

Otra palinodia para Helena: *Helen in Egypt* de H.D.*

Helena de Esparta, de Egipto y de Troya

La historia de Helena es tan larga y ramificada como suelen serlo todas las de la mitología griega. En estas páginas voy a considerar sólo su motivo más conocido: el rapto y sus consecuencias¹.

La guerra de Troya —nada menos— había tenido lugar porque Helena, abandonando a su esposo Menelao, había llegado a Troya en brazos de Paris, hijo del rey Príamo. Los caudillos griegos, que en su día habían jurado ayudar al marido de Helena en caso de que su mujer le fuera arrebatada, dirigieron a tierra troyana la expedición que haría un día arder en llamas la ciudad. Helena permanecerá para siempre asociada a la des-

(*) Una primera versión de este trabajo fue leída en las Jornadas del Curso de Verano de la Universidad de Oviedo «Mitos sobre la feminidad: construcción y deconstrucción en el discurso histórico y literario», dirigido por las profesoras D^a Socorro Suárez Lafuente y D^a Amparo Pedregal Rodríguez y celebrado en Gijón en los días 30 de junio al 4 de julio de 1997.

(1) El lector interesado puede encontrar todos los detalles sobre Helena —las historias que se contaban acerca de su nacimiento, el rapto de que fue objeto por parte de Teseo, el culto que se le rendía en Esparta, ...—en una obra de referencia como es la de Pierre Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, 1965, s.u. El estudio más exhaustivo que conozco acerca de este personaje es quizá el de A. Ruiz de Elvira, «Helena. Mito y etopeya», *CFC* 6, 1974, pp. 95-133. Vid. también J. Alsina Clota, «Helena de Troya. Historia de un mito», *Helmantica* 8, 1957, pp. 373-394. En el recientemente traducido al castellano *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, editado por Ives Bonnefoy, el artículo dedicado a Helena, elaborado por Claude Calame, se centra exclusivamente en el culto a este personaje y su relación con la iniciación tribal femenina en Grecia.

trucción de Troya, a los cadáveres que desbordaron el Escamandro.

Es sabido que Homero no culpaba a Helena del desastre troiano (cf. *Il.* τ 160 ss., donde Príamo afirma que Helena no era la responsable de la guerra, «tú no eres, a mi juicio, la culpable: para mí los responsables son los dioses que me han provocado esta guerra causa de muchas lágrimas—...»²). Lo que el poeta griego sí nos legó fue un significante que *in crescendo* se fue llenando de un significado fatal. Dos lecturas del mito de Helena estaban en germen en la saga épica: ella es causa, aunque indirecta de la guerra, pero es también juguete del Destino, engaño de los dioses³.

Helena es, y en esto se parece a otras figuras míticas femeninas como Pandora, un personaje creado por los dioses para castigar a los hombres. En el caso de Pandora, siguiendo a Hesíodo podemos asistir al acto mismo de su «creación»⁴: de ella también se dice que es un καλὸν κακόν —un bello mal— maravilla para la vista, pero maravilla ocultadora de grandes desgracias. Ambas, Helena y Pandora, son creaciones de Zeus «para enzarzar a los humanos en disensiones y muerte»⁵.

En los dos casos se trata, sobre todo, de crear un instrumento con el que se lleve a cabo la βουλή Διός⁶. Y no es ajena a este

(2) Traducción de C. Rodríguez Alonso, Madrid, 1989.

(3) J.S. Lasso de la Vega, *Helenismo y literatura contemporánea*, Madrid, 1967, p.286: «En la *Iliada* Helena es el instrumento de los dioses y también su víctima. Es la mujer que ha cedido ante un seductor irresistible; pero a la que luego ha pesado muchas veces su flaqueza».

(4) Vid. Hesíodo, *Trabajos y días* vv. 60-82 y *Teogonía* 570-594. Un comentario del mito de Prometeo y, en relación con él, de este de Pandora, puede verse en J.-P. Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, 1987², pp. 154-169 y, del mismo autor, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, 1973, pp. 60-63.

(5) Eurípides, *Electra* 1284, traducción de J.L. Calvo Martínez, B.C.G., Madrid, 1985.

(6) Cf. K. Mayer, «Helen and the Διὸς βουλή», *American Journal of Philology* 117, 1996, pp. 1-15. En este artículo se analiza precisamente esta «voluntad de Zeus». En qué había consistido la tal voluntad, podemos leerlo en el primer fragmento de las *Ciprias*: «Hubo un tiempo en el que innumerables tribus de hombres, errantes por la tierra, ago-

hecho la tradición que hacía a Helena hija, no de Leda, sino de Némesis. Atender a este detalle creo que puede iluminar el pasaje de Eurípides, *Orestes* 1639ss. donde se recoge, ampliada, una idea que leemos en los *cantos Ciprios*: los dioses se sirvieron de la belleza de Helena para provocar la guerra entre griegos y troyanos y aligerar así la tierra de un excesivo peso. Creo que el poeta juega con los términos ὕβρις (el exceso —ὕβρισμα en este texto— que se hace merecedor de un castigo), φθόνος (la famosa «envidia» de los dioses, sin despertar hasta este momento), y Νέμεσις, la venganza, encarnada en este pasaje en su hija Helena⁷.

Y para terminar con estas tradiciones sobre el origen de la guerra troyana, quizá no esté de más recordar que también Aquiles figuró en algún momento como causa de este enfrenta-

biaban la superficie de la tierra de profundo pecho. Zeus se apiadó al verlo y en su sagaz inteligencia decidió aligerar de hombres a la tierra de todos nutricia, atizando la gran querrela de la guerra troyana, para que la despoblara el peso de la muerte. En Troya los héroes padecían y se cumplía la determinación de Zeus», traducción de A. Bernabé Pajares, B.C.G., Madrid, 1979. Esta idea es recogida, entre otros, por Eurípides (*Orestes* 1639ss.) que añade además que Helena fue el instrumento elegido para llevar a cabo la determinación divina: la propia creación de Helena, no ya su falta, contenía en germen la guerra. Según K. Mayer, «the prologue to the *Cypria* is not Zeus' *ad hoc* solution to overpopulation, but an explanation for wars among mortals in general. Zeus is not continually taking pity on the overcrowded Earth and devising new wars. He has instead brought war and strife permanently down to Earth through the double device of Achilles and Helen», p.14. Para este autor, el papel de Helena en la guerra puede quedar más claro si se compara el motivo mítico de la superpoblación, tal como lo veíamos en los cantos ciprios, con relatos similares del Próximo Oriente, India e Irán, labor que realiza en el citado artículo. Para Meyer, Helena es, como Pandora, una construcción que sirve de mito etiológico, de explicación para la guerra en general.

(7) *Orestes* 1639ss: ἐπεὶ θεοὶ τῷ τῆσδε καλλιστεύματι / Ἑλληνας εἰς ἔν καὶ Φρύγας συνήγαγον. / θανάτους τ' ἔθηκαν. ὡς ἀπαντλοῖεν χθονὸς / ὕβρισμα θνητῶν ἀφθόνου πληρώματος / τὰ μὲν καθ' Ἑλένην ᾧδ' ἔχει. La traducción de C. García Gual, B.C.G., Madrid, 1979, es como sigue: «ya que los dioses por la belleza de ésta llevaron a enfrentarse a griegos y frigios, y motivaron muertes, para aligerar la tierra de un exceso de hombres, de una cargazón descontrolada. En lo que se refiere a Helena, queda así». Creo que en esta traducción no se recoge del todo el razonamiento del poeta, no se deja ver la trabazón entre ὕβρις - φθόνος - νέμεσις que imagino tendría en mente Eurípides.

miento juntamente con Helena⁸, aunque esta tradición no prendió entre los poetas. Aquiles encontraría su papel como héroe, no como culpable, de la guerra.

Helena en Safo y Alceo

Es raro el autor griego que no haya hablado de Helena en alguna ocasión. Si introduzco ahora este paréntesis para recordar a Safo y a Alceo es porque considero que la comparación entre sus respectivas versiones de la historia puede resultar interesante⁹. Safo nos dejó la suya en el fr. 16 L.P.¹⁰ y Alceo en los frags. 283 L.P. y 42 L.P.

Podemos dejar de lado aquí la discusión sobre la coherencia o incoherencia del razonamiento de Safo en su poema 16, el famoso priamel acerca de qué es lo más bello. Mucho se ha escrito sobre la falta de lógica de esta composición, pero esa es otra historia¹¹. Vamos a fijarnos únicamente en la figura de Helena, acerca de la cual tampoco los autores se ponen de

(8) Así leemos en el escolio a las ya citadas *Ciprias*: «Aunque él (Zeus) era capaz de arruinarlos a todos con rayos o diluvios, dado que Momo lo disuadió de ello y le aconsejó la boda de Tetis con un mortal y la procreación de una hermosa hija, se inició por ambas cosas la guerra entre griegos y bárbaros, por la que, con el tiempo, se consiguió que la tierra se aligerara, tras la muerte de muchos», traducción de A. Bernabé Pajares, B.C.G. Madrid, 1979.

(9) No tengo noticia de que en otro lugar haya sido realizada esta comparación en el sentido que aquí le doy. En el citado artículo de J. Alsina, que repasa la historia literaria del mito de Helena, el único autor lírico estudiado es Estesícoro.

(10) Comentarios a este poema pueden verse en G.A. Privitera, «Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 L.P.», *QUCC* 4, 1967, pp. 182-187; G.L. Koniaris, «On Sappho, Fr. 16 (L.P.)», *Hermes* 95, 1967, pp. 257-268; E.M. Stern, «Sappho fr. 16 L.P. Zur Strukturellen einheit ihrer lyrik», *Mnemosyne* 4, 1970, pp. 348-361; Page DuBois, «Sappho and Helen», en *Women in the Ancient World. The Arethusa Papers*, 1984, pp. 95-105; J. McIntosh Snyder, *The Women and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*, Bristol Classical Press, 1989, pp. 22-24.

(11) De composición incoherente y sin arte habla D. Page, *Sappho and Alcaeus. An introduction to the study of ancient lesbian poetry*, Oxford, 1955, p. 56; de estructura firme P. DuBois, art. cit., por citar sólo dos ejemplos.

acuerdo. Para algunos Helena es en Safo sujeto de la historia: estamos, en palabras de Page DuBois, ante «one of the few text which break the silence of women in antiquity, an instant in which women become more than the objects of man's desire»¹². J. McIntosh Snyder coincide con esta interpretación. Esta lectura es rechazada, en cambio, por G.A. Privitera que considera la versión de Safo coincidente con la de Homero en el antes citado pasaje de la *Iliada*: Helena no ha elegido, es Afrodita la que la ha elegido a ella para demostrar su ineludible fuerza. La historia de Helena es paradigmática para Safo, según este autor, porque Helena, al igual que ella, fue especialmente querida para Afrodita.

Nadie tiene la última palabra, pero algo sí parece claro: en el poema de Safo no nos encontramos con la tópica referencia a la guerra de Troya y, por otra parte, aunque le dejemos la responsabilidad final a Afrodita, Helena sí parece sujeto de sus acciones (οὐκ ἀέκοισαν, dice Safo). Alceo, en cambio, en el poema 283 L.P. no deja escapar la ocasión de recordar a los caídos por Helena en la llanura troyana y en 42 L.P. compara la infidelidad de Helena con la pureza y fertilidad de Tetis, madre del semidios Aquiles: Aquiles el héroe, frente a Helena, causa de la muerte para los troyanos. Y sin embargo, ambos, Helena y Aquiles, ya lo veíamos, estuvieron en el origen de esta guerra: ἐξ ὧν ἀμφοτέρων πόλεμος Ἑλλησί τε καὶ βαρβάροις ἐγένετο¹³.

El mito es amplio y da cabida a múltiples versiones: son muchas las cosas que se pueden contar, muchos los detalles que se pueden añadir o suprimir a gusto del poeta. Así, pese a la rigidez de las historias —lo fundamental permanece invariable y obliga al escritor—, es posible beber de una misma fuente sin repetirse y precisamente entonces se convierte en significativa

(12) P. DuBois, art. cit., p. 95.

(13) Vid. nota 8.

la elección de cada autor. Lo más interesante, quizá, de esta comparación entre los versos de Safo y los de Alceo es esa diferencia a la hora de trazar los límites de la historia: Safo se mantiene en el terreno del amor y la belleza omitiendo cualquier referencia a la guerra; Alceo, en cambio, insiste una vez más: «la negra tierra guarda a muchos de sus hermanos, caídos por Helena en el llano de Troya» y «los frigios y su ciudad murieron por Helena».

Podemos dejar de momento aquí, entre paréntesis, este poema de Safo. Fuera de él, la figura de Helena se iba convirtiendo sin remedio en el símbolo de mujer fatal.

La Palinodia ... y sus consecuencias

Pero, «la hija de Zeus y de Leda, la mujer más hermosa del mundo, símbolo eterno de la inconstancia femenina, reclama irresistiblemente su vertiente *complementaria* (compensatoria) de virtud discreta y de honestidad desconocida»¹⁴. Genette nos había contado antes cómo los héroes épicos «de una pieza» eran reescritos por los autores posteriores descubriendo, desvelando en ellos nuevos aspectos: un Ulises ingenuo —frente al Ulises rico en ardidés de la *Odisea*—, un Héctor cruel —frente al esposo amante de la *Iliada*—, ... Para Helena, virtud y honestidad constituyen la vertiente complementaria de su inconstancia.

Precisamente me voy a detener en esa vertiente «casta» que, como antes veíamos, ya estaba en germen en Homero: Helena era una víctima, un instrumento de los dioses. Inspirándose en la palinodia de Estesícoro, Eurípides desarrolló esta versión dejando a Helena en Egipto —su castidad a buen recaudo— suspirando por Menelao¹⁵, mientras era una sombra la que lle-

(14) G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. cast., Madrid, 1989, p. 425. El subrayado es mío.

(15) «¡ella, la *femme-objet* por excelencia de la epopeya!», dice L.A. de Cuenca, en su introducción a la *Helena* de Eurípides, B.C.G., Madrid, 1979.

gaba a Troya en brazos de Paris¹⁶. Helena nunca había ido a Troya. Una imagen —εἴδωλον— de Helena había sido el único botín de Paris y griegos y troyanos habían luchado por una sombra, por una «túnica vacía» —de la que nace, por ejemplo, la *Helena* de Seferis¹⁷—. Por supuesto, para la mayoría de los autores resultó mucho más sugerente la idea de acompañar hasta Troya a esa fatalidad adúltera, aunque fuera un fantasma, que quedarse en Egipto con la «verdadera» Helena¹⁸.

La obra *Helen in Egypt*, de Hilda Doolittle, en la que me voy a centrar en adelante, nos presenta a Helena en Egipto. La gran innovación de este «palimpsesto» de Hilda Doolittle¹⁹ es adoptar el punto de vista de Helena: «... podemos pasear aquí en compañía de Helena. Ella y nosotros necesitamos paz y tiempo para reconstruir la leyenda», *Palinodia* I.6.

Helena en H.D.

H.D. asume y recrea la tradición clásica con una originalidad que quizás esté entre los motivos —mejor: excusas— de la

(16) Sobre esta obra de puede consultar A. Tovar, «Aspectos de la *Helena* de Eurípides», *Estudios sobre la tragedia griega*, Madrid, 1966, pp. 107-138.

(17) Pueden consultarse acerca de este poema del nobel griego los siguientes artículos: K. Krikos-Davis, «On Seferis' *Helen*», *Byzantine and Modern Greek Studies* 5, 1979, pp. 57-76; L.A. de Cuenca, «La 'Helena' de Eurípides y un poema de Giorgos Seferis», *EClás.* 78, 1976, pp. 371-378; G. Núñez Esteban, «Texto y pretexto: la *Helena* de Eurípides y el poema Ε^ΕΝΗ de Seferis», *QVID VLTRA FACIAM?*, pp. 175-185; M^a del A. López Jimeno, «Seferis y el absurdo de la guerra» en J.M. Nieto (ed.), *Estudios de Religión y Mito en Grecia y Roma*, León, 1995, pp. 283-295 —incluye bibliografía exhaustiva—; P.D. Mastrodimitris, «La tradición clásica en la poesía de Seferis», *EClás.* 53, 1968, pp. 105-116. «*Helena*» de Seferis puede leerse en Y. Seferis, *Poesía completa*, traducción de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, 1986.

(18) J.S. Lasso de la Vega, *op. cit.*, p. 287, cita a Hugo von Hofmannsthal, con su *Helena egipciaca*, como «uno de los poquísimos autores que han seguido la versión palinódica».

(19) Que, por supuesto, G. Genette, *op. cit.*, no menciona. H.D., autora ella misma de palimpsestos y de una novela titulada precisamente así, no encuentra hueco en el estudio de Genette.

escasa atención que su obra ha merecido²⁰. *Helen in Egypt* es la última y más ambiciosa obra de H.D. Es también continuación y quizá culminación de su querencia por el mundo clásico. Si la obra de H.D., en general, es prácticamente desconocida en nuestro país, el desinterés por esta composición en concreto, lo compartimos con el resto del mundo de la crítica²¹.

Autores hay para los que esta inclinación por la poesía épica en los últimos años de la vida de H.D. supondría una «búsqueda angustiada de la objetividad masculina»²². Queda claro, una vez más, que no se analiza de la misma manera la obra de una mujer que la de sus contemporáneos varones: el

(20) Vid. A. Ostriker, «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking», en E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism*, Londres, 1986, pp. 314-338: «...the work of these poets (habla de H.D., entre otras) is conspicuously different from the modernist mythmaking of Yeats, Pound, Eliot, and Auden, because it contains no trace of nostalgia, no faith that the past is a repository of the truth», p. 330.

(21) S. Stanford Friedman, «Who buried H.D.? A poet, Her critics, and Her Place in the Literary Tradition», *College English* 36, 1975, pp. 801-814: «Her early poems, like "Oread" or "Heat", still appear regularly in modern poetry anthologies, but the more difficult epic poetry she went on to write is seldom studied or taught», p. 801. Vid. también L.W. Wagner, «Helen in Egypt: a culmination», *Contemporary Literature* 10, 1969, pp. 523-536: «it is one of the ironies of contemporary literature that H.D. is remembered chiefly for her early Imagist lyrics», p. 523. Otros trabajos acerca de este poema: S. Friedman, «Creating a women's mythology: H.D.'s *Helen in Egypt*», *Women's Studies* 5, 1977, pp. 163-197; *ead.*, «Psyche reborn: Tradition, re-vision and the goddess as mother-symbol in H.D.'s epic poetry», *Women's Studies* 6, 1979, pp. 147-160; R. Lucas, «Re(reading)-Writing the Palimpsest of Myth», *Southern Review* 21, 1988, pp. 43-57.

(22) La relación entre género sexual y géneros literarios ha sido ya estudiada en relación con esta obra, cf. S. Stanford Friedman, art. cit., 1975, p. 807: «the short, passionate lyric has conventionally been thought appropriate for women poets if they insist on writing, while the longer, more philosophic epic belongs to the real (male) poet». S.S. Friedman realiza la crítica de dos artículos (J.N. Riddel, «H.D. and the Poetics of Spiritual Realism», *Contemporary Literature* 10, 1969, pp. 447-473, y N.N. Holland, «H.D. and the Blameless Physician», *ibid.*, pp. 474-506) en los que se considera la obra de H.D., en concreto su obra épica, como resultado de la propia conciencia de la autora de su inferioridad física y mental, de su búsqueda de una objetividad y una fuerza que a los hombres les es dada por el mero hecho de serlo. Como dice J.N. Riddel, «The identity of the creative self as woman is threatened not only by the incompleteness of the female but by the insubstantiality of subjectivity».

camino que llevó a T.S. Eliot de sus primeros poemas a los *Cuatro cuartetos* o a la *Tierra baldía*; o el que recorrió E. Pound desde sus experimentos imaginistas y vorticistas hasta los *Cantos*, no puede ser seguido por H.D. sin que se cuestione su deseo de componer una obra de «largo aliento».

El poema, llamado por su autora *Cantos*²³, está dividido en tres partes (*Palinodia*, *Leuké*²⁴, *Eidolon*), las dos primeras divididas a su vez en siete libros y la tercera en seis. Cada uno de esos libros consta de ocho poemas siempre precedidos de un pasaje en prosa que, unas veces adelanta, otras resume y otras parafrasea lo que a continuación el poema nos va a contar²⁵. La tensión entre los pasajes en prosa y verso resulta significativa para muchos de los que han analizado el poema²⁶, así como la «feminización» a la que H.D. somete el género épico.

Se abre la obra con el siguiente texto:

«Todos conocemos la historia de Helena de Troya, pero pocos de entre nosotros han seguido sus pasos hasta Egipto. ¿Cómo llegó allí? Estesícoro de Sicilia, en su *Palinodia*, fue el primero en hablarnos de ello. Algunos siglos más tarde, Eurípides retoma la historia. Estesícoro, cuentan, había sido castigado con la

(23) A. Ostriker, «What Do Women (Poets) Want?: H.D. and Marianne Moore as Poetic Ancestresses», *Contemporary Literature* 27.4, 1986, pp. 475-492: «H.D. rewrites both Homer and Euripides, creating a questing heroine who redefines the meaning of war and love (...) H.D. called *Helen in Egypt* her 'Cantos', and it is clear that the poem is a counterweight to Pound's *Cantos*: gynocentric to his androcentrism, antifascist and antiheroic to his fascism and heroworship...», p. 490.

(24) La Isla Blanca. Algunas tradiciones situaban a Helena en esta isla, en el Mar Negro, casada con Aquiles y viviendo ahí eternamente.

(25) R. Blau DuPlessis, «Romantic Thralldom in H.D.», *Contemporary Literature* 20.2, 1979, pp. 179-203: «Sometimes the prose passages make a statement implying that something has happened, while the poetry which comes later poses the same fact as a question. After read the two statement, the reader is unsure whether or not something has occurred (...) the event ist first present, then absent or obscured.»

(26) R. O'Brian Hokanson, «'Is It All a Story?': Questioning Revision in H.D. *Helen in Egypt*», *American Literature* 64.2, 1992, pp. 331-346: «The prose comentary'insistence on "facts" and "the truth", in contrast to the "intuitive or emotional knowledge" of the poetry, represents the ideological stance that devalues Helen and her experience», p. 340. Ciertamente es que Helena se ve en ocasiones desmentida.

ceguera a causa de su invectiva contra Helena, pero recuperó la vista después, cuando compuso su Palinodia. Eurípides, en particular en Las Troyanas la insulta, pero también él «recobra la vista». El poema que sigue, que habla de Helena en Egipto, es una Palinodia más —defensa, explicación o apología», Palinodia, I.1.

Lo más innovador, lo más importante en *Helen in Egypt* quizá sea lo obvio: estamos escuchando a Helena²⁷. Nos hemos quedado con ella en Egipto y es ella la protagonista y no el héroe guerrero —Aquiles— o viajero —Ulises—. Ciertamente, no era Helena un personaje mudo en Homero, por ejemplo, pero cuando tomaba la palabra para hablar de sí misma, repetía los tópicos que los demás decían de ella, invocando para sí la muerte o denominándose «cara de perra»²⁸.

A lo largo del poema desfila el recuerdo de los personajes conocidos: Helena, Paris, Aquiles, Tetis, Menelao, Agamenón, Clitemnestra, Hermíone, Enone,... Cuando H.D. se enfrenta a estas figuras clásicas, los cambios que introduce en los personajes masculinos son los menos. Los héroes homéricos, individualizados, aun someramente, en la épica, son ahora todos «señores de la guerra», representantes de un mundo netamente separado del de las mujeres: «*Qué sabíamos nosotras de las actividades/ de cada uno de nuestros señores,/ nosotras vivíamos solas y separadas*», *Palinodia*, VI.4. Son, por contra, los personajes femeninos los que tienen nombre propio —o lo buscan²⁹—: «*Ella sabe*

(27) A. Ostriker, «The Poet as Heroine: Learning to Read H.D.», *American Poetry Review* 12.2, 1983, pp. 29-38: «For H.D., woman-as-erotic-object has become woman-as-subject, engaged in a triple quest: to gain spiritual knowledge which will reconcile Trojan and Greek, Greek and Egyptian gods and cultures; to fight for Helena, reintegrating a splintered identity scarred by men's hatred; and to reconstruct a spiritual family including parents, siblings, lovers, children», p. 37.

(28) Cf., vg., *Il.* τ 172ss; Z 344ss,

(29) Y esto es así en toda la obra de H.D.: Eurídice o Calipo aparecen en el centro de la historia en sendos poemas en lugar de Orfeo o Ulises. Lo mismo ocurre si se trata de personajes históricos y no míticos: en *Palimpsest* la heroína, Hiparquía, es una traductora de la poetisa Mero; en *Hedylus* protagonizan la historia la escritora Hédila y su hijo Hédilo; la casi desconocida Nosis es también objeto de un poema, ... H.D. presta

lo que los griegos piensan de ella, y he aquí la encarnación de Grecia, el héroe divino; cierto, ha naufragado, pero, aunque herido, lleva en él la amenaza de la autocracia. Ella ha perdido su rango. El es siempre Aquiles. Pero, ¿quién es ella?», Palinodia, I.8. H.D. enfrenta a Helena, maldita de Grecia, con el héroe guerrero. Helena conoce la historia, se sabe odiada por todos, pero, lejos de la Helena homérica que hacía suya la condena de griegos y troyanos, la heroína de H.D. busca su identidad.

No es homérica esta tradición que hacía que Aquiles, deseoso de conocer a Helena, consiguiera un encuentro con ella gracias a la intervención de Tetis, su madre, y de Afrodita. Parece que esto sucedía poco antes de la muerte del héroe. Los dominios de Aquiles y de Helena son muy distintos y así lo refleja H.D. en su relato. Para Aquiles, el mundo de la guerra: «*El mando era un legado del pasado, de padre a hijo,/ el mando ató el pasado al presente/ y el presente al tiempo futuro,/ el mando fue mi padre, mi hermano,/ mi amante mi Dios/», Palinodia, IV.7. Para Helena, el mundo del amor y de los lazos familiares: el recuerdo de Clitemnestra, su hermana, de Hermíone, su hija, de Ifigenia, la hija de su hermana,...«No soy feliz sin ella,/ Clitemnestra, mi hermana;/ (...)¿por qué le será dada a Helena/ la paz para siempre,/ y Clitemnestra se perderá,/ morirá a manos de su hijo Orestes?/¿es esta historia que se cuenta/ la sombra de una sombra?/ ¿ha sucedido alguna vez?/ ¿o tiene aun que llegar?/ ¿me estoy inventando este cuento/ de la muerte de mi hermana?/ Hermíone, mi hija,/ y su hija, Ifigenia, son una», Palinodia, V.3. La representación de los lazos afectivos entre las dos hermanas, Helena y Clitemnestra, es una novedad fruto de esta visión «femenina»*

su voz a esos personajes tanto tiempo enmudecidos. Cf. de nuevo S. Stanford Friedman, art. cit., 1975, p. 803: «She was a woman, she wrote about women, and all ever-questioning, artistic, intellectual heroes of her epic poetry and novels were women. In the quest poetry and fiction of the established literary tradition (particularly the poetic tradition) women as active, thinking, individual human beings rarely exist (...) As a woman writing about women, H.D. explored the untold half of the human story».

del mito: como recordábamos líneas más arriba, ya H.D. insistía por boca de Helena en la suerte solitaria de las mujeres de griegos y troyanos.

Un tema al que Helena vuelve sin cesar es el del sacrificio de Ifigenia. Recordemos brevemente que Agamenón hizo venir a su hija Ifigenia al campamento aqueo so pretexto de casarla con Aquiles, pero con la intención de sacrificarla y conseguir de los dioses un viento favorable que permitiera la salida de la expedición. Este capítulo del mito le sirve a H.D. para contraponer una vez más y con toda dureza dos mundos enfrentados: Clitemnestra, esposa obediente, llega con su hija preparada para la ceremonia, «*enrollaba (Clitemnestra) en sus cabellos/ las mismas hierbas exactamente/ que llevaba Ifigenia;/ avanzaba/ estaban allí las dos/ unidas ante el altar/ (...) fue un momento/ de infinita belleza,/ pero un Señor de la guerra/ marchitó esta paz*», *Palinodia*, V.6.

En relación con esos dos mundos contrapuestos, el del amor y el de la guerra, de los que hablábamos hace un momento, cabe señalar que Paris se encuentra más cerca de Helena que el resto de los personajes masculinos y comparte con ella el recuerdo de todas aquellas mujeres víctimas del desastre troyano. Paris recuerda a Casandra: «*Y ahora vemos cómo Palas Atenea, la gran protectora de los griegos, se vuelve contra ellos. La guerra ha terminado, pero en la orgía de pillaje y de destrucción, uno de los héroes griegos —se trata de Ajax— comete el imperdonable pecado de atacar a una princesa troyana que había buscado refugio en el altar sagrado. Esta princesa es la misma Casandra que, a continuación, Agamenón llevará con él a Micenas*», *Leuké*, II.2. También, más adelante, dice Paris: «*acuérdate de Ifigenia, / acuérdate de Polixena, / acuérdate de la otra, y de la otra, y de la otra*», *Eidolon*, I.7.

Este aspecto —tan intolerable como actual— de la guerra, el de la violencia sexual ejercida sobre las mujeres, es evocado por H.D. en términos que recuerdan a veces la *Cassandra* de Christa Wolf. Y es que H.D. deja ver no sólo su visión «femenina» del personaje de Helena, sino también su visión «femenina» de la

Iliada, cercana a la de Christa Wolf o de Simone Weil. Esta última definía la *Iliada* como el poema de la fuerza: «La fuerza es lo que hace de quienquiera que le esté sometido una cosa. Cuando se ejerce hasta el fin, hace del hombre una cosa en el sentido más literal, pues hace de él un cadáver. Había alguien y, un instante después, no hay nadie»³⁰. ¿Se puede pedir una descripción más clara y desnuda de la guerra?, ¿dónde quedan los héroes?: «El verdadero héroe, el verdadero tema, el centro de la *Iliada* es la fuerza»³¹.

Helena, que parecía tener sólo dos caras, la de la *femme fatale*, o la de mujer casta y fiel a Menelao, ofrece un nuevo rostro y sobre todo una nueva voz en *Helen in Egypt*. El lugar central que ocupa en la historia tiene como consecuencia que lo fundamental sean su propios sentimientos y no el juicio que su figura les merece a los demás. Se trata del mismo procedimiento de reescritura del mito que nos encontramos en la ya citada obra de Christa Wolf.

MARTA GONZALEZ GONZALEZ
Universidad de Oviedo

(30) S. Weil, *La fuente griega*, trad. cast., Buenos Aires, 1961, p. 13. Esta escueta definición de la fuerza podría quedar ilustrada perfectamente con una escena sacada de *Cassandra*, de Christa Wolf: el momento en el que Aquiles, la bestia, se abalanza sobre Troilo y termina con su vida.

(31) S. Weil, *op. cit.*, p. 13.