

# Redefinición y positivación de la figura de Helena en la trilogía troyana de Eurípides

Redefinition and Positivation of the Figure of Helena  
in the Trojan Trilogy of Euripides\*

Carmen MORENILLA TALENS

Universitat de València

carmen.morenilla@uv.es

Πάριον μὲν, ὃς τῶνδ' αἴτιος κακῶν ἔφυ<sup>1</sup>  
Soph., *Phil.*, 1426

RESUMEN: Tradicionalmente se ha considerado que el cambio en la configuración del personaje de Helena en Eurípides no se produce hasta su tragedia *Helena*. Esta es, sin duda, la obra central en la que la redefinición y positivación de Helena alcanzará un desarrollo teatral pleno. Creemos, con todo, que una lectura más atenta de los motivos utilizados en tragedias anteriores nos da la clave para la interpretación correcta de las innovaciones que el autor va introduciendo en la caracterización trágica de esta figura mítica. Ese proceso puede fijarse en un periodo convulso en la vida ateniense, el que va de la Paz de Nicias a la marcha definitiva de Eurípides de Atenas.

ABSTRACT: Traditionally it has been considered that the change in the configuration of the character of Helen in Euripides does not take place until its tragedy *Helen*. This is, without doubt, the central work in which the redefinition and positivation of Helen will reach a full theatrical development. We think, with everything, that a more attentive reading of the motives used in previous tragedies gives us the key for the correct interpretation of the innovations that the author is introducing in the tragic characterization of this mythical figure. This process can be fixed in a convulsed period in the Athenian life, which goes from Nicias's Peace to Euripides' definitive march of Athens.

PALABRAS CLAVE: Eurípides; trilogía troyana; Helena; caracterización positiva.

KEYWORDS: Euripides; Trojan Trilogy; Helen; positive characterization.

RECIBIDO: 9 de diciembre de 2016 • ACEPTADO: 8 de marzo de 2017.

DOI: 10.19130/iifl.nt.2016.34.2.749

---

\* El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación FFI2015-63836-P de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

<sup>1</sup> “A Paris, que de estas desgracias responsable fue”.

## 1

La delimitación de fases en la producción de un autor puede hacerse desde criterios diferentes, pero éstos, si bien siguen por lo general unas pautas relevantes a tenor de unos objetivos más o menos definidos, suelen ser, no obstante, susceptibles de subdividirse en objetivos secundarios pero necesarios para la consecución de uno de los objetivos finales que el autor se plantea en esa fase de la producción. Y Eurípides a este respecto no es una excepción. En el conjunto de las llamadas tragedias tardías<sup>2</sup> se puede acotar una serie de piezas que, dentro de la línea general de cuestionamiento de la guerra a la vez que de honda y sincera preocupación ante nuevas aventuras bélicas, intentan poner al descubierto las verdaderas motivaciones de los enfrentamientos bélicos y lo hacen indirectamente mostrando la falsedad de las motivaciones oficiales. En esa línea se procede a la redefinición y positivación de la que hasta ese momento pasaba por ser la responsable de la que para los griegos fue la mayor expedición naval de la historia: nos estamos refiriendo a la expedición contra Troya y a la causante oficial de ella, a Helena. Esta serie de tragedias, iniciada en el ambiente convulso que siguió a la Paz de Nicias,<sup>3</sup> pronto, por el propio desarrollo de los acontecimientos, se

---

<sup>2</sup> Se considera habitualmente “tragedias tardías” las representadas a partir de *Ión*, fechada en 414 a. C.

<sup>3</sup> Este acuerdo de paz fue posible una vez que se produjo, como señala Tucídides en V, 16, 1, οἴπερ ἀμφοτέρωθεν μάλιστα ἦναντιοῦντο τῇ εἰρήνῃ, “La desaparición de los principales adversarios de la paz de ambos bandos”, esto es, una vez que en Anfípolis murieron en combate Cleón y Brásidas y las *poleis* enfrentadas, como subraya también Tucídides en V, 14, 1, πρὸς δὲ τὴν εἰρήνην μᾶλλον τὴν γνώμην εἶχον, “estaban dominadas una y otra por el espíritu de paz”. Los años que van de la derrota espartana en Esfacteria, en el 425, a la partida de la expedición a Sicilia, en el 415, son especialmente convulsos. La paz, acordada en el 421 (de sus cláusulas nos da cuenta Tucídides en V, 18-19), se completó con una alianza defensiva entre Atenas y Esparta frente a la creación de una Liga entre los peloponesios y Argos. Pero los adversarios de la paz eran numerosos tanto en Atenas (Thuc. V, 43, 1) como en Esparta (V, 36, 1). Muchos de los aliados lacedemonios se negaron a jurarla, entre ellos los beocios, los corintios, los eleos, los megarenses, pues se consideraban traicionados por los espartanos en sus intereses (V, 22, 1). Los problemas surgieron de inmediato por la imposibilidad de hacer efectivas algunas cláusulas, como la de la restitución de los territorios conquistados durante la guerra. En Atenas los demócratas moderados, a cuyo mando estaba Nicias, quien había hecho posible la paz, pronto empezaron a perder posiciones frente a los radicales a quienes tras la muerte de Cleón acaudillaba Hipérbolo, un político de la línea

encontró con un motivo sobrevenido de una naturaleza y alcance excepcionales que muy posiblemente le diera un sentido claro a la par que una entidad diferenciada dentro del conjunto de las tragedias tardías de Eurípides: la gran expedición naval a Sicilia,<sup>4</sup> de consecuencias desastrosas para los atenienses.

Tradicionalmente se ha considerado que el cambio en la configuración del personaje de Helena en Eurípides no se produce hasta su tragedia *Helena*, en la que, siguiendo los pasos de Estesícoro primero y de Heródoto después, nos muestra una Helena que nunca estuvo en Troya.

---

y formas de Cleón. Pero los halcones de la democracia ateniense necesitaban un hombre diferente, hijo de los nuevos tiempos, y lo hallaron en Alcibíades. Que la línea política propugnada por Alcibíades encontraba en Atenas una oposición fuerte lo prueba el hecho de que en 418 no lograra ser reelegido como estratega, si bien finalmente consiguió embarcar a los atenienses en la mayor y más desastrosa expedición de su historia, la expedición a Sicilia.

<sup>4</sup> Son interesantes las reflexiones de Tucídides en torno a la línea política de Pericles y de sus sucesores con relación a los acontecimientos referentes a la expedición de Sicilia, a los que dedica los libros VI y VII, sobre los que pudo tener información directa de espartanos y siracusanos, ya que desde el 424 se encontraba en el exilio, reflexiones que debió de escribir seguramente después del 404. Recuerda primero el consejo del cual Pericles hacía depender el éxito de la guerra: no aspirar a nuevos dominios; luego señala los muchos errores cometidos por los sucesores, el último y más importante la expedición a Sicilia, II, 65, 6-7 y 11: *καὶ ἐπειδὴ ἀπέθανεν, ἐπὶ πλέον ἔτι ἐγνώσθη ἡ πρόνοια αὐτοῦ ἢ ἐς τὸν πόλεμον. ὁ μὲν γὰρ ἠσυχάζοντάς τε καὶ τὸ ναυτικὸν θεραπεύοντας καὶ ἀρχὴν μὴ ἐπικτωμένους ἐν τῷ πολέμῳ μηδὲ τῇ πόλει κινδυνεύοντας ἔφη περιέσεσθαι οἱ δὲ ταῦτά τε πάντα ἐς τοῦναντίον ἔπραξαν [...]. ἐξ ὧν ἄλλα τε πολλὰ, ὡς ἐν μεγάλῃ πόλει καὶ ἀρχὴν ἐχούσῃ, ἡμαρτήθη καὶ ὁ ἐς Σικελίαν πλοῦς.* “Y después de su muerte aún más fue reconocida la clarividencia de sus previsiones respecto a la guerra. Pues afirmaba, en efecto, que si permanecían tranquilos y se cuidaban de su flota y la arqué no la acrecentaban durante la guerra y no ponían en peligro a la ciudad, saldrían bien librados. Pero con relación a todas esas cosas actuaron en sentido contrario [...]. A partir de lo cual otros muchos errores, como era de esperar en una ciudad grande y poseedora de una arqué, fueron cometidos y la expedición a Sicilia”. Aunque en este capítulo Tucídides se ocupa de la expedición a Sicilia del 415-413, esta expedición es presentada como la culminación de una serie de errores fruto de la línea política que llevaron los sucesores de Pericles al abandonar los principios que habían regido la política de aquél, el más importante *ἀρχὴν μὴ ἐπικτωμένους ἐν τῷ πολέμῳ*, errores entre los que se cuenta la primera intervención en Sicilia, entre el 427 y el 424 (cf. III, 86; 88; 90; 99; 103; 115; IV, 1; 24-25; 58-65), o la expedición de Demóstenes a Etolia y Acarnania, en 426-425 (III, 94-98; 105-114), actuaciones que inspiraban la condena de Tucídides contra ellos. Sobre las analogías de la Guerra de Troya y la del Peloponeso, cf. Zeitlin 2009, pp. 678-695, y Bañuls 2016; para la estrecha relación entre la asamblea y las representaciones teatrales, cf. Villacèque 2013 y Gallego 2016.

Ésta es, sin duda, la obra central en la que la redefinición y positivación de Helena alcanzará un desarrollo teatral pleno, pues en ella se ofrece a la contemplación de los espectadores la imagen de una mujer cansada de tantas falsedades e indignada por el uso que de su nombre se ha hecho y por las consecuencias de ello.<sup>5</sup> Creemos, con todo, que una lectura más atenta de los motivos utilizados en tragedias anteriores nos da la clave para la interpretación correcta de las innovaciones que el autor va introduciendo en la caracterización del personaje. Ese proceso puede fijarse en un periodo amplio, pero muy concreto y convulso en la vida ateniense, el que va de la Paz de Nicias a la marcha definitiva de Eurípides de Atenas.<sup>6</sup>

En ese contexto amplio Eurípides, entre otras cosas, pone al descubierto la utilización e instrumentalización en ámbito político con fines aviesos de creencias y mecanismos de honda raigambre tradicional sobre los que en no poca medida se asienta la comunidad política griega. Detrás de términos como “intelectualización”, “secularización” o “racionalización”, empleados para designar uno de los rasgos característicos de las tragedias de Eurípides que se hace más perceptible en esa época, se encuentra también ese proceso, en el que de forma indirecta a la par que desvela la falsedad de las motivaciones de la mayor guerra mítica, con todas las implicaciones que ello conlleva, redefine y positiva la figura de Helena. Al hacerlo Eurípides pone al descubierto la responsabilidad humana en el devenir de los acontecimientos, una responsabilidad cuyo fundamento ya se anticipa en la ruptura entre lo que se afirma y lo que realmente se pretende,<sup>7</sup> esto es, la ruptura entre el nombre y lo nombra-

---

<sup>5</sup> Cf. Morenilla & Bañuls 2012.

<sup>6</sup> Previamente en dos de sus tragedias de tema troyano, *Andrómaca* y *Hécuba*, Eurípides ya ha planteado algunos de los ejes en torno a los cuales va a articular esa redefinición y positivación de la figura de Helena.

<sup>7</sup> En esa instrumentalización el *lóγος* comienza a perder su relación con el contenido que en origen lo sustentaba, empieza a ser falseado, a disociarse de los fines que realmente se propone y, en consecuencia, a disociarse de la acción que supuestamente sustenta. Se ha perdido, en suma, la fe en la fuerza de la palabra que porta la verdad. Se trata de la duplicidad de los discursos, su instrumentalización con fines generalmente no confesados. Un buen ejemplo lo tenemos en el diálogo que ante Yocasta mantienen Eteocles y Polinices en *Fenicias*: baste recordar los vv. 499-506, donde Eteocles se muestra como un hábil político amoral y sin escrúpulos, un proceder denunciado y rechazado por Polinices en los vv. 469-496. De la presencia de esta instrumentalización en la actividad política real de aquellos años da cumplida cuenta Tucídides en

do, entre lo que es y lo que parece ser o se pretende que sea, posicionamiento que se entrevé ya con claridad en Sófocles (por ejemplo en las palabras del coro en *Edipo Rey*, 863-871), en lo que se ha querido ver reflejos de corrientes de pensamiento cada vez más dominantes por aquellos años.<sup>8</sup>

## 2

Más allá de los antecedentes que percibimos en obras anteriores, el origen de este proceso se halla en la trilogía que cierra *Troyanas*, se plantea de nuevo en *Electra* en los motivos esenciales en torno a los cuales Eurípides hará girar su *Helena*, y finalmente verá su *telos* en *Orestes*. Debemos, pues, fijar nuestra atención en los indicios de cambio que muestra la trilogía trágica que conforman *Alejandro*, *Palamedes* y *Troyanas*, que se cierra con el drama de sátiros *Sísifo*, representada en el 415.<sup>9</sup> Se trata

---

varios lugares, por ejemplo, en III, 67, 6 y 7, en la argumentación final del discurso que los tebanos pronuncian ante los lacedemonios con relación al asunto de Platea, donde se pone de manifiesto una exigencia de los tebanos a los lacedemonios y en particular a sus dirigentes en ese lamentable asunto en el sentido de adecuar sus palabras a los hechos, tras lo que se oculta en realidad uno de los actos más brutales de la Guerra del Peloponeso, la total destrucción de Platea por tebanos y lacedemonios, un acto caracterizado por el engaño y la falsedad, en el que las palabras nada tienen que ver con lo que realmente se piensa y finalmente se hace. Las motivaciones de los lacedemonios para afrontar del modo como lo hicieron el asunto de Platea, del que Tucídides ofrece un relato muy preciso en III, 52-68, muestran el grado de perversión a que se llegó ya durante los primeros años de la guerra en las relaciones entre los Estados griegos.

<sup>8</sup> Se suele atribuir una importancia excesiva a la Sofística en la evolución de Atenas, sobre todo en aquellos aspectos que son objeto de una valoración negativa. La razón es bien conocida y el mayor responsable de ello es Platón. El movimiento sofístico supuso una revolución en el sistema educativo en la medida en que sistematizó la educación y la sustrajo del ámbito familiar; este movimiento en realidad conectó con la propia evolución de la *polis* ateniense, en la que la actividad forense tanto judicial como política era muy intensa, acelerando su desarrollo, *dio*, por así decirlo, empleando una expresión actual, *respuesta a una demanda social*.

<sup>9</sup> El dato lo aporta Eliano, *VH*, 2, 8, 1-12, quien señala que sólo obtuvo el segundo puesto, de lo que hacía responsable a la insensatez de los atenienses; más acertados, en nuestra opinión, están Grene & Lattimore 1958, p. 123, n.1, cuando señalan que es precisamente la clara relación entre la Guerra de Troya y la expedición a Sicilia, que acababan de poner en marcha, la que debió provocar un cierto malestar en el público.

de una trilogía muy particular en Eurípides, puesto que es probable que sea su única trilogía temática, al modo de Esquilo. Hasta nosotros ha llegado íntegra sólo *Troyanas*, pero conocemos lo suficiente de las otras dos tragedias para poder insertarlas en ese proceso que alcanzará su culminación con el *Orestes*.<sup>10</sup> Del momento de la representación de esta trilogía dice Lesky:

Cuando en el año 415, representó Eurípides sus *Troyanas*, el breve sueño de paz se había desvanecido, y Atenas se preparaba para su expedición de Sicilia. Las voces de los prudentes que, en la audaz intervención en el oeste, veían el máximo peligro, fueron acalladas, pero, cuando partió la flota, surgió la preocupación que posteriormente había de confirmarse de manera terrible. Este estado de ánimo de la época aparece tras *Las Troyanas* en su conjunto y se manifiesta claramente en algunos pasajes.<sup>11</sup>

2.1. Con la primera de estas tragedias, *Alejandro*, pasa a primer plano la responsabilidad de los mortales en la guerra entre griegos y troyanos. Aquel sentimiento de compasión que la abrumada Tierra despierta en Zeus,<sup>12</sup> queda oscurecido por la que será la causa primera de todas cuantas desgracias se abatirán sobre troyanos y griegos: Alejandro, el hijo que nunca debió llegar a ser, como en vano advertirá Casandra, el que moverá la acción que desencadenará finalmente la guerra. Lo muestra con claridad la línea argumental que los fragmentos nos permiten conocer y que vamos a comentar.<sup>13</sup>

Poco antes de alumbrar al que será Alejandro, Hécuba sueña que va a dar a luz una antorcha que hará arder Troya y los bosques del Ida; las interpretaciones del sueño acrecientan los temores. Por ello el recién na-

---

También el drama de sátiros *Sísifo*, en una reiteración sin fin de un castigo del que se hace merecedor, evoca la sucesión de guerras desastrosas.

<sup>10</sup> Para los fragmentos de Eurípides hemos utilizado las dos ediciones hoy en día canónicas, Kannicht 2004 y Jouan & Van Looy 2000. No es nuestra intención aquí proceder a una reconstrucción de las obras fragmentarias, a lo que se han dedicado numerosos estudios, sino mostrar esos indicios del cambio en la caracterización de Helena.

<sup>11</sup> Lesky 2001, p. 306.

<sup>12</sup> Esa compasión lleva a Zeus a decidir librarla de una parte importante del peso de los humanos mediante una cruenta guerra, como bien señala Helena en el prólogo de la tragedia a la que da nombre.

<sup>13</sup> Además de la información que aporta la introducción de Louan & Van Looy, remitimos a Aélión 2003, vol. 1, cap. "Alexandros et les Troyennes", pp. 75-80.

cido es entregado a un pastor de la casa de Príamo para que lo exponga, como se lee en la *hipótesis* (ἔδωκεν ἐκθεῖναι βρέφος), quien, en lugar de exponerlo, lo cría como hijo suyo. Pasados los años, veinte para ser exactos, Príamo para mitigar el doloroso recuerdo de aquella pérdida que no ha abandonado a Hécuba, accede a celebrar unos juegos funerarios de expiación. A ellos se presenta el joven hijo de un pastor al servicio de la casa de Príamo, con la pretensión de participar, y, aunque su condición no lo permite, el soberano, desoyendo los consejos del coro y dejándose llevar por el magnífico aspecto del muchacho y por su verbo, accede a que participe reservándose prudentemente la decisión final de la adjudicación de la victoria. Alejandro vence a Deífobo y a Héctor, lo que es utilizado además por Eurípides para contrastar los caracteres de los hermanos vencidos: Deífobo monta en cólera mientras que Héctor acepta la realidad de la derrota. Tampoco es del agrado de Hécuba lo que considera una humillación de sus hijos. Deífobo, con la habilidad propia de un político ateniense de aquellos años, dio a esa humillación un significado interesado y un alcance que llevó a Hécuba a encabezar el plan para dar muerte a Alejandro: la convenció de que todo era un ardid de Príamo para introducir en palacio a uno de sus muchos bastardos,<sup>14</sup> eso hizo temer a Hécuba por la seguridad de sus hijos, siempre amenazada por la numerosa prole de Príamo. Cuando Hécuba está a punto de dar muerte a Alejandro, éste es reconocido.<sup>15</sup> Ignoramos cómo se produce el reconocimiento, pero posiblemente en el momento en que la madre va a descargar el golpe Casandra entraba de forma tumultuosa y con sus vaticinios dejaba en suspenso la acción homicida, y en esa situación de *impasse* quizá el viejo pastor de Príamo, el que supuestamente había expuesto al recién nacido, desvelaba toda la verdad y se producía el reconocimiento.

Debió ser este viejo pastor el encargado del prólogo,<sup>16</sup> un personaje del tipo del campesino de *Electra*, que frente a los poderosos y a aque-

---

<sup>14</sup> Este mismo motivo, el deseo de introducir con engaños a un bastardo en casa, es el que el coro de sirvientas de Creusa en *Ión* esgrime para convencer a su señora de que debe matar al joven, quien resulta ser su propio hijo, el que tuvo de Apolo y que ella expuso al nacer; cf. Morenilla & Bañuls 2014, pp. 207-229.

<sup>15</sup> Romero estudia este motivo, 2005, pp. 11-23, donde establece un paralelismo entre la figura de Alejandro y Alcibíades.

<sup>16</sup> Otros, por el contrario, siguiendo en parte la reelaboración que de este asunto hiciera Ennio, consideran que Casandra es quien pronuncia el prólogo y que es también ella la que, inspirada por Apolo, interpreta el sueño de Hécuba.

llos que viven en el núcleo urbano, representa al sector de la población que poco o nada tenía que ganar con la guerra y mucho en cambio que perder, lo cual estaría en relación con una argumentación recurrente en *Alejandro*: que la verdadera nobleza no procede ni del dinero ni del origen de la persona, sino de su espíritu.

En este modo nuevo de ver las cosas coinciden Príamo y Héctor, no así Deífobo. La proximidad de Héctor a Príamo es subrayada por Eurípides a través del contraste de caracteres de Deífobo y Héctor, algo que ya se hace visible en su mesurada reacción de aceptación ante la victoria de Alejandro por parte de Héctor, como Eurípides muestra en el fr. 62 a Kn.: presenta un Héctor que da inequívocas señales de poseer una nobleza de nuevo cuño, aquella que en forma de máxima encontramos en las palabras conclusivas del coro en los vv. 10 s. del fr. 61 b Kn.: τὸ φρόνιμον εὐγένεια καὶ τὸ συνετόν, ὃ {δὲ} / θεὸς δίδωσιν, οὐχ ὁ πλοῦτος, “el entendimiento y la inteligencia es buen linaje y la divinidad los concede, no la riqueza”. De esa proximidad de Héctor a Príamo había dado testimonio público Helena en las palabras que después de las de Andrómaca y de las de Hécuba pronuncia entre llantos ante su cadáver en *Il.*, 24, 760-776: en presencia de todos los troyanos, Helena recuerda la defensa que en todo momento le ha brindado Héctor mientras vivió, una defensa similar a la que le ha venido ofreciendo Príamo<sup>17</sup> (24, 767-775), y con esa coincidencia Héctor se ha mostrado a lo largo de su vida como digno hijo de Príamo.

En manos de los mortales estaba el haber evitado la destrucción de Troya, el haber evitado el enfrentamiento entre griegos y troyanos, los innumerables sufrimientos que se abatieron sobre ellos, evitando que Paris existiera. De esta manera Helena pasa a ser una víctima más de la ceguera e irreflexión humanas, de Hécuba y de Príamo, de los Atridas y de quienes les secundaron. Pero es con la focalización de la atención en la persona del que no debió nacer con lo que se abre la trilogía sobre el destino de troyanos y griegos; se inicia, pues, la revisión de la posición de Helena en todo este asunto, en el que son los hombres quienes lo llevan todo adelante, quienes arrastran a griegos y troyanos a la destrucción, quienes se servirán de Helena como pretexto de una guerra que no debió ser, del mismo modo que Alejandro no debió ser. Las palabras en extremo duras de reproche que arroja Héctor a Paris en *Il.*, 3, 39 s.,

<sup>17</sup> Así, p. ej., *Il.*, 3, 156-165.



cuando, después de haberlo mirado avanzar de forma ostentosa, lo observa rehuir el combate y retroceder pálido y descompuesto ante la visión de Menelao para escabullirse entre las filas de los troyanos, cobran pleno sentido en este contexto:

Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανές, ἠπεροπευτά,  
αἴθ' ὄφελος ἄγονός τ' ἔμμεναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι.

Maldito Paris, guaperas, mujeriego, falso, / ojalá no hubieras llegado a nacer y sin nupcias hubieras muerto.

Muy duras son las palabras de Héctor, sin duda acordes con la situación, y en ellas caracteriza muy bien a su hermano, empezando por ese Δύσπαρι, un compuesto muy expresivo, que será también utilizado en otro pasaje muy estudiado del *Orestes* de Eurípides, en este caso aplicado a Helena.<sup>18</sup> Tras los tres calificativos que tan bien cuadran a Paris, Homero pone en boca de Héctor una dura afirmación que evoca la advertencia sobre el aún no nacido que recibieran los troyanos: el adjetivo ἄγονος, de una ambigüedad digna de un texto trágico, está reforzado por la similitud fónica y de formación del otro adjetivo, ἄγαμος, ambos en la misma estructura sintáctica, seguidos del infinitivo y unidos como en un todo mediante τ' ... τ'. Y todo ello subrayado por la particularidad métrica de ὄφελος: el final de ὄφελος es breve, por lo que nos encontramos una vez más ante lo que se llama “una larga irracional”, lo cual atraería la atención sobre esa parte del hexámetro. La cesura heptemímera (C1) ἔμμεναι / ἄγαμος enfatiza aún más la unidad mediante el juego de sintaxis y métrica.

Sobre el final del *Alejandro* no existe una opinión común. F. Jouan atribuye al *Alejandro* el fr. *inc. fab.* 1082 Kn de Eurípides (fr. \*40 en su edición), que pone en boca de Afrodita como *dea ex machina* al final de la tragedia:<sup>19</sup>

Ζεὺς γὰρ κακὸν μὲν Τρωσί, πῆμα δ' Ἑλλάδι  
θέλων γενέσθαι ταῦτ' ἐβούλευσεν πατήρ.

<sup>18</sup> En *Or.*, 1387, en el aria entonada por el frigio, famosa en la Antigüedad por los nuevos modos musicales que la modulaban, encontramos reiterado el mismo compuesto, pero allí referido a Helena, algo, por otro lado, comprensible tratándose de uno de los vencidos: δυσελένας δυσελένας.

<sup>19</sup> Desarrolla Jouan el argumento de esta atribución en 2009, p. 135.

Pues Zeus, que un mal a los Troyanos y una desgracia a la Hélade deseaba, que llegasen a ser estas cosas quiso él, el padre.

Sin embargo, como señala Di Benedetto,<sup>20</sup> esos dos versos cuadran mucho mejor a una situación de guerra abierta, como la que se da en la *Ilíada*<sup>21</sup> o, en el caso que nos ocupa, al final del *Palamedes*.<sup>22</sup> De ser así, si aceptamos que estarían al final de la segunda tragedia, Eurípides seguiría la pauta nada infrecuente de anticipar al final de una tragedia acontecimientos que tendrán lugar en otra: las palabras de Poseidón y Atenea en el prólogo de *Troyanas* van a confirmar de inmediato lo que afirma el fragmento, y en este sentido se enlazaría también con el posicionamiento y las palabras de Helena en su tragedia homónima cuando lamenta los efectos que la larga guerra ha tenido en troyanos y griegos. Además, estas palabras, ubicadas al final del *Palamedes*, confirmadas en sus aspectos concretos desde la instancia divina en el prólogo de *Troyanas*, arrojan luz también, como veremos, sobre las palabras finales que pronuncia Hécuba, cuando despide el cuerpo sin vida de Astianacte, momentos antes de que Taltibio dé las órdenes de prender fuego a Troya y ordene a las mujeres ponerse en marcha para embarcar. De ser así, este procedimiento llamaría la atención de un modo muy singular sobre la unidad temática de esta trilogía, probablemente la única de estas características en Eurípides, como hemos comentado.

2.2. Con *Palamedes* Eurípides desplaza las miradas de los espectadores desde el lado troyano al campo griego. Lo primero que salta a la vista en los antecedentes pretrágicos de Palamedes<sup>23</sup> es el hecho de que

<sup>20</sup> Di Benedetto, 2001<sup>3</sup>, “Appendice. Osservazione sull’Alessandro”, pp. 86-109, aquí 108.

<sup>21</sup> Cf. Di Benedetto 1994, p. 242: “Il coinvolgimento di Greci e Troiani insieme in un comune destino regolato da Zeus diventa esplicito in II 39-40, quando all’ingenua fiducia che Agamennone aveva di poter prendere la città in quel giorno, il narratore contrappone l’intendimento di Zeus: egli prima avrebbe imposto dolori e gemiti l ai Troiani e ai Greci, con forti battaglie”.

<sup>22</sup> Tampoco parecen cuadrar al final del *Filoctetes* de Eurípides, como sugiere Scodel 1980, ya que la situación en la que se representa dicha tragedia, en 431, no hace posibles esa visión catastrofista de la guerra.

<sup>23</sup> Sobre la importancia de esta figura, cf. Szarmach 1974. Así, p. ej., Paus., X, 31, 2, informa que sabe, por haberlo leído en los *Cipria*, que Palamedes fue ahogado por Diomedes y Odiseo cuando había salido de pesca. Para una presentación muy documentada

ni siquiera sea mencionado en los poemas homéricos, cuando tan relevante papel desempeña en todo el asunto de la expedición contra Troya. Esto ya fue señalado en la Antigüedad, y así Filóstrato<sup>24</sup> considera que esa omisión se debe a un deseo consciente de no arrojar sombra alguna sobre la figura de Odiseo<sup>25</sup> en torno al cual se articula la *Odisea*, una composición que sin duda tiene una significación especial para los atenienses.<sup>26</sup> Otros autores, en cambio, como Sófocles, en la figura de Odiseo encarnan la evolución que sufren los atenienses a lo largo del siglo V, lo que es muy perceptible en dos tragedias del dramaturgo, *Ayante* y *Filoctetes*.<sup>27</sup>

Con la introducción de la historia de Palamedes, además de focalizar la acción de la trilogía en segmentos relevantes de los avatares de la guerra, el poeta trágico introduce un componente más de la interacción entre el plano humano y el divino, el de la posible interpretación racional del destino de no pocos expedicionarios en su camino de retorno: no es sólo decisión de los dioses que los expedicionarios reciban castigo por su comportamiento impío en la victoria, sino también decisión humana, pues será el padre de Palamedes, Nauplio, quien vengue la muerte de su hijo provocando que las naves se estrellen en las escarpadas costas de su isla,<sup>28</sup> de lo que hay un eco en la manifestación de Poseidón al comienzo de *Troyanas* en el sentido de ponerles difícil el regreso a los griegos. Con ello busca Eurípides introducir elementos de secularización en aquello que tradicionalmente ha tenido una interpretación trascendente, que, por otro lado, no se niega, como vemos al comienzo mismo de la tragedia que cierra la trilogía, *Troyanas*.

---

del uso y los cambios de este mito, incluyendo su tratamiento en Esquilo y Sófocles, remitimos a Clúa 1985, Falchetto 2002, Aélión 2003, vol. 1, cap. "Palamède", pp. 47-59 y Romero 2003.

<sup>24</sup> *Her.*, 691, 32-33; *Ap.*, 3, 22, 14-17. También en esa misma línea *Suda* P 44, 6-9.

<sup>25</sup> Con todo, al igual que sucede con el asunto del sacrificio de Ifigenia (cf. Bañuls 2017), no han faltado quienes han visto posibles referencias y alusiones, como Kullman 1960, pp. 166 s., 214, 301 s., quien considera que tras la amistad de Odiseo y Diomedes en la *Ilíada* subyace la complicitad en la muerte de Palamedes.

<sup>26</sup> Cf. Bañuls & Morenilla 2011, pp. 21-102.

<sup>27</sup> Cf. Bañuls & Crespo 2006, pp. 59-82, y Morenilla 2013, pp. 5-26.

<sup>28</sup> Gran parte de las naves de los expedicionarios naufragarán durante el retorno frente a las escarpadas costas de Eubea porque Nauplio ordena encender grandes fuegos que, en la tormenta nocturna, las atraen al considerarlos puertos seguros.

El carácter de Agamenón, ya degradado en *Hécuba*, aparece aquí bajo un aspecto más sombrío, puesto que, a pesar de ser el juez, no se toma la molestia de hacer averiguaciones en una grave acusación que iba a causar la muerte de Palamedes. Pero el responsable es Odiseo, cuya ambición, ya fustigada en *Filoctetes*, se despliega en *Hécuba* y culmina en *Palamedes*, donde el personaje pone todo su ingenio en conseguir la muerte de un rival que goza de más popularidad que él en el ejército griego. Incluso algunos estudiosos opinan que Odiseo sería el personaje prologuista y que abiertamente expondría ante el público su complot contra Palamedes y los motivos que tenía para tan gran odio. El drama se resume en el choque de dos hombres, de dos temperamentos: el arrivista político y el hombre que busca el interés de la comunidad antes que el suyo. Al igual que *Ayante* de Sófocles presentaba el choque de dos tipos de hombres, Ayante, el héroe de los tiempos ya pasados, cuyo valor y nobleza no se cuestionan, pero que ya no tiene lugar en los nuevos tiempos, y Odiseo, el hombre de nuevo cuño, *Palamedes* muestra el enfrentamiento de dos tipos de hombre en cierto modo parecidos, pero diferentes en el fondo: Palamedes representa al hombre revestido de *sophía*, mientras que Odiseo es el hombre dotado de *métis*. Será finalmente Odiseo el que prevalezca y posiblemente el que mejor refleje la realidad y las necesidades de aquella Atenas sumida en una guerra que parecía no tener fin.

Los fragmentos que hasta nosotros han llegado del *Palamedes* no nos permiten establecer cómo se va presentando a los espectadores el carácter de Odiseo en esta tragedia ni las circunstancias concretas en las que Palamedes era lapidado por los expedicionarios. No nos ayuda la caracterización anterior de Odiseo, pues en los autores y obras anteriores su figura aparece tanto con valoraciones positivas como negativas.<sup>29</sup> El del *Filoctetes* de Eurípides, del 431, año en el que comienza la guerra, no debió ser un personaje negativo<sup>30</sup> como sí ha sido considerado el de *Hé-*

<sup>29</sup> Por la *Iliada* conocemos la honda impresión que Odiseo dejó entre los troyanos, como Anténor refiere en 3, 204-224, en la *teichoskopía*, corroborando la descripción que hace Helena del héroe, 3, 200-202, una descripción en nada negativa. Conocemos también el cambio que se produce entre *Ayante* y *Filoctetes* de Sófocles: en la primera obra Odiseo es un personaje magnífico, en el que Sófocles simboliza el cambio de una época, mientras que en *Filoctetes* simboliza el desastroso cambio operado en aquellos seres magníficos por la deriva política que había tomado Atenas.

<sup>30</sup> Poca información aportan los fragmentos; tampoco nos ayuda mucho la comparación de Díon de Prusa de los *Filoctetes* de Esquilo, Sófocles y Eurípides, *oratio* 52

*cuba*, tragedia en la que es el encargado de comunicarle a la anciana la decisión del ejército y de llevarse a Políxena a la tumba de Aquiles para que sea sacrificada. Pero no debemos sacar conclusiones negativas de ello ni de las duras palabras con las que una desesperada Hécuba lo describe, puesto que Odiseo cumple el mandato del ejército y la exigencia de la sombra de Aquiles, que reclama a la joven. Incluso la respuesta que da a la madre, quien exige el cumplimiento de las promesas que el héroe le hiciera cuando, reconocido por Helena en una de sus incursiones a Troya, ella no lo delató, da muestras de una sinceridad que no ha sido bien entendida: en el v. 250 le responde πολλῶν λόγων εὐρήμαθ', ὅστε μὴ θανεῖν, "Numerosos argumentos busqué, para no morir".<sup>31</sup> Tampoco nos sirven para hacernos una idea de su caracterización en *Palamedes* las referencias a Odiseo que hay en la tragedia que sigue, *Troyanas*, ya que el contexto las mediatiza mucho.<sup>32</sup>

Sea como fuere, Palamedes, que destaca por su ingenio y habilidad, esferas en las que entra en competición con Odiseo, quien además no le perdona haber puesto al descubierto su treta para eludir integrarse a la expedición, es víctima de una trampa: se deposita en su tienda una carta supuestamente de Príamo y con ella una cantidad de oro, objetos que

---

(en la 59 realiza una paráfrasis del comienzo del *Filoctetes* de Eurípides); para una comparación entre estas obras a partir del texto de Dión, cf. Ribeiro Ferreira 1989, en especial pp. 9-14, "O mito de Filoctetes e inovações de Sófocles", y pp. 15-32, "Análise das figuras".

<sup>31</sup> Entonces Hécuba le exige que le pague la vida que le debe con la vida de Políxena (*Hécuba* 272-278), algo que en esas circunstancias va mucho más allá de lo que Odiseo está obligado a hacer, e incluso mucho más allá de lo que le es posible hacer: si Odiseo accediera a la petición de la reina se crearía una situación similar a la que se debió dar, según algunas hipótesis, en la *Ifigenia* de Esquilo en la que Aquiles intervinería para defender a quien era realmente su prometida, pero se encontraría con la oposición frontal del ejército y a punto estaría de ser lapidado; esta hipótesis se apoya en una serie de imágenes que han sido transmitidas en unas urnas etruscas. En este sentido la respuesta de Odiseo es muy clara y nada engañosa, reconoce abiertamente la deuda que tiene con Hécuba, cuya vida él garantiza (*Hec.*, 299-331), y no debe ser casual que en el reparto de cautivas la reina le corresponderá a él, como veremos en *Troyanas*, ésa es la forma más segura de garantizar su vida; sobre este pasaje de *Hécuba*, cf. Bañuls & Crespo 2007.

<sup>32</sup> Así, la reacción de Hécuba, cuando Taltibio le informa que le ha tocado en suerte a Odiseo, vv. 277-291, en las circunstancias en las que ella se encuentra, es perfectamente explicable, y si algo se puede deducir de sus palabras es el importante papel jugado por Odiseo en la conquista de Troya.

al ser descubiertos acusan a Palamedes de traición y le causan la muerte por lapidación.<sup>33</sup> De este modo dicho héroe, modelo de saber y de rectitud, inventor y benefactor de la humanidad, se erige como la antítesis de Odiseo. La añagaza de éste, que logró que abandonaran el campamento el día previo al que se dramatiza, le permitió meter oro frigio en la tienda de Palamedes sin ser visto, salvo por su criado y cómplice. Esos objetos, especialmente el oro frigio, hacen muy difícil la defensa del héroe, del que se destaca la dignidad en la reclamación de su honra. Mucho se ha debatido también sobre la forma en que su hermano Éaco pretendió ayudarle, la función del remo con un escrito que parodia Aristófanes al final de su *Tesmoforiantes* y sobre la advertencia de futura venganza por la muerte del inocente y justo Palamedes por parte de su padre Nauplio. En todo caso, fuera como fuese, el espectador pudo establecer claramente la relación entre la ineludible venganza que la injusta muerte del héroe reclamaba y las palabras de Poseidón en *Troyanas*, el padre de su padre.

Si con *Alejandro* la causa de la guerra se fija en el lado humano, y la causa primera en los reyes de Troya, con *Palamedes* el desarrollo del conflicto se reviste de falsedad y traición en una situación de degradación que lleva a que los buenos caigan a manos de quienes han generado y ahondan esa situación de conflicto, bajo sus engaños, sus mentiras y sus tretas, y Odiseo se transforma en el máximo exponente de ello. Con esto Eurípides nos sitúa más que ante la inutilidad de la guerra, ante la falsedad que subyace tras ella, ante motivaciones inconfesables, pero verdaderas, incluso en las motivaciones menos cuestionables, compartidas por ambos bandos,<sup>34</sup> lo que de modo patente será puesto de manifiesto a través de la figura de Helena, que a partir de esta trilogía comienza a manos de Eurípides un proceso de dignificación, de desvelamiento de la verdad.

---

<sup>33</sup> No deja de ser paradójico que sea el inventor de la escritura el que es muerto por una carta acusadora; la tradición transmite además que el propio Palamedes se sirvió de una carta antes de la guerra: participó en la embajada previa al inicio de las hostilidades que buscaba un acuerdo pacífico y llevaba una carta de Clitemnestra a su hermana en la que le pedía que volviera con el esposo (Tzetzze, *All. II.*, 402-405). Para la utilización de las cartas en Eurípides, incluyendo esta tragedia fragmentaria, cf. Brioso 2009.

<sup>34</sup> Clúa (1985, pp. 90-92) señala que en esta tragedia se observa la desilusión de Eurípides por la situación de Atenas y una amarga ironía por el hecho de que sean precisamente los héroes culturizadores los que sucumben a manos de sus coetáneos.

2.3. La tragedia que cierra la trilogía, *Troyanas*, por fortuna nos ha llegado completa. Como subraya Lesky: “*Las Troyanas* disuelve la acción en una serie de escenas, pero las une de nuevo eficazmente bajo el aspecto del terrible colapso que puso fin a la mayor guerra mítica”.<sup>35</sup> Otro tanto cabe decir de la trilogía: con *Alejandro* Eurípides focaliza la atención de los espectadores en la causa primera de la guerra, esto es, sus orígenes, su planteamiento; el desarrollo de la guerra, y sobre todo, cómo se desarrolla, lo hace con *Palamedes*; y, por último, las consecuencias de la guerra para los vencidos y también para los que se creen vencedores, Eurípides las muestra con *Troyanas*. En esta obra se anuncia primero el triste destino que aguarda a los vencedores, para luego decirnos lo que éstos han decidido sobre los vencidos; se trata, pues, de una tragedia de tránsito, en la que más que acción se ofrece a los espectadores contemplación de las consecuencias de la acción y del planteamiento de la acción inmediata que los vencedores, arrastrando consigo a las mujeres de los vencidos, a las troyanas, van a iniciar, los retornos.

En esta tragedia Políxena es entregada a Aquiles y degollada sobre su tumba, Agamenón va a embarcarse llevando consigo a Casandra, lo que será el postrer argumento de Clitemnestra para pasar a la acción,<sup>36</sup> Astianacte será muerto y las mujeres repartidas entre los vencedores y arrastradas a las naves. Encontramos también la causa desde el plano de los dioses de la penosa y azarosa navegación que les aguarda: el giro de actitud que da Atenea motivado por la inacción de los aqueos ante la acción impía y violenta de Ayante Oileo, vv. 48-97, la violación de Casandra en su templo. Y desde la tragedia anterior, desde *Palamedes*, se proyecta sobre el futuro de los expedicionarios la venganza de Nauplio por la muerte de su hijo, una venganza que racionaliza las causas de la accidentada navegación de retorno, desastrosa para muchos de ellos, que llevará a Menelao y a Helena a Egipto, como dramatizará Eurípides en su *Helena*, donde se desvelará que griegos y troyanos combatieron, como bien dijo Yorgos Seferis, *por una túnica vacía*. En este ambiente de desolación total, en el que todas las troyanas están sumidas en la desesperación tanto por lo que les ha ocurrido a los suyos, como por el

---

<sup>35</sup> Lesky 2001, p. 307.

<sup>36</sup> Cf. Eur., *El.*, 1030-1034; y también Aesch., *Ag.*, 1438-1447, versos en los que hay una alusión a la respuesta de Agamenón a Crises, el sacerdote de Apolo, en *Il.*, 1, 26-32, y, sobre todo, a Calcante en 1, 106-115.

aciago destino que a cada una de ellas les espera, contemplamos cómo Hécuba intenta evitar por todos los medios que sea considerado responsable de lo ocurrido su hijo, el que no debió nacer, como vimos en *Alejandro*, para eso, por una parte, insistirá en el poder del azar y en la decisión de destrucción de Troya ya tomada por los dioses por causas que no son nombradas, frente a la que no había sacrificio o plegaria que pudiera surtir efecto, y por otra cargará las tintas contra la que quiere que siga siendo considerada responsable única del desastre, contra Helena.

Es precisamente esta insistencia de la anciana reina en la responsabilidad de la espartana y el odio que transmiten sus palabras lo que ha provocado que hayamos visto también en esta tragedia una caracterización profundamente negativa de Helena por parte del autor, sin que se haya reparado en que esas manifestaciones están en boca de una mujer que lo ha perdido todo y no puede aceptar ser ella en parte la responsable de lo sucedido a su gente por haber desoído las advertencias divinas y humanas sobre lo que su hijo Paris iba a significar para Troya.<sup>37</sup> Enmarcada *Troyanas* en la trilogía e interpretada con la ayuda de la información que aportan los fragmentos de *Alejandro* y *Palamedes*, debemos dar la importancia que merecen a las manifestaciones de Hécuba, darles la función dramaturgica que les corresponde, pero sin confundirlas con la valoración que de las causas de la guerra nos muestra el autor.

Mucho ha tenido que ver en esa consideración nuestra de esta Helena el impacto que provoca la figura de Hécuba desde el inicio mismo de la obra, un inicio que es realmente impresionante, así como el proceso mediante el cual esta anciana se va alzando sobre sus pesares, va cobrando fuerza para llegar al final de la tragedia al decaimiento total, cuando sea consciente de que la que ella desea que sea considerada la única responsable de lo sucedido no recibe el castigo que debería.

Poseidón inicia la obra con su resis de lamento por las desgracias que ha sufrido Troya y sigue con la descripción de lo que van a sufrir las mujeres; en ese contexto, en un verso en el que crea una gran expectación y en el que se dirige directamente a los espectadores, hace la presentación de esa mujer postrada ante su tienda, la reina Hécuba, que tantos sufrimientos llora y a la que le quedan por sufrir otros nuevos, vv. 36 ss.:

---

<sup>37</sup> Advertencias divinas, porque los sueños proceden de los dioses, y humanas, porque Casandra se esforzó en hacerlo comprender a sus padres.



τὴν δ' ἀθλίαν τήνδ' εἴ τις εἰσορᾶν θέλει,  
 πάρεστιν, Ἐκάβην κειμένην πυλῶν πάρος,  
 δάκρυα χέουσα πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ.

Y esa desdichada, si alguno quiere verla, esa aquí presente, es Hécuba, que yace a las puertas, vertiendo muchas lágrimas por muchos.<sup>38</sup>

Inmóvil, silente, permanecerá en el suelo Hécuba mientras los dioses hablen. Cuando Poseidón diga sus últimas palabras de admonición a los mortales y desaparezca de escena, inicia la anciana su proceso de ponerse en pie para poner en pie a los suyos. Ella, que simboliza Troya, ya nada es,<sup>39</sup> vv. 98 ss.:

ἄνα, δύσδαιμον, πεδόθεν κεφαλῆ·  
 ἐπάειρε δέρην. οὐκέτι Τροία  
 τάδε καὶ βασιλῆς ἐσμεν Τροίας.

Levanta, desdichada, la cabeza del suelo; endereza tu cuello. Troya ya no existe y no somos reina de Troya.

Tras la derrota total nada queda, la nueva realidad se impone, no cabe oponerse al destino, vv. 101-104:

μεταβαλλομένου δαίμονος ἀνέχου.  
 πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα,  
 μηδὲ προσίστω πρῶραν βίотου  
 πρὸς κῆμα πλέουσα τύχαισιν.

Soporta el cambio de destino. Navega siguiendo la ruta, navega siguiendo el destino, no opongas la proa de la vida contra las olas, navega siguiendo las vicisitudes de la fortuna.

Esta asunción de los golpes del destino por parte de Hécuba tiene un doble objetivo: uno, posiblemente consciente, el de ayudar a las mujeres a salir adelante, a ponerse de nuevo en pie, como ella ha hecho, y adap-

<sup>38</sup> Se trata de unos versos muy expresivos, en los que Eurípides acumula procedimientos diversos, como el retraso en decir el nombre, figuras fónicas como la que se crea entre πάρεστιν – πάρος y el políptoto intensificador πολλὰ καὶ πολλῶν. Pero sobre todo ha llamado la atención ese εἴ τις εἰσορᾶν θέλει, con el que se dirige directamente al público; cf. Battezzato 1995, p. 33, n. 27.

<sup>39</sup> En este aspecto de víctima de la guerra, paradigma de la mujer sufriente, insiste Silva 2013, pp. 361-376.

tarse a las nuevas circunstancias, como veremos en la escena donde dialoga con Andrómaca; el otro objetivo, no del todo consciente, el de alejar de sí misma y sobre todo de su hijo Paris cualquier sombra de responsabilidad en el destino aciago de Troya. Por ello se reiterará a lo largo de la tragedia la insistencia en el azar, el τύχαισιν del v. 104, al que se quiere hacer responsable del desastre, así como la insistencia en decisiones ya tomadas por los dioses, sin hacer mención alguna de la advertencia que recibiera estando embarazada de Paris.

Particularmente interesante por lo que de evocación tiene de la responsabilidad de Hécuba en la destrucción de Troya es la escena donde se precipita Casandra en el escenario, antorcha en mano. La aparición de la princesa —pues de aparición cabe hablar a juzgar por la reacción de sorpresa de Taltibio, vv. 298-304— es explicada de inmediato de forma muy breve y directa por Hécuba, vv. 306 s., apresurándose a negar los temores de Taltibio:

οὐκ ἔστιν, οὐ πιμπρᾶσιν, ἀλλὰ παῖς ἐμῆ  
μαινὰς θοάζει δεῦρο Κασάνδρα δρόμῳ.

No es eso, no está prendiendo fuego, sino que mi hija, la ménade, se agita hacia aquí, Casandra, en carrera.

Para comprender esta réplica rápida y cortante de la reina es necesario remontarse a los orígenes del conflicto: la antorcha que porta Casandra, antorcha ritual de himeneo, es también antorcha ritual de treno,<sup>40</sup> pero es sobre todo una clara referencia al sueño premonitorio que la madre tuvo y del que se habló en *Alejandro*, una muda acusación a Hécuba, e indirectamente exoneración de responsabilidad a Helena. Evoca también las palabras de advertencia de la misma princesa en la primera tragedia de la trilogía, que arrojaban luz sobre el sueño.

Casandra, tras una primera intervención en la que se muestra muy alterada, habla después más calmada de las consecuencias que para los Atridas va a tener su unión con Agamenón y de los aspectos negativos que la guerra lejos de sus casas ha tenido para los griegos, del elevado

---

<sup>40</sup> Antorcha ritual del treno anticipado por su propia muerte. Es frecuente que en los epitafios de muchachas los padres hagan una comparación entre la antorcha nupcial que deberían haber portado y la funeraria que se ven obligados a llevar, una comparación especialmente lograda habida cuenta de que estas muertes tempranas son consideradas como bodas con el dios Hades.

coste personal que les ha supuesto, tanto para los que han sobrevivido como, sobre todo, para los caídos y los suyos; los troyanos, por el contrario, han estado combatiendo no por una sola mujer, como los griegos,<sup>41</sup> sino por los suyos, y lo han hecho en su propia tierra, descansando en sus casas al cuidado de los suyos, y los que han caído, han recibido los honores fúnebres de manos de los suyos y su tierra patria ha acogido sus cuerpos. Finalmente habla Casandra de la fama imperecedera alcanzada por Héctor en el campo de batalla y de la alcanzada por Paris, pero en otro campo, aquel al que Afrodita lo transporta cuando descompuesto y tembloroso lo ve intentar huir del campo de batalla, el oloroso, perfumado tálamo<sup>42</sup> de la hija de Zeus. Y entre las dos opciones que la tradición ofrece, una Helena que se va con Paris voluntariamente o bien una Helena muy diferente, la que es raptada y llevada por la fuerza a Troya, Casandra presenta la primera, y lo hace subrayándolo, la razón de ello está en sus propias palabras: la guerra que iniciaron los griegos carecía de fundamento, pues nadie la había raptado, Paris por sí mismo obtuvo

---

<sup>41</sup> En la *Iliada*, al final del canto noveno, el llamado “canto de la embajada”, leemos otro reproche, en este caso a Aquiles, por haber causado muchas muertes sólo por una mujer: cuando los enviados son ya plenamente conscientes del fracaso de la misión que les ha llevado a la tienda de Aquiles, en las palabras que Ayante dirige a Odiseo en presencia de Aquiles, palabras que en realidad van dirigidas a Aquiles, por el conflicto por Briseida que mantiene con Agamenón ocasionado a su vez por el conflicto por Criseida, y como fondo el conflicto que ha movido la expedición y la guerra, *Il.*, 9, 632-638, un pasaje interesante además por los problemas que en el conjunto de la *Iliada* plantea en lo referente al derecho y a los procedimientos jurídicos y procesales: [...] καὶ μὲν τίς τε κασιγνήτιοι φονήος / ποινήν ἢ οὐ παιδὸς ἐδέξατο τεθνηῶτος / καὶ ῥ' ὁ μὲν ἐν δήμῳ μένει αὐτοῦ πόλλ' ἀποτείσας, / τοῦ δέ τ' ἐρητύεται κραδίη καὶ θυμὸς ἀγήνωρ / ποινήν δεξαμένων· σοὶ δ' ἄλληκτόν τε κακόν τε / θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι θεοὶ θέσαν εἴνεκα κούρου / οἴης. “[...] e incluso uno recibe una compensación del asesino de su hermano o del de un hijo propio matado; y aquél en su pueblo permanece, tras pagar una elevada compensación, y el corazón y aún el ánimo arrogante del otro se apacigua tras recibir la compensación; pero a ti inflexible y malvado el ánimo en el pecho los dioses te pusieron a causa de una muchacha sola”. Como bien sabemos, tampoco en la *Iliada* el conflicto gira sólo en torno a una mujer, sino más bien a lo que ella significa.

<sup>42</sup> Y así, p. ej., en *Il.*, 3, 379-382: αὐτὰρ ὁ ἄψ ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίων / ἔχει χαλκείῳ τὸν δ' ἐξήραξ' Ἀφροδίτη / ῥεῖα μάλ' ὡς τε θεός, ἐκάλυξε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ, / κάδ δ' εἶς ἐν θαλάμῳ εὐώδει κηῶεντι. “De nuevo avanzó deseando vivamente matarlo con la bronceínea lanza, pero Afrodita lo arrebató con gran facilidad por ser una diosa y lo ocultó en densa niebla y lo llevó al oloroso, perfumado tálamo”.

el amor de Helena, de la hija de Zeus, quien lo dejó todo para seguirlo a Troya.<sup>43</sup>

Ahí, precisamente, halla sentido el hecho de que la princesa troyana llame hija de Zeus a Helena, y no *la Tindárida*, como hasta el momento ha sido designada en las tragedias anteriores. Casandra se mantiene firme en una línea de persistente coherencia con lo que representa Paris, con el destino que su vida conllevaba, aquello mismo que Hécuba le reprochó veladamente en los vv. 349 s., persistencia que la madre vio con claridad en la antorcha que agitaba su hija y que explica la inmediata aclaración de Hécuba a Taltibio.

Las palabras de descargo de responsabilidad y de valoración de la guerra de Casandra provocan la indignación de Taltibio, pero más que por lo dicho por la joven, cuya mente considera trastornada: εἰ μὴ σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευεν φρένας [...] οὐ γὰρ ἀρτίας ἔχεις φρένας (vv. 408 y 417) “Si Apolo hubiera enloquecido tu mente [...] ya que no tienes en tus cabales tu mente”, por la falta de sensatez mostrada por Agamenón, vv. 411-416:

ἀτὰρ τὰ σεμνὰ καὶ δοκίμασιν σοφὰ  
οὐδέν τι κρείσσω τῶν τὸ μηδὲν ἦν ἄρα.  
ὁ γὰρ μέγιστος τῶν Πανελλήνων ἄναξ,  
Ἄτρεως φίλος παῖς, τῆσδ' ἔρωτ' ἐξαίρετον  
μαινάδος ὑπέστη· καὶ πένης μὲν εἰμ' ἐγώ,  
ἀτὰρ λέχος γε τῆσδ' ἄν οὐκ ἐκτησάμην.

En verdad los hombres grandes y que tienen fama de sabios en nada superan a quienes nada son. El gran soberano de los ejércitos de toda Grecia, el amado hijo de Atreo, ha aceptado por propia elección el amor de esta ménade. Yo soy un pobre hombre, pero jamás habría querido para mí el lecho de ésta.

Pero Taltibio, como bien dice, sólo es un pobre hombre, mientras que Casandra contempla las cosas desde un plano diferente, un plano que le hace ver más allá del dolor y del sufrimiento de griegos y troyanos. Ella es la única que desde el principio ha tenido consciencia de lo que representaba Paris, la única que ha tenido consciencia plena del destino y es además la única que no ha depuesto las armas, las suyas, algo que

---

<sup>43</sup> Este discurso de Casandra ha sido objeto de estudios por el cuidado con el que el autor va desvelando las verdaderas razones de la guerra y por la visión tan penetrante de la sacerdotisa; cf. Vela Tejada 2008.

los Atridas para su desgracia van a experimentar pronto. Pero, como es obligado que suceda con las palabras de Casandra, son consideradas absurdas por todos, molestas por su persistencia, como veladamente le reprocha a la joven su madre, vv. 343-352. En esa respuesta de Hécuba también encontramos en los vv. 349 s. una alusión al *Alejandro*, en concreto a la persistencia de la actitud de la sacerdotisa acerca del sueño y su interpretación: [...] οὐδέ σ' αἰ τύχαι, τέκνον, / † ἐσωφρονήκασ' †, ἀλλ' ἔτ' ἐν ταύτῳ μένεις. “[...] a ti ni las vicisitudes de la fortuna, hija, te han dado sensatez, sino que aún en ello persistes”.

La insistencia en la asunción del destino como inevitable por parte de Hécuba, en la decisión de los dioses de destruir Troya sin que se indiquen las causas, haciéndolos a ellos responsables, decíamos que también tiene como objetivo intentar ayudar a seguir a los suyos, como vemos en la escena en la que replica a Andrómaca. Tras confirmar la muerte de Políxena, y ante las naturales y esperables expresiones de dolor de Hécuba por la hija, degollada por Neoptólemo sobre la tumba de Aquiles,<sup>44</sup> Andrómaca afirma que considera más dichoso el destino de Políxena que el suyo propio, palabras con las que se resume muy bien los sentimientos de la viuda de Héctor, vv. 630 s.:

ὄλωλεν ὡς ὄλωλεν· ἀλλ' ὄμως ἐμοῦ  
ζώσης γ' ὄλωλεν εὐτυχεστέρω πότμῳ.

murió como murió; sin embargo su muerte es un destino más afortunado que mi vida.<sup>45</sup>

Y es en la respuesta de Hécuba donde comenzamos a apreciar la altura de ánimo y la entereza de la anciana, que en medio de la más completa de las desgracias se alza para dar fuerza a los suyos, vv. 632 s.:

οὐ ταύτόν, ὦ παῖ, τῷ βλέπειν τὸ κατθανεῖν·  
τὸ μὲν γὰρ οὐδέν, τῷ δ' ἔνεισιν ἐλπίδες.

No es lo mismo, hija mía, el morir a ver la luz: pues lo uno (es) la nada, en lo otro hay esperanzas.

<sup>44</sup> El escolio a Eurípides *Hécuba* 41 informa que esta versión, compartida por Eurípides e Íbico, difiere de la que daba el autor de las *Cipria*, donde, herida por Odiseo y Diomedes en la toma de la ciudad, fue sepultada por Neoptólemo.

<sup>45</sup> La reiteración tres veces de ὄλωλεν, en claro contraste en el segundo verso con ζώσης, refuerza el sentimiento de total abatimiento de Andrómaca.

Esta respuesta de Hécuba no deja de sorprender a Andrómaca, que se siente en la necesidad de explicar con detalle sus sentimientos, vv. 634-683. Para poder comprender las pasiones y las reacciones de esta anciana, las que en ese momento despliega ante Andrómaca y las que después va a desplegar ante Helena y Menelao, es necesario volver la mirada atrás y contemplar a aquella Hécuba postrada del comienzo, imagen de la Troya caída, que lentamente se pone en pie movida por el amor a los suyos; incluso hay que mirar más lejos, ya que para comprender *Troyanas* hay que tener en cuenta lo que sabemos del *Alejandro*. El amor de la anciana reina hacia los suyos es igual al odio que siente hacia aquella mala mujer que le arrebató a Paris, el niño que ella creyó muerto y en cuya memoria, en un intento de mitigar en algo su dolor, Príamo decidió celebrar unos juegos y que, cuando lo había recuperado, aquella mujer lo sedujo llevando la ruina y la muerte a él y a todos los suyos. Lo que mueve, pues, a Hécuba es el amor a los suyos y, al mismo tiempo, el odio a Helena, una Helena a la que quiere ver muerta, sentimientos muy humanos y perfectamente comprensibles. Dos sentimientos que en realidad son uno mismo, aunque con expresiones y reacciones en apariencia contrarias.

En esta tragedia con la que Eurípides cierra la trilogía sobre el destino de Troya, al igual que al final de la *Il.*, 24, 725-777, Hécuba y Andrómaca entonan el duelo; también aquí, en *Troyanas*, participa Helena, si bien no en el duelo; y, como en *Ilíada*, tampoco tiene ya la espartana a Héctor para que la defienda de los ataques de la reina y de Andrómaca: ahora será ella misma la que ante Hécuba y ante Menelao se defienda.

Menelao, que llega en busca de Helena, se encuentra a Hécuba, sabedora ya del sacrificio de Políxena, de la dramática muerte de Astianacte y del destino que les aguarda a las mujeres troyanas. La atmósfera, pues, no es la más favorable para la espartana, tal y como pronto se verá en las palabras de respuesta de la anciana reina a los argumentos que Helena dirige no a ella, sino a Menelao. Las palabras de súplica que pronuncia Hécuba dirigidas aparentemente a Zeus, vv. 884-888, cuando oye que ha entrado Menelao, unas palabras que han dado lugar a no pocas interpretaciones al conectarlas con posicionamientos y corrientes de pensamiento del momento,<sup>46</sup> desde el punto de vista dramático tienen como función crear un ambiente que apoye la súplica aderezada de advertencias que inmediatamente dirige a Menelao, vv. 890-894:

<sup>46</sup> Para un comentario en detalle de estos versos, cf. Zaranka 1977, pp. 4-11.

αἰνώ σε, Μενέλα', εἰ κτενεῖς δάμαρτα σήν.  
 ὄρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔλη πόθω.  
 αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἔξαιρεῖ πόλεις,  
 πύμπρησιν οἴκους· ὧδ' ἔχει κηλήματα.  
 ἐγὼ νιν οἶδα, καὶ σύ, χοῖ πεπονθότες.

Te alabo, Menelao, si matas a tu esposa. Pero evita mirar a ésta, no se apodere de ti el deseo, pues ella se apodera de las miradas de los hombres, destruye ciudades, incendia casas; tales encantos posee. Yo la conozco, también tú, y cuantos la han sufrido.

En el verso final intenta Hécuba una identificación entre ambos, entre ella y Menelao, con el fin de asegurar que éste se mantenga firme en su odio a la espartana y la castigue con la muerte. Pero incluso en la descripción de los males que causa Helena se desliza una referencia a los incendios (πύμπρησιν οἴκους), de los que la quiere hacer la responsable única, olvidando su propia responsabilidad en el alumbramiento y posterior aceptación del hijo, que, como los dioses le advirtieron, ha sido una antorcha que ha hecho arder Troya.

El amor hacia los suyos, que le ha dado fuerzas para ponerse en pie, se torna en odio ante Helena, contra quien arroja los reproches y contraargumentos que cabe esperar en una madre que ha visto morir a sus hijos y ahora acaba de ver cómo se han llevado al hijo de su hijo, a Astianacte, para ser arrojado al vacío desde lo alto de las murallas de Troya (vv. 790-796), la última esperanza de supervivencia de su linaje. A ella hace responsable de las desgracias de su hijo y de las de toda Troya, lo que es especialmente evidente en el giro que da en la resis ante Menelao y Helena, cuando en respuesta al argumento de las cuerdas trenzadas a las que la espartana ha hecho referencia, aquellas con las que intentó descolgarse desde las murallas, afirma tajante que una mujer en su situación se sirve de esas cuerdas no para descolgarse, sino para colgarse, o bien busca en la espada poner fin a su vida que dice insoportable (vv. 1010-1014). Este argumento puede parecer contradictorio con las palabras que poco antes ha dirigido a Andrómaca (vv. 632 s.), y en cierto modo lo es, si bien están en perfecta armonía con los sentimientos y la posición de Hécuba desde el comienzo mismo de la tragedia, cuando yacía postrada en escena.

Helena es consciente de la situación en la que se encuentra Hécuba, como lo muestra en su alegato ante Menelao y la anciana. Eurípides

hace que la espartana deslice su argumentación desde el plano mítico tradicional, que le es propio, al plano político, en el que esa argumentación se instrumentaliza con resultados imprevisibles, algo que se pondrá de manifiesto de forma plena en *Electra*.<sup>47</sup> Los argumentos de Helena son difícilmente contestables, en el primero hay una abierta referencia al conflicto que Eurípides trató en *Alejandro*, el sueño de Hécuba, que advertía a Príamo y a su mujer que el niño que iba a nacer sería la causa de la destrucción de Troya, y las profecías de Casandra al respecto confirmándolo; el segundo, relacionado directamente con el primero, es el argumento recurrente de haber sido un objeto en manos de los dioses, víctima también de Paris, ejecutor del destino, un destino que pocas personas conocían tan bien como Hécuba; pero fue víctima incluso del negligente abandono por parte del propio Menelao, que la dejó sola en casa y marchó a Creta. Con esta resis de Helena a Menelao, pero también a Hécuba, en la que la espartana va mostrando el origen de todas las desgracias que sobre unos y otros se han venido abatiendo y en la que en última instancia responsabiliza de sus desgracias a los hombres, a Príamo, a Paris, a Déifobo<sup>48</sup> y a Menelao, Eurípides resta fuerza al personaje de Menelao,<sup>49</sup> y, en general, a los personajes masculinos, con lo que indirectamente da inicio un proceso paralelo contrario de redefinición y positivación del personaje de Helena.<sup>50</sup> La actitud de Menelao, quien se niega a matar de inmediato a la esposa, a pesar de las reiteradas peticiones de Hécuba, y quien ni siquiera acepta que la lleven a una nave diferente a la que él utilizará, nos muestra que ese proceso se ha iniciado

---

<sup>47</sup> A este respecto, cf. Bañuls & Crespo 2003.

<sup>48</sup> Helena insiste en el matrimonio forzado con Déifobo, con lo que de nuevo el autor está tendiendo una relación con la primera obra de la trilogía, al recordarnos la violenta reacción de Déifobo ante el recién llegado, la inquina inicial que dio lugar a que más tarde quisiera poseer la mujer que aquel poseyó.

<sup>49</sup> Zaranka, art. cit., insiste en la debilidad de carácter de Menelao, de lo que son conscientes no sólo Hécuba y el coro sino muy especialmente Helena, quien sabe utilizarlo a su favor.

<sup>50</sup> Zaranka, art. cit., pp. 18 s., pone de manifiesto las sutilezas del discurso de Helena, en el que ve una clara influencia del *Encomio a Helena* de Gorgias. Este autor apunta en su trabajo, aunque no saca todas las consecuencias de ello, que Hécuba no es un juez imparcial, puesto que, como los espectadores saben por haber visto antes *Alejandro*, se ha callado la responsabilidad de su hijo (p. 17); en realidad no es la responsabilidad de Paris la que se calla, sino la propia, por no aceptar que fuera muerto, a pesar de ser sabedora de los terribles vaticinios que sobre la ciudad se cernían.



y que la respuesta de Hécuba a los argumentos esgrimidos por Helena, por muy vehemente que haya sido, no ha bastado para convencer a Menelao.

Los sentimientos explican plenamente las duras palabras de la anciana reina, palabras que han sido asumidas como una valoración del propio autor de la actuación de la espartana. Tras ellas se observan sentimientos violentos que pugnan en su interior, que las explican, pero no las justifican, y menos aún en quien fue objeto de advertencia a través de un sueño de lo que iba a alumbrar y que veinte años después acogió con gran alegría en su casa a aquel hijo, aunque sabía perfectamente lo que significaba. El amor hacia los suyos es una constante desde el comienzo de la tragedia, en la que se va mostrando la grandeza de esta anciana, quien se eleva desde el total abatimiento para poner en pie a los suyos; y es desde ese amor desde donde hay que comprender sus sentimientos y sus palabras, pero precisamente por ello los argumentos que lanza contra Helena pierden fuerza, se desvanecen, y con ellos la figura de Helena empieza a redefinirse, a positivarse, mientras que los hombres, a través de las palabras de la propia espartana, comienzan a desdibujarse, a adquirir aspectos sombríos.<sup>51</sup>

Considera Hécuba que los dioses lo tenían todo decidido (vv. 1240-1245), que nada se podía hacer, ni sacrificios ni súplicas (vv. 1281 s.), todo ha sido y es inútil, los hechos lo demuestran y lo ratifican del modo más completo hasta las últimas consecuencias. Pero incluso en esos momentos en los que intenta alejar de sí la responsabilidad por lo ocurrido, no puede evitar la mención del incendio, aquel que los dioses le advirtieron que provocaría su hijo, como leemos en vv. 1277-1281:

ὦ μεγάλα δὴ ποτ' ἀμπνέουσ' ἐν βαρβάροις  
 Τροία, τὸ κλεινὸν ὄνομ' ἀφαιρήσῃ τάχα.  
 πμπρᾶσί σ', ἡμᾶς δ' ἐξάγους' ἤδη χθονὸς  
 δούλας· ἰὼ θεοί. Καὶ τί τοὺς θεοὺς καλῶ;  
 καὶ πρὶν γὰρ οὐκ ἤκουσαν ἀνακαλούμενοι.

¡Oh Troya, que en otro tiempo respirabas grandeza entre los bárbaros, de tu ilustre nombre serás privada en seguida! Te están quemando, y nosotras so-

<sup>51</sup> En esa misma línea Taltibio, al dirigirse a Casandra, deja bien claro la debilidad de Agamenón, vv. 408-420, y a continuación, le dice a Hécuba que va a ser la sierva de una mujer prudente, de Penélope, en clara oposición al destino que se subraya para Casandra, quien ha sido reclamada por un hombre que al hacerlo muestra ser nada prudente.

mos conducidas fuera de nuestra tierra como esclavas. ¡Oh dioses!, ¿y por qué invoco a los dioses? Pues también antes no me escucharon cuando repetidas veces los invoqué.

Lo mismo podemos decir de las palabras que siguen a éstas, que realmente serán las postreras antes del diálogo lírico entre Hécuba y el coro, con el que concluye la tragedia y la trilogía:<sup>52</sup>

φέρε' ἐς πυρᾶν δράμωμεν· ὡς κάλλιστά μοι  
σὺν τῆδε πατρίδι καταθνεῖν πυρουμένη.  
¡Ea!, voy a saltar a la hoguera, pues será lo más hermoso para mí morir ardiendo junto con mi patria.

Lo que podría ser considerado simplemente un lamento por la falta de respuesta positiva de los dioses o una actitud un tanto histriónica de la anciana ante el desastre total, si lo contemplamos en su contexto, a la luz de la información que nos aporta la primera tragedia de la trilogía, se torna un eco de aquellos aciagos vaticinios cuyo cumplimiento ella facilitó.

Si la *Ilíada* concluye con los funerales de Héctor, cuya pira funeraria parece anunciar esa gran pira funeraria final que será toda Troya, *Troyanas* concluye con los funerales del hijo de Héctor, de Astianacte, unos funerales muy especiales: con el escudo de su padre Héctor y siendo objeto su cuerpo sin vida de los cuidados rituales necesarios de manos de Hécuba, Astianacte tiene la mayor de todas las piras funerarias, ya que Troya en su totalidad va a arder para él.<sup>53</sup> Con esta acción no exenta de simbolismo la anciana reina da sepultura al último de los Priamidas, al hijo de su hijo mayor, el que debía haber sucedido a Príamo; ahora ya todos han muerto y con este hijo da sepultura Hécuba también a aquel hijo que nunca debió tener, el hijo que, como se le había anunciado, incendiaría Troya y los bosques del Ida, como así ha sido y en el diálogo lírico final entre ella y las mujeres troyanas se nos va describiendo.

Hécuba se erige junto a Troya en símbolo del poder de las advertencias de los dioses; de nada valen en esos casos preces ni sacrificios una vez descuidada la advertencia primera que en forma de sueño se le hizo:

<sup>52</sup> Sobre esta parte final de *Troyanas*, cf. Di Benedetto 1991, pp. 15-23.

<sup>53</sup> Para una interesante interpretación de la muerte de Astianacte y sus consecuencias en el destino de los griegos, cf. González 2010.

a ella se le advirtió por medio de un sueño precisamente de lo que ahora se esfuerza en presentar como una decisión de los dioses en la que ella no ha tenido parte salvo como víctima. Y eso es en parte cierto: ella es víctima, pero, a la vez, el motivo necesario para que se cumpliera el destino de Paris, para la aniquilación de Troya. Con sus últimas intervenciones Hécuba cierra el círculo proyectando desde aquí sus palabras hacia el comienzo de la trilogía, al *Alejandro*, y queda también desmontada toda la acusación que contra Helena ha lanzado.

Eurípides, como decíamos, en esta trilogía pone al descubierto la instrumentalización en ámbito político con fines aviesos de creencias y mecanismos de honda raigambre tradicional sobre los que en gran medida se asienta la comunidad política griega. A la par que desvela la falsedad de las motivaciones de la mayor guerra mítica, pone al descubierto la responsabilidad humana en el devenir de los acontecimientos, en el origen de aquella guerra y en la manera de llevarla a cabo, e indirectamente, al hacerlo, inicia un proceso en el que redefine y positiva la figura de Helena.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Ediciones y comentarios*

- EURIPIDES, *The Complete Greek Tragedies*, vol. III, edd. by David Grene & Richmond Lattimore, Chicago, University of Chicago Press, 1958.
- EURIPIDE, *Tragédies. Fragments*, vol. VIII 1 y VIII 2, edd. par François Jouan & Herman Van Looy, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
- EURIPIDE, *Troiane*, introduzione e premessa al testo di Vincenzo Di Benedetto, trad. di Ester Cerbo, Milano, s. e., 2001<sup>3</sup>.
- Il "Palamede" di Euripide. Edizione e commento dei frammenti*, ed. Raffaella Falchetto, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002.
- Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5.1, ed. by Richard Kannicht, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

### *Bibliografía secundaria*

- AÉLION, Rachel, "Palamede", en *Euripide héretier d'Eschyle*, vol. 1, Paris, Les Belles Lettres, 2003, pp. 47-59.
- AÉLION, Rachel, "Alexandros et les Troyennes", en *Euripide héretier d'Eschyle*, vol. 1, Paris, Les Belles Lettres, 2003, pp. 75-80.

- BAÑULS, José Vte., “Cuando la tragedia se hace historia y la historia tragedia”, *Nova Tellus*, 34/2, 2016, pp. 53-87.
- BAÑULS, José Vte., “Antecedentes homéricos del Agamenón trágico: caracterización del personaje y motivos de la saga”, *Ágora*, 19, 2017 (en prensa).
- BAÑULS, José Vte. & P. CRESPO, “Electra, la tejedora de destinos”, en F. De Martino & C. Morenilla (eds.), *L'ordim de la llar*, Bari, Levante Editori, 2003, pp. 103-118.
- BAÑULS, José Vte. & P. CRESPO, “El *Filoctetes* de Sófocles, una propuesta regeneracionista”, en José Vte. Bañuls, F. De Martino & C. Morenilla (edd.), *El teatro grecolatino y su recepción en la tradición occidental*, Bari, Levante Editori, 2006, pp. 59-82.
- BAÑULS, José Vte. & P. CRESPO, “*Helénes apaítesis* de Sófocles”, en José Vte. Bañuls et al., *O mito de Helena de Tróia à actualidade*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2007, pp. 105-164.
- BAÑULS, José Vte. & C. MORENILLA, “Formas trágicas del *logos* oblicuo”, en F. De Martino & C. Morenilla (edd.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica: La mirada de las mujeres*, Bari, Levante Editori, 2011, pp. 21-102.
- BATTEZZATO, Luigi, *Il monologo nel teatro di Euripide*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1995.
- BRIOSO, Máximo, “La carta trágica”, *Habis*, 40, 2009, pp. 45-68.
- CLÚA SERENA, Josep Antoni, “El mite de Palamedes a la Grécia antiga: aspectes canviants d'un interrogant cultural i històric”, *Faventia*, 7, 2º, 1985, pp. 69-94.
- DI BENEDETTO, Vincenzo, “Pianto e catarsi nella tragedia greca”, en A. Cascetta (ed.), *Sulle orme dell'antico. La tragedia greca e la scena contemporanea*, Milano, Vita e Pensiero, 1991, pp. 13-43.
- DI BENEDETTO, Vincenzo, *Nel laboratorio di Omero*, Torino, Einaudi, 1994.
- GALLEGO, Julián, “La asamblea, el teatro y el pensamiento de la decisión en la democracia ateniense”, *Nova Tellus*, 33/2, 2016, pp. 13-54.
- GONZÁLEZ, Marta, “Los dioses abandonan la ciudad: Astianacte, última víctima de la impiedad aquea en *Troyanas*”, *LEC*, 78, 2010, pp. 157-168.
- JOUAN, François, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.
- KULLMAN, Wolfgang, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden, F. Steiner, 1960.
- LESKY, Albin, *La tragedia griega*, trad. del original alemán de 1958 de Juan Godó, revisada por Montserrat Camps, presentación de Jaume Pòrtulas, Barcelona, El Acantilado, 2001.
- MORENILLA, Carmen, “A la búsqueda de la armonía cívica perdida: Eros, Afrodita y la reformulación dramática en las tragedias tardías de Sófocles”, *Exemplaria classica*, 17, 2013, pp. 5-26.
- MORENILLA, Carmen & José Vte. BAÑULS, “La Helena que nunca fue a Troya: de Estesícoro a Ríaza”, *Fortunatae*, 23, 2012, pp. 75-96.

- MORENILLA, Carmen & José Vte. BAÑULS, “El pedagogo de *Ión*”, en F. De Martino & C. Morenilla (edd.), *A la sombra de los héroes*, Bari, Levante Editori, 2014, pp. 207-229.
- RIBEIRO FERREIRA, José, *O Drama de Filoctetes*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1989.
- ROMERO, Lucía, “Sobre la identidad del coro en el *Palamedes* de Eurípides”, en J. María Nieto Ibáñez (coord.), *Lógos Hellenikós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, vol. 1, Universidad de León, 2003, pp. 405-410.
- ROMERO, Lucía, “*Alejandro* de Eurípides: la configuración literaria de un motivo folklórico”, *Ágora. Estudios clásicos em debate*, 7, 2005, pp. 11-23.
- SCODEL, Ruth, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1980.
- SILVA, Fátima, “Madre de guerra: Eurípides, *Andrómaca* y *Troyanas*”, en F. De Martino & C. Morenilla (edd.), *Palabras sabias de mujeres*, Bari, Levante Editori, 2013, pp. 361-376.
- SZARMACH, Marian, “Le mythe de Palamède avant la tragédie grecque”, *Eos*, 62, 1974, pp. 35-47.
- VELA TEJADA, José, “El monólogo de Casandra: juicio y condena de la guerra injusta”, *Faventia*, 30, 2008, pp. 209-222.
- VILLACÈQUE, Noémie, *Spectateurs de paroles! Délibération démocratique et théâtre à Athènes à l'époque classique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.
- ZARANKA, Juozas, “El juicio de Helena en las *Troyanas* de Euripides”, *Ideas y Valores* (Bogotá), 48-49, 1977, pp. 3-20.
- ZEITLIN, Froma I., “Troy and tragedy: the conscience of Hellas”, en Christine Walde & Ueli Dill (hrsg.), *Antike Mythen. Medien. Transformationen und Konstruktionen*, Berlin & New York, Walter de Gruyter, 2009, pp. 678-695.

