

UNA APROXIMACIÓN A LA GUERRA DE TROYA EN EL CINE Y SUS FUENTES PREILÍACAS

Enrique Ramírez Guedes
Universidad de La Laguna

RESUMEN

El cine que dice basarse en la *Iliada* de Homero siempre se ha nutrido de otras fuentes para completar la historia de la guerra de Troya, transformando el núcleo central de la epopeya homérica en algo de mucho mayor alcance, abordando desde el germen del conflicto hasta su resolución con la estratagema del caballo de madera, utilizando para ello otras fuentes, posteriores a Homero, pero que beben en su misma tradición. El propósito de este trabajo es desentrañar qué episodios son prehoméricos y cuáles son las fuentes utilizadas por estos films en dichos episodios.

PALABRAS CLAVE: Homero, *Iliada*, ciclo troyano, guerra de Troya, cine, fuentes preilíacas.

ABSTRACT

«An approach to the Trojan War in the Cinema and its pre-iliadic sources». The cinema that claims to be based on Homer's Iliad has always been nourished by other sources to complete the story of the Trojan War, transforming the Homeric epic into something more far-reaching, ranging from the germ of conflict to its resolution with the stratagem of the wooden horse, using for it other sources, after Homer, but based in the same tradition. The purpose of this paper is to unravel which are prehomeric episodes and which were the sources used by these films in those episodes.

KEYS WORDS: Homer, *Iliad*, Trojan Cycle, Trojan War, Cinema, Pre-iliadic sources.

El cine es un invento de finales del siglo XIX, época en que la mirada de Occidente se dirigía a la Antigüedad de una manera mucho más intensa que en cualquier otro momento de la historia. Se había redescubierto y puesto en valor la estética de los antiguos griegos y romanos, propiciando su imitación; la arqueología estaba en pleno apogeo, hacia mediados de siglo Arthur Evans descubrió el palacio de Cnosos en Creta, y en 1872 Schliemann encontraba y comenzaba a excavar las ruinas de Troya, primero, y poco después las de Micenas. Paralelamente, aparecía en la literatura una tendencia que marcaría después el desarrollo del teatro y del séptimo arte en sus primeras décadas, la novela histórica romántica, en la que la Antigüedad jugaría un papel importantísimo, proporcionando un inmenso caudal





para la fantasía de los escritores; y en los teatros de todo el mundo se representaban los llamados «toga plays», dramas ambientados en la Antigüedad, que muchas veces eran adaptaciones de éxitos literarios.

Por su carácter espectacular y su capacidad para superar las convenciones y limitaciones espaciales gracias a la posibilidad de rodar en exteriores, el cine vino a representar el sustituto más idóneo del teatro y de la ópera del XIX¹, así que desde casi su nacimiento se llevaron a la pantalla hechos históricos, bíblicos, mitológicos o simplemente fantaseados por los novelistas y que se desarrollaran en aquella época remota y misteriosa que era la Antigüedad. Tal es así que son numerosas las películas relacionadas con el mundo grecorromano rodadas por los pioneros: Georges Méliès comienza a hacer películas sobre temas como *Pygmalion et Galathée*, de 1898; *Cleopatra*, *Les trois bachantes* y *Neptune et Amphitrite* en 1899; *L'oracle de Delphes* y *Le tonnerre de Jupiter*, de 1903; *La isla de Calipso o el gigante Polifemo*, de 1905; *La prophétesse de Tebes*, de 1909; *Galathée*, de 1910, entre otras. Pero no es el único: en Francia se extiende esta corriente y así Maurice Caussade filma en 1900 *La naissance de Venus*; en 1901 es Alice Guy quien rueda *Venus et Adonis*; Ferdinand Zecca, uno de los principales directores del cine francés de la época y el más importante de la Pathé Frères, filma en 1902 *Le supplice de Tantale* y *La naissance de Venus*, mientras Georges Hatot, también para Pathé, realiza *Le jugement de Paris*, primera aproximación del cine al ciclo troyano². Le seguirán en Francia films como *Edipo rey* (1908) de André Calmettes, y *El regreso de Ulises*³ (1908), también de Calmettes y de Charles Le Bargy, ambas para la Société Film D'Art, y la Pathé Frères filma, para la misma Film D'Art, *Andrómaca*. En Italia, en 1909, la productora italiana Aquila Films realizará *Electra*. Entre las productoras estadounidenses, Vitagraph, compañía de Brooklyn, rodó *Elektra* (1910), dirigida por el inglés exayudante de Edison James Stuart Blackton, y en Inglaterra el actor y director holandés Theo Frenkel filmó y protagonizó en 1911 *Telemachus*, y ese mismo año Liguoro, Bertolini y Padovan filman para Itala Film *La Odisea*⁴.

A lo largo de las décadas de los 10, 20, 30 y 40 se continuó con la producción de films que trataban temas en esta misma línea, muchos basados en novelas históricas, aunque con algunas notables creaciones de origen mitológico, hasta llegar a la eclosión de los años 50, con algunas de las más importantes películas sobre la

¹ BRUNETTA, Gian Piero (2007): *Cent'anni di cinema italiano. 1 Dalle origini alla seconda guerra mondiale*. Laterza, Bari.

² Conjunto de obras que narran la guerra de Troya desde sus orígenes hasta la muerte de Ulises. De ellas sólo quedan la *Iliada*, la *Odisea* y algunos fragmentos del resto (*Cyprias*, *Etiópida*, *La pequeña Iliada*, *Iliupersis* o *el Saco de Troya*, *Nostoi* y *Telegonía*).

³ El film inaugural de la Film D'Art fue *El asesinato del Duque de Guisa* (1908), estrenada en la Sala Charras de París el 17 de noviembre con la música de una partitura compuesta expresamente por Camille Saint-Saens. Menos de un mes después, en la misma sala, se estrenaron *El beso de Judas* y *Le retour d'Ulysse*, con mucho menor éxito.

⁴ Desafortunadamente, hoy sólo se conserva una mínima parte de las producciones de los primeros tiempos, y del cine mudo en general, por lo que de estas películas apenas nos quedan sus títulos y algunas referencias de la prensa de su época.

épica homérica, como las exitosas *Ulises* (Mario Camerini, 1954) o *Helena de Troya* (Robert Wise, 1955), y que propiciaron la aparición de un fenómeno de importancia en el ámbito cinematográfico, el péplum⁵.

Sin embargo, los intentos de filmar temas del ciclo troyano han sido relativamente pocos, si comparamos con el gran número de películas basadas en la Biblia, en la historia antigua o en el resto de la mitología grecorromana y la novela histórica sobre la Antigüedad. No alcanzan la veintena las películas que se conservan, ni la decena las que son accesibles, dedicadas a plasmar en la pantalla las epopeyas del ciclo, la mayor parte de ellas teniendo como tema central los poemas homéricos y la guerra de Troya. Aun así, a lo largo de la historia del cine se han extractado temas de los poemas, especialmente en la época muda, lo que en cine se llamaría *spin off*, se han filmado numerosas películas sobre las tragedias derivadas de los acontecimientos y personajes narrados por los poemas del ciclo⁶, se han realizado cuantiosas adaptaciones de obras que a su vez se basaban en los poemas homéricos, mientras que otras han utilizado sus argumentos, o bien para parodiar al ciclo o hacer films de géneros totalmente alejados del sentido con el que fueron concebidos los poemas, o como modelo para desarrollar trasposiciones de la trama al presente⁷, adecuando sus lecturas a la problemática actual.

En este grupo de películas extraídas de la tradición clásica sobre el conflicto troyano que aún son accesibles, aparte de las mencionadas *Ulises* de Mario Camerini o *Helena de Troya* de Robert Wise, cabría englobar algunas obras que participan de los poemas o de sus personajes: *La manzana de la discordia*, de Marc Allegret, de 1953; *Loves of three Queens*, también de Allegret y Edgar G. Ullmer, de 1955; *La Guerra de Troya (La guerra di Troia)*, de 1961, de Giorgio Ferroni, que narra los hechos a partir de la muerte de Héctor; de este mismo año es *Ulises contra Hércules (Ulisse contro Ercole)*, de Mario Caiano, típico producto del neomitologismo⁸ que usa los personajes mitológicos griegos para desarrollar una historia totalmente inventada y ajena por completo a la tradición clásica; en 1962 se estrena *L'ira di Achille*, de Marino Girolami, la más fiel a la *Iliada* homérica de cuantas se han realizado; y *La leyenda de Eneas*, también de 1962, dirigida por Giorgio Rivalta, basada en la

⁵ SICLIER, Jacques: «L'Age du Péplum», *Cahiers du Cinéma*, 131, París, mayo de 1962, pp. 26-38. Según Siclier, el «péplum empezó a producirse a partir del año 1910, aunque se desarrolló fundamentalmente en el cine italiano durante el periodo que va de 1953 a 1965...», pero si atendemos a las características que se le atribuyen al péplum, resulta difícil englobar bajo este epíteto *Helena de Troya* y otras producciones de alto presupuesto y factura cuidada. Desde entonces se ha utilizado el término no sólo para describir un tipo específico de película, sino también con un claro tono peyorativo.

⁶ Fundamentalmente basadas en las obras de los grandes trágicos griegos Eurípides, Sófocles y Esquilo.

⁷ Sobre este tema, no solamente referido a los poemas homéricos, Cfr. BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier: *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, Barcelona, Anagrama, 1998.

⁸ Bajo el calificativo de *neomitologismo* se englobaban en principio los péplum de contenido mitológico realizados en Italia en la época del *boom* del péplum, 1957-1964, aunque posteriormente ambos términos se han extendido tanto hacia el pasado, incluyendo títulos como *La caída de Troya*, como hacia el presente, hasta *Troya*, de 2004.





Eneida de Virgilio, aunque es una clara continuación de *La Guerra de Troya* de Ferroni, incluso comienza con el mismo plano con que esta termina, lo que, junto con las escenas de la guerra tomadas de esta misma película, es una demostración del sentido práctico del péplum, de su intercambiabilidad y de la reutilización de materiales sin el menor pudor. Por último, en 1964, el propio Ferroni realiza *El león de Tebas* (*Il leon di Tebe* o *Elena, Regina di Sparta*), en la que narra el regreso (*nostós*) a Esparta de Menelao con Helena a su paso por Egipto, inventándose una historia absolutamente alejada del poema cíclico, los *Nostoi*, y que toca de soslayo la *Helena* de Eurípides. Más tardías son las adaptaciones de los poemas como los realizados por Franco Rossi en 1968 con *Las aventuras de Ulises*, por Franco Piavoli veinte años después con *Nostos. Il ritorno*, Andrei Konchalowski en 1997 con *Odisea*, por John Kent Harrison en 2003 con *Helena de Troya*, o por Wolfgang Petersen al año siguiente con *Troya*.

Casi todas estas películas tienen como rasgo común, salvo las que adaptan la *Odisea*, que dicen basarse en la *Iliada* de Homero, pero lo que el poema homérico narra sucede el décimo año de la guerra, por lo que la *Iliada* obvia no sólo los nueve años primeros, sino incluso todo el desarrollo anterior y el posterior a la muerte de Héctor, por lo mismo que ve innecesario explicar los planes de Zeus a los que alude en sus primeros versos⁹, porque ha elegido contarnos sólo un pequeño episodio, pero fundamental para la resolución del conflicto, de los veinte años¹⁰ que suponen las hostilidades, más incluso si llegamos al origen último, antes del rapto de Helena por Paris. Sin embargo, si Homero lo soslaya, por razones obvias¹¹, el cine no lo hace, y, salvo un caso, todas las películas que dicen basarse en la *Iliada* comienzan antes de la *Iliada*, si no desde el origen remoto, al menos con el rapto de la reina espartana. De estas, en dos casos comienzan con el germen de este (el Juicio de Paris), una de ellas, y con el nacimiento del príncipe troyano, la otra. Además, a pesar de su supuesta filiación homérica, los films no se contentan con contarnos los acontecimientos hasta la muerte y los funerales de Héctor, como la *Iliada*, sino que pretenden cerrar la historia de la guerra de Troya con la destrucción de la ciudad. Así podemos decir que, salvo una, todas relatan los hechos *postiliádicos* de las muertes de

⁹ *La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles, maldita, que causó a los aqueos incontables dolores, precipitó al Hades muchas valientes vidas de héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros y para todas las aves —y así se cumplía el plan de Zeus— desde que por primera vez se separaron tras haber reñido el Atrida, soberano de hombres, y Aquiles, de la casta de Zeus (Iliada I, 1-7).*

¹⁰ En los funerales de Héctor, Helena dice: «Este es ahora ya el vigésimo año desde que vine de allí y estoy lejos de mi patria» (xxiv, 765 ss.). Según las *Ciprias* los aqueos tardaron diez años en llegar a Troya tras un intento fallido, con desembarco en Misia, y el bloqueo en Áulide por falta de viento que acabaría con el sacrificio de Ifigenia.

¹¹ Es necesario tener en cuenta que se trata de una tradición que se ha transmitido oralmente durante siglos, por lo que los oyentes del poema ya conocían la historia de la guerra de Troya.

CUADRO DE LAS PELÍCULAS BASADAS EN LA GUERRA DE TROYA
QUE POR SU ACCESIBILIDAD HEMOS PODIDO TRABAJAR.

TÍTULO ESPAÑOL	TÍTULO ORIGINAL	DIRECTOR	PAÍS	AÑO
<i>La caída de Troya</i>	<i>La caduta di Troia</i>	Giovanni Pastrone	Italia	1910
<i>La Iliada o el sitio de Troya</i>	<i>Helena. I. Der Raub der Helena; Helena. II. Der Untergang Trojas</i>	Manfred S. Noa	Alemania	1924
<i>La manzana de la discordia^a</i>	<i>L'Amante di Paride o Le jugement de Paris</i>	Marc Allegret	Italia-Francia	1953
<i>Helena de Troya</i>	<i>Helen of Troy</i>	Robert Wise	EE.UU.	1955
No estrenada	<i>Loves of three Queens</i>	Marc Allegret y Edgar G. Ulmer	EE.UU.	1955
<i>La Guerra de Troya</i>	<i>La guerra di Troia</i>	Giorgio Ferroni	Italia-Francia	1961
No estrenada	<i>L'ira di Achille</i>	Marino Girolami	Italia	1962
<i>El león de Tebas</i>	<i>Il leone di Tebe</i>	Giorgio Ferroni	Italia-Francia	1964
<i>Helena de Troya</i>	<i>Helen of Troy</i>	John Kent Harrison	EE.UU.	2003
<i>Troya</i>	<i>Troy</i>	Wolfgang Petersen	EE.UU.	2004

^a *La manzana de la discordia* está perdida, pues se usó para remontar el segmento que se incorporó a *Loves of three Queens*, pero de este segmento podemos deducir aproximadamente el contenido de la primera.

(Elaboración propia).

Aquiles, Paris y Príamo y la toma y destrucción de Troya mediante la estratagema del caballo de madera.

Por lo tanto, se establecen en tres partes bien diferenciadas los temas que abordan estas películas, una primera que se refiere a los hechos anteriores a la *Iliada*, antehoméricos, una segunda con los narrados por la *Iliada*, homéricos, y finalmente los sucesos posteriores a ella, posthoméricos.

Trataremos a continuación aquellos acontecimientos del Ciclo troyano anteriores a la *Iliada* que las películas han querido inmortalizar en imágenes. El total no sobrepasa la decena, pero representan prácticamente todas las etapas de la historia del cine, desde la época muda hasta los inicios del siglo XXI, pasando por el Hollywood en los años cincuenta y el auge del péplum italiano en los sesenta.

Dentro del grupo que podríamos llamar antehoméricas caben todos los acontecimientos narrados en las *Ciprias*, obra perdida de la que nos ha quedado el resumen de Proclo¹², cuyo trabajo de recopilación de la épica arcaica, la *Crestomata*¹³, ha servido para la reconstrucción del Ciclo épico. Además de Proclo, como

¹² Filósofo neoplatónico del siglo V d.C.

¹³ Cfr. *Fragments de épica griega arcaica*. Introducción, traducción y notas de Alberto BERNABÉ PAJARES. Madrid, Gredos, 1999.



CUADRO DE LA CRONOLOGÍA DE LAS OBRAS
DEL CICLO TROYANO EN RELACIÓN CON LA GUERRA.

OBRAS POR ORDEN CRONOLÓGICO DE SUCESOS	POSICIÓN EN LA GUERRA	AUTORES Y DATOS (INCIERTOS ALGUNOS)
<i>Cantos Ciprios</i> o <i>Cypria</i>	Antes de la guerra	Once libros atribuidos a Estasio de Chipre o a Hegesias de Salamis (ca. 680-660 a.C.).
<i>Iliada</i>		Homero (ca. 750 a.C.).
Etiópidas		Cinco libros de Arctino de Mileto (ca. 725-700 a.C.).
La Pequeña Iliada	Durante la guerra	Cuatro libros de Lesques de Mitilene o Pirra o de Testórides de Focea o de Cinetón o de Diodoro de Eritrea (700-680 a.C.).
<i>El Saco de Ilión</i> o <i>Iliupersis</i>		Dos libros de Arctino de Mileto o de Lesques de Mitilene (ca. 725-700 a.C.).
<i>Los retornos</i> o <i>Nostoi</i>		Cinco libros de Agías de Trezen, o de Eumolpo (660-625 a.C.).
Odisea	Después de la guerra	Homero (ca. 725-700 a.C.).
Telegonía		Dos libros de Eugamón de Cirene (ca. 570 a.C.).
(Elaboración propia).		

veremos, otros poetas han recogido la tradición en sus obras, que han valido para completarla y enriquecerla, y que han servido inequívocamente de fuente en algunas de estas películas.

Las Ciprias recogían desde la deliberación entre Temis y Zeus sobre la petición de Gea¹⁴ de la necesidad de aligerar el peso de la Tierra de los hombres, que desembocará en las bodas de Tetis y Peleo y el rapto de Helena, como premisas básicas para que se diera la guerra de Troya y el consiguiente aligeramiento de la Tierra de hombres, pasando por los reclutamientos de Ulises y Aquiles, la reunión en Áulide con la trágica muerte de Ifigenia, el desembarco en Troya, el saqueo de las ciudades cercanas y la captura de las esclavas, hasta terminar en el enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón que da comienzo a la *Iliada*. En total son veintiún episodios que reseñamos a continuación:

1. Bodas de Peleo y Tetis.
2. Juicio de Paris.
3. Expedición de Paris, acompañado de Eneas, a Laconia¹⁵.
4. Huida de Paris con Helena.
5. Toma y saqueo de Sidón por Paris.
6. Cástor y Pólux pelean contra Idas y Linceo.

¹⁴ En griego *Gaia*. Fuerza primordial que encarna la Tierra Madre, nacida del Caos, madre del Cielo (Urano) y el Mar (Ponto).

¹⁵ O Lacedemonia, la región de Grecia, en el Peloponeso, donde se encuentra Esparta.

7. Reclutamiento de Ulises.
8. Sacrificio en Áulide y con revelaciones de Calcante.
9. Los aqueos saquean Teutrania.
10. Aquiles desposa a Deidamía en Esciros.
11. Nueva reunión en Áulide. Sacrificio de Ifigenia.
12. Los aqueos abandonan a Filoctetes.
13. Desembarco en Troya. Muertes de Protesilao y Cicno.
14. Envío de embajadores a Troya para reclamar a Helena.
15. Los aqueos saquean las ciudades cercanas a Troya.
16. Cita entre Aquiles y Helena.
17. Aquiles asesina a Troilo.
18. Patroclo esclaviza a Licaón.
19. Aquiles toma a Briseida como esclava y Agamenón a Criseida.
20. Muerte de Palamedes.
21. Aquiles abandona el combate contra los troyanos.

Muchos de estos incidentes recogidos en los *Cantos Ciprios* son sobradamente conocidos, otros no, y no todos serán igualmente utilizados en el cine. De los veintiún episodios, sólo once son total o parcialmente recogidos por las películas que estudiamos, modificándolos o no, y de manera muy desigual. Falta entre estos, sin embargo, el episodio del reclutamiento de Aquiles, que debería estar en el número 8 y que las *Ciprias* coloca en un momento distinto y con un hilo narrativo diferente: «Aquiles desposa a Deidamía en Esciros» (10). Algunos casos son aludidos por Homero en la *Iliada*, aunque o de forma muy escueta o de manera discordante.

Podemos imaginar los motivos por los que el cine no utiliza estas anécdotas partiendo del tipo de películas que las recrean y la selección de temas que habitualmente hacen. En su mayoría estos films pretenden alejarse todo lo posible de aquello que resulta sobrenatural, intentando dar una imagen lo más racional posible de la historia que relatan. De esta manera es comprensible que prescindan de todos aquellos episodios de esa índole. Así, las «Bodas de Tetis y Peleo¹⁶» resulta inasumible. Por otro lado, por lo visto hasta el momento son producciones que en su mayoría tienden a la economía, si no de medios, sí de temas, sirviéndose de aquellos que resultan fundamentales para vertebrar la historia, amén de alguno que le añada algo de lustre y brillantez. En este caso no tendrían cabida temas que, o bien se desviarían demasiado del hilo conductor (Toma y saqueo de Sidón por Paris; Cástor y Pólux pelean contra Idas y Linceo¹⁷; Los aqueos saquean Teutrania; Aquiles desposa a Deidamía en Esciros), o bien no añaden nada relevante a los acontecimientos que

¹⁶ Recordemos que a ellas estaban invitados todos los dioses, excepto Eris, la Discordia, que finalmente es quien provoca la disputa por la belleza entre Atenea, Hera y Afrodita que tiene su desenlace en el Juicio de Paris.

¹⁷ HIGINO, *Fábulas* 80.





se narran (Los aqueos abandonan a Filoctetes; Cita entre Aquiles y Helena; Aquiles asesina a Troilo; Patroclo esclaviza a Licaón o la Muerte de Palamedes).

En el caso de la toma y saqueo de Sidón¹⁸ por Paris supondría explicar al público que su huida con Helena, necesariamente precipitada, se alarga en demasía, lo cual también implica que la respuesta aquea deba demorarse y ser convenientemente expuesta. El incidente de Cástor y Pólux, hermanos de Helena, no tiene más explicación que la de justificar que no se encuentren en la expedición aquea de rescate, por lo que para el cine resulta innecesario. El saqueo de Teutrania¹⁹ o los desposorios de Aquiles con Deidamía²⁰ tendrían el mismo efecto que la toma de Sidón por Paris, por lo que son igualmente prescindibles.

Los otros casos hay que entenderlos de manera diferente, no ya como motivos de desviación de la trama, sino como elementos que pueden perturbar los efectos que se pretenden producir en el espectador. El público no tendría fácil llegar a entender que se abandonara, a su suerte en una isla, a uno de los héroes que encabezan la expedición, por el mero hecho de que la herida que le ha producido la mordedura de una serpiente huelga mal, como en el caso de Filoctetes²¹, hijo del rey de Melibeia en Tesalia. También sería muy difícil para cualquier película explicar el encuentro entre Aquiles y Helena, del que las *Ciprias* no concretan más que fue concertado por Tetis y Afrodita, y del que nada se sabe por ninguna otra fuente²².

Las muertes de Troilo y Palamedes podrían dejar en muy mal lugar a algunos de nuestros héroes, Aquiles y Ulises, respectivamente. El primero es asesinado tras emboscarlo en el templo de Apolo Timbreo²³, mientras el segundo, mucho más deshonesto, fue lapidado por las maquinaciones de Ulises contra él, obligando a un prisionero a escribir una carta que le implicaría en una traición hacia los aqueos con un tesoro enviado por Príamo a Agamenón²⁴.

Tampoco sería muy entendible por el público que los héroes se dedicaran a vender como esclavos en las islas cercanas a sus prisioneros de guerra. Este es el caso de Licaón, al que, según las *Ciprias*, vende en Lemnos Patroclo y según la *Iliada* lo hace Aquiles²⁵.

¹⁸ Una tormenta propiciada por Hera desvió la flota troyana hasta esa ciudad fenicia fundada en el III milenio a.C., donde la actual ciudad homónima libanesa. APOLODORO, *Biblioteca* Epít. 3, 4.

¹⁹ Los aqueos equivocan el camino hacia Troya y arriban a las costas de Misia, donde se dedican a saquear hasta que fueron obligados a huir. APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 17.

²⁰ Aquiles, mientras está en Esciros, se casa con una de las hijas del rey Licomedes, Deidamía, con quien tiene a su hijo Neoptólemo. Pero esto se produce con anterioridad a lo que dicen las *Ciprias*. APOLODORO, *op. cit.* III, 8.

²¹ HIGINO, *op. cit.* 102; SÓFOCLES, *Filoctetes*.

²² PAUSANIAS menciona que ambos se casaron después de muertos. *Descripción de Grecia*, III, 19, 13.

²³ APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 32. En la *Iliada*, Príamo menciona que Troilo ha sido muerto. XXIV, 257 ss.

²⁴ APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 6; 8; HIGINO, *op. cit.* 105; VIRGILIO, *op. cit.* II, 42.

²⁵ APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 32; HOMERO, *Iliada*, XXI, 34.

Mientras, el reclutamiento de Ulises²⁶, la reunión en Aulis para atacar Troya y el sacrificio de Ifigenia, la embajada por Helena ante Príamo²⁷ o la captura de Briseida por Aquiles²⁸ merecen, aunque escasa, cierta atención en las películas; sin embargo, el Juicio de Paris, el rapto de Helena o el desembarco en Troya sí forman parte de bastantes de estas películas.

EL JUICIO DE PARIS

Ya sabemos que Zeus había decidido ayudar a Gea a descargarse del excesivo peso de la humanidad. Ideó para ello un plan que pasaba por provocar un conflicto entre diosas, por un lado, y entre pueblos de hombres, por otro, y la consunción de ambos traería como resultado una guerra lo suficientemente grande como para conseguir los resultados apetecidos.

Para ello utilizó la boda de Tetis y Peleo, un acontecimiento en el que participarían los dioses, propicio para originar el conflicto. Se produce una discusión sobre la diosa más bella. Las versiones más tardías hablan de que Eris, la Discordia, llevó una manzana de oro con la inscripción «para la más bella». Homero no cita la manzana en la *Iliada*²⁹. El certamen está abierto a todas las mujeres presentes en la boda, pero tres optaron por ganar el título: Hera, Atenea y Afrodita. Existen otras diosas presentes, entre ellas las Nereidas, pero, como le explica posteriormente Panopea a Galene, no se atreven a competir contra divinidades tan ilustres³⁰.

Siguiendo con su plan, Zeus decidió enviar a Hermes para que condujera a las diosas ante un mortal y que fuera este el juez de la disputa. En concreto le dijo que bajara con ellas al Monte Ida y le dijera a Paris que decidiera cuál de las tres era la más bella.

Por lo tanto, tendremos que Hermes, seguido de las tres diosas, baja a la tierra en busca del pastor³¹, que todavía no conoce su origen como príncipe de Troya. Hermes se presenta ante Paris con las tres diosas. Posan ante él por separado para que pueda emitir su juicio sobre quién es la más bella. Cada una de ellas intenta sobornar a Paris con regalos que son muestras de los atributos de su poder: Atenea le promete ser invencible en la guerra; Hera convertirlo en soberano de Asia y Afrodita le entrega a la mortal más bella, Helena, esposa de Menelao³².

²⁶ Sólo aparece en *Troya*.

²⁷ Estos tres episodios únicamente tienen cabida en *Helena de Troya*, de John K. Harrison.

²⁸ Lo vemos solamente en *L'Ira di Achille*.

²⁹ HOMERO, *op. cit.* XXIV 22.

³⁰ Luciano DE SAMÓSATA, *Diálogos Marinos* 7.

³¹ Tras su nacimiento de Príamo y Hécuba, un oráculo vaticinó desgracias para Troya, por lo que fue abandonado en el Monte Ida y criado como pastor por Agelao. APOLODORO, *op. cit.* III, 5.

³² HOMERO, *op. cit.* XXIV, 25-30; OVIDIO, *Heroidas*, XVI 71ff, 149-152 y v.35f; Luciano DE SAMÓSATA, *Diálogos de los dioses*, 20; HIGINO, *Fábulas*, 92.





El Juicio de Paris forma parte de ese grupo de acontecimientos narrados en el Ciclo épico en el que la participación de los dioses es primordial y que rompen cualquier intencionalidad naturalista a la hora de abordar una película. Sin embargo, en dos de ellas se presenta directamente, aunque enmascarado en un sueño, y en otra se hace una pequeña insinuación difícil de advertir si no se conoce el mito. Así, en *Helena de Troya*, Robert Wise le hace a Paris tomar partido por la belleza de Afrodita, en un momento en el palacio de Príamo, antes de su viaje a Esparta, en que Paris muestra su preferencia por la belleza de la estatua de Afrodita frente a la de una extrañamente monstruosa Atenea, en clara alusión al Juicio de Paris. Existe otra referencia al famoso Juicio y sus consecuencias en la conversación entre Helena y Hécuba, en la que Helena acaba tomando la decisión de entregarse a los aqueos, cuando la reina le dice: «El sumo sacerdote dice que incluso los dioses luchan entre ellos. Unos por Atenea y Grecia, otros por Troya y Afrodita. ¿Quién podría culparte entonces a ti de esta guerra?». La alusión a la toma de partido de las diosas está motivada por el Juicio de Paris³³, luego este motivo también está implícito en el diálogo y a él se alude por segunda vez.

En *Loves of Three Queens*, el Juicio de Paris es narrado por el propio príncipe a Helena durante su estancia en Esparta. Según cuenta, estando de caza en el Monte Ida, tuvo una visión en la que se le aparecían tres diosas: Juno, Minerva y Venus³⁴, y cada una de ellas le ofrece un don: poder, sabiduría y el amor de Helena. Pero no dice cuál fue su decisión, aunque afirma que «no se puede contradecir los designios divinos». Al igual que en la anterior, el film de Alegrett y Ulmer tampoco muestra el Juicio y sólo alude a él a través de la palabra, aunque en este caso lo narre de forma resumida, pero como una alucinación, lo que también elimina la interacción divina con el hombre de forma directa.

La primera vez que se ha podido ser testigo de una representación del Juicio de Paris en imágenes animadas ha sido de la mano del francés Georges Hatot, quien en 1902 hizo *Le jugement de Paris*. Película de apenas un minuto que daba la oportunidad a su autor de jugar con el erotismo y la magia, puesto que podía hacer aparecer y desaparecer a las diosas, simulando estar desnudas³⁵, delante de un sorprendido pero alegre Paris. De esta obrita apenas quedan unas fotografías que nos muestran decorados de telones pintados carentes del más mínimo realismo y a las diosas que parecen bailar ante uno de los dos protagonistas masculinos, que probablemente sea Paris.

En *Helena*, de Manfred Noa, se nos muestra el Juicio de Paris a través de un sueño de este, en el que se le aparecen Hermes, como conductor y presentador de las

³³ Recordemos que en este Juicio Paris debe elegir a la más bella de las tres diosas que compiten por tal distinción, y el príncipe troyano elige a Afrodita a cambio del amor de Helena, humillando de esta manera a Atenea y Hera, las otras dos aspirantes.

³⁴ Hera, Atenea y Afrodita.

³⁵ Desde PROPERCIO (s. I a.C.) en *Elegías* II, 13, las tres diosas se muestran desnudas. Luciano DE SAMÓSATA (s. I d.C.) lo recoge también así en el diálogo de «Zeus y Hermes» de sus *Diálogos de los dioses*, 20.

diosas, y a las tres competidoras, que le ofrecen poder (Hera), gloria eterna (Atenea) y el amor de la mujer más bella del mundo (Afrodita). La película, salvando el recurso del que hablaremos a continuación, se muestra, como en casi todo lo demás, bastante fiel, y con un carácter erudito sorprendente. La recreación de los dioses es acertada, por no hablar de las promesas de las tres diosas, que exponen de forma casi literal el contenido de las fuentes más explícitas. Quizá la utilización del mar y la concha para significar a Afrodita podían haberse obviado, dado que son elementos que sólo aluden a su nacimiento, y no están permanentemente presentes en su vida.

Hemos visto cómo el Juicio de Paris se desarrolla en el lugar adecuado, el Monte Ida, en el que las diosas se aparecen en sueños al joven. Esto posiblemente está tomado de *La historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*³⁶, fuente que, en su afán evemerista, elimina cualquier participación de los dioses en la contienda troyana y presenta el Juicio de Paris como producto de un sueño, aunque según el mito no fue en sueños, sino con un Paris perfectamente consciente³⁷. En cualquier caso, la película también prescinde, salvo en esta escena, de los dioses, por lo que el recurso resulta tremendamente eficaz y pertinente para mantener, por un lado, el carácter realista y, por otro, una cierta fidelidad a la tradición clásica. Por otra parte, vimos que Paris es un joven solitario y melancólico, que parece transmitirnos que quizá eche de menos la compañía de una mujer, después de permanecer siempre solo y al cuidado del ganado de su padre en un medio poco propicio para entablar ese tipo de relaciones. Esto justifica que el joven prefiera el amor de una mujer antes que el poder o la gloria, que para él deben resultar, en este momento, algo absolutamente inalcanzable. Noa resuelve con mucho acierto el tema del Juicio, respetando la tradición y manteniendo la idea de una guerra de Troya histórica, idea que, veremos, también mueve a otros cineastas a volver sobre la *Iliada*.

El otro film que incluye el Juicio de Paris en su argumento es el de Harrison, *Helena de Troya*. Tras el comienzo, en el que se nos cuenta desde el nacimiento de Paris hasta cómo Agelao lo encuentra en el campo y lo recoge para cuidarlo como un hijo, vemos a Paris, ya adulto, cuidar de sus cabras cerca de la costa. Tras perseguir a una de sus ovejas, acaba dormido en una cueva, donde el Juicio se le revela, también, en forma de sueño. Aquí no vemos a Hermes, pero sí a las diosas, que le ofrecen riqueza (Hera), gloria eterna (Atenea) y a la mujer más hermosa del mundo (Afrodita). La película nos muestra el rostro de Helena a través de la manzana dorada que recibiría Afrodita como símbolo de su belleza, pero no se explicita la decisión tomada por Paris a la hora de elegir a la diosa más bella.

Además de ese final, que puede ser deducido a *posteriori*, a medida que se desarrolla la trama, la película hace algunos cambios en el progreso del episodio: por un lado, Paris parece dormirse y ser despertado por las voces de las diosas, que le reclaman, aunque también puede interpretarse como que la acción sucede en sus sueños al no mostrársenos el final y el posible verdadero despertar del protagonista. Si

³⁶ Dares 7.

³⁷ HIGINO, *op. cit.* 92; APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 2.



no fuera así, no se entendería que respecto al resto de la obra se huya de la aparición de los dioses. Además, Hermes no aparece, sólo las tres diosas, y es Afrodita quien porta la manzana, que le da a Paris para su elección. Es curiosa la distinción de las diosas, de similar edad³⁸, por el color de su cabello. En cuanto a las proposiciones que estas hacen a Paris, cabría decir que son acertadas, aunque no literales, o al menos lo son en menor medida que en la película de Noa. Pero no se entiende el porqué de ubicar el acontecimiento en una especie de gruta y, además, muy cerca de la costa, en lugar de en pleno Monte Ida, bastante más al interior. Parece como si el subsuelo resultara un ámbito más propicio para las visiones sobrenaturales, que, por otro lado, no quedan suficientemente explicadas, al interrumpirse la escena.

El resto de películas soslaya completamente este motivo, tratando de llevar la trama por derroteros que se alejan de lo fantástico y sobrenatural o, simplemente, centrándose en hechos ocurridos muy posteriormente y sin hacer la más mínima alusión a lo que será el origen del famoso rapto que es el germen de la historia que narran.

EL RAPTO DE HELENA

Según la tradición, en Troya, para celebrar las fiestas en el aniversario del nacimiento de Alejandro ante su cenotafio³⁹, como premio para el vencedor buscan el mejor toro del Monte Ida, que resulta ser de los rebaños de Agelao, el pastor que había recogido y criado a Paris, por lo que este acude a Troya para participar en los juegos y así poder recuperarlo. Paris vence a sus hermanos y demás contendientes en todas las pruebas de los juegos en las que participa⁴⁰. Deífobo, hermano suyo, indignado desenvaina la espada y trata de matar a Paris, pero su hermana Casandra descubre que es el niño abandonado y lo confirman Príamo y Hécuba, que lo acogen en su palacio⁴¹.

Posteriormente, según Dares, Paris comanda una flota troyana, junto con Polidamante, Deífobo y Eneas⁴². Homero habla de que la nave fue construida por Fereclo, hijo de Tectón Harmónida⁴³. El motivo del viaje no es la búsqueda de ningún tratado de paz, sino la recuperación de Hesíone, que había sido secuestrada por Telamón en tiempos de la primera guerra de Troya o, si los aqueos se niegan, castigarlos.

Los troyanos llegan a Esparta y se hospedan en casa de Menelao, quien deja sola a Helena para marchar a Creta para asistir a los funerales de su abuelo materno Catreo⁴⁴. Según la *Historia de la destrucción de Troya* Paris arriba a Citera, mientras Menelao se encontraba en Pilos y Hermione, la hija de este y Helena, había ido a ver

³⁸ Tradicionalmente Hera es representada de mayor edad, como hermana y esposa de Zeus.

³⁹ HIGINO, *op. cit.* 91.

⁴⁰ *Ibidem*, 91, 5 y 273, 12.

⁴¹ *Ibidem*, 91, 6.

⁴² Dares 9.

⁴³ *Ilíada* v, 59 ss.

⁴⁴ APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 3.



a su tía Clitemnestra con los Dioscuros⁴⁵, a la sazón sus tíos. Helena viaja a Citera, donde se encuentra con Paris, y se enamoran. Paris ordena raptarla esa misma noche, sin que ella se oponga, y partir hacia Troya⁴⁶.

Sobre cómo se produce la marcha de Helena de Esparta existen hasta tres versiones: según una versión que nos ofrece Homero en la *Iliada*, que coincide con la de Dares, huye voluntariamente⁴⁷; el mismo Homero en la *Odisea* nos dice que fue raptada a la fuerza⁴⁸; y una tercera versión, tardía, que dice que Helena es secuestrada y después, en Egipto, sustituida por un fantasma por Proteo, su rey. Paris en realidad rapta un fantasma con la imagen de Helena⁴⁹. Además, según Dares, saquean el templo y se llevan tesoros y hacen prisioneros. Ocurre lo mismo, pero en Esparta, no en Citera, en las otras fuentes.

Cuando están de camino a Troya, Hera desencadena una tormenta. Deben hacer una parada en la isla de Cránae, donde mantienen por primera vez una unión amorosa⁵⁰. Viajan después a Sidón, ciudad que Paris saquea⁵¹, y a Egipto, donde según la tercera de las versiones que vimos se produce el cambio de Helena por su *eidōlon* por Proteo.

Cuando llegan a Troya, Paris y Helena son bien recibidos y se celebra su boda⁵². Pero no todas las fuentes que hablan de su llegada a Troya están de acuerdo en el recibimiento que tuvieron: según Dictis el pueblo estaba en contra desde su llegada⁵³, mientras sus hermanos aceptan a Helena al ver los tesoros y las mujeres que traía Paris, y para evitar que fuera devuelta interrumpen el Consejo de Troya e incluso matan a troyanos que se manifestaban a favor de la devolución⁵⁴. Helena le ruega a Príamo no ser devuelta, pero Dictis ignora si lo hace por amor a Paris o miedo a Menelao⁵⁵. Finalmente, todos, excepto Paris y Deífobo, están a favor de devolverla, pero Hécuba los convence para que se quede⁵⁶. Si recordamos el lamento de Helena en los funerales de Héctor, podemos deducir que su vida durante los veinte años que dice que estuvo en Troya no fue todo lo buena que otras fuentes

⁴⁵ Quizá sea este el motivo que justifique que Helena abandonara a su hija, que, además, no aparece en ninguna de las películas. Dares. 9.

⁴⁶ Dares 10.

⁴⁷ *Iliada* III, 171 ss.

⁴⁸ *Odisea* IV, 235.

⁴⁹ EURÍPIDES, *Electra*, 1280. ESTESICORO, *Palinodia*. HERÓDOTO, *op. cit.* II, CXVIII.

⁵⁰ *Iliada*, III, 445 ss.

⁵¹ Esta es la versión que ofrece las *Ciprias* según el resumen de PROCLUSO (*Cfr. Fragmentos de épica griega arcaica...*), pero Heródoto da otra versión del mismo poema donde dice que tuvieron un plácido trayecto y sólo tardaron tres días en llegar. HERÓDOTO, *op. cit.* II, 117.

⁵² Dares 11.

⁵³ *Diario de la guerra de Troya* de Dictis Cretense, I, 7.

⁵⁴ *Ibidem* I, 8.

⁵⁵ *Ibidem* I, 9.

⁵⁶ *Ibidem* I, 10.



dan a entender: «Ya no tengo en la ancha Troya a ningún otro que sea benigno y amistoso; todos se aterrorizan ante mí»⁵⁷.

Como vemos, hay bastantes variantes de cómo se produce el rapto, aunque ni siquiera hay acuerdo en que fuera tal, ni en el lugar donde se produce, ni las circunstancias que lo rodean. Son bastantes las versiones que exoneran a Helena de cualquier culpabilidad, ya que su unión con Paris no fue una elección suya, sino una determinación de Afrodita en pago de su elección como la más bella de las diosas por Paris, y así lo reconocía ella misma en la *Iliada*: «¿Pretendes llevarme a algún otro lugar más lejano todavía, a una de las bien habitadas villas de Frigia o de la amena Meonia, si también allí hay algún mísero mortal que sea favorito tuyo?»⁵⁸.

De estas palabras se deduce que, aunque no opusiera resistencia, no huyó con Paris por deseo propio, sino por voluntad de Afrodita de satisfacer una deuda contraída con un «mísero mortal que sea favorito» suyo. Si en la *Iliada*, como se dice, todo está en manos de los dioses, difícilmente Helena podría haber actuado de otra manera.

En lo que sí parecen coincidir todas las versiones literarias es en la ausencia de Menelao cuando se produce el supuesto rapto, en el robo de tesoros y en la nocturnidad. Así que podríamos concluir que la versión estándar es la que situaría el rapto de noche, con nula resistencia por parte de Helena, con la captura de un botín, en Esparta y en ausencia de Menelao.

El rapto es un episodio que el cine ha utilizado en prácticamente todas las películas, salvo en *L'ira di Achille* y *La guerra de Troya*. En la primera no se recurre al rapto porque se trata de una versión que pretende trasladar la *Iliada* a la pantalla de forma casi literal, por lo que no incluye antehoméricas más que para mostrarnos la captura de las esclavas Briseida y Criseida, que son fundamentales para el desarrollo de la trama. Aun así, como en la *Iliada*, en la película se alude al origen de la guerra, es decir, al rapto, cuando Aquiles le dice a Príamo, en la escena final de la película, que Héctor no murió defendiendo a su patria, sino por el adulterio de Helena y Paris. *La guerra de Troya*, de Ferroni, tampoco incluye el rapto porque da comienzo prácticamente en los últimos cantos de la *Iliada*, tras la muerte de Héctor, por lo que en ningún momento se hace mención a este suceso.

Ya desde *La caída de Troya*, de Pastrone, que se recrea en el episodio, asistimos al famoso secuestro, que en la película no es tal. Teniendo en cuenta la corta duración del film de Pastrone, es evidente la importancia que le otorga a este hecho, por cuanto lo desarrolla a lo largo de casi un cuarto del metraje. Paris llega con regalos e impresiona a Helena, quien le recibe en palacio. Les vemos salir al jardín, donde Paris seduce a la reina espartana. Vemos materializarse a Afrodita, que los cubre con su velo, propiciando que se besen, y les hace desaparecer, antes de hacer lo propio la diosa también mirándonos con una sonrisa de absoluta complicidad. Un cartel nos anuncia que Paris y Helena son transportados a Troya por Céfito, el dios

⁵⁷ HOMERO, *Iliada* XXIV, 774 s.

⁵⁸ *Ibidem*, III, 400 ss.



que «representa el viento suave del amor», y vemos a los amantes recostados sobre una enorme concha siendo arrastrados por el aire por unos cupidos.

Lo más destacable de la versión es la evidente participación divina, que propicia el enamoramiento, simbolizado en el beso, y la huida. Una diosa que ríe mirando a la cámara haciendo cómplice al público de su «travesura». Novedosa es la forma de la escapada de los amantes, puesto que en ningún lugar se habla de que el regreso de Paris con Helena no fuera en sus propias naves, y menos aún en una concha voladora. Hoy resulta bastante ridículo, aunque puede que a principios del siglo xx entrara dentro de lo convencional introducir este tipo de elementos fantásticos, dada la naturaleza fabulosa de la historia.

Por otra parte, el episodio, aunque apresurado, pues todo parece ocurrir de una manera inmediata a la llegada de Paris, transcurre de forma acorde a la mayoría de las premisas que establecimos como elementos definitorios del mito estándar. En contra tenemos que el rapto se produce de día y sin ningún tipo de botín adicional, mientras que sí cumple con la falta de resistencia de Helena, que evidentemente sucumbe a la seducción del troyano, se produce en Esparta y en ausencia del rey Menelao, aunque en el mito este se va cuando Paris ya ha llegado y ha sido recibido por el rey.

Por lo tanto, Pastrone se decanta por la versión en la que Helena no es raptada, sino que se marcha con el príncipe troyano de buen grado, seducida por sus encantos, pero deja patente, con la malévola sonrisa de Afrodita, que esa entrega ha sido propiciada por la diosa del amor, con lo que, de alguna manera, estamos en presencia del primer intento de exoneración de la culpa de Helena que en el cine se va a extender a muchas de las versiones que narran el mito homérico. Todo ello lleva implícita la existencia del famoso Juicio de Paris como elemento propiciatorio de los acontecimientos narrados en estas escenas. Es también seminal esta película en presentarnos el rapto sin otro botín que la reina espartana. Y es que en ninguna película en la que vemos este episodio los troyanos regresan con algo más que la mujer de Menelao. La explicación es bastante sencilla para casi todos los casos. Resulta complejo, desde la perspectiva del hombre moderno, explicar que el rapto por amor se complete con el robo de los bienes del marido engañado, por un lado, y por otro porque implicaría que Paris habría llevado un ejército para poder saquear el palacio de Esparta, que debería estar defendido por el propio ejército de Menelao. Así que, ya sea por cuestiones logísticas o sentimentales, los guionistas lo tienen relativamente fácil para decidirse por la opción estrictamente amorosa, que además introduce como uno de los hilos narrativos, principal o no, la relación pasional que suele ser central en este tipo de films.

En *Helena*, también podemos asistir al famoso rapto, pero de una manera muy diferente a los estándares cinematográficos y literarios. En el film de Manfred Noa la primera de sus dos partes lleva como subtítulo *El rapto de Helena (Der Raub der Helena)*, lo que nos puede dar idea de la importancia que el guion le concede a dicho episodio. La película nos pone en antecedentes al mostrarnos el Juicio de Paris, por lo que manejamos datos que no poseía el público de Pastrone que no conociera el mito. Sabemos que Afrodita le ha ofrecido a Paris el amor de «la mujer más bella del mundo» a cambio de ganar ella «la manzana de la discordia» y que el troyano ha aceptado.





Tras ser elegida la mujer más bella de Grecia, Aquiles conduce a Helena junto a un sacerdote hasta el muelle, donde el Pelida se para, ella y el sacerdote prosiguen hasta el barco que la llevará al templo de Adonis en la isla de Citera. Llegan y Helena entra en el templo, los demás regresan. Helena reconoce en la estatua de Adonis el rostro de Paris, el cual se le había revelado anteriormente en un espejo.

El barco de Paris llega a Citera y Paris y Helena se encuentran en el santuario de Adonis, y «sin culpa y caída en desgracia, despierta Helena tras una noche de amor». Los sacerdotes embarcan para buscarla. Helena al verlos le dice a Paris que huya, «caerá sobre mí la maldición de todos los griegos, pues has de saber que soy Helena, reina de Esparta». Desde allí deben huir juntos.

Aquí la película hace explícita la unión amorosa de ambos, pero exculpa a Helena, como ya habíamos dicho antes que haría. Finalmente, Helena le confiesa su identidad y, por tercera vez, hace referencia al juramento que en torno a ella hicieron los reyes aqueos⁵⁹.

Resulta muy original cómo han imaginado los guionistas el encuentro y rapto de Helena, y en especial la ubicación elegida, porque de todas las versiones antiguas que pueden encontrarse la única que lo sitúa en Citera es la *Historia de la destrucción de Troya*, de Dares Frigio⁶⁰, y precisamente no es una obra que podríamos llamar popular, como pueden ser las de Ovidio o, incluso, Apolodoro, al margen de todas las recopilaciones modernas de mitos clásicos, que a veces parecen servir de fuente a los guionistas de ciertos films con trasfondo mitológico⁶¹. En cualquier caso, teniendo en cuenta el nivel de erudición de la película de Noa, no es de extrañar encontrarnos pasajes como el que acabamos de relatar y fuentes tan poco conocidas fuera del mundo académico.

Wise, en *Helena de Troya*, hace acompañarse a Paris de Eneas como apuntan algunas fuentes, cosa que no todas las películas hacen, aunque le hacen primo de Paris y sobrino de Príamo. En realidad Eneas es el marido de Creúsa, una de las hermanas de Paris, y por lo tanto cuñado de este y yerno del rey. Su barco es zarandeado por una tormenta y Paris cae al mar. Ya en la orilla, un perro le despierta, y cuando se le acerca Helena la confunde con Afrodita. Helena le pregunta por su barco y responde que es «el delfín de Troya». Se presenta como príncipe de Troya y dice que es posible que su barco no se atreva a acercarse a Esparta. Helena se hace pasar por esclava de palacio.

En primer lugar hay que decir que Esparta está bastante hacia el interior del Peloponeso y no dispone de mar ni, por tanto, de playa, por lo que difícilmente se

⁵⁹ Juramento que hicieron los pretendientes de Helena ante su padre, Tindáreo, de que todos se unirían para defender al que ella eligiera como marido, para evitar así enfrentamientos entre ellos por el amor de la joven. Cfr. HESÍODO, *Eneas* 204, 79 ss.; Eurípides, *Ifigenia en Aulide*, 57-71; APOLODORO, *op. cit.* III, 10, 9. Apolodoro introduce la variante de que fue Ulises quien aconsejó a Tindáreo que hiciera jurar a los pretendientes.

⁶⁰ Dares 10. Parece más que evidente que esta obra fue una de las fuentes que utiliza la película.

⁶¹ Vg. la archiconocida obra *Los mitos griegos* de Robert GRAVES.

podría haber producido algo parecido. Esta escena de Wise es una recreación de la de Camerini en el *Ulises* de dos años antes. En aquella, Ulises después de naufragar se despertaba amnésico en las costas de Esqueria, donde le encontraba la princesa feacia Nausícaa, por cierto Rossana Podestá, la misma actriz que interpreta a Helena en esta película. Aunque en la *Odisea* Ulises la compara con Ártemis⁶², Camerini obvia ese detalle, pero aquí Wise cree pertinente la comparación con Afrodita, puesto que es la diosa que causará la unión de los dos jóvenes y pone a la joven en relación con su declarada admiración por la belleza femenina. Al igual que Nausícaa en *Ulises* se siente atraída por Ulises, a la Helena de Wise le ocurre lo mismo con Paris.

Tras ser recibido con manifiesta hostilidad en el palacio de Menelao, Paris debe huir, ayudado por Helena, en un barco fenicio que le espera bajo un acantilado. Se despiden, pero son sorprendidos por soldados espartanos, Helena trata de obligarlos a dejarle ir, pero no le hacen caso y Paris la abraza y salta con ella al mar. Son recogidos por un bote que suponemos los llevará al barco fenicio.

Sobre cómo se produce la marcha de Helena de Esparta existen hasta tres versiones: según una versión que nos ofrece Homero en la *Iliada*, que coincide con la de Dares, huye voluntariamente⁶³; el mismo Homero en la *Odisea* nos dice que Afrodita la indujo a marcharse⁶⁴; y una tercera versión, tardía, que dice que Helena es secuestrada y después, en Egipto, sustituida por un fantasma por Proteo, su rey⁶⁵. Paris en realidad rapta un fantasma con la imagen de Helena. Además, según Dares, saquean el templo y se llevan tesoros y hacen prisioneros⁶⁶. Ocurre lo mismo, pero en Esparta, no en Citera, en las otras fuentes.

Wise no toma partido por ninguna de las opciones de la tradición para justificar el rapto, que, curiosamente, aquí sí se podría considerar tal, aunque con matices. Y si lo normal es exonerar a Helena de toda culpa ante esta circunstancia, el guion lo hace con los dos, ya que Paris se ve obligado a arrojar al mar por el acantilado, pero ante el desarrollo de los hechos no podía abandonar a Helena a su suerte en manos de un poco fiable Menelao, por lo que lo natural era llevarla con él. Así que el rapto en este caso se convierte en un acto de supervivencia al que se ve empujado el protagonista.

En *Loves of Three Queens*, Paris al ver a Helena, mientras ella descansa en sus jardines, se queda prendado de su belleza y la compara con una diosa. Unos días después, se vuelven a ver y ella tiene en la mano una manzana que se lleva a la boca de una manera un tanto insinuante. Hablan y Helena le ruega que se quede, que Menelao está fuera. El troiano no está cómodo con traicionar a Menelao y se lo hace saber a la mujer, y entonces ella le revela las intenciones de los aqueos, retenerlo mientras preparan la guerra. Entonces, Paris le dice que la raptará.

⁶² HOMERO, *Odisea*, VI, 151 s.

⁶³ HOMERO, *Iliada* III, 171 ss.

⁶⁴ HOMERO, *Odisea* IV, 261 ss.

⁶⁵ EURÍPIDES, *Electra*, 1280. ESTESICORO, *Palinodia*. HERÓDOTO, *op. cit.* II, CXVIII.

⁶⁶ Dares 10.





En la comparación que hace Paris de Helena con una diosa, obviamente se refiere a Afrodita, es una nueva alusión al Juicio de Paris, al igual que la manzana que después la reina de Esparta se lleva a la boca, ya que fue la «manzana de la discordia» la que favoreció el famoso Juicio.

En la petición de Helena de que se quede ya podemos inferir dos motivos: la fidelidad a la causa aquea, por «el bien del pueblo», y que se ha despertado el amor en ella, como comprobamos a continuación, cuando revela los planes de los reyes helenos. La película, por otro lado, trata de evidenciar la condición honesta de Paris al rechazar la posibilidad de traicionar a Menelao, que, esta vez sí, de acuerdo con la mayoría de las fuentes, está fuera de Esparta en ese momento. Al tener conocimiento de las intenciones belicosas de los aqueos, ya no se siente obligado a mantener ninguna lealtad a Menelao y rapta, sólo lo sabemos por sus palabras ya que no lo vemos, a Helena, con su total conformidad.

La *Helena de Troya* (2003) de Harrison es un intento de representar el Ciclo troyano en prácticamente su totalidad, por lo que exhibe algunas partes muy prolizas en detalles, especialmente en lo que a las antehoméricas se refiere. Así, no sólo el episodio del rapto es narrado minuciosamente, sino también los momentos que le preceden y que van a determinarlo.

La película comienza con el nacimiento de Paris, mientras su hermana Casandra grita por el patio de palacio que maten al niño. Príamo le dice a su hija que aunque nadie la cree él sí lo hace. Casandra pronostica que «si el niño vive, Troya arderá». Príamo ordena que lo despeñen en el Monte Ida, pero no lo hacen y es recogido por un pastor: Agelao.

Ya siendo Paris mayor, soldados del rey requisan su mejor toro para las fiestas. El joven decide ir a Troya y competir en las luchas para recuperar el animal. Casandra lo ha reconocido, finalmente vence Paris, que es reconocido también por sus padres y Agelao confirma su identidad.

Harrison recurre a distintas fuentes para basar su trabajo, pero aun así tergiversa los hechos narrados por los mitos. Ya el comienzo de la película es una deformación de la tradición: el vaticinio de que Troya sería destruida si Paris viviese lo hace el adivino Ésafo a partir de un sueño de Hécuba que Apolodoro cuenta en su *Biblioteca*⁶⁷. Además, Casandra no pudo predecir tal hecho puesto que Paris es el segundo hijo de Príamo y Hécuba, mientras ella es la sexta hija, por lo que aún no había nacido.

Ya vimos cómo, efectivamente, Paris participaba en unos juegos en su honor para recuperar el toro que le habían confiscado para ofrecerlo como premio en dichos juegos. También es correcto que sea, esta vez sí, Casandra quien le reconoce después de haber obtenido la victoria en los juegos, detalle que confirmaron sus padres, como cuenta Higino⁶⁸.

Dada su vocación erudita, el film podría haber comenzado por el sueño de Hécuba, cosa nada difícil de representar en el cine, pero podemos entender la

⁶⁷ *Biblioteca*, III, 12, 5.

⁶⁸ *Fábulas*, 91, 5, 6 y 273, 12.



solución de que sea Casandra quien prediga la destrucción de Troya adulterando las fuentes que demuestran conocer, ya que lo que resultaría comprometido de hacer entender al público es que Casandra, que según el mito no llegó nunca a ver a su hermano Paris, le pueda reconocer años más tarde. Para el mito, Casandra es una visionaria y el reconocimiento de su hermano no es una cuestión fisionómica ni visual, tendría más que ver con la intuición y la adivinación, pero el prisma desde el que la sociedad del siglo xx ve estos hechos no es equiparable.

En Esparta, enorme ciudad con imponentes murallas, Paris, enviado por su padre, llega al palacio de Menelao, que da una fiesta para que todos vean que Helena merece el hecho de que «diez mil hombres han jurado defender con sus vidas el derecho de Menelao de poseerme». Para ello la hace posar desnuda en medio del salón. Esta situación recuerda, más que a cualquiera de las fuentes posibles, a la que hemos visto en la Helena de Manfred Noa, en la que un ensoberbecido Menelao se jacta de la belleza de su mujer y de la envidia que suscita entre el resto de jefes aqueos. Aquí da la impresión de que la película se deja llevar por cierto deseo de espectacularidad más allá de la propia del cine épico al mostrarnos un desnudo integral, aunque de espaldas, de la protagonista, que no encaja ni con el mito ni tampoco, por mucho que intenten justificarlo, con el carácter de este Menelao.

Cuando entra Paris, ambos se miran fijamente. Ya se habían visto en el episodio del Juicio en el sueño de Paris. Paris ni siquiera abre la boca para presentarse o esgrimir sus argumentos, puesto que Agamenón se anticipa mostrándonos la predisposición de los aqueos, en especial la suya, a declarar la guerra a Troya. Ambos hechos, el ultraje de Helena y el hostil recibimiento de Paris, refuerzan el nexo que parecía haberse establecido entre ambos en el Juicio.

En un encuentro posterior en lo alto de la muralla, Paris alude a que es voluntad de los dioses que estén juntos, pero la chica se ve a sí misma como una «mujer maldita», como la había llamado su «padre» en una ocasión. Hay que recordar que, como le dice Teseo en un momento anterior a Helena, ella es hija de Zeus, no de Tindáreo, y de Leda, a la que el dios sedujo, y de la que en la película dicen que acabó suicidándose⁶⁹. La película sí ha cuidado que esta aura de *mujer fatal* resulte muy coherente y que justifique su trágico desenlace final.

Al día siguiente, Menelao hace prisioneros a los troyanos y los confina en una habitación. Durante la noche, Helena les ayuda a escapar y les acompaña hasta el puerto donde está su barco. «Vete, ahora eres libre». Pero Paris no quiere irse sin ella. Helena le dice que «Menelao se sentirá humillado, pero no se atreverá a hacerme daño». Le vuelve a decir que se vaya. Paris sube al barco y este zarpa, pero Helena no resiste y se lanza al mar. Paris la recoge y se abrazan: «¡Qué hemos hecho, Paris!».

Harrison opta por ofrecernos la resignada marcha del príncipe troyano, muy en el estilo de la *Helena de Troya* de Robert Wise, que acaba convirtiéndose en una huida por amor más que en un rapto o la pura seducción que vemos en otras

⁶⁹ Sólo en Eurípides se dice que Leda se suicidó a causa de su hija. Cfr. EURÍPIDES. *Helena*, 200.

versiones. Huida que se cierra con la dramática y eficaz exclamación de Helena presagiando lo que ocurrirá.

Bastante diferente a los demás nos presenta el episodio del rapto Wolfgang Petersen en *Troya*. Desde los barcos en el puerto, la cámara hace una panorámica ascendente hasta lo alto del acantilado, donde está el palacio-fortaleza de Menelao. Es la última noche de los troyanos allí. En sus salones hay una fiesta en la que celebran la paz que había ido a ofrecer una delegación troyana encabezada por Héctor y Paris. En el salón, un lugar oscuro y gris, en una mesa muy larga se sientan espartanos y troyanos en un banquete. Mientras Menelao saluda a sus invitados en su nombre y el de la reina, Paris, sentado enfrente no deja de mirar a Helena y esta le devuelve la mirada, aunque con cierta angustia reflejada en su rostro.

Como en todas las películas, salvo *La caída de Troya* de Pastrone y los péplum de los 60, *La guerra de Troya* y *L'ira di Achille*, en las que Esparta no aparece, la ciudad de Menelao es una ciudad costera y su fortaleza se asoma sobre unos espectaculares acantilados, a pesar de que, como ya se ha dicho, Esparta está a más de cincuenta kilómetros de la actual Kalamata, el puerto más cercano. Por otro lado, en el Ciclo, Paris comandaba la flota, mientras que en Petersen es simplemente miembro de una embajada dirigida por su hermano mayor, Héctor. Y también hemos visto que no fue Héctor quien acompañó a Paris a Esparta, sino Eneas, y que la expedición no fue a firmar ningún tratado de paz, sino en busca de Hesíone, hermana de Príamo que había sido raptada años antes por Heracles, quien se la entregó como esposa a Telamón, el padre de Áyax.

En este sentido, para el espectador es mucho más natural y lógico que se acoja en el palacio de Menelao a una delegación que les propone acuerdos de paz que a otra, supuestamente belicosa, que viene a exigir la devolución de un rehén de hace décadas. Y acercar la ciudad a la costa supone facilitar que el rapto se produzca mucho más rápidamente y no dar pie a una persecución por tierra hasta llegar al mar, que sólo podría servir para alargar el metraje y los costes de producción.

El cruce de miradas entre Helena y Paris nos informa de que, siendo el último día, ya ha debido establecerse algún tipo de relación a partir de la atracción que aparentan sentir. Y la angustia que reflejan los ojos de Helena puede ser motivada por ser ese el último día o, más probablemente, por el pesar que siente ante la situación creada por el príncipe troyano.

Espartanos y troyanos brindan por sus acuerdos de paz y las palabras de Menelao hacen creer al espectador que ambos pueblos han sido enemigos encarnizados durante mucho tiempo, pero la guerra que viviremos en la película fue la primera y única que tuvo lugar entre troyanos y aqueos, salvo que cuando la *Iliada* y el Ciclo épico hablan de diez años de guerra se refieran a que durante diez años guerrearon intermitentemente en sucesivas oleadas de invasiones aqueas a tierras de la Tróade, cuestión que algunos investigadores creen bastante más probable que el asedio de diez años⁷⁰, y que redondear en una década, como el regreso de Ulises, es una licencia poética.

⁷⁰ Cfr. MOREU, Carlos: *La guerra de Troya. Más allá de la leyenda*, Madrid, Oberón, 2005.



Continúa el diálogo para mostrarnos la enorme diferencia de caracteres y, sobre todo, sensibilidades entre el rey espartano y Héctor, o, lo que es lo mismo, entre troyanos y espartanos o aqueos en general, y pone en evidencia el talante brutal de Menelao, cuya idea de lo que debe ser una esposa representa realmente una cosificación de la mujer: su esposa está para tener «príncipes». En cualquier caso, sin llegar al extremo del pensamiento de Menelao en la película, no está claro cuál de las dos posturas está más cerca de la que mantenían los héroes micénicos.

Helena sube a sus aposentos y Paris la sigue. Héctor lo ha visto y muestra su preocupación. Helena se cepilla el pelo en sus aposentos, bastante modestos, y entra Paris, cerrando la puerta con el pasador. «No deberías estar aquí», dice ella y él responde que eso lo dijo «anoche».

- Helena: *Lo de anoche fue un error.*

- Paris: ¿Y lo de la noche anterior?

- Helena: *Demasiados errores en una semana.*

A pesar de sus palabras pidiéndole que se vaya, es la propia Helena la que no puede resistir la atracción que siente por Paris y la pasión se desata entre ambos.

Cuando no hay un poder sobrenatural que encienda la pasión de Helena por Paris, su amor debe ser explicado de una manera diferente. Es evidente que la reunión a la que asistimos se ha producido en varias ocasiones, por lo que la posibilidad del rapto no es el mejor argumento; estamos ante una relación amorosa en toda regla, aunque la chica, cuando es capaz de mantener su cabeza fría, trate de pararla. En la tradición épica hay contradicciones sobre si Helena y Paris consumaron su mutua atracción en Esparta⁷¹. La *Iliada* sugiere que ocurrió más tarde, después de haber huido, cuando hicieron parada en la pequeña isla de Cranae⁷². Pero en la película los amantes toman un riesgo que no tendrían si hubiese adoptado la solución, que se da en muchas de las versiones literarias que hemos visto, de sacar a Menelao de Esparta con alguna excusa.

Petersen nos presenta una Helena infeliz, falta de amor, que deambulaba por la vida sin más, como «un espectro». Esta visión de la chica la hace frágil y susceptible de enamorarse de quien le ofrezca su corazón, y más si presenta características como las del príncipe. Las diferencias entre Menelao y Paris son notables: la fealdad del Atrida frente a la belleza de Paris, la edad avanzada de Menelao frente a la frescura de la juventud del troyano, el poco aprecio del rey por la mujer en cuanto ser humano frente a la sensibilidad de Paris, la atracción por uno frente al miedo al otro, reflejado en el hecho de que diga que no puede ponerse su regalo, porque Menelao los mataría.

Todo juega a favor para que el público no sólo entienda, sino que apruebe la huida juntos como única solución, no ya al amor de ambos, sino a la infelicidad y la propia supervivencia de Helena, lo cual convierte a Paris no ya en el seductor

⁷¹ Monica S. CYRINO: «Helen of Troy». WINKLER, Martin M.: *Cinema and Classical Texts. Apollo's New Light*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 133.

⁷² HOMERO, *Iliada*, III, 443-45.





irreflexivo e insensible que es, sino en un rescatador de damas en apuros⁷³. Pero para ello, la película debe obviar, como han hechos todas las demás antes que ella, la existencia de Hermíone, la hija de Helena y Menelao, a la que la Helena homérica abandona en Esparta, o en Micenas según las fuentes⁷⁴.

Si en el diálogo anterior con Helena los guionistas nos mostraron un Paris sensible, enamorado y hasta protector, en el que mantiene más tarde con su hermano Héctor el personaje cambia de registro y se sitúa en la más absoluta irresponsabilidad, mostrándose como un seductor que alardea satisfecho de sus conquistas, y sólo cuando Héctor, consciente de las consecuencias que podría tener la actitud de su hermano, se enfurece y le amenaza parece darse cuenta del alcance de sus actos. Fiel a Homero, en este sentido, Petersen establece la clara diferencia que en la *Iliada* existe entre los hermanos: casquivano, irreflexivo e irresponsable uno; y recto, respetuoso y responsable el otro.

A la mañana siguiente, en alta mar, Paris se acerca a Héctor en la proa del barco y le lleva a la bodega, donde descubre la presencia de Helena. Héctor da la orden de volver a Esparta. Paris le pide que le escuche, pero él le llama insensato y le pregunta si sabe lo que ha hecho.

El Paris de Petersen y Benioff no resiste la menor comparación con el de Homero, este no es valiente y tiene algo de irreflexivo e indolente, pero no respira el patetismo del personaje que protagoniza la película, ni asume las actitudes infantiloides de este. La película nos da a entender que Paris siempre ha vivido como príncipe de Troya; por lo tanto, en una sociedad en la que los hombres principales eran guerreros, como eran las del Bronce Final, no se entiende que no se formara como tal y muestre esos rasgos de pueril cobardía.

Pero aun así, el sostenido entre Héctor y Paris tras el descubrimiento del «raptó de Helena», desde mi punto de vista, es uno de los diálogos con más fuerza y más homéricos de la película. Nos recuerda al discurso recriminatorio que le hace en la *Iliada* Héctor a Paris cuando, antes de la primera batalla y después de pasarse increpando a los aqueos, ve a Menelao y se esconde entre las filas troyanas⁷⁵. Por otro lado, la arenga de Héctor es de un claro tono antibelicista, algo que subyace en toda la película, que, como Homero, se sirve de la guerra para mostrarnos su faz más terrible e inhumana.

⁷³ WINKLER, Martin M. *Cinema and Classical Texts. Apollo's New Light*. p. 219.

⁷⁴ Dares 9.

⁷⁵ HOMERO, *Iliada* III, 39 ss.

LA REUNIÓN DEL EJÉRCITO Y EL SACRIFICIO DE IFIGENIA

Según las *Ciprias*, Iris, la mensajera de los dioses, informa a Menelao del rapto de su esposa. Menelao se reúne con su hermano Agamenón y conciertan una expedición de castigo en la que están obligados a participar todos los príncipes de la Hélade que habían sido pretendientes de Helena⁷⁶.

Los reyes aqueos se unen a la expedición de castigo contra Troya, excepto Ulises, que se niega porque un oráculo le había predicho que si partía hacia Troya volvería sólo después de veinte años, y además su esposa Penélope acaba de dar a luz. Cuando van a reclutarle, fingiendo estar loco, unce un buey y un asno al arado y comienza a sembrar de sal los campos. Palamedes descubre el engaño amenazando a su hijo Telémaco con la espada⁷⁷ o colocándolo delante del arado de Ulises⁷⁸, lo que obliga a este a confesar su treta.

El adivino Calcas profetiza la caída de Troya si interviene Aquiles en la guerra⁷⁹, el Pelida no estaba convocado, pues es el único entre los príncipes aqueos que no está obligado por juramento a prestar ayuda a Menelao, ya que era demasiado joven y no se encontraba entre los pretendientes de Helena. Ulises y Diomedes viajan a la isla de Esciros, donde Tetis, que sabe que su hijo va a morir en Troya, lo había llevado para que el rey Licomedes lo escondiese disfrazado de jovencita en su gineceo con sus hijas. Ulises consigue con sus artimañas que se una a la expedición⁸⁰.

La flota aquea se reúne en Áulide, puerto de Beocia. Mientras los reyes y príncipes estaban realizando los sacrificios propiciatorios, una serpiente subió a un plátano donde devoró a ocho pajarillos y su madre, y luego se convirtió en piedra. El adivino Calcas interpreta el prodigio como una señal de que los aqueos estarán diez años de guerra contra Troya para conquistarla⁸¹.

No hay acuerdo entre las fuentes en el número y composición del ejército aqueo, que aparece en el Canto II de la *Iliada*, el llamado «Catálogo de las naves»⁸², en la *Biblioteca* de Apolodoro⁸³ y en las *Fábulas* de Higino⁸⁴.

⁷⁶ Recordemos que, antes de la elección de esposo, Tindáreo les había hecho jurar a los pretendientes de Helena que defenderían al esposo elegido por ella en caso de que fuera ofendido por causa de su hija.

⁷⁷ APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 7.

⁷⁸ HIGINO. *op. cit.* 95.

⁷⁹ *Ibidem.* *op. cit.* 190.

⁸⁰ ESTACIO, *Aquileida* I, 841 ss.

⁸¹ OVIDIO, *op. cit.* XII, 11 ss; APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 15; HOMERO, *Iliada* II, 299 ss.

⁸² Según la *Iliada* zarpan 1.186 naves, con aproximadamente 50.000 hombres. De ahí la famosa frase «el rostro que lanzó mil naves», escrita por Christopher Marlowe en *Doctor Faustus*.

⁸³ Epít. 3, 11.

⁸⁴ Fábula 97.



Se hacen los griegos a la mar, siendo Agamenón el comandante en jefe de la expedición, y, según Apolodoro, Aquiles tenía 15 años y era el *navarca*⁸⁵. Pero no conocían la ruta hacia Troya, y así los aqueos desembarcan en Misia, al sur de la Tróade, y saquean Teutrania creyendo que se trata de la ciudad de Príamo. Télefo, hijo de Hércules, les hace frente y mata a muchos helenos hasta que Aquiles le hiera⁸⁶. La flota se dispersa tratando de regresar a sus ciudades.

Los aqueos vuelven a reunirse en Áulide, pero la falta de viento hace que no tengan mareas favorables y no puedan zarpar. La tropa y los demás reyes comienzan a impacientarse, por lo que Agamenón se ve en la obligación de tomar alguna medida. Calcas vaticina que para que puedan zarpar, se debe sacrificar a la diosa Ártemis a la hija de Agamenón⁸⁷. Este envió una carta a Clitemnestra, a Micenas, en busca de su hija Ifigenia con la excusa de casarla con Aquiles⁸⁸. Agamenón se arrepiente y discute con su hermano Menelao acerca de parar la carta que ha enviado. Más tarde Menelao, compadecido, le respalda, pero Ulises, en nombre del ejército, presiona al Atrida para que lleve a cabo la inmolación de Ifigenia⁸⁹, pero cuando iba a sacrificarla, al resumen de Proclo se añaden los detalles de que Ártemis, arrebatando a Ifigenia, cambió a la joven por un ciervo, la envía al país de los Tauros y la hace inmortal⁹⁰.

Finalmente, aplacada la cólera de Ártemis, los vientos favorecen la navegación hacia Troya, y los aqueos, con Télefo guiando la flota, pueden por fin zarpar rumbo a Ilión, según Apolodoro, ocho años después de la primera reunión en Áulide⁹¹.

Este es un tema que el cine suele pasar por alto, aunque puede encontrarse de uno u otro modo contenido en las películas. Lo más habitual es que se limiten a mostrarnos alguna reunión más o menos breve de reyes en un palacio u otro, en la que se nos da alguna pista sobre los intereses geopolíticos o económicos por hacerse con Troya, casi siempre encarnados en Agamenón, asociados al deseo de recuperación de Helena y la restauración de la dignidad ultrajada.

Como cabría esperar, en las dos películas que comienzan en plena guerra, como son los dos péplum italianos de los 60 de Ferroni y Girolami, no encontramos ninguno de los momentos a los que se ha hecho referencia en este epígrafe. Sí los encontramos, en cambio, en el resto, aunque el episodio del segundo encuentro de la flota aquea en el puerto de Áulide y el desgraciado asunto de la hija de Agamenón está desarrollado sobre todo en una película que se sale del ámbito que estudiamos

⁸⁵ APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 16. *Navarca* era el que comanda la armada, aunque no comande el ejército. Si Aquiles tenía 15 años en la primera expedición, cuando se reúnen para la segunda, según Apolodoro, habían pasado ocho años desde la primera, es quien debería tener alrededor de veintitrés años, así que en la *Iliada* rondaría los treinta y tres años.

⁸⁶ APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 17.

⁸⁷ ESQUILO, *Agamenón*. 200 ss.

⁸⁸ Según Dictis, la carta la envía por su cuenta Ulises, engañando a Agamenón y su esposa. Agamenón, al negarse, fue despojado de la jefatura del ejército, que luego se le restituyó. Dictis I, 19, 20, 23.

⁸⁹ Cfr. EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*.

⁹⁰ APOLODORO, *op. cit.* Epít. 3, 22.

⁹¹ *Vid. supra*, nota 86.



en el presente trabajo, pues se trata de una adaptación de la tragedia de Eurípides *Ifigenia*, dirigida en 1977 por el griego Michael Cacoyannis y protagonizada por la actriz helena Irene Papas, en el papel de Clitemnestra. La obra, bastante fiel a la tragedia y con una magnífica puesta en escena, critica abiertamente la debilidad mostrada por Agamenón ante su ejército al consentir el sacrificio de su propia hija.

En 1911, *La caída de Troya* hace una breve alusión a la conjura de los reyes aqueos. Cuando Helena ha sido transportada por Afrodita a Troya con Paris, un siervo leal a Menelao acude inmediatamente al palacio de Agamenón, en Micenas, donde el rey espartano se encontraba, para darle la mala noticia.

Tras una elipsis nos muestra a Menelao en Esparta con su hermano y ocho personajes más, reyes y guerreros, que se conjuran contra Troya. Sus gestos parecen prometer luchar hasta recuperar a Helena, aunque la ausencia de intertítulos, quizá perdidos, hace imposible saber exactamente de qué momento se trata y también el reconocimiento de los aliados, si bien deberían estar entre ellos Néstor, Diomedes, los dos Áyax, Idomeneo y Filoctetes, y posiblemente también Aquiles y Ulises, suponiendo que ya hayan sido reclutados.

En la película alemana *Helena*, se hace alusión dos veces al juramento que hará que los aqueos formen la gran coalición para recuperar a Helena. En la tradición es Tindáreo quien les impone el juramento antes de que Helena escoja marido para evitar enfrentamientos entre ellos por causa de la mujer. Pero el film de Noa no incluye ese momento, puesto que al comienzo Helena y Menelao ya están casados. Así que debe recurrir a algún momento que resulte propicio para ello, y lo hace en dos ocasiones; una adelanta que ocurrirá y en la otra se produce el juramento. Menelao recibe a un oráculo: «Escucha lo que dice el oráculo de Delfos: si pierdes a Helena por otro, toda Grecia luchará muchos años por ella». Este vaticinio tiene una doble lectura. Por una parte, se anticipa la guerra de Troya, en la que «toda Grecia» luchó contra los troyanos diez años. Y, por otro, en esa afirmación está implícito el compromiso, adquirido bajo juramento, de los reyes y príncipes aqueos de defender a Menelao de las agresiones por causa de su mujer. Pero ese compromiso, que en el mito se contrae ante Tindáreo, aquí se adquiere tras los enfrentamientos entre Menelao y Aquiles por los celos del primero de que el Pelida fuera coronado vencedor en las carreras de Citera. Así llega el momento en que un sacerdote interviene y proclama: «¡Dejad las disputas por Helena! ¡Jurad que luchareis unidos por ella contra todo aquel que ose causarle el menor daño!». Todos los reyes se adhieren al juramento, incluido Aquiles.

En este momento, la película ha solventado la ausencia del juramento que justifique la coalición aquea, al tiempo que ha hecho evidentes las diferencias entre Aquiles y el Atrida.

Los reyes aqueos celebran un banquete cuando llega un soldado y da la noticia del rapto. Aquiles reacciona: «¡Recordad vuestro juramento! ¡Ahora hay que luchar por Helena!» y arenga a todos. Menelao se lo agradece y le da la mano.

Aquí se resumen los episodios de los reclutamientos y la reunión de los reyes. Frente a la tradición, en la que a Aquiles hay que ir a buscarlo a Esciros, el Pelida es el principal instigador de la coalición y la lucha contra Troya aludiendo al juramento que recientemente había propuesto el sacerdote. Tampoco se debe reclutar a Ulises,





que suponemos que está entre los asistentes al banquete, aunque la película no nos lo identifica. La decisión de luchar ya está tomada, sólo falta reunir el ejército y zarpar al otro lado del Egeo, pero Noa prefiere introducir una elipsis, perfectamente comprensible, para economizar metraje. Elipsis en la que estarían incluidas las dos reuniones en Áulide, el saqueo de Teutrania y el sacrificio de Ifigenia, que alargarían excesivamente la película. El siguiente paso de los aqueos será ya en Troya.

En *Helena de Troya*, de 1955, Wise prefiere que veamos la reunión de los reyes aqueos preparando la guerra antes incluso de que Paris haya pisado el palacio espartano. En dicha reunión, Menelao pregunta si irá «Ulises», y Néstor responde que prefiere quedarse con su mujer y su hijo. «Hasta que su hijo discutió con él y le convenció de que la gloria de Grecia es antes que su bienestar», dice Diomedes. Menelao responde: «Quédate tú con la gloria y yo con el oro de Troya». «No con mi parte, hermano», aclara Agamenón.

En la pregunta de Menelao está implícito que habían ido a reclutar a Ulises, aunque en las respuestas existen varias contradicciones con la tradición. En primer lugar, Higino nos dice que los Atridas también fueron hasta Ítaca⁹², por lo que deberían saber ya la respuesta. En segundo lugar, que Néstor y Diomedes, que según el mito no estuvieron en el reclutamiento, sean los que respondan es incongruente. Y en tercer lugar, Diomedes responde que Ulises fue convencido por su hijo, cuando Telémaco acababa de nacer, por lo que resulta imposible. Este detalle del argumento de que anteponer la gloria de Grecia a su familia pueda convencer a Ulises es algo que no encaja con la personalidad del héroe de Homero y, además, la idea expuesta por la película haría tambalear los cimientos de la *Odisea*, ya que supone que Telémaco en esta epopeya tendría suficiente edad como para tener barba y que su madre, siendo leal a Ulises, hubiera tenido que elegir marido entre los pretendientes por esa razón: «Cuando adviertas no obstante que apunta la barba a mi hijo, casarás con quien sea de tu gusto dejando el palacio»⁹³.

Resulta novedoso que quien parece dirigir la operación es Menelao, y no Agamenón, a quien todas las películas suelen poner no sólo como comandante del ejército, sino como impulsor y primer interesado en hacerse con el poder sobre Troya.

Inmediatamente aparece Ulises en el palacio. Menelao le presenta a Áyax, de Salamina, Néstor, de Pilos, Diomedes, «gobernador de Etolia», y Agamenón, rey de Micenas. Ulises los saluda: «Amigos piratas».

Tras la llegada de Aquiles, se entabla una discusión entre este, Agamenón y Áyax Telamonio, al que Aquiles llama «asqueroso buscador de gloria», sobre quién dirigirá la guerra. Áyax comenta que la piel de Aquiles es tan tierna como su vanidad, «y en especial tus talones».

La escena tiene mucho que analizar, tanto desde el punto de vista de su relación con el mito como desde su alejamiento. Existen dos o tres notas eruditas

⁹² HIGINO, *op. cit.* 95.

⁹³ HOMERO, *Odisea* XVIII, 265 ss.

que merece la pena reseñar, y algunas alusiones a la guerra que podrían resultar enormemente actuales.

Cuando Menelao presenta a Ulises a los reyes que ya están allí, las asignaciones de su lugar de procedencia son acertadas, excepto en el caso de Diomedes, presentado como «gobernador de Etolia» cuando era el rey de Argos⁹⁴. El rey, no gobernador, de Etolia que acude a la guerra era Toante⁹⁵.

Al llegar Ulises ya debía estar informado sobre el motivo de la reunión, y es muy significativo su saludo, refiriéndose a los presentes como «amigos piratas». El calificativo de pirata nos hace pensar en que sus intenciones eran poco o nada lícitas, y se encuadrarían dentro de las actividades que se consideran piratería, es decir, arribo y saqueo de las ciudades o poblaciones que estén a su alcance con la única finalidad de hacerse con sus riquezas y capturar esclavos para su servicio o para comerciar con ellos, sin ánimo de conquista. Curiosamente, ambas cosas las llevan a cabo los aqueos en los poemas del Ciclo: durante los primeros años saquean más de veinte ciudades cercanas a Troya robando no sólo alimentos para suministro de las tropas, sino sus riquezas y mujeres como botín de sus jefes. Además, en alguna ocasión vendieron esclavos en la cercana isla de Lemnos⁹⁶.

Muy interesantes, en relación con la tradición, son los comentarios sobre Aquiles. Desde el primero de ellos se nos pone en guardia acerca de la mala relación que tienen los Atridas con el Pelida; sin embargo, resulta necesaria su colaboración en la guerra como había predicho Calcas, según Higino⁹⁷.

Pero Ulises, haciendo ostentación de su superior inteligencia, sabe que su odio no es un obstáculo, pues ama a la guerra por igual que los odia. Y evidentemente tuvo argumentos para convencerlo. Pero para ello debió ir a buscarlo a Esciros. Y esto es lo más novedoso y original de todo. Ninguna película hasta el momento, ni tampoco las que han venido después, se ha atrevido con el episodio de Aquiles en el gineceo de Licomedes. Esta tampoco lo muestra, pero al menos se comenta de palabra, aunque seguramente el público no informado se lo habrá tomado como una forma de burlarse de Aquiles. Tetis, su madre, le había obligado a esconderse, como dice Ulises en la película, «vestido de mujer». Cualquier espectador no podría creerse lo que veía si viese nada menos que a Aquiles travestido y escondiéndose para no ir a la guerra. También es verdad que cuando Aquiles fue a la guerra de Troya tenía quince años, no más de cuarenta como en la película⁹⁸.

El último guiño a la tradición erudita, que no va bien encaminado, se produce cuando discuten Áyax Telamonio y Aquiles, que le llama «asqueroso buscador de gloria», y Áyax le responde que su piel es tan tierna como su vanidad, «y en especial tus talones». Se alude aquí a la famosa vulnerabilidad de los talones de Aquiles, aunque debería ser su tobillo, pues su madre al sumergirlo en la Estigia lo

⁹⁴ HOMERO, *Iliada* II, 559 ss.

⁹⁵ *Ibidem*, II, 638 ss.

⁹⁶ Aquiles, tras capturar a Licaón, hijo de Príamo, lo vendió allí como esclavo. *Iliada* XXI, 34 ss.

⁹⁷ *Vid. supra*, nota 80.

⁹⁸ *Vid. supra*, nota 86.



sujetó del tobillo derecho, no de los dos. Pero este pormenor sólo lo conocía Tetis, ni siquiera el propio Aquiles. Si lo hubiese sabido, seguramente se habría protegido mucho mejor el tobillo⁹⁹.

Cuando a Menelao le llega la noticia de que Paris se ha llevado a Helena, Menelao no lo cree y, loco, corre a comprobar que no está en sus aposentos. Regresa con los demás cabizbajo: «El troyano se ha llevado a Helena... Ha huido con ella». La reacción de Menelao es sincera, ya antes había demostrado su debilidad por Helena, que perturbaba su razón, y ahora parece perdido. De hecho, a mitad de la conversación queda fuera de ella y sólo se reincorpora al final para dejarnos claro que sus motivos para la guerra han cambiado: ya no es el oro troyano, sino la venganza lo que desea. Ahora sí resulta un Menelao más homérico, dolido en su amor propio y deseando cobrar venganza y recuperar a su mujer.

El retrato, en cambio, que hace la película de Agamenón y, sobre todo, de Ulises no puede ser más negativo. Ambos se desentienden del dolor que puede sentir su hermano y anfitrión. Sus caras reflejan un mal disimulado entusiasmo ante lo sucedido y aprovechan la oportunidad para exagerar de manera artificial la ofensa que significa el rapto de Helena, tratando de darle una dimensión panhelénica que finalmente obtiene sus frutos con la incorporación de los otros reyes al deseo de reparación del agravio. De esta manera sustituye Wise el juramento por el que se comprometía a los pretendientes de Helena a luchar a favor del marido ultrajado.

Tras habernos contado los reclutamientos de Ulises y Aquiles, aunque de manera inexacta el primero, y mostrarnos cómo se conforma el germen de la coalición aquea, el film ya no se detiene en los otros acontecimientos que tienen lugar antes de la llegada a Troya de su flota, dejando de lado las reuniones, el viaje truncado y el sacrificio en Áulide.

Mucho más prolija en detalles es la siguiente *Helena de Troya*, la de Harrison. La historia se remonta a la elección de marido por Helena y el juramento de lealtad ante Tindáreo. Ante la pira de Pólux, una voz en *off* nos dice que al morir este, «Tindáreo se quedó sin heredero. El futuro trono de Esparta atrajo a todos los grandes reyes del Egeo». Ulises presenta sus condolencias a Tindáreo, lo mismo hace Aquiles en nombre de los mirmidones, ofreciéndose a luchar junto a su ejército por el honor de Esparta y para vengar su sangre. Supuestamente lo hacen todos los presentes, aunque no se nos muestra.

Se respeta la tradición cuando nos dice que Tindáreo es el rey de Esparta, por lo que Helena es espartana, a diferencia de otras películas que le dan esta procedencia a Menelao. Es difícil saber si los guionistas se han basado en Hesíodo para situar el número de pretendientes, pues está más próximo a la cifra que da aquel en las *Eeas*

⁹⁹ Ni en Homero ni en el Ciclo épico se habla de la invulnerabilidad de Aquiles. El mito sobre este tema surge con Estacio en su *Aquileida* (s. I d.C.), donde cuenta cómo Tetis, tratando de hacerlo inmortal, lo cogió del tobillo, no del talón, y lo sumergió en el río Estigia, uno de los que rodean el Hades, pero la parte por la que lo que sostenía no se humedeció, por lo que quedó vulnerable. Las versiones que hablan del tobillo o del talón son muy posteriores, por tanto, a Homero y el Ciclo troyano.



que cualquier otra fuente. Recordemos que Hesíodo enumeraba trece, el número menor, e Higino treinta y cinco, como el número mayor de pretendientes¹⁰⁰. Otra disfunción respecto al mito es la presencia de Aquiles en ese momento, pues, como dijimos antes, era demasiado joven¹⁰¹ para figurar entre los aspirantes a desposar a Helena. Aunque la película es ambigua en cuanto a eso, al mezclar el asunto de los pretendientes con el de las exequias por Pólux y puede que no todos los presentes hayan ido a tratar de conseguir a Helena como esposa.

Tindáreo, acompañado de Helena, ofrece «esta mujer maldita» a los reyes que están allí: «¿Hay alguno entre vosotros que desee ver su hogar devastado, su país arruinado y su corazón roto en mil pedazos? Yo os la ofrezco y os la entrego». Ninguna fuente habla de que Helena fuera culpada por su padre ni tratada de ese modo, pero en el film Tindáreo siempre ha tenido un trato cruel y humillante hacia su hija que no explica. No obstante, puede entenderse que Harrison desea que veamos a Helena como portadora de desgracias para quienes la amen y ella ame.

Ulises propone echar a suerte aquel que se lleve a Helena y, siguiendo a Apolodoro¹⁰², jurar que tendrá la seguridad de que defenderán con sus vidas su derecho exclusivo a poseerla. Colocan sus anillos en una copa y Ulises toma una vasija para lanzar los anillos al aire y el propietario del que caiga dentro se quedará con Helena. Gana Menelao.

Aunque en la tradición Agamenón es el jefe supremo y su hermano, Menelao, no presenta la menor dependencia emocional de él, en cambio la película nos muestra que Menelao está claramente influenciado por su hermano mayor, dos años según el film. Finalmente, con la ayuda servil de un irreconocible Aquiles, y después de anunciar la próxima muerte de su padre, Atreo, lo que supone su ascenso al trono de Micenas, Agamenón es elegido comandante de los ejércitos aqueos en una supuesta guerra contra un enemigo común, que no parece ser otro que Troya.

Una vez producido el «raptó» de Helena, Harrison nos sitúa en lo que parece ser Áulide, donde vemos multitud de barcos fondeados en ausencia de la menor briza. Los jefes muestran su preocupación y Agamenón pide a Calcas que augure qué se debe hacer para acabar con una situación que resulta insostenible para todos. Calcas revela que la diosa Ártemis reclama la vida de la hija de Agamenón y Clitemnestra, Ifigenia. El rey de Micenas envía a buscar a su hija y él mismo, como imponía la diosa, sacrifica a su hija en un altar frente al mar.

En el film, se notaba cierta expectación pero no la impaciencia que sí existía en la tradición, no sólo en «los hombres», sino también en algunos de sus jefes, como Ulises y Menelao, que, tras los vaticinios de Calcas, presionaron a Agamenón, que se resistía, para que llevara a Ifigenia y la sacrificara. En el film todo se produce de inmediato. Calcas profetiza que Artemisa¹⁰³ pide el sacrificio de Ifigenia a cambio de

¹⁰⁰ HESÍODO, *Eeas*, 196 ss; Higino, *op. cit.* 81.

¹⁰¹ *Vid. supra* nota 86.

¹⁰² Aunque en todas las versiones es el rey Tindáreo quien impone el juramento a los pretendientes de su hija, según Apolodoro la idea fue concebida por Ulises. *Vid. supra*, nota 60.

¹⁰³ El nombre de la diosa más utilizado en las fuentes antiguas es Ártemis.



que soplen vientos propicios y Agamenón, aunque duda y se descompone, toma la decisión rápidamente. También la traída de la niña parece producirse de una manera inminente, como si se encontraran cerca de Micenas, cuando hay una distancia de unos 150 kilómetros entre ambas localidades, que no debía recorrerse muy rápido.

Además, en el Ciclo y demás obras que trataron el sacrificio de Ifigenia, Agamenón se resistía a sacrificar a su hija, y era empujado por la presión de los soldados jaleados por Ulises a sus espaldas y las prisas de Menelao por llegar a Troya, pero en ningún caso debía ser el propio Atrida quien asestara la puñalada mortal a la niña. En cambio, en el film de Harrison, que ha venido modelando un Agamenón agresivo, ambicioso y con visos de tener pocos escrúpulos, la sangre fría que demuestra en esta escena, a pesar de su conmoción, y las escasas dudas que muestra para matar a su propia hija le convierten en el más cruel y desalmado de cuantos hayamos visto en el cine.

En la *Troya* de Petersen, en el salón del trono de Micenas, un lugar gris y oscuro un tanto opresivo, decorado en su cabecera con una enorme réplica de los famosos leones de la puerta de la ciudad, Menelao, que es recibido por su hermano en presencia de Néstor, le dice a su hermano que desea que vuelva para matarla y que no parará hasta ver cómo Troya se derrumba. Agamenón responde, en tono de reproche, que creía que quería la paz con Troya. «Debí escucharte», admite el rey de Esparta.

Lo mismo que con Esparta, la película nos sitúa a Micenas a orillas del mar, con su fondeadero al lado. Sin embargo, la Micenas real tampoco tenía costa ni puerto, y el más cercano sería el de Nauplio, a unos 20 kilómetros de distancia. Es corriente, como hace esta película, el uso de elementos simbólicos muy reconocibles, y hasta populares, para dotar al film de una cierta legitimidad histórica. Eso es lo que ocurre con la famosa Puerta de los Leones de Micenas. Ya en *Helena* se hace uso de ella para figurar nada menos que las puertas Esceas de Troya, aunque aquí se utilizan los leones con mucho más sentido para decorar el salón del trono como si fueran un símbolo de la ciudad y de la casa de Atreo. Los leones suelen representar la realeza en muchos lugares. Sin embargo, al igual que ocurre con los leones de las puertas de Hattusa¹⁰⁴, podrían tener una función defensiva, apotropaica, es decir, ahuyentar el mal (el enemigo) y propiciar el bien de la ciudad, en cuyo caso no tendría sentido como decoración del salón del trono.

Es destacable la enorme diferencia entre el aspecto, el poderío, la fuerza y el ánimo de este Menelao respecto a todos los anteriores, cuyo único deseo es la venganza contra Helena y que extiende la culpa de Paris a toda la ciudad de Troya, suponiendo la colaboración de Héctor en el rapto.

Por la escena entendemos que previamente al encuentro con los teucros los Atridas debían haber hablado sobre la conveniencia de establecer lazos de amistad con los troyanos, y que Menelao, por su cuenta, decidió aceptar la paz que aquellos proponían, en contra de la opinión de su hermano, como demuestra la película,

¹⁰⁴ Capital del Imperio Hitita desde el reinado de Hattusili I, segunda mitad del s. XVII a.C., hasta la caída del Imperio a finales del s. XIII a.C.



ferviente partidario de la guerra, donde se forjan los imperios. Esta afirmación del rey de Micenas no deja lugar a dudas sobre su deseo expansionista y su idea de que no ser belicoso es sinónimo de debilidad. Pero además llega a identificar a la Hélade con él, al decir que si le insultan a él insultan a «Grecia», en un alarde de auténtica megalomanía de la que es ajena la tradición.

Posteriormente, esa noche, Agamenón y Néstor sostienen una conversación que resume de alguna manera lo que sería la reunión de los jefes aqueos, y en la que se planifican todos los aspectos y preparativos de la guerra.

Néstor, que en la tradición es un hombre sabio y juicioso, en la película parece haberse convertido en un asesor de Agamenón, en lugar de ser el rey de Pilos. Siempre aparece a su lado, tratando de contener su impulsividad y aconsejándole. Aquí discuten sobre la conveniencia de llevar con ellos a Aquiles. En este caso se sustituye el augurio de Calcas, que decía que era necesaria la presencia de Aquiles para tomar Troya, por la predicción de Néstor, desde un punto de vista más práctico y naturalista. Según Néstor, Aquiles es un animal nacido para matar al que Agamenón presenta como un ser indomable e individualista, voluble y caprichoso, pero al que teme y envidia por su carisma ante las tropas, que le convierten en el héroe más admirado de los aqueos. Néstor pronuncia unas palabras que parafrasean a Homero: «Necesitamos al mejor de los guerreros». Homero dice en numerosas ocasiones «el mejor de los aqueos», refiriéndose tanto a Aquiles como al Atrida, aunque este es bastante diferente al de la *Iliada*.

Esta escena sustituiría a la reunión de los reyes para preparar la guerra. En el filme no existe el juramento de los pretendientes de Helena, por lo que la coalición que se había justificado en el prólogo, en el que vemos cómo el Atrida trata de someter a los distintos pueblos de la Hélade, y que se refuerza con las palabras del propio Agamenón cuando hace referencia a la unificación de «Grecia» no es necesaria. Pero Agamenón confía demasiado en sus posibilidades y desprecia a Troya y sus «altos muros» y a Príamo, confiado en la protección de Apolo, y no hace caso a Néstor cuando pronostica que esa guerra puede durar diez años. La guerra más grande «que el mundo haya presenciado», en sintonía con lo que la tradición siempre dijo de la guerra de Troya. Finalmente deciden proceder a los reclutamientos.

La película, con el formato del corte del director, presenta el reclutamiento de Ulises, primero, y de Aquiles por el itaquense, después, mientras en la versión estrenada en cines incluye sólo el segundo. En cualquier caso, ambos difieren de lo que el Ciclo narraba sobre ellos.

En una Ítaca escarpada y montañosa, Ulises cuida su rebaño, acompañado de su perro, suponemos que Argo, mirando al mar cuando llegan dos soldados de Agamenón preguntando por él. Ulises finge no ser él y se mofa de los soldados. Se da a conocer diciéndoles que «quieren que les ayude a luchar contra Troya». Y los emisarios le dicen que deben pedirle un favor. «Como de costumbre», responde Ulises.

Petersen resuelve el reclutamiento de Ulises de un plumazo en unos pocos minutos. Se olvida por completo de la tradición y elimina la expedición de los Atridas con Palamedes, quien descubriría su fingida locura, como ya hemos visto. Aquí se reduce la empresa a unos vulgares lacayos y una broma que contribuye a presentarnos





a Ulises como alguien totalmente diferente a los belicosos Atridas. El guion dibuja a Ulises como una persona sencilla pero astuta e inteligente, sin el boato ni las ínfulas de grandeza de los otros, que cuida su propio ganado sentado en una ladera escarpada que baja hasta el mar¹⁰⁵ y que hace gala de un muy buen sentido del humor, lo cual lo sitúa a una considerable distancia de los reyes de Esparta y Micenas.

A continuación nos trasladamos a Ftía, donde en medio de unas ruinas, en lo alto de unos acantilados junto al mar, combaten Aquiles y Patroclo. Aquiles parece enseñarle a luchar con la espada cuando se interrumpe y arroja una lanza que se clava en un árbol junto al camino por donde llegaba Ulises: «Veo que tu fama de hospitalario ya es sólo mera leyenda». Aquiles le presenta a Patroclo, su «primo». Ulises le dice a Patroclo que conoció a sus padres y lamenta su ausencia. Y continúa diciendo que aprender de Aquiles es un honor.

Petersen adapta la situación a la mentalidad de su tiempo y a las necesidades de su planificación de la película. No podía mantenerse fiel a las *Ciprias* ni el resto de la tradición que situaba a Aquiles en el gineceo de Licomedes vestido de mujer, porque el público no lo entendería y movería a risa. Y es que no funciona igual un Aquiles de 15 años que uno de 41, edad que tenía Brad Pitt cuando rodó la película.

Y Benioff urdió el guion a la medida de lo que se espera de un hombre inteligente y persuasivo como Ulises y un héroe guerrero como Aquiles, que aquí se muestra especialmente lúcido y sarcástico. Utiliza además algunos elementos que ya todos asociamos a ambos personajes y que resultan convincentes y eficaces, como la gloria como señuelo para captar a Aquiles y las artimañas como rasgo distintivo de Ulises, «rico en ardidés». Ardides a los que acude sin problemas para tratar de convencer a Aquiles: «La mayor flota nunca vista» o «Esta guerra no caerá en el olvido... ni los héroes que luchen en ella». Son las frases que resultan disuasorias para el Pelida, utilizadas como último recurso por Ulises, sabedor del afán de posteridad y gloria que preside la existencia del hijo de Tetis.

Después de un breve encuentro entre Aquiles y Tetis, que no se encuentra en ninguna de las fuentes antiguas, en el que la Ninfa le anuncia a su hijo su próxima muerte gloriosa en Troya, *Troya* prescinde de las reuniones en Áulide y el sacrificio de Ifigenia y prefiere pasar directamente a la llegada de los aqueos a las costas troyanas.

A pesar de la infidelidad a las fuentes, empezando por la ubicación de Ftía al borde del mar, las dos escenas resultan perfectamente convincentes y adecuadas a los personajes de Ulises y Aquiles, y los diálogos, especialmente el sostenido entre estos dos personajes, al margen de su actualización, mantienen el interés y el espíritu que se espera de una versión del poema.

¹⁰⁵ Según cuenta Telémaco a Menelao, Ítaca es escarpada y montañosa, más apta para cabras que para caballos. *Cfr.* HOMERO, *Odisea* IV, 605 ss.

LOS PRIMEROS NUEVE AÑOS DE LA GUERRA

Las *Ciprias*, y todas las obras posteriores a través de las que hemos podido completar los sucesos anteriores a la *Iliada*, contaban que tras lograr zarpar de Áulide los aqueos pusieron rumbo a Troya guiados por Télefo, quien se había comprometido a hacerlo después de que Aquiles le curó la herida, como vimos más arriba.

Llegaron en primer lugar a la isla de Ténedos, en la desembocadura del estrecho del Helesponto, frente a Troya. El rey de la isla era Tenes, hijo de Apolo. Tetis había advertido a su hijo Aquiles de que no debía matar a un hijo de Apolo porque moriría a manos del dios. Pero en combate Aquiles mató a Tenes sin saber quién era¹⁰⁶. Los aqueos se dispusieron a realizar un sacrificio a Apolo tras la muerte de Tenes en la isla de Ténedos, en la isla de Lemnos o en un islote llamado Crisa. Hera envió contra Filoctetes una serpiente que le mordió en un talón. La herida se infectó y exhalaba un olor pestilente. Los aqueos decidieron que Filoctetes fuera abandonado en la isla de Lemnos¹⁰⁷, donde sobrevivió alimentándose de aves que cazaba con el arco de Hércules¹⁰⁸.

Los aqueos enviaron una embajada a Troya, que en el resumen de Proclo es posterior al desembarco, compuesta por Ulises y Menelao, para reclamar la devolución de Helena y los tesoros que Paris se llevara de Esparta¹⁰⁹, pero no tuvieron éxito y los troyanos intentaron matarlos, pero fueron salvados por la intervención del noble teucro Antenor¹¹⁰.

Tras el fracaso de la negociación los aqueos llevaron sus naves a la costa con la intención de desembarcar y los troyanos trataron de impedirlo. Tetis había prevenido a su hijo de que el primero en desembarcar será también el primero en morir¹¹¹. Lo hizo primero Protesilao y murió a manos de Héctor¹¹².

Después Aquiles y los mirmidones desembarcaron. El Pelida luchó contra Cicno, aliado de los troyanos, y lo mató estrangulándolo¹¹³ o de una pedrada¹¹⁴. Después de la muerte de Cicno, los teucros huyeron y los griegos pudieron desembarcar.

Aquiles dio muerte a Troilo, hijo menor de Príamo y Hécuba, en el templo de Apolo Timbreo. Troilo intentó huir a caballo pero Aquiles lo derribó, a pesar de

¹⁰⁶ APOLODORO. *op. cit.* Epít. 3, 26.

¹⁰⁷ HOMERO, *Iliada* II, 716. Sobre el lugar del abandono existen discrepancias: según APOLODORO (*Biblioteca*, Epít. 3, 27) lo abandonan en Ténedos, mientras SÓFOCLES (*Filoctetes*, 263) lo sitúa en Crises y en Lemnos los hacen HOMERO (*Iliada* II, 721) e HIGINO (*Fábulas*, 102).

¹⁰⁸ APOLODORO. *op. cit.* Epít. 3, 27.

¹⁰⁹ HOMERO. *Iliada*. III 205 y XI 138. En 205, Antenor le dice a Helena que «aquí vino cierta vez Ulises... con Menelao. Yo los hospedé y les di cordial acogida en mi palacio».

¹¹⁰ APOLODORO. *op. cit.* Epít. 3, 29.

¹¹¹ Ídem.

¹¹² HOMERO. *Iliada* II, 695.

¹¹³ OVIDIO. *op. cit.* XII, 76.

¹¹⁴ APOLODORO. *op. cit.* Epít. 3, 31.





ello consiguió llegar hasta el templo de Apolo, donde Aquiles le dio muerte¹¹⁵. Aquiles también apresó a Licaón, otro hijo de Príamo, y lo vendió como esclavo en Lemnos¹¹⁶.

Se dedicaron hasta el décimo año de guerra al saqueo de ciudades en la región de Troya. Saquearon la región del Monte Ida y robaron los rebaños de Eneas¹¹⁷. En Tebas Hipoplacia, Aquiles da muerte a Eetión, padre de la esposa de Héctor, Andrómaca, y a los siete hermanos de esta¹¹⁸. En Lirneso mató al rey Mines y tomó como cautiva a la mujer de Mines, Briseida, hija de Brises. Al Atrida Agamenón le corresponde Criseida, llamada así por ser hija de Crises, hermano de Brises y sacerdote de Apolo¹¹⁹.

Se produjo una reunión de Helena y Aquiles de la que sólo se sabe que fue concertada por Tetis y Afrodita. Según Pausanias, después de su muerte, Aquiles y Helena se casaron y se fueron a la isla de Leucade¹²⁰.

Ulises guardaba rencor a Palamedes por descubrir su engaño para no ir a la guerra y planeó cómo matarlo. Escondió en la tienda de Palamedes una gran cantidad de oro e ideó una estratagema para que pareciera que el tesoro era una recompensa de Príamo por su traición a los aqueos. Al día siguiente encontraron una carta de Príamo en la que prometía a Palamedes una cantidad de oro si le entregaba el campamento. Apresaron a Palamedes y descubrieron el oro que había en su tienda. Agamenón condenó a muerte a Palamedes por lapidación¹²¹. En otras versiones, Palamedes fue encerrado en un pozo por Ulises y Diomedes y luego lapidado¹²² o lo ahogan cuando sale a pescar¹²³. También existen versiones que exoneran a los aqueos de la muerte de Palamedes, quien murió por una flecha de Paris, después de matar a Deifobo y a Sarpedón¹²⁴.

Teniendo en cuenta que el cine mayoritariamente narra la guerra desde el desembarco de los aqueos en las playas troyanas, podría haber hecho uso de estos episodios para enriquecer la historia y acercarse a los hechos míticos en los que dice basarse. Pero no ocurre de esta manera. En los films no existen Télefo, Cicno, Troilo, Licaón, Palamedes o Filoctetes, a pesar de ser este un personaje importante en el desarrollo de la guerra, así que no le veremos matar a Paris, y no veremos tampoco Ténédos ni Lemnos, ni habrá encuentro entre Aquiles y Helena.

Los cuatro primeros personajes de que hablamos, para lo que el cine pretende desarrollar resultan irrelevantes y supondrían abrir digresiones que los directores considerarán, muy posiblemente, innecesarias. Lo mismo sucederá con Filoctetes, con

¹¹⁵ *Ibidem*. Epít. 3, 32. HOMERO (*Iliada* XXIV, 255 ss.) dice que ya ha muerto, aunque no cómo ni por quién.

¹¹⁶ HOMERO. *Iliada* XXI, 34.

¹¹⁷ APOLODORO. *op. cit.* Epít. 3, 32.

¹¹⁸ *Ibidem*, II, 688 ss., VI, 415 ss.

¹¹⁹ *Ibidem*, I, 365, XIX, 291 ss., XX, 92, 191 ss.

¹²⁰ PAUSANIAS. *op. cit.* III, 19,13.

¹²¹ HIGINO. *op. cit.* 105.

¹²² Dictis II, 15.

¹²³ PAUSANIAS. *op. cit.* X, 31,2.

¹²⁴ Dares 28.

la justificación de que su principal acción a su regreso a la guerra, la muerte de Paris, es reservada por las películas para Menelao. Respecto a Palamedes, la venganza de Ulises no tiene sentido si no conocemos el origen de su rencor, por lo que, teniendo en cuenta que ninguna de las cintas cuenta su reclutamiento tal y como fue, eliminar el episodio es lo más acertado. Además, la imagen que tendría el espectador de uno de los héroes homéricos más importantes quedaría bastante enturbiada y entraría en conflicto con las que dan las versiones de la *Odisea*.

Sí se mantienen, y no en todos los casos, la embajada de los aqueos reclamando a Helena y los tesoros, reducida sólo a Helena, el inevitable desembarco de los invasores y los saqueos a las ciudades circundantes.

A pesar de no haber sido capturada en el mismo lugar, Briseida y Criseida lo son únicamente en una breve escena al principio de *L'ira di Achille*, y repartidas como botín entre los aqueos, Criseida para Agamenón y Briseida para Aquiles.

Al margen de esto, la primera película en incluir alguno de estos momentos será la de Noa, *Helena*, al final de su primera parte. Después de que hayamos asistido al recibimiento triunfal de Paris y Helena en Troya, un barco con velas negras llega a su puerto. Mientras, en Troya Príamo agradece a Helena, arrodillado ante ella como si fuera una auténtica diosa: «Gracias a ti, que me libraste de la maldición de los dioses, vivo hoy el día más feliz de mi vida». Ésaco advierte a Príamo de las desgracias que traerá Helena: «Por su culpa morirán tus hijos y por ella será Troya reducida a cenizas». Príamo, enfurecido por el augurio del adivino, «¡agorero, que nunca me has predicho una palabra de prosperidad!»¹²⁵, manda encerrarlo en una mazmorra.

Vemos en el film de Noa la embajada de los aqueos a Troya para reclamar a Helena, acuden Menelao y Agamenón, pero Helena se niega: «Abrazo este altar pidiendo protección»¹²⁶. La película adopta la versión de Apolodoro, y no la de las *Ciprias*, y hace llegar la embajada aquea antes del desembarco de sus tropas, pero cambia los componentes de la delegación eliminando a Ulises, que no está identificado en la cinta, y poniendo en su lugar a Agamenón. Aunque los términos en los que se desarrolla la reunión no están descritos en ninguna fuente, podemos pensar que lo dicho por los aqueos no diferiría demasiado de lo dicho aquí, salvo en lo referente a la devolución de los tesoros robados, cosa que aquí no ha sucedido. Pero es dudoso que Helena hubiera intervenido o siquiera estado presente.

El film de Noa cobra un cierto tono místico con la identificación de Helena como una especie de protectora de Troya por parte, fundamentalmente, de Príamo,

¹²⁵ Esto parece estar tomado de las palabras que le dedica Agamenón a Calcas cuando predice que la solución de la peste que sufre el campamento aqueo es la devolución de Criseida: «¡Oh adivino de males! Jamás me has dicho nada grato...». HOMERO, *Iliada* I, 106.

¹²⁶ En la Grecia antigua existía el derecho de asilo en sagrado, por el que el Olimpo garantizaba la supremacía de la autoridad divina sobre los abusos que pudieran cometer los hombres, acogiendo a los perseguidos que se refugiaran en el recinto de un santuario y protegiéndolos de cualquier intento de ser capturados dentro de la morada de los dioses, supuesto que habría equivalido a la profanación de un lugar sagrado. Aun así, es dudoso que este derecho existiera en la época descrita por Homero, en la que, según las fuentes, varios son los héroes muertos en templos y santuarios.





papel que ella misma llega a creerse. La coincidencia del cese de los problemas con la llegada de la pareja propicia esa idea, que llega a obsesionar al rey hasta el punto de encerrar al adivino, cansado de sus «malos augurios».

Cuando todos pensaban que Agamenón al tomar el arco y la flecha pretendía matar a Helena, se vuelve y la lanza al cielo como señal de ataque. Aquiles, desde uno de los barcos, sigue la flecha con la mirada y da la orden de atacar el puerto. Como ya vimos en el epígrafe dedicado a los combates, asistimos, por primera y única vez hasta el momento, a una batalla naval entre troyanos y aqueos.

Los soldados teucros corren hasta la playa, donde tienen una catapulta para tratar de evitar el desembarco. Numerosos barcos luchan entre sí al abordaje. Héctor y Aquiles combaten en una pasarela entre dos barcos. Desde las murallas, Príamo observa lo que ocurre y desesperado manda llamar a Paris y Helena, que son traídos en andas desde el palacio. Ante el cariz que está tomando la batalla, Príamo teme por la vida de Héctor y le pide a Helena que haga un milagro y lo salve. Ella responde que no puede hacerlos.

A la orilla llegan restos de naufragios y soldados a nado. Los aqueos consiguen desembarcar y los troyanos huyen hacia la ciudad.

Aunque las fuentes no lo detallan, parece evidente que tras el fracaso de la embajada, aun en los casos en que los teucros no intentaron matar a los embajadores, estos debieron regresar a las naves antes de dar cualquier señal de ataque exponiéndose a ser muertos en el acto estando rodeados de troyanos. El recurso de la flecha ardiendo recuerda más a la antorcha que Sinón usará para advertir a la coalición aquea que puede regresar y entrar en Troya después de la estratagema del caballo.

Tiene mucho sentido pensar que un pueblo como el troyano, que vive al lado del mar y en un lugar estratégico para controlar el paso por el Helesponto, disponga de una flota que tratara de impedir la llegada y el desembarco de la armada aquea. Aunque nadie informa acerca de ello y, además, Homero nos dice que Tectón tuvo que construir los barcos para la expedición de Paris a Esparta¹²⁷, Noa, en un alarde de originalidad, hace suya la idea de la flota troyana y la plasma en su película, incluido un duelo al más puro estilo pirata entre los dos grandes rivales de la *Iliada*. Por otra parte, hay que reconocer el mérito que tiene haber conseguido, en 1924, hacer una batalla naval tan digna y verosímil como la que consigue Noa.

De otro lado, Noa nos da una imagen de Paris, ajeno a la batalla que se libraba en las playas troyanas, bastante acorde con la que tenemos de él en la *Iliada*, en la que no tiene reparo en retozar con Helena en sus aposentos, mientras sus hermanos y súbditos luchan contra los aqueos a las puertas de la ciudad¹²⁸.

Finalmente, los troyanos deben retroceder y permitir que los aqueos bajen de sus naves y tomen posiciones en tierra. Ha habido muertos por ambos bandos antes y durante el desembarco, pero no ha habido ningún Protesilao.

¹²⁷ HOMERO, *Iliada* v, 59 ss.

¹²⁸ *Ibidem* III, 441 ss.

En *Helena de Troya* de Robert Wise, en plena noche, vemos un mar cubierto de luces: «Jamás las señales de costa habían anunciado tantos barcos». Por la mañana los aqueos descargan los pertrechos y animales de sus barcos sin que se produzca la menor escaramuza con los troyanos, que no han salido de sus murallas. En la muralla troyana Héctor dirige la estrategia, arenga a sus hombres y distribuye a los oficiales.

Resulta bastante impresionante ver el manto negro del mar cubierto de luces en plena noche. No sabemos a ciencia cierta si eso pudo ocurrir, pues no existen datos sobre si los aqueos llegaron de noche o durante el día, pero es un recurso muy inteligente a la hora de recrear un mar cubierto de barcos con los medios técnicos de que se disponía en 1955, por lo que resulta más sencillo hacerlos aparecer por la noche, en que la oscuridad disimula los posibles defectos de la imagen.

Wise retoma aquí el malestar en la casa real de Troya por el atrevimiento de Paris de robarle la esposa a Menelao, y cae en la tentación de usar la famosa frase de Christopher Marlowe¹²⁹ para recriminar a Helena, evidentemente también a Paris, su irreflexiva acción. Reproche que sólo encuentra el silencio por respuesta, pero que contribuye a colocar a la pareja protagonista en una situación difícil de sostener, produciendo en el espectador la aparición de un cierto sentimiento culpabilizador.

Lo que desde luego poco tiene que ver con lo narrado en las *Ciprias* y demás obras que dan noticias sobre el suceso es la absoluta tranquilidad con la que los aqueos desembarcan en las playas troyanas, sin que Troya presente la menor resistencia. Ya vimos que el primer argivo en descender de las naves, Protesilao, fue muerto por Héctor, por lo que la resistencia existió y no le puso fácil el desembarco a los aqueos. Pero el film ha resaltado en todo momento la inexpugnabilidad de las murallas de la ciudad, por lo que es comprensible que los troyanos se sientan seguros mientras permanezcan dentro de ellas. Además, de esta manera se justifica el uso de toda la maquinaria de asalto que a continuación van a fabricar los sitiadores.

Sabemos que los aqueos ya tenían planeado el saqueo de Troya con la excusa de una guerra preventiva, y Menelao había dicho que no deseaba el oro de Troya, sino sus vidas, así que no hay motivos para que envíen una embajada a negociar con los troyanos.

Vemos a los aqueos en una actividad frenética, talando árboles, transportándolos y construyendo la maquinaria de asalto que les permita abordar las murallas troyanas: torres de asalto, parapetos móviles, catapultas, arietes, escalas..., en una de las escenas más alejadas de lo que contenido en el Ciclo, en el que los aqueos jamás hacen uso de ese tipo de maquinaria bélica, por otra parte, en muchos casos inexistente en la época.

Wise reduce los diez años del asedio, los saqueos de las ciudades vecinas y el rapto de Briseida y Criseida a unas frases del narrador sobre unas imágenes que las ilustran, pero que no detallan nada sobre los mismos. Este recurso le sirve

¹²⁹ «Was this the face that launched a thousand ships / And burnt the topless towers of Ilium? / Sweet Helen, make me immortal with a kiss». (¿Este fue el rostro que lanzó mil naves e hizo arder las enormes torres de Ilión? Dulce Elena, hazme inmortal con un beso).





no sólo para acortar el tiempo de la película, eliminando lo que puede considerarse superfluo, sino también para explicar el origen de la Briseida anónima¹³⁰ por la que se desencadenará la cólera de Aquiles.

Helena de Troya, de John Kent Harrison, también incluye la embajada aquea para reclamar Helena ante Príamo. Previamente, Paris había defendido la presencia de Helena en Troya con un alegato feminista en defensa de la espartana como una mujer maltratada por su esposo y el resto de los reyes aqueos, que sembró la duda en Príamo y el Consejo troyano. Duda que se encargó de despejar la belleza de la Tindáride¹³¹.

Cuando llegan los barcos aqueos a las costas de Troya, Menelao y Ulises van en embajada ante el Consejo para solicitar que Helena les fuera devuelta. Príamo les da la bienvenida y Menelao expone su esperanza de que el rey troyano, «justo y sabio», esté dispuesto «a devolverle a Esparta lo que es de Esparta».

Antes de tomar una decisión, Príamo pregunta a Helena si aún desea que la entreguen a Menelao, y la joven dice que sí, que es su deber. Príamo pregunta si ama a su hijo Paris, a lo que la joven responde que sí, y si entregándola evitará la guerra, y ella contesta que no, porque conoce a Agamenón.

Por su parte, en la nave de Agamenón, los aqueos planifican el desembarco sin esperar respuesta. Menelao deberá ocupar la playa mientras otro grupo reducido tratará de infiltrarse en la ciudad antes de que cierren las puertas. «Una vida corta y llena de gloria, ¿no es lo que deseabas? Que los dioses bendigan nuestro destino», le dice Agamenón a Aquiles.

Harrison mantiene como embajadores a los que según el Ciclo épico habían ido en esa misión, que por otro lado sería lo de esperar: el primer interesado, el esposo ofendido, y el más talentoso y con una capacidad disuasoria mayor, Ulises. Y, como había hecho Noa, toma la versión más lógica, la de Apolodoro, y su embajada se produce antes del desembarco de las tropas aqueas.

Ya dijimos que se desconocen los términos en los que debió discutirse la devolución de la reina de Esparta, por lo que cada película pudo elaborar los diálogos según mejor le conviniera. En este caso hemos visto la voz de la pasión y la voz de la razón frente a la del descreimiento y el escepticismo: Menelao comienza tratando respetuosamente, y da la impresión de que de forma sincera, conseguir el objetivo, alabando primero, como suele ser preceptivo, la sapiencia y ecuanimidad de Príamo, pero ante la inesperada y, digámoslo, impertinente respuesta de este, acaba perdiendo los nervios y amenazando con destruir la ciudad. Ulises puso la cordura en el lado aqueo tratando de reencauzar el diálogo con un discurso comedido y algo demagógico para suavizar la tensión causada por la reacción de Menelao.

Después, Príamo tiene una lógica conversación con Helena, haciendo depender su decisión de las posibilidades de evitar el conflicto. El rey da muestras de tener confianza en la joven, que ya ha demostrado estar dispuesta a sacrificarse, y cree su predicción de que, decida lo que decida, Agamenón no abandonará Troya

¹³⁰ No se menciona su nombre y de hecho no volverá a salir en la película.

¹³¹ Hija, en este caso putativa, de Tindáreo.

sin luchar, lo cual es bastante entendible dada la cantidad de fuerzas que los aqueos han llevado hasta allí sólo para llevarse a la mujer.

La propia película le da la razón de inmediato al dejarnos ver cómo, en ese mismo momento, los jefes aqueos están reunidos diseñando la estrategia a seguir para llevar a cabo la invasión y el saqueo de la ciudad sin esperar a tener la respuesta del rey troyano. Así que la decisión anunciada por Príamo está más que justificada por las imágenes que nos habían ofrecido momentos antes, además de porque ya eran conocidas las intenciones de Agamenón desde mucho antes. Introducir en la película al grupo de aqueos que debe infiltrarse sólo puede recordarnos a la misión nocturna de espionaje que llevaron a cabo Diomedes y Ulises que acabó con las muertes de Dolón y Reso y el robo de los caballos de este¹³² o la incursión de Ulises dentro de los muros de Troya durante la que tiene un encuentro con Helena, cantada en la *Odisea*¹³³.

Al amanecer, Menelao desde la proa de su barco da la orden de desembarcar. Los barcos avanzan hacia la playa. Saltan los soldados al agua sin que parezca que haya resistencia, hasta que arqueros troyanos apostados en lo alto del cerro que cierra la playa comienzan a disparar sus flechas. Aún en el agua, los aqueos empiezan a caer bajo las flechas enemigas, por lo que deben correr hacia tierra sin que cese la lluvia de saetas. Algunos barcos arden pero los argivos aún siguen llegando a la playa y muriendo por el *fuego* enemigo.

La diferencia numérica entre los invasores y los arqueros troyanos hace que estos tengan que huir perseguidos por los primeros mientras llegan refuerzos que etablan la primera de las batallas cuerpo a cuerpo de la película.

Dentro de los episodios preiliádicos que nos ofrece, está, lógicamente, el desembarco, aunque aquí tampoco hay un Protesilao, sino numerosos muertos anónimos. Se contradice la tradición al componer ese «comando» que intenta traspasar las líneas enemigas, aunque la película no explica muy bien cuál es su sentido. Probablemente fuera un intento de camuflarse en el interior de la ciudad para abrir sus puertas desde dentro durante la noche y permitir el paso de las tropas, a modo de caballo de Troya.

El desembarco está claramente influido por el de la playa de Omaha que Spielberg nos regaló en *Salvar al soldado Ryan*¹³⁴, combinando los planos generales con otros más cortos con cámara en mano para dar una mayor sensación de realismo y que el espectador participe del caos que se produce en la playa mientras silban alrededor las flechas troyanas y los soldados aqueos caen por doquier. Sin embargo, no se consiguen resultados como los de Spielberg, ni su realismo ni su dramatismo. Además, el emplazamiento de la playa, la ciudad y su entorno no están precisamente muy en la línea de la tradición, y el acantilado ante la playa, que favorece el desarrollo que se nos propone —la lluvia de flechas que recibe a los aqueos—, no

¹³² HOMERO. *Iliada* x, 194-503.

¹³³ HOMERO. *Odisea* iv, 244 ss.

¹³⁴ *Salvar al soldado Ryan* (*Saving private Ryan*, Steven Spielberg, 1998).





se corresponde en absoluto con la geografía de la costa troyana, ni al norte ni al sur del Sigeo¹³⁵. Al llegar a la Tróade, los aqueos se encontraron una costa baja, más o menos escarpada, pero sin acantilados. En la película resulta evidente la intención de convertir la llegada masiva de dánaos a Troya en una suerte de «desembarco de Normandía» de la Antigüedad.

Por último, al igual que hizo Wise, la película resuelve la dilatación temporal de diez años y los saqueos por toda la Tróade a una predicción de Casandra, corroboradas más tarde por las de un Menelao-narrador, que en voz en *off* nos dice que «han pasado diez años, acampados bajo las murallas de Troya».

En esta película no existe Briseida, por lo que no necesita mostrarnos su captura ni alargar aún más su duración, así que como el film anterior, el de Harrison opta por resumir de forma inteligente los diez años del asedio por medio de una predicción del futuro y una reflexión sobre el pasado. Especialmente es Casandra la que enumera las vicisitudes del conflicto en los siguientes años, sobre imágenes superpuestas de guerra y destrucción, aunque proponiendo una situación que en el Ciclo no sucede, como es la oleada de refugiados que prevé.

En *Troya*, de Petersen, el movimiento de los soldados es intenso en la ciudad de Príamo, y la colocación de obstáculos defensivos en la playa o fabricación y acopio de armas: escudos, espadas, lanzas, labrys¹³⁶, etc.

Los sacerdotes hacen ofrendas cuando los vigías hacen sonar la campana dando la alarma de la llegada de los aqueos. Héctor y Andrómaca salen a la terraza de sus aposentos y ven el mar cubierto de las velas de las naves helenas.

Se desencadena el caos en las calles de la ciudad y los que están fuera corren despavoridos a refugiarse entre sus murallas. Los arqueros que están en la playa toman posiciones y se preparan para recibir a los aqueos.

La recreación de la situación en la película es bastante verosímil, y da la impresión de que podría haber sido algo muy parecido. Por descontado que en palacio se esperaría la llegada de los aqueos en cualquier momento después de haber raptado nada menos que a la esposa de uno de los reyes más poderosos de la Hélade, temores que seguramente ya se habrían extendido a la ciudad, por lo que el tumulto y desorden provocados por la alarma, aunque no atestiguado por las fuentes, es fácilmente imaginable.

Una toma aérea nos muestra la inmensa flota panhelénica y un barco destacado sobre los demás. Néstor le dice a Agamenón, en la proa de su barco, «vela negra. Es Aquiles». Y Agamenón responde sorprendido: «¿Qué hace ese loco? ¿Quiere tomar la playa de Troya con cincuenta hombres?»¹³⁷.

Héctor dirige a sus oficiales y pide que no dejen a ningún troyano fuera de las murallas. Sale a caballo de las murallas y allí arenga a su caballería: «Toda

¹³⁵ Promontorio en la costa troyana que limita al norte la playa troyana en la que, supuestamente, desembarcaron los aqueos, y donde se suele situar el túmulo de Aquiles.

¹³⁶ Hacha de doble filo.

¹³⁷ Aquiles comandaba cincuenta barcos, no sólo uno. HOMERO, *Iliada*, II, 685.

mi vida me he guiado por una ley, una ley elemental: honra a los dioses, ama a tu mujer y defiende a tu patria. Troya es nuestra madre. ¡Luchad por ella!». Esta frase de Héctor resume el carácter del héroe en la película, especialmente los dos últimos principios, muy en la línea de la descripción que se hace del príncipe troyano en los poemas cíclicos.

La película centra todo el protagonismo en su estrella, Brad Pitt, en el papel de Aquiles, lo que hace que se plantee una exaltación a veces excesiva del personaje, hasta el punto de que el ya citado desembarco inicial de Protesilao¹³⁸, en otras películas transferido a un soldado anónimo, aquí ha sido transferido a Aquiles, por lo que rompe la tradición haciendo caso omiso a su madre, que le había predicho que el primer aqueo en pisar la arena sería muerto.

El desembarco nos puede recordar al de *Helena de Troya*, pero es bastante más espectacular y realista. En un montaje muy ágil, que alterna los preparativos de los defensores con la aproximación del barco mirmidón, vemos cómo la nave encalla en la arena por el impulso de los remos y Aquiles salta el primero a la arena.

Héctor llega con su caballería y persigue a los mirmidones, que ya están llegando al templo de Apolo situado en la colina junto a la playa. El uso de la caballería por parte troyana, debido probablemente a influencia de las últimas versiones del poema, que también usaban la caballería, está reñido con la tradición cíclica, ya que, como se dijo más arriba, Homero no habla de caballería.

Allí Aquiles decapita una estatua del dios arquero¹³⁹ y tiene un duelo dialéctico con Héctor. En la escena, Aquiles permite marchar vivo a Héctor («aún es pronto para matar príncipes»). Realmente, la toma del templo condensa en unos momentos los nueve años de saqueo y pillaje en los alrededores de Troya, y especialmente a Lirneso¹⁴⁰, puesto que es en este templo donde los mirmidones capturan a Briseida para ofrecérsela a Aquiles como presente.

En *Troya* no hay embajada, los únicos episodios preiliádicos que nos presenta son el desembarco, en el que el protagonismo de Aquiles desplaza cualquier posibilidad de que Protesilao, que por otra parte no existe, sea el primero en desembarcar y morir; y la simbólica escena de saqueo a la que asistimos en el templo. Y es que la película, aunque refleja el alcance del ciclo hasta la destrucción de Troya, comprime radicalmente la duración tradicional de diez años de la guerra a una cuestión de días. Sólo seis, sin incluir la tregua de doce días antes del funeral de Héctor.

¹³⁸ HOMERO, *Iliada* II, 698 s.

¹³⁹ Uno de los atributos de Apolo, que comparte con su hermana Ártemis es el arco y las flechas, aunque sólo los usa de manera puntual. Con el arco mata a la serpiente Pitón, a los hijos de Níobe, a Ticio, y ayuda a matar o, según las versiones, mata directamente a Aquiles.

¹⁴⁰ Ciudad en la que los aqueos capturan a Briseida.



FILMOGRAFÍA

LA CAÍDA DE TROYA

Título original: *La caduta di Troia*. Año: 1911. País: Italia.

Director: Giovanni Pastrone, Luigi Romano Borgnetto.

Guion: Giovanni Pastrone .

Reparto: Madame Davesnes, Giulio Vinà, Giovanni Casaleggio, Luigi Romano Borgnetto, Emilio Gallo.

Fotografía: ¿?

Productora: Itala Film.

Duración: 30 min. aprox.

LA ILÍADA O EL SITIO DE TROYA

Título original: *Helena. Der Raub der Helena* (I); *Helena. Der Untertang Trojas* (II).

Año: 1924. País: Alemania.

Director: Manfred Noa.

Guion: Hans Kyser.

Reparto: Edy Darclea, Vladimir Gajdarov, Albert Steinrück, Adele Sandrock, Carl de Vogt, Friedrich Ulmer, Carlo Aldini, Carl Lamac, Karl Wüstenhagen, Hanna Ralph, Albert Bassermann, Ferdinand Martini, Rudolf Meinhard-Jünger, Otto Kronburger.

Fotografía: Ewald Daub, Gustave Preiss.

Productora: Bavaria Film, Münchner Lichtspielkunst AG (Emelka).

Duración: 204 min.

HELENA DE TROYA

Título original: *Helen of Troy*. Año: 1955. País: EE.UU.

Director: Robert Wise.

Guion: Hugh Gray, John Twist.

Reparto: Rossana Podestà, Jacques Sernas, Cedric Hardwicke, Stanley Baker, Niall MacGinnis, Nora Swinburne, Robert Douglas, Brigitte Bardot, Eduardo Ciannelli, Marc Lawrence, Thrin Thatcher.

Fotografía: Harry Stradling Sr.

Música: Max Steiner.

Productora: Warner Bros.

Duración: 118 min.

LOVES OF THREE QUEENS

Título original: *Loves of Three Queens*. Año: 1955. País: EE.UU.
Director: Marc Allegrett, Edgar G. Ulmer.
Guion: Aeneas MacKenzie, Vadim Penianik, Salka Viertel.
Reparto¹⁴¹: Hedy Lamarr, Massimo Serato, Cathy O'Donnell, Piero Pastore, Enrico Glori, Robert Beatty, Serena Michelotti.
Fotografía: Desmond Dickinson.
Música: Alessandro Cicognini.
Productora: Cine del Duco
Duración: 67 min.

LA GUERRA DE TROYA

Título original: *La Guerra de Troya*. Año: 1961. País: Italia-Francia.
Director: Giorgio Ferroni.
Guion: Giorgio Ferroni, Ugo Liberatore, Giorgio Stegani, Federico Zardi.
Reparto: Steve Reeves, Juliette Mayniel, John Drew Barrymore, Edy Vessel, Lidia Alfonsi.
Fotografía: Rino Filippini.
Música: Mario Ammonini, Giovanni Fusco.
Productora: Compagnie Industrielle et Commerciale Cinématographique (CICC), Europa Cinematografica, Les Films Modernes.
Duración: 105 min.

L'IRA DI ACHILLE

Título original: *L'Ira di Achille*. Año: 1962. País: Italia.
Director: Marino Girolami.
Guion: Gino De Santis.
Reparto: Gordon Mitchell, Jacques Bergerac, Cristina Gaioni, Gloria Milland, Piero Lulli, Roberto Risso, Mario Petri, Eleonora Bianchi.
Fotografía: Mario Fioretti.
Música: Carlo Savina.
Productora: Uneurop Film.
Duración: 118 min.

¹⁴¹ Sólo del segmento de Helena de Troya.



HELENA DE TROYA

Título original: *Helen of Troy*. Año: 2003. País: EE.UU.

Director: John Kent Harrison.

Guion: Ronni Kern.

Reparto: Sienna Guillory, Rufus Sewell, Matthew Marsden, John Rhys-Davies,
Maryam d'Abo, Stellan Skarsgård.

Fotografía: Edward J. Pei.

Música: Neal Acree, Joel Goldsmith.

Productora: Fuel Entertainment.

Duración: 240 min.

TROYA

Título original: *Troy*. Año: 2004. País: EE.UU.

Director: Wolfgang Petersen.

Guion: David Benioff (*Iliada* de Homero).

Reparto: Brad Pitt, Eric Bana, Orlando Bloom, Brian Cox, Peter O'Toole, Sean
Bean, Diane Kruger, Brendan Gleeson, Saffron Burrows, Julie Christie,
Rose Byrne, Julian Glover, Garrett Hedlund, James Cosmo..

Fotografía: Roger Pratt.

Música: James Horner.

Productora: Warner Bros. Pictures, Radiant Productions, Plan B Entertainment.

Duración: 163 min.

