

“TALES SON SUS ENCANTOS” (*TROYANAS* 893): HELENA EN HOMERO Y *TROYANAS* DE EURÍPIDES

DIANA FRENKEL¹

RESUMEN: El trabajo se propone analizar la figura de Helena en los poemas homéricos y en *Troyanas* de Eurípides. En la *Ilíada* es un personaje del cual se habla en numerosos pasajes, pero se muestra en persona sólo en seis de ellos como un ser sufriente que se increpa a sí mismo por los males ocurridos. En la *Odisea* es una excelente anfitriona, pero el discurso de Menelao revela su carácter engañoso y ambiguo. En ambos poemas la figura de Helena se asocia con el tema de su responsabilidad con respecto a la guerra de Troya: ¿es ella responsable o recae en los dioses las numerosas muertes de aqueos y troyanos? Eurípides plantea este interrogante en su tragedia *Troyanas* que muestra a una Helena enfrentada en un *agón* con Hécuba. El poeta trágico toma la fuente homérica y dota a ambos personajes de una habilidad retórica, más propia de la Atenas del siglo V que la de la Troya homérica.

Palabras clave: Helena-Homero- Eurípides-ambigüedad-retórica

ABSTRACT: The paper proposes to analyze the figure of Helen in the Homeric poems and in *The Trojan Women* of Euripides. In the *Iliad* is a personage who is spoken in numerous passages, but is shown in person only in six of them as a suffering being who insults himself for the evils that have occurred. In the *Odyssey* she is an excellent hostess, but the speech of Menelaus reveals its deceitful and ambiguous character. In both poems the figure of Helena is associated with the subject of its responsibility with respect to the war of Troy: is it responsible or falls to the gods the numerous deaths of Achaians and Trojans? Euripides raises this question in its *The Trojan Women* tragedy that shows Helen confronted in an *agon* with Hecuba. The tragic poet takes the Homeric source and endows both characters with a rhetorical ability, more characteristic of fifth-century Athens than of the Homeric Trojan.

¹ UCA – UBA. E-mail: dfrenkel17@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 9/5/2017; fecha de aceptación: 29/09/2017

Keywords: Helena – Homero – Eurípides – ambiguity - rhetoric

Pocos personajes de la Antigüedad gozaron de tanta fama a lo largo de los siglos como Helena, quien ha sido y seguirá siendo objeto de debate, polémica y admiración por su proverbial belleza. Este trabajo propone una reflexión sobre ella a partir de los poemas homéricos y la tragedia de Eurípides, *Troyanas*. La elección de esta última obra se fundamenta en el hecho de que presenta en escena a una Helena protagonista de un *agón*, en el que demuestra sus cualidades oratorias, enfrentándose a Hécuba, quien antes formaba parte de su familia, era su suegra y ahora es su enemiga.

En la *Ilíada* la primera mención de ella ocurre en boca de la diosa Hera en diálogo con Atenea cuando refiere su responsabilidad en la muerte de numerosos griegos en Troya, alejados de su patria: “[éstos abandonarán] a la argiva Helena, por la cual muchos de los aqueos perecieron en Troya”... Ἀργεΐην Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο (B 161-2), verso repetido por Atenea en su interpelación a Odiseo (*idem* 177-8). El primer mortal que habla sobre Helena es el anciano Néstor cuando tiene que convencer a los aqueos a fin de que permanezcan en Troya hasta que puedan vengar “la huida de Helena y sus lamentos”: τείσασθαι δ’ Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε. (*idem* 356; 590). Este verso ha sido objeto de numerosas discusiones porque según se interprete de un modo u otro, se entiende que Helena huyó voluntariamente con Paris o lo hizo obligada por éste. La clave gira en torno a la interpretación de ὀρμήματα, sustantivo derivado del verbo ὀρμάω (“ponerse en movimiento, lanzarse”). Bailly traduce el vocablo en cuestión como “impulso, ímpetu”, cita los vv. 356, 590 y añade “*dout*”. Liddell Scott coincide en el significado pero agrega una detallada explicación en la que refiere que el primer ejemplo de esta palabra se encuentra en los versos citados de la *Ilíada* en los que, según Aristarco, Ἑλένης se interpreta como un genitivo objetivo, es decir “las angustias y los gemidos (de los griegos) por Helena”, se entiende, causados por ella y refiere la otra interpre-

tación, la de los *corizontes* (χωρίζοντες)²: “la búsqueda y gemidos de Helena” (genitivo subjetivo). También menciona una tercera interpretación que aludiría a los combates de la guerra, puesto que ὀρμύομαι tiene también el sentido de “lanzarse para atacar”. Leaf (1960) en su comentario *ad hoc* expresa “*a much disputed line*”. El verso en cuestión constituye un ejemplo de cómo los antiguos dedicaron tiempo y esfuerzo en analizar la conducta de un personaje complejo que busca su autonomía en un mundo en el cual la mujer solía ser considerada una posesión del varón³. En la *Iliada* su presencia impregna toda la obra, pero se muestra en persona sólo en seis encuentros. En los dos poemas de Homero, no hay críticas o reproches ante su presencia, salvo de manera muy velada⁴; lo contrario ocurre cuando Helena está ausente: en este poema la única voz que se alza en su contra es la de Aquiles, quien la califica de ῥιγεδανή “que provoca horror” (literalmente “frío”), T 325, a diferencia de lo que ocurre con los ancianos troyanos que rodean a Príamo: éste, Γ 164-5, responsabiliza a los dioses de impulsar la guerra contra los aqueos; y sus amigos, después de contemplar la belleza de Helena, cuyo rostro es semejante al de las diosas inmortales, llegan al extremo de justificar el conflicto bélico (*idem* 156-60). Homero la muestra como un personaje sufriente, que llora (*idem* 142; 176) y desearía haber muerto al llegar a Troya (Γ 173-5; Ζ 345-8); se increpa a sí misma denominándose “perra páfida y espantosa”, κύων κακομήχανος ὀκρυόεσσα (Ζ 344).⁵

En la *Odisea*, su protagonista, cuando dialoga en el Hades con la sombra de Agamenón, recuerda que por causa de Helena perecieron muchos (λ 438); por el mismo motivo, Eumeo maldice a la estirpe de Helena (ξ 8-9), en cambio Penélope la justifica, al atribuir su conducta a una divinidad: “un dios la impulsó a cometer una acción vergonzosa” (τὴν δ’ ἦ τοι ῥέξει θεὸς ὄροπεν ἔργον ἀεικέες, ψ 222-3). Podría pensarse en una solidaridad de género. Helena se muestra en persona en los cantos cuarto y decimoquinto, cuando Telémaco y el hijo de Néstor llegan a Esparta en búsqueda de infor-

² Se llamó *corizontes* (del verbo χωρίζω: separar) a los filólogos alejandrinos Jenón y Helánico, contemporáneos de Aristarco (siglo II a.C) que consideraban a la *Iliada* y *Odisea* obras de diferentes autores.

³ Cf. Roisman (2006: 1).

⁴ Cf. nota 11.

⁵ Cf. Roisman (*op.cit.*:1): “Homer created a complex and suffering figure...”

mación sobre Odiseo. Ello tiene lugar durante un banquete de celebración de las bodas de Megapentes, el hijo que Menelao tuvo con una esclava y la de Hermíone, hija de Helena y su esposo. La presencia de la guerra de Troya a pesar del clima festivo: el narrador recuerda que Hermíone le había sido prometida al hijo de Aquiles en Troya (δ 5-7⁶), además la hija de Helena se destaca, al igual que su madre, por su belleza, semejante a la de Afrodita (*idem* 15). Cuando aparece la esposa de Menelao –no estaba presente en el banquete⁷–, lo hace con varios utensilios para el tejido con lo que se inscribe en el cuadro tradicional de la mujer dedicada al tejido y que alude a las labores llevadas a cabo por este personaje al comienzo del canto Γ 125 ss. de la *Ilíada*. Esta imagen convencional se interrumpe cuando Helena expresa sus dudas en el primer discurso que pronuncia: ψεύσομαι ἢ ἔτυμον ἔρέω; “¿mentiré o diré la verdad?” (140), deliberación que muestra su duplicidad⁸. La mención del parecido del joven –desconocido en ese momento para ella– con la del hijo de Odiseo, revela la habilidad de Helena en el reconocimiento de personas. En ese discurso ella se define a sí misma como “desvergonzada”, literalmente “la de ojos de perra”, κυνῶπις (145), causante de la ida de los aqueos a Troya “para impulsar el audaz combate”, πόλεμον θρασύν ὀρμαίνοντες (146). La autorrecriminación del personaje con el epíteto κυνῶπις recuerda el canto Γ 180 de la *Ilíada* cuando Helena se nombraba a sí misma del mismo modo en diálogo con Príamo. Y el participio ὀρμαίνοντες remite a ὀρμήματα (B 356, 590) anteriormente mencionado. El recuerdo de la guerra y sus consecuencias continúa presente en ella, como en todos quienes combatieron en Troya o sus familias (183-202). Las palabras de Menelao (212-14) intentan desviar la atención hacia el banquete, pero es Helena quien demuestra otra vez su astucia y sentido de la ocasión –en ello aventaja a su esposo– al echar en la cratera una droga, proveniente de Egipto, capaz de hacer olvidar los males (221)⁹. En el discurso que pronuncia (235-64) nue-

⁶ Con respecto a las hijas de personajes importantes prometidas como esposas a cambio de servicios cf. I 144-7; N 365-9.

⁷ Cf. Schmiel (1972: 465) “...perhaps this is another indication that all is not well at Sparta”.

⁸ Cf. Zecchin de Fassano (2004: 66). Blondell (2010: 18) afirma: “One of the paradoxes of Helen ins that she serves as an emblem of Marriage as well as its transgression”.

⁹ La droga se la había regalado Polidamnia, esposa de Ton, egipcia, “cuya fértil tierra produce numerosas drogas...”, Αἴγυπτιῆ, τῇ πλεῖστα φέρει ζείδιωρος ἄρουρα φάρμακα. Según Balla-

vamente sobresale su habilidad de reconocimiento: es la única que descubre a Odiseo disfrazado de mendigo (250) en momentos previos a la toma de Troya, hecho que produjo en ella gran regocijo pues deseaba regresar a su hogar, lamentando su falta, ἄτη¹⁰, inspirada por Afrodita, que la alejó de su patria y de su familia (260-4). Estos versos están dirigidos a Menelao y conforman una justificación de Helena por su conducta, de la que hace responsable a la diosa. El discurso de Menelao como respuesta aporta un dato interesante referido a la conducta de su esposa. Ella misma había mencionado la promesa hecha a Odiseo de no delatarlo ante los troyanos (253-55). Sin embargo, Menelao refiere que Helena, seguida por Deífobo después de palpar el caballo que ocultaba a los aqueos, los llamó por su nombre, imitando las voces de sus esposas (278-9). Fue Odiseo quien los contuvo y logró salvar a todos (284 ss). Esta acción de Helena pone de manifiesto su carácter ambiguo, voluble, que su esposo trata de justificar argumentando que era una divinidad, deseosa de conceder gloria a los troyanos, quien la exhortaba a obrar de tal manera (274-5).¹¹ Sin embargo, el hecho de que él, públicamente, describa este proceder de Helena y nombre a su tercer esposo, Deífobo, que la seguía (276) deja entrever una crítica a su conducta¹². De manera acertada Zecchin de Fasano (*op. cit.*: 70) observa que el papel de Helena la acerca al de las sirenas, puede encantar, engañar y también ser una ama de casa: luego de las palabras de su esposo, ella calla y ordena preparar los lechos para los huéspedes (296 ss). Desempeña su papel de anfitriona de la mejor manera: el uso de la droga para hacer olvidar malos recuerdos, o cualquier deseo de los mismos, es complacido de inmediato por su parte (294-99). En el canto 15 sus dos últimas acciones son significativas: regala como

briga (1998: 54) este sería uno de los primeros testimonios de Egipto como tierra en la que los rituales mágicos son frecuentes.

¹⁰ Chantraine (1999: 3) así define la palabra ἄτη, y al mismo tiempo señala que en T 136-7 se la presenta como deidad. Dodds (1981: 19ss) amplía la explicación al manifestar que se trata de un estado de mente, un anublamiento de la conciencia normal o locura pasajera atribuida a un agente externo, que él denomina “intervención psíquica”.

¹¹ Cavallero (2014: 127-8) destaca que el canto cuarto presenta detalles extraños, entre ellos el carácter de Helena, por lo que algunos filólogos atetizaron todo el pasaje (271-89).

¹² Cf. Schmiel (*op. cit.*: 468): “...Helen’s story excuses herself, Menelaus’ story accuses her, indirectly to be sure.”

don de hospitalidad a Telémaco, para su futura esposa, un peplo bordado por ella (125-29) y posteriormente, interpreta un presagio anticipatorio del regreso y venganza de Odiseo (171-78). La figura tradicional dedicada a las labores del hogar se mezcla con la poseedora del don de la mántica, cualidad no tan usual en el género femenino.

Determinados rasgos existentes en el personaje homérico son recreados por Eurípides en su tragedia *Troyanas*. Elegimos esta obra y no la *Helena* euripídea porque, en esta última pieza, el autor adopta la versión de Estesícoro de Himera (siglo VI a.C.), según la cual la verdadera Helena, raptada por Paris, jamás había llegado a Troya sino a Egipto; el hijo de Príamo regresó a su ciudad natal acompañado por un fantasma semejante a la verdadera Helena, y en esta ocasión nos interesa estudiar el tratamiento del material homérico en Eurípides. Su tragedia *Troyanas* fue representada durante las Grandes Dionisias del 415 a.C. en el tercer lugar de la trilogía conformada por las piezas *Alejandro* y *Palamedes* respectivamente. Durante muchos años se le criticó al poeta trágico esta obra por no presentar, según algunos críticos, un desarrollo dramático y unidad argumental¹³, pues sólo tenía lugar –según ellos– una entrada y salida de personajes. Sin embargo, en los últimos años se valorizó el papel central de Hécuba, personaje que no se retira de la escena y que mantiene un diálogo con los demás actores a medida que aparecen. El prólogo, de carácter informativo, está a cargo de una divinidad, Poseidón, a quien más tarde se le unirá Atenea. En esta parte inicial de la obra se anuncia un suceso exotrágico¹⁴, -característica no habitual- que ha de ocurrir más tarde: la tormenta que se abatirá sobre los victoriosos aqueos y arruinará su regreso. En los primeros versos de la pieza, Eurípides se aparta de la tradición homérica¹⁵: el dios manifiesta su amor por la ciudad troyana (vv. 6-7), porque juntamente con Apolo ambos construyeron los muros de la ciudad¹⁶. Poseidón se considera derrotado por Hera y Atenea, disponiéndose

¹³ Cf. Gilmartin (1970: 213): “Wilamowitz and others criticized the play as a loosely joined series of scenes” y también Cf. Lloyd (1984: 303), Lloyd, M. (1984) “The Helen Scene in Eurípides’ *Troades*” *CQ* 34/3, pp. 303-13.

¹⁴ Cf. O’Neill (1941: 289). “The *Troades* is the only extant Greek play in which an exotragic prediction is made in the Prologue”.

¹⁵ Cf. N 43-4; O 7-8

¹⁶ Cf. Φ 441-60.

a abandonar la ciudad, pero la aparición de la última diosa cambia la situación. Ella le propone una acción en común para vengarse de los aqueos. Áyax ha arrastrado a la profetisa Casandra fuera del templo de la diosa, sin recibir castigo, por lo cual la divinidad se propone castigarlos con ayuda de Poseidón. Éste le promete enviar una tormenta sobre las naves aqueas y Atenea lanzará los rayos de Zeus, quien también participa del castigo a los aqueos (vv. 78-86). Se anticipan conceptos presentes en el curso del acontecer trágico: los ejes opuestos de victoria/derrota y vencedor/vencido: Poseidón se declara derrotado por las diosas, éstas lo han vencido, pero en el devenir del prólogo la aparentemente victoriosa Atenea manifiesta haber sido ultrajada por Áyax (v. 69) y necesita del ‘vencido’ Poseidón para vengarse de los aqueos, los grandes triunfadores de la guerra de Troya, a quienes les aguarda un regreso mortal (vv. 84; 89-91). Son vencedores pero también vencidos puesto que arrasaron ciudades y a su vez prepararon su propia destrucción (95-7). Poseidón informa la situación de Helena: se encuentra con las restantes troyanas a las que aún no se les asignó dueño, es considerada con justicia una cautiva de guerra. Describe el estado de Hécuba: desdichada, postrada y llorosa por las numerosas desdichas familiares: muerte de Príamo y sus hijos, el asesinato de Polixena -que la anciana todavía desconoce- y la forzada unión de Casandra con Agamenón (vv. 36-44). Es Hécuba el personaje central que confiere unidad a la pieza, es testigo-protagonista de los sucesos desgraciados que se anuncian en el transcurrir del drama: la “boda” de Casandra con Agamenón, su futuro como esclava de Odiseo, la muerte de su hija Polixena y de su nieto Astianacte. El *agón* entre Helena y Hécuba comienza en el v. 914 y lo precede la aparición en escena de Menelao, la plegaria a Zeus pronunciada por la anciana reina (884-888) y su elogio al esposo de Helena por querer matar a su mujer, al tiempo que le advierte que rehúya su mirada para no dejarse atrapar por el deseo (890-4). Helena se queja por haber sido traída por la fuerza en manos de los sirvientes de su esposo (895-7) y solicita poder responder (903) a la pena de muerte que le espera, según afirma Menelao, por voluntad del ejército, al cual ella ultrajó (902). Curiosamente es Hécuba, antes desgarrada por el dolor frente a tantas pérdidas, quien le sugiere a Menelao conceda el poder de la palabra a su esposa y también a ella; en tales términos queda planteado el *agón*, en el que el

héroe trágico habla, piensa y se manifiesta como un ciudadano del siglo V que se defiende en el tribunal de Atenas¹⁷.

Es Helena quien habla en primer lugar, orden no acostumbrado en los tribunales atenienses, en los cuales el acusado habla en segundo término. En los *agones* dramáticos quien habla en segundo lugar es el ganador. Si Hécuba es quien resulta victoriosa en el debate, se discutirá en párrafos posteriores. Helena comienza su discurso con la mención de los responsables de la guerra, Hécuba y el servidor de Príamo; es significativo que no llame por su nombre a la anciana reina: “la que dio a luz a Paris” y “el anciano” (920-1). Ellos no dieron muerte al recién nacido, cuando deberían haberlo hecho¹⁸. A continuación describe el juicio de Paris, y hace caer la responsabilidad en las diosas Hera, Atenea y Afrodita; ella, en cambio, es una víctima que no ha recibido el reconocimiento de los griegos; por su conducta, Grecia escapó de ser dominada por extranjeros (932-37). El último argumento echa toda la responsabilidad sobre la diosa Afrodita, que acompañó a Paris, a quien llama ἀλάστωρ¹⁹ (941) y sobre Menelao, κάκιστος (943), que abandonó Esparta para navegar hacia Creta²⁰, dejándola con su desagradecido huésped. Helena argumenta que si hubiera pensado sensatamente, no habría abandonado su patria y a su familia. Lo hizo por influjo de Afrodita, que es quien debe recibir el castigo y no ella; afirma que también Zeus es esclavo de la diosa (948-50)²¹. La justificación de su permanencia entre los troyanos después de la muerte de Paris es endeble: dice que trató de escaparse de la ciudad, pero fue detenida por los guardias (951-8). Los versos 959-60 que mencionan a Deífobo, quien la hizo su esposa por medio de violencia, han sido considerados

¹⁷ Cf. Vernant-Vidal Naquet (1987: 17; 25).

¹⁸ La tradición mítica narra que Hécuba, poco antes de nacer Paris, soñó que iba a dar a luz un tizón que incendiaría la ciudad de Troya. Ella se negó a matar al recién nacido y ordenó a un criado exponerlo en el monte Ida. Estos datos se recuerdan a los espectadores en la tragedia *Alejandro*.

¹⁹ Ser o divinidad vengadora, criminal. En el v. 768 Andrómaca describe a Helena como hija de Alastor.

²⁰ Dato suministrado por los *Cantos Ciprios*.

²¹ Un argumento semejante es el que plantea el Discurso injusto en *Nubes* de Aristófanes (1082): el ser humano no puede ser más fuerte que Zeus, por lo que se concluye que debe ser perdonado en un caso de adulterio.

una interpolación, a partir de Wilamowitz²². Helena considera ser merecedora de perdón, συγγνώμη (950)²³, pues su voluntad ha sido sometida por Afrodita, y el ser humano no puede luchar contra el poder de una deidad, intentarlo es insensato, ἀμαθές (965). Su discurso se fundamenta sobre hechos narrativos, predomina en él la διήγησις²⁴.

A su término el coro exhorta a Hécuba a tomar la defensa de sus hijos y su patria para quebrar la capacidad retórica y persuasiva (πειθῶ) de su rival, quien se ha revelado como una perfecta oradora, λέγει καλῶς (966-8). En el siglo V, debido sobre todo a la influencia de Gorgias, la persuasión ocupa el primer lugar y la palabra se transforma en medio de dominio y engaño.²⁵ Hécuba se ubica en el lugar de σύμμαχος, aliada de las diosas, vocablo que traslada al espectador a su época, la de la Guerra del Peloponeso, no la de Troya²⁶. No considera a Hera y a Atenea tan insensatas al punto de ofrecer a Paris la victoria sobre Grecia. Dos veces usa la raíz de ἀμαθές (usado por su rival) en ἀμαθία (972) y ἀμαθεις (981), para refutarlo y da fin a la primera argumentación señalando la inutilidad de su capacidad persuasiva: “no convencerás a los sabios”, μὴ [οὐ] πείσης σοφούς (982), dando a entender la superficialidad de su oratoria. Acusa a Helena de ocultar sus sentimientos a su hijo bajo la figura de la diosa: al ver la belleza de Paris su mente se transformó en Afrodita (989), achacando a la deidad su propia pasión. Hécuba, al contrario de Helena, no formula un discurso narrativo, sino refuta los argumentos de su rival. Se trata de carácter impugnador del discurso que

²² Cf. Barlow (1986: 211) en su comentario *ad hoc*.

²³ En otra tragedia de Eurípides, la nodriza pide perdón a Hipólito (615) en la pieza homónima. Argumenta que es verosímil en los seres humanos equivocarse, concepto expresado en la *Retórica a Alejandro*, obra atribuida erróneamente a Aristóteles. Su verdadero autor fue Anaxímenes de Laámpsaco, maestro de retórica del siglo IV a.C.

²⁴ Cf. B. Sammons “Likely Story: Narrative and Probability in Euripides’ *Troades*” en classicalstudies.org/annual-meeting/147/abstract/likely-story-narrative-and-probability-euripides-troades

²⁵ Cf. Plácido (1997: 200).

²⁶ Andrade (2003: 17) considera a la palabra σύμμαχος un ideologema del siglo V que designa a los integrantes de la Liga de Delos, muchos de los cuales son súbditos debido al tributo que pagan a Atenas.

actúa sobre el argumento ajeno para debilitarlo.²⁷ Cierra su discurso con una apelación a Menelao: que ejecute a Helena y establezca esta ley para un futuro: “muera quien traicione a su esposo” (1032)²⁸. Helena nuevamente implora perdón mediante la insistencia de que su mal proviene de los dioses (1042-3). Logra que su esposo aplace la condena que tendría lugar en Argos; Hécuba por su parte le pide que no viaje en la misma nave que su mujer, lo cual le es concedido. El mito indica que Helena es perdonada²⁹: así aparece en el canto δ de la *Odisea*, que analizamos en párrafos anteriores.

CONCLUSIONES

Helena es un personaje complejo: en la *Ilíada* prevalece su sufrimiento y autorrecreación que hacen de ella una figura más simpática³⁰ y digna de compasión que la Helena seductora. En la *Odisea* es una anfitriona que cumple con sus deberes, sumamente astuta y perspicaz, inicia temas de conversación, hábil en reconocimientos. La obra de Eurípides presenta a una Helena que trata de demostrar su falta de responsabilidad en la guerra de Troya mediante un hábil manejo del discurso. El poeta trágico enriqueció el personaje con rasgos característicos del siglo V: el arte de la retórica y el tema de la responsabilidad individual en los hechos³¹. Así como Helena es ambigua, del mismo modo en *Troyanas* no es evidente su culpabilidad. El *agón* parece concluir con la victoria de Hécuba, quien consigue de Menelao

²⁷ Cf. Gallego (2005-2006: 179). El autor cita a Nussbaum (1980-51-2): “The *logoi* display themselves as incompatible alternatives... These two are not *logoi* in the same sense. One expounds, the other argues; one sets out a view, the other speaks against it.”

²⁸ Se trata del procedimiento argumentativo conocido como “regla de justicia” que exige la aplicación de un tratamiento idéntico a seres o situaciones que se integran en una misma categoría: Cf. Perelman y Olbrechts-Tyteca 1994: 340 ss).

²⁹ “With the traditional myth there was, of course, no way to bring about Helen’s execution” (Meridor 2000: 27).

³⁰ Cf. Blondell (op. cit.: 10).

³¹ Lloyd (1984: 305) refiere que el problema de la responsabilidad en los hechos era muy discutido en el siglo V a.C. en Atenas. Ejemplifica con un pasaje de Plutarco 36.3 en el que discuten Pericles y Protágoras acerca de la responsabilidad existente en un accidente ocurrido en los Juegos: ¿el responsable era la jabalina, quien la arrojó o los organizadores del evento?

que Helena no suba a su nave (1053) y la confirmación de su muerte en Argos (1055-6). La tradición mítica destruyó esa posibilidad y Helena sigue siendo la esposa de Menelao en el canto δ. ¿Quiso Eurípides demostrar que el triunfo en el campo discursivo no implica que éste se repita en la realidad? ¿La habilidad retórica no es ilimitada? La plegaria de Hécuba manifiesta una esperanza en la justicia de Zeus (887-8) que caerá sobre los aqueos mediante un retorno catastrófico, pero Helena con su autorrecreación, belleza, victimización y habilidad retórica escapa al infortunio: ὧδ' ἔχει κηλήματα, “tales son sus encantos” (893) le advierte Hécuba a Menelao, quien no pudo vencer la pasión originada por la presencia de su bella esposa.

DICCIONARIOS

- BAILLY, A (1950) *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette.
 LIDDELL, HENRY AND SCOTT, ROBERT (1968) *Greek-english Lexicon*, Oxford University Press.

EDICIONES

- Euripides Trojan Women* (1986), S. Barlow (ed.) Warminster, England, Aris & Phillips.
Euripidis Fabulae (1981), J. Diggle, (ed), Oxford University Press.
Homère Odysée (1875), *Batrachomyomachie, Hymnes, Epigrammes*, A. Pierron (ed) . Paris, Hachette.
Homeri opera (1938-9) D. Monro-T. Allen (eds.), Oxonii, Clarendoniano, 1938-9.
The Iliad vol. I (1960), W. Leaf (ed). Amsterdam, Adolf Hakkert Publishing.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, N. (2003) “Discurso político en el *Áyax* de Sófocles”, en *Discurso y poder en la tragedia e historiografía griegas*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 13-40.

- BALLABRIGA, A. (1998) *Les fictions d’ Homère*, Paris, Presses Universitaires de France.
- BLONDELL, R. (2010) “Bitch that I am”. Self- Blame and Self-Assertion in the Iliad”, *TAPhA* 140/1, pp. 1-32.
- CAVALLERO, P. (2014), *Leer a Homero, Ilíada, Odisea y la mitología griega*, CABA, Editorial Quadrata.
- CHANTRAINE, P. (1999) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck.
- DODDS, E. R. (1981) *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza Editorial.
- GALLEGO, J. (2005-2006) “Los *dissoi logoi* en las *Nubes* de Aristófanes”. Esquema formal y punto de detención de la proliferación discursiva”, *Circe* 10; pp. 177-93.
- GILMARTIN, K (1970) “Talthybius in the *Trojan Women*” *AJPh* 91/1, pp. 213-22.
- LLOYD, M. (1984) “The Helen Scene in Euripides’ *Troades*”, *CQ* 34/2, pp. 303-13.
- MERIDOR, R. (2000) “Creative Rhetoric in Euripides’ *Troades*: Some notes in Hecuba’s Speech”, *CQ* 50/1, pp. 16-29.
- O’NEILL E. (1941) “The Prologue of the *Troades* of Euripides”, *TAPhA* 72, pp. 288-322.
- PERELMAN, CH. Y OLBRECHTS-TYTECA, L. (1994) *Tratado de la argumentación*, Madrid, Editorial Gredos.
- PLÁCIDO, D. (1997) *La sociedad ateniense*, Barcelona, Editorial Crítica.
- ROISMAN, H. M. (2006) “Helen in the *Iliad* “causa belli” and Victim of War: from Silent Weaver to Public Speaker”, *AJPh* 127/1, pp. 1-36.
- SAMMONS, B. “Likely Story: Narrative and Probability in Euripides’ *Troades*” en classicalstudies.org/annual-meeting/147/abstract/likely-story-narrative-and-probability-euripides-troadesy.
- SCHMIEL, R. (1972) “Telemachus in Sparta” *TAPhA* 103, pp. 463-72.
- VERNANT, J. P Y VIDAL-NAQUET (1987) *Mito y tragedia en la Grecia antigua I*, Madrid, Taurus
- ZECCHIN DE FASSANO, G. (2004) *ODISEA: Discurso y narrativa*, La Plata, EDULP.