

Formas himnicas en el tercer estásimo de *Helena* de Eurípides¹

Hymnic forms in the third stasimon of Euripides' Helen

Marcela Alejandra Ristorto

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

mristor@gmail.com

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar la relevancia que posee para la comprensión de *Helena* el himno κλητικός a los Dioscuros en el tercer estásimo (vv. 1451-1511), solicitando la presencia y la ayuda de los hermanos divinos de la heroína. Si bien solo los vv. 1495-1511 constituyen el himno, todo el estásimo puede entenderse como un canto 'apotropaico' ya que, imaginando el regreso feliz a Esparta y la participación de la hija de Leda en rituales espartanos, en cierta medida contribuyen a su cumplimiento. Por otra parte, cabe señalar la importancia de las otras deidades mencionadas en esta oda: Jacinto y las Leucípides, vinculadas con los ritos de pasaje, con las iniciaciones que implican simultáneamente muerte y renacimiento.

Palabras clave: canto coral - Eurípides - himno

Abstract

The objective of this paper is to analyze the relevance of the κλητικός hymn to the Dioscuros in the third stasimon (1451-1511), requesting the presence and help of

¹ Una primera versión de este trabajo ha sido presentada en las *VII Jornadas de Cultura Grecolatina- III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales "Palimpsestos"*, desarrolladas en Bahía Blanca durante los días 22 a 24 de mayo de 2017.

the divine brothers of the heroine, for the understanding of *Helen*. While only vv. 1495-1511 constitute the hymn, the whole stasimon can be understood as an ‘apotropaic’ song since, imagining the happy return to Sparta and the participation of Leda’s daughter in Spartan rituals, to some extent contributes to its fulfillment. On the other hand, it is worth noting the importance of the other deities mentioned in this ode: Hyacinth and the Leucippides, linked to the rites of passage, to the initiations that simultaneously imply death and rebirth.

Keywords: choral singing – Euripides - hymn

El objetivo de este trabajo es analizar el tercer estásimo de *Helena* como un himno a diversas deidades vinculadas tanto a los ritos de pasaje como a cultos místéricos. Asimismo se busca examinar su relevancia para la comprensión de la tragedia. Si bien solo los vv. 1495-1511 constituyen un himno κλητικός a los Dioscuros, todo el canto coral puede entenderse como un peán ‘apotropaico’, en honor a deidades vinculadas al culto de Apolo en Amiclas y al de Helena en Esparta. Las jóvenes del coro imaginan el regreso de la heroína y su participación en los rituales espartanos. Este peán trágico constituye un ejemplo de ‘proyección coral’, siendo este recurso “a device whereby the choreuts evoke the activities of other singing, dancing choruses, and so blend their current performance with that of the singers whom they describe” (Steiner 2011: 299). Cabe señalar que, por un lado, la proyección coral era un rasgo común del ditirambo en la Atenas del siglo V. Por el otro, este recurso permite relacionar la tradición mítica con el *hic et nunc* de la performance. Finalmente, también se ha señalado que este estásimo puede ser interpretado como un poema προπεμπικόν (Mantziou 1981: 57 s.), puesto que con esta oda las coreutas se despiden de la heroína deseándole un feliz retorno, y contribuyen con su canto a su cumplimiento.

Así como el estásimo constituye una combinación entre peán y ditirambo, también Apolo y Dioniso están relacionados cultural y

poéticamente². En esta oda los vínculos entre ambos dioses son reforzados por el hecho de que las doncellas del coro mencionan el culto que ambos recibían en Amiclas, junto a Jacinto y a las Leucípides, así como los cultos de los Dioscuros y de Helena en Esparta.

Podría afirmarse que, dentro de la ficción dramática, el tercer estásimo, en tanto canto προπεμπικόν y peán apotropaico, tiene la función de anticipar el desenlace de la historia, el regreso exitoso de Helena y Menelao a Esparta. Sin embargo, más allá de su función dentro del argumento de la tragedia, la oda desempeña un relevante papel a nivel extra-ficcional, ya que debemos recordar que *Helena* fue representada posteriormente al desastre de Sicilia. Es decir, en el *hic et nunc* de la performance, los ciudadanos atenienses que participan del ritual trágico, en las Grandes Dionisias, invocan a Apolo, Dioniso y los Dioscuros como salvadores de la ciudad. Pero al mismo tiempo, la oda funciona como una suerte de ἱερὸς λόγος que proporcionaría ‘claves’ de interpretación para los miembros de la audiencia que estuviesen iniciados en cultos místéricos. Esta hipótesis de lectura se basa en los trabajos de Assael (2012) y Detienne (1957), quienes leen la tragedia a partir de las concepciones órfico-pitagóricas y místéricas.

1. La *mousike* y la tragedia en el contexto de la religiosidad cívica

La audiencia ateniense, como señala Sourvinou-Inwood (2003: 50-53), percibía la tragedia como una *performance* ritual esencialmente por la participación del χορός que tenía una doble

² Como evidencian los testimonios, ambas deidades intercambian epítetos y atributos, véase, por ejemplo, el frag. 10 B 86.4 de Esquilo: “el Apolo coronado de hiedra, el báquico, el adivino” (ὁ κισσεύς Ἀπόλλων, ὁ βακχεῖος ὁ μάντις) y el frag. 477.1 de Eurípides: “Señor Baco a quien es caro el laurel, Peán Apolo, dulce músico” (δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχε, παιὰν Ἀπολλων εὖλυρε), cf. Plut. *de E apud Delphos* 389.b9-d3.

función. Por un lado, el coro trágico es un personaje más que desempeña un rol dentro de la trama; pero, por el otro, fuera de la ficción dramática, el coro es un grupo de ciudadanos que está ejecutando un acto ritual en el teatro de Dioniso. Cabe señalar, además, que el χορός en tanto personaje desempeña una doble función ritual. La primera era fortalecer el culto heroico, puesto que los héroes trágicos frecuentemente eran venerados en la ciudad (Sourvinou-Inwood 2003: 20). Jacinto y las Leucípides son efectivamente venerados en Esparta, de igual modo que Helena, quien recibía culto tanto como heroína y como diosa, junto a sus hermanos, los Dioscuros, tal como anuncia Cástor al final de la tragedia (vv.1642-1678)³. Cabe señalar además, que tanto en Atenas como en Esparta existen testimonios de los cultos en honor a Helena y a los Dioscuros⁴.

La segunda función del χορός trágico es rendir culto a los dioses protectores de la ciudad. En este estásimo son alabados dioses y diosas que, además, están vinculados con los rituales de re-generación, con los ritos de pasaje y con los cultos místéricos. Cabe señalar que, si bien el aspecto más popular del culto a los Dioscuros es que eran venerados como salvadores especialmente de los peligros del mar, estos dioses, junto con las “Grandes Diosas” (es decir, Deméter y su hija), estaban asociados a cultos místéricos en Mesenia (Paus. IV. 27. 1 ss.; 33.4). Asimismo, en Tebas y en Samotracia los Gemelos divinos, junto con los Cabiros y los “Dioses de Samotracia”, eran venerados en el marco de cultos místéricos. Es decir, el epíteto cultural que recibían los Dioscuros, σωτήρες, no solo haría referencia a la salvación de los marinos de las tormentas sino también a la salvación del alma de los iniciados. Asimismo, para nuestro estudio resulta relevante la

³ Cf. así por ejemplo en *Orestes* 1635-7.

⁴ Cf. Paus. I 34; III 19, 8 ss.; 20. 2-3; Hsch s. v. Ἑλένεια (E 1992 Latte), Θεραπνατίδεια (Θ 335 Latte); cf. Blondell 2013: 43 ss.

figura de Jacinto, quien no solo presidiría el rito de pasaje de la niñez a la adultez de los jóvenes lacedemonios sino que también su muerte y posterior deificación se relacionaban con ideas relativas a una pervivencia en el Más Allá. Desde época arcaica el joven amado por Apolo es relacionado con las deidades de Eleusis, así por ejemplo en la descripción que hace Pausanias del trono de Amiclas (III 10 3-4). De igual modo las Leucípides, deidades laconias, estaban asociadas a Dioniso en un culto misterioso (cf. Paus. III 13. 6 ss.).

Por otro lado, el estásimo como *ἱερὸς λόγος* ‘pondría en escena’ una ‘historia sagrada’ que los miembros iniciados del auditorio debían conocer, ya que según palabras de Bernabé (2008: 626) constituye “un determinado tipo de verdad⁵, un conocimiento que tienen que haber adquirido antes, en vida, el cual no es compartido por todo el mundo (un conocimiento, pues, iniciático) y que deben conservar”. De este modo en el teatro de Dioniso entre los miembros de la audiencia se establecería la misma distinción que existía en los círculos misteriosos y pitagóricos entre los iniciados, los σοφοί que conocen este *ἱερὸς λόγος* y los que lo escuchan por primera vez sin entenderlo (cf. Burkert 2005: 85; Vernant 1983: 348-9). Teniendo en cuenta estas explicaciones, es posible sostener junto a Assael (2012: 86) que “Euripide émaille son texte d’ allusions qui ni pouvaient manquer d’ indiquer aux initiés les références intentionnelles faites aux doctrines éleusiniennes et de les alerter sur la pertinence d’ une interpretation mystérique de la pièce”.

Por el objetivo de nuestro trabajo nos interesa solamente señalar los elementos de los cultos misteriosos considerados relevantes para nuestro análisis del himno. Cabe señalar, como lo hace Burkert (2007: 24), que los misterios, en cierta medida,

⁵ *Lámina de Farsalia* (OF 477.7) “y tú les dirás absolutamente toda la verdad (ἀληθείην)”.

pueden ser considerados como “un cambio ritual de estatus” que afectaba la relación del iniciado con las deidades, es decir, implicaba un cambio espiritual no social. Al iniciado se le prometía bienaventuranzas en la vida futura, más que alegrías o placeres de la vida terrena.

No existen testimonios acerca del ‘aprendizaje’ que tenían que realizar los iniciados ni sobre el ‘conocimiento’ que adquirirían en los misterios. Sin embargo, se supone que accedían a una “historia sagrada”, *ἱερὸς λόγος*; así “los *mystai* debían aprender más de los dioses y sus aspectos, identidades y detalles antes desconocidos” (Burkert 2007: 85). Nuestra hipótesis es que *Helena* puede ser interpretada como un “drame iniciatique” (Assael 2012: 86). A través del mito de la hija de Leda, el poeta muestra al auditorio la posibilidad de que las *ψυχαί* trasciendan la realidad mundana. Esta lectura de la tragedia estaría respaldada por el hecho de que al final de la tragedia, gracias a la intervención de los Dioscuros como *dei ex machina*, no solo Teoclímeno sino también la audiencia ateniense se enteraría de que Helena será convertida en diosa (*θεὸς* 1667). Proponemos como hipótesis de lectura que los himnos trágicos cumplen una función de *ἱερὸς λόγος*. Es decir, transmiten en clave un conocimiento que solamente los miembros del auditorio que estuviesen iniciados podrían descifrar.

En este contexto se debe tener en cuenta que la *μουσική* desempeñaba probablemente un rol central en los misterios en el siglo V, puesto que existía la creencia de que la música podía ayudar a mantener la vida después de la muerte. De este modo, podemos sostener que es posible analizar los himnos trágicos teniendo como marco la función y el poder que tenía la *μουσική* en las ceremonias de iniciación mística (cf. Hardie 2004: 14). Entre los testimonios de la vinculación entre círculos místicos y la *μουσική* podemos mencionar el *Ión* de Eurípides, donde las doncellas de Creúsa asociaban las danzas en honor a Dioniso con

los misterios eleusinos (1074-80). Esta concepción puede ser confirmada por una fuente posterior que proporciona importante información sobre la música en los misterios. Estrabón en *Geografía* (10.3. 10), explicando el rol que desempeña la música en los rituales orgiásticos, afirma que la μουσική permite al hombre vincularse con lo divino. De igual modo Luciano en *Sobre la danza* (15) sostiene que “no se podía encontrar ningún antiguo ritual de iniciación sin danzas” (ὅτι τελετὴν οὐδεμίαν ἀρχαίαν ἔστιν εὐρεῖν ἄνευ ὀρχήσεως).

Por otra parte, cabe señalar que los denominados ritos de pasaje permitían el cambio de estatus social de los individuos, ya que los preparaban para asumir su nuevo rol en la sociedad (cf. Hitch 2015: 521). En Esparta, las Jacintias constituían un festival de iniciación femenino que buscaba la exitosa integración de las jóvenes espartanas a la vida cívica, convirtiéndolas en potenciales esposas y madres. Sin embargo, Arjona Pérez (2011: 15) sostiene que el ritual propiciaba la iniciación de los jóvenes de ambos sexos:

“Determinados estudiosos también subrayan que la figura de Jacinto estaba vinculada a los ritos de iniciación con que los νεανίσκοι y las παρθένοι acreditaban su transición a la madurez, ‘muriendo’ definitivamente como infantes y ‘renaciendo’ como πολίτες y γυναῖκες πολιτῶν.”

Este festival que propiciaba el renacimiento de los jóvenes debe ser considerado también, como señala Nobili (2014: 136), un ritual que celebraba la renovación de la naturaleza, propiciando la fertilidad. Sin embargo, lo que resulta de mayor importancia para nuestro trabajo es la observación de Arjona Pérez (2011: 15), quien relaciona los rituales de iniciación con los ritos fúnebres, ya que el iniciado “moría” simbólicamente para acceder a un nuevo estatus.

2. Tercer estásimo (vv. 1451-1551)⁶
 a) Estructura y deidades invocadas

Como se ha señalado anteriormente, esta oda puede ser considerada como un discurso προπεμπικόν⁷, deseando un buen viaje de los protagonistas, que concluye con un himno κλητικός en honor a los Dioscuros, quienes no sólo deben garantizar el regreso sino también deben ayudar a su hermana a recuperar su buena reputación (Mantziou 1981: 57s.). Las jóvenes coreutas inician el estásimo de este modo:

Φοίνισσα Σιδωνιάς ὦ ταχεῖα κόπα ῥοθίοισι, Νηρέως εἰρεσία φίλα, χοραγὲ τῶν καλλιχόρων δελφίνων, ὅταν αὔραις πέλαγος ἀνήνεμον ἦ, γλαυκὰ δὲ Πόντου θυγάτηρ Γαλάνεια τάδ' εἶπη· Κατὰ μὲν ἰστίᾳ πετάσατ' αὔ- ραις λιπόντες εἰναλίαις, λάβετε δ' εἰλατίνας πλάτας, ὦ ναῦται, ναῦται, πέμποντες εὐλιμένους Περσεΐων οἴκων Ἑλέναν ἐπ' ἀκτάς.	1455
	1460

⁶ El estásimo está compuesto por dos pares estróficos; si bien algunos filólogos sostienen que la segunda antístrofa constituye el himno a los Dioscuros, consideramos que toda la oda puede ser pensada como un himno, puesto que se solicita la ayuda de deidades que están vinculadas con la 'salvación', la cual puede ser pensada a nivel físico y material, pero también en el plano espiritual. Además, todas las deidades invocadas en el estásimo están relacionadas con los ritos de pasaje (cf. Mantziou 1981: 57 ss., para la primera postura ver Furley-Bremer 2001: 312). Para el texto griego se sigue la edición de Burian (2007); las traducciones pertenecen a la autora.

⁷ Es decir, un poema de despedida, en el que se desea un exitoso viaje, cf. Men. Rh., p 395 S.

(“¡Oh rápido remo de Sidón, la fenicia, amado por resonante oleaje de Nereo, oh corifeo que guías los bellos coros de los delfines, cuando el piélago está calmado de brisas, la glauca hija de Ponto, Galanea dice esto: ‘Desplegad las velas, dejando que soplen las brisas marinas, empuñad los remos de abetos. Oh marineros, marineros, que conducís a Helena al buen puerto junto a la orilla donde están las moradas de Perseo.’”)

En la primera estrofa (1451-1464) encontramos el primer rasgo de un texto προπεμπικόν, el apóstrofe a la nave⁸ en la que viajarán Helena y Menelao. La nave se desliza por el “resonante oleaje de Nereo”⁹ (ῥοθίοισι Νηρέως /εἰρεσία, 1452 s.), esta mención de Nereo es significativa, ya que esta deidad marina posee poderes adivinatorios, y es quien -según la tragedia eurípidea ha transmitido los conocimientos mánticos a Teónoe¹⁰. Además en esta oda es el corifeo (χοραγός) quien se imagina como guía de un coro de delfines, animales que la tradición poética, desde el *Himno homérico VII a Dioniso*¹¹ son presentados como amantes de la música, de la flauta (φύλαυλοι)¹², respondiendo a la flauta de Arión cuando los piratas secuestran al poeta¹³; o saltan en un círculo en torno a Poseidón¹⁴. Por otra parte, el adjetivo καλλιχόρων utilizado

⁸ Por sinécdoque, ya que se invocan a los “rápidos remos de Sidón, la fenicia” (Φοίνισσα Σιδωνιάς ὦ/ ταχεῖα κώπα, 1451).

⁹ Nereo está restaurado por la conjetura de Badham, cf. Burian 2007 *ad loc.*

¹⁰ En relación al tema del presente trabajo cabe señalar que Teónoe propone una religiosidad alternativa a la religión cívica oficial. Las palabras de Eurípides que pone en boca de la profetisa pueden ser consideradas una suerte de ἱερὸς λόγος, enseñando sobre la salvación y el destino del alma (aunque emplea el término νοῦς y no ψυχή). Además, resulta de gran interés recordar que tanto Nereo como Proteo (en la tragedia padre de Teónoe) son destinatarios de himnos órficos. Cf. Ristorto & Reyes “The Tragic Poet as Master of Truth or ‘Prophetic Genius’: The Prophetic Word in Euripides’ *Helen*”, Oxford, 2017.

¹¹ Cf. Jaillard 2011: 148 ss., *h.h. Bacch.* VII 50-54.

¹² Pi. fr. 140b. 16–17 S.-M.

¹³ Hdt. 1. 23–4.

¹⁴ PMG fr- ad- 939, 4 ss.

para describir a los delfines alude a la proyección coral, ya que este término en Eurípides hace referencia no solo a los coros sino también a los coros trágicos atenienses (Steiner 2011: 301). Steiner (2011: 301) señala que la mención de Nereo remite a las Nereidas, “the maritime nymphs repeatedly portrayed by Euripides and others as choruses of fifty dancing maidens, often engaged in circular and, as their number suggests, dithyrambic-style dances”. Se podría entonces imaginar que los delfines en torno a Nereo o a Poseidón y las Nereidas ejecutan con sus movimientos circulares un ditirambo, a su vez remitiendo a los movimientos del coro trágico que, en el *hic et nunc* de la performance, ejecuta este himno (cf. Jeanmarie 1951: 235-241).

Luego el coro menciona como guía del viaje a una ninfa, Galanea, hija de Ponto (1457-8) quien augura el feliz retorno a Micenas¹⁵. El nombre de la deidad marina es un nombre parlante y remite a la cualidad del mar que es indispensable para una buena navegación: la calma (γαλήνη)¹⁶. Por otra parte, según Píndaro, la calma constituiría la condición previa para la danza de los coreutas-delfines (fr. 140 B 13-17 S.-M; cf. Steiner 2011: 303). Pero, además, la ninfa en esta oda posee cualidades proféticas que le permiten predecir el resultado del viaje que emprenderá la heroína con su esposo.

De las deidades marinas, con cualidades mánticas, las jóvenes del coro pasan a invocar en la primera antístrofa (1465-1477) a divinidades laconias que presentan cierta complejidad. Jacinto, las Leucípides y Helena pertenecen, según la mayoría de los historiadores de las religiones, a un estrato minoico-cretense o

¹⁵ Proponemos Micenas en vez de Esparta, ya que se menciona al final de la estrofa a Perseo, fundador mítico de Micenas (cf. Paus. II.15, 4 y 16.3.), cf. Burian 2007 *ad loc.*

¹⁶ El nombre de esta diosa recuerda al nombre de una de las Nereidas mencionadas por Hesíodo en *Teogonía* (240-264), Galena.

micénico¹⁷ como dioses de la vegetación. Sin embargo, en Laconia y en Esparta propiciaban los ritos de pasaje de los jóvenes y de las doncellas. Aquí las coreutas se imaginan los coros que se ejecutaban durante las Jacintias (1465 ss.):

ἦ που κόρας ἄν ποταμοῦ
 1465
 παρ' οἶδμα Λευκιπίδας ἦ πρὸ ναοῦ
 Παλλάδος ἄν λάβοις
 χρόνῳ ξυνελθοῦσα χοροῖς
 ἦ κώμοις Ἰακίνθου
 νύχιον ἐς εὐφροσύναν,
 1470
 ὄν ἐξαμιλλασάμενος
 †τροχῶ τέρμονι δίσκου†
 ἔκανε Φοῖβος, †τᾶ† Λακαί-
 ναι γὰρ βούθυτον ἀμέραν
 ὁ Διὸς εἶπε σέβειν γόνος·
 1475
 μόσχον θ', ἄν οἴκοις
 ἔλειπες, Ἑρμιόναν,
 ἄς οὐπω πεῦκαι πρὸ γάμων ἔλαμψαν.

(“Acaso allí a la orilla del río o frente al templo de Palas, tras reunirte con las Leucípides, te unirás, tras largo tiempo, en nocturna alegría a los coros o a los cortejos de Jacinto, al que mató Febo con el redondo disco, compitiendo por la meta; a partir de ese día en la tierra Lacedemonia el hijo de Zeus decretó honrarlo con sacrificios de bueyes. Y [verás] a tu hija Hermíone, la que dejaste en tu hogar y para la que las antorchas de pino no han brillado todavía para la boda.”)

¹⁷ Farnell (1921: 22-277, 175-228, 229-233); Picard (1948); Nilsson (1961 [1925]: 34-48, 147); Nilsson (1932); Burkert (2007: 28-9, 195); Nobili (2014: 136).

Las jóvenes coreutas anhelan y, en cierto modo predicen el retorno, al afirmar “tras reunirse”, (ὄν λάβοι). Burian (2007 *ad loc*) sostiene que el uso del optativo junto con la indicación de lugar “allí” (που) al inicio de la estrofa hace que la predicción sea más confiable, ya que “allí” remite al río Eurotas, y cabe señalar que el templo de Palas aquí mencionado es el mismo templo Broncíneo de la párodos (228), estando así Atenea vinculada tanto al rapto de Helena como a uno de los cultos más importante de Esparta, las Jacintias¹⁸.

Es posible entonces sostener que, al señalar los coros en honor de Jacinto, las jóvenes se refiriesen a las Jacintias. Jacinto, en la ciudad laconia de Amiclas, era venerado como dios ctónico; su culto en época histórica fue absorbido por el de Apolo¹⁹. Como señala Calame (1977: 316) “en dépit de leur hétérogénéité, les différents éléments mythiques entourant la figure du héros amycléen dessinent l’image d’un mythe, et partant, d’un culte de l’adolescence”. Este rasgo del joven dios explicaría la naturaleza

¹⁸ Junto con las Carneas y Gimnopedias, las Jacintias era un festival dedicado a Apolo y a Jacinto que constituía un momento relevante en la iniciación de los jóvenes y de las doncellas. En dicho ritual Dioniso desempeñaba también un importante rol; cf. Calame (1977: 323 ss.), Nobili (2014: 140 ss.). El festival, que duraba tres días, estaba compuesto por una fase ritual de duelo, seguida por otra de alegría. El primer día de las Jacintias consistía en un ritual funerario para honrar la muerte de Jacinto: no se comían ciertos alimentos, no se coronaban en los banquetes ni se cantaba ningún peán en honor de Apolo. Al día siguiente se realizaba una fiesta cívica de gran magnitud. Todos los habitantes de Esparta (todos los grupos de edades, todos los sexos, todos los sectores sociales) participaban de una procesión desde la ciudad hasta el templo de Apolo en Amiclas. En la procesión las jóvenes doncellas desfilaban en carros especialmente contruidos para la ocasión; durante la procesión y luego en el templo se ejecutaban cantos y danzas. Esta descripción se debe al historiador helenístico Polícrates, citado por Ateneo (IV 139 d-140b). Actualmente se cuestiona este testimonio ya que todos los festivales en honor a Apolo duraban entre siete o diez días, como por ejemplo las Gimnopedias o las Carneas que duraban más de siete días (Nobili 2014: 136). Cf. Petterson (1992: 9-41); Calame (1997: 305 ss.); Richer (2007: 236-252); Nobili (2014: 136-140).

¹⁹ Cf. Burkert (2007: 29); para más información bibliográfica ver nota 16.

dual del festival, el contraste entre el duelo del primer día y la alegría que reina en los otros dos debe entenderse como el indicio de un rito de pasaje (cf. Calame 1977: 317 s.). Además, las Jacintias constituirían un festival cívico-religioso de renovación de las fuerzas vitales comunitarias a la vez que un rito de iniciación de los jóvenes espartanos, puesto que el festival tenía como objetivo “de marquer l’intégration des adolescents à la société adulte” (Calame 1977: 321). Y esta integración de los jóvenes y de las doncellas se visualizaba mediante el canto de peanes, la participación en la procesión y en los coros. Además, las Jacintias se celebraban en primavera, razón por la cual fue considerado un festival de renovación del mundo, con rasgos similares a las Saturnales, es decir, que señalaba la finalización de un ciclo y el inicio de otro, la renovación de la vida, tras la caducidad y la muerte²⁰.

Junto al festival que marcaba el pasaje de los adolescentes espartanos a su condición de adultos, también en Esparta este ritual señalaba esta misma transición en la vida de las mujeres. Así las coreutas aluden al culto de las Leucípides, quienes como Jacinto, también estaban relacionadas con la iniciación de los jóvenes guerreros, ya que los efebos debían sacrificar de noche un perro a Febe antes de iniciar una lucha ritual, uno de los hitos en su proceso de conversión en adulto (Paus. III.16.1; 14. 8 s.). Cabe señalar, que los nombres parlantes de estas hermanas divinas, Φοίβη, la Brillante e Ἰλαίρις, la Radiante, remiten a lo astral. Sin embargo, el patronímico de estas diosas señalan un culto ctónico, ya que Λεύκιππος es un nombre utilizado como epíteto de Helios o de Selene, a la vez que de Perséfone (cf. Farnell 1921: 200ss), lo que permite establecer la naturaleza dual de estas hermanas divinas,

²⁰ Esta idea también está presente en los cultos místicos, los que postulan que tras la efímera existencia mortal, las ψυχάι de los iniciados gozarán de una eterna bienaventuranza.

olímpica, astral y otra ctónica. Por otra parte, es necesario destacar que el elemento central del mito de estas hermanas gemelas Hilaíra y Febe era el rapto por los Dioscuros y su posterior matrimonio (Calame 1977: 326). Salvo el rito antes mencionado, no se conoce muy bien cuál era la naturaleza del ritual asociado a estas diosas pero se puede inferir por este himno trágico que el culto consistía precisamente en carreras y coros de doncellas. Estos rituales marcarían, según Calame (1977: 330), la finalización de la adolescencia y su acceso a la condición de mujeres adultas, en edad de contraer matrimonio. Cabe señalar que las carreras rituales son mencionadas también por Teócrito, en el *Idilio* 22, donde las compañeras de Helena describen las carreras (δρομός, 22) que ejecutan en grupos junto al Eurotas. Asimismo, las Leucípides están vinculadas con Helena, ya que en su templo se hallaba el huevo del que había nacido la hija de Leda (Paus. III. 16.1; cf. Calame 1977: 323).

Además, como señala Nobili (2014: 139), la alusión a estas diosas laconias no es aleatoria, puesto que Pausanias (III.16.1-2) confirma que sus sacerdotisas, también llamadas Leucípides, desempeñaban un importante rol en las Jacintias: en la procesión portaban el quitón que habían tejido para Apolo durante todo el año. Por otro lado, estas sacerdotisas oficiaban en el culto de Dioniso Colonatas (Paus. III.13.7), participando en carreras y danzas rituales. Calame (1977: 443) sostiene que Dioniso Colonatas era venerado conjuntamente con Apolo y su joven amante en las Jacintias (Paus. III.19.6). Es comprensible, entonces, que las doncellas del coro mencionen también las fiestas nocturnas (1469-70) en honor a Jacinto, haciendo referencia a los banquetes que se celebraban en el marco de este festival (cf. Ateneo IV 139 d-140b). Además, la referencia a los κῶμοι, al reforzar la conexión con Dioniso, permite pensar que aquí están haciendo referencia a la ejecución de ditirambos (Nobili 2014: 141). Sin embargo, Parker (2005: 318) señala que aunque el término κῶμος pueda hacer

referencia a coros circulares, en realidad, siempre implica movimiento de tipo procesional, y tales “himnos procesionales” bien pudieron ejecutarse en la *pompé* de las Jacintias, cuando los participantes se dirigían al santuario de Apolo en Amiclas, donde Jacinto estaba enterrado.

Esta estrofa, donde se mencionan deidades vinculadas a los ritos de pasaje, con la iniciación de los jóvenes, concluye con el anuncio del éxito de la transición, al mencionar la futura boda de Hermíone (vv. 1475 ss.). Helena, la madre de la novia, llevaría las antorchas en la *pompé* del matrimonio (cf. Steiner 2011: 309). Pero, la mención de las antorchas al mismo tiempo que señalan el regreso de Hermíone a la vida y a la generación, constituye una alusión del ‘renovado’ matrimonio de Helena y Menelao, lo puede también interpretarse como un renacimiento cósmico (v. 1478, cf. Segal 1971: 598). También las antorchas remiten a los misterios eleusinos donde no solo la procesión de antorchas desempeñaba un rol central, sino que también la revelación final probablemente estuviese acompañada de la luz de las antorchas (cf. Clay 1989: 217). Cabe señalar, que la mención de la participación de Helena en coros rituales y el anuncio de la futura boda de su hija constituyen otro rasgo de un discurso προπεμπικόν, en el que la descripción del destino final del viaje era un elemento importante, ya que presagiaba el cumplimiento de los buenos deseos.

δι' ἀέρος εἶθε ποτανοὶ γενοίμεσθ' ἄ Λιβύας οἰωνοὶ στοχάδες	1480
ὄμβρον λιποῦσαι χειμέριον νίσονται πρεσβυτάτα σύριγγι πειθόμεναι ποιμένος, ὃς ἄβροχα πεδία καρποφόρα τε γᾶς ἐπιπετόμενος ἰαχεῖ.	1485
ἽΩ πταναὶ δολιχαύχενες, σύννομοι νεφέων δρόμου,	

βᾶτε Πλειάδας ὑπὸ μέσας
 Ὠρίωνά τ' ἐννύχιον·
 καρύξαιτ' ἀγγελίαν,
 Εὐρώταν ἐφεζόμεναι,
 Μενέλεως ὅτι Δαρδάνου
 πόλιν ἐλὼν δόμον ἤξει.

1490

(“¡Ojalá pudieran volar por el éter [como] las aves de Libia huyendo en fila de la lluvia invernal, tras escuchar la siringa más anciana del pastor, las guía volando con sus chillidos sobre las llanuras sedientas pero fértiles de tierra! ¡Oh aves de largo cuello, compañeras de carreras de las nubes, pasad bajo las Pléyades, en medio, y hacia el nocturno Orión: anunciad, tras sentarse junto al Eurotas, la noticia de que Menelao tras capturar la ciudad de Dárdano va a llegar al hogar!”)

En la estrofa segunda (1478-1494) encontramos otro de los elementos característicos de un poema προπεμπικόν, el deseo de las jóvenes cautivas de acompañar el barco. Y en este caso, las jóvenes del coro incluyen una petición a las grullas para que lleven un mensaje. También en esta estrofa vemos un ejemplo de ‘proyección coral’, identificándose las coreutas con el coro de las grullas, siendo un tema tradicional la asociación entre las aves y los miembros del coro (ver, por ejemplo, *Hipp.* 731 ss.; cf. Steiner 2011: 310 ss.). Cabe señalar que esta estrofa tiene una estructura himnica, a saber, una invocación a las grullas con epítetos y una súplica, solicitando que regresen a Esparta para anunciar el regreso de Menelao tras la derrota de Ilión (1492-4; cf. Mantziou 1981: 417).

En esta estrofa Burian (2007 *ad loc.*) señala que la mención de las Pléyades y de Orión sirve para proporcionar coordenadas temporales, dado que el pasaje evoca el otoño, época en que las

grullas vuelan al sur²¹; de este modo el editor señala que las jóvenes se imaginan interceptando a las grullas cuando llegan a Egipto y les ruegan que vuelvan a Esparta con tan importantes noticias. El sentido del cambio estacional, del ciclo de muerte y resurrección es evocado en la descripción del coro de la migración de las grullas dejando invierno detrás y volando sobre la tierra fértil y sin lluvias (1478-1486).

La mención del δρόμος establece una vinculación con los rituales ejecutados en honor a las Leucípides, diosas mencionadas en la antístrofa (cf. v.1492). También en las carreras de las grullas junto a las Nubes y la mención de las Pléyades puede verse una ‘proyección coral’, ya que estas danzas evocadas remiten a la danza de las coreutas en el teatro de Dioniso (cf. Steiner 2011: 316).

Finalmente, en la segunda antístrofa (1495-1511), se encuentra el último elemento de un discurso προπεμπικόν, el himno²² κλητικός. En este caso en particular en honor a los hermanos de la heroína, los Dioscuros.

μόλοιτέ ποθ' ἵππιον οἶμον	1495
δι' αἰθέρος ἰέμενοι,	
παῖδες Τυνδαρίδαι,	
λαμπρῶν ἀστέρων ὑπ' ἀέλ-	
λαις οἱ ναίετ' οὐράνιοι,	
σωτήρε τᾶς Ἑλένας,	1500
γλαυκὸν ἔπ' οἶδμ' ἄλιον	
κυανόχροά τε κυμάτων	

²¹ Las Pléyades y Orión están relacionados ya en Hes. *Op.* 614-621. Burian (2007: *ad loc.*).

²²Usualmente los filólogos señalan las siguientes secciones en los himnos: la ἐπίκλησις, que incluye el nombre del dios, los nombres cultuales y los epítetos; la εὐλογία, la alabanza al dios puede contener la descripción del dios, de los lugares que frecuenta y sus actividades; y la εὐχή, se pide ayuda al dios y se agradece la protección recibida. Cf. Janko (1981: 9-24) y Furley-Bremer (2001 I: 1-64). Cabe señalar que este himno trágico consta solo de la ἐπίκλησις y de la εὐχή.

ῥόθια πολιά θαλάσσας,
 ναύταις εὐαεῖς ἀνέμων
 πέμποντες Διόθεν πνοάς,
 δύσκειαν δ' ἀπὸ συγγόνου
 βάλετε βαρβάρων λεχέων,
 ἂν Ἴδαιᾶν ἐρίδων
 ποιναθεῖς' ἐκτήσατο, γᾶν
 οὐκ ἔλθοῦσά ποτ' Ἴλιου
 Φοιβείους ἐπὶ πύργους.

1510

(Venid Tindáridas, aquí, lanzados por el camino ecuestre a través del éter, entre los torbellinos de los resplandecientes astros: los que viven en el cielo, salvadores de Helena, venid sobre el glauco oleaje, la piel oscura de las olas, sobre los grisáceos remolinos del mar, enviando soplos favorables de vientos de parte de Zeus a los marineros. Quitad a vuestra hermana La mala fama de los lechos bárbaros, la que adquirió castigada por las discordias del Ida. Sin haber ido nunca a la tierra de Ilión sobre las almenas de Febo.)

El himno comienza con una doble κλήσις, con verbos en optativo y en imperativo (μόλοιτε, 1495 y ἔπιτε, 1501). La partícula ποτέ especifica dónde es necesaria la presencia de los dioses (1495); “aquí” remite a Egipto donde su hermana está planeando su regreso a la patria. Las deidades son invocadas con un patronímico, “Tindáridas” (1497) y con epítetos: “los que viven en el cielo”, “salvadores de Helena” (1499- 1500). El primer epíteto marca el carácter olímpico que poseen en este himno²³, al mismo tiempo que aclara que su condición divina está vinculada con los astros. La condición de dioses astrales de los Dioscuros en esta oda estaría subrayada por la anterior mención de sus esposas, las Leucípides, consideradas “Estrellas” divinas (cf. Farnell 1921: 232).

²³ Sin embargo, en otros pasajes de *Helena* Eurípides indica su doble naturaleza, mortal y divina (cf. vv. 137-40).

El otro epíteto hace referencia al ámbito de acción privilegiado de estos dioses. En Esparta su función de “salvadores” es esencial²⁴, pero “eran más populares como salvadores en casos de riesgo personal, especialmente en caso de peligro en el mar”, tal como señala Burkert (2007: 288). Y precisamente, el coro pide un viaje sereno para Helena y Menelao. Además, se indican luego los lugares favoritos de los gemelos divinos, “el camino ecuestre a través del éter, entre los torbellinos de los resplandecientes astros” (1495-9) y “el glauco oleaje, la piel oscura de las olas, sobre los grisáceos...” (1501- 3). Al mencionar estos ámbitos frecuentados por los hermanos de Helena se subraya su esfera de acción, la protección de los marineros. Sin embargo, cabe señalar que la referencia al αἰθήρ tiene connotaciones místicas. Según Platón, se llama éter a la parte más pura del cielo, donde están los astros²⁵. En textos atribuidos a Orfeo²⁶ se dice que el alma procede del éter y se reintegrará en este tras una especie de ciclo cósmico, es decir, en el ámbito órfico se alude a la estirpe etérea del alma (por ejemplo, la laminilla de Petelia: *OF*476.6)²⁷.

A la invocación sigue la εὐχή, introducida por la partícula δέ, donde se solicitan “favores” acorde a la naturaleza divina, a saber, suplican por “vientos favorables a los marineros” (1505) y que sean σωτήρες de su hermana, es decir, que la ayuden a regresar sana y salva y también a despojarse de “la mala fama” (δύσκειαν, 1506), y luego sigue el motivo que justifica el pedido, es decir, un elemento que en un himno cultural debería ir en la εὐλογία y no en la εὐχή: Helena no fue nunca a Troya (1506 s.).

²⁴ La función de salvadores en la tradición anterior, ver *h. Hom.* XVII y XXXIII; Alc. 5 Voigt; Simon. la *Elegía de Platea* (West); también se creía que acompañaban a los reyes espartanos a la guerra Hdt. 5.75.2; Plu. *Lys.* 12.

²⁵ Pl. *Phd.* 109b; cf. 111ab y antes E. *Ion* 1147.

²⁶ *OF* 436-438.

²⁷ Véase Bernabé-Jiménez (2001: 258-67); en este contexto, podemos citar el pasaje de Pl. *Ti.* 90a, en el que se pone en el cielo el origen del alma.

Helena con solo atravesar el mar, con viajar -pero ahora en sentido inverso- se rehabilita, recuperando su buen nombre. El tema de la reputación de Helena es esencial, ya que con su “fama” de esposa casta y fiel también recobrará de alguna manera su virginidad. Esta cualidad es necesaria para su culto en la Esparta histórica, dado que en Platanista es venerada como doncella a punto de casarse, mientras que en Terapne constituye el modelo de la mujer casada, de la buena esposa (Calame 1977: 339 ss.). Además, es importante señalar que este viajar por el mar, no implica sólo la posibilidad de que Helena recupere su castidad y su estatus de esposa sino que también remite a los cultos místéricos. Esto se debe a los múltiples valores del mar, zona fronteriza que permite la comunicación entre este mundo y el Más Allá. Es decir que “el contacto con el mar puede constituir un renovado comienzo” (Buxton 2000: 106), y ese nuevo comienzo se puede interpretar simultáneamente como la renovada vida matrimonial de Helena y Menelao como la dicha eterna que gozará Helena en el Más Allá al ser deificada, suerte que compartirá con los iniciados en los cultos místéricos.

También en esta estrofa es factible ver una alusión a la actividad poética, ya que οἴμος en la expresión “el camino ecuestre” (1495), en la poesía arcaica, es empleado con el significado de “el camino del canto” que un compositor debe atravesar (cf. *Himno homérico a Hermes* 451, P. O. 9. 47). Así los Tindáridas desempeñarían el rol de *choregoí*, guiando a los astros en el éter (cf. Steiner 2011: 320).

b) Función del estásimo

Dentro de la ficción dramática, los estásimos proporcionan el marco a las acciones representadas en escena. Así frente al primer estásimo, donde el coro recordaba el pasado de Helena y las miserias de la guerra troyana, en el tercero las coreutas prevén el

resultado feliz de la huida, imaginando el futuro de Helena, que reanuda su antigua vida en Esparta (Burian 2007: 18). Aunque prediga el futuro, la relación con el pasado es muy fuerte; así la petición inicial de un mar calmo, recuerda los anteriores viajes, a y desde Troya (192-4, 229-35, 1117, cf. 112s s. y 1463 s., 1127-31). Por otra parte, cabe señalar que el coro imagina el regreso de Helena, como si nada hubiese cambiado, a una Esparta apacible, donde se unirá con las doncellas en los festivales, como si todavía fuese la joven que recogía flores para la Atenea de templo de bronce, al ser raptada por Hermes (cf. 243-5, 1466 s.). El pasado es evocado también por la mención de Troya, conquistada por Menelao (1493 s.). Ilión también es la ciudad donde Helena habría alcanzado una mala reputación, aunque ella nunca había ido allí (1506-1511; Wolff 1973: 75).

Ya se ha mencionado que existen fuertes vínculos entre las deidades mencionadas en la oda y la heroína, dejando de lado el hecho concreto de que en Esparta sus cultos estaban relacionados. Según el relato del coro el héroe Jacinto murió como consecuencia de un acto de violencia involuntario de Apolo (1471-2); de igual modo Helena es víctima de la violencia que ejercen sobre ella dos diosas, Afrodita y Hera (31 ss., 1024-1027). La diferencia es que para estas diosas Helena es un medio para demostrar su poder y no les interesa su bienestar, mientras que Apolo ante el dolor por la pérdida de su amado instituye un festival en su honor (1473-6).

Tanto Helena como las Leucípides fueron raptadas, lo que remite a la creencia de que la violencia y el rapto son elementos esenciales en el proceso de iniciación de las jóvenes, como si la violencia fuese lo que marcara el cambio de una etapa de la vida a otra (Dodero Paz 2012: 27). El rapto de las Leucípides, que tiene en la tradición mítica un final feliz (cf. Calame 1977: 326-8), podría leerse como una suerte de anticipación del destino de Helena, ‘raptada’ por Menelao, que la salva de un príncipe bárbaro, y con

quien reiniciará su vida conyugal en Esparta. La referencia a Hermíone (1476 s.) remite también al tema de una iniciación exitosa, ya que podrá acceder al estatus de mujer casada cuando regrese su madre.

Sin embargo, más allá de su función dentro del argumento de la tragedia, la oda desempeña un relevante papel extra-ficcional, al alabar a los dioses que son venerados en uno de los festivales religiosos más importantes de Esparta, las Jacintias. Cabe así señalar que todas las deidades mencionadas por el coro en el tercer estásimo son parte del culto oficial espartano pero simultáneamente son veneradas en cultos místéricos. Por este motivo puede sostenerse que el estásimo funciona como una suerte de *ἱερὸς λόγος* para los iniciados.

Jacinto, como señala Nilsson (1932: 76), es un dios antiguo, que remite a la concepción minoica de las divinidades que mueren y resucitan. La historia de este joven muerto accidentalmente por Apolo, dios de los adolescentes en Esparta, y que luego renace a una nueva vida con su hermana, la virgen Polibea, es similar en su patrón de muerte y renacimiento al de Perséfone (cf. Foley 1992: 146). Esta semejanza con la diosa eleusina es corroborada por la descripción que hace Pausanias (III.19.4) del trono de Amiclas del siglo VI, donde en el altar estaban representadas, entre otras deidades, Deméter, Core, Afrodita, Atenea y Ártemis en la apoteosis de Jacinto. Además, este relieve ponía en relación a todas estas deidades con las ideas de re-generación y renovación de la vida²⁸. Esta vinculación de Jacinto con creencias en una vida bienaventurada en el Más Allá al mismo tiempo que con los misterios dionisiacos encuentra su confirmación en una fuente tardía, en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis (19. 104-5):

²⁸ Kannicht *ad loc.* 1314 además, de la referencia a Pausanias, menciona una figurilla de terracota encontrada en Eleusis y una *Hydra* que actualmente se encuentra en Nueva York. Asimismo, menciona a Diodoro (V 3, 4-6) y al fr. órfico 49 (Kern).

“εὐχαιτήν Ὑάκινθον ἀνεζώγησεν Ἀπόλλων,
καὶ Στάφυλον Διόνυσος αἰεὶ ζῶντα τελέσει.”

(Apolo llamará a Jacinto, con su bello cabello, para volverlo a la vida, y Dioniso hará inmortal a Estáfilo.)

Dioniso era venerado junto con Apolo y Jacinto en Amiclas (cf. Nobili 2014: 140 ss.), pero también en su templo en el monte Taigeto, junto al templo de Deméter y Core, donde las mujeres ejecutaban nocturnos ritos místéricos. Esta vinculación es reforzada por la mención de los κῶμοι nocturnos, de estas celebraciones que involucraban la performance de ditirambos (cf. Jeanmarie 1951: 241).

Los Dioscuros son frecuentemente mencionados en toda la tragedia (205, 284, 720) e invocados en el himno κλητικός del tercer estásimo (1495-1511) y en el éxodo aparecen como *dei ex machina*. Esta epifanía permite al poeta dar a conocer la apoteosis de Helena, quien será honrada junto a sus hermanos. Los Dioscuros además, de ser venerados en toda Grecia como salvadores, tenían otro aspecto ya que “se los veía como modelos de una esperanza en el paso de la esfera mortal a la divina” (Burkert 2007: 289). En Mesenia en los Misterios de los ‘Grandes Dioses’, es decir, los Dioscuros, eran venerados junto a una madre divina y su hija (probablemente Deméter y Perséfone)²⁹. También tenían, como ya hemos señalado, vínculos con los cultos místéricos de Samotracia e -incluso se decía que habían sido iniciados en los misterios de Eleusis, junto con Heracles³⁰ (Burkert 2007: 375 ss.).

Finalmente, consideramos que para interpretar correctamente esta tragedia se debe tener en cuenta el culto que Helena recibía en Esparta. Cástor, como *deus ex machina*, informa

²⁹ LSCG 65, 13; Pausanias en cambio habla de los Misterios de las “Grandes Diosas”, Deméter y Perséfone, 4.33.4

³⁰ X. *Hell.* 6.3.6.

que Helena será venerada como una diosa después de que “alcance el fin de la vida” (1666-9) y que será honrada con festines rituales junto a sus hermanos (1668)³¹. Además, cabe señalar, como lo hace Calame (1977: 340), que Helena estaba asociada al culto de Apolo y Jacinto en Amiclas. En el festival de las Jacintias que constituía culminación de la iniciación de las jóvenes, Helena sería venerada como una doncella pronta al matrimonio. Es decir, representa al corifeo de las jóvenes espartanas en la plenitud de la belleza de la adolescencia³². Este rol de la hija de Leda puede corroborarse por el canto coral de *Lisístrata* de Aristófanes (1308-1315), donde actúa como corego (χορηγός, 1315)³³. El culto espartano así permite una eterna celebración de Helena por su seductora belleza en un contexto de castidad y virginidad que no guarda relación (histórica o mítica) con el rol que desempeñó en la aventura troyana (cf. Foley 1992: 146). Además, esta evocación aristofánica amplía la descripción de Helena, ya que se la presenta danzando en los nocturnos κῶμοι de Jacinto, junto a sus compañeras, las jóvenes, semejantes a yeguas (πῶλοι, 1308), quienes llevan las cabelleras sueltas como las bacantes (1313). Tanto el estásimo de *Helena* como la oda aristofánica remiten a actividades rituales propias del culto de Helena que se vincula con el culto a los dioses principales de Amiclas: Apolo, Jacinto y Dionisos (cf. Calame 1977: 323 ss.; Nobili 2014: 139 ss.).

³¹ Cf. Foley (1992: 147) Curiosamente los Dioscuros no mencionan el culto que Menelao y Helena compartirán -como dioses- en el *Menealaion* en Terapene, un culto que en época arcaica al menos también incluía a los Dioscuros (Alcmán: *PMG* frag. 7 y *Pi. P.* 11. 61-4). Sin embargo, anuncian que Menelao obtendrá un lugar después de su muerte en los Campos Elíseos (1676-1677), cf. *Od.* 4.561-9.

³² Sobre Helena como jefe de coros ver esp. Calame 1977: 92, 127, 136, 345-346 y 397-398.

³³ Se está generalmente de acuerdo que Helena era una diosa pre-griega de la fertilidad que eventualmente se convierte en heroína épica; sobre Helena como diosa temprana/antigua griega ver Nilsson 1932: 323 ss.

3. Conclusión

Helena, cuyo regreso es imaginado en este himno, es uno de los elementos que une a todas las odas corales. En el primer estásimo el coro defiende la inocencia de la heroína y su desgracia inmerecida les hace cuestionar y encontrar inexplicable la naturaleza de los dioses. En el segundo³⁴, las jóvenes refieren a una transgresión específica por su parte, alegando que ella ha descuidado una obligación ritual a la Madre (1358-1365). Finalmente, en la tercera oda Helena es imaginada participando una vez más en festivales y sacrificios de los dioses en Esparta, después de haber regresado de Troya. Es decir, en los tres estásimos pueden verse dos constantes, alusiones a la relación de Helena con los sucesos acaecidos en Troya y la afirmación de la persistente presencia e intervención de los dioses (cf. Wolff 1973:76.)

Dentro de la ficción dramática, los sucesos míticos referidos por el coro remiten al esquema narrativo que organiza la tragedia, a saber, el del rapto y el rescate. También pueden verse alusiones a la muerte (real o simbólica) y la resurrección o el éxito final de los iniciados. Además, este estásimo, al ser cantado en un momento clave, cuando el engaño ideado por Helena ha tenido éxito, puede interpretarse como una suerte de anticipación: la heroína alcanzará la salvación, por lo que no es casual que el coro cante un himno que constituye un *ἱερὸς λόγος* que remite tanto a la vida y a la regeneración como a la muerte y a la destrucción. Esta posible interpretación de la oda exige que sea leída teniendo en cuenta su relación con los restantes cantos corales. Esto es así porque en la tragedia existen otros himnos a deidades mistericas, en la párodos

³⁴ Aunque debemos aclarar que en este pasaje el texto está corrupto.

se encuentra el “Himno a las Sirenas y a Perséfone” y en el segundo estásimo el “Himno a la Gran Madre” o Deméter³⁵.

Asimismo, el tercer estásimo funciona como una suerte de *ἱερὸς λόγος* para los iniciados. Este mensaje es corroborado por la epifanía con la que finaliza la tragedia: Cástor, como *deus ex machina*, profetiza la apoteosis de Helena y el culto que recibirá junto a sus hermanos (1666-9). La heroína no solo es rescatada y puede volver a Esparta junto a su esposo, sino que su salvación va más allá: evadirá la muerte y será deificada. Los avatares de la vida de Helena y su transformación ilustran el destino deseado por los μύσται; del mismo modo que Helena fue “salvada”, el alma de los iniciados espera obtener la salvación y gozar en el más allá de una vida bienaventurada.

Bibliografía

- Arjona Pérez, M. (2011). Egeo, Minos, Jacinto y Geresto. A propósito de un fragmento de la *Biblioteca* de [Pseudo]Apolodoro. En *Illu. Revista de Ciencias de las Religiones* 16 (pp. 7-31).
- Assaël, J. (2012). *L' Hélène d' Euripide*, un drama initiatique. En *La parola del Passato* 383 (pp. 81-103).
- Bernabé, A. - Casadesús, F. (coords.) (2008). *Orfeo y la tradición órfica. Un encuentro I*. Madrid: Akal,
- Bernabé, A. - Jiménez de San Cristóbal, A. I. (2001). *Instrucciones para el más Allá. Las Laminillas órficas de oro*. Madrid.

³⁵ He analizado desde esta perspectiva algunas de las odas de esta tragedia; Cf. Ristorto, M. (2015); “Himnos y misterios en *Helena* de Eurípides”, en colaboración con la Prof. Silvia Reyes, en *Conventus classicorum: Temas y formas del Mundo Clásico/ Temas y formas del Món Clàssic. Volumen I. Editores: Jesus de la Villa Polo, Emma Falque Rey, Jose Francisco Gonzalez Castro, M.ª Jose Munoz Jimenez*, Madrid 2017, pp. 631-8. “El himno a Perséfone y las Sirenas en *Helena* de Eurípides”, VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, organizados por el Centro de Estudios Latinos y el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias (Literatura Española Medieval), UNLP, 2015. “El himno a los Dioscuros en el tercer estásimo de *Helena* de Eurípides”, trabajo leído en “VIII Jornadas de Cultura Grecolatina del Sur. III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales”, 2017.

- Blondell, R. (2013). *Helen of Troy. Beauty, Myth, Devastation*. Oxford: Oxford University Press.
- Burian, P. (2007). *Euripides. Helen*. Exter.
- Burkert, W. (2005). *Cultos Místicos Antiguos*. Madrid. [Harvard 2007].
- Burkert, W. (2007). *Religión griega arcaica y clásica*. Madrid [1977].
- Buxton, R. (2000). El imaginario griego. Los contextos de la mitología. Madrid [1994].
- Calame, Cl. (1977). Les Chœurs de jeunes filles en Grèce Archaïque. I Morphologie, fonction religieuse et sociale. Roma.
- Càssola, F. (1994). *Inni omerici*. Milano.
- Clay, J. S. (1989). The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns. New Jersey: Princeton University Press.
- Coulon, V.- van Daele, H. (1950). *Aristophane*. III. Paris.
- Detienne, M. (1957). La légende pythagoricienne d'Hélène. En *Revue de l'histoire des religions* 152: 2 (pp. 129-152).
- Dodero Paz, M. (2012). La joven espartana y su participación en la ciudad Lacedomonia. En *Antesteria* 1 (pp. 19-28).
- Eidinow, E. - Kindt, J. (2015). *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Evelyn-White, H. G. (1954). *Hesiod, The Homeric Hymns and Homeric*. London-Cambridge.
- Farnell, L. R. (1921). *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford: The Clarendon Press.
- Faulkner, A. (ed.) (2011). *Homeric Hymns. Interpretative Essays*. Oxford.
- Foley, H. (1992). *Anodos Drama: Euripides' Alcestis and Helen*. En Hexter and Selden. *Innovations of Antiquity* (1992). (pp. 133-160).
- Furley, W. D.; Bremer, I. (2001). *Greek Hymns*. Vol. 1: The Texts in Translation. Vol. 2: *Greek Hymns: Greek Texts and Commentary*. Tübingen.
- Gulick, C. B. (1928). *Athenaeus, Deipnosophistae*. Vol. II. London, New York.
- Grégoire H.; Palmentier, L. (1923). *Euripide. Tragédies. Héraclès. Les Suppliants*. Ion. Paris.
- Hardie, A. (2004). Muses and Mysteries. En Murray, P. - Wilson, P. (ed.) (2004). *Music and the Muses*. (pp. 11-37).
- Harmon, A. M. (1936). *Lucian*. Volumen V. London.
- Hexter, R., - Selden, D. (1992). *Innovations of Antiquity*. London.
- Hitch, S (2015). From Birth to Death: Life- Change Rituals. En Eidinow, E. - Kindt, J. (2015). *Oxford Handbook of Ancient Greek Religion*. (pp. 521-536).
- Jaillard, D. (2011). The Seventh Homeric Hymn to Dionysus. An Epiphanic Sketch. En Faulkner (2011) (pp. 133-150).

- Janko, R. (1981). The Structure of the Homeric Hymns: a Study of Genre. En *Hermes* 109 (pp. 9-24).
- Jeanmarie, H. (1951). *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus. L'orgasme dans l'antiquité et les temps modernes. Origine du theatre en Grèce. Orphisme et mystique dionysiaque. Evolution du dionysisme après Alexandre*. Payot, Paris.
- Jones, W. H. S. (1955-1959). *Pausanias. Description of Greece*. London.
- Kannicht R. (éd.) (1969). *Euripides. Helena*. 2 vol. Heidelberg.
- Lasserre, F. (1996) *Strabon. Géographie (Livre X)*. Paris
- Legrand Ph. E. (1932-1954); *Herodotus, Histoires*. Paris.
- Mantziou, M. (1981). Hymns and Hymnal Prayers in Fifth Century. Greek Tragedy with Special Reference to Euripides. London.
- Méridier, L (1959). Euripide. Tragédies. Oreste. Paris.
- Moraw, S. - Kieburg, A. (2014). *Mädchen in Altertum/ Girls in Antiquity*. Münster.
- Murray, P. - Wilson, P. (ed) (2004). Music and the Muses. The Culture of "Mousike" in the Classical Athenian City. Oxford: Oxford University Press.
- Nilsson, M. P. (1932). The Mycenaean Origin of Greek Mythology. Berkeley.
- Nilsson, M.P. (1961). *Historia de la Religión Griega*. Buenos Aires [1925].
- Nobili, C. (2014). Performances of Girls at the Spartan Festival of the Hyakinthia. En Moraw and Kieburg (2014) (pp. 135-148).
- Ogden D. (ed.) (2007). *Companion to Greek Religion*. Oxford.
- Oldfather, C. H. (ed.) (1968). *Didorus of Sicily in twelve volumes*. Londres-Cambridge.
- Page, D. L. (1962). *Poetae Melici Graeci*. Oxford.
- Parker, R. (2005). *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press.
- Perrin, B. (1958). Plutarch. Lives. Vol I. Theseus and Romulus. Lycurgus and Numa. Solon and Publicola. London.
- Perrin, B. (1916). Plutarch.Lives. Vol IV. Alcibiades and Coriolanus. Lysander and Sulla. London.
- Pettersson, M. (1992). Cults of Apollo at Sparta The Hyakinthia, the Gymnopaïdiai and the Karneia. En *Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae, Series 8°, XII*. Stockholm.
- Picard, Ch. (1948). Les Religions Préhelléniques (Crète et Mycènes). Paris.
- Richer N (2007). The Religious System at Sparta. En Ogden, D. (2007) (pp. 236-252).
- Ristorto, M. - Reyes S. (2015). Himnos y misterios en *Helena* de Eurípides. En de la Villa Polo, J. - Falque Rey, E. - González Castro, J. - Muñoz Jiménez, M.J. (eds.) (2017). *Conventus classicorum: Temas y formas del Mundo Clásico/ Temes y formes del Món Clàssic. Volumen I*. Madrid (pp. 631-638).
- Rouse, W. H. D. (1940). *Nonnus. Dionysiaca* (Vol. II, Books 16-16). Cambridge.
- Segal, Ch. (1971). The Two Worlds of Euripides' Helen. En *TAPhA* 102 (pp. 553-614).

- Snell B.-Maehler, H., (ed.) (1987). *Pindarus. Pars I. Epinicia*. Leipzig (8ª ed.)
- Snell, B. (1959). *Pindarus 2: Fragmenta*. Leipzig.
- Sokolowski, F. (1962). *Lois sacrées des cités grecques*. Paris [LSCG].
- Sourvinou-Inwood, Ch. (2003). *Tragedy and Athenian Religion*. Oxford, Lanham, MD: Lexington Books.
- Steiner, D. (2011). Dancing with the Stars: Choreia in the Third Stasimon of Euripides' *Helen*. En *CPh* 106: 4 (pp. 299-323).
- Vernant, J.-P. (1983). Del mito a la Razón. En *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, 1983 [1973].
- Voigt, E. M. (ed.) (1971). *Sappho et Alcaeus*. Amsterdam.
- West, M.L. (ed.) (1992). *Iambi et Elegi Graeci*. Vol. II. Oxford (2ª ed.).
- West, M.L. (1993). "Simonides Redivivus". *ZPE* 98 (pp. 1-14).
- Wolff Chr. (1973). On Euripides' *Helen*. En *Harvard Studies in Classical Philology*, 77 (pp. 61-84).