

Artículo de Investigación

Mito clásico, gnosticismo y primer cristianismo. La Recepción de un tema mítico como mito moderno

Classical myth, Gnosticism and early Christianity. The Reception of a Mythic Theme as a Modern Myth

Marién de la Fuente Anuncibay: Universidad de Burgos, España.
mede@ubu.es

Fecha de Recepción: 30/05/2024

Fecha de Aceptación: 01/07/2024

Fecha de Publicación: 19/09/2024

Cómo citar el artículo

De la Fuente Anuncibay, M. (2024). Mito clásico, gnosticismo y primer cristianismo. La Recepción de un tema mítico como mito moderno. [Classical myth, Gnosticism and early Christianity, The Reception of a Mythic Theme as a Modern Myth]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 01-21. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-823>

Resumen

Introducción: La compleja dicotomía *misoginia/filoginia* ha sido discutida y representada a través de la filosofía, la religión o el mito, desde antiguo. La figura femenina ha proporcionado infinitos pretextos para explicar los grandes desastres que aquejaban al mundo, al tiempo que servía de paradigma de belleza, pureza y/o divinidad. **Metodología:** Metodológicamente se enmarca en el ámbito de la Recepción Clásica, cuyo interés determina la forma de reelaborar y reinterpretar la literatura antigua, para ello ha sido de utilidad el método de análisis usado por la *tematología*. **Resultados:** Se aprecia que los *motivos temáticos* que se han ido revisando, repitiendo, eliminando o añadiendo a otros ya existentes al mito original, se adaptan al mensaje ético-religioso, estético o filosófico que resulta operativo en cada situación. **Discusión y Conclusiones:** Este trabajo, que parte de un estudio de investigación sobre la figura mítica de Helena, se centra en las innovaciones que, a través de los pitagóricos, la literatura latina o el gnosticismo, perviven en mitos y temas modernos. La evolución de esta figura mítica se ajusta perfectamente a las connotaciones ideológicas y estéticas del contexto analizado, y la originalidad con la que se revisó es clave para su pervivencia.

Palabras clave: recepción clásica; mito; Helena; misoginia; filoginia; gnosticismo; cristianismo; simbolismo.

Abstract

Introduction: The complex misogyny/phylogyny dichotomy has been discussed and represented through philosophy, religion or myth, since ancient times. The female figure has provided endless pretexts to explain the great disasters that plagued the world, while serving as a paradigm of beauty, purity and/or divinity. **Methodology:** Methodologically, it falls within the scope of Classical Reception, whose interest determines the way in which ancient literature is reworked and reinterpreted, for which the method of analysis used by thematology has been useful. **Results:** It is appreciated that the thematic motifs that have been reviewed, repeated, eliminated or added to others already existing in the original myth, adapt to the ethical-religious, aesthetic or philosophical message that is operative in each situation. **Discussions and Conclusions:** This work, which is based on a research study on the mythical figure of Helen, focuses on the innovations that, through the Pythagoreans, Latin literature and the Gnosticism survive in modern myth and themes. In conclusion, we can affirm that the evolution of this mythical figure fits perfectly with the ideological and aesthetic connotations of the historical context analyzed, and the originality with which it was reviewed is key to its subsequent survival.

Keywords: Classical reception; myth; Helen; misogyny; phylogyny; gnosticism; Christianity; Symbolism.

1. Introducción

La pervivencia del mito griego ha estado presente desde antiguo en la literatura y el pensamiento occidental en un proceso de revisión y recepción constantes, lo que ha permitido dotarle de valores simbólicos y nuevos significados. El mito, camaleónico y extrapolable, se convierte en paradigma de múltiples y complejas realidades a lo largo de la historia.

Este estudio toma como modelo de análisis la figura de Helena de Troya, presente en la mayoría de los autores de la Antigüedad, ampliamente explotado gracias a su valor narrativo y su potencial simbólico. La riqueza narrativa con la que Homero la configuró, ha permitido asumir la multiplicidad de significados ocultos que la han convertido en modelo de ideologías, estéticas o juicios morales de lo más diverso a lo largo de los siglos.

Sin perder de vista los rasgos configurativos de Helena en el mundo griego, donde se originó, se estudiarán determinadas obras que por su conexión, originalidad y repercusión permiten analizar un proceso de recepción que abarca desde el mundo romano hasta el siglo XIX. Este trabajo pretende poner de relieve la evolución de pensamiento sobre el paradigma femenino que va del paganismo al cristianismo a través del gnosticismo que se inspira de alguna forma en la filosofía pitagórica y, la forma en que la literatura latina revisa tal modelo femenino, para conectarlo con el mito moderno de Fausto y con el pensamiento simbólico propio del romanticismo. El proceso de recepción clásica utilizado permite establecer cómo se revisa cada obra en particular, pero en conexión con aquellas con las que se relaciona, tal proceso de recepción, de continuidad y de variantes del tema de Helena, será presentado a través de unos *motivos temáticos*, cuya elaboración y metodología de análisis será desarrollada en el apartado correspondiente.

La figura mítica de Helena ha sido tratada en numerosas obras de conjunto. Alsina (1957), analiza los posibles orígenes del mito y sus variantes en las fuentes griegas; Ruiz de Elvira (1974), describe las variantes del tema mítico en la literatura clásica; Clader (1976) se centra en los aspectos rituales de la épica griega; Austin (1994), ve la problemática relación entre belleza y honor en la cultura que la crea; Blondell (2013) estudia en las implicaciones morales de Helena y su entorno; Hughes (2005) realiza un estudio divulgativo a través de constantes

referencias a textos modernos. Desde la recepción autores como Suzuki (1989), trata el tema desde una perspectiva feminista, Gumpert (2001) estudia su presencia en la literatura clásica y moderna, en concreto la francesa, a Edmunds (2016) le interesa el relato desde su relación con el modelo del folclore universal del “raptó de la bella esposa”. A estos estudios más o menos generales hay que añadir la inabarcable literatura parcial que analiza, el personaje en una determinada obra, en un grupo de obras, o desde algún aspecto concreto, como la infidelidad, la belleza, la muerte, la ruina del héroe, la madre desnaturalizada, la mujer que se justifica, la injustificable, la mujer raptada, etc.

Desde la perspectiva de los estudios de género, ha sido menos favorecida que otras figuras míticas como Ífigenia o Penélope, a las que se considera víctimas del sistema patriarcal, o que han ejercido la violencia como única forma de enfrentarse a dicho sistema según su exaltado criterio, como es el caso de Medea o Clitemnestra. No obstante, Helena, en los últimos años, ha recibido más atención en cuanto que personaje activo, que se revela y se defiende, se justifica desde una perspectiva diferente, e incluso ella misma se sabe material sobre el que se forjan leyendas.

Ningún estudio puede ser exhaustivo. No lo son los señalados más arriba, centrados en estrechos límites cronológicos, espaciales o temáticos, como tampoco lo pretende ser este que aquí se muestra. Como se aprecia, se trata de una fuente inagotable de material mítico a partir del cual se hace necesario seguir avanzando en los estudios de Recepción Clásica, pues quedan interesantes enfoques sobre los que trabajar con esta y otras figuras que nos proporcionan la cultura clásica.

1.1. Objetivos

El objetivo no es la exhaustividad, sino la representatividad de las variantes de motivos que han ido surgiendo sobre el tema de Helena, por ello se han seleccionado aquellas obras cuyos motivos temáticos dependían unos de otros. Esta categorización resulta pertinente a los objetivos propuestos que son los siguientes: analizar los motivos presentes en cada una de las obras objeto de estudio y proceder a su análisis comparativo¹; Establecer cadenas de relaciones entre las obras, en un continuum que demuestre la pervivencia constante del tema de Helena; Establecer el valor que el tema Helena aporta en cada una de sus plasmaciones seleccionadas.

2. Metodología

El presente trabajo se enmarca en los estudios de Recepción Clásica que centra su interés en aquellos factores culturales, filológicos, filosóficos, etc., que ayuden a explicar la forma de interpretar y reelaborar la materia clásica. Lo que nos permite poner el foco en el significado de cada una de las obras analizadas de forma concreta y particular.

Se ha usado el método intertextual ya sancionado por la tradición académica, el desarrollado por Gérard Genette en su obra *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1982). Por otra parte, al centrar nuestro interés en la evolución de un mito clásico, que a partir de una tradición literaria pasa a ser tema mítico, entramos en el campo de la *tematología*, útil para los estudios abordados, pero que adolece de una gran confusión terminológica por lo que se han utilizado las siguientes categorías, adaptadas a partir de distintos estudios²:

¹ Consultar: Tabla 1 *Listado de Motivos sobre el Tema de Helena*, que aparece al final de los resultados del estudio.

² Como trabajo de compendio en el que se discuten y relacionan las distintas versiones, se puede ver Naupert 2001.

*Motivo general/Materia*³: Concepto amplio, macrotextual, noción general que designan una actitud o una situación de base impersonal, sin individualización de personajes.

*Tema*⁴. Expresión particular de una materia, su individualización. El tema se da cuando una materia aparece como un concepto y se fija, puede limitarse y definirse en uno o más personajes en una situación específica. La materia da lugar a una tradición literaria, tradición de la que partimos para nuestro estudio. El tema suele tener un origen reconocible y/o explorable pudiendo crearse cadenas de relación rastreables.

Motivo: se utiliza generalmente con un valor microtextual⁵, para referirse a las unidades temático-actanciales en que puede descomponerse una fábula, en una obra concreta. La estructura elástica de los motivos temáticos es la que condiciona su variabilidad, de ahí que no siempre sea fácil determinar motivos preexistentes a obras posteriores, teniendo que ir añadiendo nuevos que ayuden a establecer la relación entre los hipotextos y el hipertexto resultante en cada momento. Dentro de los motivos se pueden señalar *motivos centrales o ligados*, no suprimibles del relato, y motivos libres que se dividen a su vez en *enmarcadores amplificatorios y marginales o de relleno*, su supresión no modifica los motivos generales.

3. Resultados

3.1. Las “Tradiciones” sobre el tema de Helena⁶

Helena de Troya es uno de los personajes más inquietantes de la literatura antigua, en cuanto que es imposible de definir dentro de unos límites claros. El efecto devastador de su belleza, del que ella es tanto causante como víctima, la variedad de escenarios, de relatos que se dicen y se contradicen conscientemente, dotan al personaje de múltiples facetas y de una riqueza literaria excepcional. Como causante, voluntaria o no, de la guerra de Troya, está en la raíz de la autoconciencia de los griegos antiguos, en aquella ocasión antes de la cual, como defendió Tucídides (1.1.3), “los helenos no realizaron nada en común a causa de su debilidad y aislamiento”. Por ese carácter fundacional, es un personaje que recorre todas las épocas, todos los géneros, todas las perspectivas, a través de los cuales va cargándose de una ambigüedad única, que ilustra la imposibilidad de distinción perfecta entre belleza física y moral: la expresión que Hesíodo utiliza para definir a Pandora, καλὸν κακόν, igualmente define también a Helena, si es definible. La dualidad de Helena se intenta resolver, en aquellos que quieren controlarla en alabanza y culpa, siendo tan frecuente su censura como su defensa.

Según la división de Aravena (2018, p. 56), se pueden apreciar dos vías de tradición diferenciadas sobre la figura de Helena:

³ Aquí usaremos únicamente este término, pero en otros autores se utiliza simplemente “motivo” (Frenzel 1980, Trousson 1981, López-Gregoris 2021). Aquí seguimos la definición de Trousson.

⁴ Argumento” para la terminología alemana: Frenzel 1976.

⁵ Así, por ejemplo, Frenzel (1976: VII).

⁶ Para abordar las diferentes vías de tradición respecto a la figura de Helena, se sigue el estudio de Aravena (2018, 56). Se utiliza su estudio por motivos prácticos, pues esta división separa dos líneas útiles para el estudio; no obstante, como han destacado algunos estudiosos denominar a la tradición romana “menor”, quizá no sea del todo acertado, pero dejando a un lado la cuestión de nomenclatura, la división de Aravena revela dos tradiciones que sin desconectarse del todo tienen rasgos suficientemente específicos como para ser analizadas por separado.

3.1.1. Tradiciones Mayores

Denominadas así por ser las más influyentes en toda la tradición mítica posterior. Abordan la tradición derivada de Homero, la de Estesícoro/Gorgias y la de Eurípides. Estos autores aportan algunos de los rasgos más significativos que se encontrarán en la tradición posterior hasta la actualidad⁷.

3.1.2. Tradiciones Menores

En este apartado, según el autor, se encuentran las versiones sobre la *Helena pitagórica*, la *Helena latina* y la *Helena gnóstica* del primer cristianismo. Estas tradiciones aportan interesantes novedades sobre Helena. En ellas se considera a Helena como un ser de naturaleza sobrenatural, divina o demoníaca, una característica que aparecía apuntada en el culto de Terapne⁸, pero que después se hace autónomo y central en la esencia del personaje. Se intensifican en periodo helenístico y en Roma, aunque según Bettini y Brillante (2008, p. 141) comenzaron a desarrollarse ya en el primer pitagorismo, en los siglos VI y V a.C., para volver a surgir en su vertiente romana en el siglo I a.C. Esta vía seguirá siendo explotada con un enorme éxito. El siglo XIX nos regala la culminación del mito moderno de Fausto y el simbolismo francés una Helena, con una curiosa e interesante fusión de dos personajes cuyas historias transitan entre la historia, la leyenda y el mito: el Mago Simón y el Doctor Fausto⁹, y con ellos siempre Helena reinterpretada.

3.2. Helena pitagórica

El pitagorismo¹⁰ supuso un avance desde el punto de vista filosófico en Grecia. Su filosofía muestra un nuevo modelo de abstracción respecto al pensamiento anterior: mientras que la filosofía jónica intentaba dar una explicación racional a la realidad circundante, y colocaban el ἀρχή en aspectos materiales. Los pitagóricos recurren a una serie de motivos ajenos a las especulaciones de los milesios, por ejemplo, la preocupación ética y el interés por el alma. La reflexión más estrictamente filosófica se entremezcla con un conjunto de prácticas rituales de origen oriental, y en ella el Orfismo supuso una importante influencia, como ritos contrarios a la religión oficial, seguidos por grupos minoritarios en búsqueda de creencias que les proporcionaran cierta seguridad respecto a cuestiones metafísicas del hombre, en el marco de su dualismo antropológico: alma-cuerpo y la correspondiente división bipartita de la realidad entre el plano físico y el plano metafísico.

El hecho de que Helena aparezca en diferentes versiones¹¹ como una mujer que trasciende la vida y la propia muerte, puesto que la encontramos en la Isla de los Bienaventurados con

⁷ El estudio de investigación del que parte este artículo tiene realizada una tabla general donde se recogen los motivos del tema de Helena desde Homero al siglo XXI en un corpus de más de 60 obras. Se establecieron XVIII motivos centrales, y 74 motivos (o sub-motivos) que han ido indicando las variantes que han ido operando a lo largo de la tradición. La extensión de tal tabla obliga a reflejar en este trabajo tan solo aquellos motivos temáticos pertinentes para explicar la evolución del tema de Helena en referencia a las obras tratadas.

⁸ En Heródoto, *Historias* (6.61-64), actúa como una diosa capaz de hacer prodigios (Bettini y Brillante, 2008, pp. 122-127).

⁹ Para Edmunds (2026,213) quizá la más importante línea de recepción.

¹⁰ La Helena pitagórica ha sido estudiada principalmente por Detienne 1957, cuyas conclusiones han sido recogidas en Bettini y Brillante (2008, 156-165). Vid. también Edmunds (2016, pp. 213-219).

¹¹ Una de las versiones más antiguas se encuentra en los ritos de Rodas.

Menelao, en una muerte-no muerte, es uno de los elementos que facilitan la asimilación de la Helena homérica a la filosofía pitagórica, y los ritos órficos.

Encontramos, además, una significativa imagen de Helena como portadora de antorcha, representada en un fresco de Pompeya, donde aparecen escenas de la caída de Troya, y una en relieve del altar de la fuente Yuturna en el foro romano¹². Símbolo, el de la antorcha, que tendrá una importancia determinante en estas cadenas de relación que aquí se estudian. Virgilio y Séneca comparten esta imagen de enorme significado (Bettini y Brillante 2002, pp.152-153), en Virgilio se nos dice que con ella envía señales a los griegos (motivo 9.10.a); en Séneca, lleva la supuesta antorcha nupcial para Políxena, sacrificada en la tumba de Aquiles (motivo 10.6). La relación, incluso lingüística, entre el antropónimo y el nombre común Helene o Helane, parece ser bastante antigua¹³.

La antorcha portada por Helena es ambigua, como la propia Helena: en Virgilio, es objeto de fiesta y también de traición; en Séneca es la falsa antorcha nupcial. La relación entre Helena y la ceremonia nupcial no es extraña: recordemos que Helena es la eterna novia una y otra vez entregada en matrimonio¹⁴. En Virgilio el objeto festivo se transforma en objeto fatídico, de muerte y destrucción, la idea de nupcias se une a la de muerte, será la boda que provoque la guerra. Amor y Muerte nuevamente como binomio indisoluble

La imagen de la antorcha, es antigua, arranca de la relación entre Helena y Selene, a menudo representada también con una antorcha. La diosa lunar y Helena comparten algunos rasgos, como la extrema belleza (motivo 2.3.), o la doble cara, que las hace potencialmente engañosas. Pero entre ambas hay una relación más profunda y compleja, que arranca de un concepto filosófico de los pitagóricos. La relación se atestigua a partir de las explicaciones alegóricas de los poemas homéricos. En el caso que nos ocupa en este fragmento de la *Odisea* se asocia a Helena con Ártemis, diosa lunar:

Y en tanto meditaba estas cosas el rey en su mente y su pecho, vino Helena del cuarto aromado de excelsa techumbre, semejante a Ártemis, la diosa de la rueca de oro (*Od.* 4. pp. 119-122).

Eustacio en su comentario del pasaje dice:

El poeta compara a Helena con Ártemis de la rueca de oro por la lozanía de su cuerpo; los autores posteriores a Homero tomando este motivo, después de identificar a Ártemis con Selene, hicieron de Helena un ser lunar, como si hubiera caído a la tierra de la luna y contaron que había sido nuevamente raptada y llevada de nuevo a lo alto después de que por su intermediación se hubieran cumplido los designios de Zeus¹⁵.

Distintos testimonios coincidentes permiten suponer que esta historia se remontaba a los pitagóricos. También en la *Odisea*, Proteo le anuncia a Menelao que vivirá en las Islas de los

¹²L. Ghali-Kahil 1988, n. 19.

¹³ Con el nombre *Helene* se conocía el "fuego de San Telmo": si la luz que se acercaba a los barcos era simple era maléfica y era debida a la presencia de Helena; si era doble, era beneficiosa, enviada por sus hermanos los Dióscuros. (Bettini y Brillante 2008, p. 154).

¹⁴ Helena es la eterna novia entregada a distintos hombres desde su origen y a lo largo de distintas versiones, Menelao, Paris, Deifobo, Aquiles en la isla Blanca tras su muerte, Odiseo, un bárbaro, Fausto, Héctor, y un largo etcétera que llega al siglo XXI.

¹⁵ Texto citado en Bettini y Brillante (2008, p. 157).

Bienaventurados junto a su esposa, islas que, serán, para los pitagóricos, el Sol y la Luna¹⁶. La luna sería, así, el destino de Helena, pero también fue su origen: Ateneo (2.57f) informa de que según Neocles de Crotón el huevo del que nació Helena había caído de la Luna¹⁷.

Helena es considerada por los pitagóricos como un *daímon* benéfico, situado, como el mismo Pitágoras, en su lugar propio, que es la luna¹⁸. Los seres lunares, *daímones*, eran seres sobrenaturales de gran sabiduría, cercanos a lo divino, que se ocupaban de las necesidades de los hombres en las guerras, la navegación y la imposición de justicia.

La Helena lunar, rehabilitada, es generadora de vida, protectora y justa, desarrollada en los círculos intelectuales de la magna Grecia en el s. IV o incluso antes, si se postula su influencia en la *Palinodia* de Estesícoro¹⁹. Sin embargo, la más importante influencia de la Helena pitagórica no se da en Grecia, sino en Roma, como prueba su presencia en una de las decoraciones de la basílica neopitagórica de Puerta Mayor, en Roma, que data de los años 15-54 d.C.²⁰

3.3. Helena latina

La Helena romana adquiere una “nueva vida” en el contexto judaico y cristiano, lo que lleva a entender la reelaboración del personaje en las versiones que le seguirán a partir de este contexto. A partir del gran potencial significativo que aportaba el tema de Helena, la literatura latina siguió ahondando en las posibilidades literarias que ofrecía la ambigüedad intrínseca del personaje. La aparición de Helena en la literatura latina fue escasa, pero importante en su desarrollo ulterior. Solo fue protagonista en Ovidio, quien proporcionará una vía romántica que será muy fructífera en el cine y la literatura modernas²¹. En general, para muchos de los autores latinos, la principal preocupación es la cuestión de su responsabilidad en la guerra de Troya (Frantanuono y Braff 2012, p. 44)²².

3.3.1. Horacio

Es de notar cierta tendencia en ellos a traspasar la culpa de Helena a Paris, que resulta ser un personaje especialmente negativo en parte de la literatura latina, como en este texto de Horacio²³ (Venosa, 65- Roma, 27 a.C.):

¹⁶ Jámblico, *Vida de Pitágoras*, 82.

¹⁷ Parece que las creencias en esta Helena se sitúan alrededor de Crotón (de allí era también Leónimo, quien le dio a Estesícoro (de Himera, no lejos de Crotón) la información que le llevó a componer su *Palinodia*.

¹⁸ Jámblico, *Vida de Pitágoras* 31 y 144.

¹⁹ La relación entre la *Odisea*, Estesícoro y los pitagóricos está apuntada en este epigrama de Antípatro de Tesalónica (AP 7.75): A Estesícoro, resonante e infinita boca de la Musa, /le dio sepultura el humeante suelo de Catania./ En su pecho, de acuerdo con las creencias pitagóricas sobre la naturaleza humana,/ habitó por segunda vez el anterior alma de Homero.

²⁰ Explicación de las imágenes en Bettini y Brillante (2008, p. 162).

²¹ Esta vía romántica de Ovidio será explotada ampliamente en la literatura y el cine de corte romántico, desde principios del XX, cuyas figuras principales serán Paris y Helena.

²² Estudio que seguimos para parte de este panorama de la poesía latina.

²³ La misma idea la refleja en otros lugares, como en *carmen* 4.9, 12-1. Vid. Frantanuono y Braff (2012, pp. 44-45) para el comentario de estos textos horacianos.

Cuando el pastor pérfido por la mar llevaba
en naves ideas a Helena su huésped
Nereo los vientos a un inoportuno
ocio redujo y cantó
el feroz destino: “Raptas en mala hora
a la que infinitos soldados de Grecia
buscarán, acordes en romper tus nupcias
y el viejo reino de Príamo.
[...] (HOR. carm. 1.15, pp. 1-20, 27-32)

3.3.2. Virgilio

Helena en Virgilio (Galia Cisalpina, 70- Brindisi, 19 a.C.) es un personaje difícil de analizar, en especial por las dudas acerca de la autenticidad de uno de los dos episodios en los que aparece (*Eneida* 2. pp. 567-588)²⁴, a pesar de su importancia en la génesis del conflicto, punto de origen de la *Eneida*. En esta ocasión, Eneas recuerda cómo, mientras Troya arde bajo el ataque de los griegos, la ve a lo lejos, protegida en el templo de Vesta –paradójicamente, la diosa del hogar y la fidelidad–conyugal:

Ella, Furia (Erinys) común a Troya y a su patria, ser odioso,
temiendo a los troyanos enojados con ella, por la ruina de Pérgamo
a par que la venganza de los dánaos y la cólera de su esposo abandonado
a ocultas en cuclillas permanecía al lado del altar (VERG. Aen. 2. pp. 570-574).

Arde en deseos de vengarse de un ser abominable (*nefas*, 2.585), causante de tanta destrucción (motivo 8.7.), y es Venus quien lo evita, enseñándole que los culpables de la ruina de Troya no son ni Helena ni Paris, sino los dioses que así lo han querido (motivo 8.1.a.a). La diosa no ha abandonado su papel de protectora/ama de Helena, aunque su verdadera misión aquí sea guiar a su hijo Eneas hasta su destino: la fundación de Roma.

En el canto VI, cuando Eneas va al Hades, ve a Deífobo horriblemente desfigurado por efecto del *maschalisμός*, del que culpa a “los hados y la furia criminal de la espartana” (6.509-510) (motivo 10.1.a.), con quien había casado a la muerte de Paris (motivo 9.11.b.). Según cuenta Deífobo, Helena, fingiendo participar en la fiesta que celebraba la supuesta victoria troyana con una antorcha, la utilizó para hacer señales a los griegos apostados en Tenedos, y anunciarles el éxito de la estratagema del caballo (motivo 9.10.a.). Nuevamente traidora de su lecho nupcial y del pueblo troyano que la había acogido, como ya hiciera anteriormente al traicionar a Menelao y al pueblo de Esparta.

La Helena virgiliana no tiene nada de la ambigüedad previa: es, como ha estudiado Prince (2014, p. 198), la encarnación de los males a los que lleva el adulterio, una lección coherente con el programa augusteo que defiende la obra²⁵. Por su parte, Suzuki (1989, p. 149) concluye su estudio afirmando que Helena deja de ser un personaje, al que Venus minimiza como *casus belli*, para convertirse en un emblema de la “necessity and destructiveness of fatum”.

²⁴ Vid. Frantanuono y Braff (2012, p. 48, n. 13), con bibliografía sobre el tema.

²⁵ Estas son las dos escenas principales en las que hay una presencia activa de Helena; pero la sombra de su personaje se extiende por toda la obra, sirviendo, especialmente, para caracterizar al resto de personajes femeninos, tal y como han estudiado Suzuki (1989, pp. 92-149) y Prince (2014, pp. 198-199).

3.3.3. Séneca

Séneca (Córdoba, 5 a.C.- Roma, 65 d.C.), también aporta una connotación negativa de Helena en su obra *Troyanas*:

Andrómaca – Tú, peste, perdición, ruina de uno y otro pueblo [...] Por tu culpa ha corrido la sangre de Asia, ha corrido la sangre de Europa, mientras tú contemplabas tranquilamente a los hombres luchando delante de ti, sin saber por qué bando inclinarte (SEN. Tro. pp. 893-900)

Es ella la que con engaños prepara a Políxena para ser sacrificada en la tumba de Aquiles (motivo 10.6), en una recreación del sacrificio de Ifigenia, con la intención de contrastar dos caracteres opuestos, el de la virgen inocente y la de la adúltera. Sin embargo, esta Helena se acerca más a la ambigüedad de los poemas homéricos que a la malvada Helena de Virgilio.

En Séneca, Helena añora a Paris, su esposo muerto, cercana al bando de los vencidos, a las sufrientes mujeres troyanas, de las que han abusado los hombres griegos:

Ojalá me ordenara a mí también el intérprete de los dioses cortar con la espada los estorbos que me atan a esta odiosa vida o bien caer ante la tumba de Aquiles bajo la mano furibunda de Pirro, como compañera tuya de hado, desdichada Políxena. (SEN. Tro. pp. 938-944).

En *Troyanas* (908-924), Helena es otra troyana forzada, aunque estas mujeres no le reconozcan el mismo derecho al dolor, es una mujer sin compañía, sin defensores, sin patria, carente de la altanería de su correlato eurípideo (motivo 10.3.a.).

3.3.4. Otras obras de la tradición latina

La literatura latina desarrolla otra vertiente en la que Helena se convierte en paradigma de belleza, amante ideal, mujer consciente de su propio deseo, en contraposición a la Erinia virgiliana, o la ambigua Helena de Séneca. De entre los poetas elegiacos, Propertio en *Elegías* (II.3. 28-29) enfatiza la belleza de Helena y el efecto que esta tuvo sobre su marido Menelao y su amante troyano, a través de la vía del sobrepujamiento²⁶: “Su rostro sin duda merecía que incluso Aquiles muriera por él²⁷”. Ovidio, por su parte, explota a la Helena paradigma de belleza y de amante ideal en las dos únicas obras dedicadas a ella, las *Heroidas* 16 y 17. En las cartas, “De Paris a Helena”, “De Helena a Paris”, trabaja sobre modelos ya explorados por autores anteriores, aunque sitúa la correspondencia en un momento poco tratado: el enamoramiento de ambos, en el palacio de Menelao.

Por último, señalar una obra que determinará la pervivencia del tema troyano durante la Edad Media, se trata de la *Iliada latina* (*Ilias Latina*), poema de 1070 hexámetros, atribuido, con cierta

²⁶ Definido por Curtius (1976, p. 11): “el que desea alabar a alguna persona o encomiar alguna cosa trata de mostrar a menudo que el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o cosas análogas y suele emplear para ello una forma peculiar de la comparación que yo llamo sobrepujamiento (*Überbietung*). Para probar la superioridad y hasta la unicidad del hombre o el objeto elogiados, se compara con los casos famosos tradicionales”.

²⁷ Esta relación entre Helena y Aquiles es especialmente sugestiva, la encontramos ya en Pausanias 3.19.11, Ptolomeo Queno en Focio, 190. Filóstrato, *Heroico* 10. 50, se relata cómo Aquiles y Helena “se sintieron impulsados a amarse mutuamente, ya que el deseo de sus cuerpos nació de lo que oían”. Y para que pudieran estar juntos en su vida inmortal Poseidón hizo surgir la Isla Blanca. Y Focio, *loc.cit.* habla que tuvieron un hijo en las Islas Afortunadas, Euforión. Nuevamente la Helena que trasciende la muerte.

controversia, a Baebio Itálico, que lo escribiría en época neroniana²⁸. En el caso de Helena, es perfectamente perceptible el cambio que se ha realizado cuando el relato de la *Iliada*, que pasa por la impronta romana, especialmente la de Ovidio. El paralelismo final, entre el fuego del amor y el que consumirá Troya, para Koll (2011, p. 341), es consecuencia de la intención moralizante que caracteriza la obra, al mostrar el amor pasional como la causa última de la guerra y la destrucción de Troya²⁹ (motivo 8.1.a.b.).

3.4. Helena, cristianismo y gnosticismo

El pensamiento pitagórico y órfico tendrá una enorme influencia en los primeros pensadores cristianos. En el siglo I d.C., encontramos la figura del mago Simón, personaje que aparece en varias versiones a las que se irán sumando nuevos motivos, haciéndolo cada vez más complejo. Parece tratarse del personaje que aparece ya en el *Nuevo Testamento*, donde se habla de un hombre de Samaría que tenía al pueblo encandilado con sus artes mágicas. Al llegar la Buena Nueva del Salvador, se convirtió al cristianismo con convencimiento, pero cuando vio a los apóstoles realizar milagros con tan solo imponer sus manos, pretendió comprar dicho don (*Hechos* 8, 9-24). Simón fue considerado como el primer hereje del cristianismo y una figura central del gnosticismo. Sabemos de él por su aparición en diferentes textos de la época, tanto de algunos autores cristianos para refutarlo (Justino Mártir, Ireneo, Hipólito, Epifanio)³⁰, como por los escritos pseudo-clementinos y por papiros gnósticos.

En el desarrollo de esta creencia gnóstica, que pone en entredicho el incipiente pensamiento cristiano, Helena aparecerá desde muy pronto unida a este nigromante hereje, mitad sabio, mitad brujo. La historia narra que Simón, que asumía los rasgos de dios supremo, en su origen *Dios*, tuvo una “primera emanación”, un “primer pensamiento” (*Énnoia Próte, Epínoia*) en la forma de Helena (motivo 16.1.)³¹. Este pensamiento por voluntad del Creador descendió a una esfera inferior y creó los ángeles, recibió el nombre de “señora” (*kýria*) siendo la sustancia generadora de cada cosa (*pammetóra ousían*), así como de la sabiduría (*sophía*). Los ángeles a su vez generaron el mundo, pero no deseaban ser seres creados por una voluntad superior; por ello no dejaron que Ennoia recuperase su anterior esfera superior, y la sometieron a todo tipo de vejaciones³². Ennoia/Helena transmigró por todo tipo de figuras femeninas lascivas y/o maltratadas hasta llegar a ser Helena de Troya, la Erinia que desencadenó la guerra, y posteriormente, Helena romana, esclava y prostituta de Tiro (Aravena, 2018,80) (motivos 8.1.b. y 16.2.):

[...] hasta tal punto que la encerraron en un cuerpo humano y estuvo siglo enteros transmigrando de un cuerpo de mujer a otro, como en un continuo trasvase. De ese modo

²⁸ En la obra se resume el texto homérico realizando una traducción literaria original en el ámbito de la renovación cultural que tuvo lugar en la época de Nerón, y que incluía un gran interés por la saga troyana por influencia de la *Eneida*.

²⁹ Ver Tabla 2.: *Listado de motivos en la literatura romana*.

³⁰ Justino Mártir (100/114 - 162/168): *Apología*, 26,1-3; 56,2-3; PG 6,368,413; *Diálogo con Trifón*, 120; PG 6,753; Ireneo: *Contra las herejías* 1,23,2; PG 7,671-672; Hipólito (s. II-III): *Philosophumena*; Epifanio (310/320 - 403): *Panarion*.

³¹ En las *Homilias* de Pseudo-Clemente de Roma este personaje se llama Luna; pero en *Los Reconocimientos* es ya Helena. Vid. Edmunds (2016, pp. 216-217).

³² Las versiones apuntan a dos posibles causas por las que los ángeles deciden no dejar regresar a Ennoia/Helena a su antiguo estado: por castigo por su concupiscencia –aquí vemos nuevamente que Helena es la iniciadora/culpable de su actitud (motivo 8.6)–; o bien por celos –esta versión concuerda con la inocencia de Helena, no es ella quien voluntariamente decide obrar mal, sino los dioses, en este caso los ángeles, quienes la vejan y la convierten entre diferentes mujeres libertinas, ultrajadas y abusadas (motivo 8.1.a.a).

se encontraba en aquella Helena que fue causa de la guerra de Troya, y así explica Estesícoro, por difamarla en sus versos, quedara ciego, y que cuando se arrepintió y escribió en sus alabanzas las Palinodias, recobrarla la vista. Trasmigrando de cuerpo en cuerpo, sufriendo siempre vejación por esta causa, vino a parar de prostituta en un burdel, y esta es la oveja perdida (Ireneo 1983, 1.23, pp. 2-3). (motivo 16.2.).

Esta historia constituye el núcleo de la religión de los simonianos. Simón descendió al mundo para liberar a Helena, junto a ella fue predicando su palabra y cuantos creyeran en ella ascenderían a las esferas superiores o celestes, una vez que fuera disuelto el mundo terrenal que los ángeles habían creado. Para los Padres de la Iglesia, estas doctrinas son la base de la corrupción moral:

En consecuencia, los sacerdotes de sus misterios viven en la lujuria, practicando las artes mágicas cada uno como puede. Utilizan exorcismos y encantamientos; se entregan a filtros amorosos y excitantes, a los espíritus demoniacos e inductores de sueños, y a toda clase de artes mágicas. Poseen una estatua de Simón que reproduce la figura de Júpiter, y otra de Helena en figura de Minerva, y las adoran (Ireneo 1983, I. 23, 4).

Es especialmente llamativo el sincretismo que ha operado en las llamadas “verdaderas doctrinas cristianas”, a partir, fundamentalmente, de la Helena pitagórica:

Su naturaleza celeste (lunar) aparece potenciada, la caída a la tierra se carga de un significado simbólico, el retorno final a la condición primitiva, entendido como un rescate, se atribuye a la intervención salvífica de la divinidad suprema. A través de la figura de Helena se ofrece una visión sustancialmente dualista del mundo y de la existencia humana, coherente totalmente con las orientaciones del gnosticismo. Helena, que en diferentes momentos experimenta condiciones opuestas, pone las premisas para la existencia de este mundo y para su superación (Bettini y Brillante 2008, p. 164).

Según Butler:

El hecho de que se llamara Helena, también Luna y Selene, y fuera identificada por el Simón clementino como Helena de Troya, arroja la decadente gloria de la mitología griega sobre la figura del infeliz hereje que dio su nombre al pecado de la simonía, se levantó contra Cristo y tuvo un final tan lamentable. Si fue el primero de una serie de magos en luchar infructuosamente contra el palidecido hombre de Galilea, fue también el primero, y durante largo tiempo el último, en honrar un símbolo de belleza solo oscuramente entendido (1997, p. 118).

Se acentúa la dualidad original de Helena, donde el primer pensamiento puro, convive con la prostituta -un paso más allá de su infidelidad-; la venerada como diosa se une, más que en otros momentos, a la hechicera que ya se vislumbrara en los textos griegos. Esta dualidad permite que Helena represente un mundo corrompido y su superación, de modo que pueda asumir el valor simbólico de salvación de toda la humanidad condenada a la destrucción (Peretto 1992, 2009).

A partir del momento en el que Helena, desde el siglo II, transita junto al Mago Simón y la magia, la veremos asociada al mundo de los ángeles/ espíritus envidiosos/ *daímones*, por lo que quedará indisolublemente unida a este mundo etéreo, mágico y demoníaco. Será mitad esencia divina, mitad demonio. Todos estos elementos aparecerán esbozados y/o desarrollados en el llamado tema del “pacto faústico”, o pacto con el diablo.

3.5. Helena fáustica

El personaje de Fausto, nace en la Alemania del siglo XVI, pero desde muy pronto se fusiona, por ciertos rasgos comunes compartidos, con la historia legendaria del Mago Simón, personaje bíblico ya comentado. La vinculación con Helena de Troya o la nigromancia son algunos de los rasgos comunes a ambos personajes³³.

La historia de Fausto se basa en la vida de un personaje real, llamado Johann (o Georg) Faustus, que vivió entre los años 1480 y 1540, en las ciudades de Wittemberg, Erfurt e Ingolstadt. Las referencias históricas de un cierto astrólogo y alquimista operando en Alemania bajo este nombre comienzan en la primera década del siglo XVI. Ya desde las primeras menciones adquiere rasgos legendarios; era conocido en distintos círculos de varias ciudades³⁴.

Poseía la magia del charlatán sabio, aunque no ilustre, viajó fuera de Alemania y se dice que estuvo al servicio de Francisco I de Francia. Él mismo se autodenominó “príncipe de los nigromantes”. No se sabe si *Fausto* formaba parte de su nombre o era un sobrenombre latino: *Faustus* (feliz), por sus felices realizaciones mediante la magia. En palabras de Henríquez Ureña (2020, p. 10), “ha sobrevivido en la leyenda menos como individuo que como tipo. Su figura se fue engrandeciendo a medida que se desarrollaba en la mentalidad de Europa la oposición del pensamiento y el conocimiento”. Modelo, de dudosa reputación, será censurado por muchos y alabado como un intelectual grato al sentir antropocéntrico³⁵, propio de los primeros renacentistas (Méndez 2000, p. 73).

3.5.1. Origen y evolución del mito de Fausto

El siglo XVI aporta tres versiones importantes sobre el tema de Fausto, hasta llegar al *Fausto* de Goethe³⁶, el más reconocido y universal como mito moderno, y sobre todo aquel que desarrolla de una forma más interesante la figura de Helena:

3.5.1.1. *Historia ein wunderbarlich Gedechtnus von Kaiser Maximiliani löblicher Gedechtnus von einem Nigromanten. (Historia: La visión maravillosa del kaiser Maximiliano, un recuerdo digno de elogio, de un nigromante), 1564.*

Este poema alemán anónimo presenta algunos de los rasgos que más tarde se irán sumando al mito de Fausto y Helena. Parte de la tradición medieval de las novelas troyanas donde aparece una Helena de belleza legendaria que el nigromante protagonista invoca para divertimento del Emperador Maximiliano I.

Toda vez que los héroes homéricos habían vuelto a convertirse en objeto de hechizos necrománticos, era inevitable que, en una época de gran preocupación por la mujer, la incomparable Helena emergiera con ellos del largo crepúsculo de los dioses griegos que

³³ Podemos ver además algunas escenas semejantes en la vida de ambos, como: el vuelo de Simón ante el emperador Nerón, escena semejante a la de Fausto en la taberna de Auerbach ante un grupo de estudiantes estupefactos. Por otro lado, el nombre de Fausto parece ser que es el del padre de uno de los discípulos de Simón, que mediante su magia le cambió el rostro por el suyo propio. Cfr. Martínez-Pereda (2015, p. 27).

³⁴ Vid, Frenzel 1976, s.u. Fausto y Hernández 2003, p. 107.

³⁵ Vemos cómo el contexto en que Helena se moverá a partir de ahora sigue los mismos patrones que su propia figura. Simón y Fausto, con los que aparecerá unida en múltiples ocasiones, son dos personajes o bien uno solo fusionado, cuya ambivalencia servirá, igual que la figura de Helena, para desarrollar el concepto medieval del *exemplum in malo/exemplum in bonus*, respectivamente.

³⁶ Para más detalles, vid. Frenzel 1971, s.u. y Brunel 1988 s.u.

comenzaba entonces a disiparse. Estos volvieron a través del ambiguo poder de la magia, misteriosos y espectrales, pues eran demonios disfrazados. (Butler 1997, p. 185)

3.5.1.2. *Historia von D. Johann Fausten, 1587*

En esta versión, impresa por el editor Spies en Frankfur, de origen anónimo y conocida como *Faustbusch* ya aparecen fusionados estos dos nigromantes famosos, Simón y Fausto. Reeditada en innumerables ocasiones hasta 1892. La mujer que lo acompaña es la Helena de la Antigüedad, tamizada por una tradición medieval que proviene de la leyenda troyana, centrada en especial en su belleza. Fausto conjura la figura de Helena, se enamora de ella y se casa con el espectro que aparece ante él (motivo 8.5.). Tienen un hijo, Justo Fausto. Madre e hijo desaparecen cuando Fausto muere. Los rasgos inconfundibles de Fausto, según Frenzel (1976, s.u.), “son el orgullo y el ansia de poder del intelectual, además de un anticristianismo que no solo se refleja en su pacto con el diablo, sino también en la pagana Helena de la Antigüedad clásica, que aparece como instrumento del infierno”.

3.5.1.3. *The Tragical History of Doctor Faustus (1594/1605)*

Tragedia de Christopher Marlowe (representada desde 1594 y publicada en 1605). Marlowe no usó las innumerables versiones alemanas que existían, sino que manejó una traducción de un autor del que solo se sabe su acrónimo *P.F.*, el llamado *The English Faust Book*³⁷. En palabras de Frenzel (1976, s.u.) “Marlowe ajustó el destino de Fausto a un ritmo visiblemente dialéctico, en el contraste del ángel bueno y el ángel malo, de la Biblia y la magia, del arrepentimiento y el pecado, de escenas trágicas y cómicas”. Helena aparece en la última parte de la obra, pero como expresión de “idea de belleza”, no como Helena misma. Con el verso más conocido de toda la obra, “Was this the face that launched a thousand ships”³⁸, comienza este monólogo en el que Fausto manifiesta su soberbia, a través de Helena, al compararse a los héroes griegos; su impiedad, pues ve en Helena una versión de la salvación y la inmortalidad, atraído irremediabilmente por la sensualidad de Helena, abandona a Dios. Ella es aquí, por tanto, instrumento de la condenación de Fausto, una mujer maldita³⁹.

De las muchas reediciones sobre Fausto, interesa la obra teatral de Lessing (1799), un fragmento de una inconclusa obra teatral en la que Fausto finalmente se redimía. El éxito de Fausto durante el siglo XVIII fue enorme, pero será con Goethe, en el culmen del movimiento romántico alemán, cuando Fausto adquirirá sus rasgos más definitivos, como “[...] titan rebelling against this imperfect world, an individualist bold enough to defy morality, society and religion, and to enter a pact with the Devil” (Brunel 1992, p. 435), figura con la que los poetas buscaban identificarse⁴⁰.

³⁷ Aunque su título es *The History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus*.

³⁸ También ha dado origen a una humorística unidad de medida: la “millihelen” es la cantidad de belleza necesaria para botar un barco. Muchos son los matemáticos/filósofos que se atribuyen su creación.

³⁹ En Dixon-Garrison 2021 se compara esa escena con pasajes de la *Helena* de Eurípides. Según los autores, en ambas obras, que son profundamente metateatrales, se asimila la contemplación de la belleza de Helena con la contemplación del propio espectáculo teatral.

⁴⁰ Atendiendo a la cita de Brunel nos parece interesante resaltar la vinculación entre el mundo clásico y la rebeldía de los poetas románticos ante su entorno, no solo en Alemania como cuna de dicha corriente. No podemos obviar la vinculación de Goethe con los poetas ingleses como Byron o Shelley. Goethe hace que Helena y Fausto tengan un hijo Euforión/Byron. También es significativo que Mary Shelley escribiera *Frankenstein o el nuevo Prometeo*, en el entorno y la casa del propio Byron. Podemos decir pues que nuevos mitos modernos y antiguos mitos clásicos, en este momento, forman un todo para un mismo fin interpretativo, y de toda esta corriente, como veremos, Helena formará parte esencial.

Fausto continúa su andadura con los numerosos autores del *Sturm und Drang*, como es el caso de Friedrich Maximilian Klingler (1752-1831): *Vida, obra y viaje a los infiernos de Fausto* (1791); Heinrich Leopold Wagner (1747-1779), autor de *La infanticida* (1776); o Friedrich Müller (1749-1825), quien dejó escrito un fragmento sobre Fausto. Estos autores muestran un encendido interés por el conocimiento del folklore y las leyendas del pueblo alemán.

3.5.2. *El Fausto de Johann Wolfgang von Goethe*

Del al Barroco al Romanticismo, la figura de Helena sufrirá un proceso de racionalización, como lo hará el mito pagano en general. Johann Wolfgang von Goethe (Frankfurt, Alemania, 1749-1832) tratará de forma innovadora el mito de Helena, en una obra de asunto no propiamente mítico, pero que supone una clara exaltación del mundo helénico. El autor escribe su obra *Fausto* con veinticinco años de separación entre la primera y la segunda parte: la primera, en 1808, la segunda en 1832. Para Goethe, un personaje con la rebeldía de Fausto, su afán ilimitado de conquistar la belleza y el saber, representaba de forma casi perfecta el sentir romántico de la Alemania del momento. Inspirado por las teorías del profesor de literatura clásica, Friedrich August Wolf, sobre la composición de los poemas homéricos, intentó escribir una obra clásica en alemán. Aunque esta obra ha sido considerada por la crítica como lo anticlásico desde el punto de vista estructural y formal por la falta de equilibrio desde todos los ángulos, logró parte de su objetivo tras la Segunda parte del *Fausto* (Highet 1978, pp. 143-147), parte en la que aparece la figura que nos ocupa.

3.5.2.1. *La aparición de Helena en la Segunda Parte de la obra*

El Primer episodio de esta Segunda Parte, resulta central en la obra, pues encarna el ideal clásico y la necesidad de acercamiento, conocimiento y dominio de tal ideal por parte del poeta romántico⁴¹. Comienza con una evocación de la que son testigos una serie de personajes de la corte imperial, que verán resurgir un antiguo templo lleno de belleza, donde Paris y Helena aparecen como seres mágicos, una reencarnación de un Eros que a todo da sentido. Helena, para Fausto, encarna la sabiduría suprema, lo esencial, lo bello, lo sublime, cuya imitación burda es la llamada “realidad”⁴². Criticada por seres vulgares. Fausto pretende conquistar tal sublimación para lograr un momento de infinitud que sosiegue por un momento su alma:

¡La bella forma que en otro tiempo me seducía y en mágico reflejo me colmaba de dicha, no era más que una sombra de semejante beldad! ¡A ti consagro el impulso de todas mis fuerzas, mi pasión entera; a ti las inclinaciones mías, amor, adoración, delirio! (Goethe 2009, p. 6495-6500).

Las posturas de Mefistófeles, Wagner o Quirón muestran de nuevo la ambigüedad de Helena. Por un lado, Mefistófeles, intenta que Fausto no se vea frenado en su adoración por Helena y le recuerda que ella no es la realidad: “Pero eres tú mismo [a Fausto] el que hace este juego de fantasmagorías” (Goethe 2009, 6546); para el científico Wagner, Helena es el paradigma, de suprema belleza, sabiduría y saber clásico, y así se lo expresa a Mefistófeles quien en indagaciones metafísicas sobre la unión del cuerpo y el alma y su constante debatirse el uno

⁴¹ Para los abundantes personajes mitológicos que aparecen en la obra, incluida la propia Helena, Goethe se basó en el manual de Benjamin Hederich de 1770.

⁴² Se trata de un modelo platónico de la sabiduría suprema, la planteada por el filósofo griego en el Mito de la Caverna.

en el otro, desea conocer el origen de la vida; finalmente, será el centauro Quirón⁴³ quien reflexione sobre la forma en la que la mujer mitológica es presentada por el poeta tal y como a él le conviene:

Quirón- Veo que los filólogos te han engañado, como se engañaron ellos mismos. Es verdaderamente singular lo que pasa con la mujer mitológica: el poeta la presenta de la manera que le conviene a él; nunca es mayor de edad, nunca envejece; de formas siempre apetitosas, es robada cuando es joven, y cuando vieja, es aún galanteada. En una palabra: ningún tiempo liga al poeta. (Goethe 2009, p. 7427-7433)

Encontramos nuevamente a Helena como reina en su palacio de Esparta a su regreso de Troya (motivo 11.1), junto a su esposo, Menelao, en el llamado “Acto de Helena” (Tercer Acto de la Segunda parte) (Goethe 2009, 8488-10038), Publicado de manera independiente en 1827-1828 con el título de “Helena”. Fantasmagoría clásico-romántica⁴⁴, de ambiente onírico, con la que Goethe quiso introducir el clasicismo antiguo en una obra cuya materia procede del universo romántico y nórdico, condensando tres mil años de historia, desde la guerra de Troya a la muerte de Lord Byron, que representa la naturaleza de lo moderno, de lo romántico, frente a “lo real” del mundo antiguo (Vedda en Goethe 2015, XCV-XCVIII). Helena, tal y como ya lo hiciera Eurípides en su tragedia *Helena*, hace una especie de alegato de sí misma. Intenta justificar su vida y sus actos, y sobre todo hace ver que el vilipendio que sufre es fruto de los relatos hechos por los hombres (motivo XVIII):

Helena- [...] Pues desde que yo, libre de cuidados, abandoné este sitio para visitar el templo de Citerea, en cumplimiento de un deber sagrado, y desde que allí un raptor, el frigio, me robó, muchas cosas han acaecido, que los hombres con tanto gusto relatan por doquier, pero que no las oye con agrado aquel cuya historia, a fuerza de exageraciones, se ha tramado hasta convertirse en fábulas. (Goethe 2009, pp. 8510-8515).

Fausto y Helena viven en un *locus amoenus*, encubierto y lejos del alcance de los ojos de los demás, engendra a Euforión (motivo 16.3.a.), personaje tomado de una tradición muy secundaria⁴⁵, que hace de Fausto un nuevo Aquiles, donde la *aristeía* del héroe griego, como el mejor guerrero, se transforma aquí en otra *aristeía*, la del sabio, el hombre capaz de poseer la belleza suprema: Helena, capaz de engendrar un prodigioso niño que los llena de dicha: “Fausto- Entonces ya nada nos falta. Tuyo soy, y tú eres mía⁴⁶, y así estamos unidos. Es verdad, no podía ser de otra suerte” (Goethe 2009, 9703-9704). Euforión, niño impaciente, prodigioso e impetuoso, como Ícaro caerá y morirá en plena juventud, esta muerte supone la ruptura de los amantes, con Helena descendiendo al Hades con el Coro y la corifea Pantis⁴⁷.

⁴³ Es sabido que el centauro Quirón es el centauro sabio, en la mitología griega, mentor de los grandes héroes y compañero de Atenea (diosa de la sabiduría, entre otras atribuciones), lo que resulta no poco significativo que sea él quien lo exprese.

⁴⁴ Toda la secuencia tiene la longitud media de una tragedia griega (1500 versos) y tanto métrica como estilísticamente busca emular, también, el género clásico.

⁴⁵ Aparece en Ptolomeo Queno (Phot. 149a), como hijo alado de Helena y Aquiles, al que mata Zeus en la isla de Melos. Goethe lo toma de Hederich (1770: 1073). El personaje asume muchos rasgos de Byron: impetuoso, genial, pero al mismo tiempo dedicado a sí mismo y en búsqueda constante de sensaciones al límite de su existencia, su actitud desafiante frente a las convenciones sociales y su vida breve y agitada (Vedda en Goethe 2015, 461, n. 911).

⁴⁶ Con estas palabras, Fausto da a entender que su unión es algo sagrado e indisoluble: “Dū bist mîn, ich bin dîn” (“Tuyo soy, y tú eres mía”) era una expresión clásica de compromiso en la Edad Media (Rof Carballo en Goethe 1986, p. 478, nota 48).

⁴⁷ Figura que toma Goethe de Pausanias, la menciona como dama de compañía de Helena, perdura no por su entereza moral, mientras que *las coreutas, convirtiéndose en ninfas* (Driades, Oréades y Náyades) y en vino (Bacantes), se mezclan con los elementos de la naturaleza, integrándose a ella” (Rof Carballo en Goethe 1982, p. 478, n. 50).

3.6. Helena y Simón en Gustave Flaubert

Paralelamente a estos trascendentes desarrollos de Fausto, la figura que en parte le dio origen, el mago Simón, siguió su andadura independiente también en el siglo XIX. Simón, el nigromante, hereje y gnóstico personaje bíblico, será nuevamente recogido, ya no como fusión del mito moderno de Fausto, sino de forma independiente retomando su primigenia naturaleza legendaria, lo encontramos en la obra de Gustave Flaubert (Ruan, 1821-Croisset, 1880), novelista francés, en lo que él consideraba “la novela de toda su vida” *La tentation de Saint Antoine*.

Obra místico-fantástica, la primera que publicó (1849) y de la que siguió haciendo versiones (en 1856 y 1874). En ella la influencia de Goethe se deja ver no tanto en el argumento, como en el carácter teatral, y al mismo tiempo onírico, en el que se sitúan los personajes. Esta obra relata las tentaciones que sufrió el eremita San Antonio y su lucha contra el maligno. Curiosa obra llena de referencias mitológicas y bíblicas, de la que dice Backès (1984, 108): “Cette extraordinaire mascarade est un musée en action”. Una de las tentaciones que ha de superar el Santo es la llegada de Simón el Mago, que desea tentar a San Antonio ofreciéndole un poder inaudito, mágico, antinatural e incluso demoniaco. Este personaje tentador viene acompañado de una mujer, casi una niña, la Helena-Ennoia (motivo 16.1.) ya desarrollada en el periodo romano (cap. III.1):

Y ve llegar a una mujer que llora, apoyada en el brazo de un hombre con la barba blanca. Va ataviada con un traje de púrpura hecho jirones.

[...]

¡Aquí la tienes, Antonio, a la que llaman Sijé, Ennoia, Barbelo, Prunicos⁴⁸! Los Espíritus que gobernaban el mundo sintieron celos de ella y la encadenaron a un cuerpo de mujer. Fue la Helena de los troyanos, cuya memoria maldijo el poeta Estesícoro. Fue Lucrecia, la patricia violada por los reyes. Y Dalila, la que le cortó el pelo a Sansón [...]. Amó el adulterio, la idolatría, la mentira y la estupidez. Se prostituyó a todos los pueblos. Cantó en todas las encrucijadas. Besó todos los rostros.

En Tiro, la ciudad de Siria, era la amante de los ladrones. Bebía con ellos por las noches y ocultaba a los asesinos entre la miseria de su tibio lecho.

[...]

Tan inocente como Cristo, que murió por los hombres, ella se sacrificó por las mujeres. Pues la impotencia de Jehová se demuestra con la transgresión de Adán, y hay que sacudir la antigua ley, tan contraria al orden de las cosas.

[...]

Vengan a mí todos aquellos que estén manchados de vino, de barro, los que estén manchados de sangre, ¡y yo borraré sus manchas con el Espíritu Santo a quien los griegos llaman Minerva! ¡Ella es Minerva! ¡Ella es el Espíritu Santo! ¡Yo soy Júpiter, Apolo, Cristo, el Paráclito, la omnipotencia de Dios encarnada en la persona de Simón!

⁴⁸ Ennoia: “El pensamiento” en el sistema de Simón el Mago. El primer pensamiento de Dios, madre de todo lo existente. Expuesta en la metempsychosis, esclava de las leyes y de las formas del mundo material, fue en sus migraciones objeto de continuas ignominias por parte de los espíritus rebeldes // Prunicos: “Lascivia”: Apodo que los valentinianos daban a las dos *Sofias* (Sofía y Acaramoth) para señalar las pasiones las que dominan. En el sistema de Simón, Prunikos se encarna en Helena la prostituta, cuyo culto daba lugar a ritos obscenos. Los nicolaítas pretendían asimismo “reunir la fuerza de Prunikos” extrayéndola de los cuerpos mediante la voluptuosidad; SIJE: “El silencio”. Según Gregorio de Nacianzo, uno de los ocho Eones del Pleroma en la doctrina de los simonianos. Corresponde a Ennoia. // Barbelo: Eón femenino cuyo nombre quiere decir: hija del señor. Fue honrada especialmente por una especie sectas llamadas “barbelognósticas”: barbelitas, ofitas, nicolaítas y simonianos (Borges 1987, pp. 224- 251). Para el concepto de Eón (vocablo griego que significa llenar, unidad primordial de la que surgen el resto de elementos existentes, plenitud) es definido en la Rae: “en el gnosticismo cada una de las inteligencias eternas o entidades divinas de uno u otro sexo, emanadas de la divinidad suprema”

[...]

El que conoce las fuerzas de la Naturaleza y la sustancia de los Espíritus debe obrar milagros. Es el sueño de todos los sabios y el deseo que a ti te carcome. ¡Confíésalo!

Helena asume un valor simbólico acorde a sus cualidades morales o físicas, entre ellas la belleza sobrehumana (motivo 2.3.), pero también representa la tentación de la corrupción (motivo 16.2.). En la literatura francesa del XIX Helena aparece como la *femme fatale*⁴⁹, pasa a ser todas las mujeres seductoras a través de su proceso de metempsicosis. Ella no es nunca lo que parece ser. La Helena de Simón⁵⁰ es una ilusión perpetua, y al mismo tiempo:

Or, to put this in terms of cultural or literary history, Helen is a Page from the Book of History, torn, pasted, copied, recopied, excised, shredded, cited, stolen. The history of the world for Flaubert in *La tentation* is thus at once the saga of intertextuality (which is to say, repetition, plagiarism, citation, imitation) and intersexuality (or adultery, abduction, seduction, prostitution). (Gumpert 2001, p. 224).

Tabla 1.

Listado de Motivos sobre el Tema de Helena

	Motivos		Autores y obras
I. Nacimiento	1.1. Origen divino	1.1.b. Zeus y Leda	Ovidio, Goethe.
II. Belleza	2.1. Maldición		Horacio, Ovidio.
	2.3. Sobrehumana		Pitagóricos, Propertio, Marlowe, Goethe.
IV. Rapto Teseo	4.1. Relación con Teseo	4.1.b. Paterno/filial	Ovidio
	4.3. Rescatada por los Dióscuros		Goethe
	4.4. Relación con Etra		Ovidio
VI. Menelao	6.1. Carácter de Menelao (vida con él)	6.1.b. Admirable	Ovidio
VII. Paris	7.5. Llegada de Paris a Esparta	7.5.a. Por el Juicio de Paris	Ovidio
	7.7. Encuentro con Citerea		Goethe
VIII. Rapto/huida	8.1. Responsabilidad/ culpa	8.1.a. Pasiva	
		8.1.a.a. Responsabilidad de los dioses	Virgilio
		8.1.a.d. Responsabilidad de Paris	Horacio
		8.1.b. Activa	Séneca, Ireneo de Lyon.
		8.1.b.a. Por amor	Horacio, Ovidio, <i>Ilias latina</i> .
	8.5. <i>Eídolon</i>		<i>Faustbusch</i> (anónimo).

⁴⁹ Análisis detallado del catálogo de obras de la literatura francesa en Gumpert (2001, pp. 218-237), y sobre la Helena de Flaubert (pp. 222-225).

⁵⁰ Simón y Helena siguen apareciendo en este siglo en otras literaturas, un ejemplo, el poema "Helen of Tyre", de Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), publicado en la obra *Ultima Thule*, de 1880: "¿Qué fantasma es este que aparece / a través de la púrpura neblina de los años, / sino otra bruma más? / Una mujer de niebla y de fuego; / es ella; es Helena de Tiro, / la ciudad en medio de los mares." (Traducción de Martínez-Pereda 2015, pp. 32-33).

	8.7. Helena causa/ disculpa de la guerra		Horacio, Virgilio, Ovidio.
IX. Helena en Troya	9.7. Paris mata a Aquiles	9.7.b. Con Apolo	Virgilio, Ovidio.
		9.7.c. Flecha en el talón "humano"	Ovidio
	9.10. Contactos con los griegos	9.10.a. Ayuda a los griegos (antorcha)	Virgilio
		9.10.c. Encuentro con Aquiles	Goethe
	9.11. Matrimonio con Deífobo	9.11.b. Neutro	Virgilio
X. Salida de Troya	10.1. Muerte de Deífobo	10.1.a. Helena misma	Virgilio
	10.3. Estado de Helena	10.3.a. Intento de suicidio/ tristeza	Séneca
	10.6. Interviene en la inmolación de Políxena		Séneca
XI. Helena en Esparta	11.1. Reina en su trono		Goethe
XIII. En el Más Allá	13.1. Con Aquiles en Leuké		Goethe
XV. Rasgos de Helena	15.4. Helena ambigua		Séneca
XVI. Helena faústica	16.1. Helena como primer pensamiento		Gnosticismo, Flaubert
	16.2. Helena prostituta		Gnosticismo, Ireneo de Lyon, Flaubert
	16.3. Relación con Simón/Fausto/Bárbaro.	16.3.a. Euforión, Hijo de Helena y Fausto	Goethe
XVIII. Conciencia de ser narrada			Goethe

Fuente: Elaboración propia (2024).

4. Conclusiones

Dentro de los estudios de Recepción clásica, y a través del método de la *tematología*, se ha podido establecer de forma visual la relación de las cadenas de motivos temáticos que han ido variando, manteniéndose y/o reelaborándose en cada una de las obras tratadas, como se muestran en la Tabla de *Listado de Motivos sobre el tema de Helena* al final de los resultados del estudio, y tal y como se han ido señalando a lo largo del mismo. Todo ello ha permitido alcanzar los objetivos propuestos al inicio del estudio.

Las obras escogidas han resultado especialmente representativas en las cadenas de motivos temáticos propuestas para el estudio. Se ha trabajado cada obra en función de la dependencia con textos anteriores a ellas y se ha visto la repercusión en otras posteriores. Por lo que el tema de Helena en las obras tratadas, de forma específica, han permitido establecer la dicotomía *misoginia/filoginia*, y lo hace para convertirlo en elemento de discusión filosófica, estética y literaria. Se ha podido rastrear el tema mítico de Helena, bien desde su vertiente literaria, bien como proceso ideológico sobre el que establecer su discurso. A partir de autores consagrados como Virgilio, Ovidio o Séneca, en el ámbito de la literatura latina, el mito moderno de Fausto, de enorme importancia en la cultura moderna, con sus antecedentes, como el Mago Simón, pero también sus precedentes, como el caso de la literatura francesa con la obra de Flaubert,

se aprecia que el paso del paganismo al cristianismo nos sigue ofreciendo, a través de su original filtro, una Helena, paradigma de mujer, que lo es todo a un mismo tiempo, sabia y pecadora, diosa y prostituta.

5. Referencias

- Aravena, G. E. (2018). *El acontecer oportuno de la belleza. Lectura estética del canto III de la Ilíada*. Tesis Doctoral. Universidad Católica de Chile. <https://acortar.link/Q6FCt1>
- Bettini, M. y Brillante, C. (2002). *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Akal.
- Brunel, P. (1992). *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. Routledge.
- Butler, E. M. (1997). *El mito del mago*. (F. Díez de Velaco, Trad.; M. Gutiérrez, Ed.). Religiones y mitos.
- Curtius, E. R. (1976). *Literatura Europea y Edad Media Latina*. (M. Frank Alatorre & A. Alatorre, Trads.). FCE.
- Detienne, M. (1957). La légende pythagoricienne d'Hélène. *Revue de l'histoire des religions*, 152(2), 129-152. <https://doi.org/10.3406/rhr.1957.8748>
- Dixon, D. W. y Garrison, J. S. (2021). The Spectacle of Helen in Euripides' *Helen* and Marlowe's *Doctor Faustus*. *Classical Receptions Journal*, 13(2), 159-177. <https://acortar.link/Hjb05g>
- Edmunds, L. (2016). *Stealing Helen. The Myth of the Abducted Wife in Comparative Perspective*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Flaubert, G. (1986). *La tentación de San Antonio*. (J.L. Borges, Pról. y Notas). Orbis.
- Fratantuono, L. y Braff, J. (2012). Communis Erinys: The Image of Helen in the Latin Poets. *L'Antiquité Classique*, 81, 43-60. <https://doi.org/10.3406/antiq.2012.3810>
- Frenzel, E. (1976). *Diccionario de argumentos de la literatura universal* (C. Schad de Caneda, Trad.). Gredos.
- García Gual, C. (2003). *Diccionario de mitos*. Siglo XXI.
- Goethe, J. W. (1982) *Fausto, Werther* (J. Rof Carballo, Prel., R. Cansinos Assens, Trad. Y Notas). Círculo de Lectores.
- Goethe, J. W. (1999) *Fausto* (E. Frías, Prol., P.Gálvez, Trad.). Milenium.
- Goethe, J. W. (2009) *Fausto* (F. Ayala, Pról., J. Roviralta Borrell, Trad.). Alianza.
- Goethe, J. W. (2015). *Fausto* (M. Vedda, Intr.). Colihue.
- Gumpert, M. (2001). *Grafting Helen. The Abduction of the Classical Past*. The University of Wisconsin Press.

- Hernández, MI y Maldonado, M. (2003). *Literatura Alemana: Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Alianza Editorial.
- Highet, G. (1978). *La tradición Clásica I y II* (A. Alatorre, Trad.). FCE.
- Ireneo de Lyon. (1983). Contra las herejías. En J. Montserrat (Ed), *Gnósticos I* (pp. 77-250). Gredos.
- Koll, F. (2011). Helena y Andrómaca en clave moralizante: una lectura romana de los personajes homéricos en la Iliad Latina. En E. Cidre y B. Buis (Eds.), *La polis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia antigua* (pp. 327-350). Universidad de Buenos Aires.
- Maguire, L. (2009). *Helen of Troy from Homer to Hollywood*. Wiley-Blackwell.
- Marlowe, C. (1993). *Doctor Faustus, A- and B- Texts (1604, 1616)* (D. Bevington y E. Rasmussen, Eds.). Manchester University Press.
- Marlowe, C. (2009). *Doctor Faustus* (Ed. S. Breden). Fundación Siglo de Oro. Recuperado de <http://bit.ly/3zGvXIa>
- Martínez-Pereda, J. A. (2015). *La importancia de llamarse Helena*. Nowtilus.
- Méndez, S. (2000). *El mito faústico en el drama de Calderón*. Reichenberger.
- Molpeceres Arnaiz, S. (2013). *Pensar en imágenes. Los conceptos de mito, razón y símbolo en la cultura occidental*. Editium.
- Ovidio. (1994). *Cartas de las Heroínas* (A. Pérez Vega, Trad.). Gredos.
- Peretto, E. (1992). Simón el mago. Simonianos. En *Diccionario patristico de la antigüedad cristiana II J-Z*. Salamanca: Sígueme.
- Poesía helenística menor. Poesía fragmentaria* (1994) (J. A. Martín García, Trad.). Gredos.
- Prince, M. (2014). Helen of Rome: Helen in Vergil's Aeneid. *Helios*, 41(2), 187-214. <https://muse.jhu.edu/article/561045>
- Pseudo-Clemente de Roma. (2021). *Reconocimientos*. Ciudad Nueva.
- Séneca. (1988). *Troyanas en Tragedias I* (Intr., trad. y notas de J. Luque). Gredos, 179-240.
- Suzuki, M. (1989). *Metamorphoses of Helen: Authority, Difference, and the Epic*. Ithaca-. Cornell University Press.
- Trousseau, R. (1981). *Thèmes et mythes: Questions de méthode*. Editions de l'Université de Bruxelles.
- Virgilio. (2019). *Eneida* (intr. V. Cristóbal; trad. J. de Echave Sustaeta). Gredos.

AUTOR/ES:

Marién de la Fuente Anuncibay
Universidad de Burgos, España.

Doctora por la UBU (programa de Doctorado de Humanidades y Comunicación) con: *Las justificaciones de Helena*. Su labor docente se ha centrado en la literatura comparada, comentario textual y la Recepción clásica en *Afalvi* y *Unipec* (Universidad para la Educación y Cultura de Adultos). Actualmente es docente en UBU en el Grado de Español, área de griego. Colabora desde 2017 en el proyecto de inclusión de la UBU financiado por la ONCE y el Fondo Social Europeo. Su labor investigadora se ha vinculado a proyectos de la *Concejalía de la Mujer*, *Afalvi* o *Unipec*, colaborando con artículos, ponencias y seminarios. Pertenece a los grupos de investigación reconocidos: *Grupo Porteo* de la UBU, y *Marginalia Clásica IV (MARCLASS)* de la UAM.

mede@ubu.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9782-2665>