Personajes. Recurre la autora a la ficción desarrollando algunos personajes que en las fuentes tenían poco protagonismo. Es el caso de Andrómaca, con quien Helena mantiene en la novela una estrecha amistad por ser ella también extranjera.

Ya hemos dicho que los hechos, vistos desde la perspectiva de Helena, conllevan la valoración positiva o negativa de algunos personajes y hemos visto el caso del personaje de Odiseo. Otro ejemplo de valoración negativa lo tenemos en el troyano Deífobo: casado con Helena tras la muerte de Paris, será asesinado por Menelao la noche en que cae Troya. En este caso se combina la ficción, lo que permite una caracterización negativa del personaje, y una hábil elección de la fuente a seguir, lo que beneficia a Helena. En los textos clásicos tenemos dos versiones importantes sobre este asunto¹⁴. En una de ellas, la de Virgilio, Helena aparece como traidora y cruel, en beneficio propio, entregando desarmado a su nuevo esposo. El propio Deífobo se lo cuenta a Eneas cuando éste visita el mundo de ultratumba (*Eneida* VI 520-530):

*Tum me confectum curis somnoque grauatum
infelix habuit thalamus, pressitque iacentem
dulcis et alta quies placidaeque simillima morti.
Egregia interea coniunx arma omnia tectis
emouet, et fidum capiti subduxerat ensem:
intra tecta uocat Menelaum et limina pandit,
scilicet id magnum sperans fore munus amanti,
et famam exstingui ueterum sic posse malorum¹⁵.*

¹⁴ Figuraba además en el *Saco de Troya*, según sabemos por el resumen de Proclo, en Apolodoro, *Epit.* 5,22, en Trifiodoro, 613-633 y en Higino, *Fab.* 113.

¹⁵ “Agotado entonces de preocupaciones y vencido por el sueño me retuvo mi lecho infausto y de mí se apoderó al tumbarme un dulce y profundo descanso en todo semejante a la plácida muerte. Entre tanto mi egregia esposa saca todas las armas de mi casa y me había apartado de mi cabeza mi fiel espada: llama dentro a Menelao y le abre las puertas, pensando sin duda que éste sería un buen regalo para su amante

Helena aparece aquí como traidora del lecho nupcial por segunda vez, en este caso en el bando troyano: Deífobo es el marido traicionado y Menelao es ahora el amante, un nuevo Paris.¹⁶

La otra versión es la de Quinto de Esmirna (*Posthoméricas* XIII 354-357) según la cual Menelao entraba en el palacio y asesinaba a Deífobo en su lecho mientras Helena simplemente se escondía en su cámara: “Y entonces Menelao, con su luctuosa espada, dio muerte a Deífobo, a quien encontró, ¡desventurado!, con la cabeza aún cargada por el vino, cerca del lecho de Helena; ésta se dio a la fuga y se escondió en su cámara.”. Como la versión virgiliana nos mostraba una Helena cruel y traidora que favorecía con su intervención la muerte de Deífobo, M. George elige la versión de Quinto de Esmirna. Del pasaje de Virgilio sólo queda el detalle de la espada que el troyano intenta coger al verse sorprendido por Menelao quien, sujetándolo por los cabellos, le pregunta quién es:

Deífobo intentó coger su espada en lugar de responder. Menelao se abalanzó hacia él y le atravesó la garganta limpiamente con la espada.

- Primero responde -escupió-. Sólo un enemigo busca el arma antes de responder. (pp. 669-670)

Es evidente que la autora conoce las dos versiones y elige la que le interesa, algo que, por otro lado, ya había hecho Virgilio al elegir sus fuentes acerca de Eneas, desechando aquellas que hacían de él un traidor que sobrevivió por haber ayudado a los griegos. Pero, aparte de escribir este final para Deífobo, a lo largo de la novela, M. George añade elementos que en las fuentes clásicas no están. Desarrolla el personaje haciéndolo aparecer como el más odioso de los troyanos, por ser “taimado” y “malicioso”, y por sus celos y envidias de Paris, causa por la que acabará convertido en marido de Helena tras la muerte de éste. El final de Deífobo a manos de Menelao, durante la última noche de Troya será, pues, una muerte merecida por sus continuas insidias. Da la impresión de que de este modo George quiere justificar a la protagonista ante su actuación en el episodio de la *Eneida* y va dirigido a aquellos lectores que puedan conocer esta versión.

Pero las modificaciones más notables están en la pareja protagonista: Paris y Helena. El primero no resultaba excesivamente heroico en la *Iliada*, pero la Helena de M. George lo presenta como un joven de dieciséis años (nueve más joven que ella) “modesto”, “prudente”, “cariñoso”, con ansias de aprender y de esforzarse para superar sus limitaciones en el combate¹⁷. Después del

y así poder expiar la fama de antiguas desgracias.” Trad. R. Fontán, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

¹⁶ Cf. el comentario a este pasaje en Bettini-Brillante (2008: 148)

¹⁷ “Sí, mucho tiempo atrás me dije a mí misma: “Todo lo que aprende le hace cada vez más y más sobresaliente entre los hombres, hasta que nadie pueda alcanzarle.” (p. 606)

revés ante Menelao, lucha heroicamente en otros combates que Helena recuerda con satisfacción en un determinado momento, reelaborando el correspondiente pasaje del libro XI de la *Iliada*:

¡Ah, les había ido maravillosamente bien, y mi Paris había estado magnífico! Había herido e incapacitado a Macaón, su físico, y a Eurípilo, el encumbrado hijo de Eumón, y lo mejor de todo, a Diomedes, el advenedizo fanfarrón y jactancioso que había herido a Eneas en una batalla anterior. La única decepción era que todo aquello lo había conseguido con su arco, Diomedes se burló de él por ello, pero ¿qué importaba? Diomedes lo había dicho sujetándose la herida, con los dientes apretados por el dolor. (p. 557)

La pareja vivirá una apasionada relación que pasará por altibajos, pero no se interrumpirá hasta la muerte de Paris. Éste alcanzará previamente la gloria acabando con Aquiles, que en la novela no es invulnerable y que muere por una flecha recibida en la garganta, aunque no es la única ya que también resulta herido en la pierna y el talón. Una escena que evoca la muerte del héroe en la película de W. Petersen. Príamo reconoce finalmente su valor (“Eres realmente noble -dijo- Quizás el más noble de todos. ¿Cómo es posible que no lo haya visto?”, p. 605) y Helena también lo felicita orgullosa: “Ahora seguramente escribirán canciones y poemas sobre nosotros (...) Tienes asegurada la fama eterna” (p. 606), dice evocando el verso homérico.

Lo más interesante de la novela es, por supuesto, el uso de las fuentes y la combinación de la ficción para caracterizar al personaje de Helena. A lo largo de estas memorias abundan en sus palabras las justificaciones sobre su actuación, pero nos centraremos en un momento clave que nos permitirá ver de nuevo la importancia del cambio de perspectiva y el manejo de las fuentes. Me refiero a la última noche de Troya y al hecho de que Helena sobreviva. M. George funde aquí los datos que le proporciona el libro II de la *Eneida*, recurriendo a la sustitución de Eneas por Helena para que sea ella la que cuente los mismos hechos de la narración virgiliana, completados con el relato de Quinto de Esmirna y con detalles procedentes de otras fuentes. Pero hay que recordar que Virgilio mencionaba en dos pasajes la actuación de Helena esa noche. En el libro II (567-576) Eneas, desde el tejado del palacio de Príamo, la ve escondida en el templo de Vesta¹⁸:

*Iamque adeo super unus eram, cum limina Vestae
servantem et tacitam secreta in sede latentem
Tyndarida aspicio; dant claram incendia lucem
erranti passimque oculos per cuncta ferenti.
Illa sibi infestos euersa ob Pergama Teucros
et Danaum poenam et deserti coniugis iras
praemetuens, Troiae et patriae communis Erinyes,
abdiderat sese atque aris inuisa sedebat.*

¹⁸ Cf. el comentario de Bettini-Brillante (2008: 142-144).

*Exarsere ignes animo; subit ira cadentem
ulcisci patriam et sceleratas sumere poenas.*¹⁹

Siente deseos de matarla y vengarse, pero se le aparece entonces Venus y calma sus intenciones exculpando a Helena y también a Paris: *Non tibi Tyndaridis facies inuisa Lacaenae / culpatusue Paris, diuum inclementia, diuum / has enertit opes sternitque a culmine Troiam* (“No eches la culpa a la odiada belleza de la espartana hija / de Tindáreo, ni aun a Paris: la inclemencia de los dioses, / la de los dioses, arruinó este poder y abatió a Troya de su cumbre.” vv. 601-603). Venus le permite ver entonces con sus propios ojos a los dioses: Neptuno, Juno, Minerva y el propio Júpiter combatiendo con los dánaos y destruyendo la ciudad. A continuación lo anima a huir y a salvarse: *Eripe, nate, fugam finemque impone labori; / nusquam, abero et tutum patrio te limine sistam* (“Sálvate, hijo, y marca un final a tus fatigas; / nunca te faltaré, y te llevaré a salvo hasta el umbral de una patria.” vv. 619-620). Hay en Virgilio un replanteamiento de versiones más antiguas que estarían en el Ciclo Épico (*Pequeña Ilíada* y *Saco de Troya*) y también en Íbico que presentaba a Helena escondida en el templo de Afrodita huyendo de Menelao (fr. 296). En la *Eneida* no hay peligro evidente para Helena, ésta intenta evitar a griegos y troyanos. En el papel tradicional de agresor encontramos en este caso a Eneas, no a Menelao, y es la misma diosa, Venus, la que lo frena, como veremos que ocurrirá en el momento en que Helena se encuentre con su primer marido. El episodio en la *Eneida* se adapta a la nueva situación y, como los hechos están orientados hacia Eneas y a la parte troyana, Helena aparece como una *Troiae et patriae communis Erinys* (573), sobre la que el troyano no busca una venganza personal, sino hacer justicia (575-576). Además se “romaniza” la ciudad eligiendo el templo de Vesta y se intenta borrar la relación de Helena con su diosa, Venus, que es también la madre de Eneas. Sin embargo, algo de ese lazo que las une queda en la aparición de la diosa ante su hijo. Ésta muestra principalmente su preocupación de madre, lo anima a huir y le asegura su protección en el futuro. Pero también frena sus impulsos asesinos hacia Helena y los exculpa a ella y a Paris. En otro pasaje de la *Eneida*, en el libro VI, es Deífobo el que nos habla de la actuación de Helena esa última noche, avisando a los griegos con una antorcha, mientras finge celebrar el final de la guerra con las troyanas: *illa chorum simulans eubantis orgia circum / ducebat Phrygias; flammam media ipsa tenebat / ingentem et summa Danaos ex arce uocabat* (“ella guiaba a las

¹⁹ “Y quedaba yo sólo cuando veo a la hija de Tindáreo guardando el templo de Vesta y escondida en silencio en un lugar secreto, los incendios iluminan mi vagar y a todas partes dirijo mis ojos. Temiendo de antemano el odio de los teucros por la caída de Pérgamo y el castigo de los dánaos y la ira de su esposo abandonado, Erinia común de Troya y de su patria, se había escondido y, odiada, estaba sentada en los altares. Llamas ardieron en mi corazón; una ira me nace por vengar a mi patria en su ruina y castigar tan graves crímenes.”

frigias como en un baile entonando / los cantos de Baco; ella misma sostenía en medio una antorcha / enorme y llamaba a los dánaos desde lo alto de la ciudadela” vv. 517-519). Hay en Virgilio un uso muy hábil en la elección de las versiones más antiguas para una caracterización negativa del personaje de Helena. George también maneja las fuentes, pero evidentemente en sentido contrario. Ya hemos dicho que sustituye a Eneas por Helena para un relato homodiegético de la caída de Troya y que utiliza el mismo recurso de Virgilio para poner en boca del héroe troyano el relato de esa última noche: es testigo ocular de los hechos. En la novela Helena asiste al momento en que los troyanos introducen el caballo en la ciudad, después de las intervenciones de Sinón y Laocoonte. Como hemos visto, Menelao, irrumpiendo en el palacio, mata a Deífobo, y se dispone -y esto ya no es virgiliano- a hacer lo mismo con su mujer escondida en este caso en el templo de Atenea, pero se ablanda al ver a Helena semidesnuda²⁰. Así recuerda ella este episodio en la novela, señalando que su túnica se abre de forma involuntaria:

Le tendí los brazos. Sonó un jadeo y el ruido metálico de algo que golpeaba las losas. Vi la espada de Menelao que caía, rebotaba y resbalaba por el suelo. Al levantar los brazos, mi túnica se había abierto.

-Cómo has podido, cómo has podido, cómo te atreves a mostrarte, devergonzada... - Menelao comenzó a farfullar y me atrajo hacia él- ¡Cúbrete!

El broche, su broche, que sujetaba los hombros de mi vestido, se había abierto al forcejear conmigo rudamente, y él me había visto los pechos. (p. 671)

En otras fuentes (Quinto de Esmirna XIII 385-414) es Afrodita la que contiene la furia de Menelao. En la novela es la desnudez de Helena, detalle éste que procede de la *Andrómaca* de Eurípides donde se recuerda esta escena de la siguiente forma en los reproches de Peleo a Menelao (628-631):

Y habiendo tomado Troya (...) 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.

A continuación, Helena queda bajo la custodia de los soldados, consigue escapar y entonces el relato de George retoma como modelo el libro II de la *Eneida*²¹. Es Helena la que en este caso ve de lejos a Eneas y contempla también la violación de Casandra por Áyax (II 403-409; George, p. 680). Entra confundida entre la multitud de griegos en el palacio de Príamo y asiste a la escena en que éste y Polites son asesinados por Neoptólemo (II 483-558; George, pp. 681-

²⁰ Cf. todos los detalles en los textos clásicos en Ruiz de Elvira (1974: 128-132)

²¹ George combina el relato del libro II de la *Eneida* con detalles de Quinto de Esmirna cuando describe la el incendio y la caída de Troya. Se pueden rastrear también en la novela algunos ecos de la película *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the wind*, dir. V. Fleming, 1939), concretamente la escena del incendio de Atlanta y la huida de Rhett Butler y Scarlett O'Hara.

685). Finalmente, como veíamos que le ocurría a Eneas en la *Eneida*, Afrodita se le aparece y muestra su preocupación por ella y por su hijo, al que ya ha puesto a salvo. Le promete protección y la anima a dejar Troya, a volver con los griegos y a sobrevivir. Es por lo tanto voluntad de la diosa que sobreviva, en contra de los deseos de la propia Helena, que prefiere morir como troyana.

Sí. Estoy aquí para garantizar tu seguridad. Ya he conducido a Eneas para que dejase Troya, y ahora te guiaré a ti. Deja este lugar de muerte y encuentra tu camino hacia los barcos. Vosotros dos seréis los únicos en sobrevivir a la caída de Troya sin daño alguno. ¡Os lo prometo! (p. 686)

Los hechos que cuenta Helena son los que Eneas recordaba en el libro II de la *Eneida*, pero, si bien la perspectiva sigue siendo filotroyana, como en el relato de Virgilio, aquí los hechos están orientados hacia Helena que en este caso es una troyana más, por eso nada se dice de su traición a Deífobo o su aviso a los griegos utilizando antorchas.

No es necesario extenderse con otros ejemplos de la utilización de las fuentes por parte de George mezclando ficción y tragedia en todos los hechos posteriores a la caída de Troya: reparto de las troyanas, muerte de Políxena, asesinato de Agamenón y venganza de Orestes. Pero no quiero dejar de mencionar la utilización, hacia el final de la novela, de la versión de Estesícoro, que retomará Eurípides en su tragedia *Helena*, según la cual ésta nunca estuvo en Troya, sino que permaneció en Egipto y allí la encontró Menelao de regreso a Esparta. La escala en Egipto, de regreso a Troya, aparecía en la *Odisea*, donde Helena utilizaba un elixir del olvido que había conseguido allí (IV 219-232). En la novela aparecen combinados Homero y Eurípides en este episodio que transcurre en Egipto. Allí Helena conseguirá recordar sin dolor los hechos vividos gracias a un elixir que le proporciona una sacerdotisa. La estancia de siete años finaliza con unas palabras de Menelao a Helena en las que están los ecos de la versión eurípidea del fantasma.

Menelao me cogió las manos.

- Me parece que tú pertenecías aquí, que estuviste aquí todo el tiempo de la guerra. Sí, la Helena real, tú, había venido a Egipto, donde me esperaba. La que fue a Troya no era la Helena real, sino un doble, un fantasma. En ese sentido, odio tener que irme. Esta Helena que ha estado aquí conmigo es la Helena por la que yo competí, la Helena cuya pérdida lloraba.

Así había encontrado una forma de vivir con aquello.

A mí me parecía lo contrario. La auténtica Helena se había ido a Troya, la Helena que había pasado siete años allí era un fantasma, un espíritu. Ahora, aquel espíritu desaparecería y la auténtica Helena podría acudir por fin a Esparta. (p. 725)

3. Francesca Petrizzo, *Memorias de una zorra (Memorie di una cagna, 2010)*.

Memorie di una cagna es la primera novela de una jovencísima autora (Empoli, 1990), que acaba de terminar el *Liceo Classico* y que se decanta en sus estudios universitarios por la Historia. Según sus propias afirmaciones, en entrevistas concedidas a propósito de la publicación de su libro, lo compuso en 2008 y le dio forma definitiva en 2009. Su interés se debe a que, para Petrizzo, se trata un personaje que no tiene la grandeza de heroínas como Medea o Fedra, protagonistas de grandes tragedias. La autora afirma que ha querido darle entidad al personaje, convertirlo en un “ser humano que elige y se equivoca pero por su propia voluntad”²².

3.1. Título y estructura. El término *cagna* que aparece en el título original (*Memorie di una cagna*) hace referencia a los apelativos con los que la propia Helena se denomina a sí misma en Homero²³: “perra” (*Ilíada* VI 344 y 356) y “cara de perra” (*Ilíada* III 180 y *Odisea* IV 145): “La zorra. Así me llaman los hombres de la tripulación. La zorra”. (p. 11).

La estructura es básicamente la misma de la novela anterior: se narran cronológicamente los hechos ocurridos en Esparta y Troya en sendos capítulos. La obra concluye con un epílogo, que le da un desenlace inesperado, y se abre con una página que sirve para ponernos en situación: Helena evoca lo que ha sido su vida -familia, infancia, matrimonio y amores- en la nave que la lleva de regreso a Esparta para retomar su vida junto a Menelao.

3.2. Fuentes y tratamiento del mito. Como ya hemos apuntado, la propia autora afirma conocer las diferentes versiones del mito y es evidente que en la novela utiliza fundamentalmente a Homero y también a Esquilo y Eurípides a los que sigue y de los que en muchas ocasiones se aleja voluntariamente para construir una “verdad” diferente. Retomando las palabras de Helena a Héctor, cuando afirma que su relación con Paris será cantada por los poetas (*Ilíada* VI 357-58), la protagonista de Petrizzo sostiene que no es cierto lo que éstos han contado de ella:

De lo poco que he tenido, de lo mucho que he perdido, los aedos componen relatos. Relatos mentirosos. Ellos no estaban. Yo, sí. (p. 11).

Esa “verdad” se busca en la novela con una primera transformación que afecta al conjunto del relato mitológico. Como ya hemos dicho: la autora adopta una perspectiva racionalista. En Homero hay una continua referencia a la intervención de los dioses en el origen y los acontecimientos de la guerra de Troya. Cuando, en el libro III (154-165) de la *Ilíada*, Helena sube

²² Cf. estudio más amplio sobre la novela en Castro Jiménez (2011). Las citas de los textos de esta novela son de la traducción de J.C. Gentile Vitale, Barcelona, Ediciones B, 2010.

²³ La traducción española elige el término “zorra” no impropio, desde mi punto de vista, sino innecesario. Se podría haber utilizado perfectamente el término “perra” que traduce correctamente el italiano *cagna* y la expresión homérica.

a las murallas a presenciar el desarrollo de la batalla, los viejos troyanos, al contemplarla, atribuyen sus desgracias a su hermosura, pero Príamo la exculpa:

Al contemplar, pues, a Helena ascendiendo a la torre,
con voz queda se decían unos a otros estas aladas palabras:
“No es extraño que troyanos y aqueos, de buenas grebas,
por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores:
tremendo es su parecido con las inmortales diosas al mirarla.
Pero aun siendo tal como es, que regrese en las naves
y no deje futura calamidad para nosotros y nuestros hijos.”
Así hablaban, y Príamo, alzando la voz, llamó a Helena:
“Ven aquí, hija querida, y siéntate ante mí y verás
a tu anterior marido, a tus parientes políticos y a tus amigos.
Para mí tú no eres culpable de nada; los causantes son los dioses,
que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos.”

No hay, por tanto, responsabilidad personal en la versión homérica, es Afrodita, para cumplir con su victoria en el Juicio de Paris, la que interviene en el enamoramiento de Helena²⁴. En la novela de Petrizzo, Helena aparece en carne y hueso porque la autora reivindica para ella la capacidad de decisión y le da importancia a la iniciativa humana de los personajes. Nos encontramos, en definitiva, en esta obra ante una racionalización del mito, se elimina el aparato divino y los dioses desaparecen totalmente, no intervienen en los asuntos de los mortales, están mudos e impasibles, las causas de los hechos son humanas y son los hombres los que toman sus propias decisiones:

Surgen y caen los hombres como las hojas de los árboles, surgen y caen en el silencio de dioses mudos. (p. 11)²⁵

Un ejemplo concreto de esa racionalización de los episodios mitológicos lo tenemos en el momento en que Helena menciona su parentesco y alude a la versión tradicional que la hacía hija de Zeus, para explicar inmediatamente este detalle con un comentario: “Mucho más tarde supe que las esclavas murmuraban que era hija de Zeus. Una manera como otra de insinuar la sospecha de que mi madre fuera una mujer infiel.” (p. 16).

3.3. La “verdadera historia” de Helena. Para estudiar la caracterización del personaje de Helena, la reescritura del mito, su “verdad”, me centraré, en este caso, en la relación de la protagonista con diferentes hombres (Diomedes, Aquiles, Menelao, Paris y Héctor) a lo largo de su vida.

²⁴ Cf. también *Odisea* IV 261-262 y Eurípides, *Troyanas* 923-937.

²⁵ Cf. *Iliada* VI 146-149:

Como el linaje de las hojas, tal es también el de los hombres.
De las hojas, unas las tira el viento, y otras el bosque
hace brotar cuando florece, al llegar la sazón de la primavera.
Así el linaje de los hombres, uno brota y otro se desvanece.

3.3.1. Relaciones de juventud: Diomedes y Aquiles. Como en las fuentes clásicas, Tíndaro, rey de Esparta, decide buscar un marido para Helena. En la novela de Petrizzo, Diomedes, acude desde Argos y Helena se enamora de él. Lo mismo ocurrirá con Aquiles, con quien tendrá un encuentro poco tiempo después. Ninguno de los dos será el elegido²⁶.

Según el mito, la elección de marido entre los pretendientes corre a cargo de Tíndaro (Apolodoro III 10,9) o de la propia Helena (Higino, *Fab.* 78). Previamente el rey había hecho jurar -siguiendo el consejo de Ulises- a todos ellos que acatarían la decisión y defenderían al marido si alguna vez resultaba ultrajado. En la novela acuden varios candidatos (p. 62), finalmente la decisión la toma el poderoso Agamenón en favor de su hermano Menelao, siendo por tanto innecesario, ante el poder del rey de Micenas, cualquier tipo de juramento (p. 65).

Las modificaciones de Petrizzo nos muestran una Helena obligada al matrimonio por razones de estado, de forma más clara que en las fuentes clásicas. Con la introducción de estos dos amores de juventud, Diomedes y Aquiles, se hace más evidente que las cosas podrían haber sido distintas si ella hubiese podido elegir.

En cuanto al personaje de Aquiles hay que señalar que mantiene rasgos tradicionales, pero matizados, en ocasiones, por la perspectiva racionalista que adopta Petrizzo. El héroe carece de la ira que demuestra en la *Ilíada*: “Una voz quieta la de Aquiles, sosegada. Nunca vi desencadenarse su ira legendaria.” (p. 78). De hecho, cuando mata a Héctor respeta el cadáver y deja que los troyanos lo entierren:

Pero eran hombres, y uno de ellos buscaba venganza, y el otro, expiación. Héctor cayó al suelo. Aquiles hizo girar los caballos y lo dejó, intacto, en la arena de la llanura. (p. 252).

Has oído tantos relatos sobre mi ira, Helena, sobre la ira que ha quemado Asia Menor. Estaba furioso ayer por la noche, quería despedazar con los dientes el cadáver de Héctor, devorarle la carne, agujerearle los talones y arrastrarlo con mi carro por el polvo; pero esta mañana salió de aquellas murallas, y era igual que yo, un hombre solo, aplastado por el peso insostenible de su estúpido destino, y lo dejé en vuestras manos. (p. 258).

3.3.2. Helena y Menelao.

Menelao era un hombre bueno. Lo supe con certeza al verlo avanzar hacia mí por la sala del trono. Bueno. Y enamorado desde el instante en que sus ojos acariciaron mi piel. Menelao, Menelao. La voz de Agamenón tenía una nota de irrisoria compasión. Bueno de manera

²⁶ No hay apoyo en los textos clásicos para estas relaciones de juventud de Helena, Diomedes sí figura entre los 41 pretendientes que acuden a Esparta (Apolodoro II 10,8 e Higino, *Fab.* 81), no así Aquiles que era bastante más joven que ella. Sin embargo, en éste último caso, algunas fuentes nos hablan de un matrimonio de ambos tras su muerte, trasladados a la Isla Blanca (Apolodoro. *Epit.* 6,29). Una unión en vida, pero en la irrealidad de un sueño (Vellay 1957: 132) la recogen algunos autores según los cuales Aquiles, atormentado por ese sueño pide ver a Helena y Afrodita la conduce hasta las murallas de Troya. Al contemplarla, el héroe siente una pasión mayor que en el sueño.

patética, sí. Grandes ojos marrones, ojos de perro abandonado. Cabello rojizo y apagado. Las facciones ordinarias no encajaban con las de un príncipe de sangre. Había venido a tomar Esparta porque no había podido tener Micenas. Alargó una mano, tímidamente. Los ojos de Tíndaro eran de hielo sobre mí, pero no habría dejado aquella mano sola. La pena fue el primer sentimiento que me inspiró mi marido, y me odié a mí misma y lo odié a él porque no podía ser de otra manera. (p. 67).

Así describe Petrizzo a Menelao por boca de Helena, una figura débil como lo vemos en las *Troyanas* de Eurípides donde Hécuba lo golpea con sus reproches y advertencias. Helena rechazará incluso la oferta de Aquiles, quien le propone huir con él cuando la visita poco después de su matrimonio y la deja embarazada (pp. 80-81). Tan gris aparece Menelao en la novela que incluso su hija Hermíone será aquí hija de Aquiles. El aburrimiento empezará a consumir el matrimonio (p. 99), hasta que un día, ante la ausencia de hijos varones, una discusión desembocará en malos tratos (p. 102).

3.3.3. Helena y Paris. El episodio desencadenante de la guerra de Troya en los textos clásicos son los amores de Paris y Helena, cuando ésta, bien por haber sido raptada, bien por haber huido por voluntad propia o por la intervención de Afrodita, abandona Esparta y huye con el troyano estableciéndose en su ciudad. Los sentimientos de Helena hacia Paris pasan del enamoramiento a la desilusión y la relación se interrumpe con la muerte de Paris. En varios momentos de la *Iliada*²⁷, Helena critica con dureza su propio pasado, se arrepiente de haber dejado su casa y llega a afirmar que querría estar muerta. Esto se hace evidente en el coloquio con su suegro en el libro III (173-176)²⁸. Y es que después de tantos años en Troya, Helena empieza a sentirse desilusionada, sobre todo tras el enfrentamiento entre Paris y Menelao, cuando el primero abandona cobardemente el campo de batalla (*Iliada* III 340-460).

En la novela la relación entre ambos evoluciona de manera semejante, pero se interrumpe de otro modo. Como en el texto de Homero, la desilusión se produce por la cobardía de Paris al que Héctor en la *Iliada* calificaba como: “¡Calamidad (...), presumido, mujeriego y mirón!” (III 39)²⁹. Helena, por su parte, en conversación con Héctor, afirmaba que preferiría estar casada con un hombre mejor (*Iliada* VI 349-353):

²⁷ Cf. también *Odisea* IV 259-264:

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.

²⁸ Cf. afirmaciones semejantes en *Iliada* VI 345-348 y XXIV 763-764.

²⁹ Cf. también las palabras de Diomedes: “¡Arquero, ultrajador, vanidoso por tus rizos, mirón / de doncellas!” (XI 385-386)

Mas una vez que los dioses prescribieron estos males, así,
ojalá entonces hubiera sido la esposa de un hombre mejor,
que conociera la recta irritación y los reproches de las gentes.
Pero éste ni ahora tiene firmeza en las mientes ni más adelante
la tendrá, y por eso creo que también cosechará su fruto.

Débil y bellaco se nos presenta el personaje en el texto homérico, especialmente cuando Afrodita lo salva del campo de batalla. La diosa y Helena dialogan y ésta se niega a reunirse con Paris en sus aposentos (III 399-412), pero se ve obligada a obedecer ante la ira y las amenazas de Afrodita (III 413-417). Una vez en la estancia lanza reproches a Paris por su cobardía, pero él sólo le pide que lo acompañe al lecho (III 424-447). La escena aparece reelaborada en la novela y concluye con un final más lógico, consecuencia de los reproches de Helena ante la cobardía y fruto de la racionalización. Desde el momento en que desaparece la intervención divina, sin la presión de Afrodita, Helena puede tomar sus propias decisiones y, ante la total desilusión, negarse a los requerimientos de Paris y romper la convivencia con él.

-Tú no estabas.
- ¿Cómo? –El cuello torcido, los ojos que me buscaban-. ¿Qué quieres decir?
- Que hoy no has combatido.
- Claro que no. –La voz de Paris era burlona-. ¡Sólo faltaría! ¡Combatir! Esta guerra no es asunto mío.
- ¡Paris!
- ¡No pensarás de veras que han venido por ti!
- No. Pero...
- Pero ¿qué? Troya es invencible, estate tranquila. Y no me fastidies.
- Como príncipe es tu deber...
- ¡Deber! dicho por ti. ¿Dónde está tu deber, «reina» de Esparta?
Sentado del lado opuesto de la cama, Paris me miraba, y en los ojos tenía una risa afilada, un borde cortante que nunca había visto. Sentí que me temblaban los músculos de la boca, de la garganta. Pero mi voz era firme cuando respondí:
- Mi deber era contigo. Pensaba que lo sabías.
Sonrió, pero su rostro ya no era bello, y no era culpa de la luz.
- Entonces ven aquí a cumplir con tu «deber».
- No.
(...)
Se encogió de hombros.
- Como quieras.
Sopló el candil y estiró hacia arriba las sábanas. Esperé hasta que su respiración se volviera lenta y regular, la de alguien que duerme. Pero poco antes, en las tinieblas de la noche sin estrellas, lo había oído. Menos que un suspiro, más que el golpe de una espada en el silencio:
-Zorra. (pp. 173-174).

Petrizzo le niega a Paris la gloria de matar a Aquiles, será la propia Helena quien lo haga, tras la muerte de Héctor. En cambio le permitirá vivir hasta la toma de Troya por parte de los griegos, dedicado al ocio, a los banquetes y las mujeres (p. 203).

3.3.4. Helena y Héctor. El último amor de Helena es otra aportación de Petrizzo, inspirada en dos pasajes de Homero. Del texto de la *Iliada* se desprende que existía cariño y confianza entre Helena y su cuñado y que éste siempre la defendía de las críticas. Ejemplo de ello son sus desconsoladas palabras ante el cadáver del héroe troyano (XXIV 761-775):

Entre ellas Helena entonces entonó el llanto la tercera:
“¡Héctor, el más querido con mucho de todos mis cuñados!
Cierto que mi esposo es el deiforme Alejandro,
que me trajo a Troya, ¡ojalá antes hubiera perecido!
Éste de ahora es ya el vigésimo año
desde que vine de allí y estoy lejos de mi patria;
mas nunca te he oído decir una palabra ofensiva o insultante.
No sólo eso, sino que si otro me amonestaba en el palacio,
los cuñados, cuñadas o concuñadas, de bellos mantos,
o mi suegra -mi suegro siempre benigno como un padre-,
tú lo contenías a fuerza de advertencias
y con tu temperamento suave y tus amables palabras.
Por eso con el corazón apenado te lloro y a mí también,
desgraciada. Ya no tengo en la ancha Troya a ningún otro
que sea benigno y amistoso; todos se horrorizan ante mí”.

A ella recurre Héctor a pedirle que anime a Paris para que se reúna con él en el campo de batalla (*Iliada* VI 360-364). En los textos clásicos, tras la muerte de Paris, Helena se casa con su hermano Deífobo. Petrizzo sustituye a éste por Héctor quien inicia una relación con Helena, después de que ésta abandone a Paris, y la mantendrá a pesar de verse obligado a casarse con Andrómaca por motivos de estado. De todas las relaciones de Helena en la novela será ésta la más sosegada y firme, pero se verá truncada por la muerte de Héctor a manos de Aquiles.

Dejo aquí el análisis de la novela sin que haya espacio para profundizar en el interesante tratamiento de otros personajes (Eneas, Casandra³⁰) y situaciones (la descripción de la caída de Troya, la estratagema del caballo) y la influencia de otras fuentes como la *Eneida* al final de la novela.

Tampoco es mi intención desvelar el final, sólo diré que es inesperado y que Petrizzo no permitirá que Helena se convierta en la mujer triste y cansada que volvemos a encontrar en Esparta junto a Menelao en el libro IV de la *Odisea*.

Quiero insistir en el conocimiento exhaustivo de las fuentes con un ejemplo más, aparte de lo ya visto. A lo largo de la obra hay una constante presencia de un fantasma que acompaña a Helena en diferentes momentos: “Y a mi lado mi fantasma, aún silencioso, pero aplacado.” (p. 53), “mis fantasmas silenciosos volvían a caminar.” (p. 68), “entre los árboles mis fantasmas danzaban conmigo.” (p. 77), “Mi fantasma caminaba a mi lado, se demoraba quieto en los

³⁰ En la relación amorosa entre ambos en esta obra habría una influencia de la novela de Ch. Wolf, *Casandra* (1983).

rincones oscuros.” (p. 101), presencia que a mi entender no sería otra cosa que una doble personalidad, quizá esa idea de que las cosas podrían haber ocurrido de otra manera. En esa dualidad, en esa presencia, subyace el recuerdo de la *Palinodia* de Estesícoro y la *Helena* de Eurípides.

Hemos podido comprobar que Petrizzo racionaliza la leyenda, los personajes son hombres y mujeres. Los primeros ya no son héroes, sino hombres sometidos a deseos y pasiones humanas, involucrados en una guerra, sin reacciones extremas, como se aprecia en las palabras de Aquiles a propósito de Héctor: “era igual que yo, un hombre solo, aplastado por el peso insostenible de su estúpido destino” (p. 258). En cuanto a Helena, también es humana, no mantiene su belleza inalterable y casi divina, sino que pasa por momentos de dejadez, especialmente en las peores situaciones de su matrimonio con Menelao y cuando se desilusiona de Paris. La autora les da a todos los personajes, no sólo a Helena, cuerpo y alma, sus decisiones y reacciones son humanas.

Afirmaba Ruiz de Elvira al comienzo de su estudio sobre el mito de Helena que el rasgo característico de la mitología es “el inextricable entrelazamiento de elementos verosímiles e inverosímiles” (1974: 1), Francesca Petrizzo en su novela ha eliminado los elementos inverosímiles de este relato y, a partir de los verosímiles, ha conjugado mito y ficción.

Sirvan para terminar las palabras de Francesca Petrizzo como respuesta a la pregunta de un entrevistador sobre si es posible que historia y ficción convivan en un libro:

Assolutamente sì. Il romanzo storico deve partire dalla ricerca, ma nessuno può dirci davvero cosa un personaggio possa aver sentito, quali siano le motivazioni che lo hanno spinto. Quella della psicologia umana è una zona d'ombra dove lo storico si addentra coi piedi di piombo e prudentissime teorie, ma dove il romanziere può e deve regnare sia pur nel rispetto della verosimiglianza. Quanto a me, il mio romanzo più che nella storia affonda le radici nella leggenda, perciò il mio lavoro è stato ancora più libero. In ogni caso ho intenzione di continuare a scrivere nel passato, e se la cornice sarà il più accurata possibile, sicuramente la mia immaginazione avrà la parte del leone. Del resto un romanzo senza libertà non è un romanzo... (Mazzocchi 2010)³¹.

BIBLIOGRAFÍA:

- AHL, F. (2007), “The Memorials of War” en M.M. Winkler (ed.), *Troy. From Homer's 'Iliad' to Hollywood epic*, Malden (USA)-Oxford (UK)-Victoria (Australia), Blackwell, pp. 186-185.
ALSINA CLOTA, J. (1957), “Helena de Troya. Historia de un mito”, *Helmantica* 8, 373-394.
ARCO, M. del (2013), *Juicio a una zorra*, Madrid, Ediciones Antígona.

³¹ “Por supuesto que sí. La novela histórica debe partir de la investigación, pero nadie puede decirnos realmente lo que un personaje puede haber sentido, cuáles son los motivos que lo han impulsado. Hay una zona de sombra en la psicología humana donde el historiador se adentra con pies de plomo y teorías muy prudentes, pero donde el novelista puede y debe reinar manteniendo el respeto hacia la verosimilitud. En cuanto a mí, mi novela, más que en la historia hunde sus raíces en la leyenda, por lo que mi trabajo ha sido todavía más libre. En cualquier caso, tengo intención de continuar escribiendo sobre el pasado, y si el marco será lo más cuidado posible, seguramente mi imaginación tendrá la parte principal. En definitiva, una novela sin libertad no es una novela...”

- BACKÈS, J.-L. (1984), *Le mythe d'Hélène*, Clermont-Ferrand.
- BETTINI, M.-BRILLANTE, C. (2008), *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*, Madrid, Akal (Turín, Einaudi, 2002).
- CAPRIGLIONE, J.C. (2002), "Elena la bella" en I. Calero Secall-M^a A. Durán López (coord.), *Debilidad aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la literatura antigua y su proyección en el mundo actual*, Málaga, pp. 21-55.
- CASTRO JIMÉNEZ, M^a D. (2011), "Memorie di un cagna: Helena de Troya cuenta su propia historia" en *Máscaras femeninas: personajes y autoras. Escritoras y escrituras* 11: <http://www.escritorasyescrituras.com/revista.php/11/93>
- CRISTÓBAL, V. (1993), "Virgilio, Troya, Roma, Eneas", *Polis* 5, 59-72.
- (2009a), "Briseida: construcción y evolución de un personaje" en T. Arcos Pereira-J. Fernández-F. Moya del Baño (eds.), *'Pectora mulcet': estudios de retórica y oratoria latinas*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, pp. 1251-1265.
- (2009b), "Recuerdos de la *Iliada* en la poesía española del siglo XX", *Studi Ispanici* XXXIV (2009) 187-207.
- CYRINO, M.S. (2007), "Helen of Troy" en M.M. Winkler (ed.), *Troy. From Homer's 'Iliad' to Hollywood epic*, Malden (USA)-Oxford (UK)-Victoria (Australia), Blackwell, pp. 131-147.
- DE CRESCENZO, L. (1992), *Elena, Elena, amore mio*, Milano, Mondadori, 1991; *Helena, Helena, amor mio*, Barcelona, Seix Barral.
- DOOLITTLE, H. (2007), *Helen in Egypt*, Norman Holmes Pearson, 1962, *Helena en Egipto*, Tarragona, Igitur.
- FRENZEL, E. (1994), *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, s.v. "Helena", pp. 224-226.
- GEORGE, M. (2006), *Helen of Troy; Helena de Troya*, trad. esp. A. Herrera, Barcelona, Roca, 2008. 1-05-2011. <http://www.margaretgeorge.com>.
- GIL, J. (2011), *El burlador y sus estragos*, RAE, Madrid (discurso leído el 30 de octubre de 2011).
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2004), "Por una túnica vacía, por una Helena. Helena de Troya y la banalidad de la guerra" en F. de Martino-C. Morenilla (eds.), *El caliu de l'oikos. El teatre clàssic al mar de la cultura grega i la seva pervivència dins la cultura occidental. VII.*, Bari, pp. 275-298.
- MAZZOCCHI, S. (2010), "Elena di Troia, donna modernissima che ha il coraggio delle sue scelte". Edita La Repubblica.it. Internet. 25-03-2010. http://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2010/03/25/news/memorie_cagna-2895726/.
- MCCULLOUGH, C. (1998), *The song of Troy*, Londres; *La canción de Troya*, Barcelona, Planeta, 2001.
- PETRIZZO, F. (2010), *Memorie di una cagna*, Milán, Frassinelli; *Memorias de una zorra*, trad. esp. J.C. Gentile Vitale, Barcelona, Ediciones B, 2010.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1974), "Helena. Mito y etopeya", *CFC* VI, 95-133.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, F. (2006), "El rapto de Helena en la literatura grecorromana" en E. Carderón-A. Morales-M. Valverde (eds.), *KOINÒS LÓGOS. Homenaje al profesor José García López*, Murcia, pp. 953-962.
- SEFERIS, Y., (2012), *Mythistorima. Poesía completa*, trad. prólogo y notas de S. Ancira y F. Segovia, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- VELLAY, CH. (1957), *Les légendes du Cycle Troyen*, Mónaco.