

EURÍPIDES Y LA RETÓRICA: *ÉTHOS* E *INVENTIO* EN EL DISCURSO
DE HELENA (*TROYANAS*, 914-96)

VIVIANA GASTALDI

From the standpoint of the elements that link fifth-century tragedy with rhetoric and sophistic, it is possible to analyse the Euripides drama. In this sense, *Troades*, written around 415 b.C, offer the possibility to frame their *agones* inside the structure of *dissoi logoi*, through which the tragic characters argues their causes. The aim of this paper is to examine the Helens' speech and the strategy of defense she performed in face of her accusers Hecuba and Menelaus, modelled through the *ethos* and *inuentio*.

Hacia el final del siglo V (aproximadamente en el 415) Eurípides escribe *Las Troyanas*¹, pieza que la crítica ha incluido entre las llamadas “tragedias de guerra”, porque revela, de manera peculiar, los sufrimientos de las mujeres troyanas traídas como esclavas luego del saqueo de la ciudad. La obra, como sucede con todas las producidas a lo largo de este siglo, pone de manifiesto en la estructura de sus *agones* el rol, los límites y las posibilidades del lenguaje.

El uso del *logos* (persuasión, retórica, argumentación), en una sociedad dominada institucionalmente por la asamblea y los tribunales, es el recurso explotado por oradores, sofistas y trágicos, en tanto constituye el rasgo esencial que precisa el lugar del hombre en la sociedad y pone de manifiesto, en forma casi reiterada, las ambigüedades de sus normas. A su vez, y más propiamente en la obra trágica, los debates agonísticos revelan, en los argumentos retóricos, el peligro de la manipulación del lenguaje en una sociedad que reivindicaba, entre otras libertades, la *parrhesia*, o libertad de palabra.

¹ Las citas del texto griego han sido tomadas de la edición oxoniense (1955).

Mi interés consiste, en primer lugar, en destacar en el ámbito mencionado, la conexión entre los distintos géneros y disciplinas que permite ligar a Eurípides con la retórica y más acotadamente, con la sofística de su tiempo. En los extensos discursos de acusación y defensa, en el uso estratégico de las demostraciones (*epideixis*) con que los personajes trágicos defienden sus causas, están presentes, sin duda, el testimonio de la oratoria forense y las argumentaciones técnicamente elaboradas de los sofistas.

En segundo lugar, y en base a lo expuesto, mi propósito es analizar la figura de Helena en *Troyanas*, el *ethos* a través del cual modela su discurso enfrentándose a sus acusadores (Hécuba y Menelao) y en líneas generales, la configuración de su argumento de defensa, partiendo de lo que Aristóteles y la retórica posterior clasifica como *inuentio*.

Entre todas las mujeres que Eurípides trae de Troya, Helena. Culpable de la guerra, absuelta por Gorgias, asociada al placer, a Eros, a la persuasión amorosa. Pero también, por su impúdica sexualidad, sinónimo de perdición, destrucción y muerte. De Homero a Estesícoro, seducida por Afrodita o apenas un *eidolon* por el que los hombres combaten, su nombre es, para los otros, un destino². Su presencia (en ausencia) en Esquilo es paradigma de osadía y desmesura, y, junto con Clitemnestra, representa a la mujer que ha deshonrado el lecho conyugal quebrando las normas del *oikos* y excediendo los límites de su condición genérica³.

En *Troyanas*, Eurípides la enfrenta a Menelao, el hombre que ha perdido el honor debido a la falta de castidad de su esposa y a Hécuba, la esposa de Príamo, cuya figura trágica se recorta como modelo femenino de respeto y de vigilancia a las normas que regían la vida de la *pólis*. La imagen de Helena y su responsabilidad en la guerra de Troya, aparece con singular fuerza en el discurso de las otras mujeres esclavas: Hécuba (vs.130) la califica de “odiosa

² Para una lectura de la figura de Helena en la épica y en la tragedia, remitimos al estudio de N. Loreaux *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, 1989, pp. 232-252. Con respecto al nombre de Helena y a su etimología, sentida como verdadera para los poetas griegos, quienes “cratilianos antes de Cratilo” encuentran el ser en el nombre, Esquilo formula en boca del Coro un extenso lamento invocando la suerte que por causa de Helena han corrido hombres y pueblos: “Quién le dio el nombre de Helena con absoluta verdad? ... Dio el nombre de Helena a la casada que fue disputada, que causó la guerra. Luego fue, de modo adecuado para su nombre, destructora de barcos, de hombres y pueblos...” ¡lénaj, çlandroj, ¡léptolij...(Ag. 680-85).

³ Ver al respecto Ag. 405-416; 1315-1320; 1450-1462.

mujer de Menelao”, (stugnàn floxon tàn Meneláou), perdición para Cástor (IÓban Kástori) y baldón del Eurotas (duskleían tÔ7 EurÓta7), en tanto la culpa directamente de su suerte y de la de Príamo; Andrómaca, por su parte, la juzga nacida no de Zeus, sino de varios padres: Ἠλástοροj mèn prÔton, εἰτα δὲ Fqónου, Fónου te qanátου q' Ása te gÊ tréfei kaká. (766-69); finalmente Casandra señala en su argumentación que Helena voluntariamente (¡koúshj) y no por la fuerza (bía7 lelh7sménhj) siguió a Paris.

Eurípides, pues, recoge la imagen que de Helena ha construido la tradición, pero, a diferencia de sus antecesores, y, ya en el discurso trágico, ante la decisión de Menelao de retornarla a Grecia y allí darle muerte como recompensa por las pérdidas de Ilión (874-879), le otorga la posibilidad de demostrar su inocencia. El discurso que Helena pronuncia en su defensa se enmarca en la estructura de polaridad y reverso de los *dissoi lógoi*. Al respecto, la crítica señala que en la tragedia, los *agones* o debates formales reflejan la retórica de las instituciones legales y políticas y el ejercicio dialéctico que éstas proporcionan. En cada una de las esferas (la tragedia, la filosofía, la retórica o la sofística) la lógica observación de Protágoras acerca de los dobles discursos constituye el rasgo principal⁴.

En el texto de Eurípides esta estructura aparece mencionada en la afirmación de Hécuba (vs.908) en la que se hace referencia a dój touj šnantíouj lógouj y luego, reafirmada por Helena a Menelao: οὔμαι διὰ λόγων ±ót' šmoû kathgorÉsein, ,ntiqeîs', meíyomai toîj soîsi t, mà kai tà s' a±tiámata. (915-18). El *agon* quedará establecido entre Helena/Hécuba, con una breve intervención del Coro, la respuesta de Menelao, una rápida esticomitia entre éste y Hécuba y una reflexión final de Menelao en la que expone las razones que motivan el castigo de Helena.

Ahora bien, si como asegura Aristóteles el objeto principal de la retórica es la persuasión (*Rhet.* I.2, 1355b25-26) y se hace necesario en este punto un adecuado manejo de la argumentación, a qué estrategias deberá apelar Helena entonces para convencer a sus oponentes y con qué pruebas intentará demostrar su inocencia? La respuesta a tales interrogantes nos lleva a la consideración del *ethos*, de la *inuentio* y de las *písteis* a las que el orador (siempre según Aristóteles) debía recurrir hábilmente para lograr la adhesión de su auditorio.

⁴ Cf. S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, 1986, p. 232; y también V. Bers, «Tragedy and rhetoric», en *Persuasion: Greek Rhetoric in action*, Londres, 1994, pp. 176-195.

En primer lugar, las pruebas técnicas, propias del arte o *éntekhnoi*, son de tres especies: “unas residen en el carácter del que habla (ἄν τὸ ἕξει τοῦ λέγοντος), otras en predisponer al oyente de alguna manera y las últimas, en el discurso mismo, merced a lo que éste demuestra o parece demostrar”⁵. En virtud de esta clasificación, el carácter personal o *ethos* parecería estar en el mismo nivel que las otras dos clases de pruebas; sin embargo, continúa diciendo Aristóteles, “casi es el talante parsonal quien constituye el más firme medio de persuasión”, pero debe ser “un resultado del discurso y no del juicio previo sobre el orador”, lo que la hace, en este sentido, susceptible de *téchne*: todo consiste en que el orador haga uso de los procedimientos retóricos oportunos, a partir de los cuales el auditorio quede convencido de que se halla ante un hombre digno de crédito en virtud”. Toda vez que se admita este punto de vista, el *éthos* puede ser considerado como una fuente de enunciados persuasivos propios, de manera que deviene una clase particular de *pístis*⁶.

En el caso que nos ocupa, esto es el *éthos* de Helena, se torna sumamente difícil presentarse ante Hécuba y Menelao como alguien digno de fe: deberá revertir, modelando su carácter en el discurso mismo, la imagen y la presunción que de ella tienen sus oponentes, es decir, si ellos – a priori – y basándose en un hecho real (su adulterio y su huida con Paris) la juzgan culpable, su discurso tendrá que ser lo suficientemente convincente para lograr credibilidad y, desde allí, entonces desviar su culpabilidad y lograr la absolución de su falta. Así pues y conforme a esta hipótesis, el *ethos* deviene en este caso particular⁷, el eje a través del cual se articula la argumentación.

Este análisis nos coloca ahora frente al problema de la *inuentio*: “en cuanto que connota las pruebas propias del arte, significa el *acto de la facultad* por el que ésta elabora, de acuerdo con un método, una red o trama de estructuras

⁵ *Rhet.* 1,2, 1356a2.

⁶ Cf. para el análisis del *ethos* y su relación con la *auctoritas* de la retórica latina, Quintín Racionero *Retórica de Aristóteles*, Madrid, 1990, nota 34, p. 176.

⁷ “En la medida en que el orador es reputado como un hombre irreprochable (poseedor de un *ethos* moralmente bueno), su opinión es tomada con más facilidad en cuenta, supuesto que no es posible que proceda del propio interés o que encierre cálculo alguno malicioso” (Racionero, ob. cit, p. 176.) En el caso particular de Helena y dada la complejidad de su situación, su estrategia discursiva no será reafirmar un *ethos* bueno, sino mudar la opinión negativa de su auditorio, lo que hace que, necesariamente, deba intensificar su táctica argumentativa a fin de lograr una “expresión adecuada” (*lexis ethiké*).

epistémicas que, o bien hacen la causa *probable y persuasiva*, o bien *cierta y demostrativa*”⁸. Definida también como la fase primera, preparatoria del discurso oratorio, que abarca la selección de los argumentos, y consiste en localizar en los compartimentos de la memoria (*loci*) temas, asuntos, pensamientos, nociones generales allí clasificadas y almacenadas... los tres elementos que la componen (pruebas, costumbres y pasiones) constituyen un llamado a la razón, a tener confianza en el orador y a abandonarse a la emoción⁹.

A la luz de estos conceptos, examinaremos el discurso de Helena (930-965) a fin de esclarecer el manejo de sus argumentaciones, la manera en que configura su *ethos* y las fuentes de donde extrae los temas y las premisas sobre las que basa su defensa. En primer lugar, conviene señalar que ya en el exordio y dirigiéndose a Menelao, no sólo asume la imagen que de ella tienen sus acusadores (“*puede que no me contestes por considerarme enemiga*”) sino que, además, puntualiza que ella hará acusaciones en su contra (918), circunstancia que aminora su culpa al compartirla, anticipadamente, con su oponente.

En segundo término, conviene destacar que todo el discurso se enmarca en una *suggnómh*, a la que sólo tenían derecho, en los juicios públicos, aquellos que consideraban su faltas involuntarias. Este tipo de alegato, que el autor extrae de la oratoria forense contemporánea, constituye en la *resis* de Helena y según el criterio establecido por la retórica moderna¹⁰, el acuerdo marco,

⁸ Las características de la *inuentio* y las definiciones de las retóricas posteriores están citadas en Racionero, ob. cit, p. 175 (Nota 32).

⁹ Cf. la definición de H. Beristain en *Diccionario de retórica y poética*, México, 1992³.

¹⁰ Para la noción de “acuerdo” remitimos al estudio de Ch. Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación*, Madrid, 1989, pp. 120-190. Al respecto, señala el autor «el desarrollo de la argumentación, así como su punto de partida, implica la aprobación del auditorio. Dicha conformidad versa ora sobre el contenido de premisas explícitas, ora sobre los enlaces particulares utilizados, ora sobre la forma de servirse de ellos: de un extremo a otro, el análisis de la argumentación atañe a lo que se supone admitido por los oyentes. El orador, utilizando las premisas que serán fundamento de su construcción, cuenta con la adhesión de los oyentes a las proposiciones de partida ... Los acuerdos que pueden servir de premisa se agrupan en dos categorías: una relativa a los hechos, las verdades y las presunciones; otra relativa a lo preferible, que englobaría los valores, las jerarquías y los lugares de lo preferible». Estos lugares constituyen la tópica para Aristóteles y ésta expresa un “método de selección” de los argumentos pertinentes a un caso propuesto por medio de reglas lógicas que sirven de instrumentos de control. (cf. Racionero, ob. cit, nota 67, p. 190).

basado en hechos reales y cercanos: como señala Romilly¹¹, «la *suggnóme* repose sur une analyse de la faute et des ses circonstances» y agrega más adelante «seuls auront droit à la *suggnóme*, dans le droit comme dans la réflexion morale, les actes qui peuvent être qualifiés d' involontaires; et ils sont de deux sortes: ceux que l'on commet sous l'effet de l'ignorance, et ceux qui sont dus à la contrainte».

Este tipo de argumentos, claramente desarrollados en el siglo V, destinados también a servir a los oradores del siglo IV, y encuadrados luego por Aristóteles en el análisis de los actos involuntarios (*Ret.* I 10) no hacía otra cosa que lograr el desvío de la culpabilidad, proyectándola fuera del sujeto y haciéndola recaer en la fuerza, la voluntad divina o la pasión amorosa (recordemos, entre los sofistas, las excusas con que Gorgias absuelve a Helena en su famoso elogio.) Eurípides, por lo tanto, no podía estar ajeno a este hecho y valiéndose de este “acuerdo” implícito entre el público y los personajes trágicos, enmarca formalmente la defensa en un pedido de indulgencia, poniendo en boca de Helena *suggnÓmh d' šmoí* (950).

Desde el lugar que Eurípides le otorga (culpable a priori, pero con la posibilidad de articular un *éthos* basado en la involuntariedad de sus faltas), Helena busca sus respuestas argumentativas (*héuresis*) en dos tipos de acuerdos: uno, que extrae de la tradición mítica, y que obviamente, es conocido y compartido con el auditorio; el otro, basado en “lo preferible”, remite a normas de comportamiento reguladas por el derecho y la costumbre: nos referimos en particular a los lugares de la jerarquía, de la autoridad y, en consecuencia, de la condición de la mujer en el ámbito del matrimonio.

En el primer caso, en una extensa *narratio*, proyecta en Hécuba y en Príamo la responsabilidad por el nacimiento de Paris y por no haberle dado muerte (920-923); luego, en alusión al juicio de Paris y a la contienda con las tres diosas, culpa a Afrodita quien la entregó a causa de su victoria. (925-930). En los versos siguientes (933-36) la estrategia argumentativa, común en la oratoria ateniense de la época, consiste en mencionar los servicios o beneficios prestados a la sociedad por o gracias a la víctima: así, Helena explicará que “habiendo vencido Cipris, mi boda benefició a Grecia, pues no fue dominada por los bárbaros ni – subraya – os sometisteis a su lanza ni a su tiranía”. Si

¹¹ Para el análisis de *suggnÓmh* y los términos que aluden al concepto de indulgencia en la oratoria y en la tragedia, v. J. de Romilly, *Le douceur dans la pensée grecque*, Paris, 1979, p. 67.

tenemos en cuenta el ámbito de la representación teatral, tal afirmación (en la que están presentes sin duda elementos patéticos) no podía ser ignorada por el público que veía en la tiranía o en la barbarie uno de los mayores peligros que amenazaba los ideales democráticos.

Desviando ahora la culpabilidad hacia Menelao mismo y en el marco de una narratio configurada en términos de contra-acusación, Helena responsabiliza a su marido de haberla abandonado, sola, junto al dios vengador: la inclusión del término *alástor* (calificación que le da a Paris) es por demás significativa y resulta algo extraña para la época. Este concepto, como *ate* o *erinnias* remite a un tipo de derecho ligado a una religiosidad muy primitiva, y a un tipo de memoria punitiva, asociada a la reprobación pública. El *alástor* (o a veces *daimon*) es la representación de un genio maligno, que venga por lo general antiguos crímenes¹². Esta referencia subraya la presencia de una culpa hereditaria (en un esquema de pensamiento más cercano al mundo de Esquilo) de la que Helena, obviamente, intenta aparecer como víctima¹³.

La pregunta retórica del verso 945 “en qué estaba pensando para abandonar mi casa y seguir a un extranjero traicionando a mi patria y mi familia?” tiene su respuesta en lo que más adelante ella misma asegura, casi como una sentencia: “castiga a la diosa (τὴν θεὸν κόλαζε), hazte más poderoso que Zeus (καὶ Διὸς κρείσσων γενοῦ), quien tiene el poder sobre los demás dioses pero es esclavo de aquella (κεῖνῃ δὲ δοῦλόμ ἔστι)”. La persuasión de Afrodita, implícitamente contenida en las palabras de Helena, era un recurso habitualmente usado para explicar la fuerza del deseo en un acto de adulterio¹⁴.

¹² Para el significado de los términos que remiten a un tipo de justicia primitiva, ver Glotz, *Solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, Paris, 1904, p. 61. Remitimos para el mismo tema a Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris, 1917, pp. 324 ss.

¹³ En la *Orestía* de Esquilo, Clitemnestra usa un argumento semejante para desviar su culpabilidad, ante la acusación del Coro, en el asesinato de Agamnenón.. Cf. *Ag.* 1499-1504.

¹⁴ La asociación mítica de *Eros* (como poder destructivo en la mujer) y de Afrodita, y su vinculación con la persuasión está señalada en Buxton, *Persuasion in Greek tragedy*, Cambridge, 1982. (*Pothos* y *peitho*, personificados, están asociados en contextos literarios como acompañantes de Afrodita.). Al respecto también es ilustrativa la iconografía: una pequeña ánfora en el Museo de Berlín (inv. nro. 30036, del sigloV), muestra la imagen de Helena sentada en el regazo de Afrodita; a la derecha del grupo, Paris, sobre el cual se apoya un pequeño *Eros*, a la izquierda *Peithó*, que tiene en la mano un cofre. En la argumentación sofística, esta asociación

Este argumento de defensa pone de manifiesto el grado de culpabilidad que se le atribuye en su huída con Paris: con su conducta, Helena ha violado las normas del *oikos* que reconocen jerárquicamente la superioridad del hombre y la autoridad del marido en tanto *kyrios* de la esposa. Pero más aún: ha quebrantado el honor de Menelao, definido (como el de todo hombre, según era costumbre en la sociedad ateniense de este siglo) por la castidad de la mujer¹⁵. La sexualidad de Helena y, en consecuencia, el deshonor que ha cubierto a Menelao, la hacen condenable a los ojos de éste, del Coro y de Hécuba.

Anticipando la “conveniencia” (εἰς τὸν ἔλεος) de un contra-argumento (*refutatio*) de Menelao (952-53), Helena, mediante una hábil demostración retórica y partiendo en este caso de otro acuerdo también enmarcado en las normas sociales de la época, usa del entimema para lograr la persuasión deseada: nos referimos a la conducta que era considerada normal para una mujer cuyo marido había muerto y que Hécuba se apresura a señalar en su acusación: “Debías venir pobre, con la túnica hecha jirones, temblando de miedo, con la cabeza rapada como una escita y con más humildad que desvergüenza por tus culpas pasadas” (1025). Conviene aquí recordar la definición de entimema, concepto que se encuadra en las pruebas demostrativas. Siguiendo nuevamente a Aristóteles «De otro lado, en fin, [los hombres] se persuaden por el discurso, cuando les mostramos la verdad, o lo que parece serlo, a partir de lo que es convincente en cada caso»¹⁶. En este caso, los recursos técnicos de orden lógico mediante los que se prueba o se demuestra, son el entimema y el ejemplo¹⁷.

En el texto de Eurípides, Helena toma como punto de partida una opinión del auditorio: la premisa mayor (implícita) es una probabilidad sobre la

era un recurso usual para explicar o justificar el adulterio. Así en *Nubes*, el Razonamiento injusto hace referencia a una situación semejante: “Si eres sorprendido en adulterio, responderás al marido que no has cometido ninguna falta. Enseguida, culpa a Zeus: dirás que él también es vencido por el amor y las mujeres. Y tú, que eres mortal, cómo podrías ser más fuerte que un dios?” (1076-1082).

¹⁵ El tema de la sexualidad femenina, la sociedad y el adulterio está tratado de manera exhaustiva en los estudios de David Cohen. Citamos como referencia su trabajo: «The social context of adultery at Athens», en *Nomos. Essays in Athenian law, politics and society*. Cartledge, Millet y Todd, eds. Cambridge, 1990, pp. 147 ss.

¹⁶ Cf. Racionero, ob. cit, p. 179.

¹⁷ Un interesante análisis del entimema hace F. Cortés Gabaudán en «Formas y funciones del entimema en la oratoria ática», *Cuadernos de Filología Clásica* IV, 1994, pp. 205-225.

conducta humana : “cuando Alejandro murió y descendió a las entrañas de la tierra, debía yo (xrĒn m') ahora que ya no tenía una boda dispuesta por los dioses (ʹnik' oĐk ©n qeopónhtá mou léxh) haber abandonado el palacio y marchado a las naves argivas” (950-54). La premisa menor es la comprobación que genera el cambio de opinión: “Me apresuré a hacerlo y son mis testigos los guardianes de las puertas y los vigías de las torres ... Pero un nuevo esposo, Deífobo, me arrebató y me retenía como esposa con el consentimiento de los frigios” (bía7 d' À kainój m' oĐtoj %orpásaj pósij Dhífoboj floxon eμxein ,kóntwn FrugŌn, 955-962)¹⁸.

Aludiendo a una acción definida como “ataque sexual”¹⁹, Helena configura el elemento esencial de su argumentación: la mujer que ha sido “tomada” por la fuerza o la violencia, no es culpable, sino víctima. En estos casos, como el de la mujer en un acto de *moicheia*, la ley preveía como castigo una separación de su marido y la prohibición de participar en ritos públicos religiosos (*atimía*)²⁰. La conclusión de su argumento refuerza su condición de víctima y, como ocurre generalmente en la *peroratio*, apela a la justicia de su oponente: “cómo pues, esposo mío, va a ser justo (pròj sou dikaíwj, §n À mèn bía7 gameî) que muera en tus manos, yo, a quien uno desposó a la fuerza y que, lejos de salir victoriosa, tuve que servir amargamente en mi segunda casa?”.

Intentando provocar un *pathos* en sus acusadores, concretamente œleoij, Helena asume su defensa señalando las causas ajenas que motivaron su falta: la persuasión de Paris a causa de la intervención de Afrodita (observemos en el texto la expresión bía gameî)²¹, la violencia de su segundo matrimonio, en el que tuvo que servir como esclava (šdoúleusa) y, por último, indicando

¹⁸ Estos versos han sido suprimidos en las ediciones de Diggle y Murray (Oxford) siguiendo a Wilamowitz.. El texto presenta una laguna, lo que dificulta su interpretación. S. Barlow, *Euripides Trojan women*, Warminster, 1986, explica este pasaje justificando por el contexto la supresión de los versos aludidos. Sin embargo, si estas líneas son consideradas, la argumentación de Helena se podría comprender con la alusión a dos tipos de *bía*: una inspirada por Afrodita (v.. 962) con refrencia a la persuasión de Paris y la otra, en el sentido de fuerza física o raptó, realizada por Deífobo (lo que justifica la presencia del *harpasas* en 959).

¹⁹ Para la significación y los términos referidos a esta conducta sexual y su testimonio en la oratoria ática, remitimos al trabajo de S. Cole. «Greek sanctions against sexual assault» *CPh* 79, 1984, pp. 97-113.

²⁰ Cf. Cole, ob. cit, nota 44, p. 106.

²¹ Para varios aspectos de *peithó* y su relación con *eros* y *bía*, ver Buxton, ob. cit, pp. 64-66.

puntualmente la intervención divina, apela a la razón, en una suerte de sentencia: “si quieres ser superior a los dioses, tal pretensión es insensata por tu parte” (964-65). La *suggnóme* pues, se configura a partir de un *ethos* elaborado en el discurso mismo : Helena, no sólo culpable sino también *kakoúrgoj* (968) se presenta víctima e inocente de las acusaciones, para lo cual argumenta una serie de excusas extraídas de la tradición mítica (la relación *peithó-eros*) o de normas que había impuesto la costumbre, ante las cuales aparece como transgresora “involuntaria”.

Sin embargo, el Corifeo pide expresamente la intervención de Hécuba, impulsándola a pronunciar su contra-discurso con el fin de refutar los argumentos de la acusada: “reina, defiende a tus hijos y a tu patria destruyendo la persuasión de ésta, puesto que, con ser malvada, habla razonablemente. Y esto es terrible” (967-69). Una vez finalizado su discurso, y como parte de la *peroratio*, Hécuba pide para Helena la muerte, requiriendo además, el establecimiento de una ley para todas aquellas mujeres que traicionen a sus esposos: *nómon dè tónde taīj fllassi qèj gunaicí, qnÉ7skein -tij fn prodÔ7 pósin.* (1031-32).

Por su parte Menelao reafirma la “voluntariedad” del acto de Helena e impone la lapidación como castigo: *baïne leustÉrwn pélaj ...* : con ella pagará los sufrimientos aqueos y aprenderá a no cubrirlo de vergüenza²² (*1n' e±dÉ7j mÉ kataisxúnein šmé,* 1040-41).

Si bien Eurípides recupera la figura de Helena con las características negativas que le había otorgado la tradición literaria, el tiempo en que representa la tragedia ofrece al poeta una innovación particular, en tanto los valores tradicionales se habían vuelto insuficientes para la vida y las actitudes de la *pólis*. Helena, figura épica de Homero, dramatiza en los debates de *Troyanas* los problemas acuciantes de la responsabilidad, la culpa y la penalización en términos y estrategias sofisticadas. Una vez más el teatro, mimesis de la sociedad de su tiempo, pone al desnudo conductas éticas y sociales y cuestiona, bajo diversas formas, normas, leyes y transgresiones que marcan un fin de siglo particularmente conflictivo. Pero cabría preguntarse, retomando la figura de Helena como *retor*, si lo que en realidad cuestiona el dramaturgo, más allá de las consecuencias de la guerra y de una *polis* desmembrada, no sería acaso la

²² El término *a±sxúnein* es usado con frecuencia en los trágicos y en los oradores para expresar un acto de adulterio y el deshonor que implica para el hombre. Cf. Cole, ob.cit., p. 98.

nulidad de un discurso viciado de lugares comunes, poco consistente en sus argumentaciones y que efectivamente fracasa en su intento persuasivo. Tal vez la respuesta esté (cuando menos en parte) en la *refutatio* de Hécuba y en los valores que la sustentan.