

# Crisis en Troya. Paris «el juez» visto por los griegos

## Crisis in Troya. Paris “the judge” seen by the Greeks

**Cristian Mancilla**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación  
mancilla.mardel@gmail.com

Recibido: 4 de septiembre de 2015      Aceptado: 10 de diciembre de 2015

### **Resumen**

El Juicio de Paris es un evento crucial en la comprensión de la identidad griega antigua. Demarca una separación entre dioses y hombres, la caída de las glorias antiguas y el origen de lo positivo en lo negativo. Las representaciones artísticas y literarias muestran algunas diferencias formales cuando difieren en cuanto a algunos detalles de la trama, pero finalmente coinciden en cuanto a la apreciación que hacen de Paris. Las figuraciones del episodio tienen espacio para variaciones narrativas, argumentos racionales y la ridiculización del pastor y de las diosas. La meta de esta discusión es detectar las señales que dejaron tanto poetas cuanto artistas plásticas acerca de cómo valoraban a Paris. El príncipe troyano pudo ser juez de las diosas, pero él mismo ha de ser juzgado en incontables ocasiones durante toda la Antigüedad por escritores y artesanos. Delinear las coincidencias y divergencias de quienes representaron este evento durante la Antigüedad en un ámbito griego es el motor primario de este texto. La pluralidad de testimonios e interpretaciones muestra, preliminarmente, la riqueza simbólica y comunicativa de este mito.

**Palabras clave:** Juicio de Paris - Guerra de Troya - crisis - Hera - Atenea - Afrodita

### **Abstract**

The Judgement of Paris is a key event in understanding the ancient Greek identity. It states a separation between gods and men, the fall of ancient glories, and the appearance of the positive out of the negative. Artistic and literary renderings of the Judgement exhibit some formal differences when they differ in regard to some aspects of the plot, but finally match in regard to how they assess Paris. Representations of the Judgement show narrative divergences, rational arguments, and mockery of both the shepherd and the goddesses. This paper's goal is to perceive the signs that both poets and visual artists left on how they estimated Paris. The Trojan prince could have been the judge of the goddesses, but he himself shall be judged numerous times by writers and craftsmen of antiquity. The main inspiration of this text is tracing both coincidences and divergences of those who depicted the Judgement during antiquity in a Greek

context. The plurality of both testimonies and interpretations suggests a symbolic and communicative richness in this myth.

**Keywords:** Judgement of Paris - Trojan War – crisis – Hera – Athena - Aphrodite

En las siguientes líneas, exploro la visión que expresaron poetas y artistas plásticos en torno a la figura mítica de Paris, el príncipe troyano que juzgó la belleza de las tres diosas más poderosas del Olimpo. Esta exploración está circunscrita al ámbito griego ente los siglos 8vo a.C. y 5to d.C. El principal objeto de análisis es el conjunto de textos que mencionan el Juicio de Paris en las fuentes helénicas de este amplio período, pero el estudio se extiende también hacia algunos de los objetos de arte plástico (vasijas pintadas) que representan el certamen de las diosas. El tránsito de este análisis aborda tres perspectivas utilizadas por poetas y artistas plásticos al figurar este episodio: 1) la mítica, que contrasta versiones diferentes de la misma historia; 2) la racional, que valora (negativamente), justifica o niega que Paris se haya encontrado con las diosas, y 3) la paródica, que ridiculiza el relato o la aprovecha para mofarse de sus personajes. Este tránsito desemboca en dos breves reflexiones con respecto al error que ha cometido el pastor del Ida y a su carácter *crítico*.

Distinguiré entre dos tipos de crisis: la crisis como juicio y la crisis como cambio repentino. La primera se manifiesta en el evento puntual del Juicio de Paris, cuando este hijo de Príamo, el rey de Troya, debió decidir cuál de las tres diosas —Hera, Atenea o Afrodita— merecería recibir la manzana para la más bella. La segunda se hace visible en la Guerra de Troya, un evento excepcional y fundamental en la historia cultural de Grecia y de Occidente. El personaje de Paris conjuga estas dos crisis por cuanto él es el encargado de juzgar a las diosas y, a causa del dictamen que emite, es también el responsable de dicha guerra. Paris aparece, pues, como un hombre sobre-determinado por la crisis: su propia definición como individuo se concentra en una crisis, puesto que es “el que juzgó a las diosas”. Además, será responsabilizado una y otra vez por haber causado el mayor conflicto del que tenga memoria el hombre griego clásico (antes de su enfrentamiento con los persas): la Guerra de Troya. Las elaboraciones del mito intensificarán este carácter crítico haciendo que Paris sea abandonado por sus padres al nacer para evitar que se cumpla el sueño profético de su madre, Hécuba, en el que él aparece como una antorcha que encendería y destruiría la ciudad de Troya.

Resulta común presumir que Paris adoptó un criterio para la resolución de su “crisis”, pero el testimonio más antiguo (*Il.* 24.29s) no entrega alguna señal

explícita sobre esto. Homero sí nos dice que Paris “ofendió” a las diosas que han sido nombradas unas pocas líneas más arriba (*Il.* 24.25s), Hera y Atenea, pero no especifica en qué consistió este ultraje. Agrega que Paris “favoreció” a la diosa que le ofreció la “dolorosa lascivia” y esta es una señal importante. El episodio, aunque oscuro, deja claro que el pastor expresó una preferencia a favor de Afrodita en desmedro de las otras. Pero también deja abierta la especulación: ¿acaso también insultó a las diosas, como sugiere Thomas Stinton (1965: 3<sup>4</sup>)? ¿Acaso Afrodita expresó, como Homero, que la lascivia sería dolorosa? ¿Por qué aceptaría Paris entonces? Y, lo más intrigante, ¿por qué se vio envuelto en una situación en la que tenía que favorecer a una de tres diosas y, al mismo tiempo y posiblemente de forma inevitable, ofender a las otras dos? Reinhardt (1948) demostró hace tiempo cómo la narrativa del Juicio de Paris forma parte integral de la *Ilíada* y señaló en qué lugares del poema esta narrativa se encuentra replicada. Davies explica (1981) por qué el Juicio de Paris es mencionado y por qué aparece recién en el canto 24to de la *Ilíada*, indicando que la ira inextinguible de las diosas ofendidas por Paris ha de contrastarse con la sensibilidad de Aquiles, quien depone su ira contra Héctor a causa de Príamo.



Figura 1- Hidria ática de figuras rojas, vaso nominal del Pintor del Paris de Carlsruhe, c. 400 a.C.  
Fuente: Biblioteca Digital Perseo - <http://www.perseus.tufts.edu/>

Según Reinhardt, la escena (*Il.* 5.418ss) en la que Afrodita se refugia en el regazo de Dione luego de ser herida en el campo de batalla y Atenea se burla de ella ante Hera es una transmutación del Juicio de Paris en una situación épica. Esto ocurre nuevamente, de acuerdo con Reinhardt, cuando Afrodita es empujada por Atenea e insultada por Hera mientras intentaba ayudar a Ares en el canto 21ro (423ss).

Explicar por qué el Juicio de Paris es mencionado y por qué aparece precisamente en el libro 24to de la *Ilíada* no es lo mismo, sin embargo, que explicar por qué Paris se vio envuelto en una situación como esa. Las interpretaciones de por qué Paris tuvo que juzgar a las diosas son de tres órdenes: las míticas, las racionales y las paródicas.

## 1. Las focalizaciones de la historia: el mito

El resumen dejado por Proclo de las *Ciprias* (§ 1) insinúa que tanto el Juicio de Paris como la Guerra de Troya serían parte de una confabulación entre Zeus y Temis. Esta idea parece ser retomada, al menos en parte, por el Pseudo-Apolodoro en el Epítome de su *Biblioteca* (*Ep.* § 3.1s), escrito en el siglo 1ro o 2do d.C. Aquí el mitógrafo especula que Zeus decidió iniciar la Guerra de Troya por una de dos razones: para hacer famosa a su hija Helena por ocasionar la guerra entre Europa y Asia o para exaltar la raza de los semidioses. Higino, en el siglo 2do d.C., relata la versión más popular de las que conocemos hoy: la diosa Eris, despechada porque no había sido invitada a las bodas de Tetis y Peleo, arroja una manzana en medio del banquete, ocasionando la competencia entre Hera, Atenea y Afrodita por poseerla. Luciano (siglo 2do d.C.) se hará eco de esta historia en el diálogo «Panope y Galene» (*DMar* 7), donde Eris se cuela en el banquete para arrojar la manzana dorada y levantar la discordia entre las diosas. La trama es continuada por Luciano en el diálogo «Juicio de Diosas» (*DDeor.* 20), que narra detalladamente los acontecimientos desde que Zeus entrega la manzana a Hermes para que lleve las diosas ante Paris hasta que este se la entrega a Afrodita como vencedora. Coluto añadirá más tarde (siglo 5to d.C.) que Eris tomó la manzana del jardín de las Hespérides.



Figura 2 - Hidria ática de figuras rojas, del Pintor del enócoe de Yale, c. 470 a.C.

Fuente: Museo Británico - <http://www.britishmuseum.org/>

Pero ninguno de estos poetas parece recordar lo insinuado por las *Ciprias*: que la Guerra de Troya había sido tramada en conjunto por Zeus y Temis. En cambio, los testimonios literarios posteriores atribuyen a Eris sola la idea y la responsabilidad de haber ocasionado la disputa. Guy Hedreen (2001: 213) llama la atención sobre una crátera cáliz (ST1807, BAD 215695<sup>1</sup>, c. 430 a.C., Pintor de Cadmo) en el Museo del Hermitage en San Petersburgo: allí vemos, por encima de la escena en que las diosas se muestran ante Paris durante el juicio, a Eris hablando con Temis: esta posa su mano derecha sobre el hombro izquierdo de aquella, como si le explicara lo que tendría que hacer para originar la disputa entre Hera, Atenea y Afrodita. Debo decir que la presencia de Eris no es del todo extraña en las representaciones del Juicio de Paris: posiblemente sea la figura femenina adicional en el antiguo trípode del Louvre (CA616, BAD 300499, 570-560 a.C.) y aparece dibujada con su nombre inscrito en la famosa hidria de Karlsruhe (Karlsruhe 259, BAD 220515, c. 400 a.C.: fig. 1). No obstante, la presencia de Temis resulta inusual. Incluso Zeus aparece más a menudo en representaciones del Juicio. Y, si bien la presencia de Temis es extravagante, la tentación de utilizar su

---

<sup>1</sup> BAD = Beazley Archive Database, <http://www.beazley.ox.ac.uk/>.

estampa como argumento a favor de la narrativa construida en las *Ciprias* puede ser precipitada. Es cierto que hay una coincidencia, pero esto no debe engañarnos.

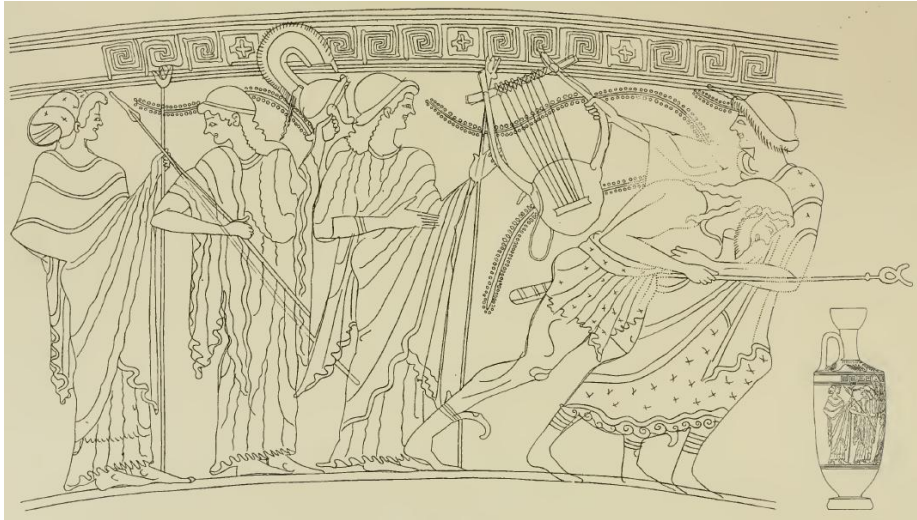


Figura 3 - Lecito ático de figuras negras, del Pintor de Teseo, 490-485 a.C.

Fuente: Duhn 1882 AZ 40

Si bien puede resultarnos natural creer que la ocurrencia de un episodio en el arte puede ser transmitido a la literatura y viceversa, la observación atenta nos hace descubrir que esto es difícil de probar y que incluso tiene evidencia en contra. No hay ningún testimonio literario de que Hera haya entregado la manzana a Paris<sup>2</sup>. Los pocos poetas que se refieren al hecho dan esta tarea a Hermes. Tampoco hay testimonios literarios de la carrera que emprendió Paris para huir de los dioses<sup>3</sup> ni de cómo Hermes lo detuvo<sup>4</sup>, llegando incluso a

<sup>2</sup> E.g. ánfora nolana ática de figuras rojas, c. 470 a.C., Londres E289, BAD 207616; hidria ática de figuras rojas, c. 470 a.C., Londres E178, BAD 205649 (fig. 2); ánfora ática de figuras rojas, c. 450 a.C., Londres E257, BAD 206989, y lecito pullés de figuras rojas, 360-350 a.C., Londres F109.

<sup>3</sup> E.g. ánfora de cuello ática de figuras negras, c. 560 a.C., Florencia 70995, BAD 310178; crátera de columna ática de figuras negras, 560-550 a.C., Londres 1948,1015.1, BAD 310154; ánfora de cuello ática de figuras negras, c. 550 a.C., Copenhague 13440, BAD 300802; ánfora de cuello ática de figuras negras, c. 550 a.C., Nueva York 98.8.11, BAD 301545; trípode ático de figuras negras, c. 550 a.C., Bruselas A3, BAD 300810; ánfora ática de figuras negras, c. 550 a.C., París F31, BAD 301613; trípode ático de figuras negras, 550-540 a.C., París MNB508; ánfora de cuello ática de figuras negras, 520-510 a.C., Florencia 3856, BAD 320192, e hidria ática de figuras negras, 520-510 a.C., París F287, BAD 7600.

<sup>4</sup> E.g. ánfora ática de figuras negras, c. 550 a.C., París F13, BAD 10703; lecito ático de figuras negras, c. 500 a.C., Laon 37.894, BAD 306771; lecito ático de figuras negras, c. 500 a.C., Agrigento C846, BAD 15716;

adelantar una jugada de *rugby* en un lecito de Berlín (F2005, 490-485 a.C., BAD 46027: fig. 3). Ovidio (43 a.C. – 17 d.C.) y Luciano mencionarán que Paris sintió miedo, pero no lo hacen correr despavorido, tal como lo vemos en el plato de Florencia (9674, c. 560 a.C., BAD 310278).

Stinton (1965) admite que es común para un mortal alarmarse ante la presencia de un dios, pero también advierte que esta no es la respuesta habitual de los héroes. De esta manera, alcanzamos un primer rasgo característico de nuestro juez, Paris: no es un héroe tal cual, sino un hombre asustadizo y de paso ligero, aunque no lo suficiente como para rehuir a Hermes, de pies alados.

## 2. Las focalizaciones de la historia: lo razonable

No todos creían que la historia del Juicio de Paris haya sido cierta. Las dudas parecen remontarse al siglo 4to a.C., cuando Platón censuró, en el libro 3ro de la *República* (379e-380a), a los poetas que afirman que la confrontación y el juicio de las diosas ocurrieron por causa de Temis y Zeus. En el mismo siglo, el escolio al verso 276to de la *Andrómaca* de Eurípides señala que Crisipo, en el libro 10 de la *Ética*, considera cómo Paris ha de escoger entre la vida de la guerra, del amor o de la realeza: esta interpretación alegórica se popularizará entre los intelectuales de la Antigüedad. Aparecerá de nuevo en las *Clementinas*, falsamente atribuidas a San Clemente de Roma, las cuales afirman (*Homiliae* § 6.15) que Hera representa la dignidad, Atenea la virilidad y Afrodita el placer: de aquí se sigue que un pastor dominado por una pasión bruta e irracional no tenga nada que ver con la dignidad y la virilidad, lo que lo hace escoger la pasión. Quizás Crisipo (siglo 3ro a.C.) no haya sido tan categórico como el autor de las *Clementinas*, pero está claro que ambos señalan hacia un rasgo característico de Paris: se trata de un hedonista que privilegia lo erótico por encima de los deberes propiamente masculinos de la guerra y el gobierno. Así mismo es como lo muestra la *Iliada* en el canto 6to cuando su hermano Héctor rechaza las invitaciones de tres mujeres mientras se dirige a la batalla a la vez que Paris se demora negligentemente en la habitación con su esposa.

Otras fuentes renuncian incluso a entregar una interpretación alegórica sobre el comportamiento de Paris y hacen una lectura que lo libera de toda responsabilidad. Así ocurre con Heráclito el Alegorista (c. 100 a.C.), quien explica (*Allegoriae Homericae* § 28) que la historia del Juicio señala la estupidez, que él

---

stamnos ático de figuras rojas, c. 470 a.C., Londres E445, BAD 202324, y copa ática de figuras rojas, 460-450 a.C., París Cabinet 820, BAD 211709.

llama *aphrosynê* y vincula etimológicamente con Afrodita, envuelta en la pasión amorosa. Dion Crisóstomo rechaza que el Juicio haya ocurrido (*11mo discurso: que Troya no fue destruida* § 11-14), puesto que Atenea no devastaría su propia ciudad, Hera no consideraría a su propio marido como incompetente para juzgar su belleza y Afrodita no perjudicaría a su hermana Helena y a su protegido Paris con una decisión cuyas consecuencias conocía de antemano. Él mismo añadirá (*20mo discurso: de la vida retirada* § 19-23) que Paris simplemente imaginó la situación del Juicio como una manera de idear cómo podría conseguir para sí a la más bella de las mujeres y que utilizó esta historia para planificar y llevar a cabo el rapto de Helena. Desde esta perspectiva, Paris aparece más como víctima de la malinterpretación alegórica según Heráclito o como un hábil conspirador según Dion Crisóstomo.



Figura 4 - Skyphos beocio de figuras negras, 420 a.C.  
Fuente: Museo de Bellas Artes de Boston - <http://www.mfa.org/>

Quiero recordar aquí que Heródoto, al comenzar el libro 1ro de su *Historia*, explica la “crisis internacional” de la Guerra de Troya como consecuencia de una serie de raptos entre los griegos y los bárbaros de Asia, omitiendo la historia del Juicio. La Guerra de Troya es la crisis definitiva, aquella que da origen a Occidente desde la perspectiva mítica (cf. Reinhardt 1948: 36). La crisis es algo propiamente occidental y esta crisis en particular tiene una honda significación para los griegos, quienes la recordaban como el hecho más glorioso de su historia nacional. La Guerra de Troya, pues, marca la separación entre dioses y hombres, señala la caída de las glorias antiguas (Reinhardt 1948) y muestra la suscitación de lo admirable a partir de lo censurable: porque la excepcional muestra de humanidad de Aquiles con Príamo en el canto 24to de la *Iliada* tiene su enorme peso poético y emocional gracias al salvajismo que el mismo Aquiles demostró con los jóvenes troyanos que sacrificó en la pira funeraria de Patroclo y con el cadáver de Héctor más tarde. Heródoto (siglo 5to a.C.) explica el origen de la guerra sin el Juicio, pero aún con Paris, quien actúa de una manera irresponsable y



desafiante contra un poder cuya magnitud ignora y que no puede contrarrestar. De esta forma, Heródoto señala cómo Paris trató de entrar en un juego para el cual no tenía la preparación ni las habilidades necesarias.

### 3. Las focalizaciones de la historia: lo ridículo

También encontramos, por cierto, versiones ridiculizantes de la historia del Juicio. En un esolio al verso 277mo de la *Andrómaca* de Eurípides, hay una cita de Anticlides de Atenas (siglo 3ro a.C.) rechazando la veracidad de este mito: “se trata de tres lujuriosas mujeres rústicas que se dirigen a una competición de belleza”. Luciano cuenta cómo un banquete (*Symp.* § 35) de hombres cultos se transforma en una riña descontrolada a causa de que un tal Hetemocles depositó una carta sobre la mesa que tuvo un efecto comparable al de la manzana de la Discordia en el banquete de los dioses según el narrador. Estas versiones muestran cómo lo habitualmente digno puede convertirse en risible. Anticlides convierte a las diosas en tres campesinas lujuriosas y Luciano muda a los eruditos en unos borrachos pendencieros.



Figura 5- Hidria ática de figuras rojas, del Pintor de Nicias, 420-400 a.C.  
Fuente: Gerhard 1845

Nicarco (siglo 1ro d.C.), por su parte, imagina a Afrodita quejándose frente a una estatua de Atenea que sostiene una manzana, a la cual acusa de haberle

robado el premio que ella ganara entre las rocas del Ida: “en verdad fue suficiente esa antigua guerra por una manzana”, le dice (AP 9.576).

Un *skyphos* beocio del 420 a.C. (Boston 99.533) muestra dos grupos de dos diosas y una figura masculina cada uno: en un lado Paris, en el otro lado Hermes. Las figuras han sido dibujadas de una forma intencionalmente deforme para ridiculizar a los personajes. Otro *skyphos* del 360-340 a.C. (Nueva York 1971.11.1) utiliza el mismo recurso, convirtiendo a las diosas en ancianas y a Paris en un hombre de aspecto cómico. Un enócoe alejandrino del siglo 1ro a.C. hallado en Crimea muestra a Hera a punto de abofetear a Atenea mientras esta levanta la mano para defenderse y Afrodita retrocede asustada, convirtiendo la honorable competición de belleza en una riña callejera. Estos vasos ridiculizan indiscriminadamente a Paris y a las diosas, dejándolos cómicamente en un mismo nivel. Poner a Paris a la altura de las diosas es parte de la construcción del hecho cómico, puesto que comparar un mortal con un dios es censurable y lo censurable suele ser un rasgo propio, aunque no exclusivo, de lo risible.

#### 4. El comportamiento censurable de Paris

El rasgo de lo censurable, que hemos observado particularmente aquí en cuanto a lo risible, se puede extrapolar a las otras perspectivas desde las cuales los griegos se aproximaron al personaje de Paris. Empezando con Homero, Paris es censurado verbalmente por Helena cuando se ha retirado del combate singular con Menelao, hacia el final del canto 3ro de la *Iliada*, episodio en el que es rescatado por Afrodita. Paris será reprobado por su hermano Héctor en el canto 6to, cuando este se dirige a la batalla y aquel se demora todavía en la habitación con Helena. Eurípides (*IA* 73s) lo caracteriza como opulento y bárbaro (dos rasgos que parecen conjugarse) y los vasos áticos de figuras rojas a menudo lo muestran ricamente vestido<sup>5</sup>.

Los racionalistas que interpretaron el mito del Juicio de Paris como la elección de una forma de vida también censuran a Paris, considerándolo insensato e intelectualmente rústico porque prefirió el placer a los dones más elevados ofrecidos por Hera y Atenea. Además, los vasos áticos lo muestran como un pastor de espíritu simple que huye aterrado ante la presencia de los dioses o que disfruta ingenuamente de su soledad rústica, como mencionara Eurípides (*IA*

---

<sup>5</sup> E.g. hidria ática de figuras rojas, del Pintor de Nicias, 420-400 a.C., Palermo 2366, BAD 217490 (fig. 5), ehydria ática de figuras rojas, c. 400 BC, Carlsruhe 259, BAD 220515.

576), tocando un instrumento musical mientras los dioses se aproximan a él sin que lo note<sup>6</sup>.



Figura 6- Ánfora nolana ática de figuras rojas, del Pintor de Sabouroff, 460-450 a.C.

Fuente: Museo Británico - <http://www.britishmuseum.org/>

Luciano (*DDeor.* 20) explicará que Zeus escoge a Paris como juez a causa de su belleza y su comprensión de los asuntos amorosos, pero en el grueso de las representaciones griegas subyace una elección más arbitraria, cuando no intencionalmente perjudicial: porque la tradición de que Zeus conspira con Temis para causar la Guerra de Troya aparece en diversos lugares y tiene ejemplos muy antiguos, como lo atestigua su mención en las *Ciprias*. La cratera de San Petersburgo y Platón, en el libro 3ro de la *República*, constatarán la persistencia de esta tradición, si bien ella no aparece explicitada tantas veces como otros detalles de la historia.

Sin importar que su error, *ate* (*Il.* 24.28), haya sido inducido por los dioses, Paris sigue siendo culpable. Los griegos han aplicado habitualmente este criterio con sus personajes míticos. Y la culpa de Paris es latamente señalada como el origen de los muchos males padecidos por tantos hombres durante la Guerra de Troya. Esta culpa

arrastra dolor y muerte. Pero también hace que se levante por última vez el espíritu heroico de los griegos de la edad mítica, dándoles un giro a las consecuencias últimas de los lamentables acontecimientos desencadenados por Paris. La mentalidad mítica helena parece confrontar la crisis con el peso que contrae lo repentino e inesperado -casi siempre indeseado-, pero también con la posibilidad de superarlo a través de una grandeza humana que utiliza como resorte la caída repentina en la que se precipitó antes.

La certeza de que Paris ha incurrido en un acto censurable o no permitido proviene, en primer lugar, del lenguaje poético. Homero declara que él “ofendió”

---

<sup>6</sup> E.g. ánfora de cuello ática de figuras negras, 550-530 a.C., Bruselas A3089, BAD 10982; copa ática de figuras rojas, c. 480 a.C., París G151, BAD 204407, y ánfora nolana ática de figuras rojas, 460-450 a.C., Londres E330, BAD 212277 (fig. 6).

(Il. 24.29) a las diosas y Eurípides le achaca reiterativamente la responsabilidad por los males de la Guerra de Troya (*Andr.* 274-292, *Hec.* 638-649, *Hel.* 22-30 348-359 & 673-683, *IA* 71-77 164-184 573-589 & 1284-1312, y *Tr.* 924-931 & 971-981). Pero la confirmación de que la acción de Paris resulta censurable proviene de los autores racionalistas, especialmente de Dion Crisóstomo en su *11mo discurso*. Platón manifiesta lo impropio que es acusar a los dioses de haber causado la guerra. Crisipo y las *Clementinas*, por su parte, implican que, aun cuando el Juicio consiste en una alegoría, Paris tomó una decisión incorrecta. Dion Crisóstomo elabora una serie de razones bastante concretas: 1) que Atenea no destruiría su propia ciudad, 2) que Atenea no se opondría a su padre, 3) que Hera no consideraría incompetente a Zeus para juzgar su belleza, 4) que Hera no competiría con Afrodita en cuanto a hermosura si se considera la hija más importante de Cronos, 5) que Hera no se podría haber enemistado con Paris a causa de su decisión, 6) que Afrodita no habría ofrecido algo perjudicial para su hermana Helena, 7) que Afrodita no habría prometido algo dañino para su protegido Paris y 8) que Helena no podría haberse hecho famosa por una leyenda inmoral.

## 5. El carácter crítico del Juicio de Paris

Si consideramos que la comisión de un acto ilícito como lo es que un mortal juzgue a las diosas resulta suficiente para demarcar el carácter crítico del mito, alguien podría objetar que la perspectiva griega no tiene nada de especial porque cualquier relato, de acuerdo con la superestructura narrativa propuesta por Teun van Dijk, contiene una sucesión de complicaciones y resoluciones. Recién dije que “La mentalidad mítica griega parece confrontar la crisis con el peso que contrae lo repentino e inesperado -casi siempre indeseado-, pero también con la posibilidad de superarlo a través de una grandeza humana que utiliza como resorte la caída repentina en la que se precipitó antes” y esto podría perfectamente identificarse con la secuencia complicación-resolución de la superestructura mencionada. El asunto está en que la resolución superestructural puede ser de cualquier orden, mientras que la superación griega de la crisis mítica implica un tránsito por la tragedia y la grandeza humanas. Reinhardt afirma precisamente esto y añade que el triunfo del hombre tiene lugar a costa de cierto fracaso divino.

El Juicio de Paris derivó en varias consecuencias trágicas: el sacrificio de Ifigenia, la muerte de numerosos soldados griegos y troyanos, entre ellos Patroclo y los doce jóvenes sacrificados en su pira funeraria, la destrucción de Troya, la muerte de Paris y de su hermano Héctor, además de la muerte del más grande

héroe de Occidente: Aquiles. Y el resultado de estos hechos no es simplemente el fin de la guerra, sino que tiene un significado poético relevante en el mundo griego. La destrucción de Ilión no implica solamente el cumplimiento del destino trágico de la ciudad sancionado por los dioses y reafirmado por los líderes aqueos y troyanos en solemne juramento (*Il.* 3.276-291), sino que significa una victoria tanto moral cuanto cultural sobre los bárbaros. De manera similar, como mencioné antes, la compasión de Aquiles por Priamo adquiere un carácter mucho más significativo cuando consideramos la dolorosa muerte de Patroclo, la carnicería de Aquiles con los doce jóvenes troyanos y los vejámenes sobre el cadáver de Héctor. La preservación poética de los sucesos permite que los griegos conserven la conciencia de quiénes son. En el sentido que propone Hannah Arendt, les permite saber cómo su identidad se ha construido desde sus acciones y sus palabras.

El Juicio de Paris es una crisis, en el sentido de *elección*, que se resuelve con la proclamación de Afrodita como la diosa más bella del Olimpo. Se trata de una crisis injusta, no obstante, que conllevará a la crisis que adquirirá dimensión “internacional” que es la Guerra de Troya. Esta crisis también resulta desmedida: Dion Crisóstomo dedica su 11mo discurso a desmentir que Troya fuera destruida a causa de que un hecho de tal magnitud parece excesivo en la mentalidad griega.

Paris, en tanto, es caracterizado como cobarde, hedonista, poco heroico, bárbaro, rústico. Como juez, específicamente, actuó de forma desmesurada, porque se atrevió a juzgar a las diosas más poderosas del Olimpo. Las fuentes que sobreviven, no obstante, pasan por alto este detalle: quizá por evidente o quizá porque Zeus lo designó juez. Paris es criticado en este rol por haber aplicado un criterio erróneo. A veces se considera incluso inevitable que evaluara así a causa de sus pobres características morales, pero esto no lo libera de la condena que recibe por parte de los moralistas griegos. El juicio —crisis— unánime es que Paris cometió un error y tenía que pagar por él. Eurípides hará que Helena salga en su defensa, argumentando que el juicio benefició a Grecia, puesto que no se vio sometida al dominio bárbaro ni fue derrotada en la guerra (*Tr.* 923-937). Pero la convicción de los sabios griegos con respecto a la culpabilidad de Paris en cuanto a lo errado de su juicio no ha sido alterada con este argumento.

## 6. Conclusión

El error de Paris será censurado desde todos los frentes de la intelectualidad griega. En primer lugar, será reprobado por los poetas y artistas

debido a los sufrimientos a los que dará origen. Luego, por los moralistas a causa de la aplicación de un criterio inapropiado que desdeña el valor guerrero y la dignidad imperial, si bien otros racionalistas llegarán a poner en duda la veracidad del Juicio a causa de que no conciben que tamaño error tenga lugar y menos aún que sea responsabilidad de los dioses. Por último, el error de Paris será ridiculizado por los poetas y los artistas plásticos haciendo escarnio de las diosas que concurrieron ante él y de la situación como tal, lo cual es un indicio acerca de aquello que se consideraba más inverosímil en esta historia.

La crisis de la Guerra de Troya no es inicua ni es vista como enteramente positiva por los griegos. El peso de su daño se siente en los versos homéricos y trágicos. La capacidad para reconocer la grandeza humana que surge desde la calamidad tiene que ver, pues, con la aptitud para reconocer el dolor por el que han debido transitar los hombres antes de conocer la magnanimidad de la que son capaces. Esta magnanimidad, de hecho, luce como tal gracias a las perversiones humanas que aparecen como trasfondo.

#### **Fuentes primarias y bibliografía consultada**

- Anónimo (1969). «Homiliae». En: *Die Pseudoklementinen* vol. 1. Berlín: Akademie-Verlag, ed. por Bernard Rehm.
- Anónimo (2003). «Cypria». En: *Greek epic fragments*, 64-107. Cambridge (MA): Harvard University Press, trad. [al inglés]por Martin L. West.
- Apolodoro (1921). *The Library*. Londres: William Heinemann, trad. [al inglés]por James George Frazer.
- Arendt, Hannah (1958). *The Human Condition*. Chicago (IL): University of Chicago Press.
- Capps, E., T.B. Page y W.H.D. Rouse (eds.) (1917). *The Greek Anthology III*. Londres: William Heinemann, trad. [al inglés]por W.R. Paton.
- Coluto (1953). «The Rape of Helen». En: *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*, 533-571. Cambridge (MA): Harvard University Press, trad. [al inglés]por A.W. Mair.
- Crisipo (1944). «Chrysippi fragmenta moralia». En: *Stoicorum Veterum Fragmenta* vol. 3. Stuttgart: B.G. Teubner, ed. por Hans Friedrich August von Arnim.
- Crisóstomo, Dion (1977). *Dio Chrysostom*. Cambridge (MA): Harvard University Press, trad. por J.W. Cohoon.
- Davies, Malcolm (1981). «The Judgement of Paris and Iliad book XXIV». En: *The Journal of Hellenic Studies* 101, 56-62.

- Dijk, Teun A. van (1983). *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Paidós, trad. por Sibila Hunzinger.
- Duhn, F. von (1882). «Parisurtheil auf attischer Lekythos». En: *Archäologische Zeitung* 40, 209-214.
- Eurípides (1902). «Iphigenia Aulidensis». En: *Fabulae* vol. 3. Oxford: Clarendon Press, ed. por Gilbert Murray.
- Gerhard, Eduard F.W. (1845) *Apulische Vasenbilder des königlichen Museums zu Berlin*. Berlín: G. Reimer.
- Hedreen, Guy (2001). *Capturing Troy: The narrative functions of landscape in Archaic and early Classical Greek art*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.
- Heráclito (2005), *Homeric Problems*. Atlanta (GA): Society of Biblical Literature, ed. y trad. [al inglés] por Donald A. Russell y David Konstan.
- Heródoto (1977). *Historia. Libro I: Clío*. Madrid: Gredos, trad. por Carlos Schrader.
- Higino (1993). *Fabulae*. Stuttgart: Teubner, ed. por Peter K. Marshall.
- Homero (1920). «Iliadis Libri XIII-XXIV». En: *Opera* vol. 2. Oxford: Clarendon Press, ed. por David B. Monro y Thomas W. Allen.
- Luciano (1972). «Symposium». En: *Opera*, 144-163. Oxford: Clarendon Press, ed. por M.D. Macleod.
- Luciano (1974). «Dearum Iudicium». En: *Opera* vol. 2, 201-211. Oxford: Clarendon Press, ed. por M.D. Macleod.
- Luciano (1974). «Dialogi Marini». En: *Opera* vol. 4, 230-260. Oxford: Clarendon Press, ed. por M.D. Macleod.
- Ovidio (1977). «Heroides and Amores». En: *Ovid* vol. 1. Cambridge (MA): Harvard University Press, trad. [al inglés] por Grant Showerman.
- Platón (1965). *The Republic of Plato*. Cambridge (MA): Cambridge University Press, ed. por James Adam.
- Platón (1982). *Plato: in twelve volumes* vol. 5. Londres: William Heinemann, trad. [al inglés] por Paul Shorey.
- Reinhardt, Karl (1948). «Das Parisurteil». En: *Von Werken und Formen: Vorträge und Aufsätze*. Godesberg: Helmut Küpper, pp. 11-36.
- Stinton, Thomas C.W. (1965). *Euripides and the Judgement of Paris*. Londres: Society for the Promotion of Hellenic Studies.