

Helena en Egipto y la descolonización de los clásicos

Helen in Egypt and the Decolonization of the Classics



Luciano Heidrich Bisol

Universidade Federal do Ceará, Brasil

lucianoh.bisol@gmail.com

Recibido: 11/03/2026. Aceptado: 10/06/2026.

Resumen

En el drama *Helena* (ca. 412 a. C.) de Eurípides, la heroína es trasladada a Egipto mientras un *eidolon* espectral ocupa su lugar en Troya. Este trabajo reflexiona sobre la relevancia epistémica de los estudios clásicos en el Sur Global desde una perspectiva decolonial, analizando el desplazamiento de la verdad hacia la periferia como una subversión del canon eurocéntrico. A través del comentario de Richard Kannicht (1969), se examinan las categorías sofísticas de nombre (*onoma*) frente a materialidad (*pragma*) y opinión (*doxa*) frente a verdad (*aletheia*), para identificar en el texto eurípideo una innovación radical o *kainotomia* que socava las representaciones hegemónicas. Mediante la lente del orientalismo de Edward Said (2008), el espejo distorsionante de Aníbal Quijano (2014) y el perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro (2018), el artículo propone una poética del Sur que localiza la potencia de lo clásico en la insurgencia de los cuerpos subalternos. Se concluye que descolonizar los clásicos constituye un imperativo ético para articular la herencia del pasado con las urgencias de soberanía intelectual del presente latinoamericano.

Palabras clave: descolonización, estudios clásicos, alteridad

Abstract

In Euripides' *Helen* (ca. 412 BCE), the heroine is transported to Egypt while a spectral *eidolon* takes her place in Troy. This article reflects on the epistemic relevance of Classical Studies in the Global South from a decolonial perspective, analyzing the displacement of truth to the periphery as a subversion of the Eurocentric canon. Drawing on Richard Kannicht's (1969) commentary, the study examines the sophisticated categories of name (*onoma*) versus materiality (*pragma*) and opinion (*doxa*) versus truth (*aletheia*), pinpointing a radical innovation (*kainotomia*) in the Euripidean text that undermines canonical representations. Through the lens of Edward Said's orientalism (2008), Aníbal Quijano's distorting mirror (2014), and Eduardo Viveiros de Castro's perspectivism (2018), the article proposes a poetics of the South that situates classical potency within

the insurgency of subaltern bodies. It concludes that decolonizing the classics is an ethical imperative to reconnect the past with the contemporary demands for intellectual sovereignty in Latin America.

Keywords: decolonization, Classical Studies, alterity

Introducción

El nombre puede estar en muchos lugares; el cuerpo, no
(Eurípides, trad. 1979, *Hel.*, v. 588)¹.

La literatura comparada contemporánea en Sudamérica impulsa una revisión crítica del canon que cuestiona las posturas supremacistas y la constitución misma de la literariedad. En este marco, resulta imperativo que los estudios clásicos intervengan en el debate para examinar sus objetos de estudio mediante perspectivas decoloniales. Richard Kannicht (1969) fundamenta esta posibilidad al caracterizar la tragedia eurípidea bajo la categoría de la “Nueva Helena” (*he kaine Helene*), concepto que identifica una voluntad de ruptura radical frente a la tradición épica previa. Esta operación de *kainotomia* o innovación disruptiva socava las representaciones hegemónicas desde el interior del sistema literario griego, anticipando el gesto decolonial al permitir que la integridad del sujeto se preserve en la alteridad del espacio egipcio.

La tragedia *Helena* de Eurípides constituye un espacio de reflexión sumamente fértil para múltiples abordajes críticos capaces de proyectar la inagotable vitalidad del drama clásico hacia inquietudes contemporáneas. Escrita en el contexto de la Guerra del Peloponeso, la obra revisita el mito de la reina espartana desde un prisma innovador: Helena nunca estuvo en Troya, sino que un *eidolon* —una duplicación ilusoria— ocupó su lugar,

¹ Esta fractura entre el *onoma* (nombre) y el *soma* (cuerpo) puede leerse bajo la crítica de Aníbal Quijano (2014) al dualismo cartesiano, el cual fijó el “cuerpo” como mero objeto de conocimiento, fuera del entorno del “sujeto/razón”. Desde una perspectiva descolonial, la lucha de Helena en Egipto es la lucha del cuerpo periférico por recuperar su estatus de sujeto frente a un centro hegemónico que lo ha reducido a un signo manipulable (el *eidolon*) dentro de su propia gramática del poder.

mientras ella permanecía en Egipto. Esta reconstrucción narrativa convierte la figura de Helena en una potente metáfora para interrogar cuestiones de identidad, representación y poder. En este sentido, la pieza se configura como una vía privilegiada para explorar no solo la Grecia clásica, sino también problemáticas contemporáneas vinculadas con la colonialidad, la alteridad y el género.

Leer la *Helena* de Eurípides desde una perspectiva foucaultiana permite advertir cómo el discurso trágico produce y organiza verdades relativas al poder y a la identidad. Michel Foucault (2002, 2005), al subrayar los dispositivos discursivos que configuran regímenes de verdad, habilita una lectura en la cual el mito de Helena se comprende como una performance cultural que refleja las tensiones del mundo griego y sus contactos con el “Otro”. En este marco, la aproximación de Edward Said en *Orientalismo* (2008) dialoga con la obra al mostrar cómo la Grecia antigua, mediante sus representaciones de Egipto y del Oriente, construye al extranjero como espejo de sus propias ansiedades civilizatorias. La tragedia de Eurípides, situada en un espacio geográfico híbrido entre Oriente y Occidente, pone en tensión nociones monolíticas de identidad y deja al descubierto las fricciones propias de un mundo ya entonces interconectado.

Otro aporte fundamental y deliberadamente polémico es la perspectiva de Martin Bernal (2002) en *Black Athena*, donde se desmonta la idea de una Grecia puramente europea y se enfatiza la profunda influencia afroasiática en su formación cultural. La egiptización de Helena en Eurípides puede leerse, en este sentido, como una figuración poética de ese entrelazamiento cultural que Bernal busca restituir, interpelando las lecturas eurocéntricas de la Antigüedad. Ahora bien, el movimiento de Bernal consiste, en buena medida, en invertir la flecha interpretativa: frente a la narrativa tradicional que presenta a Grecia como origen autosuficiente –el llamado “milagro griego”–, propone una genealogía que desplaza el centro hacia Egipto y el Levante. Esta inversión, aunque disruptiva, corre el riesgo de sustituir una unilateralidad por otra, reemplazando una helenización hegemónica por una egiptización igualmente abarcadora. Con todo, el valor de su intervención no reside tanto en la solución que ofrece como en el gesto crítico que inaugura: al

poner en entredicho la matriz dominante, obliga a reconsiderar las tramas de interacción múltiple entre los pueblos del Mediterráneo antiguo. Más que optar por un origen exclusivo, se impone reconocer una red compleja de influencias recíprocas; sin embargo, el desplazamiento propuesto por Bernal conserva su potencia en la medida en que desnaturaliza el relato consagrado y nos fuerza a repensar sus presupuestos.

En otro registro teórico, la concepción del *eidolon* en la tragedia dialoga con el perspectivismo amerindio formulado por Eduardo Viveiros de Castro (2018), según el cual la coexistencia de múltiples realidades desestabiliza toda pretensión de verdad unívoca. La duplicidad de Helena —real e ilusoria, inocente y culpabilizada, Occidente y Oriente a la vez— encarna esa ontología relacional en la que la identidad no es esencia fija sino efecto de posición y de mirada. La tragedia, de este modo, no solo dramatiza el conflicto entre apariencia y realidad, sino que expone la fragilidad de los marcos que pretenden fijarlas.

Finalmente, la obra se inscribe también en los debates feministas contemporáneos, que han subrayado cómo Eurípides construye figuras femeninas dotadas de una densidad psicológica y una agencia inusuales en el teatro ático. Lejos de limitarse a ser objeto pasivo del deseo masculino o causa mítica de la guerra, esta Helena se erige en sujeto de su propia estrategia narrativa: argumenta, persuade, diseña su fuga y negocia su supervivencia en un mundo estructurado por poderes que buscan definirla y confinarla. En este sentido, la pieza cuestiona relatos hegemónicos sobre el origen cultural, y también sobre el lugar de la mujer en la tradición clásica.

Eurípides y la poética de la periferia

Eurípides nació en el demo ateniense de Filas, probablemente hacia el año 484 a. C., y falleció en Macedonia en 406 a. C., cuando se hallaba al servicio del tirano Arquelaos. Según los registros de los festivales atenienses, fue seleccionado en veintidós ocasiones para participar en las Grandes Dionisias, lo cual da cuenta del reconocimiento que gozaba entre sus contemporáneos, aunque el número de victorias obtenidas haya sido

inferior al de los otros grandes poetas trágicos de su tiempo, Esquilo y Sófocles.

La cantidad de participaciones permite suponer que compuso ochenta y ocho piezas; si se añaden otras nueve que habría presentado fuera de Atenas, el total ascendería a noventa y siete obras producidas a lo largo de su carrera. En términos generales, las tragedias de Eurípides se caracterizan por estructuras inusuales que tienden a expandir y, en buena medida, diversificar las convenciones del género trágico. En este sentido, merece destacarse el lugar otorgado a la música en su producción dramática: el poeta confiere a las monodias una función central, explorando una amplia gama de ritmos, sonoridades y modulaciones de sentido.

Asimismo, resultan particularmente relevantes dos rasgos de sus tramas: por un lado, la importancia concedida a figuras subalternas –como siervos y niños–; por otro, la complejidad con que son contruidos los personajes femeninos. No es casual que la crítica haya señalado reiteradamente que las heroínas euripídeas constituyen un locus discursivo privilegiado de la Antigüedad, en la medida en que encarnan tensiones sociales, políticas y simbólicas de notable densidad.

Esta densidad simbólica abre paso a una porosidad discursiva donde las voces tradicionalmente silenciadas emergen como portadoras de una sabiduría que desestabiliza las jerarquías impuestas. Un indicio preclaro de esta ética de la subalternidad se manifiesta en el discurso del servidor, quien reivindica una autonomía ontológica capaz de trascender el estigma social, posicionándose como huella de verdad frente a la hegemonía de las meras representaciones:

SERVIDOR: Mal siervo es el que no respeta a sus amos y no participa de sus alegrías ni de sus desgracias. En cuanto a mí, aunque esclavo por nacimiento, ¡ojalá se me cuente entre los siervos bien nacidos, libres de corazón aunque no lo sean de nombre! Mejor es esto que padecer, siendo una sola persona, el doble infortunio de tener un mal corazón y obedecer a los demás como un esclavo. (Eurípides, trad. 1979, *Hel.*, vv. 726-733)

La tragedia *Helena* de Eurípides fue representada en 412 a. C., junto con *Andrómeda*, cuando el dramaturgo ya superaba los setenta años de edad y acumulaba más de cuatro décadas de participación profesional en los festivales teatrales atenienses. En esta obra, Eurípides ofrece al público una reformulación audaz del mito de Helena. Si bien la idea de una “otra Helena” había sido mencionada por Estesícoro en el siglo VI a. C. y posteriormente por Heródoto, todo indica que fue Eurípides quien trasladó por primera vez esta versión alternativa al escenario, inaugurando un diálogo innovador con la tradición mítica.

Esta audacia narrativa no se limita a un desplazamiento geográfico o mitológico, sino que habilita una porosidad discursiva donde las voces tradicionalmente silenciadas emergen para desestabilizar las jerarquías impuestas. Al trasladar la verdad de la heroína a los márgenes egipcios, Eurípides descentra también el privilegio de la virtud aristocrática, permitiendo que sujetos subalternos operen como portadores de una sabiduría que denuncia la ceguera del centro hegemónico. Un indicio preclaro de esta ética de la subalternidad se manifiesta en el discurso del servidor, como se expuso arriba, quien reivindica una autonomía ontológica capaz de trascender el estigma social de su condición. Al respecto, William Allan (2010) destaca que el dramaturgo dota al esclavo nacido en servidumbre de una *phrenes eleutheras*² –término que remite a una “mente” o “corazón libre”–, desarticulando así la jerarquía tradicional que ligaba la nobleza de espíritu exclusivamente al linaje aristocrático. En esta fisura que se abre entre el *onoma* (el estigma del nombre impuesto por el amo) y la autonomía del sujeto, asoma lo que Gayatri Spivak (2011) identifica como el itinerario de la huella subalterna, ese vestigio que sobrevive a la violencia epistémica de las designaciones impuestas por el discurso dominante. Desde nuestra posición periférica, esta voz se revela

² Al respecto, William Allan (2010) destaca que la atribución de una *phrenes eleutheras* (mente o voluntad libre) a un sujeto nacido en servidumbre constituye una innovación disruptiva en la economía dramática de Eurípides. El término trasciende la dicotomía jurídica entre esclavitud y libertad, sugiriendo que la nobleza de espíritu no es un atributo ontológico de la aristocracia, sino una disposición ética que el subalterno puede traccionar hacia su propia subjetividad.

como una huella de verdad material que denuncia la vaciedad del *eidolon* troyano; el siervo logra, mediante su palabra, traccionar la realidad hacia su propio cuerpo y demostrar que el saber no constituye un patrimonio del dominio, sino una construcción en disputa.

En el imaginario occidental y colonialmente occidentalizado, Helena ha sido frecuentemente representada como la mujer más bella y, al mismo tiempo, la menos confiable, estigmatizada desde Homero por el epíteto despectivo de “perra” (*kynopis*). Sin embargo, tal imaginario no constituye una herencia estática ni una esencia cultural inmutable, sino el resultado de procesos históricos de transmisión, apropiación y resignificación. Como ha señalado Edith Hall (2008) en sus estudios sobre la tradición homérica, los mitos clásicos han sido continuamente reconfigurados según las necesidades culturales y políticas de cada época, convirtiéndose en espacios de disputa simbólica más que en depósitos intocables de identidad. En este marco, la Helena de Eurípides ofrece una reformulación radical de esta figura paradigmática de la belleza y la seducción: aunque continúa siendo objeto de deseo y engaño, actúa con astucia no para traicionar, sino para preservar su fidelidad a Menelao, su legítimo esposo. De este modo, la tragedia no solo dialoga críticamente con la tradición mítica anterior, sino que interviene activamente en ella, desmontando una imagen consolidada y evidenciando el carácter construido —y, por lo tanto, cuestionable— de toda reputación heredada. Así, en la pieza de Eurípides, esta figura paradigmática de la belleza y la seducción es radicalmente reformulada. Aunque continúa siendo objeto de deseo y engaño, actúa con astucia no para traicionar, sino para preservar su fidelidad a Menelao, su legítimo esposo.

HELENA: Desde entonces mi nombre arrastra, a orillas del Simunte, una mala fama ficticia. [...] Para empezar, soy inocente, y se me considera una infame. Mucho peor es que te acusen de males que no has cometido, que la realidad misma del mal. (Eurípides, trad. 1979, *Hel.*, vv. 249-250 y 270-272)

Este pasaje condensa la operación euripídea de subversión mítica al exponer la fractura ontológica entre el sujeto y su representación. Al respecto, Allan (2010) señala que esta nueva Helena opera una

transformación del material épico previo, utilizando el recurso del *eidolon* para explorar las limitaciones del conocimiento humano y la fragilidad de la reputación (*kleos*). En esta versión exculpatoria, Eurípides no solo rehabilita la figura moral de la heroína, sino que, como observa Allan, dota a Helena de una agencia intelectual que le permite denunciar la vacuidad de una guerra librada por un mero nombre.

El comentario de Richard Kannicht (1969), *Euripides Helena*, ofrece un sustento filológico riguroso a esta lectura al examinar la antítesis entre el *onoma* y el *pragma* en tanto eje de la estructura dramática. A través de esta distinción de cuño sofístico, la obra separa la denominación del sujeto de su existencia material, posibilitando que el nombre signado por el conflicto bélico persista en Troya mientras el cuerpo permanece en la periferia egipcia. Kannicht define este estado como una autoalienación de la protagonista, cuya identidad se ve fragmentada por una imagen espectral que escapa a su voluntad. Dicha fractura desplaza el debate hacia un terreno plenamente epistemológico, localizando la verdad en la exterioridad subalterna frente a un centro hegemónico que opera únicamente sobre la base de las apariencias nominales.

Desde la lente de Edward Said, esta “mala fama ficticia” que Helena arrastra en Troya puede leerse como una actitud textual de la hegemonía griega: una invención necesaria que, al modo de la construcción orientalista, proyecta sobre el “Otro” (en este caso, la mujer estigmatizada) las ansiedades y deseos del centro. Helena, en su refugio egipcio, se convierte en el rastro de una verdad material que resiste a ser asimilada por el discurso dominante, revelando que el imaginario colonial de la *kynopsis* homérica no es más que una representación teatral anclada en una voluntad de poder que prefiere la comodidad del mito a la complejidad del cuerpo periférico.

En la versión propuesta por el poeta, la verdadera Helena jamás fue a Troya ni mantuvo vínculo alguno con Paris ni con ningún otro hombre. Zeus la envió a Egipto, mientras que una réplica —un *eidolon* fabricado por Hera— fue conducida a Troya como instrumento de castigo por la elección de Paris en el juicio de las diosas. En Egipto, Helena vive como rehén de los intereses

amorosos de Teoclímeno, hijo de Proteo, quien aguarda la muerte de Menelao para desposarla. No obstante, ella se refugia en la tumba de Proteo en calidad de suplicante, resistiendo las presiones del pretendiente para permanecer fiel a su esposo griego.

Es en esta instancia donde se inicia la acción dramática. Teucro, soldado griego náufrago en la costa egipcia, irrumpe en escena portando noticias que vinculan a Menelao, a Helena y a su doble ilusorio. Acto seguido, Menelao arriba a Egipto acompañado por el *eidolon*, lo que desencadena una serie de sucesos que alcanzan un cariz lúdico en la escena donde una anciana servidora intenta expulsarlo del palacio. El clímax emerge con la *anagnórisis* entre Helena y Menelao, momento que habilita el diseño de una estratagema de fuga.

La escena de reconocimiento constituye uno de los núcleos dramáticos de la obra. No se trata únicamente de la reunión de los esposos, sino de la restitución de una verdad largamente eclipsada por una representación falsa. Durante años, el mundo griego combatió por una imagen, mientras que la Helena real permanecía relegada a los márgenes. La *anagnórisis* invierte esta lógica al devolver centralidad a aquello que había sido desplazado. En este sentido, la escena puede leerse como una crítica a los mecanismos que privilegian las construcciones discursivas por encima de las experiencias materiales de los sujetos.

Helena recurre entonces a la profetisa Teónoe, hermana de Teoclímeno, en busca de auxilio para el escape. Como parte del ardid, la protagonista solicita al pretendiente que oficie los ritos funerarios en honor a Menelao en alta mar, fingiendo que se trata de su última voluntad antes del nuevo matrimonio. Con ingenuidad, Teoclímeno accede al pedido y dispone la nave para la ceremonia. Aprovechando la coyuntura, los hombres de Menelao reducen a los remeros egipcios, permitiendo que el matrimonio huya y clausurando la trama de modo ingenioso y triunfal.

La figura de Teónoe merece especial atención. Su intervención resulta decisiva porque controla el acceso a la verdad. Aunque posee el conocimiento necesario para revelar el paradero de Menelao y frustrar la fuga, opta por no colaborar con el poder representado por Teoclímeno. Su

decisión no deriva de la fuerza física ni de la autoridad política, sino de una evaluación ética de la situación. Eurípides confiere así a un personaje femenino la capacidad de determinar qué verdad circulará socialmente y cuál será silenciada.

De este modo, Eurípides subvierte las expectativas al reformular a Helena no como la responsable del conflicto troyano, sino como una víctima de los designios divinos y como una heroína que tracciona su propia agencia para salvaguardar su honor y el vínculo legítimo. Esta versión del mito, provocadora y profundamente humana a la vez, ratifica la originalidad del dramaturgo para reinterpretar la tradición mítica con audacia y densidad intelectual.

William Allan (2010) destaca que Estesícoro, activo en el siglo VI a. C., articuló una revisión fundante del mito de Helena en su *Palinodia*. El poeta introduce la noción de que la heroína jamás arribó a la Tróade, sino que fue sustituida por un *eidolon* —una réplica fantasmática fabricada por las divinidades—, mientras que la Helena material era trasladada a Egipto. Esta operación despliega un cariz marcadamente exculpatorio que busca la rehabilitación ética de la figura femenina al escindirla de la responsabilidad directa en la guerra de Troya. Como advierte Allan, el poeta tracciona motivos de la matriz épica para tramar nuevas tensiones, recuperando el concepto de la figura ilusoria para evidenciar la vacuidad de una contienda librada por un nombre vacío frente a la realidad del cuerpo exiliado.

Tal perspectiva contrasta con la narrativa desmitologizadora de Heródoto, quien —aunque coincide en situar a la protagonista en Egipto bajo la custodia de Proteo— sostiene la carga de culpabilidad derivada del adulterio con Paris. Esta versión de Heródoto, que opera bajo una lógica de verosimilitud pragmática, prescinde del *eidolon* sobrenatural para priorizar una explicación histórica basada en el malentendido logístico: los griegos simplemente no creyeron a los troyanos cuando estos decían la verdad sobre la ausencia de Helena. Así, mientras que en Eurípides el rastro de la verdad se preserva en la periferia egipcia para subvertir el centro, en Heródoto la periferia se convierte en el tribunal que ratifica la “infamia” de Helena, configurando un posicionamiento sensiblemente menos

indulgente y cargado de lo que Spivak (2011) denominaría violencia epistémica.

En la tragedia, Egipto funciona un espacio dramático central, dotado de una notable densidad simbólica y narrativa. La acción se desarrolla en un ámbito que, al mismo tiempo, ofrece refugio y expone a los personajes a una situación de riesgo, particularmente tras la desaparición de Proteo. Con la llegada al poder de Teoclímeno, el territorio egipcio adquiere un cariz amenazante que coloca a Helena ante un dilema moral y ontológico, obligándola a resistir las pretensiones de un nuevo matrimonio para sostener su fidelidad. En este marco, el entorno egipcio aparece atravesado por una serie de asociaciones míticas reconfiguradas: la figura de Proteo deja de ser el dios marino de la tradición homérica y pasa a presentarse como un soberano mortal, sabio y justo, mientras que su hija, Teónoe, conserva un saber profético que resulta decisivo para el proceso de revelación de la verdad. De este modo, Egipto se configura como un territorio ambiguo, en el que la hospitalidad puede transformarse en hostilidad y donde las fronteras entre realidad y simulacro se vuelven particularmente inestables.

Complementariamente, William Allan (2010) discute la función del escenario egipcio enfatizando su rol como espacio de extranjería que radicaliza la separación de los protagonistas respecto de su centro de origen. Este ambiente bárbaro genera un contraste tajante con la Hélade, acentuando el aislamiento y la lucha por el retorno al hogar. Allan advierte que Egipto funciona como un dispositivo para indagar en la construcción de la alteridad cultural, una constante en la tragedia ateniense que utiliza el escenario extranjero para presentar temas universales. La pieza utiliza esta geografía para proyectar interrogantes sobre la identidad y la veracidad en un contexto gobernado por la apariencia e imágenes engañosas. Para el académico británico, esta elección de localización refuerza un distanciamiento heroico donde los valores atenienses son confrontados con otros mundos, operando una dialéctica que, si bien no rompe necesariamente con las normas de su tiempo, deja asomar la huella de una verdad que solo puede ser hallada fuera de los límites del centro hegemónico.

HELENA: Hermes me había conducido envuelta en una nube a través de las profundidades del éter –no me había olvidado Zeus– hasta la casa de Proteo, elegido por ser el más virtuoso de todos los mortales, a fin de que yo conservase para Menelao mi lecho inviolado. (Eurípides, trad. 1979, *Hel.*, vv. 44-48)

Al respecto, William Allan advierte que la elección de Proteo como el hombre “más virtuoso” (*sophronestatos*) de la humanidad no es un detalle accesorio, sino una subversión de la mirada etnocéntrica que solía asociar el gobierno bárbaro con el despotismo o la lascivia. Para Allan, esta caracterización otorga a Egipto una función ética superior, convirtiéndolo en el único espacio capaz de preservar la castidad de Helena mientras el centro helénico se desangra por una ilusión.

Esta legitimidad del “Otro” como custodio de la virtud permite que la pieza funcione como un rastro poético de lo que Bernal (2002) denomina la “Revisión del Modelo Antiguo”: una narrativa en la que los propios griegos reconocían su deuda cultural y moral con Egipto, antes de que el racismo del siglo XIX impusiera el “Modelo Ariano” de una Grecia puramente indoeuropea y aislada. Desde nuestra posición en el Sul Global, este fragmento revela que la Egiptización de Helena no es una anomalía, sino la manifestación de una hibridez constitutiva que el pensamiento hegemónico ha intentado silenciar.

Martin Bernal (2002) arguye en *Black Athena* que la visión predominante de la antigua Grecia como cuna exclusivamente europea de la civilización constituye una construcción moderna, permeada por el sesgo del racismo articulado al chovinismo cultural de los siglos XVIII y XIX. Bernal propone desplazar el “modelo ariano” por una “revisión del modelo antiguo”, la cual reconoce la sustantiva influencia afroasiática –especialmente egipcia y fenicia– en la génesis de la cultura helénica. Según el autor, los propios griegos de la antigüedad admitían esta deuda cultural; sin embargo, con el tiempo, tal narrativa resultó obliterada por una matriz eurocéntrica que rechazó los vínculos con Egipto y el Levante en favor de una genealogía exclusivamente indoeuropea. Esta reconstrucción historiográfica, afirma Bernal, respondió a tensiones externas como la

búsqueda de una pureza cultural europea y la consolidación de la colonialidad del saber.

La tesis de Bernal sobre la gravitación egipcia en la cultura griega encuentra un rastro poético en la *Helena* de Eurípides, pieza que opera un desplazamiento del mito tradicional hacia el suelo egipcio. La elección de este escenario no solo subvierte la centralidad de la narrativa griega clásica, sino que habilita una zona de contacto para reflexionar sobre las interacciones culturales y la percepción del “Otro”.

En la tragedia, Egipto se presenta como un escenario liminal, donde coexisten la hospitalidad y la amenaza, lo que pone de relieve la porosidad de las narrativas mitológicas frente a las influencias no griegas. De este modo, la obra puede leerse como un exponente literario que refuerza la complejidad cultural que Bernal busca evidenciar, traccionando la tragedia hacia el reconocimiento de una hibridez constitutiva en la antigüedad.

Por su parte, Edward Said (2008) define al orientalismo como un sistema de representaciones orquestado por el Occidente para dominar, reestructurar y ejercer autoridad sobre el Oriente. Según Said, el orientalismo trasciende el mero estudio académico para constituirse en un discurso que configura una relación de poder desigual, cimentada en esencialismos que retratan al Oriente como exótico e irracional. El autor sostiene que el orientalismo no es una verdad objetiva sobre el Oriente, sino una invención cultural que refleja las ansiedades e intereses del Occidente. A través de esta lente, el Oriente queda reducido a una alteridad que legitima la dominación colonial y la violencia epistémica del centro sobre la periferia.

En su estudio fundante, Said demuestra cómo el Occidente configuró una concepción del Oriente que no refleja las realidades materiales de la región, sino que proyecta sus propias fantasías y temores. Explica que esta invención se consolidó mediante dispositivos académicos, literarios y políticos que reforzaron la distinción entre el “nosotros” (Occidente) y el “ellos” (Oriente). Said es categórico al afirmar que el Oriente fue orientalizado no porque era real, sino porque era una invención necesaria para definir el Occidente en contraste a él. Esta construcción no solo

naturalizó las prácticas imperialistas, sino que moldeó de manera duradera la forma en que el sujeto hegemónico percibe e interpela al rastro material del Oriente.

La tragedia *Helena* de Eurípides habilita una lectura bajo la lente de Edward Said en tanto exponente literario del proceso de orientalización. Egipto, como cronotopo medular de la trama, se configura como un espacio exótico y liminal que, si bien ampara a la Helena material, proyecta una amenaza a través de la figura de Teoclímeno, el monarca bárbaro. Esta representación tracciona estereotipos culturales que convergen con el discurso hegemónico sobre el Oriente, imaginado históricamente como un *locus* de misterio y riesgo. Sin embargo, al desplazar el rastro de la virtud hacia un escenario extranjero, Eurípides tensiona la dicotomía rígida entre Oriente y Occidente, sugiriendo una porosidad cultural que resuena con la crítica de Said a las alteridades monolíticas.

El discurso trágico organiza verdades relativas al poder y la identidad que Michel Foucault define como dispositivos configuradores de regímenes de verdad. Bajo esta luz, la construcción del extranjero como espejo de las ansiedades civilizatorias griegas, analizada por Edward Said, se manifiesta en una geografía híbrida que fractura nociones monolíticas. Esta dinámica dialoga con el perspectivismo amerindio de Eduardo Viveiros de Castro (2018), quien describe cosmologías donde los sujetos habitan un mundo compartido pero lo interpretan según su posición ontológica y sus itinerarios perceptivos. Richard Kannicht (1969) profundiza en esta tensión al situar el problema de la identidad como una ambivalencia dialéctica entre la *doxa* y la *aletheia*. El fracaso inicial de Menelao al reconocer a la Helena material evidencia cómo el pensamiento capturado por el simulacro se vuelve ciego ante la presencia física, convirtiendo el saber en un efecto de la mirada y de la posición previa del observador.

En la arquitectura dramática de la pieza, la intervención de la anciana servidora problematiza las apariencias y las percepciones que modulan lo real. Desde la óptica del perspectivismo, su voz puede leerse como un indicio de la multiplicidad de verdades que coexisten en la obra. La Helena material y su doble divino constituyen percepciones divergentes de una

misma huella ontológica; del mismo modo, la mirada egipcia sobre el cuerpo de la heroína colisiona con la representación fantasmática —el *eidolon*— que los griegos traen de Troya. Esta dinámica revela que la verdad no constituye un absoluto, sino una construcción traccionada por la posición de quien observa. Eurípides, en una sintonía subversiva con Viveiros de Castro, erosiona las fronteras entre realidad y simulacro, abriendo paso a una densidad interpretativa que resiste a las clausuras del pensamiento hegemónico.

La clasificación de la realidad según criterios geoculturales es lo que Aníbal Quijano (2014) identifica como un patrón de poder colonial que impone una imagen parcial sobre el sujeto periférico. El comentario de Kannicht (1969) otorga una base filológica a esta lectura al examinar la antítesis entre el *onoma* y el *pragma* como eje de la estructura dramática. Mediante esta distinción de cuño sofístico, la obra separa la denominación del sujeto de su existencia material, posibilitando que el nombre signado por el conflicto bélico persista en Troya mientras el cuerpo o *soma* permanece en la periferia egipcia. Esta fractura desplaza el debate hacia un terreno plenamente epistemológico donde la verdad se localiza en la exterioridad subalterna, desafiando lo que Gayatri Spivak (2011) define como violencia epistémica o el borramiento del rastro del subalterno bajo el peso de la representación hegemónica.

Dicha operación subvierte la centralidad del mundo helénico, situando a una geografía tradicionalmente orientalizada como el escenario de la redención y la materialidad del cuerpo frente al *eidolon* troyano. La pieza tensiona los regímenes de verdad hegemónicos, que codifican a Helena como el rastro de la traición, frente a narrativas periféricas que preservan su integridad moral. Desde el horizonte de Quijano, la heroína encarna una impugnación a la colonialidad del saber griego; al otorgar agencia cultural y ética a Egipto, Eurípides fractura el monopolio del centro sobre los sentidos del relato histórico, revelando la huella de una pluralidad de voces que el pensamiento hegemónico ha intentado silenciar. En este régimen de verdad, a la luz de lo planteado anteriormente, la *Helena* de Eurípides encarna la fractura del sistema: mientras el discurso hegemónico griego la

codifica como la causante de la guerra, la pieza revela que su subjetividad material permaneció en Egipto.

Semejante preeminencia del simulacro sobre el cuerpo materializa la violencia epistémica³ de Spivak (2011), evidenciando la anulación de la soberanía del sujeto frente a las designaciones impuestas por el centro hegemónico. Helena se encuentra atrapada en una doble oscuridad: es víctima de un dispositivo de poder que le niega el agenciamiento sobre su propia historia, al tiempo que su “nombre” (el *onoma* discursivo) es expropiado por el centro para justificar la destrucción. Desde la perspectiva de Spivak, el silenciamiento de Helena en el escenario de la guerra ilustra la imposibilidad de que el subalterno articule un discurso de resistencia que no esté, de antemano, imbricado en la lógica hegemónica.

En esta trama de silencios, las figuras de la anciana servidora y de Teónoe operan como indicios de resistencia. La anciana, al problematizar las apariencias engañosas, expone las fisuras del discurso dominante y sugiere que la verdad es una huella manipulable y sujeta a las tensiones del poder. Por su parte, Teónoe detiene en su don profético la potestad de validar o clausurar el itinerario de la heroína; su hesitación inicial refleja la pugna entre las fuerzas discursivas que preservan el *statu quo* y aquellas que habilitan una transformación decolonial.

Este agenciamiento femenino dialoga con los estudios de Sarah Pomeroy (1995), quien advierte que las mujeres en el imaginario griego solían ser representadas como meras mediadoras de tensiones sociales, carentes de un control pleno sobre sus propias narrativas. Sin embargo, la lectura de Helene Foley (2001) permite traccionar este análisis hacia una zona de subversión, al destacar cómo la tragedia euripídea dota a sus heroínas de roles medulares que las posicionan como agentes de

³ Es preciso distinguir aquí los dos sentidos del término “representación” que Spivak recupera de la tradición marxista: la *Vertretung* (representación como delegación política, “hablar por el otro”) y la *Darstellung* (representación como escenificación estética o retrato). En la pieza, el *eidolon* opera como una *Darstellung* vacía que ha usurpado la *Vertretung* de Helena en el campo político de la guerra, evidenciando que el subalterno no desaparece por falta de voz, sino por la asimetría discursiva que oblitera su rastro material.

transformación dentro de sistemas que intentan enmudecerlas. En *Helena*, la protagonista trasciende el papel de objeto pasivo para convertirse en la arquitecta de su propio rescate; al negociar su integridad en los márgenes egipcios, Helena logra que el cuerpo periférico recupere su soberanía frente al nombre colonizado, demostrando que incluso bajo la presión de la violencia epistémica, asoma una huella de verdad material que resiste a la asimilación del centro.

En la trama de Eurípides, la protagonista se sitúa en una zona de tensión donde la victimización y la agencia convergen para fracturar la violencia epistémica que pesa sobre su historia. Bajo la óptica de Sarah Pomeroy (1995), Helena simboliza el conflicto entre el deseo de control masculino y la autonomía femenina; no obstante, esta manipulación de su imagen por los dioses y los discursos griegos —el rastro de Helena en Troya— opera como ese “espejo que distorsiona” descrito por Aníbal Quijano (2014). Helena en Egipto representa la resistencia del cuerpo material frente a la hegemonía del nombre colonizado, traccionando su realidad fuera del imaginario que el centro le impone.

Como bien notaría Helene Foley (2001), la heroína trasciende la pasividad esperada al gestionar activamente el rescate de su honor. Este agenciamiento no es solo una estrategia de supervivencia, sino un acto de desprendimiento decolonial, al reconocer en el margen egipcio el espacio para restaurar una verdad que el centro helénico es incapaz de procesar.

La anciana, al denunciar las apariencias engañosas, expone las fisuras de la episteme dominante, revelando que el saber del centro es parcial y contingente. Por su parte, Teónoe habita una posición de poder que, si bien condicionada por estructuras patriarcales, se revela como un rastro de sabiduría subalterna que posee la potestad de validar o borrar el itinerario del sujeto. Su vacilación no es mera indecisión, sino el síntoma de una disputa por el régimen de verdad: ella decide qué huella será preservada. Así, Helena, la anciana y Teónoe no son solo instrumentos del discurso patriarcal, sino agentes que, desde la periferia geográfica e intelectual, desafían la colonialidad del poder y demuestran que la voz del subalterno,

aunque silenciada en Troya, encuentra en los márgenes la fuerza para reescribir su propia historia.

Hacia una poética del Sur: la urgencia de descolonizar el canon helénico

A lo largo de este artículo, hemos explorado la *Helena* de Eurípides bajo el prisma de la descolonización de los estudios clásicos, subrayando cómo la pieza problematiza las narrativas eurocéntricas y desafía las estructuras de poder que modulan la percepción del “Otro”. El desplazamiento del mito hacia Egipto –un cronotopo signado por la ambigüedad y la porosidad cultural– revela no solo la densidad de la trama, sino la potencia de un abordaje que restituye la centralidad de los contextos no griegos en la configuración del pensamiento antiguo.

Esta transmutación de Helena, que transita desde el estigma de la traición hacia un rastro de resistencia, desafía la configuración de lo que Michel Foucault describe como regímenes de verdad, dispositivos mediante los cuales el poder organiza las identidades para legitimar sus propios fines. Bajo esta óptica, Kannicht (1969) identifica en la antítesis entre el *onoma* y el *pragma* el motor de una autoalienación radical de la heroína, quien resulta despojada de su trayectoria vital por una representación espectral. Semejante fractura sintoniza con el perspectivismo de Viveiros de Castro (2018), propuesta donde la verdad resignifica su carácter absoluto para revelarse como una huella relacional supeditada a la posición ontológica del observador.

Esta ontología relacional dialoga con la impugnación a las alteridades analizada por Edward Said (2008), localizando en Egipto un espacio liminal que fractura la visión homogeneizante del mundo helénico. Al habitar esta periferia, el texto denuncia la violencia epistémica descrita por Spivak (2011): el borramiento del rastro del subalterno bajo el peso de la representación central. Reconocer tales dinámicas exige que el estudio de los clásicos en el Sur Global sea reorientado como una praxis capaz de quebrar el “espejo distorsionante” de Aníbal Quijano (2014), articulando la herencia del pasado con la soberanía intelectual del presente.

En última instancia, *Helena* nos lega una lección medular: la dialéctica entre apariencia y realidad, verdad y simulacro, no constituye un mero artifice escénico, sino un convite a interpelar críticamente nuestras propias tradiciones y prácticas institucionales. Descolonizar los clásicos es traccionar la huella de lo invisible para quebrar el monopolio del centro. Eurípides, en su audacia crepuscular, nos recuerda que la verdad suele habitar donde el poder no la busca, pues, como sentencia el coro en los versos finales:

CORO: De múltiples formas se manifiesta lo divino, y muchas cosas las cumplen los dioses contra lo esperado. Lo que se aguardaba no se realiza, y para lo inesperado halla un dios el camino. (Eurípides, trad. 1979, *Hel.*, vv. 1688-1691)

El camino inesperado mencionado por el coro se identifica con la opción decolonial en tanto voluntad de encarnar una poética que emane de nuestra propia e irreductible insurgencia. Semejante desplazamiento intelectual exige localizar la potencia de los textos clásicos en la materialidad de los cuerpos subalternos, habitando críticamente las fisuras de un canon eurocéntrico que históricamente ha obliterado la verdad de la periferia. Al recuperar la Helena del margen egipcio, el *pragma* frente al *onoma*, el posicionamiento latinoamericano consolida una praxis capaz de articular la herencia del pasado con las urgencias de soberanía intelectual del presente.

Referencias

- Allan, W. (2010). *Eurípides Helen*. Cambridge University Press.
- Bernal, M. (2002). *Black Athena: The Roots of Classical Civilization* (vol. 1). Rutgers University Press. (Original publicado en 1978).
- Castro, E. V. de (2018). *La inconstancia del alma salvaje*. (Trad. G. David). Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Eurípides (1979). *Tragédias III*. (Trad. L. A. de Cuenca y Prado). Editorial Gredos.
- Foley, H. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton University Press.
- Foucault, M. (2002). *La hermética del sujeto – Curso en el Collège de France (1981-1981)*. (Trad. H. Pons). Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. (Trad. U. Guinazu). Siglo XXI. (Original publicado en 1977).

Kannicht, R. (1969). *Euripides Helena*. Carl Winter Universitätsverlag.

Hall, E. (2008). *The Return of Ulisses: A Cultural History of Homer's Odissey*. I.B. Tauris.

Pomeroy, S. (1995). *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*. Schocken Books. (Original publicado en 1975).

Quijano, A. (2014). *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO.

Said, E. (2008). *Orientalismo*. (Trad. M. L. Fuentes). Random House Mondadori. (Original publicando en 1978).

Spivak, G. C. (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* (Trad. J. Amícola revisada por M. Topuzian). El Cuenco de Plata.