

**DONDE HUBO ÉROS, PHILÍA QUEDA**  
**Eurípides, *Troyanas* 1051-1052**

MARISA DIVENOSA<sup>1</sup>

**RESUMEN:** El trabajo propone una lectura de la tragedia *Troyanas* de Eurípides en relación con los diferentes matices que en ella tiene el concepto de *philia*. Descubre particularidades en el sentido que adquiere en los sucesivos discursos de Casandra, de Andrómaca, de Hécuba, y en las atribuciones a la muerte de Astianacte. En su avance observa una particular relación entre la amistad y *éros*.

**Palabras clave:** Eurípides, *Troyanas*, *philia*, *éros*, *Ética Eudemia*.

**ABSTRACT:** This paper analyzes Euripides' *Trojan Women*, focusing on the different aspects that the concept of *philia* involves therein. It finds several distinctive features in the significance that the concept of *philia* acquires in the speeches of Cassandra, Andromache and Hecuba, and in the verses devoted to describe Astyanax' death. In this sequence, the analysis points out a relevant connection between *eros* and friendship.

**Keywords:** Euripides, *Trojan Women*, *philia*, *eros*, *Eudemean Ethics*.

La tragedia *Troyanas* es tal vez una de las más ricas de Eurípides, tanto desde el punto de vista del contenido de los discursos, como respecto de su densidad mítica. En cuanto a lo primero, la obra nos dice mucho sobre un mundo en el que la retórica y la sofística habitaron todos los espacios, y la refle-

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Lanús.  
E-mail: mdivenosa@yahoo.com.  
Fecha de recepción: 15/12/2020; fecha de aceptación: 23/12/2020.

xión filosófica se recreaba en modalidades artísticas.<sup>2</sup> Sobre la riqueza de la tradición mítica que recoge la obra, recordemos que sintetiza los principales sucesos de la guerra de Troya, va caracterizando a los representantes de cada bando sin ninguna omisión, y constituye además una verdadera bisagra entre la historia pasada que retoma, el presente de los héroes -tanto vivos como muertos- y la perspectiva de lo que espera a cada uno, una vez que tome su parte del saldo bélico.

Es por esta riqueza que la obra puede ser abordada desde innumerables perspectivas, todas ellas muy productivas y estimulantes. La que propondremos aquí es relativa a la concepción de *philia* que la atraviesa, y al contraste que este tipo de relación afectiva parece tener con *eros*. Para esclarecer este punto, recordaremos en primer lugar y en sus líneas generales la estructura de la obra y su mensaje; relevaremos luego los rasgos de las relaciones adjetivadas con *philos* y sus derivados, que aparecen una cuarentena de veces en el contexto;<sup>3</sup> nos detendremos finalmente en el tercer episodio, en el que Menelao escucha las razones de Hécuba y de Helena; al respecto propondremos que aparece allí una particular relación entre *eros* y *philia*. Veremos si, aunque de manera precaria, las diferentes formas de amistad descritas por Aristóteles en su *Ética Eudemia* -donde aparecen precisamente citados versos del pasaje eurípideo- están ya embrionariamente en la tragedia.

---

<sup>2</sup> Recordemos, por otro lado, que Eurípides siempre fue filiado a la figura socrática y que en planteos como el de F. Nietzsche, por ejemplo, se lo evalúa como el menos trágico de los trágicos, de modo que no es extraño verificar su “contaminación” filosófica, tanto en las preguntas que se formulan sus personajes, como en la manera de proyectar la vida humana.

<sup>3</sup> Por cuestiones de espacio, en este trabajo no nos ocuparemos de las alusiones generales a objetos dichos ‘queridos’ (*philoî*) cuando toman en sí, por desplazamiento, el sentimiento que quiere expresarse hacia el poseedor del objeto; nos referimos con esto a referencias a la “querida armadura de Héctor” (1222) o a la “boca querida” de Astianacte (1180). Lo mismo decimos sobre las pocas referencias generales a “amigos” de los héroes (388, 879, 700).

## I. LOS ARGUMENTOS EN *TROYANAS*

Cuando se realiza un estudio sobre las obras conservadas de Eurípides, solemos encontrar que *Alcestris*, *Medea*, *Andrómaca* e incluso *Hipólito* son las piezas centradas en el tema del afecto. Sin dudas, el agrupamiento se establece sobre la idea del amor representado por parejas. *Troyanas* suele quedar, junto con *Heráclidas*, *Ifigenia en Áulide* o *Hécuba*, entre las tragedias eurípideas que desarrollan temas bélicos. Sin embargo, el tema amoroso es central en *Troyanas*, ya que todas las formas de amor son presentadas en ella, a través de la estructura relacional de sus personajes y de las reflexiones que su suerte genera en ellos. No estamos en condiciones de afirmar que la tragedia no se compromete con una situación política,<sup>4</sup> pero es posible ver, más allá de un mensaje general de la puesta, una nítida aparición de concepciones epocales sobre los afectos.

Antes de presentar tales nociones, relevemos sucintamente tres ideas basales de *Troyanas*. La obra comienza con una Troya completamente devastada, incendiada por los aqueos triunfantes que, no obstante, han cometido actos impíos; Poseidón y Atenea no están dispuestos a dejarlos impunes. El prólogo contiene algunas claves de lo que se presentará a continuación, pero el pacto que sellan los dioses logra su sentido completo para un espectador que sabe lo que le sucederá a Agamenón al reencontrar a su esposa, y el sufrimiento y dilación que depara a Odiseo para hacerse de su *oikos*. Una vez pactado el sufrimiento para los griegos, la obra tiende una primera red de incógnitas: qué héroe se hará de cada una de las princesas y reina devenidas esclavas. Es así que, a partir del primer episodio, con una Hécuba siempre presente en la escena, Andrómaca, Casandra, el recuerdo de Políxena e incluso la falsa nuera Helena desfilan, episodio tras episodio, para introducir

---

<sup>4</sup> El año en que *Troyanas* fue presentada, 415a.C., parece haber estado signado por un ataque a la isla de Melos, en el que los atenienses habrían aniquilado a todos los varones y hecho esclavas a todas las mujeres con sus hijos. Esto pudo ser un fantasma presente en la elaboración de Eurípides. Sobre el paralelismo de la situación entre troyanos y melos puede verse la obra de G. NORWOOD, *Greek Tragedy*, London/Boston: Viente, 1920. Sin embargo, la posición ha sido criticada desde entonces, tanto por cuestiones cronológicas como de coherencia respecto del mensaje que Eurípides hubiera transmitido con el paralelismo (Cf. SCODEL, 1980; E. TAALMAN KIP, 1987; HORNBLLOWER, 2002, entre otros).

diferentes formas de transitar la derrota, desde la perspectiva de mujeres caídas en desgracia.

Numerosos críticos han argumentado que en *Troyanas* Eurípides pretende dar un mensaje acerca de los excesos atenienses en Melos; pero en la obra no todo es oscuro sobre los helenos. Pasajes como el de Hécuba en 200-213, o el del coro en 208-ss, 553-ss y 1100-ss dejan en evidencia que no son en verdad los atenienses los peores de los hombres, sino los espartanos, que tanto mal han hecho a los troyanos a través de Helena. En verdad, las adjectivaciones de Hécuba construyen un enemigo; sirven para definir una identidad de pueblo sometido con injusticia y cobardía, pero no parece posible atribuir sin más el perfil de esta Troya a ninguna tierra particularmente devastada por los griegos. Después de todo, como también se ha argumentado,<sup>5</sup> al conquistar tierra melia Atenas no ha asesinado a los niños, como nos haría pensar el fin de Astianacte, si trazamos un estricto paralelismo entre Troya y Melos.

El segundo punto es relativo al discurso persuasivo. Los personajes euripídeos son especialmente sensibles a la fuerza del *lógos*, ya sea que refleje la verdad o no, y reconocen -tal como muchos oradores de la época- que el discurso es “un gran soberano”.<sup>6</sup> En *Troyanas* veremos que la argumentación apologética y acusatoria tiene un lugar central. Aparece allí la idea de que los discursos llevan consecuencias prácticas en quienes los escuchan. En el tercer episodio, el corifeo, después de oír el discurso de Helena, se refiere a Hécuba:

“Reina, defiende a tus hijos y a tu patria destruyendo la persuasión [*peithḗ*] de ésta, puesto que, con ser malvada [*kakoûrgos*], habla bellamente [*légei kalôs*]. Y esto es terrible [*deinós*].”<sup>7</sup>

El coro considera terrible el hecho de que Helena hable con belleza y persuada, siendo dañina, porque su discurso tendrá entonces el efecto de es-

<sup>5</sup> D. KOVACS (1994), J.T. NAPOLI (1916), etc.

<sup>6</sup> Cf. Gorgias, *Encomio de Helena* 8.

<sup>7</sup> Tr. 966-968.

parcir su maldad. La respuesta refutativa de Hécuba comienza precisamente afirmando que no hay justicia en las palabras de Helena, pues atribuye a los dioses cosas falsas; sus palabras son mentirosas porque hablan en ignorancia (*amathía*).<sup>8</sup> La “duplicidad de la lengua” de Odiseo, temida por Hécuba, habla asimismo de un discurso -tildado por algunos de ‘sófistico’- que cambia a su antojo lo amigo en enemigo, va contra la justicia y hace a su portador un monstruo.<sup>9</sup> Eurípides deja ver que el mal artesano del *lógos* es quien, poseyendo capacidad retórica, no la orienta hacia la verdad y la justicia.

Finalmente, nos parece interesante atender a la concepción antropológica que supone Eurípides en la totalidad de esta obra. A modo de diferentes escorzos que van completando una sola y misma idea de vida humana, cada discurso presentado va dando respuestas a la pregunta ¿qué es ser humano? y ¿cómo hay que vivir? Estamos habituados a que sea el coro quien, en verdad, vaya orientándonos sobre este tipo de problematizaciones. En *Troyanas*, en cambio, el coro se aboca a adjetivar cada momento de la caída de Troya en sus instancias finales. Aprovecha también para reconstruir parte de su historia y de su filiación divina, pero no es en sus palabras donde encontramos cristalizada la antropología del autor. Es en cambio en expresiones de Hécuba donde aparece la voz más sentenciosa al respecto. La anciana sabia y prudente del drama presenta lecciones antropológicas:

“Insensato [*môros*] entre los mortales es quien, ilusionándose [*dokôn*] con estar bien de manera perdurable [*bébaia*], se complace [*khaírei*] en ello. Por sus actitudes, la Fortuna se parece a un hombre en delirio [*éplektos*]: corre de un lado para el otro y nunca el mismo hombre puede ser feliz [*eutykheîn*].”<sup>10</sup>

Hécuba considera loco (*môros*) al hombre que confía en que su situación -sea positiva o negativa- tiene alguna firmeza, sea estable y sólida (*bébaios*). La *Týkhe*, como el hombre, es inconstante, voluble (*éplektos*). Las

<sup>8</sup> Tr. 970.

<sup>9</sup> Tr. 280-5.

<sup>10</sup> Tr. 1203-1205.

variaciones propias de la fortuna hacen al hombre fluctuar caprichosamente entre felicidad e infelicidad. El ser humano es *hoja en el viento*. Por esta razón, confiar en cualquier tipo de equilibrio lo convierte en irracional, loco, insensato. Las palabras con las que la reina cierra el primer episodio van en el mismo sentido:

“Y entre los afortunados [*eudaímones*], no juzguen feliz [*eutykheîn*] a ninguno antes de que muera.<sup>11</sup>

La vida es fluir y la felicidad, lábil. Nadie puede ser juzgado dichoso por un momento de satisfacción en su existencia ni, si llegara a ser realmente bienaventurado, podrá disponer de esta condición de manera lineal. La realidad de Troya lo ilustra nítidamente. Lo único que el hombre parece tener derecho a esperar es el cambio y la impermanencia de su fortuna.

## II. EL AFECTO EN TROYANAS

### CASANDRA, EL SACRIFICIO

La aparición de Casandra en escena se produce en un canto híbrido, mezcla de celebración marital y lamento fúnebre.<sup>12</sup> La joven se declara felizmente responsable de encender y portar la antorcha de fuego de su boda, que la atará a Agamenón. Su condición -lo ha confirmado ya Taltibio-<sup>13</sup> no será la de esclava, sino la de concubina. Y, aunque Hécuba no se alegra de esta suerte -parece no terminar de comprender la satisfacción de su hija-, Casandra se regocija de acompañar al Hades a su nuevo rey y amo. El casamiento es leído como un rito sacrificial,<sup>14</sup> ya que en la unión el atrida encontrará la culminación de sus días. La invitación de la joven a su madre, para que baile

---

<sup>11</sup> Tr. 509.

<sup>12</sup> Tr. 298-340.

<sup>13</sup> Tr. 251.

<sup>14</sup> Tr. 328.

por ella misma, la novia, y por el esposo, dan signos de que la joven delira; así lo confirma el corifeo a su madre, para solicitarle que intervenga y que frene el desastre.

Para Casandra, no sólo se trata de coronar la “cabeza victoriosa” (*nikēphóron*) y de alegrarse (*khaíre*) por el enlace que da sentido a su vida toda.<sup>15</sup> La boda con Agamenón será -en términos de la propia Casandra- más maldita que la de Helena misma:

“Lo mataré y, en retribución, destruiré su casa [*dómoi*], tomando venganza de mis hermanos y de mi padre. Sin embargo, callaré las cosas vergonzosas. No le cantaré un himno al hacha que irá hasta la garganta -la mía y de otros- ni a las luchas matricidas que provocarán mis bodas, ni a la ruina de la casa de Atreo.”<sup>16</sup>

Agamenón queda identificado con su estirpe, que desaparecerá tras su muerte. Casandra se sabe justiciera y, aunque en ello le vaya la propia existencia, vale la pena el sacrificio, que es también venganza. La relación entre Casandra y Agamenón no está mediada por *éros* ni por la *philía*; sin embargo, es la *philía* quien impulsa su obra: el afecto hacia su patria, sus hermanos y su padre. Este amor fraternal y filial fundamenta así su satisfacción por la muerte. Es interesante asimismo la decisión de callar las vergüenzas aqueas, como signo del propio honor y prueba de que la propia valía no se erige a partir de las miserias ajenas. No es una musa que la inspire a cantar los males humanos la que desea invocar.<sup>17</sup> Sin embargo, no se ahorrará todos los comentarios sobre el enemigo pues, poco después, agrega:

“Los griegos, por una mujer y una Cipris, al querer cazar a Helena, mataron a miles. Y su general, el sabio [*sophós*], perdió para recuperar lo más odioso [*ékthista*] a la que es

<sup>15</sup> Tr. 355.

<sup>16</sup> Tr. 358-362.

<sup>17</sup> Tr. 384: “Mejor es callar las cosas vergonzosas: que no tenga yo una musa cantora que ofrezca un himno en honor de estos males”.

más querida [*tà phíltata*]: perdió el placer de su casa [*hedonài oíkothen*] -su hija-; la entregó a su hermano para recobrar a su mujer que fue robada de manera voluntaria [*hekoúsa*] y no mediante violencia [*bía*].”<sup>18</sup>

La contraposición entre lo más querido y lo más odioso que aparece en este pasaje presenta a un Agamenón trágicamente atrapado: perdió “las cosas más queridas” (*tà phíltata*) al perder los placeres de su hogar; en el pasaje, Ifigenia articula una sinécdoque de su familia toda: la niña entregada en sacrificio, trocada por el favor divino en la guerra, es la dicha cedida, por la que el atrida está a punto de recibir lo más odioso: su muerte injusta y a traición.

En un buscado contraste con esta fallida negociación griega, Casandra resalta la excelencia troyana: nada hubo entre los suyos más fuerte que el amor por la patria; disfrutaron hasta último momento de la presencia familiar, cuando no morían en la guerra; gozaron de gloria no vergonzosa, al dar la vida por Troya.<sup>19</sup> El grito final de la princesa poseída sintetiza el tipo de *philía* que ella misma representa: “¡Oh, querida patria! (*phíle patrís*)” (458); es por ella que su muerte cobra total sentido, una vez “devastada la familia de los atridas, quienes nos arruinaron” (461).

Numerosas son las cosas que Casandra dirá sobre sí misma, sobre su madre, sobre las accidentadas jornadas de un Odiseo que no llegará a Ítaca sino tarde y cansado; dará al espectador cuantiosos detalles de todo esto. Sin embargo, un solo mensaje permanece constante en su boca: “a todos los que nosotras odiamos los destruiré con mis bodas”,<sup>20</sup> “Desposaré en el Hades a mi prometido. En verdad, miserablemente y como un miserable (*kakòs kakòs*), serás enterrado de noche”.<sup>21</sup> La patria amada será así honrada.

<sup>18</sup> Tr. 367-373.

<sup>19</sup> Tr. 385, 394, 400.

<sup>20</sup> Tr. 405.

<sup>21</sup> Tr. 445.



## ANDRÓMACA, LA RECTITUD

En el segundo episodio, Andrómaca introduce una perspectiva pronunciadamente diferente de la que acabamos de revisar. Tal vez no sea ocioso traer la imagen de *Iliada* en la que la princesa despide a su esposo:

“Tú eres para mí mi padre y mi augusta madre, y también mi hermano, y tú eres mi lozano esposo. Ea, compadécete ahora y quédate aquí, sobre la torre.”<sup>22</sup>

Héctor es para Andrómaca su familia toda: es claramente su otro yo, o más aun, un yo mismo. Es su *phílos* en sentido esencial: su pertenencia y espejo.<sup>23</sup> Chantraine nos cuenta que en un principio el valor afectivo de *phílos* es secundario -aunque antiguo-, porque su primer rasgo, particularmente en Homero, es el de mencionar una “posesión inalienable”.<sup>24</sup> En la reconstrucción semántica que Benveniste propone del término afirma que, bajo diferentes manifestaciones, “encontramos la misma relación antigua de favor, del hospedador al hospedado (...), del jefe de casa a los miembros de su familia”.<sup>25</sup> Esta identidad que Andrómaca mantiene con Héctor determina, consecuentemente, la condición existencial en la que quedará cuando el héroe ya no esté: la princesa será la nada misma, porque él representa el núcleo y centro de su unidad. Se podrá objetar que la construcción homérica de esa relación marital no es la euripídea. Sin embargo, todo el discurso de la princesa en *Troyanas* insiste en la disolución de su vida a partir de la muerte de Héctor, y en el elogio a la inexistencia. Como expresa Quintana Tejera:

“Andrómaca permite que su pasión amorosa actúe con doble punta de lanza: por un lado, es esposa tierna y sufriente: por otro, es madre desolada de un hijo pequeño.”<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Hom., *Il.* VI 429-431.

<sup>23</sup> JUNCO DE CALABRESE (2016: 133). La autora propone una interesante diferencia entre las representaciones masculinas, sinónimo de muerte, y las femeninas, representantes de la vida.

<sup>24</sup> CHANTRAINE (1968) *ad. loc.*

<sup>25</sup> BENVENISTE (1983: 222).

<sup>26</sup> QUINTANA TEJERA (2007: 35).

El amor y la pasión de Andrómaca -veremos- no coinciden con los sentimientos atribuidos a Helena y a Menelao. Definida en tanto esposa y madre, y no en tanto amante, la princesa troyana nunca se mueve del campo de afección particularmente ligado a la *philía*. Esta suerte de espejo con su esposo explica el discurso de la Andrómaca euripídea, donde la muerte de Políxena es encomiada: “el no haber llegado a existir es igual a morir, y morir es mejor que vivir amargamente”,<sup>27</sup> porque en verdad vivir sin Héctor es ya un vivir desnaturalizado, un vivir sin luz.

Pero el centro de su declaración no está en este pesimismo, sino en la reconsideración de su vida hasta el momento, en vistas a la actitud que tomará frente a Neoptólemo, su nuevo señor. Andrómaca denuncia el absurdo de una vida sensata (*sóphron*),<sup>28</sup> de una actitud acorde a pensamientos honestos (*khrestòs noûs*),<sup>29</sup> y declara que evitó siempre la reputación negativa (*kakòn akoúein*).<sup>30</sup> Toda su acción honrosa fue construida en la manera en que obró respecto de Héctor. Sin solución de continuidad con la Andrómaca homérica, la euripídea se amalgama con su esposo y lo que éste esperaba de ella. Su acción no fue coaccionada ni pasiva, sino que

“Sabía bien cuándo era necesario que lo venciera [a Héctor], y cuándo hubiera sido preciso cederle la victoria.”<sup>31</sup>

Parte de su excelencia como esposa se perfila en este saber equilibrar sus fuerzas con las de su esposo. Andrómaca hesita sobre las ventajas de entregarse a su nuevo dueño, pero nunca duda de la fuerza que la une a Héctor:

“Sin embargo, en ti, ¡oh, querido Héctor!, tenía yo a un varón que me bastaba magníficamente en el uso de la razón, en nobleza, riqueza y valentía.”<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Tr. 635-637.

<sup>28</sup> Tr. 645.

<sup>29</sup> Tr. 653.

<sup>30</sup> Tr. 647.

<sup>31</sup> Tr. 656.

<sup>32</sup> Tr. 674-676.

Aunque algunos críticos han señalado en este pasaje marcas propias de la ilustración griega clásica, por anteponer la inteligencia y la razón a toda otra excelencia épica -Andrómaca presenta, dicen, una pequeña escala axiológica, donde prioriza la razón y aparece la valentía en último lugar-, es claro que su unión con Héctor, la *philía* en clave de esposa y madre, sigue tan presente como en el pasaje de *Ilíada* que leíamos arriba.

#### ASTIANACTE, SÍNTESIS DEL PASADO Y SOMBRA DEL FUTURO

La muerte de Astianacte es tema en dos momentos de la obra: cuando Taltibio la anuncia a Andrómaca y a Hécuba (718-ss), y cuando el mismo heraldo porta el cadáver del niño sobre el escudo de su padre (1155-ss). ¿Qué tipo de afecto se pone en juego en esta muerte?

En primer lugar, poco antes de que Taltibio irrumpa en escena para comunicar la inminente muerte del niño, Hécuba aconseja a Andrómaca que acepte su suerte junto a Odisea, “para que alguna vez los hijos que de ti hayan nacido reconstruyan de nuevo Ilión y la ciudad vuelva a existir”.<sup>33</sup> Taltibio aparece entonces, y no osa contar la calamidad que sucederá, por empatía con la madre. Anuncia finalmente que el pequeño será despeñado desde las torres de Troya (718) por decisión de Odiseo, y Andrómaca desea que el “rico en ardides” sufra la misma suerte con su hijo. La réplica de Taltibio merece nuestra atención, no sólo por evidenciar nuevamente una firme empatía con Andrómaca, sino por la naturaleza del consejo que le da:

“... deja las cosas como están; parecerás más sabia [*sophótera*]... En ninguna parte tienes quién te defienda. Debes observar muy detenidamente: la ciudad y tu esposo han muerto, y tú estás en poder de otros; además, somos muy capaces de vencer a una mujer que está sola.”<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Tr. 703.

<sup>34</sup> Tr. 728-730.

Estas palabras tienen un doble mensaje: para encontrar compasión (*oiktos*), Andrómaca debe parecer sabia; para lograr enterrar a su hijo, Andrómaca debe ser dócil. La clave está en callar y “acomodarse” a la suerte (*tàs tŷkhas kekteméne*; literalmente: “apoderarse de su fortuna”).<sup>35</sup> Las palabras del aqueo tienen ecos de lo que Hécuba acaba de decirles a Andrómaca: el secreto está en aceptar.

Sin embargo, la princesa está demasiado desgarrada, como para no estallar en una queja. Dos veces se dirige directamente al niño; dos veces lo llama *philtate*, queridísimo.<sup>36</sup> Si hasta ahora había sido golpeada por la muerte de quien la sostenía y daba sentido a sus días, ahora el dolor llegaría a dimensiones inconcebibles. Ya no hay preguntas sobre la actitud a tomar en su nueva vida. Sus palabras al final del episodio -“cubran mi cuerpo desdichado y arrójenlo a la nave”-<sup>37</sup> la muestran como un ser abandonado ya de toda fuerza; es el vacío mismo de las ausencias de su vida. La excelencia de Príamo, cuya muerte despeñada parece una provocación, no consuela la muerte heroica de Héctor, sino que, hasta cierto punto, retrospectivamente se ríe de ella. Y la decisión de los aqueos de matar a Astianacte -quien precisamente estaba signado para ser el *ánax* de su *ásty*, el señor de la ciudad- sólo confirma la solidaridad identitaria entre las tres generaciones, por vía de su degradación. Los troyanos son reducidos a nada, esfumándose como el correlato mismo de los edificios en llamas, devastados ellos y devastada Troya. He ahí el sentido de las palabras de Andrómaca junto al cadáver de su hijo: “El heroísmo de tu padre es el que te mata”,<sup>38</sup> pues

“no vendrá Héctor con su célebre lanza, saliendo de la tierra, para traerte la salvación; ni llegará tampoco el linaje de tu padre ni la fuerza de los frigios. Cayendo de cabeza des-

<sup>35</sup> Tr. 736.

<sup>36</sup> Tr. 739, 756.

<sup>37</sup> Tr. 776.

<sup>38</sup> Tr. 741. Al respecto, E. RODRÍGUEZ CIDRE, (2010: 304) retoma un señalamiento de la crítica sobre “la estructura en anillo y en espejo” que tiene el *thrénos* que abre y cierra el éxodo en relación con el escudo de Héctor.

de lo alto, sin un canto de lamentación, en amarga caída, exhalarás de golpe tu último suspiro.”<sup>39</sup>

La sombra de Héctor no es sólo impotente para salvar al niño, sino culpable de su muerte. Los héroes ya no son -como podría pensarse a partir de los discursos encomiásticos de las mujeres- los hombres que dieron sus valiosas vidas por la patria; los héroes son la imposibilidad de ser frente al poderoso.

Astianacte es nuevamente tema al comienzo del éxodo (1118), cuando Taltibio presenta su cadáver. El mensajero cuenta que ha llorado en la partida de Andrómaca, al verla despedirse de la tumba de Héctor y pedir que el niño fuera enterrado sobre el escudo de su padre, lugar de encuentro de tres generaciones.<sup>40</sup> Hécuba debe tomar el lugar de la princesa, y presidir el ritual funerario del pequeño. Al hacerlo, trata de encontrar la causa de la absurda acción aquea:

“¡Oh, aqueos, ustedes que ponen más énfasis en la espada que en los pensamientos [*phrénes*]! ¿Qué es lo que temían [*deísantes*] de este niño, para perpetrar este asesinato reciente? ¿Que alguna vez levantara a la caída Troya? Nada valen, entonces, sus hazañas; en tiempos en que Héctor e innumerables manos tenían éxito con sus armas, igualmente fuimos destruidos, sin embargo.”<sup>41</sup>

Verdadera ofensa para la cuna de la reflexión, estos aqueos que anteponen la violencia al pensamiento se descubren como bestiales seres sin límites para la crueldad. La acusación de cobardía no se hace esperar:

“pero cuando la ciudad está tomada y los frigios arrasados, ¿ustedes temen [*phóbos*] a una criatura semejante? ¡No

---

<sup>39</sup> Tr. 750-755.

<sup>40</sup> Sobre el valor del escudo como síntesis de la estirpe de Héctor, véase JUNCO DE CALABRESE (2016: 138).

<sup>41</sup> Tr. 1157-1164.

alabo el temor que sienten [*phobeîtai*]! ¡Antes deberían examinarlo a la luz de la razón [*diexelthôn lôgoi*]!”<sup>42</sup>

Parece significativo que Hécuba pregunte primero por el temor (*deído*) de los griegos, y luego por el terror (*phóbos*). Se presenta allí un contraste entre un modo de temer como consecuencia de una toma de conciencia o de un respeto, y uno signado por la irracionalidad. El final del comentario contribuye a construir la imagen ridícula de un griego bestial, aterrorizado visceralmente por la presencia de un niño indefenso ante el cual huye como su presa.<sup>43</sup>

Hécuba se dirige a su nieto con el mismo término que lo hay hecho su madre: *phíltate*; ve en él a su hijo. Se ha señalado que entre ésta y Andrómaca se da una suerte de intercambio de lugares: es la madre quien debe lavar y ungir el cadáver del hijo, pero lo hace la abuela; es Hécuba quien debió honrar el cuerpo yerto de Políxena, pero Andrómaca se conduele de ella. Un quiasma similar aparece en los lamentos de la reina que se dice traicionada por las incumplidas promesas de un nieto, cuya voz recuerda:

“Me mentías cuando, cayendo sobre mi cama, “¡oh, madre -me decías-, es cierto que cortaré para ti la larga cabellera de mis bucles y que conduciré hasta tu tumba los cortejos de mis compañeros, mientras te prodigo queridísimas alabanzas!” Y no tú a mí, sino yo, anciana ya, sin ciudad, sin hijos, soy quien te entierra a ti, el más joven, como desdichado cadáver.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Tr. 1164-1167.

<sup>43</sup> Nos referimos a la diferencia que, desde su etimología, presentan ambos términos, y la connotación de naturaleza más instintiva -diríamos- de *phóbos*, filiado originariamente a la huida (*phéúgo*), en contraposición a un temor cercano al respeto que inspira una autoridad o un dios. Cf. CHANTRAINE (1968) *ad. loc.*

<sup>44</sup> Tr. 1180-1186.

Los hechos se han subvertido por la perversión de los aqueos:<sup>45</sup> Astianacte no podrá disfrutar de la juventud, de la familia, de la realeza divina (1167), como debería hacer por su edad, y no enterrará a sus mayores, sino que ellos le dan sepultura. La anciana pone en tela de juicio que algo de lo comúnmente considerado “afortunado” (*makários*) valga realmente la pena, frente a la muerte temprana que todo lo desvanece.

El pequeño, en cuyos huesos “la muerte estalló a carcajadas” (1176), representaba también el futuro, y es por esto que debió ser devastado.<sup>46</sup> Astianacte es en estas escenas una imagen condensada de su estirpe, y el cariño de la familia hacia ese *génos*.

### III. MENELAO Y HELENA: CLAVES PARA COMPRENDER LA PHILÍA EN TROYANAS

Nos centraremos ahora en el tercer episodio de la tragedia, para completar la concepción de *philía* que hemos bosquejado. En esta escena tiene lugar la inculpación directa de Hécuba hacia una Helena ya en manos de su marido, y la defensa de ésta frente a esas acusaciones.

Recordemos primero la secuencia dramática. La voz primera es la de Menelao, para declarar que no está en Troya por una mujer, sino por un hombre taimado, engañador (*exapatés*) de su hospitalidad.<sup>47</sup> Comunica también sus planes de asesinar a Helena recién al llegar a Esparta. La muerte de Helena será ejemplificadora y resarcitoria de las muertes de los héroes que no volvieron a su patria. El tema del episodio, tanto por lo que Menelao dice,

---

<sup>45</sup> Sobre las repetidas subversiones que se presentan en *Troyanas* cf. RODRÍGUEZ CIDRE (2010: 39); también RODRÍGUEZ CIDRE (2005: 6).

<sup>46</sup> JUNCO DE CALABRESE (2016: 141): “Astianacte entra en acción mediante su muerte y, fundamentalmente, mediante el honor del entierro. En cierto sentido de reivindicación, existe por el escudo. El entierro del desvalido actúa como contraste del fin de los grandes vencedores: los griegos serán castigados por su impiedad y morirán en el mar sin la paz del sepulcro. Finalmente, con Astianacte sepultado, Troya queda en paz y su memoria es dignificada”. Cf. *Tr.* 1194-1198.

<sup>47</sup> *Tr.* 859-ss.

como por las acotaciones de Hécuba y el pedido de réplica de Helena, está teñido por el problema de la justicia.<sup>48</sup>

Desde muy temprano, Hécuba advierte a Menalao: “¡Huye cuando la veas [a Helena]! Que no te atrape con el deseo” (891). El término que traducimos aquí por ‘deseo’ es *póthos*, cuyo valor es también el de nostalgia. Muy temprano entonces vemos que algo del sentimiento que la anciana rescata es relativo a un afecto añejo, a una atracción heredera de una espera. Por lo demás, al caracterizar a Helena, Hécuba no ahorra adjetivaciones relativas a su mirada tramposa y potente, que todos allí han padecido. Tempranamente, en el segundo episodio, Andrómaca había adelantado que Helena era hija de *Alástor*, *Phthonós*, *Phónos* y *Thánatos*,<sup>49</sup> es decir la hija de los peores de los monstruos; por tanto, nada bueno podía esperarse de ella. Los críticos no han tardado en observar que esta caracterización recuerda a la Gorgona y el poder mortífero que porta,<sup>50</sup> de modo que la construcción del personaje está claramente orientada hacia su perversión, incluso antes de ser sometida al juicio presente.

Conforme las reglas del arte de oratoria forense, se administran los dos momentos del intercambio; lo innovador en este caso es que Helena presenta su apología en primer lugar, tal como pide,<sup>51</sup> y que la acusadora tomará la palabra en segundo término. Los argumentos aducidos por Helena atribuyen sistemáticamente la responsabilidad de su situación a Príamo y a los primidas, y a una Afrodita que la entregó en beneficio de los griegos, sin olvidar culpar también a Menelao por haberla dejado sola con Paris.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> Tr. 888.

<sup>49</sup> Sobre las connotaciones de cada uno de estos padres atribuidos a Helena en lugar de Zeus, cf. RODRÍGUEZ CIDRE (2010: 250 ss.)

<sup>50</sup> SCHIASSI (1953) *ad. loc.*; cf. RODRÍGUEZ CIDRE (2010: 253-4). La autora también advierte (254-255) sobre las connotaciones que podrían tener los dichos de Hécuba, no ya sobre la mirada de Helena, sino sobre su *lógos*, pues las referencias a las sirenas, que asesinan ayudadas por un efecto auditivo. Las connotaciones de seducción sexual que las caracterizan también hermanan la imagen construida aquí de Helena con ellas. Otro tanto puede decirse de su identificación con las Harpías (256-257).

<sup>51</sup> Menelao se encarga de aclarar que no se trata de hacer un favor a la traidora, sino de respetar la voluntad de Hécuba. Ésta, a su vez, muestra plena seguridad de que, una vez refutada, Helena está muerta en vida por su discurso (910).

<sup>52</sup> Tr. 918-950.



La réplica de Hécuba es rica desde diversas perspectivas. En primer lugar, su acusación sigue de cerca las cuatro razones que el sofista Gorgias presenta para absolver a Helena de toda culpa, pero las toma con valor inverso. Recordemos que en su *Encomio de Helena* el orador argumenta que la reina debe ser liberada de toda culpa, ya que fue forzada a huir, dominada por los dioses, encadenada por Eros o víctima de un *lógos* poderoso;<sup>53</sup> de este modo, nunca estuvo en su capacidad permanecer con Menelao. Contrariamente, Hécuba descrea de que los responsables de su infidelidad hayan sido los dioses (970), o que haya sido víctima de manipulaciones de Afrodita (984-ss); tampoco acepta que la joven haya sido raptada violentamente (998), y sabe asimismo que no fue persuadida por sus propias palabras, cuando le aconsejaba volver con su esposo (1015-ss). El final de la acusación se torna consejo para Menelao:

“corona de gloria a la Hélade cuando la hayas matado por ti mismo, y establece entonces esta ley para las demás mujeres: deberá morir aquella que traicione a su esposo.”<sup>54</sup>

El atrida se une a los argumentos de la anciana, pues está persuadido de que Helena actuó voluntariamente y es por tanto culpable. Queda establecido, sin embargo, que Afrodita es en cierto punto cómplice de las decisiones de la reina. El juego fónico -caro a Eurípides- que Hécuba hace entre *aphrosýne* y *Aphrodíte* (987-990) -la diosa hace insensato a quien afecta-, ya había sido establecido entre las razones esgrimidas por la acusadora. La insistencia de Hécuba resalta especialmente la peligrosidad de Helena. Esta advertencia repetida molesta a Menelao:

“Men.: Cesa ya, anciana: que no he tenido consideraciones con ella. Les ordeno a mis sirvientes que la lleven hacia las quillas de las naves, allí donde debe estar para hacer la travesía.

---

<sup>53</sup> Gorgias, *Encomio de Helena* (HE) 6. Sobre el paralelo de estos argumentos, y la hipótesis de que el EH gorgiano es una respuesta al planteo euripídeo, cf. MAZZARA (1999:142-154).

<sup>54</sup> Tr. 1030-1032.

Héc.: Si es así, te pido que no marche sobre la quilla de la misma nave que tú.

Men.: ¿Qué pasa? ¿Tiene acaso ahora un peso mayor que el de antes?

Héc.: No existe amante que no quiera siempre, de manera que siempre se manifiesta la conducta del ser amado.”

[Ἐκ.] οὐκ ἔστ' ἐραστῆς ὅστις οὐκ ἀεὶ φιλεῖ.  
ὅπως ἂν ἐκβῆ τῶν ἐρωμένων ὁ νοῦς.<sup>55</sup>

Las últimas dos líneas contienen un rasgo de la *philia* que todavía no se había presentado en la obra. El primer problema es textual, ya que no hay consenso acerca de si el verso 1052 -el último citado- es dicho por Hécuba o por Menelao;<sup>56</sup> tampoco es claro el sentido humorístico de 1050, en un contexto claramente doloroso: ¿Menelao propone que Helena, dado su *peso* actual, desfondará el barco? Algunos críticos, asumiendo la rareza de la atópica broma del guerrero, consideran que se debe a su descompromiso total con la vivencia dramática de Helena, o al hecho de que asume livianamente su propia debilidad frente a ella,<sup>57</sup> no menos que a la evasión de una respuesta a quien lo toma de las rodillas.<sup>58</sup> Más allá de la respuesta del atrida, el coro descrece de la promesa le que hace a Hécuba, y así lo que expresa a partir del verso 1100.

La línea 1051 es citada por Aristóteles en *Retórica* II 1394b16<sup>59</sup> y en su *Ética Eudemia* VII 2 1235b21. En el primer caso, el verso sirve como ejemplo de lo que debe entenderse por una ‘máxima evidente’; Aristóteles explica que una máxima es un principio o conclusión del entimema, y que las hay de diferentes tipos. El verso euripídeo de *Troyanas* es citado entre otros del mismo poeta; en todos los casos, interesan los aspectos formales de las citas, y el filósofo no se detiene en puntualizar aspectos especulativos del material referido. En el caso de la *Ética*, por otro lado, Aristóteles trata de

<sup>55</sup> Tr. 1045-1052.

<sup>56</sup> La última línea citada es atribuida por algunos críticos; Tyrrell y Kirchhoff, por ejemplo, adoptan esta lectura.

<sup>57</sup> SHAPIRO (2009) *ad loc.*

<sup>58</sup> CRAIK (1990: 16).

<sup>59</sup> El escoliasta especifica sobre este verso: ὁ στίχος οὗτος ἐν παροιμίαις φέρεται.

llegar a una definición de “amistad”, y se propone dirimir si lo querido (*tò philoúmenon*) es lo agradable (*tò hedý*) o lo bueno (*tò agathón*), pues ya que, en principio, agradable y bueno no son lo mismo, lo querido no podría representar ambas cosas; es así que cita el verso de nuestra tragedia, sin mayores comentarios sobre su significación. Lo que podemos observar, sin embargo, es que en el contexto reflexivo Aristóteles mantiene la vinculación entre *éros* y *phílos*: “queremos (*philoúmen*) lo que deseamos (*hoû epithymoúmen*); esto ocurre con el amor (*ho éros*)”,<sup>60</sup> nos dice, y agrega inmediatamente el verso de Eurípides. El corolario del pasaje aristotélico es que efectivamente “tanto el bien como lo agradable son objeto de amistad”; por tanto, el filósofo instala la *philía* en un ámbito amplio de la afección, no necesariamente orientada a un tipo único de móvil.

“pues amamos [*phileîn*] a uno por sus cualidades y su virtud, a otro porque es útil [*ophélimos*] y nos sirve, a otro porque es agradable [*hedýs*] y nos causa placer [*di'aretén*]. Un hombre llega a ser amigo [*phileîn*] cuando, siendo querido [*philoúmenos*], quiere a su vez [*antiphilêi*], y esta correspondencia no escapa a ninguno de los dos.”<sup>61</sup>

Aparecen entonces dos elementos esenciales de la amistad: la *retribución* del afecto y la *percepción* de esa correlación en el afecto. Dicho esto, Aristóteles insiste en que existen tres tipos de amistad,<sup>62</sup> dependiendo de la clase de motivación con que cada amigo se instala en la relación. El filósofo acepta, de todos modos, que la inspirada en la virtud es *primera* y referente de las demás. Esta se erige en una especie de modelo de *philía*, que vuelve siempre a ser, dadas su estabilidad y pureza, un criterio generalísimo de amistad. Se trata entonces de una forma de *philía* en sentido pleno, y de otras dos formas, de naturalezas derivadas y más endebles que la primera.

Si volvemos a los versos de *Troyanas* que nos ocupan, es llamativo que los intérpretes no se esfuercen por marcar diferencias de rasgos al tradu-

<sup>60</sup> Ar., *EE* 1235b19.

<sup>61</sup> Ar., *EE* 1236a11-16.

<sup>62</sup> Ar., *EE* 1236a30-34: la amistad se da por la virtud, por la utilidad y por el placer.

cir *eratês*, *erómenos* y *phileîn*.<sup>63</sup> Sin dudas es posible amalgamarlos en un sentimiento amoroso, pero la oposición que Hécuba establece entre ellos parece relevante. En el verso 840 el coro ya había establecido una relación estrecha entre Eros y los troyanos; allí quedó dicho que “Eros inspira pasiones a los mismos dioses”. Más allá de las connotaciones míticas concretas de esta mención -recuerda el vínculo entre Zeus y Ganimedes, hijo de Laomedonte, o la unión de Aurora con Titono, hermano mayor de Príamo e hijo también de Ganimedes-, *éros* remite a una fuerza enceguecida, a una atracción potente y -hasta cierto punto- alienante. En esto no parece coincidir exactamente con el contenido semántico de *phileîn*.

¿Qué significan esos versos, en el contexto en que se dicen? “No existe amante que no quiera siempre”; no hay quien, como Menelao, una vez terminada la pasión irracional que constituyó su relación con Helena, quede indiferente a quien fue su amada. Al analizar esta línea, Tyrrell encuentra una alusión a un amor ardiente que nunca se apaga del todo, y retoma también la voz de Moore, que explica: “The heart than once truly loved never forgets. But fondly loves on to the close”.<sup>64</sup> El adverbio *aeí* indica el tipo de ligazón que tienen los antiguos enamorados -recuérdese el deseo nostálgico, *póthos*, del que habla Hécuba poco antes (891)-. Y eso que permanece indeleble es la *philia*, residuo de la pasión. El verso 1051 insiste en que es para Menelao, el amante, para quien esta metamorfosis se opera, “más allá del pensamiento/conciencia (*noûs*) de los amados (*tôn eroménon*)”. Helena podría acercarse de cualquier modo a su antiguo amante; él siempre tendrá para ella una mirada marcada por lo que han compartido. En nuestro modo de verlo, no representa exactamente la idea de cenizas siempre prestas a encenderse otra vez, sino la de un cariño macerado, maduro y transformado, mucho más fuerte y estable que el *éros* fugaz y hasta violento que dio lugar a este nuevo sentimiento. La relación de los examantes es una verdadera amis-

<sup>63</sup> Así, en una rápida revisión que se le hace decir a Hécuba: “A lover once is always a lover” (PALEY, 2010) y “He is no lover who loves not forever” (TYRRELL, 1907) e incluso “no hay amante que no ame siempre” (NÁPOLI, 2016), “no hay amante que pierda el amor para siempre, de cualquier forma que se manifieste el talante de su amados” (CALVO MARTÍNEZ, 1978), o “un vrai amant ne cesse pas d’aimer. [Mais fait que ta pensé se détache de ton amour]” (DELCOURT-CURVERS, 1962).

<sup>64</sup> TYRRELL (1907: 105).

tad, fruto de una intimidad compartida que los ha unido, ya no genéricamente, sino antropológicamente. Ese *éros* que los ha desnudado de sus individualidades los lanzó a un campo mucho más existencial de la relación con el otro. El residuo existencial de tal salto es la amistad. En esta perspectiva, es difícil establecer diferencias sustanciales con el sentimiento profundo de amor que se tiene a la patria o a la familia. Es siempre, sin más, *philía*.

Se nos cuestionará esta interpretación con una fácil observación de hecho: los amantes quedan, en la mayoría de las veces, en relación de enemistad, no de amistad. Pero tal vez podamos acercarnos a la idea de que, probablemente en esta perspectiva eurípidea, el rencor y la enemistad no han dejado de ser efectos de *éros*. Se trata de un *éros* truncado o enfermo, y no ya de un *éros* superado, como el que Hécuba coloca en el centro de su consejo a Menelao.

#### IV ALGUNAS LÍNEAS CONCLUSIVAS

En la revisión de *Troyanas* que propusimos pudimos observar que la naturaleza de las relaciones afectivas que comprende la *philía* es, según el canon epocal, diversa. Es *philtatos* Héctor y Astianacte para Andrómaca, es *phíle* Políxena para Hécuba, no menos que sus otros hijos y su nieto, es *phílos* Menelao respecto de Helena. *Phílos* fue sacrificio y venganza en una Casandra que se evanece por su patria; *phílos* fue fidelidad y rectitud en Andrómaca, que dio su vida por espejar en su acción la excelencia de su esposo; *phílos* fue, en fin, unión de generaciones y objeto de culto a un Astianacte, símbolo de la identidad troyana. La unión particular que queda tendida entre el *erastés* y el *phílos* en los versos que fueron objeto de nuestro apartado final dan pistas de una diacronía en la que es posible comprender mejor la relación entre amar con pasión y querer en una profundidad que impregna la vida toda. *Éros*, dios que infunde una fuerza incontrolable e irrefrenable en aquel a quien posee, abre también perspectivas vitales propiciatorias para la *philía*.

La clasificación aristotélica de amistad que leemos en su *Ética Eudemia* presenta un grado de especificidad y de sistematización que eviden-

temente está ausente en la obra de Eurípides. En rigor, en una primera mirada diríamos que en la tragedia la *philia* no remite a un tipo de afección homogénea y monolítica. Sin embargo, en todos los casos es posible determinar que se trata de una relación afectiva en la que se deposita la vida y el valor de las acciones; es un vínculo perdurable y profundo, en el que el hombre se ve espejado y ligado al otro. Se trate de la patria, del esposo, del hijo, del examante, lo constante es la ligazón esencial y dadora de sentido que provee la amistad. Sin dudas, la reflexión aristotélica obtiene su materia de numerosos conceptos que seminalmente están ya en los dramas. La *philia* no deja de ser uno de ellos, puentes entre la vivencia muda que se experimenta y la especulación sistematizadora.

## V. BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Retórica*, trad. Q. Racionero, Madrid: Gredos, 2020.
- ARISTÓTELES, *Ética Nicomaquéa. Ética Eudemia*, trad. J. Pallí Bonet, Madrid: Gredos, 1985 (1998<sup>4</sup>).
- EURIPIDIS Fabulae, recognovit brevisque adnotatione instruxit G. Murray, Tomus II *Supplices, Hercules, Ion, Troiades, Electra, Iphigenia Taurica*, Oxford: Oxford Clarendon Press, 1950 (1977).
- EURIPIDE, *Le Troiane*, con Introduzione e Commento di G. Schiassi, Firenze: Vallecchi, 1953.
- The Troades of Euripides*, with revised text and notes by R. Tyrrell, New York: McMillan & Co., 1907.
- EURIPIDES, *An English Commentary on The Rhesus, Medea, Hippolytus, Alcestis, Heraclidae, Supplices, and Troades*, by Ch. Anthon, New York: Harpen & Bros, 1877.
- EURIPIDES, with an English Commentary by F. A. Paley, Vol. I: *Rhesus, Medea, Hippolytus, Alcestis, Heraclidae, Supplices, Troades*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010 (1857).
- EURÍPIDES, Tragedias III: *Troyanas, Helena, Ifigenia en Áulide*, intr., trad. y notas de J. Tobías Nápoli, Buenos Aires: Colihue, 2016.
- EURIPIDES, *Trojan Women*, translated by A. Shapiro, with intr. and notes by P. Burian, Oxford: Oxford University Press, 2009.

- EURÍPIDES, Tragedias, Vol. II: *Suplicantes, Heracles, Las Troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros*, intr., trad. y notas de J.L. Calvo Martínez, Madrid: Gredos, 1978 (1985<sup>1</sup>).
- LIDDELL, J., SCOTT, R., JONES, H. S., *A Greek-English Lexicon*, Oxford: OUP, 1992.
- CHANTRAINE, P., *Dictionnaire Étymologique de la langue Grecque Histoire des Mots*, París: Klincksieck, 1968.
- BENVENISTE, É., *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid: Taurus, 1983 (1969<sup>1</sup>).
- GILMARTIN, K., “Talthybius in the *Trojan Women*”, *The American Journal of Philology*, 1970 91. 2, 213-222.
- JUNCO DE CALABRESE, E., “La expiación femenina de la guerra en Las Troyanas de Eurípides”, *Valenciana*, 2016 8.19, 125-145.
- MAZZARA, G., *Gorgia. La retorica del verosimile*, Sankt Augustin: Academia Verlag, 1999.
- SORKIN RABINOWITZ, N., “*Trojan Women*” 199-213. En: MCCLURY, L. (ed.), *Companion to Euripides*, Malden: Wiley Blackwell, 2017.
- MERIDOR, R., “Creative rhetoric in Euripides’ *Troades*: some notes on Hecuba’s speech”, *Classical Quarterly*, 2000 50.1, 16-29.
- PATON, W.R., “Quatre passages des *Troyennes* d’Euripide”, *Revue des Études Grecques*, 1914 27.121, 35-38.
- POWELL, A. (ed.), *Euripides, Women and Sexuality*, London New York: Routledge, 1990 (2005).
- QUINTANA TEJERA, L., “Las pasiones humanas: heroísmo, amor y muerte en un pasaje del canto VI de *Ilíada*”, *La Colmena*, 2007 53, 32-39.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E., “Muerte de la *polis* en la tragedia: Troya en *Troyanas* de Eurípides”, X Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia, Rosario, 2005.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E., *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba: Ediciones del Copista, 2010.
- SULLIVAN, SH., *Euripides’ Use of Psychological Terminology*, Montreal London: McGill Queen’s University Press, 2000.