

Hospedar la belleza.

Resignificación del huésped y el hospedero a partir del *mythos* de Helena.

Gabriel Aravena Rodríguez

Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

aravenagabriel@hotmail.com

Resumen

En este trabajo se propone una mirada hacia la dinámica de la hospitalidad: migración, acogida y encuentro, a partir de algunos puntos interpretativos que nos sugiere el *mythos* de la mujer más bella sobre la tierra, Helena de Troya, un personaje marcado por el rapto, el desarraigo y la errancia. Esta dinámica de migración nos abre al reconocimiento de algunas características definidas por el modo de simbolizar del lenguaje mítico.

Así mismo, cada encuentro implica un ‘re-conocimiento’, un volver a resignificar al huésped una vez instalado ya, pero develado en el hecho intramundano del cara a cara. Pero, atendiendo a la función simbólica de Helena, lo primero que se nos plantea es: ¿Y la belleza? ¿Cómo se da en este contexto mítico esta reconfiguración de sentido de la identidad del huésped y el hospedero? ¿Qué relevancia tiene la identidad de la Helena hospedada y la Helena-Belleza?

Introducción

En el margen temático establecido para estas jornadas quiero proponer una mirada hacia la dinámica de la hospitalidad: migración, acogida y encuentro, rescatando algunos puntos reflexivos e interpretativos que nos sugiere el *mythos*¹ de la mujer más bella sobre la tierra, conocida como Helena de Troya.

De acuerdo a este ‘entramado’, y según los desplazamientos espaciales que se evidencian en distintas versiones del mito, no es difícil reconocer en esta figura un personaje marcado

¹ Entendemos aquí *mythos* como la trama que se teje en el argumento de la narración clásica heredada.

por el rapto, el desarraigo y la errancia, a pesar de haber sido hospedada por hombres destacados. La dinámica de migración de Helena nos abre a la intuición y el reconocimiento de ciertas características definidas por el modo de simbolizar del lenguaje mítico contenido en el perfil psicológico y el actuar de sus personajes. El movimiento de la migración, forzada o consentida, unida el hecho de la acogida y, concretamente, el ‘entre’ de este proceso, es decir el ‘encuentro’, son las nociones que pretendemos visibilizar a partir de esta propuesta interpretativa asumiendo los significantes propios de las principales figuras asociadas al *mythos* de Helena y su simbolismo.

Las interrogantes que activan este proceso se direccionan hacia la posible reconfiguración de sentido a partir de la complejidad del encuentro. La dinámica del encuentro implica un ‘re-conocimiento’, un volver a resignificar al huésped una vez instalado en la latencia y develado en el hecho intramundano del cara a cara. Pero, atendiendo a la función simbólica de Helena, lo que se nos plantea es: ¿Y la belleza? ¿Cómo se da en este contexto mítico la reconfiguración de sentido de la identidad del huésped? ¿Qué relevancia tiene la identidad de la Helena-Huésped y la Helena-Belleza? Nuestro itinerario implica el reconocimiento del valor de la ‘palabra mítica’; la identificación del símbolo como ‘universal de imaginación’; y, luego de una breve presentación de la versión homérica, una lectura hermenéutica del fenómeno del encuentro con la belleza.

1. El valor mítico y simbólico de Helena

En el contexto del pensamiento postmoderno y contemporáneo, sería extraño cuestionar que en los mitos se decanta, “una reflexión análoga a la reflexión filosófica, aunque impersonal y milenaria” (Cencillo 9), pero que pasó a ser simple fábula². Reconocer en

² El término ‘fabula’ se ha convertido un latinismo que se refiere a relatos fantaseados. Según el parecer de Carlos García Gual, el término se consolidó en la lengua española en virtud de las traducciones del latín al español, sin mediar las previas acepciones griegas del término μῦθος, sobre todo como es concebido en la *Poética* de Aristóteles: argumento y relato, trama (16-21).

un sistema filosófico dicho antepasado, no significa una devaluación, todo lo contrario. Luis Cencillo afirma que es “una fuente privilegiada de conocimiento, no sólo en su formulación cultural, sino en sus contenidos y sentidos más profundos” (9); y un producto espontáneo de la formalización cultural del mundo humano que escapan a la iniciativa individual (7).

Entonces, el mito básicamente es expresión de sentido, cuya génesis no se reduce a un individuo ni a un episodio histórico concreto, sino que amplía su contenido hacia fenómenos universalmente vividos y lo pone en consideración mediante un lenguaje que se expresa de manera particular, creando figuras arquetípicas que contienen esas vivencias³. Esta producción mítica afecta directamente a la formalización del mundo vivido, que pasa a ser un mundo culturalmente asumido y gestado sincrónicamente, pero sin tocar el límite de su fondo de sentido dada su función simbólica.

H. G. Gadamer nos pone en perspectiva para comprender la naturaleza del símbolo. Sirviéndose de la palabra técnica de la lengua griega que significa ‘tablilla de recuerdo’, en latín *tessera hospitalis*, concluye que el símbolo es algo con lo que se reconoce a un antiguo conocido (84). Luego, recurre al *Banquete* de Platón, para evocar el relato sobre los seres originariamente esféricos de Aristófanes, por el que se da una indicación más profunda (84), recuperando la idea del σύμβολόν τοῦ ἀνθρώπου que cada hombre es, en cierto modo, un fragmento de algo; “y eso es el amor: que en el encuentro se cumple la esperanza de que haya algo que sea el fragmento complementario que nos reintegre” (85).

³ El mito tiene su anclaje en el subconsciente colectivo: cuando una narración o una dramatización emplea símbolos básicos que afectan al subconsciente del género humano aparece, en sentido muy amplio, el mito. Rovira Bellosó explica que esta compenetración se evidencia en que el símbolo y el mito afectan al sentimiento y a la profundidad pre-consciente de la persona. El mito elabora una narración orgánica a partir de símbolos. Crear símbolos es una función primitiva y fundamental de la conciencia humana (307).

La función propia del remitir simbólico que se evidencia está orientada a lo otro, hacia algo que también se puede tener o experimentar de modo inmediato⁴. Sin embargo, lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: *re-presenta* el significado. El concepto de representar, afirma Gadamer, no quiere decir que algo esté ahí en lugar de otra cosa, de un modo impropio e indirecto, como si se tratase de un sustituto o de un sucedáneo⁵: “Lo representado está ello mismo ahí y tal como puede estar ahí en absoluto” (90); “es así que la idea de lo simbólico descansa sobre un indisoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación” (87).

El mito, en tanto actualiza una experiencia originaria, deviene en acción simbolizante. Se gesta a sí mismo como lenguaje simbólico, haciendo visible lo que es ya visible de algún modo en el mundo, en un estilo capaz de evidenciar el contenido de esas vivencias.

2. El símbolo Helena como ‘Universal de Imaginación’

Pero ¿por qué tomamos como referencia interpretativa el *mythos* de Helena? Porque la vivencia de la belleza es su contenido exclusivo. El personaje de Helena y lo que ella significa, en el proceso de identificación con un atributo concreto a partir de la tradición mítica, no se reduce a conferirle a su figura tipológica la cualidad superlativa de la belleza, sino que ella personifica este atributo. Deviene en símbolo según lo expuesto.

⁴ “De ser sólo así, el símbolo vendría a ser lo que, al menos desde un uso clásico del lenguaje, se denomina alegoría: se dice algo diferente de lo que se quiere decir, pero eso que se quiere decir también puede decirse de un modo inmediato. La consecuencia de equiparar el concepto clásico de símbolo a la alegoría es que el remitir de la alegoría traslada, exporta, de este modo a otra cosa sin hacerla presente. En cambio, el símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se ‘representa’ como un fragmento de ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o, también, quiere decir que existe otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo el propio fragmento vital” (Gadamer 84-85).

⁵ Es interesante evocar el matiz que presenta Kasper sobre la representación vicaria de Cristo, habla de una acción no sustitutiva sino de carácter implicativo y exclusivo a la vez. Si ponemos entre paréntesis la alusión concreta a la figura de Cristo, la noción de representación presentada nos provoca a pensar la realidad del símbolo. La representación, en el caso aludido, implica porque incluye al representado, y excluye porque solo el representante es el único capaz de asumir esa función. (Kasper 76-79).

El teólogo J. Rovira Bellosó sostiene que “los símbolos atraen (implican), dan pie para actualizar el acontecimiento simbolizado, mueven a continuarlo en una acción que procede en la misma dirección indicada e impulsada por el símbolo” (309). Esta comprensión del símbolo nos mueve a pensar que el mito, en tanto acontecimiento continuado, toma cierta independencia respecto a la narración fantástica. En nuestro ejemplo, Helena, concebida originariamente como el paradigma de la belleza superlativa, es presentada con varios matices: la esposa infiel, la adúltera, la imagen (fantasma) de la real Helena, Diosa, *Daimon*, mujer raptada, apátrida, errante, mujer hospedada, etc. Sin embargo, la Helena que ha traspasado el tiempo se ha despegado de sus características accidentales, para conservar su nota esencial: ser símbolo de la belleza. No sólo es bella, ella es la belleza⁶.

A pesar de esta identificación, debemos reconocer que no es tan sencillo esclarecer definitivamente la comprensión de la función simbolizadora como tal. Consideramos que la noción de ‘universal de imaginación’, señalado por Baldine Saint Girons nos sirve para sustentar esta apropiación interpretativa del símbolo Helena.

El ‘universal de imaginación’ emerge del proceso del ‘acto estético’⁷; es resultado de la configuración o transmutación de sentido que se ejerce como respuesta a la provocación estética (Saint Girons, *El acto estético* 41) a partir del un reconocimiento particular y comunitario, y su consecuente invención. Saint Girons reconoce que los universales

⁶ Todo aquello que se podría decir de Helena es aplicable al decir de la belleza, y aquí nos referimos a los matices del concepto que acostumbramos a utilizar en el marco teórico de la estética. No obstante, en esta identidad de Helena con la belleza, debemos abrirnos a la posibilidad de seguir indagándola más allá de los márgenes de lo conocido en torno a la noción.

⁷ Saint Girons define el acto estético como “exposición a la alteridad y reacondicionamiento de lo sensible; luego como producción de un significante real; y finalmente como invención de universales de imaginación” (80). En el que logra identificar cuatro tiempos: la provocación estética; el reconocimiento de una entidad a la vez objetiva y subjetiva; la conmoción que sigue, ligada a la manifestación de un soplo o de una energía, pero también a la voluntad de suprimir la duda y de verificar que la aserción estaba bien fundada; y finalmente el nacimiento de una necesidad de testimoniar y la producción de actos lingüísticos, incluso de actos filosóficos y artísticos de diferentes tipos (41).

fantásticos (de imaginación) son imágenes cuya fuerza conectiva supera la de los conceptos, a pesar de ser menos claras (*Lo sublime* 150). Así trata de entender la relación o la distinción que existe entre los dos tipos de universales: el inteligible y el de imaginación. De este modo deduce que “la lógica poética primitiva se basa entonces en la identidad para proceder por trasposiciones individualizantes” (*Lo sublime* 151). Aplicando esta lógica poética de identidad y trasposición, podríamos sostener que antes que el fenómeno originante de lo que nosotros reconocemos como Helena-Belleza, es decir antes de ser denominada como el carácter poético Helena, su fenómeno originante fue una vivencia ‘sublime’ de lo que después se llamará o identificará con la belleza, y que se experimentará como tal.

3. El *mythos* Helena

La figura mítica de Helena se fue transformando en versiones paradigmáticas, que se asumieron en el pensamiento mítico y en el arte principalmente. La amplitud de roles desempeñados por Helena en el mito griego dificulta la posibilidad de circunscribirla a un ámbito definitivo. A pesar esas numerosas referencias⁸, Helena siguió siendo en primer lugar el personaje que se encuentra en la *Ilíada* y la *Odisea* (Bettini y Brillante 63). En la *Ilíada*, básicamente, desempeña el papel de la esposa infiel, aquella que no duda en abandonar la casa de Menelao, a su esposo y a su hija para seguir a Paris, hecho fundamental que desencadenó la conocida guerra de Troya.

En la discusión sobre el supuesto rapto por parte de Paris, como lo describen los aqueos en el poema (II, 355-357), o la voluntad de Helena de seguirlo a Troya (III, 172-178; XXIV, 766-768), según se acusa a sí misma en otros pasajes, hay que destacar que

⁸ Podemos reconocer las versiones de Homero, Eurípides y Gorgias como las más influyentes, mientras que en menor grado podríamos enunciar las romana, pitagórica y gnóstica.

Homero presenta, sin dar lugar a dudas, que la disputa que se da al principio de la guerra enfrenta a Menelao, quien cumple con las disposiciones debidas a un extranjero que se hospeda en su morada (III, 351-354; XIII, 620-627) y Paris, el huésped ingrato y deshonesto. Menelao se había comportado lealmente tratando al extranjero como amigo y depositando plena confianza en él (Bettini y Brillante 67). Paris no correspondió con la misma generosidad, se aprovecha de una ocasión favorable para relacionarse con Helena, ofrecerle regalos, y apoyado por Afrodita, la induce a marcharse con él (III, 400-410). De esta ofensa se impone la necesidad de obtener una compensación que restablezca la condición inicial y le restituya a Menelao el honor perdido, lo cual se puede alcanzar por el castigo del traidor y de los troyanos que lo apoyan, o bien la restitución de Helena y de los bienes robados de Esparta (III, 284-291).

En esta escena, la belleza se alza como el emblema que identifica y distingue a Helena. Ella es la causa de la guerra, es el objeto de disputa que todos quieren poseer sin importar las consecuencias. La belleza de Helena es el motor que mueve, que engendra el deseo de poseerla provocando esta lucha terrenal y divina⁹. Todos reconocen en ella esa singular belleza, por la que ‘vale la pena sufrir ciertos males’, aun así entre los más sabios de Troya, los ancianos, se asume la obligación de devolverla a su legítimo esposo (III, 150-160).

4. El acontecer de la belleza: apropiación y contemplación

Helena queda ligada ineludiblemente al deseo. Deseo que deviene en posesión. Tal posesión se puede entender tanto como apropiación de la belleza o como participación en la belleza, (‘ser bello’- ‘hacerse bello’). En este caso lo que persiguen sus pretendientes

⁹ Hera, Palas Atenea y Afrodita se disputan la manzana de oro, no tanto por su valor, sino por la inscripción que se lee en ella: ‘*para la más bella*’.

es poseer a Helena, apropiársela. Esto es distinto de hospedarla, es decir reconocerla propiamente en su ser otro que me reconfigura como un yo-otro.

El error que se comete en esta visión de la belleza, es considerarla como un ‘bien-objeto’ apropiable o una ‘forma’ que se puede manipular. Es lo que le sucede a Paris al raptar a Helena. La visión clásica considera el rapto un problema moral, pero lo que nos parece más relevante es que de fondo hay un problema ontológico. Esta belleza es considerada un bien que se posee. Helena, es uno más de los bienes que el huésped deshonesto se lleva consigo.

Esta percepción del bien apropiable se encuentra condicionando todo el relato mítico de la belleza¹⁰. Es la razón de todos los males que sufrirán en el pleito troyano los humanos y los dioses. Helena misma se encuentra internamente contrariada. Homero la presenta en este conflicto de autoconciencia: ella no es responsable pero su belleza, con rasgo de divinidad¹¹, es la causa de este deseo. Entonces la belleza-Helena asume el sentido trágico del dolor y de la muerte, ve y revive el dolor y la muerte sufridos por su causa.

Es en esta ambigüedad, ante esta oposición, que la belleza de Helena podría ser comprendida. Creemos que el problema de esta identificación no está dado definitivamente por la belleza en sí, sino justamente en esta ambigüedad de bien. Todos los personajes pueden contemplar la belleza, pero no siempre se está preparado para encontrarse con ella. En la disputa homérica este error está supuesto. La belleza se identifica con un bien, y este bien con un objeto, y este objeto causa el mal. Se da lugar a

¹⁰ Esto se percibe cuando la diosa de la discordia, Eris, asocia la belleza con la manzana de oro y la condición de superioridad estética: ‘para la más bella’.

¹¹ La aparición de lo divino, del dios o diosa, para nosotros no tiene que indicarnos que se refiere literalmente al Dios de la religión, ni llevarnos a un despliegue de intuiciones teológicas, no es esa tampoco la intención homérica, sino más bien entender que ese dios, lo divino, en este contexto griego es eso sobrenatural, eso extraordinario que de fondo puede ser lo ordinario en lo cotidiano, es la luz que se esconde detrás de lo aparente, en este caso lo divino es lo no-cotidiano que se deja ver en lo cotidiano (Míguez Barciela 95).

que ese mal sea identificado con algo. De este modo el bien-objeto se hace histórico e intercambiable¹², se percibe como mercancía.

Si recurrimos a repensar esta apropiación desde la dinámica de la contemplación podemos disipar esta dificultad. S. Campana nos recuerda el hecho de que la belleza “es *splendor esse* –resplandor del ser–, que sólo busca ser contemplada, no poseída, y provoca en quien la contempla, un gozo que es chispa de infinitud” (102). Hay una dinámica de interrupción en esta experiencia de la belleza que paraliza la acción, y prepara para la contemplación (Zecchi 43). C. Avenatti le da un ajuste a esa interrupción, afirma que: “Ante la manifestación objetiva de la imagen el sujeto responde mirando y en esta contemplación se inicia la experiencia estética” (89). Es decir, una figura bella ejerce una atracción en quien la percibe, haciéndolo salir de sí hacia otro, dando inicio al encuentro estético. Lo que nos interesa es lo que sigue a este encuentro. Siguiendo la dinámica del análisis de C. Avenatti, podríamos afirmar que el sujeto, movido por el *eros*, ‘contempla’ en la figura la verdad del ser que se manifiesta, el misterio del amor que salva, por tanto, el objeto de la contemplación es una acción y un triunfo: el sujeto puede intentar raptar la figura, quedarse en la sensación o puede saberse salvado por ella, en cuanto descubre ese misterio (89).

5. Encuentro: apropiación y hospitalidad

Fenomenológicamente ¿ocurre lo mismo con el encuentro? Nos direccionamos hacia el giro hermenéutico de esta cuestión: comprender este ‘encuentro’ como acontecimiento y apropiación de sentido. Claude Romano expresa que si bien hay una ‘primera vez’ en cada encuentro, no hay un primer encuentro: “No hay un primer amanecer del encuentro,

¹² Stefano Zecchi presenta esta trasmutación de valor del bien en objeto. “Por esto la cultura moderna ... ha rechazado el misterio y ha dado al ‘tesoro’ el nombre de dinero” (36).

ni encuentro virgen o auroral por el cual el otro se anuncie en nuestro mundo por vez primera” (181). La dificultad de considerar el acontecer del encuentro es doble. No se puede identificar un primer encuentro, como tampoco se puede identificar la primera vez de un encuentro específico. Por ello es que el encuentro, en esta consideración fenomenológico-hermenéutica, no se reduce en absoluto al llegar a una presencia efectiva, intramundana, al acto de estar juntos o de coincidir de dos ‘vinientes’ dados. Tampoco, en tanto acontecimiento, se ‘presenta’ nunca bajo un horizonte temporal cerrado, sino que “abre un porvenir completamente nuevo y se da entero en el movimiento de esta *futurición* por la cual acontecen posibles que, desde el punto de vista del presente y del pasado, parecían rigurosamente imposibles” (Romano 76).

Romano deja entrever, en esta ‘futurición’, algo así como un movimiento de reversa en ese porvenir. Un movimiento que se despliega entre la reserva de posibilidades y el inicio de la apropiación constante del acontecimiento. Desde el futuro abierto por el encuentro no se marcha hacia delante, sino que, más bien, se avanza en retrospectión del encuentro hacia esa primera vez que nunca se logra asir, y que es fuente de los posibles. Dos seres que se ‘futurizan’ en ‘reversa’, se van encontrando a medida que van apropiándose del acontecimiento a partir de un proyecto singular de sentido, en un mundo común entretejido en las particularidades propias de cada viniente. Por lo que, el encuentro, en su carácter contcedero, “es un comienzo que nunca cesa; y dado que se difiere él mismo constantemente de este modo abriendo posibles nuevos sin cesar, tiene esencialmente el sentido de un *encuentro continuado*. Un acercamiento que se renueva siempre y no se agota en la mansedumbre de una posesión” (Romano 76).

La dinámica de sorpresa que se percibe en esta consideración del encuentro también rompe con la conciencia del presente intramundano. El choque que se produce no solo afecta la disposición psicológica del sujeto, sino que como viniente en cuanto es

desestabilizado por lo sorpresivo, es trastornado hermenéuticamente su horizonte de sentido y el mismo *alter*-ado. Afirma Romano que la dinámica de ‘sorpresa’, de *ek-stasis* y de raptó que se introduce con el encuentro ‘en el mundo’ es indisociable en sí de un trastorno de éste (76) porque el encuentro, en cuanto acontecimiento, “no se inscribe en un mundo previo, en *mi* mundo, sino que al contrario introduce en ese mundo siempre ‘mío’ la extrañeza de un mundo ‘otro’, el del *otro*” (77). El encuentro desgarró el mundo solitario e introduce en él a la vez posibles inéditos, “el encuentro significa para el viniente una *metamorfosis del mundo*” (Romano 77), y de sí mismo y del otro.

Conclusión

En la introducción presentamos la posibilidad de acercarnos a la dinámica de la hospitalidad a partir de las nociones de migración, acogida y encuentro, que asociados a la movilidad que presenta la figura de Helena-Huésped, podemos intentar una paridad entre estas nociones y las que descubrimos en su desplazamiento: migración-desarraigo / migración forzada-raptó o migración consentida-encuentro / acogida-errancia vinculada directamente con la acción de la hospitalidad.

La asociación Helena-Huésped fenomenológicamente nos permite reconocer algunos puntos de luz en tal dinámica. Uno de los primeros puntos claros de este paradigma de Helena, es que se percibe una ambigüedad en el permanente estado de huésped en el que Helena es presentada, o al menos es muy difícil reconocerla en un espacio propio, suyo, que alcance el estatus de ‘hogar’, el lugar donde se habita, lo familiar. La contradicción que advertimos se da en el hecho de que no existe la concepción del huésped eterno, la noción del huésped implica un estado limitado a una circunstancia particular circunscripta a un tiempo limitado aunque indeterminado.

El segundo punto se enfoca en la consideración de la puesta en cuestión de la voluntad de consentir o no la migración. Cuando ésta marcha es iniciada por un factor externo y contra la voluntad personal, en este caso el rapto, es decir un movimiento violento que obliga a Helena a descubrirse en una constante contradicción, la de sentirse extrajera y a la vez integrada en lo familiar. El hecho de asumir un consentimiento voluntario a la migración implica la suposición de un encuentro, en el que también se da un factor o elemento externo que pone en salida, pero que ya no se identifica concretamente por su fuerza conmocionante que impregna toda posibilidad inicial de un acto plenamente calculado.

El tercer punto señala la estancia del raptor u hospedero. Cuando confluye el consentimiento de ambos sujetos, en este caso Helena y su raptor, deviene en Huésped y Hospedero, lo cual establece una relación de mutua implicancia, de acceder a la intimidad, de permitir entrar y dejarse habitar. Pero sin consentimiento consciente, aún permaneciendo abierto el espacio para la hospitalidad, el movimiento es el de la errancia, que no sólo afecta al posible huésped sino también su contraparte. La dinámica de la hospitalidad constituye el rol de ambos, se priva entonces la relación, y en consecuencia no hay identidad con el rol.

¿Qué nos propone la consideración de Helena-Belleza para comprender esta dinámica de hospitalidad? La provocación generada por la belleza de Helena, en un contexto dramáticamente existencial y estéticamente feo: guerra, violencia, muerte, ambición; en este contraste la belleza de Helena se destaca sublimemente. Los ancianos perciben la belleza de Helena equiparándola con lo divino, reconocen en ella un gesto divino por el que vale la pena sufrir lo que hasta ese momento ha sucedido: pérdidas y muertes. Pero estos ancianos, finalmente, creyeron que era mejor devolverla a su anterior marido para librarse de los males, este rasgo divino es también un riesgo de algo peor. La sentencia de devolver a Helena, aunque no es proclamada, sino murmurada, sirve de testimonio de

eso que crean y creen. Estos ancianos que contemplan a la muchacha al ser provocados son puestos fuera de sí, se descubren afectados y conmocionados por su belleza. El acto estético aquí percibido se concreta en el reconocimiento de una vivencia real en la historia personal que nos vincula con la historia común. El punto de partida sensible ha trasmutado en un significante en lo real, y es justamente el reconocimiento o la identificación de la belleza como principio reconfigurador del mundo.

La percepción de esta belleza nos provoca a acogerla y con ella todo lo que se desencadena, el desvelamiento de nuestro ser lo que somos, el trauma de la suspensión de la historia que se reconfigura, y el mundo que se enriquece en una significación existencialmente más profunda. En este contexto nos sirve utilizar la expresión de ‘momento del acontecer oportuno’ que funda una nueva orientación de la historia. Es una nueva percepción de la figura bella originada por su propiedad ‘*kairológica*’ capaz de incidir existencialmente en la transformación de una cultura, como lo afirma Avenatti (88).

A partir de la aparición de Helena en la escena iliádica se desencadena un nuevo horizonte de acciones que serán narrados en los cantos siguientes. La lucha, que al parecer tendría su fin en este momento, se intensifica. Los hechos que continúan en el poema quedan sujetos a las decisiones que se toman en este canto. Quienes se encuentran en la escena planteada en el canto, se hallan expuestos a la experiencia de la manifestación de ‘Helena-Belleza’. La única certeza literal es que Helena se acerca a presenciar el duelo de su anterior marido con la de su amante, sin embargo este arribar propicia también una doble exposición: Helena ante los ancianos, y la de los ancianos ante Helena.

La belleza comprendida como acontecimiento nunca podría generar el deseo de ser poseída, el deseo de posesión, ella no es apropiable como un objeto. Dice Umberto Eco que si lo que considero bueno no me pertenece, me siento empobrecido, pero la belleza

está claramente diferenciada de su posesión, por lo que siempre presenta un elemento de desinterés (59). Entonces la belleza, en este sentido, sucede. Ocurre. Ni siquiera implica que la dejemos suceder, acontecer. Hermenéuticamente ella trastorna, no aquieta como sucede en el plano de su consideración 'estética' metafísica. Ella quiebra cualquier quietud, su movilidad deviene. Para nosotros, indiferentes, una vez provocados por su movilidad, implicados por su supervención, naturalmente deberíamos rechazarla como hacen los ancianos. Eso quiere decir que no podría permanecer entre nosotros, que es mejor devolverla. Pero, indefectiblemente, una vez trastornados por su acontecer debemos atravesarla, 'hacer *ex-per-iencia*', dejarnos entonces poseer por ella. Hospedarla y habitarla. Puestos en el abismo de los 'imposible', somos paradójicamente salvados por ella, reconfigurados. Un mundo nuevo se abre, un exceso de provenir nos adviene, no somos nosotros mismos, sino 'otros mismos'. Parafraseando a C. Romano podríamos decir que el encuentro con la belleza, con el huésped, es el gesto erótico definitivo y constante por el cual nos preceden y nos hace *ex-per-iencia*, aquello a lo que estamos expuestos sin medida por el cual la comprendemos y nos comprendemos al hacernos nosotros mismos (singulares) (235).

Bibliografía:

- Avenatti, Cecilia. "Ser testigos de la Belleza Herida". *El camino de la belleza: Documento y comentario*. Pontificia Comisión para la Cultura, Avenatti de Palumbo Cecilia Inés y Juan Quelas. Buenos Aires: Ágape, 2009. 81-91. Impreso.
- Bettini, Maurizio y Carlo Brillante. *El mito de Helena: Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Madrid: Akal, 2008. Impreso.
- Campana, Silvia. "Fascinados por la belleza y abiertos al don". *El camino de la belleza: Documento y comentario*. Pontificia Comisión para la Cultura, Avenatti de

- Palumbo Cecilia Inés y Juan Quelas. Buenos Aires: Ágape, 2009. 93-107.
Impreso.
- Cencillo, Luis. *Mito. Semántica y realidad*. Madrid: BAC, 1970. Impreso.
- Eco, Umberto. *A hombros de gigantes: Conferencias en La Milanesiana 2001-2015*.
Barcelona: Lumen, 2018. Impreso.
- Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*.
Barcelona: Paidós, 2015. Impreso
- Gual, Carlos García. *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza, 2013. Impreso.
- Homero. *Ilíada*.
- Kasper, Walter. *La misericordia: clave del Evangelio y de la vida cristiana*. Cantabria:
Sal Terrae, 2012. Impreso.
- Míguez Barciela, Aída. "Problemas hermenéuticos en la lectura de la Ilíada". Tesis.
Universidad de Barcelona, 2006. *Diposit.ub.edu*. Web. 18 Abr. 2019.
- Romano, Claude. *El acontecimiento y el mundo*. Salamanca: Sígueme, 2012. Impreso.
- Rovira Bellosó, José María. *Introducción a la teología*. Madrid: BAC, 2003. Impreso.
- Saint Girons, Baldine. *El acto estético*. Trad. Francisco de Undurraga. Santiago: LOM,
2013. Impreso.
- . *Lo sublime*. Trad. Juan Antonio Mendez. Madrid: Machado Libros, 2008. Impreso.
- Zecchi, Stefano. *La belleza*. Madrid: Tecnos, 1994. Impreso.