

Una Helena posmoderna.

Juicio a una zorra de Miguel del Arco

A postmodern Helen. *Juicio a una zorra* by Miguel del Arco

LUIS UNCETA GÓMEZ¹ (*Universidad Autónoma de Madrid, España*)

Abstract: This paper analyzes the treatment given to the figure of Helen of Troy in the play *Juicio a una zorra* (2011), which provides us with a human and postmodern model of a woman who takes her own decisions and faces the consequences. The author, Miguel del Arco (Madrid, 1965), takes advantage of the rich and complex mythical tradition developed around Helen from Antiquity and, subverting it, he offers us a new point of view, making her character appear in the presence of a public who judges her, to explain her version of the events which led to her abuse and subsequent humiliation. In that way, the play outlines a twenty-first century Helen whom the contemporary spectator can fully understand.

Keywords: Helen of Troy; Mythical Reception; Miguel del Arco; *Juicio a una zorra*.

1. Introducción

Con *Juicio a una zorra*, Miguel del Arco ha recuperado para la escena contemporánea, otorgándole pleno protagonismo, a un personaje con múltiples avatares desde la Antigüedad. Vilipendiada hasta el extremo, pero también rehabilitada —hasta donde era posible— por algunos autores antiguos, Helena de Troya encarna un conjunto de rasgos enormemente atractivos, pero no por ello menos peligrosos². Epítome de todo lo deseable, paradigma de la sexualidad según la propuesta de N. Loraux³, su excepcional belleza⁴ —como excepcional es el hecho de ser la única hija de Zeus con una

Texto recibido el 09.01.2014 y aceptado para publicación el 15.06.2014. Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación “*Marginalia*. En los márgenes de la tradición clásica” (FFI2011-27645), subvencionado por el MINECO.

¹ luis.unceta@uam.es.

² Peligro que se incrementa por pertenecer a la categoría de mujeres que transmiten la realeza. Véase al respecto WULFF ALONSO (1997) 213-216.

³ LORAU (2004) 407-443.

⁴ De la que da buena cuenta el “milihelena”, cuya creación se atribuye a Isaac Asimov: unidad de medida para la belleza que se define como la hermosura necesaria para impulsar un barco, puesto que de Helena se dice que puso en marcha mil, en referencia a los siguientes versos de *La trágica historia del Dr. Fausto*, de Christopher

mortal— la convierte en un objeto codiciado y en una seductora trampa, cuya posesión, como reconocen los ancianos troyanos al contemplarla, es motivo de enfrentamiento entre los varones:

No es extraño que troyanos y aqueos de buenas grebas, por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores: tremendo es su parecido con las diosas inmortales al mirarla (Hom., *Il.* 3.156-158; trad. E. Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1991).

En la literatura griega, quedó bien asentado el prototipo negativo que representaba Helena, cuyo mito ha sido objeto de análisis minuciosos⁵, por lo que sería ocioso entretenerse en su detalle. Cabe recordar, no obstante, algunos de los momentos cruciales de su elaboración. Homero en la *Iliada*, sin negar su responsabilidad en la cruenta guerra de Troya al decidir abandonar a su marido y seguir a Paris, convierte a Helena, en cierto modo, en víctima de unas decisiones que la trascienden⁶. Eurípides la representa como una traidora ambiciosa y sin escrúpulos en *Las troyanas*, aunque también restituye su honor en *Helena*, donde, en línea con la *Palinodia* de Estesícoro —y en parte también con la versión herodotea del mito—, la protagonista nunca viajó a Troya, sino que fue sustituida por un *eidolon*, una copia —un clon suplantador de la identidad diríamos hoy— fabricada por Hera, mientras la verdadera Helena permanecía en Egipto siendo fiel a su marido y convirtiéndose en un nuevo modelo de mujer ejemplar: “un intento —son palabras de Fraga Iribarne⁷— de lograr una lección completa de ética matrimonial”⁸. En esta misma tradición palinódica cabe mencionar también el *Elogio de Helena* de Gorgias, ejercicio de retórica en el que la espartana queda exculpada de toda responsabilidad en el

Marlowe: “Was this the face that launched a thousand ships / And burnt the topless towers of Ilium?” (cf. MAGUIRE [2009] 161). David L. Goines dedica un artículo en clave cómica a este asunto: “On the inefficiency of beauty contests, and a suggestion for their modernization”, <http://goines.net/Writing/HELEN_of_TROY.html> [30/11/2013].

⁵ Sin afán de exhaustividad, pueden citarse ALSINA CLOTA (1957), RUIZ DE ELVIRA (1974), SPINA (1998), CAPRIGLIONE (2002), SÁNCHEZ MARTÍNEZ (2006), así como los trabajos recogidos en BAÑULS OLLER *et alii* (2007), o la monografía de BETTINI & BRILLANTE (2008), entre otros muchos.

⁶ La culpabilidad pasiva de Helena en el relato homérico es defendida con argumentos lexicológicos por LÓPEZ GREGORIS (1996).

⁷ FRAGA IRIBARNE (2001) 274.

⁸ Sobre la *Helena* de Eurípides, véase MORENILLA TALENS (2007) y (2007b).

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 17.1 (2015)

conflicto, puesto que las causas de su acción solo pueden cifrarse en términos de azar, necesidad, imposición divina, rapto violento o poder persuasivo de las palabras (retomaremos más adelante este último aspecto).

A pesar de que, como se ha señalado⁹, frente a la inmovilidad de las figuras femeninas en el mito griego, el desplazamiento geográfico de Helena es excepcional para una mortal¹⁰, todas estas versiones cosifican de un modo u otro a esta figura, la convierten en el mero objeto de un enfrentamiento¹¹. Y la ambigüedad que le es inherente¹² ha continuado despertando recelos a lo largo y ancho de toda la tradición occidental¹³, pues tampoco la moral cristiana dispensó mejor consideración a los peligros de la carne femenina¹⁴. Si Helena hubiera de ser comparada con un personaje bíblico, este sería, no cabe duda, Eva. Esta nueva versión de la historia de Helena consigue, sin embargo, redimensionar como sujeto a este personaje y resarcirla de esa tradición.

2. El autor y la actriz

Miguel del Arco (Madrid, 1965) es un conocido dramaturgo y director teatral, uno de los más exitosos autores españoles contemporáneos, que cuenta en su haber con la dirección de un buen número de representaciones, como *La función por hacer* (2009), adaptación libre, coescrita con Aitor

⁹ Cf. NIETO HERNÁNDEZ (2010) 27.

¹⁰ Algo que habría que poner en relación con los otros aspectos divinos de su tradición; véase al respecto CALAME (1981).

¹¹ Postura reconocible incluso en algunas adaptaciones de época contemporánea, como *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, de Jean Giraudoux (1935). Véase un análisis de esta obra en REAL RAMOS (1999).

¹² Cf. al respecto GONZÁLEZ VAQUERIZO (2011). Para SPINA (1998) 21, la complejidad de la historia literaria de este personaje tiene que ver con la irresolución de su ambigüedad en los poemas homéricos.

¹³ MAGUIRE (2009) ofrece un completo análisis de esta tradición; véase también GENETTE (1989) 422-432, BETTINI & BRILLANTE (2008) 183-185, BAÑULS OLLER & MORENILLA TALENS (2012). Sobre la recepción cinematográfica del mito, cf. CANO ALONSO (1985), WINKLER (2009) 210-250, y RODRIGUES (2012).

¹⁴ La imagen negativa que, con excepción de Ovidio (*Heroidas*, 17), dio de Helena la literatura romana (cf. CARBONERO [1989]) influyó en la Edad Media (piénsese en su papel en el *Roman de Troie* de Benito de Saint-Maure; h. 1165) y el Renacimiento. Cf. HARRAUER & HUNGER (2008) 389, s.u. "Helena".

Tejada, de *Seis personajes en busca de autor*, *La violación de Lucrecia* (2010, protagonizada por Nuria Espert), la muy premiada adaptación de *Los veraneantes* de Maksim Gorki (2011), o *De ratones y hombres* (2012). Así mismo, es autor de guiones para televisión, con series como *Lalola* (2008-2010, Zebra Producciones) o *La sopa boba* (2004, Miramón Mendi). Precisamente por su trabajo en este medio es también popularmente conocida la protagonista de la obra que nos ocupa, la actriz madrileña Carmen Machi, quien, tras una intensa actividad teatral, conoció un gran éxito en la producción *Siete vidas* (1999-2006, Nacho G. Velilla), comedia de situación en la que interpretaba el papel de Aída García, una sufrida asistenta de clase baja, divorciada y con dos hijos, y especialmente en el *spin-off Aída* (Globomedia, 2005-2014), serie ambientada en Esperanza Sur, barrio ficticio del extrarradio madrileño, que Carmen Machi protagonizó durante cuatro temporadas (hasta 2009). Su físico y su especial vínculo con un personaje marginal como este favorecen, como vamos a ver, una fundamental subversión del personaje recreado en esta pieza.

3. La obra

El propio Del Arco explica del siguiente modo la génesis de *Juicio a una zorra*¹⁵ (figura 1¹⁶):

La idea de este espectáculo surgió tras escuchar, noche tras noche, a la Lucrecia de Nuria Espert llamar ramera a Helena. Siempre la imaginaba sobre las altas murallas

¹⁵ En el dossier de prensa de la obra, disponible en el siguiente enlace: <<http://www.diphuelva.es/filesWeb/25/fichero/Niebla/DOSSIER%20JUICIO%20A%20UNA%20ZORRA.pdf>> [28/11/2013]. *Juicio a una zorra* se estrenó el 19 de agosto de 2011 en la Alcazaba de Mérida (Badajoz), como parte del LVII Festival de Teatro Clásico de esa ciudad. El equipo técnico estuvo compuesto por Arnau Vilà (música), Juanjo Llorens (iluminación), Sandra Vicente (sonido), Sergio Parra (cartel y fotografías) y Aitor Tejada (producción). El texto está publicado en la revista *Primer Acto* 342 (2012) 93-104, cuya paginación usamos en las citas de esta obra, completada con la indicación de la columna. Debo agradecer al autor su amabilidad al proporcionarme el texto.

¹⁶ Obra de Sergio Parra, las fotografías han sido tomadas del dossier de prensa de la obra, mencionado *supra*, n. 15.

de Troya, sola entre la multitud, viendo cómo los hombres morían, supuestamente por su causa, sin poder hacer o decir nada al respecto¹⁷.



Figura 1. Cartel de *Juicio a una zorra*.

Helena es aquí compensada del carácter secundario que ha ocupado siempre, otorgándole el pleno protagonismo, aunque sea para declarar como imputada en un juicio en el que, como ella misma dice, ha sido “condenada de antemano” (p. 94, col. 2)¹⁸. Con este monólogo de una hora de duración, Helena, sin necesidad de recurrir a ningún doble, recibe la oportunidad de exponer su versión de los acontecimientos, testimonio de una mujer especialmente maltratada por autores de todas las épocas e interpretación disidente de la versión oficial de los hechos, la escrita por los varones. El planteamiento, aunque no tan habitual como la rehabilitación de otras figuras¹⁹, cuenta con algún paralelo reciente, como la novela *Memorias de una zorra* (*Memorie di una cagna*, 2010) de Francesca Petrizzo²⁰.

¹⁷ Sobre el tratamiento de Helena en la obra de Shakespeare, puede verse además DOS SANTOS (2009).

¹⁸ A este respecto, aclara el autor en una entrevista (*Primer Acto* 342 [2012] 84-91): “Jugamos a que es el público el que juzga, pero luego a Helena eso no le importa. Lo dice. [...] Al escucharse a sí misma llega a su propia catarsis, a su propia justicia, se perdona a sí misma, llega a su propia conclusión. Se entiende a sí misma y la mayoría del público comparte con ella ese hallazgo” (p. 90).

¹⁹ “Incluso en la literatura de género, en la que cabría esperar la rehabilitación de su figura para reivindicar la libertad de elección en materia erótica de la mujer, se ha preferido para esta función a otras figuras femeninas denostadas en la Antigüedad, como Clitemnestra o Fedra” (BAÑULS OLLER & MORENILLA TALENS [2012] 22). Probable-

La sencillez de la puesta en escena —una hilera de focos al nivel del suelo y una larga mesa llena de copas y botellas de vino como única escenografía²¹ (cf. figura 2)— realza la condición trágica del personaje, que viste ropa actual y elegante (un vestido rojo de corte sencillo y unos zapatos de tacón alto), y aparece en el escenario de espaldas, sujetando una copa y a contraluz. Sin girarse se presenta con una tirada de epítetos épicos:

Helena de Esparta, Helena de Troya, Helena la argiva, Helena la aquea, la mujer más hermosa del mundo, la divina entre las mujeres, la hija de Zeus, la de níveos brazos, la de cabellos de oro... la bella Helena (p. 94, col. 1).



Figura 2. La sobriedad de la puesta en escena.

A pesar de sus cabellos dorados²², la edad y el físico de la actriz, y en especial el hecho de ser conocida por su papel como asistente, contrasta bruscamente, en un primer momento al menos, con el ideal de belleza actual y con la caracterización majestuosa que se espera de la reina de

mente el motivo haya que buscarlo en el hecho de que las razones de Helena no le llevaron a cometer ningún crimen.

²⁰ CASTRO JIMÉNEZ (2011) ofrece un estudio de las principales claves de esta obra.

²¹ El carácter simposiaco de este entorno, marcadamente masculino en la Antigüedad y vedado a cualquier mujer salvo a las heteras, colabora con la intención subversiva general de la obra.

²² Representación tradicional que alude al hecho de ser la “objetivación de los dones de [...] la áurea Afrodita”, de acuerdo con MORENILLA TALENS & BAÑULS OLLER (2012) 75. Una notoria —aunque necesaria— transgresión de este atributo es la Helena de *Omeros* (1990), *Odisea* caribeña de Derek Walcott.

Esparta²³. Previendo una respuesta sorprendida, Helena no permite reaccionar al público y le espeta:

¿Qué? ¿Es alguno de vosotros inmune a los estragos del tiempo? ¿Ha venido algún inmortal a verme? ¿Alguna divinidad a salvo del naufragio de la belleza? (p. 94, col. 1).

Para que dialogue con los espectadores, que se sientan en el patio de butacas haciendo las veces de jurado popular, es necesario convertir a este personaje en un ser inmortal, pero cansada de los años y el sufrimiento acumulado, avejentada y con su proverbial belleza marchita²⁴. Desde el comienzo del monólogo, además, el personaje da evidentes muestras de embriaguez; el motivo, nos enteramos inmediatamente, es el líquido, una mezcla de vino y un narcótico, que Helena consume a lo largo de toda la representación²⁵ y que Del Arco compara con el Prozac: más que un antidepresivo, una metáfora del Occidente actual, incapaz de afrontar los contratiempos y empeñado en una estéril carrera por conseguir una obligada felicidad (cf. figura 3):

²³ Esta Helena, según la definición que de ella ha dado Marcos Ordóñez en su elogiosa crítica de la obra (“Carmen Machi, patrimonio nacional”, *El País. Babelia*, 26/11/2011), “es Cresida cruzada con Tersites: un corazón de oro, una lengua sardónica y furiosa”. Un procedimiento antifrástico semejante, aunque con una finalidad subversiva diferente, es llevado a cabo en la serie de animación *Los Simpsons* (“Tales from the public domain”, episodio catorce de la decimotercera temporada), en el que Helena de Troya es encarnada por Agnes Skinner, la anciana madre del director Seymour Skinner. Mucho antes, pero con semejante vena cómica, Luciano de Samosata había jugado también con la edad de Helena, presentándola como una mujer madura que se enamora de un jovencito, Ciniras, en las *Historias verdaderas* (2.25 y ss.). Con espíritu menos jocoso ahonda también este autor en el paso del tiempo en el diálogo *El sueño o el gallo* y en los *Diálogos de los muertos* (18); sobre este tratamiento, cf. BETTINI & BRILLANTE (2008) 174-175. Otras prolepsis de la vejez de Helena son también las versiones de Pierre de Ronsard (“Quand vous serez bien vieille”, *Sonnets pour Hélène* II, 24, 1587) y Jules Lemaître (“La vieillesse d’Hélène”, en *Nouveaux contes en marge*, 1914). El soneto del primero fue traducido al inglés por W. B. YEATS (“When you are old”, 1893); cf. GRAFTON, MOST & SETTIS (2012), s.u. “Helen of Troy”.

²⁴ Posibilidad esta última que ya apuntó también Antonio Buero Vallejo en *La tejedora de sueños*. Cf. GONZÁLEZ DELGADO (2006) 8-14.

²⁵ Sobre Helena, su uso de drogas y el motivo del olvido como liberación y medio para alcanzar la felicidad, véase GUZMÁN GARCÍA (2005).

Esto (enseña su copa) me mantiene fuera del alcance del dolor. Mezclo con el vino una pócima que me enseñó a fabricar mi amiga Polidamna, la egipcia. Quien la bebe no derrama lágrimas durante un día completo. Ya pueden pasar por el bronce delante de ti a tus hijos o a tus padres, que los mirarás desangrarse como quien ve llover. ¡Es fabuloso! [...] Bebo a todas horas. Esta es la verdadera ambrosía de los poderosos. Adoro esta letárgica insensibilidad. El signo de vuestro tiempo (p. 95, cols. 1-2).

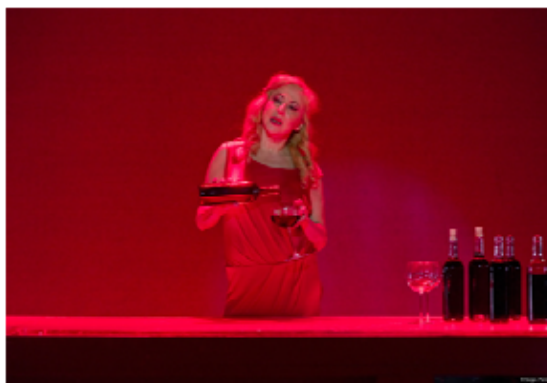


Figura 3. Helena, vieja, sola y ebria.

Así pues, el atractivo que subyuga se convierte aquí en deterioro y fealdad, radical castigo para quien compitió en belleza con las propias diosas. Pero esta desfiguración no le resta ni un ápice de confianza en sí misma, y se muestra deslenguada, irreverente y crítica, profundamente crítica, contra el poder establecido, ya sea este la religión, el régimen patriarcal o la preeminencia del varón sobre la mujer. Desligada de sus originales atributos, de la prodigiosa belleza que la hizo peligrosa —ahora el único peligro reside en su afilada lengua—, Helena se atribuye los estereotipos negativos que ha padecido a lo largo de los siglos:

Si no adivináis entre los escombros del tiempo la belleza divina de Helena, tal vez lo hagáis con los otros nombres por los que se me conoce: Helena la zorra... pero no como animal astuto. Helena la puta, la casquivana, la ramera, la meretriz, la desvergonzada, la seductora, la poseída por los furores de Afrodita, la calentapollas que rima con Troya. La ruina de Ilión y de la casa de los Atreos. La culpable de desencadenar la guerra más famosa de la historia... (p. 94, col. 2).

Ya en la *Iliada*, haciendo gala de un carácter inconstante y caprichoso, Helena se lamenta, consciente de su culpa, y desea repetidamente su muerte

y la de Paris, aplicándose el epíteto infamante “cara de perra”, κυνώπις²⁶, del que parece mejor traducción este sonoro “zorra”. Pero aquí, esta nueva Helena afronta esas acusaciones, no las asume, y se dispone a contradecirlas a través de la narración de su vivencia de los hechos.

Tras esta presentación, el relato autobiográfico de Helena adopta aquí una ordenación estrictamente cronológica, comenzando por su nacimiento, en el que vuelve a ponerse de manifiesto la insolencia de este personaje, la de quien no tiene ya nada que perder:

Mi nacimiento es un misterio. Cuentan que Zeus se enamoró de Leda, reina de Esparta. Para escapar de la obsesiva vigilancia de Hera, su legítima esposa, Zeus, el gran transformista, mutó en cisne para poseerla. A resultas de la coyunda pajarera, la pobre Leda puso dos huevos... Los que al dios prepotente le faltaban para enfrentarse a su señora. (Trueno) ¡Tranquilito, Cronida, porque esto no ha hecho más que empezar! (p. 95, col. 2).

A continuación, en un lenguaje crudo y sin tapujos, pone de manifiesto una realidad que en la actualidad censuramos en otras culturas, pero que los estudiosos de la Antigüedad suelen soslayar, como son los hábitos matrimoniales y sexuales con individuos que aún no ha alcanzado la madurez física e intelectual:

Me mantuvieron escondida de la masa para alimentar la leyenda. Tindáreo, mi padre putativo, enseguida se dio cuenta de que en el futuro podría comerciar con mi belleza y hacer un gran negocio con mi casamiento. Apenas me dejaron abandonar el palacio y cuando lo hacía, iba siempre cubierta con un velo [...] (p. 96, col. 1).

Y, a la temprana edad de nueve años, en una de las recepciones palaciegas, Teseo la raptó²⁷. A pesar de lo que cuenta la leyenda, según la cual sus hermanos Cástor y Pólux la rescataron antes de que su virginidad sufriera menoscabo alguno, Helena nos acerca a la verdad, mucho más turbia:

²⁶ Véase, por ejemplo, Hom., *Il.* 6.344 y 356. El apelativo posiblemente aluda a su falta de pudor (ἀναίδεια); véase al respecto BETTINI & BRILLANTE (2008) 76-77. En lo que respecta a la consideración de Helena sobre sí misma, puede verse LÓPEZ GREGORIS (1996) 18-19.

²⁷ Es este uno de los elementos más antiguos que conforman el mito de Helena, prácticamente desconocido para los poemas homéricos (cf. ALSINA CLOTA [1957b] 165). Sobre el episodio y las fuentes que lo transmiten, véase BETTINI & BRILLANTE (2008) 43-44, con sus notas.

El gran héroe del Ática, protagonista de centenares de leyendas y poemas, se folló a una niña de nueve años con el morbo añadido de creer que con su verga llegaba hasta el monte Olimpo (p. 96, col. 2)²⁸.

Sus hermanos la encontraron embarazada de cinco meses, pero Tindáreo, para no desperdiciar “el provecho del fruto de sus cuernos”, fingió que la criatura había sido alumbrada por su otra hija, la hermana de Helena, Clitemnestra²⁹, quien había sido forzada a desposarse con Agamenón, después de que este matara a su anterior esposo, Tántalo, y al hijo de ambos, mientras Clitemnestra lo amamantaba. Y tampoco tuvo el rey de Argos el menor miramiento a la hora de ofrecer a Ifigenia en sacrificio, a lo que Helena apostilla³⁰:

Luego fue mi hermana Clitemnestra la que pasó a la historia como la perra homicida de su marido mientras que el capullo de Agamenón lo hizo como el conquistador de Troya. Insisto ¿quién escribe la historia? (p. 96, col. 2).

Cuestión esta última que se repite a lo largo de toda la obra a modo de *leitmotiv*. Se narra a continuación el episodio de los pretendientes y el pacto que Odiseo impuso a todos ellos para defender la decisión que allí se tomase³¹, lo que le granjeó la mano de la prima de Helena. De la feroz crítica

²⁸ Algo similar a lo que afirma del siguiente hombre de su vida, Menelao: “Yo era una preciosa niña de catorce años a la que un cabestro se le subía encima para recordarle a punta de verga quién era su dueño. Me poseía con codicia. Haciendo que cada uno de sus dolorosos embistes me recordara a quién pertenecía” (p. 98, col. 2).

²⁹ Esta versión del mito la documenta Pausanias, 2.22.6-7, quien cita a Estesícoro, Euforión y Alejandro Étolo (cf. RUIZ DE ELVIRA [2000] 384). Curiosamente, esta versión marginal es también la opción de Dan Simmons en su reescritura de los poemas homéricos en clave de ciencia ficción: “Cuando yo tenía once años, [...] fui secuestrada en el templo de Artemisa Ortia por Teseo, el que unificó las ciudades del Ática en la ciudad de Atenas. Teseo me dejó embarazada: le di una hija, Ifigenia, a quien no pude tratar con amor y que entregué a Clitemnestra para que la criara con su marido, Agamenón, como si fuera suya” (*Ilión I*. Barcelona: Ediciones B, 2009, p. 355; trad. R. MARÍN). Véase al respecto LÓPEZ GREGORIS & UNCETA GÓMEZ (2013) 210, n. 26.

³⁰ El mito explica la peligrosidad de estas hermanas como el resultado de una maldición enviada por Afrodita sobre Tindáreo, por no haberle ofrecido los rituales debidos (cf. Hes., *frag.* 176 y Paus., 3.15.11).

³¹ Cf. Apol., *Bib.* 3.10.9. Este pacto justifica que un conflicto privado se convierta en una empresa panhelénica y refuerza la situación de privilegio de Agamenón, cuya

de Helena al poder establecido no se salva nadie que colabore en su mantenimiento, incluida la fiel Penélope, quien suele recibir los máximos elogios:

Penélope... La quintaesencia de la fidelidad. La mujer que esperó veinte años el regreso de su marido... Pues mira, os voy a contar un chisme que corre, la eternidad es que deja mucho tiempo libre, que dice que no solo no lo esperó sino que se pasó por la piedra a los ciento veintinueve pretendientes que se le habían instalado en el palacio. Y que de ese mejunje seminal nació el dios Pan, esa divinidad que se folla cualquier cosa que respire³². Pero Ulises siempre se salía con la suya y se las ingenió para no pasar a la historia como el ciervo paticorto que era... ¡¿Veis quién escribe la historia?! (p. 97, col. 2-p. 98, col. 1).

Se neutraliza así la tradicional oposición antitética entre ambas figuras, una muestra más de la voluntad subversiva de la obra y de su gusto por las versiones en los márgenes de la ortodoxia.

La decisión sobre su destino, tomada de antemano por Agamenón para su propio beneficio —nos sigue contando Helena— la convirtió de la noche a la mañana en reina de Esparta con catorce años, al abdicar Tindáreo en su esposo Menelao, quien, según el análisis de Helena, era callado, reservado y estaba aquejado de un profundo complejo de inferioridad. Como resultado del enlace, dio a luz a una segunda hija: Hermíone, con la que reconoce que no se comportó como correspondía³³. Y tras una nueva increpación a su padre por su injusticia y cobardía, hace acto de presencia el amor: el verdadero y profundo amor que Helena sintió por Paris, “el hombre más guapo que jamás había visto” (p. 99, col. 1), y a través del que descubre sensaciones nunca antes imaginadas. Contrastando con la agresividad mostrada antes hacia su padre, con el recuerdo de su gran amor, Helena eleva ahora una plegaria gratulatoria a Afrodita —acompañada por el popular tema de Marino Marini “Tu sei la più bella del

superioridad queda refrendada; puede verse un análisis de este salto en GONZÁLEZ GARCÍA (1995).

³² La versión, que pretende explicar el nombre del dios Pan como $\pi\alpha\nu$, ‘todo’, es también marginal y se documenta en Teócrito, *Siringe* 1, Duris (citado en *Schol. Lyc.* 772) y otros escolios a Teócrito, así como en Servio, *Ad Aen.* 2.44; cf. RUIZ DE ELVIRA (2000) 98.

³³ Sobre esta relación materno-filial, véase GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2003) 214-215.

mondo” —, que poco tienen que ver con las imprecaciones que le dirige en la obra homónima de Eurípides³⁴:

(Al cielo.) ¡Afrodita! ¿Cómo no inventarte, gran zorra, para explicar tal avalancha de emociones? Yo no había sido educada en el manejo de tus artes. Ni siquiera sabía que existían. Hasta que lo que dejó de existir fue todo lo demás. Ya no existía Menelao, ni Esparta, ni mis padres, ni siquiera mi hija. Solo existía Paris. Paris, Paris, Paris... (p. 99, col. 1).

En esta revisión del mito, Helena toma una decisión consciente: abandonar a un marido que no la hace feliz y dejarse arrastrar, inflamada de amor, por la atracción que siente hacia un extranjero; se permite vivir, digámoslo así, su particular “pasión turca”³⁵. El descubrimiento de este sentimiento supone un desvelamiento total: “el tupido velo bajo el que había vivido cegada y amordazada se levantó de golpe para mostrarme la vida” (p. 99, cols. 1-2). Precisamente el mismo velo que llevaba desde niña y que siguen llevando algunas mujeres hoy día.

Helena, de acuerdo con la versión homérica, cede a sus pasiones al entregarse al juego de seducción de Paris, pero, como se ha dicho, la *Iliada* resta responsabilidad a esta acción, debido, entre otras razones, al inconstante carácter que atribuye a las mujeres. Devolver a Helena la responsabilidad sobre sus actos implica la reivindicación de la autonomía femenina. Helena asume así su condición de zorra: harta ya de tantos abusos por parte de los varones, decide tomar las riendas de su destino, de sus sentimientos, de su cuerpo y de la vivencia de su sexualidad,

³⁴ “Y tú, que por mis bodas recibiste el galardón de la belleza, Cipris, hija de Dione, no consientas mi ruina. Bastante daño me has causado hasta aquí, entregando mi nombre, no mi cuerpo, a los bárbaros. Y, si quieres que muera, permíteme morir en la tierra de mis padres. ¿Por qué eres insaciable de males y no dejas de fabricar amores engañosos, invenciones falaces y filtros que ensangrientan las moradas? Si fueses mesurada, serías de las diosas la más dulce para los hombres: no lo niego” (Eur., *Hel.* 1097-1106; trad. L. A. de CUENCA Y PRADO. Madrid: Gredos, 1979). En las versiones clásicas, como es bien sabido, se hacía de Afrodita la responsable última de arrojar a Helena a los brazos de Paris.

³⁵ Así lo expresa: “Yo solo tomé una decisión, posiblemente la única que tomé en mi vida. La decisión de amar a un hombre por encima de todas las cosas. [...] Yo abandoné a mi hija y a mis padres y un marido al que nunca quise y que jamás me amó” (p. 100, col. 2).

solución impensable en la antigua mentalidad griega, que se contentaba con la rehabilitación de su moral³⁶.

Tras detenerse brevemente en los orígenes de Paris, el sueño de Hécuba, la exposición del niño, su infancia entre pastores y su posterior reincorporación a la realeza, Helena narra su traslado voluntario a Troya y su llegada al palacio de Príamo, el único que le dispensa una mirada amable, entre paternal y salaz, junto con Héctor, el “cuñado más querido” (p. 100, col. 1) para la griega, como deja ver también la *Iliada*. Pero el “cornudo” Menelao y Agamenón, “a quien la paz aburría soberanamente” (p. 100, col. 1), la utilizaron como excusa para sus afanes expansionistas e iniciaron diez interminables años de muerte y destrucción.

Con las primeras bajas, Helena siente que Paris se aleja de ella. Hasta que finalmente huye “del campo de batalla, de su familia y de mí” (p. 101, col. 2), dice Helena, para volver mortalmente herido junto a ella. Más le valdría haber muerto junto a él, pues posteriormente fue obligada a casarse con Deífobo. El final es conocido y Del Arco despacha brevemente la caída de Troya, aunque incluye el duro parlamento que Hécuba dirige a Menelao en *Las troyanas* de Eurípides, instándole a matar a su recién recobrada esposa.

Exhausta y borracha, Helena finaliza su intervención reconociendo que el juicio del público no le importa lo más mínimo. Musita su canción, una versión libre en español de “Amours divins! Ardentes flammes!” (segunda aria de la ópera bufa de Jacques Offenbach *La bella Helena*), mientras, en un llamativo golpe de efecto, derrama sobre las tablas el vino que queda en las botellas (cf. figura 4): copiosa libación a la gloria de su amor por Paris: su única culpa, su eternidad³⁷.

³⁶ Pero de la que han dado buena cuenta las ya mencionadas novelas de F. Pettrizzo o, en clave de ciencia ficción, la dilogía que conforman *Ilion* y *Olympo*, de D. Simmons, también citada.

³⁷ Esta idea se adelanta en la cita de William Blake (*Eternidad*), colocada al comienzo de la obra: “Aquel que se aferra a un goce aniquila la vida alada; pero aquel que besa el goce al vuelo, vive en la aurora de la eternidad”.



Figura 4. Clímax.

4. Posmodernidad de Helena

Como se ha visto a través de este repaso por el contenido de la obra, Helena ofrece, sin ningún refreno, los detalles de una vida apasionada y sufriente a partes iguales, sin ocultar ningún detalle, por escabroso o molesto que pudiera resultar, y sirviéndose de un lenguaje llano y coloquial, perfectamente comprensible y que no elude expresiones malsonantes. De este modo, nos ofrece la oportunidad de conocer las motivaciones de esta mujer cuya historia han escrito siempre los hombres. Esta reivindicación feminista cuenta con ilustres precedentes como *Cassandra* de Christa Wolf, *Penélope y las doce criadas* de Margaret Atwood, o, partiendo también de la figura de Helena, el poema *Helen in Egypt* de Hilda Doolittle³⁸, y encuentra su contrapartida académica en los estudios de género, que

³⁸ GONZÁLEZ GONZÁLEZ (1996-1997) analiza esta última obra. Para esta autora, el protagonismo que asume Helena en el poema “tiene como consecuencia que lo fundamental sean sus propios sentimientos y no el juicio que su figura les merece a los demás” (p. 237), algo que comparte con *Juicio a una zorra*. La misma perspectiva adopta Nuria Barrios en su poemario *Nostalgia de Odiseo* (2012) con la figura de Penélope.

pretenden recuperar una voz silenciada. Y con ello, se llevan a cabo dos ejercicios: por un lado, la reivindicación del amor pasional al margen de las instituciones que pretenden constreñirlo, lo que justifica la actitud de Helena (algo que también puede rastrearse en el poema que le dedica Safo), y, por otro, el cuestionamiento de todo poder establecido.

Es la preeminencia del régimen patriarcal, cuyo mantenimiento explica el maltrato que ha sufrido esta figura, lo que impele a una reescritura de las historias, de la Historia, desde otros puntos de vista y sin rehuir sus aspectos más crudos. Por ello, Helena no duda en retar incluso la autoridad del dios padre, su padre, al que interpela en términos como “Me revuelvo contra ti, padre celestial, y reclamo justicia” (p. 95, col. 1). Y, del mismo modo, ridiculiza a las grandes figuras heroicas que le arrebataron toda la grandeza que merecía: de Odiseo afirma que su “piedad era tan corta como sus piernas” (p. 95, col. 2), de Menelao que “hasta el nombre es tonto” (p. 98, col. 1) y sobre Aquiles, en el momento de ir a buscarlo al gineceo en que estaba escondido para convencerle de que participara en el enfrentamiento, que “nunca se sabrá a ciencia cierta si le molestó más tener que ir a la guerra o tener que quitarse la falda” (p. 100, col. 2). Del mismo modo, en el momento de abordar las acusaciones de cobardía dirigidas a Paris por rehuir el combate cuerpo a cuerpo, pone en entredicho con ironía los principios de la moral guerrera aristocrática que ensalza la épica³⁹:

¡Cuánto más honorable es descuartizar al enemigo tan pegado a él que seas capaz de oler su último aliento que asaetarlo con flechas desde lejos sin escuchar siquiera sus alaridos de dolor! Curiosas las razones en las que se enreda el honor para hacer más o menos noble la muerte del adversario (p. 101, col. 2).

Hacerle a ella responsable del sangriento enfrentamiento por Troya es tan solo una mentira más, una excusa perfecta para la estupidez y la violencia de los varones:

³⁹ Resultan esclarecedoras a este particular las siguientes palabras de WULFF ALONSO (1997) 217: “La asociación entre Paris y el amor sexual es demasiado pregnante precisamente por su belleza y por su papel respecto a una Helena cargada de rasgos de poder que, en tanto que tales, resultan, como sabemos, masculinizadores hacia ella pero feminizadores hacia sus compañeros de lecho humanos”.

Se me podría considerar un arma de destrucción masiva. Y claro, había que arrasar una ciudad entera y aniquilar a toda su población para encontrarme... Una noble y humanitaria afición que no se ha perdido con el transcurrir de los siglos (p. 94, col. 2).

Evidente y mordaz alusión a la amenaza de George Bush —¿un moderno Agamenón?— acerca de las armas nucleares que escondía Saddam Husein, para justificar la guerra de Iraq, algo que, en última instancia, casaría mejor con el plan de destrucción selectiva que habría llevado Zeus al provocar la guerra, según la versión de las *Ciprias*⁴⁰, poema que, además, convierte a Helena en hija de Némesis.

En los mismos términos hay que explicar las frecuentes críticas a la religión, al aludir a unos dioses que ignoran al género humano, abandonados a sus placeres:

Hace tiempo que los dioses se aburrieron de este mundo y se replegaron a sus mansiones a ponerse ciegos de ambrosía. Mejor... cuanto menos enreden los dioses en el mundo tanto mejor para el mundo (p. 94, col. 1).

O, en otro pasaje, cuando, al relatar su concepción y nacimiento de un huevo, aprovecha para criticar la fantasía de otros dogmas:

¿Os parece increíble? Pues no es más inverosímil que dios todopoderoso descendiera sobre una virgen en forma de paloma, tras ser anunciado por un querubín alado, y la preñara sin mancillar su virginidad. Distinto nombre pero el mismo dios, la misma fijación por las mujeres de otros y la misma perversión aviar (p. 95, col. 2).

Junto a este cuestionamiento de todo poder establecido, otro aspecto de suma relevancia en la composición de la obra es el constante y fecundo diálogo con las fuentes antiguas, a las que se reprocha el maltrato que ha sufrido el personaje. Se establece así un intrincado juego intertextual, en el que es posible reconocer citas, paráfrasis o ecos de un importante número

⁴⁰ “Hubo un tiempo en el que innumerables tribus de hombres, errantes por la tierra, agobiaban la superficie de la tierra de profundo pecho. Zeus se apiadó al verlo y en su sagaz inteligencia decidió aligerar de hombres a la tierra de todos nutricia, atizando la gran querrela troyana, para que la despoblara el peso de la muerte. En Troya los héroes padecían y se cumplía la determinación de Zeus” (*Frag. 1*; trad. A. BERNABÉ PAJARES. Madrid: Gredos, 1979). Véase, en el mismo sentido, Eur., *Or.* 1639-1642: “[...] los dioses por la belleza de esta [Helena] llevaron a enfrentarse a griegos y frigios, y motivaron muertes, para aligerar la tierra de un exceso de hombres, de una cargazón descontrolada”.

de obras, tanto antiguas como modernas, explicitadas en ocasiones (“como dijo Safo”, p. 96, col. 1), o marcadas con cursiva en el texto, con lo que resultan fácilmente reconocibles.

Es el caso, por ejemplo, del uso de la versión de *Las troyanas* firmada por Jean-Paul Sartre⁴¹, a la que se recurre en varias ocasiones, como el fragmento siguiente, entrecomillado en el texto y realzado con cursiva, que está formado a partir de varios parlamentos de Hécuba en esa versión:

JUICIO A UNA ZORRA

“¡No la mires!”, dijo a Menelao. “¡Mátala sin mirarla! Si tu deseo está hecho ceniza ella lo volverá a encender. ¡Volverá a apoderarse de ti! ¿Quieres saber la verdad, rey Menelao? Mi hijo era hermoso. En cuanto ella le vio, abrasada de deseos, su propia carne se convirtió en Cipris. Cuando los seres humanos enloquecen de amor, no se dan cuenta de su locura y le dan el nombre de Afrodita. Ella vio rutilar el oro en las ropas de Paris. Y enloqueció, el cuerpo húmedo de ansia y el alma obsesionada de cálculo. ¡Ten valor, Menelao! No habrá victoria para los griegos mientras no la hayas ejecutado. ¡Ese es tu deber! Para todas las demás, tu acto tendrá fuerza de ley: ¡La mujer adúltera debe morir! ¡Mátala!” (p. 103, col. 2-p. 104, col. 1).

LAS TROYANAS

¡Pero no la mires! (p. 90). Vete sin mirarla. / Si tu deseo está hecho ceniza, / ella lo volverá a encender. / ¡Menelao, volverá a apoderarse de ti! (p. 91). Pues recuerda: mi hijo era hermoso. / En cuanto ello le vio, / abrasada en deseos, / su propia carne se convirtió en Cypris. / Cuando los seres humanos enloquecen de amor / no se dan cuenta de su locura, / y le dan el nombre de Afrodita. / Sí, Paris era hermoso / maravillosamente. / Entró en tu casa, / ella vio rutilar el oro / en sus ropas de príncipe oriental. / Y enloqueció, / el cuerpo húmedo de ansia, / el alma obsesionada de cálculo (p. 99). ¡Ten valor, Menelao! / No habrá victoria para los griegos / mientras no la hayas ejecutado. / ¡Ese es tu deber! / Para todas las demás, tu acto tendrá fuerza de ley: / ¡La mujer adúltera debe morir! (p. 102).

Llama la atención especialmente una de las últimas afirmaciones de Helena en *Juicio a una zorra*, que se corresponde con las últimas palabras de Posidón en la versión sartriana. Su carácter divino permite atribuir a Helena cierta omnisciencia que la distancia del público:

⁴¹ Traducida para la editorial Losada (Buenos Aires, 1967) por María MARTÍNEZ SIERRA. La publicación original es dos años anterior (Paris: Gallimard, 1965). Manejamos la edición conmemorativa de 2010.

JUICIO A UNA ZORRA

“Siglos y siglos aniquilándoos los unos a los otros. Haced la guerra, mortales imbeciles. Seguid a vuestros caprichosos y vengativos dioses mortales o inmortales. Destrozad los campos y las ciudades. Violad los templos, los sepulcros y torturad a los vencidos. Haciendo así, reventaréis. Todos. Tal vez esa sea la única solución para que yo consiga el olvido: vuestra extinción” (p. 104, col. 1).

LAS TROYANAS

Ahora vais a pagar. / Haced la guerra, mortales imbeciles. / Destrozad los campos y las ciudades. / Violad los templos, los sepulcros, / y torturad a los vencidos. / Haciéndolo así, reventaréis. / Todos (p. 124).

Hay otros casos en los que los referentes modernos pueden ser recuperables con mayor o menor dificultad, como ocurre con Quevedo en “Se acerca el fin y nada podrá evitar que yo vuelva a ser polvo en el camino. Pero polvo enamorado” (p. 99, col. 1), con Juan Ramón Jiménez en “Pero los sueños de gloria se desvanecen” (p. 101, col. 1), con Pablo Neruda en “Y se abrió la boca inmensa de la amarga guerra” (p. 102, col. 1), e incluso el eco de un conocido bolero en “Y cuando me dijo ‘ven’, lo seguí” (p. 99, col. 1).

Pero interesa destacar especialmente que, junto a las mencionadas citas literales marcadas con un realce tipográfico que las identifica como tales (y cierta afectación en la dicción en el momento de la representación), se reconoce, fundamentalmente en la segunda parte de la obra, un número reseñable de fragmentos, en su mayor parte procedentes de la traducción de la *Iliada* de Luis Segalá y Estaella⁴², que, a pesar de haber sido mínimamente retocados para que encajen en la argumentación de Helena, pueden considerarse citas literales. Así se observa, por ejemplo, en el siguiente texto:

JUICIO A UNA ZORRA

Supliqué y supliqué, padre. (Mira al cielo.) Pero las súplicas son, como yo, hijas tuyas, y aunque cojas, arrugadas y bizcas, cuidan de ir tras de Ofuscación. Tú a esta la criaste robusta, de pies ligeros, y por lo mismo se adelanta, y, recorriendo la tierra, ofende a los

ILÍADA

Pues las Súplicas son hijas del gran Zeus, y aunque cojas, arrugadas y bizcas, cuidan de ir tras de Ate: esta es robusta, de pies ligeros, y por lo mismo se adelanta, y, recorriendo la tierra, ofende a los hombres: y aquellas reparan luego el

⁴² Publicada en 1908 (Barcelona: Montaner y Simón) y con numerosas reediciones, la más asequible de las cuales es actualmente la de la editorial Akal, con introducción de Carlos García Gual.

hombres. Quien acata a tus hijas cuando se le presentan, consigue gran provecho. Pero ¿quién iba a hacer caso de ellas cuando tú eres el primero que no las atiende? (p. 102, col. 1).

daño causado. Quien acata a las hijas de Zeus cuando se le presentan, consigue gran provecho y es por ellas atendido si alguna vez tiene que invocarlas (Hom., *Il.* 9.502-509).

Este modo de composición en centón a partir de algunos fragmentos de las obras canónicas genera un llamativo resultado, pues favorece la consecución de unos efectos argumentativos diametralmente opuestos a los planteados en esos textos, los que narran la versión “oficial” de los acontecimientos, que resultan de ese modo cuestionados, al mismo tiempo que el propio concepto de “autoría”, al que no cabe apelar cuando se juega con la hibridación y el reciclaje de fuentes como palancas de creación artística (en especial en relatos con tan larga tradición como es el caso).

Se trata de un planteamiento que encaja bien en los postulados de la posmodernidad, pero no es el único. Junto a la ironía, la parodia y la autoreflexividad presentes a lo largo de toda la pieza, existen otros factores que singularizan esta obra y la adaptan a la contemporaneidad. Así, en su presentación inicial, Helena introduce una cita literal del *Elogio de Helena*, en el que Gorgias ofrece las razones sobre el poder de la palabra, y que puede enlazarse con el giro lingüístico de este movimiento y su cuestionamiento de la propia realidad:

*La palabra es un poderoso soberano, que con un pequeñísimo y muy invisible cuerpo realiza empresas absolutamente divinas. ¿Verdad? Puede eliminar el temor, suprimir la tristeza, infundir alegría, aumentar la compasión, insuflar en los oyentes un estremecimiento preñado de temor, una compasión llena de lágrimas y una añoranza cercana al dolor, de forma que el alma experimenta mediante la palabra una pasión propia con motivo de la felicidad y la adversidad en asuntos y personas ajenas*⁴³ (p. 94, col. 2-p. 95, col. 1).

En este sentido, cabe señalar también el lugar donde se desarrolla el juicio⁴⁴. Frente a la vuelta a la reclusión doméstica junto a su legítimo esposo en su antiguo hogar, espacio de control social, que nos presenta la

⁴³ La traducción, a pesar de incluir ligeras adiciones y reorganizarse, con breves supresiones, en un solo párrafo, frente a los dos del texto original, es claramente atribuible a José Barrio Gutiérrez (publicada por primera vez por Aguilar en 1977 y con varias reediciones).

⁴⁴ Recuérdese lo dicho *supra* (§ 3 y n. 21).

*Odisea*⁴⁵, única situación que permitía la recuperación de la normalidad perdida, en esta obra el lugar que habita Helena es un “no mundo” bien surtido de licores, en el que, como hemos visto, se cuestionan igualmente los límites temporales:

Este limbo imperecedero en el que vuestra memoria me convierte en inmortal. Este espacio fecundo e imaginativo en el que también soy inmortal por ser hija del todopoderoso Zeus (p. 95, col. 1).

Esta ubicación indefinida puede ser considerada una heterotopía, en sentido foucaultiano, como espacio de condiciones no hegemónicas y, por tanto, no normativizado, en el que la protagonista puede escapar artificialmente a su dolor, pero también reflexionar sobre los abusos e injusticias de que ella, como representante del género femenino, ha sido víctima. Se trata de un emplazamiento similar a los bosques de la Noche en los que se desarrolla el encuentro de las heroínas protagonistas de *Los bosques de Nyx* (J. Tomeo, 1994)⁴⁶.

Un último aspecto llamativo de *Juicio a una zorra* es la aparente incongruencia entre las razones muy humanas que Helena va desgranando a lo largo de su declaración y su enfrentamiento directo con la divinidad, de la que no se prescinde, a diferencia de lo que ocurre en otras recreaciones recientes del conflicto greco-troyano, que aseguran así su realismo⁴⁷; de este modo se apunta al menos un pastiche de ingredientes procedentes de distintos géneros. Y es que el siglo XXI reclamaba una Helena como esta.

⁴⁵ Esta anómala Helena será olvidada en la tradición posterior, devolviéndole el conflicto que plantea el abandono de su marido.

⁴⁶ Obra con similar insistencia en el elemento erótico; véase al respecto GONZÁLEZ DELGADO (2006) 15-16, BAÑULS OLLER & MORENILLA TALENS (2012) 29 y UNCETA GÓMEZ (2014). En el ámbito de las literaturas hispánicas, una Helena igualmente destacable es la de *Aquil-les o l'impossible* (Llorenç Villalonga, 1964); véase al respecto MORENILLA TALENS (e. p.).

⁴⁷ Eliminan el aparato teológico de la épica antigua obras como *Homero, Iliada* de Alessandro Baricco (2007), el film *Troya* de Wolfgang Petersen (2004) o la serie de cómics *Edad de Bronce* de Eric Shanower (desde 1998), mientras que, por lo general, las intervenciones divinas solo se mantienen en el género fantástico o la ciencia ficción.

5. Epílogo

Según analizan J. V. Bañuls Oller & C. Morenilla Talens en su trabajo “Las dos caras de Helena”, dedicado a algunas recreaciones recientes, teatrales y novelescas, de Helena de Troya en el ámbito hispánico, se reconocen en ellas dos tendencias en la caracterización de esta figura: en algunas de estas obras se acentúa su pasividad y se la convierte en un simple motivo para las decisiones de otros⁴⁸; por el contrario, otras enfatizan su implicación en los acontecimientos, pero con ello la hacen responsable de los resultados.

La Helena de Del Arco no podría incluirse en ninguna de esas dos categorías, pues, aunque valiente, insolente y responsable de sus propios actos, la profundización en su psicología permite a la moral actual justificar sus decisiones, al permitir simultáneamente establecer paralelismos con realidades actuales, cercanas o reconocibles, como el maltrato a las mujeres, la inmoralidad de las guerras o el abuso de menores.

Grotesca en su sufrimiento y heroica en su acatamiento de la adversidad, esta nueva Helena subvierte el mito al conceder la palabra a una mujer, pues ese acto le permite desactivar sus líneas maestras: la moral heroica, masculina y aristocrática que lo creó.

⁴⁸ En este sentido resulta interesante la recreación que de Helena, como compendio de lo deseable, se hace en *Calcetines, máscaras, pelucas y paraguas (Antitragedia recosida con retazos de poetas muertos)* (1998) de Luis Riaza, donde esta figura queda convertida en la gran H, un bello marco vacío en el que los demás proyectan sus deseos. Véase al respecto DE PACO SERRANO (2003), BAÑULS OLLER & MORENILLA TALENS (2012) 31-35 —para quienes este planteamiento supone la culminación de la objetivación del personaje— y MORENILLA TALENS & BAÑULS OLLER (2012).

Referencias

- ALSINA CLOTA, J. (1957), "Helena de Troya. Historia de un mito": *Helmantica* 8 (1957) 373-394.
- ALSINA CLOTA, J. (1957b), "La Helena y la Palinodia de Estesícoro": *EClás* 22 (1957) 157-175.
- BAÑULS OLLER, J. V. & MORENILLA TALENS, C. (2012), "Las dos caras de Helena": *Debats* 115 (2012) 22-35.
- BAÑULS OLLER, J. V. et alii (eds.) (2007), *O mito de Helena. De Tróia à actualidade*, Vol. I. Coimbra, Universidade de Coimbra.
- BETTINI, M. & BRILLANTE, C. (2008), *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Madrid, Akal [ed. orig. Torino, Einaudi, 2002].
- CALAME, C. (1981), "Hélène. Son culte et l'initiation tribale féminine en Grèce": Y. BONNEFOY (dir.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Paris, Flammarion, 379-388.
- CANO ALONSO, P. L. (1985), "El ciclo troyano: Helena (1924)": *Los géneros literarios. Actas del VII Simposi d'estudis clàssics*. Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 73-94.
- CAPRIGLIONE, J. C. (2002), "Elena la bella": I. CALERO SECALL & M.^a A. DURÁN LÓPEZ (coords.), *Debilidad aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la antigua literatura griega y su proyección en el mundo actual*. Málaga, Universidad de Málaga, 21-55.
- CARBONERO, O. (1989), "La figura di Elena di Troia nei poeti latini da Lucrezio a Ovidio": *Orpheus* 10 (1989) 378-391.
- CASTRO JIMÉNEZ, M.^a D. (2011), "Memorie di una cagna: Helena de Troya cuenta su propia historia": *Escritoras y escrituras (Revista internacional de Literaturas y culturas)* 11 (2011). En línea: <<http://www.escritorasyescrituras.com/revista.php/11/93>> [29/11/2013].
- DE PACO SERRANO, D. (2003), "Nuevos procedimientos de recreación de la tradición clásica en *Calcetines, máscaras, pelucas y paraguas* de Luis Riaza": *EClás* 124 (2003) 71-92.
- DOS SANTOS, M. S. (2009), "Hécuba e Helena de Troia: Repercussões no discurso shakesperiano": *Revista Letras* 77 (2009) 27-37.
- FRAGA IRIBARNE, A. (2001), *De Electra a Helena. La creación de los valores patriarcales en la Atenas clásica*. Madrid, horas y HORAS.
- GENETTE, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus [ed. orig. Paris, Éditions du Seuil, 1962].

- GONZÁLEZ DELGADO, R. (2006), "Penélope/Helena en el teatro español de posguerra": *Stichomythia* 4 (2006). En línea: <<http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero4/Sticho4/ARTICULOS/Penelope.pdf>> [30/11/2013].
- GONZÁLEZ GARCÍA, F. J. (1995), "Los pretendientes de Helena: juramentos, sacrificios y cofradías guerreras en el mundo griego antiguo": *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad clásica* 7 (1995) 145-185.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (1996-1997), "Otra palinodia para Helena: *Helen in Egypt* de H. D.": *Archivum* 46-47 (1996-1997) 225-238.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2003), "Helena olvidándose de su hija... Madres, hijas y hermanas en la literatura griega": R. M.^a CID LÓPEZ, & M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.), *Mitos femeninos de la cultura clásica*. Oviedo, RKR, 201-221.
- GONZÁLEZ VAQUERIZO, H. (2011), "Duplicidad de una mujer griega. Helena como fantasma de la duplicidad femenina en el mundo griego": R. LÓPEZ GREGORIS & L. UNCETA GÓMEZ (eds.), *Ideas de mujer. Facetas de lo femenino en la Antigüedad*. Alicante, Universidad de Alicante, 93-106.
- GRAFTON, A., MOST, G. W. & SETTIS, S. (eds.) (2012), *The classical tradition*. Harvard, Harvard University Press.
- GUZMÁN GARCÍA, H. (2005), "Helena la maga (*Odisea* IV 219-233)": J. COSTAS RODRÍGUEZ (coord.), *Ad amicum amicissime scriptam. Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés*, Vol. I. Madrid, UNED, 69-76.
- HARRAUER, C. & HUNGER, H. (2008), *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Herder [ed. orig. Purkersdorf, Verlagsbuchhandlung Brüder Hollinek, 2006].
- LÓPEZ GREGORIS, R. & UNCETA GÓMEZ, L. (2013), "Dioses postmodernos y mitología tecnológica: *Ilión* y *Olympos* de Dan Simmons": *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité* 17 (2013) 201-220.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (1996), "El matrimonio de Helena: solución lexemática": *Epos* 12 (1996) 15-30.
- LORAUX, N. (2004), *Las experiencias de Tiresias. (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*. Barcelona, Acantilado [ed. orig. Paris, Gallimard, 1990].
- MAGUIRE, L. E. (2009), *Helen of Troy: From Homer to Hollywood*. Chichester-Malden (MA), Wiley-Blackwell.
- MORENILLA TALENS, C. & BAÑULS OLLER, J. V. (2012) "La Helena que nunca fue a Troya. De Estesícoro a Riaza": *Fortunatae* 23 (2012) 75-96.

- MORENILLA TALENS, C. (2007), "La Helena de Eurípides": J. V. BAÑULS OLLER *et alii* (eds.), *O mito de Helena. De Tróia à actualidade*, Vol. I. Coimbra, Universidade de Coimbra, 179-203.
- MORENILLA TALENS, C. (2007b), "La lealtad en un mundo convulso: Helena y Andrómeda de Eurípides": J. V. BAÑULS *et alii* (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, Vol. 2. Bari, Levante Editori, 213-254.
- MORENILLA TALENS, C. (e. p.), "Helena de Villalonga: referents i innovació": *Τραγωίδια / Tragèdia. Jornades Internacionals de l'aula Carles Riba*. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- NIETO HERNÁNDEZ, P. (2010), "Casarse con una diosa: Helena y Calipso en la *Odisea*": F. CORTÉS GABAUDÁN & J. V. MÉNDEZ DOSUNA (coords.), *Dic mihi, musa, uirum. Homenaje al profesor Antonio López Eire*. Salamanca, EUSAL, 27-38.
- REAL RAMOS, E. (1999), "Jean Giraudoux y la mitología griega: el ejemplo de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*": K. ANDRESEN *et alii* (eds.), *El teatro, eina política*. Bari, Levante Editori, 287-304
- RODRIGUES, N. S. (2012), "Helena de Troya en el séptimo arte": *Ámbitos* 27 (2012) 27-37.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1974), "Helena. Mito y etopeya": *CFC* 6 (1974) 95-133.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (2000), *Mitología clásica*. Madrid, Gredos.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, F. (2006), "El rapto de Helena en la literatura grecorromana": E. CALDERÓN DORDA *et alii* (eds.), *Koinòs lógos. Homenaje al profesor José García López*. Murcia, Universidad de Murcia, 953-962.
- SPINA, L. (1998) "Inseguendo Elena (dalle mura alla scena, attraverso i generi letterari)": *Aufidus* 36 (1998) 13-31.
- UNCETA GÓMEZ, L. (2014), "Diálogos de las muertas: *Los bosques de Nyx* de Javier Tomeo": *Aletria: Revista de Estudios de Literatura* 24 (2014) 27-39.
- WINKLER, M. M. (2009), *Cinema and classical texts. Apollo's new light*. Cambridge, Cambridge University Press.
- WULFF ALONSO, F. (1997), *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*. Salamanca, EUSAL.

Resumo: O presente trabalho apresenta uma análise do tratamento que recebe a figura de Helena de Troia na obra *Juicio a una zorra* (2011), onde nos surge a visão humana e pós-moderna de uma mulher que toma decisões e enfrenta as suas consequências. O seu autor, Miguel del Arco (Madrid, 1965), aproveita a rica e complexa tradição mítica acumulada em torno de Helena desde a Antiguidade e, subvertendo-a, oferece-nos um novo ponto de vista, fazendo comparecer a sua protagonista perante um espetador que a julga para expor a sua própria versão de alguns factos que foram responsáveis pelo seu abuso, pelos agravos, uso e subsequentes calúnias que sofreu. Deste modo, perfila-se uma Helena do século XXI, completamente compreensível para o espetador contemporâneo.

Palavras-chave: Helena de Troia; receção do mito; Miguel del Arco; *Juicio a una zorra*.

Resumen: El presente trabajo ofrece un análisis del tratamiento que recibe la figura de Helena de Troya en la obra *Juicio a una zorra* (2011), en la que se nos ofrece la visión humana y posmoderna de una mujer que toma decisiones y afronta sus consecuencias. Su autor, Miguel del Arco (Madrid, 1965), aprovecha la rica y compleja tradición mítica acumulada alrededor de Helena desde la Antigüedad y, subvirtiéndola, nos ofrece un nuevo punto de vista, haciendo comparecer a su protagonista ante un espectador que la juzga, para exponer su propia versión de unos hechos que supusieron su maltrato, su utilización y su posterior vilipendio. De esta manera se perfila una Helena del siglo XXI, plenamente comprensible para el espectador contemporáneo.

Palabras clave: Helena de Troya; recepción mítica; Miguel del Arco; *Juicio a una zorra*.

Résumé: Ce travail présente une analyse du traitement que reçoit le personnage d'Hélène de Troie dans l'œuvre *Juicio a una zorra* (2011), où surgit la vision humaine et post-moderne d'une femme qui prend des décisions et en assume les conséquences. Son auteur, Miguel del Arco (Madrid, 1965), profite de la riche et complète tradition mythique accumulée autour d'Hélène depuis l'Antiquité et, en la subvertissant, il nous offre un nouveau point de vue, en faisant comparaître la protagoniste devant un spectateur qui la juge pour exposer sa version même de certains faits qui furent responsables de son abus, de son usage et de l'ultérieure calomnie. Ainsi se crée une Hélène du XXI^e siècle, complètement compréhensible pour le spectateur contemporain.

Mots-clés: Hélène de Troie; réception du mythe; Miguel del Arco; *Juicio a una zorra*.