

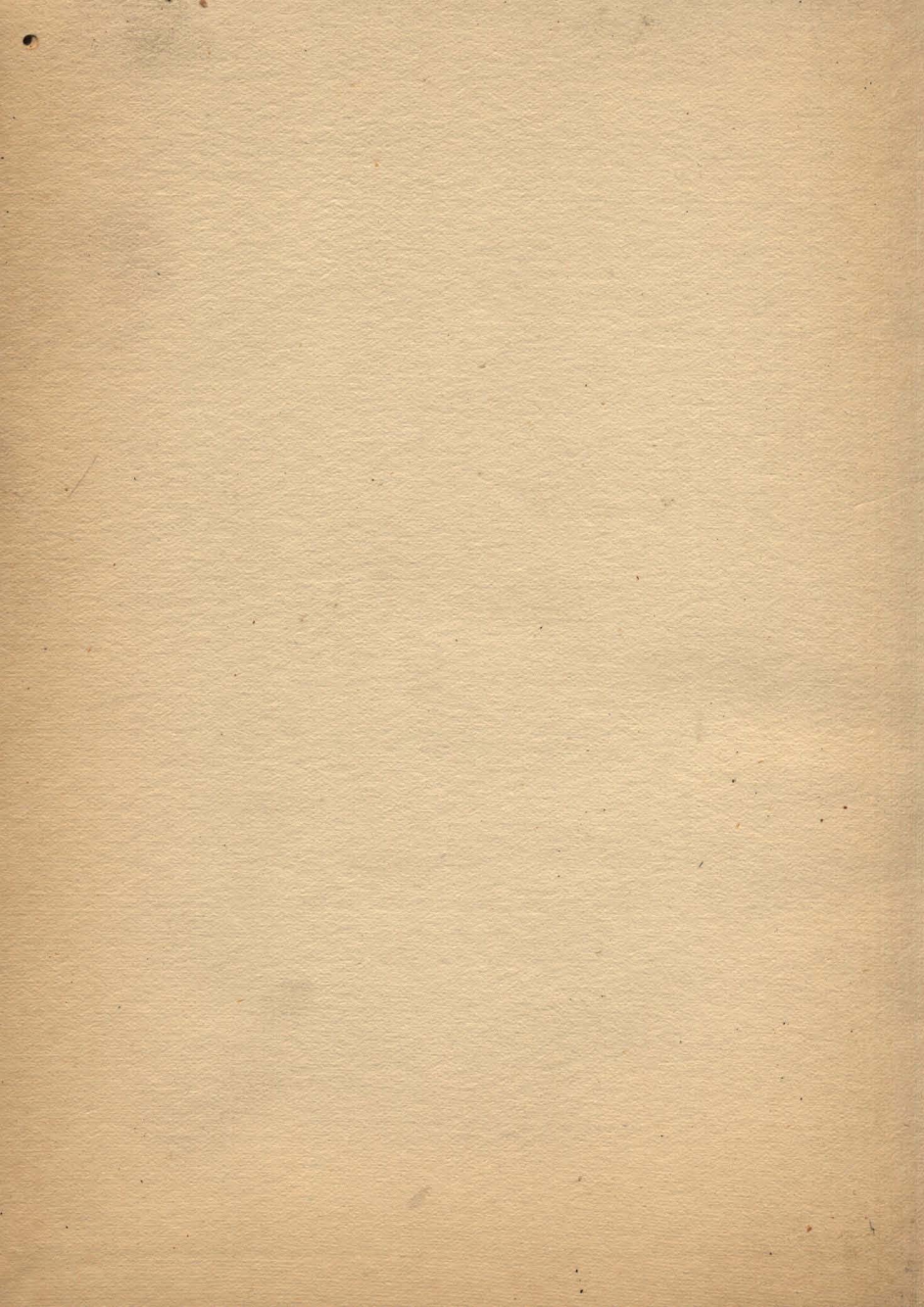


LEOPOLDO LUGONES

LA FUNESTA  
HELENA



BUENOS AIRES MCMXXII



PERTENECIÓ A  
LEOPOLDO LUGONES

ESTUDIOS HELÉNICOS

## OBRAS DEL AUTOR:

---

### VERSO

<i>Las Montañas del Oro</i>	(agotado)
<i>Los Crepúsculos del Jardín</i>	»
<i>Lunario Sentimental</i>	»
<i>Odas Seculares</i>	»
<i>El Libro Fiel</i>	»
<i>El Libro de los Paisajes</i>	»
<i>Las Horas Doradas</i>	»

### PROSA

<i>La Reforma Educacional</i>	(agotado)
<i>El Imperio Jesuítico</i>	»
<i>La Guerra Gaucha</i>	»
<i>Las Fuerzas Extrañas</i>	»
<i>Piedras Luminarias</i>	»
<i>Prometeo</i>	»
<i>Didáctica</i>	»
<i>Historia de Sarmiento</i>	»
<i>Elogio de Ameghino</i>	»
<i>El Ejército de la Iliada</i>	»
<i>El Payador (tomo primero)</i>	»
<i>Mi Beligerancia</i>	»
<i>Las Industrias de Atenas</i>	
<i>La Torre de Casandra</i>	
<i>El Tamaño del Espacio</i>	

LEOPOLDO LUGONES

ESTUDIOS  
HELÉNICOS

LA FUNESTA HELENA — UN PALADÍN DE LA  
ILIADA — LA DAMA DE LA ODISEA  
HECTOR EL DOMADOR

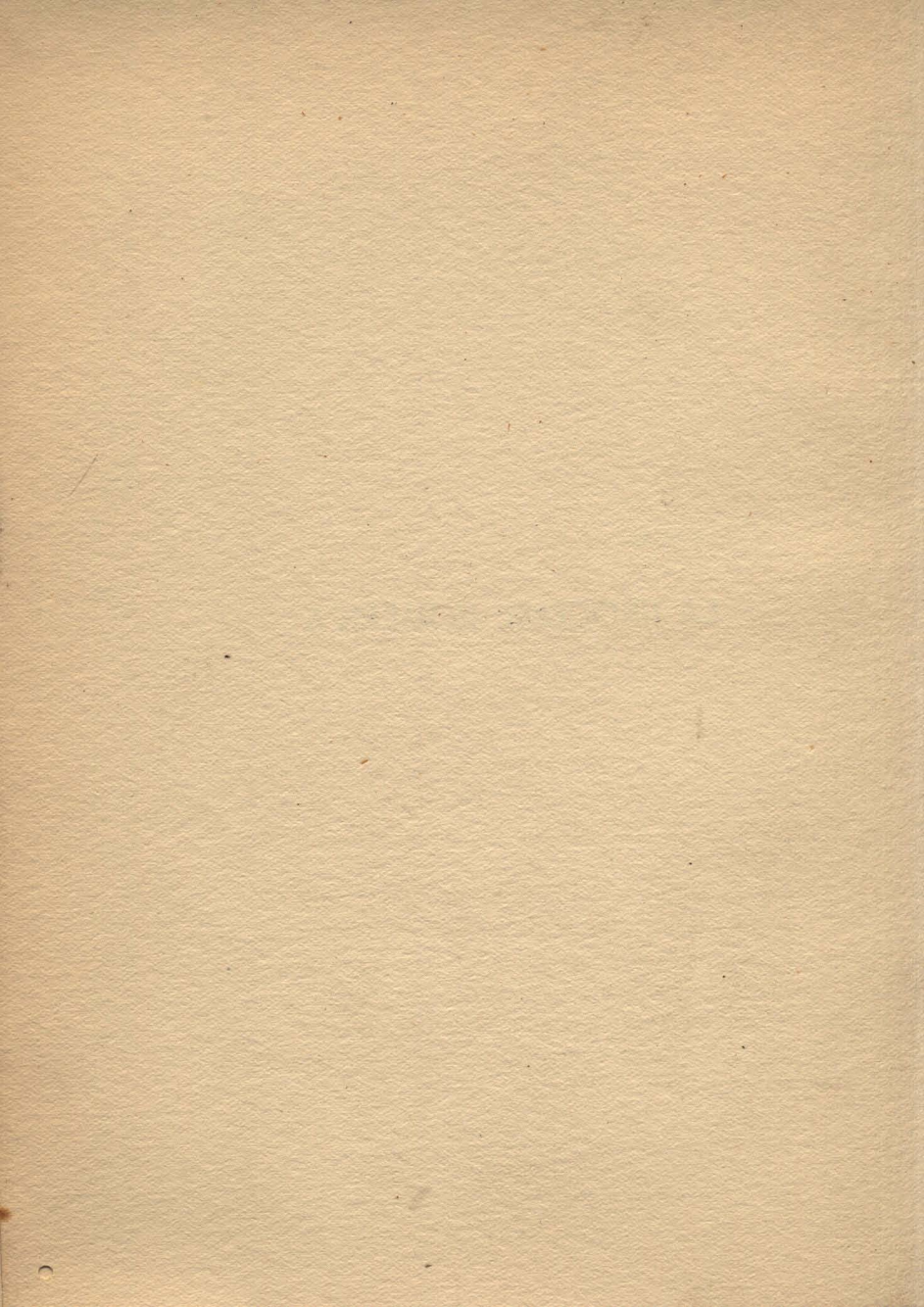
BIBLIOTECA ARGENTINA de BUENAS EDICIONES LITERARIAS  
BUENOS AIRES MCMXXIII

BIBLIOTECA NACIONAL  
DE MAESTROS

ES PROPIEDAD



LA PROGENIE HOMÉRICA



C ON el material de cinco conferencias que di en el *Odeón* de esta ciudad el año 1916, se halla formado el presente libro. Si no apareció entonces, como me propusiera, para que junto con *El Payador* celebrara de mi cuenta y según mis posibles el acontecimiento secular, debióse al poco favor alcanzado por aquéllas ante el público.

El empresario don Faustino da Rosa, creyó contra mi parecer, que cualesquiera disertaciones mías, y no más que por serlo, interesarían a los inteligentes. Cúmpleme expresarlo por elogio y por reconocimiento hacia aquel hombre de buena voluntad, ya que su equivocación fué un tributo al mérito que me atribuía.

La escasa concurrencia demostró mi evidente impopularidad, contribuyendo a ello, según me explicaron, la falta absoluta de propaganda que yo mismo había impuesto; pues me parecía que, sea dicho sin mengua para nadie, alguna diferencia ha de existir entre un comentador de Homero y un actor de las tablas. Así quedó postergada la obra que hoy ve la luz.

Si persisto en publicarla, es porque la considero útil. Tengo la convicción de que mi comentario es interesante y de que mis traducciones son buenas; cosa esta última muy fácil de comprobar.

Empleando el verso alejandrino semejante por su extensión al exámetro, he conseguido que todas mis traducciones tengan sin discrepancia tantos versos como el trozo original. Esto es de mucha importancia para la conservación del sentido y del movimiento.

Por otra parte, así queda demostrado con un hecho cuya repetición constante vale más que toda otra prueba analítica, cómo nuestro verso alejandrino, según lo tengo dicho por ahí, "es el exámetro romanceado". Los trozos aquí puestos, varios de los cuales comprenden dos, trescientos y más versos; la traducción completa del canto I de la Iliada, que consta de *seiscientos once*, y la del canto V de la Odisea, que está formado por *cuatrocientos noventa y tres*; más mil

versos de la Iliada correspondientes a un trozo seguido del canto XI (*quinientos noventa y cinco versos*) y a otro del XXII (*cuatrocientos cuatro*) también continuo (1) excluyen toda sospecha de casualidad o de igualación antojadiza. La exactitud tantas veces alcanzada, es, repítolo, una prueba.

He usado también la rima, aun cuando ello multiplicaba las dificultades considerablemente, porque la considero esencial en la estructura del verso castellano, al ser ella, como está dicho y es verdad, el elemento que reemplazó al ritmo o cantidad prosódica del verso antiguo. Este requería el canto propiamente dicho, o un canto peculiar, que era la escansión, y que resultaba de suyo por la individualización musical de cada pié; pues así se lo declamaba. Dicho canto no coincidía muchas veces con el sentido de la cláusula ni con la acentuación natural de los vocablos, tal cual ocurre ahora mismo (2); de suerte que la música era en el verso lo principal. La

---

1 Resultarían, según se vé, novecientos noventa y nueve versos. El millar quedará integrado con el epígrafe de dicho trabajo que lo es el verso 181 del canto XIII de la Iliada:

*Cayó así en el estruendo del rico arnés de bronce.*

2 Así el canto nos obliga muchas veces a decir *coráxon* por *corazón* o a prolongar una vocal suprimiendo con ello la rima o a prescindir del sentido cuando este se halla expresado por más palabras de las que caben en una sola extensión de voz etc. etc.

poesía fué y es lenguaje musical ante todo; siendo esto lo que la diferencia de la prosa. El verso moderno, al libertarse de la estrictez rítmica, reemplazó los valores musicales de que necesitaba indispensablemente para existir como tal, por la cesura o gran pausa, y la rima, así transformadas en elementos indispensables; con lo que su estructura es más sencilla y más rígida a la vez.

Por otra parte, en nuestros versos regulares, la rima tiene por objeto preciar la simetría, para que ellos no se diluyan en prosa; y esto cobra mayor importancia aún, cuando se trata de seguir, conforme lo he procurado siempre, el movimiento de versos como los homéricos, agrupados con gran frecuencia de a tres, cuatro, seis y más, en una sola frase cuyo final cae dentro del último; sin contar aquellos en los cuales, además de ocurrir esto, hay otra frase completa y se inicia una tercera.

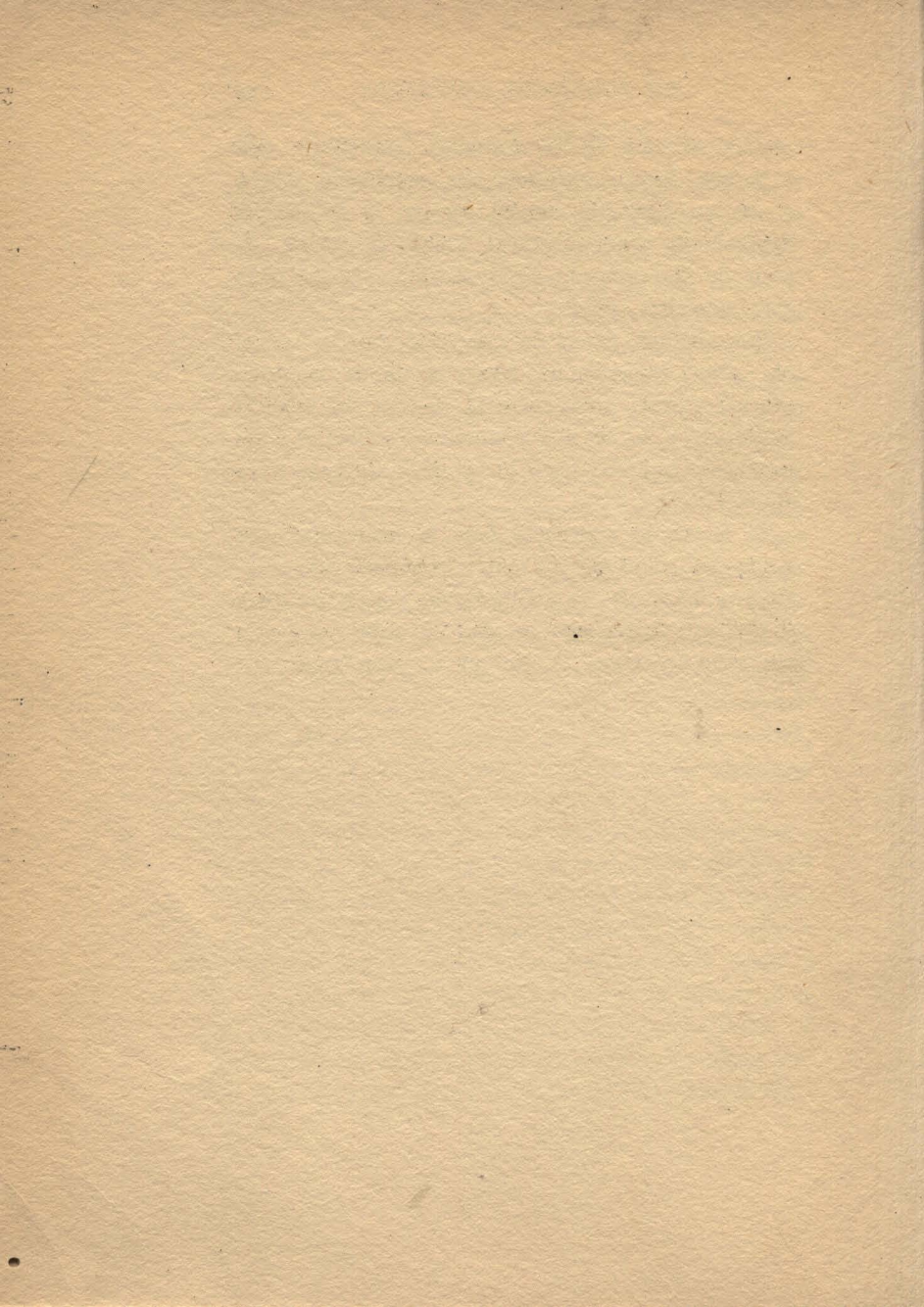
Las peculiaridades del original, quedan, pues, intactas, ya que la buena traducción no ha de consistir solamente en la reproducción de las palabras textuales. Esta exactitud vale todavía menos que la otra, sobre todo cuando atañe a lenguas de índole distinta como la griega y la nuestra, pues muchos términos necesarios al sentido de la frase en una de ellas, resultan inútiles o inaplicables a la otra. Así, sobre todo,

cuando se trata de los elementos expletivos, que el griego, lengua eufónica por excelencia, tolera o usa en cantidad mucho mayor, y de ciertas expresiones convencionales, como el epíteto *divino* de los héroes, cuyo sentido exacto sería para nosotros, *noble*.

Por análoga razón de exactitud empleo a veces rimas imperfectas, como la de un singular con un plural; pues entre la justeza del sentido homérico y la de mis consonantes, prefiero sin vacilación aquélla. Esto lo repetiré siempre para mi mérito.

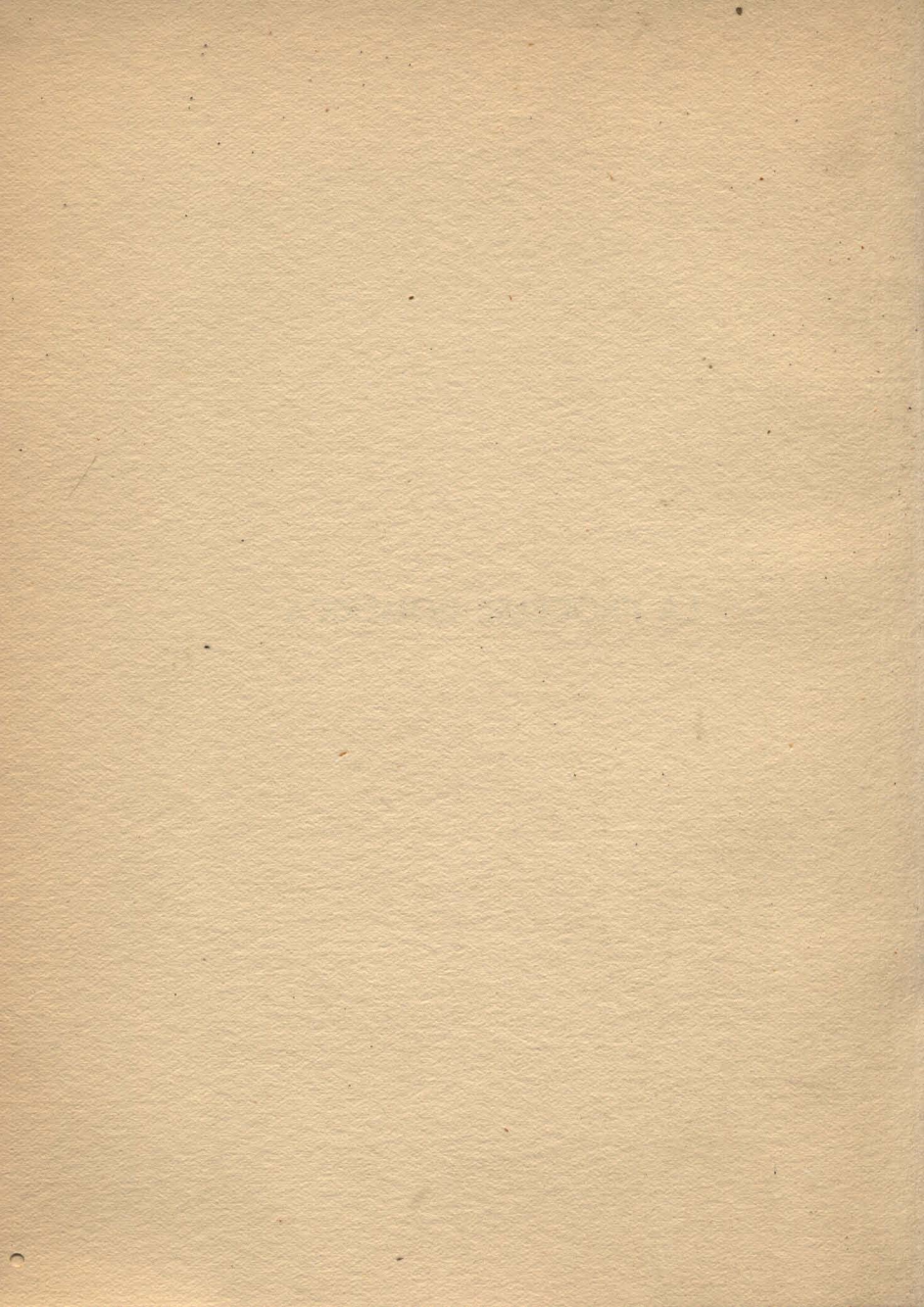
El lector lo apreciará por la impresión que sienta, así como por las confrontaciones que efectúe y a las cuales lo estimulo sin jactancia. Pues sé que soy defectuoso — nadie lo sabe más — y con esto no temo ya que me lo descubran.

L. L.





DISCURSO PRELIMINAR



Señoras, señores :

C UANDO la vez pasada traje a este mismo sitio el comentario de *Martín Fierro*, bajo la faz pintoresca de narraciones y descripciones que intentaban evocar la patria de antaño, y que con ello tan sólo adquirirían la ternura de una confianza fraternal, la actitud del público desvaneció en mi ánimo una angustiosa inquietud. Habíanme dicho, con tanta seguridad que me lo hicieron creer, que no siendo yo extranjero, nadie se interesaría en mis lecturas; que las cosas en verso eran demasiado baladíes para nuestro sólido positivismo; que mi costumbre de ganarme la vida escribiendo para la gente, era cosa mal vista, y despreciables, por estar aquí

sobreentendido que el pájaro que canta no debe comer ni beber, siendo estas operaciones privilegio del honorable ganso, ante el cual no es sino caldo de ranas el cristal del lago azul; y por último, que mi palabra disonaría con la opinión manifiesta en 'famosos recientes comicios, donde la Atenas del Plata, loca de libertad, acababa de elegir su representación en la ralea bastarda o servil de ilotas y de metecos. Todo eso me dijeron, y no era verdad. Hallé, por el contrario, manifiesta la cosa ateniense en el interés por la palabra humana, en la preocupación elegante por la belleza que anunciaba un compatriota, en la benevolencia de la atención, en la generosidad del aplauso. Y por eso vuelvo. Más difícil fué, a no dudarlo, presentarse en este sitio con el gaucho bravío y rudo, y manos de rosa y de jazmín aplaudieron, no obstante, sin miedo su soltura de león. Que yo lo solté, y este es mi mérito, de la jaula retórica, para que rugiera en libertad y así oyeran en su rugido aquel heroico timbre de bronce que dilata con una especie de grandioso dolor la armonía de la noche y del desierto. Sí, fué más difícil que traer, cual me propongo hacerlo ahora, héroes y heroínas de Homero. Mas una cosa se vincula con la otra de la manera que va a verse.

Yo declaré a *Martín Fierro* héroe de la grande épica que constituye las Iliadas y los Roman-

ceros; es decir perteneciente a la raza hercúlea de los paladines, el último de los cuales fué; atribuyendo a este hecho una alta trascendencia, por cuanto nos vinculaba de un modo especialmente íntimo a la civilización greco-latina cuyos móviles fundamentales son la belleza y el individualismo.

De mis lecturas históricas he sacado, efectivamente, una consecuencia que reputo interesante, y es: que la humanidad blanca hállese constituida por dos géneros de razas a las cuales impulsan dos móviles distintos e inconciliables hasta hoy, si no eternamente opuestos: los griegos, latinos y celtas, que son las razas de la belleza y del individualismo; los semitas, eslavos y germanos, que son las razas del colectivismo y de la verdad.

Los hombres necesitan principios que les formulen de una manera intelectualmente satisfactoria su conformidad con la vida; pues como son seres intelectuales, el instinto vital de la prosperidad y de la conservación físicas, no les basta; sino que también necesitan la satisfacción espiritual que comporta aquella inteligente conformidad con la vida. Por esto la explicación de los fenómenos que la constituyen, y de su objeto, les resulta necesaria como el pan. Así los sistemas religiosos, morales y filosóficos son fórmula de conformidad con la vida.

Para las razas de belleza, aquellos principios consisten en las obras de arte, que una vez realizadas, vienen a constituir seres eternos, quienes gozan de la inmortalidad que es la verdadera vida. Y así lo veremos demostrarse por sí mismo en el examen de los héroes homéricos. Al propio tiempo, como la obra de arte es un fenómeno personalísimo, un engendro tan individual como el de un hijo de carne y hueso, el individualismo de aquellas razas nace de suyo, al resultar el estado superior para el hombre.

Las razas de verdad aspiran también a la constancia y permanencia de sus principios; pues la conformidad con la vida es un estado dichoso que el hombre desea conservar eternamente. Pero como las verdades de la observación y de la experiencia son mudables por su índole, aquellas razas han menester de otras distintas que vienen a ser los dogmas; y para que duren indefinidamente, si es posible, necesitan asimismo abstraerlas al imperio de la razón: con lo que resultan afirmaciones cuyo análisis es imposible o peligroso. Al propio tiempo, como la permanencia de afirmaciones semejantes depende del acatamiento que se les preste, sometiéndose a ellas, puesto que comprenderlas no es posible, su aceptación colectiva viene a constituir un caso de obediencia impersonal, y el colectivismo es la consecuencia.

Esto produce resultados sociales tan netos y diferentes, que su comprensión da la clave de la historia. Así, las razas de la belleza y del individualismo, lo son también de la libertad y de la igualdad; como las razas de la verdad y del colectivismo, lo son igualmente de la autoridad y de la jerarquía. La acción exterior o irradiante de unas y otras, consiste para las primeras en la influencia espiritual, y para las segundas en la conquista material. Aquéllas influyen por medio de la simpatía, éstas por medio del terror. La razón de la actividad humana, es para las unas el encanto y para las otras el provecho. Aquéllas preferirán la libertad defectuosa y difícil; éstas las comodidades que suministra el despotismo (1).

Nosotros, por nuestra ascendencia latina, que la concurrencia italiana a nuestro suelo robusteció, pertenecemos a las razas de belleza. Y con esto, venimos en línea espiritual directa de la Grecia que fué su progenitora. El éxito sin precedentes de aquella raza, no solamente nos revela que la belleza y el individualismo pueden con-

---

1 Este destino característico de las razas, no era ajeno al conocimiento de la Antigüedad, según lo demuestra un significativo detalle de la simbología bíblica. En la genealogía profética de los hijos de Noé que como se sabe son troncos étnicos, el nombre de Jafet, padre de nuestra raza, significa *Belleza*. El cristianismo, religión semítica, no puede, así, convenirnos; y en efecto, no formula nuestro ideal.

ducir a la máxima prosperidad vital, sino que nos indica la orientación más conforme con nuestra tendencia. Lo que hiciéramos para contrariarla, por seguir la otra, resultaría, pues, falso e inútil; de suerte que cuando intento estudiar la vida superior en la persona de los héroes homéricos, no lo hago por literatura, sino ante todo por patriotismo. Las lecciones de heroísmo formuladas por esos poemas, producen como se verá resultados prácticos: entre otros, la elevación del alma y la fortaleza que vienen de sentirse vinculado a aquella antigüedad rediviva en nosotros y cuyo estado de prosperidad es constante; pues a pesar del fracaso que para ella representó el triunfo del cristianismo, no dejó de ir recobrándose lentamente en el seno de la civilización cristiana, hasta conseguir durante los últimos ciento cincuenta años éxitos que ya permiten suponer un cercano desenlace: la organización de la democracia norteamericana cuya fórmula ideal es latina por francesa; la Gran Revolución de 1789; la más grande aún de 1810 en nuestra América, puesto que de ella salió un mundo orientado hacia el mismo ideal; y por último, como resultado seguro de la presente lucha, el ingreso de Inglaterra en el concierto de la latinidad. Cualquiera que sea el fin de este espantoso sacudimiento de Europa, América encabezará la nueva civilización que se levante so-



bre ese mundo en ruínas: América, con su noción fundamental del ciudadano eminente en el Estado, que así es cosa suya, y no a la inversa; con su comprensión exacta de que la paz es una consecuencia de la libertad; con sus símbolos precursores, indicios trascendentales a mi ver, que remontan sobre ambos polos, en significativa simultaneidad, el sol austral y las estrellas del norte.

Nuestra historia, como los episodios homéricos, se define por sus héroes: Washington, Hidalgo, Bolívar, San Martín. Así lo formuló primero el general Mitre en sus grandes historias. Así Sarmiento en una sentencia lapidaria: "La historia del progreso humano es la imitación del genio."

Ellos hicieron la emancipación. Nosotros tenemos que realizar la belleza. El porvenir, tal vez, alcanzará la libertad, inaccesible por ahora como bien colectivo.

La belleza fué el primer móvil de la Grecia progenitora, porque en ella tuvo su fórmula original, de conformidad con la vida. Vivir su vida era para el griego realizar una obra de arte. Por eso, todo lo que para nosotros es de mera utilidad, como el mueble ordinario, el utensilio casero, él lo hacía, además, agradable al tacto y a la vista. Pero un elemento más noble y más comprensivo de todas las actividades, el idioma, va a revelár-

noslo mejor con un solo detalle. El idioma, para el griego, constituía la patria, más y mejor aún que la tierra por él habitada. Y tenía razón, porque el idioma es el espíritu viviente de las razas, y así sobreviven ellas en él, cuando material y territorialmente han muerto, desbordando de sus fronteras y dominando sin ofender por el influjo de la simpatía. Este fenómeno, característico de las razas de belleza, fué ayer el helenismo, como es hoy la latinidad, por agencia de la lengua francesa. Y bien: la vida de ese organismo superior por medio del cual la Grecia sigue viviendo encarnada en las almas selectas de todas las naciones, redujose al fenómeno musical de la eufonía. La construcción de la frase griega no tiene, propiamente hablando, otra regla. La noción que quiere formular, viene, ante todo, por medio de su música. Y cosa admirable! Así alcanzó la máxima libertad en el máximo poder de expresión. La variedad de los dialectos griegos y el hecho de que con cierta frecuencia los tiempos de un mismo verbo procedan de raíces distintas, están revelándonos que el idioma se formó de trozos sueltos pertenecientes a distintas lenguas, en un pasado remoto. Respetando la personalidad, diremos así, de esos elementos, en vez de someterlos a la rigurosa uniformidad que constituye nuestro orden lógico, el griego los ordenó por medio de la música, armonizando la cláusula

en virtud de las relaciones eufónicas de las palabras entre sí; de tal suerte que en relación a nuestras frases, las frases griegas son construcciones poéticas. Pues lo que constituye el lenguaje poético es el predominio de la música en él. La razón de que los versos griegos sean mucho más acentuadamente rítmicos que los nuestros, como lo prueba la imposibilidad de leerlos bien, sin estar ya como cantándolos, es que sólo así podemos diferenciarlos de la prosa. Con todo ello, alcanzó la expresión una variedad extrema, patentizada por el hecho de que el verbo tuviese más de quinientas formas, y al propio tiempo una claridad tal, una precisión, y de consiguiente una eficacia que nos parece maravillosa: todo porque el idioma, en vez de instrumento puramente comunicativo, fué para el griego, por excelencia, una obra de arte. He aquí la diferencia insalvable entre aquella lengua de la libertad, y nuestros idiomas, formados bajo el dominio ya dos veces milenario del dogma de obediencia.

Sírvame ello de suficiente disculpa para los trozos que leeré traducidos a nuestra lengua, con el fin de ilustrar mi propio comentario; pues para que no resulten como esqueletos fósiles, pasados a nuestra prosa, los he trasladado en verso con rima, como la versión que el otro día publiqué del canto quinto de la Odisea. Cuatro personajes de los poemas ocuparán nuestra atención:

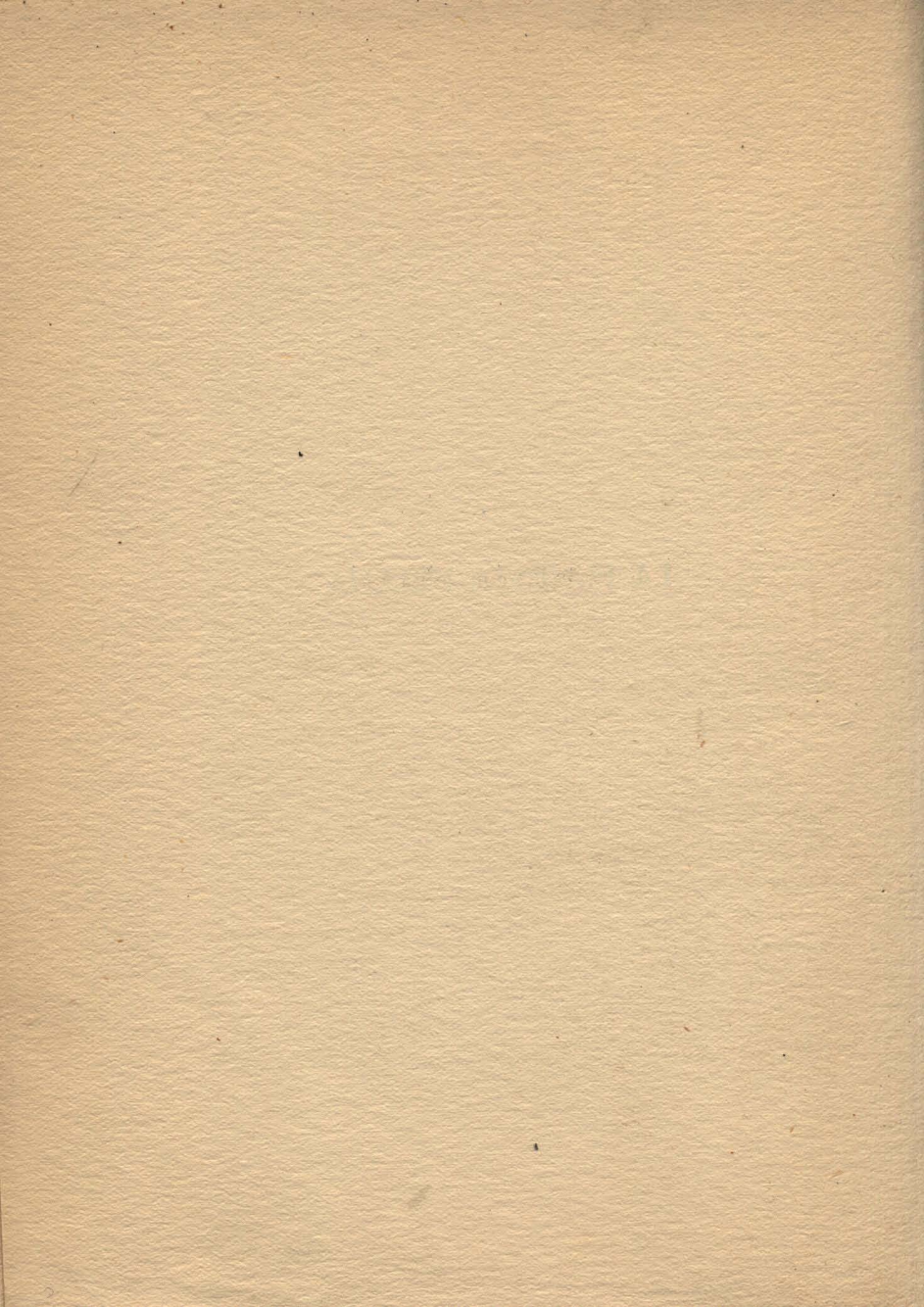
dos damas y dos caballeros. Comenzando por ellas, como es justo, consideraremos primero a Helèna, la funesta beldad que causó la Guerra de Troya; luego vendrá Diomedes Tideides, el más infatigable de los paladines griegos; después Penélope, la dama de la Odisea, nos enseñará la virtud y la belleza del hogar antiguo; por último, Héctor el troyano, tipificará con su carácter, sus hechos y su muerte, la figura entre todas augusta del defensor de la patria.

Bien sé yo que mucho mejor habría sido, por cierto, la lectura de una traducción en la cual hubiese hablado Homero, aunque fuese a través de mi lenguaje insuficiente. Mas, para esto, no tuve ni tengo tiempo. Los duros quehaceres de la vida pueden con mi voluntad; y estos mismos esparcimientos que me procuro al trasladar algunos exámetros, son como los del galeote que a través de sus rejas estudiara el giro de las constelaciones. Y no lo digo por quejarme, que de los griegos sé precisamente cómo se practica el desinterés de las nobles tareas, y cómo se paga uno el inefable goce de la libertad con el dinero que deja de ganar pudiendo hacerlo: pues aseguro con la experiencia de ambas cosas, que escribir un libro es más difícil que traficar en ce-reales, y traducir a Homero más arduo que desempeñar un puesto público.

Señores: cuando el rapsoda antiguo iba a cantar los poemas homéricos, vestía un traje suntoso, que era rosa para la Iliada, y violeta para la Odisea. Bajo mi triste envoltura de moderno, que uniforma con su lamentable medio luto gris nuestros cuerpos deformados por una vida absurda, hay un alma desnuda en su sinceridad, y trémula como el agua de un inseguro vaso. Vístala vuestra simpatía, si la alcanza, con aquel amable color de rosa que, a mi ver, simbolizaba en el poema guerrero el predominio de la diosa de la belleza; y vuestra benevolencia, si la merece, con aquel pacífico violeta que designaría la preponderancia de Atena, numen de la inteligencia, en los trabajos del prudente y divino Ulises. Mas, que no sea fría como el natural de la amatista entre las otras piedras preciosas, sino tibia para mi bien, como aquella tenue púrpura del aire-con que el arquitecto antiguo contaba, para que en vez de la marmórea inercia, sensibilizara un esfuerzo vital en el equilibrio de sus columnas.

1  
Jan

LA FUNESTA HELENA





BIBLIOTECA NACIONAL  
DE MAESTROS

Lo que mejor define a la guerra de Troya como un empeño caballeresco, es que ni sus defensores, ni los que durante diez años embistiéronla con incansable rigor, reprocharon jamás a Helena, causa de tanto mal, su ligereza culpable. La ciudad de Príamo, con que ella la habitara, habíase convertido en capital de la belleza. Su hermosura fué también el fundamento de la alianza que congregó contra Troya a los príncipes helenos; pues como todos pretendieran su mano cuando llegó a la nubilidad, su padre, Tíndaro, adoptó por arbitrio para impedir la guerra entre ellos, exigirles el juramento de protegerla así que hubiese tomado alguno por yerno.

Tan sagradas eran las obligaciones de esta clase, que ni los héroes ya casados faltaron a la contraída, cuando se efectuó el famoso rapto; y así la más celebrada guerra de los hombres, tuvo por causa inmediata la posesión de una hermosa mujer. Nada caracteriza tanto, pues, el móvil primordial de las razas de belleza.

En mi libro *El Ejército de la Iliada*, he precisado los motivos económicos, políticos y militares de aquella empresa que, realmente, no han variado hasta hoy, como lo prueba la reciente campaña anglo-francesa contra los Dardanelos; mas, ahora, sólo me propongo considerar a la guerra troyana bajo su carácter poético, y todavía con el designio de levantar el oprobio de su heroína. Haciéndolo, procederé como los héroes que por su culpa penaron, lo cual, sin duda, es más noble y mejor que aparejarse con el analista impasible y el moralista displicente, ambos infecundos de pura hinchazón retórica; pues mi método para bien comprender la poesía homérica, consiste en penetrarme de ella tal cual si fuese yo un antiguo, por el amor de su belleza inmortal que es, en suma, la belleza de la argiva: así los griegos, durante siglos de encanto, estuvieron enamorados de Helena por los ojos del ciego milagroso que les enseñó a ver la hermosura total, del propio modo que la noche al profundizarse motiva la aparición de la estrella.

Tarea entre todas quimérica y baladí, sostendrán las almas frías para quienes representa nada o menos el caso de esa adúltera que vivió hace tres mil años. Y tendrían razón, si fuera cierta la muerte de aquella beldad culpable, y si lo interesante no estuviera en la trascendental significación alegórica de su falta.

Cuando en el silencio del gabinete, en la clase de letras, en la academia, o en un escenario como este, los héroes homéricos, procediendo y hablando, preocupan a los hombres de mente más cultivada, y evocados por los versos pónense a platicar con ellos y exaltan con intensidad tan grande sus sentimientos, que bajo aquel encanto lloran y ríen estos vivos, y se entusiasman, y se indignan, y pasan por todas las emociones del amor y del odio, y renuevan con claridad extraordinaria todas las nociones del bien y del mal; y algunos, todavía, siéntense fecundados y crean otros seres de belleza, de energía, de heroísmo: vemos, así, manifestarse en los dichos personajes de Homero todos los fenómenos por medio de los cuales llegamos a precisar que una persona está viva. Y si reflexionamos en la superioridad de los sentimientos y de las ideas que ellos exaltan, en la excelencia de la impresión vital que comunican, veremos aún cómo están más vivos realmente que los individuos comunes en quienes la vida del espíritu es rudimentaria, y la propia vida instintiva deficiente o confusa.

las imposiciones del Cid al papa y la indiferencia racionalista de Don Quijote.

Aquella Provenza de los paladines hijos de Aquiles y Héctor, engendró después a los más nobles autores de la Revolución Francesa que nos dió a todos la libertad, y cuyo himno, ya humano, recuerda por el nombre la república griega de Marsella, donde subsistieron durante más tiempo la tradición y las instituciones paganas.

El cristianismo eclesiástico abominó de la mujer, tercer enemigo del alma, coincidiendo en esto, una vez más, con la barbarie germánica que la consideraba perpetuamente menor. La despiadada condenación de la adúltera tiene ese origen, comportando, en el fondo, una sórdida venganza del varón, que así castiga sobre otro su propia incapacidad para hacerse amar: el eterno dogma de obediencia, siempre injusto con el débil a quien echa la tremenda responsabilidad de los juramentos irrevocables.

Mas también es del caso recordar que el perdón caballeresco del poeta griego, coincide con la salvaguardia compasiva de Jesús ante la pobre mujer lapidada por el populacho.

Aceptando como lo quiere la Iglesia, que todos los actos de aquél tuvieran una significación trascendental, es indudable que el Galileo simbolizó en tal forma dos cosas perfectamente con-

cordes, por lo demás, con su doctrina: la falencia de la justicia humana y el carácter privado de esa falta, que así resulta entregada a la sola misericordia de Dios. La "inmoralidad" pagana obtiene, pues, una justificación tan inesperada como insospechable.

Esta disculpa de Helena, con que yo intento restablecer el juicio de la Antigüedad, fué tan completa, que la heroína acabó por inspirar un panegírico al más perfecto de los escritores griegos: y lo fué el de Isócrates en su escuela de Atenas. La predilección de los dioses habríase manifestado sobre aquélla por el sino infausto y por el perdón con que la distinguieron; pues, retornada a su hogar, acabó sus días como honesta esposa. Del propio modo, María de Magdalo, favorecida por el divino perdón, es Santa María Magdalena.

Por otra parte, Helena fué, como decían los antiguos, una víctima de la fatalidad, o como creemos nosotros, una irresponsable, a causa de la tara hereditaria que constituía su temperamento.

Los antiguos tenían precisamente formulado este problema del determinismo ancestral, cuyas complicaciones forman la trama, por decirlo así, científica de la tragedia, al personificarse en los miembros de las familias trágicas.

Estas tuvieron por sendos troncos, pues no

fueron sino dos, a Cadmo y a Tíndaro, quien, a su vez, era chozno de Taigeta, hermana del primero. La desgracia reinó sobre sus dos familias, porque ambos descendían de númenes lunares, que lo eran también de la fatalidad: Cadmo, como nieto de Poseidón o Neptuno, y de la oceánida Libia; Tíndaro, por la misma causa, a la cual puede añadirse que la citada hermana de Cadmo, su cuarta abuela, había sido, además, seducida por Zeus o Júpiter, numen supremo de la fatalidad. En mi libro *Prometeo*, pág. 132 (*De los Dioses y de los Héroes*) tengo consignadas las características solares y lunares de los mismos; y en la pág. 294-95, el origen de las razas trágicas.

Por lo demás, todas las otras ramas que fueron víctimas del mal, tenían idéntica procedencia: las Danaides eran tataranietas de Zeus, quien sedujo a Io, por Epafo, Belos y Dánao. Édipo fué tataranieto de Cadmo por Layo, Labdaco y Polidoro, teniendo el mismo parentesco con Hermione, hija de Ares o Marte y de Venus Afrodita, sendos númenes de la fatalidad.

Helena y Clitemnestra, a su vez, no sólo pertenecían, como queda dicho, a la familia cadmia, por ser su padre Tíndaro chozno de Taigeta, sino que el mismo Tíndaro era, a su vez, biznieto de Zeus o Júpiter, y de Dánae, la ilustre seducida de la lluvia de oro, por Perseo y Gorgófona,

hija de este último. Era, pues, completa en ellas la ascendencia fatal.

Según otra leyenda, Helena habría sido directamente engendrada por Zeus o Júpiter en Leda, mujer de Tíndaro, lo cual explicaría su carácter más definido como instrumento de la fatalidad; pero ateniéndonos exclusivamente a los parentescos visibles, ella y su hermana Clitemnestra resultan tataranietas de Zeus.

Era, cosa significativa en el más alto grado, el mismo parentesco de sus esposos los Atridas con la citada deidad. Pues así salían, efectivamente, Agamenón y Menelao, por ser biznietos de Tántalo, quien fué hijo de Zeus y de la ninfa Plota.

Los antiguos creían en la fatalidad hereditaria, por la doble razón de su experiencia y de las ideas palingenésicas que profesaban. Así, para ellos, el abuelo reencarnaba con frecuencia en el nieto, y he aquí por qué solían dar a éste el nombre de aquél: costumbre seguida por los griegos modernos. El tataranieto representaba, pues, la segunda reencarnación o avatar (1) de donde salía la combinación trágica; pues aquellos antiguos, no sólo explicaban así la transmisión hereditaria de la locura y de la propensión al

---

1 El diccionario académico no registra reencarnación ni avatar.

suicidio, sino que ponían en la cuarta generación el límite crítico de la herencia mórbida. Bajo tales conceptos, reputaban imperiosa entre todas la fatalidad del amor, que se explicaría en Helena y en Clitemnestra, por la influencia hereditaria de Dánae y de Leda, las grandes enamoradas de Zeus.

Como si esto no bastara, Artemis o Diana habíalas, también, condenado a la impudicia, para vengar, así, sobre la honra de Tíndaro el ultraje que éste le infirió, erigiéndole una estatua burlescamente encadenada por los pies.

Por último, Clitemnestra, casada en primeras nupcias con Tántalo, primo de Agamenón, fué raptada por éste contra su voluntad, después de haberle asesinado el esposo y un hijo que con él tuviera. Nada extraño, entonces, que la triste mujer odiara a Agamenón y que le faltara con otro primo de éste, Egisto, aunque no por voluntad, sino, como veremos, por obra de los dioses. Helena, a su vez, fué casada con Menelao por razón de estado, habiendo sido Paris su primer verdadero amor.

Así, pues, el derecho de amar, superior, sin duda, a toda ley, amparaba a las dos adúlteras ante la conciencia del antiguo. Y la fatalidad cuyo efecto máximo produciase sobre los tataranietos del criminal o del numen progenitor, concurría simultáneamente sobre ellas y sus esposos.



La tragedia, al reproducirse en el mismo linaje, por medio de la venganza y la seducción, acababa exterminándolo, tal cual hoy ocurre con las familias de criminales y de locos: vale decir de enfermos irresponsables por su propia enfermedad; siendo del caso recordar que los modernos alienistas tienden a creer cada vez más en la fatalidad hereditaria de aquéllos.

Troya, a su vez, era una víctima de la fatalidad, por agencia de la dinastía en ella reinante.

Sus desgracias habían empezado, en efecto, con Laomedón, padre de Príamo y chozno de Zeus o Júpiter, por Ilo, Tros, Erictonio y Dárdano, fundador de la ciudad.

Laomedón, cometiendo la injusticia a que su progenie debía arrastrarlo (pues Zeus era el numen injusto por excelencia) rehusó pagar a Apolo y a Poseidón las murallas y los diques que habíanle construído, con lo que ambos dioses devastaron la ciudad. Para aplacarlos, Hesione, hija de Laomedón, fué expuesta en la ribera al furor de un monstruo marino. Libertada por Hércules, a quien eligió por amigo, éste dejola bajo custodia del propio rey troyano, mientras hacía su expedición con los Argonautas; pero cuando envió a reclamarla, aquél salió negándosela con perfidia. El héroe hubo de arrebatlarla, entonces, por fuerza; y tal fué el pretexto que invocó Paris, nieto de Laomedón, para raptar a

Helena, cometiendo una nueva iniquidad. He ahí el origen "trágico" de la guerra.

Es pertinente recordar la confirmación que tuvo aquella creencia en la historia de los emperadores romanos. Efectivamente, Nerón, el quinto César, en quien se extinguió la familia Julia Claudia que fundara Augusto, era tataranieto de este último y biznieto de Antonio el triunviro, casado a su vez con una hermana de Augusto. Tenía, pues, la misma sangre, por herencia cerrada, y nadie ignora que la familia Julia pretendía descender de Venus. La fatalidad tenía, pues, para el antiguo, buenos testimonios históricos.

Todo ello estaba, sin embargo, lejos de autorizar la inmoralidad que cubrió de oprobio a Helena y a Clitemnestra; pues la bondad del perdón no excluye el reconocimiento de la falta. Los efectos terribles de esta última, constituían, precisamente, la moral de la tragedia. El criminal resultaba irresponsable ante los hombres, pero no ante el inexorable destino.

Veamos cómo se juzgaba la misma Helena, y qué opinión tenía del amante a quien Afrodita habíala entregado. En el canto VI de la Iliada, cuando Héctor va por aquél a la casa donde se alberga con su molicie y su querida, ésta recíbelo acongojada y fraternal, diciéndole:

Oh hermano de esta perra funesta y horrorosa,  
¿Por qué cuando mi madre me dió a luz, un mal viento

No me arrojó a los montes o al mar que, violento,  
Me habría arrastrado, antes de ocurrir estas cosas?  
Pero, ya que los dioses tenían el intento  
De causar tantos males, yo debí ser la esposa  
De un hombre mejor, que ante la condena y la afrenta  
De los otros varones, tomara su honra en cuenta.  
De firmeza y corage siempre éste ha carecido,  
Hasta que un día, creo, tendrá su merecido.  
Mas, entra hermano, y siéntate aquí, y reposa en calma,  
Del afán que por esta perra te angustia el alma,  
Y a causa de Alejandro; pues fatal anatema  
Nos ha infligido Zeus, para que en adelante,  
Sirva a los venideros nuestro baldón de tema.

(344 a 358).

Este desprecio del bellido cuya prestancia subyúgala, sin embargo, bajo la invencible tentación de Venus, habíase manifestado con dura ironía en el canto III, cuando aquél, protegido por la diosa, huyó del duelo en que Menelao lo iba a vencer, recobrando a Helena:

Huiste de la guerra donde habría debido  
Inmolarte aquel héroe que antes fué mi marido.  
A Menelao, amado de Ares, te lisonjeabas  
De exceder en corage, brazo y lanza. Anda ahora  
Y rétaló de nuevo, como cuando peleabas...  
Mas, nó, que disuadirte querría, previsora,  
Para que locamente no afrontes la pujanza  
Del blondo Menelao; no sea que éste al punto,  
En la contienda bélica te rinda por la lanza.

(428 a 436).

La superioridad del marido sobre el amante, jamás la desconoció injustamente, así como el

mal que la diosa le produjera con su tentación, y al cual nunca se resignara. Vuelta al hogar y al trono, he aquí cómo lo recuerda delante del propio Menelao, en el canto IV de la Odisea, al narrar sus esperanzas cuando Ulises disfrazado, se entró a espiar en Troya y fué por ella reconocido:

Ya el corazón me daba que a mi casa volviera,  
Y lamentaba el daño que Afrodita me hiciera  
Cuando allá me condujo, lejos del patrio suelo,  
Arrancándome a mi hija, mi tálamo y mi esposo,  
Que en lo diestro y gallardo no tiene paralelo.

(260 a 264).

En el canto III de la Iliada, que es, propiamente hablando, el canto de Helena, la diosa Iris sugiérele que vaya a ver el duelo concertado por ella, y de este modo a los héroes aproximados con tal fin. La pobre mujer se apresura a hacerlo, llorando tiernamente todo aquello que le fué querido:

El marcial Menelao y Alejandro, al instante,  
Por ti van a batirse con sus enormes lanzas,  
Y tú serás la esposa del que salga triunfante.  
Diciendo así la diosa, con dulces esperanzas  
De su primer marido, patria y deudos, la arroba.  
Y al punto, envuelta en cándidos velos, deja la alcoba,  
Vertiendo tierno llanto.

(136 a 142).

Más adelante, recordando otra vez su oprobio ante el espectáculo de los guerreros sus compatriotas, dice a Príamo:

Dulce me habría sido la peor muerte, cuando  
 Por seguir aquí a tu hijo, dejé el tálamo amable,  
 Hermanos, dulce hija y amigas adorables.  
 Y de que así no fuera, consúmome llorando.

(173 a 176).

Y mostrándole los jefes argivos, entre los cuales sobresale Agamenón:

Es el poderosísimo Agamenón Atrida,  
 A la vez tan cumplido rey como buen guerrero (1):  
 Cuñado de esta perra, por mi honra innecesada.

(178 a 180).

Al notar luego la falta de sus hermanos entre los próceres, se pregunta si no habrán venido a la guerra, o si estando allá se retraen por su culpa:

¿O no querrán, acaso, concurrir al combate,  
 Corridos del oprobio que sobre mí se abate?

(241 a 242).

Entretanto, si los griegos pelean por ella, los troyanos nada le inculpan, sumisos también a la doble fatalidad de su belleza y de su destino.

Así, en el mismo canto III, cuando los ancianos de Troya viéronla venir hacia el baluarte, donde habíanse colocado para asistir al decisivo duelo:

---

1 Dícese que este verso era el favorito de Alejandro y que lo tenía por norma de su conducta.

Al ver que Helena hacia ellos marchaba, con voz queda  
 Y en aladas palabras dijeron:—Justo es para  
 Los troyanos y aqueos padecer tantos males  
 Por tal mujer; pues a las diosas inmortales,  
 Ella, terriblemente, se parece de cara.

(154 a 158).

Estas dos palabras: *justo* y *terrible*, tienen a mi ver, una significación profunda. La primera no figura sino en la traducción de Leconte de Lisle, a quien suelo preferir cuando abrigo dudas porque siendo gran poeta, además de grande helenista, su interpretación poética ha de resultar la más exacta. Segalá y Estalella, tanto como Lèprevost, tomando, a mi ver, las cosas con excesiva literalidad, traducen por “no es reprehensible” y “no hay que indignarse”, respectivamente, las voces *où némesis* del texto. Podría decirse también, y con más rigor, “no es injusto”; pero todo ello resulta débil, por cierto, ante la clara intención afirmativa de la frase: “Justo es que se padezca por tal mujer”.

La negación *ou* (pronúnciese *u*) que es propiamente el “no” griego, tiene, entre sus variadísimos oficios, el de reforzar las afirmaciones y afirmar por antífrasis. Paréceme que lo primero (en compañía de Leconte, por supuesto, o mejor dicho tras de él) fuera la recta intención homérica. En cambio, las otras dos veces que contienen tal frase los poemas (II. XIV, 80; y

Od. I, 350), su sentido es indiscutiblemente negativo:

No hay vergüenza en que huyamos a favor de la noche.  
No te indignes si canta las penas de los dánaos.

Leconte, a su vez, traduce lo mismo. Por otra parte, *némesis*, bajo la forma usada, significa irritación, indignación, pero provocadas por la injusticia, o vergüenza de una mala acción, siendo su sentido específico el de *justicia distributiva*: el que precisamente corresponde a los troyanos y aqueos, enemistados por Helena. La prolijidad quizá fastidiosa de esta digresión, servirá al menos para demostrar la conciencia con que procedo, ganándose un poco más de confianza en el ánimo del lector.

Justo consideraba, pues, los ancianos de Troya en quienes la edad y el juicio excluían la pasión, que su pueblo padeciera por culpa de tan hermosa mujer. La belleza era una razón suficiente de justicia, o por lo menos de incontrastable poderío, al cual sin duda refiérese la significación de *terrible* con que está encarecida la explicación de su efecto:

... pues a las diosas inmortales,  
Ella, terriblemente, se parca de cara.

Tal es, en efecto, el poder de la belleza viviente, que amilana atrayendo con su misteriosa soberanía ante la cual lleva dos mil años de fra-

casar el infame pudor cristiano: aquella belleza física, que es la gloria de la vida manifiesta en un sér, y que de tal modo prefiguraba para el griego una humanidad más aventajada y mejor. El seno de la mujer alberga el destino de la especie. La hermosura de la carne es un llamamiento a crear: gloria de la vida, como dije, y no menos elevada en su género que las sendas glorias espirituales de la sabiduría y del heroísmo. ¿Quién ha glorificado como Salomón el amor de la mujer, ni quién se le rindió como Hércules? Una flor es tan hermosa como una buena acción o una clara idea al tratarse en los tres casos de una triple manifestación de belleza. Desdeñar a ésta por material, en el caso de la mujer y de la flor, es una perversión mística. El cristianismo pretende que en el deleite material y egoísta consiste el pecado que le torna aborrecible la mujer; pero la complacencia causada por el aroma de la flor, el canto del pájaro y el frescor del agua en que tan hondamente sentía San Francisco de Asís la divina bondad ¿es otra cosa que deleite material, y podía otro que él experimentarlo por la agencia de sus sentidos? La belleza de la mujer es lo mismo, y a todas las sobrepuja, por la misma superioridad del sér en que se manifiesta. Así era terrible el parecido "de cara" que Helena tenía con las diosas inmortales; terrible, porque resultaba de un divino po-



der, ante el cual debía fatalmente inclinarse la voluntad humana.

Fatalmente. He aquí que a su inevitable destino, agregábase, todavía, esta condición que explica de suyo la mitad de las infidelidades femeninas.

Por esto, aun aborreciéndola, no la condenaban. ¿Acaso no era consecuencia de sus antecedentes hereditarios, de su engendro, de la paterna culpa, actos anteriores a su propia existencia humana, la doble fatalidad de su temperamento y de su belleza?

Así lo reconoce el viejo Príamo, con su nobleza habitual, en el canto III de la Iliada:

Tú no eres la culpable, sino los dioses, de esta Guerra de los aqueos, deplorable y funesta.

(164 - 165).

Y Telémaco, en el canto XVIII de la Odisea, aunque sobrábale motivos de resentimiento hacia ella:

Y vi a la argiva Helena que causó tantos males  
A troyanos y aqueos, por obra de los dioses.

(118 - 119).

La misma Penélope, en el canto XXIII, cuando llora su juventud perdida para el amor de Ulises, no condena a la adúltera causante cuya falta contrastaba tan tristemente con su heroica fidelidad. Que es condición de la verdadera virtud compadecer al vicio opuesto, en vez de odiar-

Y que si entre los dánaos y troyanos levanto  
 Mayor saña, tú misma no halles siniestra muerte".  
 Así habló; y Helena hija de Zeuz, temerosa,  
 Cubriéndose con cándido velo siguió a la diosa  
 En silencio. (399 - 420).

Tal era de imperiosa y de irresistible la ira de los númenes.

A esas condiciones morales, agrégase otra mejor que es la dignidad. Los amores que Homero canta serán irregulares, pero no obscenos. Siempre velan con oportunidad aquello que empezaría a ser excesivo, un fenómeno natural o el discreto silencio. El pasaje más arriesgado de los poemas, o sea el de los amores de Ares con Venus (Odissea, VIII, 266-369) es una evidente interpolación reconocida por antiguos y modernos.

Pero será mejor apreciarlo en tres ejemplos típicos que tengo, a la vez, por los más audaces de los poemas: uno relativo a la unión de dos mortales; otro a la de un dios con una mujer, y el tercero al connubio de dos númenes. Pues quiero mostrar las cosas tales como son, sin quitarles nada.

Cuando Helena, dominada por Afrodita, según ya vimos en la cita pertinente del canto III de la Iliada, volvió al tálamo adúltero, donde tan duramente reprochó a Alejandro su infame molicie, éste replicóle (y tal es el primer trozo que me propongo mencionar):

"Mujer, no me zahieras así. Si venció ahora

Menelao, con ayuda de Atena, vendrá mi hora ;  
Porque también hay dioses que a nosotros nos guían.  
Ea, pues, acostémonos y a querernos volvamos,  
Pues nunca embargó tanto tu amor el alma mía,  
Ni cuando de la amena Lacedemonia un día  
Te rapté, y en las naves, pasando el mar, bogamos,  
Y afecto y lecho uniéronnos en la isla de Kranae.  
Así te amo y el dulce deseo a ti me atrae.  
Tal dijo, y fuese al lecho, seguido de la esposa,  
Y ambos allá acostáronse en la cama lujosa”.

(438-448).

La segunda cita pertenece al canto XI de la Odisea, en el que Ulises narra la evocación de los muertos congregados junto a la fosa llena de sangre. Estaba acabando de hablar, dice, con el alma de su madre, cuando llegaron los espectros de las mujeres:

Así hablábamos cuando las mujeres vinieron  
(Pues allá las enviaba Perséfone gloriosa):  
Esposas e hijas de héroes, que en hueste numerosa,  
Próximas a la negra sangre se reunieron.  
Discurriendo yo cómo las interrogaría,  
Resolvíme a esto que lo mejor me parecía:  
Tirando cabe el muslo viril la aguda espada,  
Les osté beber juntas la sangre codiciada;  
Y así que cada una se iba allegando al foso,  
Declaraba su origen y por mí era indagada.  
La primera fué Tyro, quien dijose engendrada  
Por Salmoneo el ínclito, y añadió que su esposo  
Era Creteo Eólida. De un río enamorada,  
El divino Enipeo, que era el muy más hermoso  
Entre todos los ríos, iba frecuentemente  
A acostarse en el lecho de la bella corriente.

Tomando la apariencia de aquél, el dios bravío  
 Que a la tierra conmueve y abraza omnipotente,  
 Fué y tendióse en la boca del onduloso río.  
 Y una ola purpúrea, a una montaña igual,  
 Ocultó, redondeándose, al dios y a la mortal.  
 Así el virgíneo cinto de Tyro fascinada,  
 Desató el numen; pero, cuando fué consumada  
 La obra de amor, tomándola por la mano, le dijo:  
 "Mujer, que mi amor séate causa de regocijo.  
 Este año, hijos hermosos tendrás, pues nunca el lecho  
 Del inmortal fué estéril; crialos a tu pecho,  
 Y ahora, lo que a tu casa vuelvas, mi nombre calla:  
 Soy Poseidón, el numen que la tierra avasalla".

(225 - 252).

La tentación de Zeus por Hera su esposa, quien, con tal fin, había pedido a Venus el cinto del amor, constituye el tercer trozo de esta recordación. No mencionaré sino la escena final, que es del canto XIV, porque la declaración del enamorado numen se parece tanto a la citada de Alejandro, que emplea casi las mismas palabras. Invitada por Zeus al amor en el propio monte Ida, donde se hallan, Hera le responde:

"¡Qué es lo que me propones, oh terrible Kronida?  
 Si amoroso deseas acostarte en el Ida  
 (Donde todo es visible) y ocurriera que alguno  
 De los eternos dioses, hallándonos dormidos,  
 Fuese y esto a los otros revelara importuno,  
 Yo, al salir de tal lecho, nunca me atrevería  
 A volver al palacio, pues me avergonzaría.  
 Pero, si este deseo del corazón te nace,  
 Tienes la alcoba que hizo tu querido hijo Hefesto,

Y a la cual puertas sólidas en las jambas ha puesto.  
Durmamos allá, entonces, ya que el lecho te place".  
Respondióle el nubígero Zeus:

"No temas, Hera,

Que dioses ni mortales ofendan tu decoro,  
Pues he de echarte en torno tan densa nube de oro,  
Que ni el sol con su viva luz mirarnos pudiera".  
Dijo y su esposa en brazos tomó el hijo de Kronos.  
Y la divina tierra tendióles verde grama,  
Azafrán, trébol fresco, jacinto vario en tonos,  
Que con tierna molicie les solivió la cama.  
Y acostados, cubriéronse, a su augusto albedrío,  
Con bella nube de oro brillante de rocío".

(330-351).

Advertiré que, precisamente, los cantos III y XIV de la Iliada, son para la crítica moderna, agregados bastante posteriores a los primitivos relatos épicos, según lo demuestra con suficiencia Maurice Croiset (*Hist. Litt. Grecque*, I, 120 a 125) mientras para Bérard (*Les Phéniciens et l'Odyssée*, tom. II, 311 y siguientes) pasa lo propio con el XI de la Odisea.

Difiero de este último parecer, por lo menos en lo que concierne a dicho canto hasta el verso 564; pero estoy de acuerdo con M. Croiset en lo relativo al trozo comprendido por los versos 225-332, al cual pertenece mi cita: debe ser una interpolación en el texto primitivo. (Croiset, *op. cit.*, t. I, 291).

Para que no se crea en un socorrido arbitrio, tendiente a defender la honestidad de la poesía,

homérica, recordaré que, según lo tengo dicho en *El Ejército de la Iliada* (pág. 20) y en *El Payador*, (t. I, cap. I, 27) respectivamente, "Homero cantó un episodio ya legendario en su tiempo"; a causa de que "una serie de precursores, de prehoméridas, formó el ambiente épico (literariamente hablando, se entiende) y muchos miembros trunco de la composición." Algunos de éstos, los agregaría por respeto tradicional, variando poco su letra, o por su belleza, o por debilidad, perfectamente concebible en el transcurso de obra tan enorme; mientras tampoco es posible negar en absoluto las interpolaciones posteriores a él, y que los mismos alejandrinos habían anotado ya, por versos sueltos y por grupos de versos. Pero ninguna de esas escenas pertenece a la poesía homérica, propiamente dicho: es decir a aquellos trozos épicos en los cuales la marca del genio resalta más evidente.

En esos, las mismas caricias son signos de respeto o expresiones mímicas de los sentimientos más nobles. Las dos únicas veces que se menciona el beso en la Iliada, es cuando Tetis implora a Zeus besándole las rodillas, y cuando Príamo suplica a Aquiles, besándole las manos. No hay en los poemas un solo beso de amor carnal, y tampoco ninguno en la boca.

La vida heroica que ellos describen, era fuerte, honesta y libre.

No existía la reclusión del gineceo; y el matrimonio monogámico era el estado habitual de los héroes, sin un solo divorcio o repudio mencionado por los pœmas. Sólo hay un caso de poligamia: el de Príamo, que denuncia ya las costumbres del Oriente en Troya, ciudad asiática. El amor familiar era grande, así como la influencia de la esposa y la consideración en que se la tenía. Basta recordar a Penélope y a Andrómaca.

Nada lo prueba mejor, repito, que la cortesía caballeresca, elogiada como va a verse por la misma Helena cuando llora a Héctor difunto en el canto XXIV de la Iliada:

“Héctor, el más querido de todos mis cuñados,  
Puesto que es Alejandro deiforme mi marido  
Que a Troya me trajo (antes yo hubiera perecido):  
Veinte años ha que desde mi patria hube llegado,  
Sin que una expresión áspera o vil de tí haya oído.  
Antes, si en casa alguno de aquéllos me increpaba,  
O cuñadas, o esbeltas concuñadas, o suegra  
(Que el suegro, siempre, como buen padre me trataba)  
Tú al punto reprimiaslo y su enojo calmabas  
Con la amable palabra que persuade y alegra.  
Por eso, desdichada, de corazón te lloro,  
Que en la amplia Troya nadie se me mostrará blando,  
Pues han de odiarme todos”.

Así dijo llorando,  
Y el pueblo, en tanto, alzaba llanto inmenso y sonoro.  
(762 - 776).

El héroe cumplido, el esposo fiel por excelencia, habíala, pues, perdonado con magnanimidad. Homero, a su vez, lo hizo, confiriéndole como símbolo de principalía familiar los honores de la rueca.

Pues el manejo del huso caracterizaba, en efecto, a la señora helénica. El huso era el cetro femenino, lo mismo para las diosas que para las reinas. Atena fué, por excelencia, "la tejedora". Arete, ia reina de los feacios, distinguíase como hilandera en aquel pueblo famoso por los telares de sus mujeres. Penélope defendió su castidad con el tejido interminable. Las mismas diosas lascivas como Circe y Calipso, ocupábanse en tales labores; siendo del caso recordar, para que se vea hasta qué punto es Homero eternamente humano, que los únicos trabajos aceptados por las cortesanas de todos los tiempos, son esos precisamente.

Tan honroso era para Homero el trabajo del huso, que la tradición atribúale la dedicatoria de tres versos celebérrimos de la Iliada a su propia madre. Son aquellos del canto XII (433-435) con los cuales resume por medio de una imagen familiar, buscando el interés en el contraste, según acostumbra para los casos análogos, el equilibrio del combate entre aqueos y troyanos:

Como una mujer justa que en su labor manual,  
Con la lana y la pesa la balanza igualando,  
Gana para sus hijos miserable jornal.



Pues decíase que la madre de Homero había sido una pobre hilandera.

Mas, sin perjuicio del cariñoso recuerdo que así dejaría permanente, hay en la intención del poeta un significado trascendental. Lo que quiere decir con esas imágenes y con el papel respectivo de esas heroínas, pues no se olvide que la *Iliada* canta la guerra por *Helena* y la *Odisea* la peregrinación por *Penélope*, es esta cosa terrible: que la mujer es la causa de toda guerra.

Efectivamente: esta calamidad, definida por su objeto, no busca otra cosa que la rapiña violenta llamada conquista. La sed de riquezas y de poderío, que el trabajo no alcanza a satisfacer, engendra la guerra. Pero el hombre que guerrea, no quiere riquezas ni poderío sino para la mujer. Los palacios que construye, las joyas y los primores que acumula, las fiestas en que derrocha, los honores que procura, las vanidades que costea, son para la mujer. Toda gran guerra está antecedida por un exceso de lujo y un desbordamiento de lujuria. Por esto parece superficialmente contradictoria con la prosperidad y la paz que revela ese mismo lujo. Es que la insaciable desea y exige siempre más; y como el trabajo no basta al fin para producir tanto como exige, tiene que hacerlo el robo. Y el robo de pueblo a pueblo es la guerra. Toda pasión es, de suyo, insaciable: la fiera que nos devora por dentro. Así el estado de la mujer en los pueblos que su extravío arrastra al crimen.

rado, ambos colores los nombra más de una vez el poeta, distinguiéndolos perfectamente.

Por lo demás, los tejidos de púrpura correspondían de tal modo a las reales manos de Helena, que cuando en el canto III de la Illada, Iris fué a buscarla para que presenciara el duelo de Alejandro con Menelao:

Hallóla en el palacio tejiendo una amplia y bella  
Tela doble de púrpura en que historiaba entonces,  
Las mil luchas que a influjo de Ares sufren por ella  
Domadores troyanos y aqueos que arma el bronce.

(125 - 128).

Mas, esta salida de la reina tiene otra correspondencia poética y mitológica digna de nuestra atención final.

Helena fué, en el secreto místico de las iniciaciones, una personificación de la luna cuyo nombre, *Selene*, disimulaba a penas (1); pues la luna era el astro de las influencias sexuales femeninas. De ahí la comparación con Artemis o Diana, diosa que tenía a la luna por astro característico. La salida de Helena sería, pues, una descripción metafórica del orto lunar; y para que se aprecie la exactitud de mi interpretación, describiré sus analogías con dicho fenómeno.

---

1 Helena es, por su verdadera pronunciación, Heline. La h reemplazaba con su aspiración sensible a la e inicial, y la épsilon o e gráfica, a la grande e de la otra voz. Tales eran los disimulos habituales en la permutación mística de los nombres.

Es, en efecto, la hora de las fragancias: la tarde tranquila que se abre como un tálamo bajo el cielo enaltecido de serenidad. La luna aparece en el horizonte, majestuosa como una reina. Sus rayos de oro prefiguran la cabellera rubia de la argiva. Delicadas nubecillas la acompañan como las tres doncellas de los versos. Una, la más alta, parece mullirle con su luminosa seda el sitial de oro. Otra se le tiende como el afelpado tapiz que Alcipe puso a la reina. La otra remeda el cesto de plata en que iba el copo de lana violeta. Y este color es también el de la tarde. Al desprenderse el astro del horizonte, sobreviene la quietud, tal cual si la reina se hubiera sentado y estableciera sobre el mundo su grata dominación. Los vapores, al desvanecerse, recuerdan aún aquel "cándido velo" con que Helena se envolvía para salir. (Canto III, *loc. cit. in pág. 44*); el brillo puro del astro sobre la tierra, aquellos "pies de plata" de las deidades lunares, que los cristianos imitaron en la iconografía de su Inmaculada. Fatigas, deberes, luchas del día laborioso, ceden al encanto del amor inmortal; y diríase que sobre los campos redimidos por la belleza, se dilata el candor lunar en la serenidad de un perdón infinito.

BIBLIOTECA NACIONAL  
DE MAESTROS

