

# La *Andrómaca* de Eurípides, una tragedia en clave coral<sup>1</sup>

Carmen MORENILLA TALENS

Universitat de Valencia  
carmen.morenilla@uv.es

*Recibido:* 30-11-2012

*Aceptado:* 20-12-2012

## RESUMEN

*Andrómaca* es una tragedia coral por diversas razones: por el papel tan singular que el coro desempeña en ella desde el comienzo mismo; y porque en ella, a través de dos mujeres enfrentadas, Andrómaca y Hermíone, convergen en la trama dramática una serie de parejas/tríos que marcan el discurrir de unas sagas épico-dramáticas de gran rendimiento en la tradición cultural y literaria griega. Es también una tragedia coral porque en ella se alcanza el destino final de las dos partes implicadas en la mayor guerra mítica de la Antigüedad.

**Palabras clave:** Tragedia griega, Eurípides, función del coro, trasfondo épico-trágico, parejas/tríos.

## ABSTRACT

*Andromache* is a choral tragedy because the singular role of the chorus in the whole play and because in its plot there is a group of couples/tríos, which lead the course of a very productive epic-dramatic sagas in the cultural and literary Greek tradition; two women faced, Andromache and Hermione, are the main characters of these couples/tríos. It is also a choral tragedy because both parts involved in the greatest mythic war of the Antiquity achieve their final destiny.

**Keywords:** Greek tragedy, Eurípides, chorus function, epic-tragic background, couples/tríos.

1. «*Deux légendes distinctes s'unissent et s'entrelacent dans le drame d'Euripide: celle de Néoptolème et d'Hermione, d'une part; d'autre part, celle d'Andromaque*», puntualiza L. Méridier al comienzo mismo de la *Notice* con la que nos introduce en su edición de *Andrómaca* de Eurípides para la Budé<sup>2</sup>. Del conflicto entre Neoptólemo y Orestes por Hermíone se sirvió en parte Sófocles para su *Hermíone*, pues en ella, por lo que podemos saber, no participaba Andrómaca ni tampoco lo hacía, al parecer, Peleo: posiblemente el argumento discurría por unas líneas muy similares a las que de-

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación FFI2009-12687-C02-01 del Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>2</sup> Méridier, 1956<sup>2</sup>: 90; en general la información que proporciona Méridier en la *Notice* sobre la materia de la que se sirve Eurípides para esta tragedia es muy clara y completa.

sarrollará Ovidio en su *Heroida* VIII. Las innovaciones de Eurípides van en la línea de crear un marco espacial-temporal<sup>3</sup> que haga posible la existencia de un ámbito de convivencia capaz de generar las condiciones para un enfrentamiento entre dos mujeres.

**2.1.** Comienza la tragedia situándonos en el punto más alto de una disputa entre dos mujeres en torno al *oikos* con el motivo de la maternidad necesaria de por medio y la existencia de un bastardo que complica en extremo las cosas. Dos mujeres, pues, una, Andrómaca, ya muy experimentada, otra, Hermíone, joven e inexperta; una y otra han sufrido mucho, Andrómaca ha visto morir a su esposo, a su hijo y a la práctica totalidad de los suyos, ha vivido la guerra y la caída de Troya, y ha sido entregada como botín al hijo del matador de Héctor; Hermíone, por su parte, aun cuando no ha dispuesto de mucho tiempo para ello, también ha sufrido, todo cuanto puede sufrir una niña abandonada por sus padres en medio de un ambiente hostil plagado de rumores y maledicciones sobre su madre. Dos mujeres, pues, frente a frente, si es que a Hermíone se le puede dar esa consideración frente a Andrómaca.

El prólogo es entonado por la propia Andrómaca y en él se combina el monólogo, vv. 1-55, con el diálogo, el que Andrómaca desarrolla con una antigua sierva troyana, vv. 56-102, y lo cierra Andrómaca, sola de nuevo, con una muy singular monodia elegíaca, vv. 103-116<sup>4</sup>. En el prólogo se aporta a los espectadores informaciones sobre algunos asuntos relevantes para la comprensión del desarrollo que va a seguir el argumento y algunas de las claves del conflicto: que a su regreso de Troya Neoptólemo ha dejado que Peleo, mientras viva, continúe en el ejercicio del poder (vv. 21-23), y que ella ha dado a Neoptólemo un hijo varón en el que tiene puestas sus esperanzas, hasta

<sup>3</sup> El motivo de la segunda visita de Neoptólemo al santuario oracular de Delfos es el de intentar reconciliarse con Apolo, al que en una visita anterior había exigido compensación por la muerte de su padre Aquiles en los campos de Troya a manos del dios, al que Aquiles había matado un hijo: Tetis había advertido a Aquiles que se cuidara de no dar muerte a ningún hijo de Apolo, cosa que finalmente, aunque por accidente, hizo. Al parecer en *Hermíone* de Sófocles no se daba esta segunda visita. La versión tomada por Sófocles fue retomada por Estrabón 9, 3, 9. En Píndaro, *Peán* VI, Apolo bajo la forma de Paris da muerte a Aquiles para retrasar la toma de Troya (vv. 75-82), y más tarde por la muerte a manos de Neoptólemo de Príamo que se había acogido a la protección de un altar, éste, mientras disputaba en Delfos con los servidores por los honores debidos, fue muerto también por Apolo (vv. 104-120). En *Nemea* VII, por el contrario, al regresar de Troya y después de un breve reinado sobre los Molosos, Neoptólemo es muerto en Delfos por un sacerdote en una disputa por la carne del sacrificio. Ps. Apolodoro se hace eco de las dos versiones en su *Epitomé* 6, 14. Según Higino, *Fábula* 123, Neoptólemo, cuando se enteró de que Hermíone había sido entregada en matrimonio a Orestes, se la reclamó a Menelao en virtud del compromiso adquirido en los campos de Troya, éste se la quitó a Orestes y se la dio a Neoptólemo; Orestes, profundamente ofendido, mató a Neoptólemo mientras hacía sacrificios en Delfos y recuperó a Hermíone. Sobre la muerte de Neoptólemo en Delfos, cf. Eurípides, *Orestes* 1656s.; Pausanias I 13, 9. Hermíone fue entregada de nuevo a Orestes con el que tuvo un hijo, Tisámenes (cf. scholio a *Odisea* 4.4), que, según refiere Ps. Apolodoro II 8, 2 y 3, reinó en el Peloponeso hasta que fue muerto en combate por los Heráclidas.

<sup>4</sup> Singular en la tragedia griega, al menos por lo que podemos saber a partir de lo que ha llegado hasta nosotros; Page, 1936: 206-230, considera que se trata de una imitación de un tipo de poesía que floreció en la parte septentrional del Peloponeso entre los siglos VII y VI asociada a una antigua tradición de la que no nos ha quedado ejemplo alguno. Sea como fuere, esto, de ser cierto, podría reforzar la tesis de que esta tragedia fue compuesta por Eurípides para ser representada en Argos, y no en Atenas.

que más tarde Neoptólemo ha desposado a Hermíone, y que desde entonces éste ya no frecuenta su «átalamo servil» (v. 30: δοῦλος λέχος), y que es perseguida con crueles insultos por Hermíone, que la acusa de haberla hecho estéril<sup>5</sup> por medio de fármacos y odiosa a Neoptólemo con el propósito de desplazarla del lugar que legítimamente le corresponde en la casa (vv. 24-35). Andrómaca, sola en Ftía, pues Neoptólemo ha marchado a Delfos para intentar reconciliarse con Apolo, al que en una visita anterior había exigido compensación por la muerte de su padre Aquiles en los campos de Troya (vv. 49-55), recibe la visita de una de sus antiguas siervas troyanas portadora de unas informaciones que confirman sus peores temores. Y aunque ella ha ocultado convenientemente a su hijo y después se ha acogido al templo de Tetis, temiendo por la vida del pequeño y también por la suya, pide a su antigua sierva que vaya a pedir ayuda al viejo Peleo. Tras marchar ésta, Andrómaca pasa a entonar una monodia en versos elegíacos, vv. 103-116, en la que por vez primera se nombra a Helena, pero como una ἄτη que llevó Paris a Troya a causa de la cual a lanza y fuego fue tomada y destruida, vv. 103-108.

**2.2.** Concluida la monodia elegíaca y con ella el prólogo, hace su entrada el coro, conformado por mujeres griegas de Ftía, que entonan la párodos, vv. 117-146, en la que, después de expresar a Andrómaca la simpatía que desde su llegada les ha inspirado, plantean la causa del conflicto, del que Andrómaca en los vv. 26-35 ya nos ha ilustrado, vv. 120-125:

εἶ τί σοι δυναίμαν | ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν, | οἱ σὲ καὶ Ἑρμιόναν ἔριδι  
 στυγεῖν συνέκλησαν, | τλάμον' ἀμφὶ λέκτρων | διδύμων ἐπίκοινον ἐοῦσαν | ἀμφὶ παῖδ'  
 Ἀχιλλέως.<sup>6</sup>

*Si pudiera encontrar algún remedio de tus sufrimientos de difícil solución, los que a ti y a Hermíone con odiosa disputa os han encerrado, desgraciada, por compartir dobles lechos, por el hijo de Aquiles.*

No deja de ser curiosa la forma en la que el coro plantea el conflicto, muy próxima a la forma en la que Andrómaca lo viene planteando, agregándole además unas notas de acusada ambigüedad, en particular en lo que hace a τλάμον' y a ἐοῦσαν, que pueden ir referidos tanto a Hermíone como a Andrómaca, por lo que cada cual lo puede oír e interpretar como más le guste. Y también τλάμον', que significa tanto «desgraciada» como «osada»<sup>7</sup>. La forma en la que el coro plantea el conflicto tiene una finalidad que de inmediato se hace patente, ya que a continuación, en la antístrofa, pasa el coro a instar a Andrómaca abiertamente a tomar consciencia de la situación real en la que se encuentra así como de la posición que ocupa en la casa, v. 126: γνῶθι τύχαν, λόγισαι τὸ παρὸν κακὸν εἰς ὄπερ ἦκεις (*Conoce tu suerte, echa cuentas de la presente desgracia a la que has llegado*), y con buen criterio, desde una marcada posición medial, le exhorta a intentar aproximar posiciones con Hermíone. Resuenan en estas palabras del

<sup>5</sup> Sobre la importancia de la maternidad en el marco social griego cf. Morenilla, 2007: 203-236.

<sup>6</sup> Para el texto griego seguimos la edición de Garzya, 1978.

<sup>7</sup> Y en este último sentido cf. Eurípides, *Medea* 865 (τλάμονι θυμῶ), o Sófocles, *Electra* 439 (εἰ μὴ τλημονεστάτη γυνή), por citar un par de ejemplos.

coro aquellas pronunciadas por Hécuba, cuando lentamente empieza a ponerse en pie, al comienzo mismo de *Troyanas* vv. 101-104:

μεταβαλλομένου δαίμονος ἀνέχου. | πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα, | μηδὲ  
προσίτω πρῶραν βίπτου | πρὸς κύμα πλέουσα τύχαισιν.

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

Después de la derrota total nada queda, la nueva realidad se impone, no cabe oponerse al destino, por ello es necesario tomar consciencia de las vicisitudes de la fortuna, de la realidad que se alza ante nuestros ojos, y echar cuentas.

El coro, posiblemente para dar mayor efectividad a sus consejos, concluye la párodos como la empezó, con una expresión de simpatía<sup>8</sup> hacia Andrómaca y a la vez de temor hacia Hermíone, vv. 141-146:

οἰκτροτάτα γὰρ ἔμοιγ' ἔμολες, γύναι Ἰλιάς, οἴκους | δεσποτῶν ἐμῶν φόβω δ' |  
ἡσυχίαν ἄγομεν - | τὸ δὲ σὸν οἴκτῳ φέρουσα τυγχάνω - | μὴ παῖς τᾶς Διὸς κόρας | σοὶ  
μ' εὖ φρονοῦσαν εἰδῆ.

*Pues como la más digna de lástima llegaste a mí, mujer de Ilón, a la casa de mis señoras: sólo por miedo guardamos silencio —pero lo tuyo llevo con pesar—, no sea que la hija de la hija de Zeus vea que te tengo buena voluntad.*

Nótese además que Hermíone, en las palabras de advertencia del coro a Andrómaca, es nombrada como la hija de la hija de Zeus, esto es, Helena no es nombrada como la hija de Tindáreo, sino como la hija de Zeus, con una muy clara finalidad persuasiva hacia Andrómaca.

Las últimas palabras del coro, con las que concluye la párodos, expresión de prudente temor hacia Hermíone, vienen a anunciar la llegada de la hija de Helena. Con trazos muy marcados, rayando casi la caricatura, Eurípides a través de sus primeras palabras dibuja la imagen que de una espartana debían tener no sólo los atenienses sino en general la mayor parte de los griegos por aquellos años, una imagen que en el caso de Hermíone se verá distorsionada por sus pocos años y su natural inexperiencia, que alcanzará el paroxismo, como veremos, primero por la llegada de su padre Menelao, e inmediatamente por la inesperada y súbita marcha de éste<sup>9</sup>. Hermíone aparece portadora de una riqueza ostentosa y alardeando de un incremento notable de su ya cuantiosa dote y de unas libertades (vv. 147-153) con las que sin duda quiere marcar distancias con Andrómaca y la condición que ahora tiene aquella, una cautiva troyana muy alejada en el tiempo y en la posición de aquella joven princesa cuya imagen evoca la propia Andrómaca en los vv. 1-6 con los que ha abierto el prólogo:

<sup>8</sup> Este sentimiento de simpatía hacia los troyanos vencidos, aunque aquí es coyuntural y en no poca medida instrumentalizado por las mujeres del coro con la finalidad que antes hemos señalado en relación a la expresión de simpatía inicial, va a ser una constante a partir de ahora en la tragedia de Eurípides.

<sup>9</sup> Cf. Morenilla & Bañuls, 2012: 237-272.

Ἀσιάτιδος γῆς σχῆμα, Θηβαία πόλις, | ὄθεν ποθ' ἔδνων σὺν πολυχρύσῳ χλιδῆ |  
 Πριάμου τύραννον ἐστίαν ἀφικόμην | δάμαρ δοθεῖσα παιδοποιὸς Ἴκτορι, | ζηλωτὸς ἔν  
 γε τῷ πρὶν Ἀνδρομάχη χρόνῳ, | νῦν δ', εἴ τις ἄλλη, δυστυχεστάτη γυνή·

*Ornato de la tierra de Asia, ciudad tebana, de donde antaño con la áurea opulencia  
 de mi dote a la regia morada de Priamo llegué entregada como esposa hacedora de hi-  
 jos a Héctor; envidiable en verdad en el pasado era Andrómaca, pero ahora, si alguna  
 otra hay, soy la más desgraciada mujer.*

Es ésta una evocación que sin duda debía compartir Andrómaca con las mujeres de Ftía, y que en la forma de rumores y también de chismorreos malévolos sin duda habría cobrado vida propia y debía correr de boca en boca entre las mujeres. Este género de evocaciones es algo, por otro lado, comprensible en quien, como Andrómaca, ha pasado de aquella situación que ella evoca a la que ahora sufre, y con ello buscaría a la par que hacer más llevadera su nueva situación hacer ver a las mujeres de Ftía que, aunque ahora es una esclava, no es una esclava cualquiera; pero esto que es comprensible y, sobre todo, muy humano, debe ser sin duda una de las causas de la profunda desconfianza y de la animadversión que Hermíone siente hacia ella, no menos comprensible también.

Hermíone responsabiliza abiertamente a Andrómaca de su infertilidad y de que Neoptólemo la aborrezca; ya Andrómaca lo ha dejado dicho en el prólogo, vv. 32-35, y ahora la propia Hermíone lo ratifica, vv. 155-160. Y tras una serie de insultos y acusaciones muy duras concluye Hermíone con la atribución a Andrómaca de haber traído con ella costumbres bárbaras ajenas al mundo griego, para finalmente resumir todas esas costumbres en el hecho de que un hombre pueda poseer más de una mujer, vv. 177-180. Detrás de las palabras de Hermíone con las que concluye su parlamento primero, está la idea muy extendida de la poligamia troyana, pues de lo contrario carecerían de sentido y restarían credibilidad a sus palabras entre los espectadores. Las palabras siguientes del coro, concediendo beligerancia a Andrómaca, contribuyen a dar realidad objetiva al conflicto (vv. 181s.: ἐπίφθονόν τι χρῆμα θηλειῶν ἔφυ | καὶ ξυγγάμοισι δυσμενὲς μάλιστα' ἀεὶ. *Ciertamente envidiosa es la naturaleza de las mujeres, y con sus rivales en el matrimonio cruel especialmente siempre.*) y no hacen más que aclarar en ese sentido las palabras de Hermíone: si no *de iure*, sí al menos *de facto* dos mujeres es lo que ve Hermíone en la unión de Andrómaca, una troyana, con Neoptólemo, y sobre todo por las circunstancias en las que se hallan una y otra en la casa de Neoptólemo.

En todo este asunto no debemos olvidar la imagen que de Andrómaca proyecta en el imaginario colectivo griego la *Iliada*, la esposa del gran héroe troyano. Por ello, precisamente, Eurípides, siguiendo un procedimiento nada infrecuente entre los autores dramáticos<sup>10</sup>, completará —aunque en la cronología interna de la saga habría que decir

<sup>10</sup> La composición de los personajes, su progresiva configuración de la mano de un autor, suele seguir un camino inverso a la cronología interna de la obra, ya que el autor los repiensa y los reconfigura en obras posteriores en el tiempo del autor, pero anterior en el tiempo del personaje. El caso del Creonte de la *Antígona* de Sófocles es paradigmático: el Creonte *bon vivant* del *Edipo Rey*, el que transita por la vida despreocupado y feliz a la sombra del poder disfrutando de todas sus ventajas y sin ninguna de sus cargas y preocupaciones, arroja una luz muy clarificadora sobre el Creonte de la *Antígona*, ese mismo

«completó»— los rasgos de carácter de esta Andrómaca en *Troyanas*, donde ante su suegra Hécuba se presentará a sí misma como una esposa de una trayectoria tan sumamente impecable y perfecta que a los griegos que asediaban Troya les había llegado su fama, por lo que no le causó extrañeza alguna al caer la ciudad el ser de inmediato reclamada por el hijo de Aquiles, vv. 643-660. Y esa Andrómaca del imaginario colectivo griego debía flotar en el ambiente del teatro durante la representación de esta tragedia y juega aquí un papel contextual de un modo que a nosotros nos resulta muy difícil comprender. Por ello, porque Hermíone sabe a quien tiene enfrente, los argumentos de Andrómaca, esa tolerancia extrema de la que alardea<sup>11</sup>, no hacen más que confirmar a Hermíone en sus temores y aumentar su desconfianza. Pero esa tolerancia que predica Andrómaca como una de las principales virtudes, si no la más importante, que debe adornar a la buena esposa<sup>12</sup>, a quien beneficia es a la propia Andrómaca, ya que todo aquello que difumine los límites entre la mujer legítima y sus hijos y la concubina y los suyos no hace más que nivelar la posición de unos y otros, y esa nivelación en el caso de Andrómaca y Hermíone, con un hijo ya la primera y estéril la segunda, se transfor-

---

Creonte del *Edipo Rey* que por los avatares del destino se ha visto en la tesitura de tener que asumir el poder, de tener que ocupar un puesto que le viene grande, en el que se siente inseguro y amenazado. Esta Andrómaca de la tragedia homónima se entiende mejor con ciertos rasgos de carácter desarrollados por Eurípides en *Troyanas*.

<sup>11</sup> A este respecto son muy clarificadoras las consideraciones de Silva, 2007: 133-190, aquí 147: «La viuda de Héctor, a quien la tradición confirió unánimemente el estatuto de esposa modelo, cumplió también con generosidad y afecto esta cláusula difícil de la sumisión conyugal. Supo aceptar las infidelidades puntuales de Héctor y hasta acoger, con amor de madre, a sus bastardos. Por eso se ganó la entrega del marido y el reconocimiento general de su *areté* (*Andr.* 222-227). Esta conformación parece propia de la personalidad de una bárbara y se concilia mal con la experiencia de una sociedad monogámica. Con los ojos puestos en el *nómos* oriental, donde se tolera la poligamia masculina, Andrómaca confronta la furia de Hermíone con la extrañeza de alguien que, por conocer las reglas del harén, considera desproporcionados los celos de una esposa (*Andr.* 215-218) (...) Ésta es, hay que reconocerlo, una tolerancia rara, porque la reacción normal de la mujer griega, herida en su sensibilidad por el abandono del marido entregado a los encantos de una competidora, es la de los celos, responsables de actitudes violentas o reprobables».

<sup>12</sup> Hay testimonios en la misma *Iliada* de estas prácticas que aquí, en ámbito griego, presenta Andrómaca como uno de los rasgos más distintivos de la buena esposa, y así, en *Iliada* 5.69-71 se habla de la esposa de Antenor, Teano, que criaba a un hijo nacido de otra mujer: Πήδαιον δ' ἄρ' ἔμεφνε Μέγης, Ἀντήνορος υἱόν, | ὅς ῥα νόθος μὲν ἔην, πύκα δ' ἔτρφε δῖα Θεανῶ | ἴσα φίλοισι τέκεσσι, χαρίζομένη πόσει ᾧ (Y a Peleo entonces aniquiló Meges, al hijo de Antenor, que era bastardo, pero con firmeza lo criaba Teano divina igual que a sus queridas criaturas, por agradar a su esposo). Una situación semejante a la que se encuentra Andrómaca y su hijo es la de Teucro, al que veremos en *Helena* 90, expulsado de su casa, camino de Chipre, donde Apolo le ha predicho que fundaría una nueva Salamina, vv. 144-150; y la madre de Teucro es Hesione, hermana de Príamo, que como cautiva en la primera guerra de Troya regaló Heracles a Telamón, hermano de Peleo, como recompensa por haber sido el primero en entrar en Troya. Y con relación a Teucro es posible que fuera objeto de un trato si no igual, al menos próximo, lo que explicaría que en *Iliada* 15.436 se le nombre como hermano de Ayante: Αἴας δὲ ῥίγησε, κασίγνητον δὲ προσῦδα, aun cuando ésta se puede considerar una expresión braquiológica de un giro que encontramos referido también a Teucro en *Iliada* 12.370s.: ὡς ἄρα φωνήσας ἀπέβη Τελαμώνιος Αἴας, | καὶ οἱ Τεῦκρος ἄμ' ἦε κασίγνητος καὶ ὄπατρος. También está en esa línea el trato que se da en el *Ayante* de Sófocles a Eurísaces, hijo de Ayante y Tecmesa, una cautiva al igual que Andrómaca y Hesione.

maría fácilmente en un desequilibrio en favor del bastardo<sup>13</sup> y un posible repudio de la mujer estéril. La condición de bastardo entra en juego y se problematiza cuando en determinadas circunstancias acontece algo que altera el equilibrio existente en el seno del *oikos*; así, el hecho de que Hermíone no haya logrado aún dar un hijo a Neoptólemo, mientras que Andrómaca ya le ha dado uno, problematiza la existencia de un hijo de Neoptólemo y Andrómaca.

Concluye su parlamento Andrómaca dando un último consejo a Hermíone, y lo hace desde la perceptible posición de condescendiente superioridad con la que ha desarrollado su parlamento, que implícitamente se arroga por su experiencia como mujer, algo que no pasará desapercibido a Hermíone, como se puede ver en ese τί σεμνομυθεῖς; del v. 234, con el que, tras la breve intervención de la corifeo, abrirá su parlamento, muy sensible a este tipo de cosas, sobre todo cuando proceden de Andrómaca. El postrer consejo de Andrómaca, que pretende tener un carácter conclusivo, lleva una carga oculta dirigida contra aquello que le puede causar a Hermíone un dolor mayor, en especial por los amargos recuerdos que le puede traer, vv. 229-231:

μη τὴν τεκοῦσαν τῇ φιλανδρίᾳ, γύναι, | ζήτει παρελθεῖν τῶν κακῶν γὰρ μητέρων |  
φεύγειν τρόπους χρῆ τέκν', ὅσοις ἔνεστι νοῦς.

*A la que te parió no intentes, mujer, sobrepasar en amor a los hombres, porque las costumbres de las malas madres deben evitar los hijos que tienen cabeza.*

El consejo de Andrómaca va revestido de una cierta ambigüedad detrás de la cual late a través del uso del término φιλανδρία, que en sí mismo no indica en este caso más que una gran capacidad de amor hacia el propio esposo, una alusión a una cierta πολυανδρία<sup>14</sup>, una acusación velada de una apetencia erótico-sexual excesiva, que a Hermíone le vendría por herencia materna.

<sup>13</sup> No es fácil definir el *status* y la consideración del νόθος, que debió variar a lo largo de los siglos y en las distintas *poleis* según las circunstancias y los intereses del momento. En Atenas fue Solón, al parecer, el primero en legislar a este respecto estableciendo la no posibilidad de que un bastardo heredase, si bien nada indica que no gozasen de la condición de ciudadanos; por contra, la legislación de Pericles que restringía la ciudadanía a los hijos de atenienses, pudo facilitar, como señalan algunos, que los hijos bastardos de atenienses recibiesen plenos derechos incluso para heredar, como parece apuntar la revocación de la ley de Pericles en el 403 a.C. a la que se hace referencia en Ps.Demóstenes XLIII 51, donde se cita la ley que en su último párrafo establece: νόθῳ δὲ μηδὲ νόθῃ μὴ εἶναι ἀγχιστεῖαν μῆθ' ὀσίων ἀπ' Εὐκλείδου ἄρχοντος (*ni para bastardo ni para bastarda haya derecho sucesorio ni a los bienes religiosos ni a los profanos desde el arcontado de Euclides*). Sobre este asunto no exento de polémica cf. Patterson, 1990: 40-73, y, en particular, sobre el bastardo en la tragedia 65-69; Ogden, 1996; Vérilhac et Cl. Vial, 1998: 52-59; en cuanto a su reflejo en la tragedia cf. Foley, 2003: 86-91.

<sup>14</sup> Aun cuando en nada afecta a esta joven espartana que es Hermíone, hay un cierto fundamento histórico a esta velada acusación en una de las costumbres espartanas, sancionada por la ley, de la que se ha hecho eco entre otros Jenofonte en *República de los lacedemonios*, I 8: εἰ δὲ τις αὖ γυναικὶ μὲν συνοικεῖν μὴ βούλοιοτο, τέκνων δὲ ἀξιολόγων ἐπιθυμοίη, καὶ τοῦτο νόμιμον ἐποίησεν, ἦντινα ἂν εὐτεκνον καὶ γενναίαν ὀρώη, πείσαντα τὸν ἔχοντα ἐκ ταύτης τεκνοποιεῖσθαι. (*Y si alguno con su mujer cohabitar no quería, pero deseaba tener hijos dignos de memoria, esto hizo legal, a aquella que fecunda y saludable viese, tras obtener el permiso del que la poseyera, que de ella pudiese tener hijos*). A este respecto, cf. Perentidis, 2006: 131-152, aquí 132: «Obligés par les institutions de l'État, et sous le contrôle des éphores, à offrir au moins un enfant à la communauté des *Homoioi* ou Semblables, tous les hommes

En el diálogo en esticomitía que sigue a los parlamentos de Hermíone y de Andrómaca, vv. 234-273, cuando Hermíone acusa a los troyanos de la muerte de Aquiles, Andrómaca ya abiertamente habla de la madre de Hermíone, de Helena, vv. 246-248:

AN. ὄραξ ἄγαλμα Θέτιδος εἰς σ' ἀποβλέπον; | EP. μισοῦν γε πατρίδα σὴν Ἀχιλλέως φόνῳ. | AN. Ἐλένη νιν ὤλεσ', οὐκ ἐγώ, μήτηρ δὲ σή.

*Andrómaca- ¿ves la imagen de Tetis que te está mirando? Hermíone- Y con odio hacia tu patria por la muerte de Aquiles. An.- Helena, lo mató, no yo, sino tu madre.*

Cierra el agón unas palabras de Andrómaca, vv. 269-273, que aunque en principio tienen un aparente carácter general, en ellas late con fuerza la referencia velada a la progenie femenina de Helena, en particular en los dos versos últimos, 272s.:

οὐδεὶς γυναικὸς φάρμακ' ἐξηύρηκέ πω | κακῆς τοσοῦτόν ἐσμεν ἀνθρώποις κακόν.

*Contra una mujer mala, nadie jamás ha encontrado remedios: tan gran mal somos para los humanos.*

Amargos y dolorosos deben ser los recuerdos y sentimientos que estas acusaciones y reproches deben hacer revivir a una Hermíone que ha crecido soportando las habladurías y murmuraciones sobre su madre, que lleva esa herida en lo más profundo de su ser. El diálogo entre Teucro y Helena en *Helena* de Eurípides, vv. 133-142, nos puede dar una idea del ambiente en el que Hermíone creció. Por todo ello, el coro, dando muestras de una gran sensibilidad e inteligencia, se apresura a poner en sus justos límites las responsabilidades en las desgracias que sobre troyanos y griegos se han ido abatiendo, y lo hace en el primer estásimo, vv. 274-308.

**2.3.** En el primer par estrófico se remonta el coro a las causas primeras del conflicto. En la estrofa del primer par canta la llegada de las tres diosas al monte Ida en busca de Paris, y en la antístrofa el concurso de belleza y el juicio de Paris en el que concedió la victoria a Afrodita con todo lo que ello supone. Con estrofa y antístrofa el coro une en la responsabilidad del conflicto a Peleo y a Príamo, pues fue en las bodas de Peleo y Tetis donde se inició la disputa entre las tres diosas, y Paris, el que arbitró en el conflicto, fue el hijo de Príamo que Hécuba nunca debió alumbrar. Una unión, en suma, que ahora trae la discordia y la desgracia a la casa de Peleo, como ya antes la trajeron a la casa de Príamo. En el segundo par estrófico con su canto se remonta el coro a la causa primera, al origen de los males que se han abatido sobre troyanos y también sobre griegos: en la estrofa, pero en vano, pues todo ya ha tenido lugar, expresa en forma desiderativa lo que Hécuba recibió como advertencia en forma de sueño, un sueño que le fue debidamente interpretado, y habla también el coro de las reiteradas advertencias de Casandra, vv. 293-300:

---

qui ne voulaient pas vivre avec une femme, sous-entendu en situation marital durable, avaient le choix d'approcher l'épouse d'un autre homme pour procréer avec elle. Deux conditions: d'abord en choisir une qui avait déjà bien enfanté, l'eugénisme constituant un critère important; mais aussi pour l'efficacité de la tentative de conception, voir pour éviter toute éventuelle complaisance. Deuxièmement, obtenir l'accord du marie".

εἶθε δ' ὑπὲρ κεφαλὰν ἔβαλεν κακὸν | ἄ τεκοῦσά νιν Πάριν | πρὶν Ἴδαϊ-| ον κατοικίσαι  
 λέπας· | ὅτε νιν παρὰ θεσπεσίῳ δάφνῃ | βόασε Κασάνδρα κτανεῖν, | μεγάλην Πριάμου  
 πόλεως λώβαν. | τίς οὐκ ἐπῆλθε, ποῖον οὐκ ἐλίσειτο | δαμογερόν-| των βρέφος  
 φονεύειν;

*Ojalá que por encima de su cabeza hubiera arrojado al maldito Paris la que lo dió a luz, antes de que llegara a vivir en la roca del Ida; cuando junto al laurel divino le gritó Casandra que lo matase, como gran deshonor de la ciudad de Priamo. ¿A quién no acudió, a cuál de los ancianos consejeros no suplicó que dieran muerte al recién nacido?*

Y en la antístrofa, en perfecta correlación con el contenido de la estrofa, nos habla el coro de todos los sinsabores y sufrimientos que griegos y troyanos se hubieran evitado si Hécuba hubiera seguido las advertencias que desde el plano divino se le hicieron y desde el humano se le ratificaron, una muestra en este caso que va más allá de la simple simpatía hacia los vencidos, ya que pasa a una comunión en el dolor y el sufrimiento: las desgracias y los males que Hécuba alumbró se abatieron sobre unos y otros sin distinción.

Concluido el canto del coro entra en escena Menelao portando consigo al hijo de Andrómaca, vv. 309-318, y ante Andrómaca amenaza con darle muerte si ésta no abandona la seguridad del templo y se entrega. En respuesta da inicio Andrómaca a una larga *rhexis*, vv. 319-363, en la que le hace ver los inconvenientes que su muerte o la de su hijo les va a acarrear inevitablemente, y comunica a Menelao su disposición a someterse al juicio de Neoptólemo para que resuelva sobre la falsedad o veracidad de las acusaciones que contra ella ha lanzado Hermíone y que han motivado la venida de Menelao. Concluye Andrómaca dando muestras de incertidumbre y vacilación tras lo que se puede entrever desconfianza y temor hacia las intenciones de Menelao, y como último argumento, en un alarde de audacia, echa mano de un argumento extremo, la «mujeril disputa», aquí cargado de ambigüedad, con la que el coro abrió el primer estásimo, la llegada de las tres diosas al monte Ida en busca de Paris para resolver la disputa mujeril, vv. 361-363:

ἡμεῖς μὲν οὖν τοιοῖδε τῆς δὲ σῆς φρενὸς-| ἔν σου δέδοικα· διὰ γυναικείαν ἔριν | καὶ  
 τὴν τάλαιναν ὤλεσας Φρυγῶν πόλιν.

*Tal es lo que a nosotros respecta; pero en cuanto a tus intenciones ... sólo una cosa temo de ti: por una discordia mujeril destruiste también a la desgraciada ciudad de los Frigios.*

A través de la expresión un tanto ambigua διὰ γυναικείαν ἔριν καὶ, reforzada y enfatizada por ese καὶ adverbial, con la que Andrómaca en un alarde inesperado de osadía establece un paralelismo entre la situación que se da en esos momentos en Ftía, con la disputa entre Hermíone y ella misma, y la que se dió en Troya con la disputa de las tres diosas, a la que ha hecho referencia el coro en su canto, desliza Andrómaca un paralelismo subyacente entre la situación que se dió en Troya, con Helena, Paris y Menelao, y la posterior muerte de Paris, y la que subyace en Ftía, que finalmente aflorará, con Hermíone, Neoptólemo y Orestes, con la futura muerte de Neoptólemo.

Pero estos argumentos de Andrómaca de nada sirven, ni los que esgrime después en un nuevo parlamento, vv. 384-420, por lo que finalmente, ante la amenaza firme por parte de Menelao a la vida del pequeño, Andrómaca abandona el refugio del templo y se entrega, vv. 411-420. Y el coro, desde su posición medial, exhorta a Menelao a que inste a su hija Hermíone a que llegue a un acuerdo con Andrómaca. Pero Menelao, sin pudor alguno, en un alarde de desvergüenza pone al descubierto su juego: todo ha sido una treta para que Andrómaca se entregara y no tener que violentar el templo para darle muerte; ahora, la suerte de Andrómaca está en sus manos y la del pequeño queda en manos de Hermíone, que decidirá si darle muerte o permitirle seguir con vida, vv. 425-434. La decisión sobre madre e hijo será Menelao quien se la comunique de inmediato a Andrómaca en los vv. 517-521:

... σὲ μὲν ἡμετέρα | ψῆφος ἀναρεῖ, παῖδα δ' ἐμὴ παῖς | τόνδ' Ἑρμιόνη· καὶ γὰρ ἀνοία |  
μεγάλη λείπειν ἐχθροὺς ἐχθρῶν, | ἐξὸν κτείνειν | καὶ φόβον οἴκων ἀφελέσθαι<sup>15</sup>.

*Menelao- A ti mi voto te condena, a tu hijo mi hija Hermíone: pues gran locura es dejar a los hijos de los enemigos cuando se les puede matar y librar de miedo la casa.*

Y tras un breve diálogo entre Andrómaca y Menelao en el que se subraya lo que ya había quedado claro, que no hay que fiarse en nada de los espartanos, pues el engaño y la falsedad son sus normas de conducta, Andrómaca pronuncia en una breve pero muy condensada *rhesis* un feroz ataque contra Esparta, un breve pero bastante completo catálogo de los defectos y maldades que en opinión de muchos de los griegos caracterizaban a los espartanos, vv. 445-463, tras lo cual pasa el coro a entonar el segundo estásimo, vv. 465-500.

**2.4.** El motivo central del conflicto que dramatiza esta tragedia, es planteado por el coro en este estásimo, un motivo que bajo diferentes formas se puede trasladar a todas las esferas comunitarias, a la *polis*, a la actividad política y a cualquier actividad en la que la jerarquía sea necesaria o esté presente. En este estásimo encontramos formulado con total claridad en boca de las mujeres del coro el objetivo que Hermíone se plantea como deseable y justo, vv. 468-470:

μίαν μοι στεργέτω πόσις γάμοις | ἀκοινῶ- | νητον ἀνδρὸς εὐνάν.

*Que me ame mi esposo en un matrimonio de un solo lecho no compartido con otro.*

A la estructura en pares estróficos, dos para ser exactos, se superpone una estructura anular<sup>16</sup>. Y así, la duplicidad en las parejas en el seno del *oikos*, que plantea la estrofa α, (vv. 464-470: οὐδέποτε δίδυμα λέκτρ' ἐπαινέσω βροτῶν | οὐδ' ἀμφιμάτορας κόρους, | ἔριδας οἴκων δυσμενεῖς τε λύπας. | μίαν μοι στεργέτω πόσις γάμοις | ἀκοινῶ- |

<sup>15</sup> De este argumento se echa mano también para dar muerte a Astianacte en *Troyanas* 721-723, en boca de Taltibio que reproduce el argumento esgrimido por Odiseo ante la Asamblea del ejército. Pero no hay que ver en ello nada extraordinario, sino la práctica habitual aconsejada además por los refranes, y así lo encontramos en la cita doble de un verso de las *Cypria* (fr. 25 Davies) en Aristóteles, *Retórica* 1376a 7 y 1395a 19: νήπιος ὃς πατέρα κτείνας υἱοὺς καταλείπει. A este respecto cf. también Heródoto I 155.

<sup>16</sup> Para esta conjunción de estructura estrófica y estructura anular, cf. Morenilla, 1997: 95-1003.

νητον ἀνδρὸς εὐνάν, *Jamás alabaré en los mortales un doble matrimonio ni a los hermanos de distintas madres, que son discordia en las casas y penas hostiles. Que me ame mi esposo en un matrimonio de un solo lecho no compartido con otro*), tiene su concreción en la antístrofa β, con el conflicto entre Hermíone y Andrómaca y sus posibles consecuencias no deseadas, vv. 486-493:

ἔδειξεν ἡ Λάκαινα τοῦ στρατηλάτα | Μενέλα· διὰ γὰρ πυρὸς ἦλθ' ἐτέρω λέχει, |  
κτείνει δὲ τὴν τάλαιναν Ἰλιάδα κόραν | παῖδά τε δύσφρονος ἕριδος ὕπερ· | ἄθεος  
ἄνομος ἄχαρις ὁ φόνος· | ἔτι σε, πότνια, μετατροπᾶ | τῶνδ' ἔπεισιν ἔργων.

*Lo ha demostrado la espartana hija del jefe Menelao, pues con fuego ataca el otro lecho; va a matar a la desgraciada hija de Ilión y al niño, por causa de una discordia cruel. Impío, atroz, cruel asesinato: todavía a ti, oh señora, te va a venir las consecuencias de estos hechos.*

En el centro de esta estructura anular, en la antístrofa α, (vv. 471-475: οὐδέ γ' ἐνὶ πόλεσι δίπτυχοι τυραννίδες | μιᾶς ἀμείνονες φέρειν, | ἄχθος ἐπ' ἄχθει καὶ στάσις πολίταις, *Tampoco en las ciudades la doble monarquía es mejor de soportar que la simple, porque es carga y disensión para los ciudadanos*), nos habla el coro de la dualidad en la jefatura de un Estado, del problema de una diarquía, mientras en la estrofa β, (vv. 483-485: ἐνὶ δὲ δύνασις ἀνά τε μέλαθρα | κατὰ τε πόλιας, ὀπόταν εὐ- | ρεῖν θέλωσι καιρόν. *Para uno sea el poder en las casas y por las ciudades, cuando se quiere encontrar lo oportuno.*), concreta en el ejercicio del poder en comunidad. Y en ella, en la estrofa β, (vv. 479-481: πνοαὶ δ' ὅταν φέρωσι ναυτίλους θοαί, | κατὰ πηδαλίων δίδυμαι πραπίδων γνῶμαι, | σοφῶν τε πλήθος ἀθρόον ἀσθενέστερον | φαυλοτέρας φρενὸς αὐτοκρατοῦς. *Cuando los rápidos vientos llevan a los marineros, opiniones dobles de las reflexiones de los gobernantes y una multitud reunida de sabios es más débil que una mente menos inteligente que tiene todo el poder*), se puede ver incluso la metáfora de la nave del Estado, o más exactamente en aquel contexto histórico en el que se lleva a escena la obra, la referencia al mando de la flota de guerra, mientras que en la antístrofa α, (vv. 476s: τεκόντοιν θ' ὕμνον ἐργάταιν δυοῖν | ἔριν Μοῦ- | σαι φιλοῦσι κραίνειν. *Entre dos artífices que producen un himno, las Musas gustan de suscitar rivalidad*), el coro nos habla de la rivalidad que las Musas suscitan en los poetas. Es en la parte central donde la estructura anular adquiere una densidad en dos figuras: el que tiene en sus manos el timón de la nave del Estado, por un lado, y el poeta, el cantor, por otro.

En este estésimo se lamentan las mujeres del coro de la discordia que engendran las dualidades tanto en el seno del *oikos* como en el poder con bicefalías<sup>17</sup>. Este estésimo, que en el caso de los *oikoi* plantea el conflicto entre Hermíone y Andrómaca y lo extiende a todas las esferas jerárquicas, posiblemente esté planteando problemas

<sup>17</sup> Aquí se ha querido ver una referencia al sistema espartano o bien a las rivalidades y disensiones entre los sectores radicales y moderados de la democracia ateniense. Con ser ello posible, el problema que se plantea aquí es el de la disputa entre dos mujeres por un hombre y de dos hombres por una mujer, que, naturalmente, con la experiencia habida en el asunto de Troya, no deja de trasladarse a unos planos generales de la actividad política y militar y en general a todos los ámbitos en los que se ha de ejercer el mando.

presentes en las *poleis* griegas, enzarzadas en una guerra que comienza a ser excesivamente larga, donde los hombres iban cayendo lejos de casa en los combates y las mujeres empezaban a ser muy numerosas, lo que sin duda debió llevar a relajar *de facto* las relaciones jurídicas dentro del *oikos* con los consiguientes problemas. También plantea problemas en la dirección de los asuntos de la guerra en un escenario bélico inusual por su extensión, magnitud y duración<sup>18</sup>. Y finalmente advierte de la impiedad que se disponen a cometer dando muerte a Andrómaca y al pequeño, en un verso, el 491, de una gran expresividad: ἄθεος ἄνομος ἄχαρις ὁ φόνος (*impío, inicuo, cruel asesinato*)<sup>19</sup>.

Pero cuando están a punto de ser muertos, llega el anciano Peleo y da comienzo el agón entre ambos, entre Peleo y Menelao. En el agón Peleo se muestra en ocasiones duro en extremo con Hermíone, con lo que deja entrever lo que ya todos conocen, una inclinación hacia Andrómaca fruto muy posiblemente de una profunda aversión hacia los Atridas y muy en particular al que responsabiliza de la muerte de su hijo, Menelao. Las acusaciones de Peleo a Helena no podían ser de menor calibre que las que lanza contra Menelao y contra Hermíone. La responsabilidad de Paris se desplaza también a Menelao, pues para Peleo tan responsable es Paris como Menelao del rapto de Helena, como podemos escuchar en los vv. 590-595:

σὺ γὰρ μετ' ἀνδρῶν, ᾧ κάκιστε κάκ κακῶν;| σοὶ ποῦ μέτεστιν ὡς ἐν ἀνδράσι  
λόγου;| ὅστις πρὸς ἀνδρὸς Φρυγὸς ἀπηλλάγης λέχος,| ἄκληστ' ἄδουλα δώμαθ' ἐστίας  
λιπῶν,| ὡς δὴ γυναῖκα σώφρον' ἐν δόμοις ἔχων | πασῶν κακίστην.

*¿Tú entre los hombre, vil e hijo de viles? ¿cómo puedes tú contarte entre los hombres? tú, que te viste privado de tu lecho por un frigio por haber dejado tu hogar sin cerrar y sin siervos, como si tuvieras en casa una mujer sensata, teniendo a la peor de todas.*

Unas palabras semejantes a éstas serán esgrimidas por la propia Helena ante Hecuba en las *Troyanas*, vv. 938-944, y allí también van dirigidas realmente a Menelao,

<sup>18</sup> Posiblemente haya que ver aquí una reafirmación de la *arché* de los Atenienses sobre sus coaligados con el argumento de lograr una mayor eficacia en la decisión y en la acción en aras de una más rápida resolución de un conflicto que ya empezaba a durar demasiado tiempo; ya al principio, cuando únicamente se llevaba un año de guerra, se creía que Atenas no resistiría la presión de Esparta más allá de tres años, como nos informa Tucídides en 7, 28, 3: οἱ μὲν ἐνιαυτόν, οἱ δὲ δύο, οἱ δὲ τριῶν γε ἐτῶν οὐδεὶς πλίω χρόνον ἐνόμιζον περιοίσειν αὐτούς, *al comienzo de la guerra algunos pensaron que los atenienses podrían resistir durante un año, algunos durante dos y nadie pensó en un plazo mayor de tres años*. Por la imposibilidad de hacer frente con éxito a los espartanos por tierra, la actividad bélica ateniense se desarrollaba por mar, fuera del Ática, sirviéndose para ello de la flota de guerra, lo que obligaba a los atenienses y a sus aliados a permanecer largos periodos de tiempo lejos casa, quedando las mujeres sumidas en la incertidumbre sobre la suerte de sus esposos. En esa situación se hacía necesario aunar esfuerzos para lograr una solución rápida del conflicto, ya que no era posible mantener durante mucho tiempo un estado de cosas como aquél, que comenzaba a afectar de forma negativa a las instituciones atenienses en muchos aspectos e incidía en los propios ciudadanos en todos sus ámbitos, incluso en el privado.

<sup>19</sup> Años después el mismo Eurípides pondrá en boca del coro de su *Helena* unos términos semejantes en referencia a Helena, v. 1048: κατ' ἰαχίθης καθ' Ἑλλάδιαν | προδοτὶς ἄπιστος ἄδικος ἄθεος (*y después por la Hélade fuiste proclamada traidora infiel, inicua, impía*).

como un reproche a la inseguridad e indefensión en la que la dejó en Esparta. Y el mismo reproche que Hécuba en forma de petición le hizo en las *Troyanas*, vv. 890-894, le hace Peleo a Menelao aquí, en *Andrómaca*, vv. 627-631:

ἔλῶν δὲ Τροίαν - εἶμι γὰρ κἀνταῦθά σοι - | οὐκ ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβῶν, |  
ἀλλ', ὡς ἐσεῖδες μαστόν, ἐκβαλῶν ξίφος | φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αἰκάλλων κῦνα, |  
ἦσσαν ὑπεφυκῶς Κύπριδος, ὧ κάκιστε σύ.

*Y después de tomar Troya —pues voy a responderte también a esto— no mataste a tu mujer cuando la tuviste en tus manos, sino que, en cuanto viste su seno, tiraste la espada, recibiste sus besos acariciando a una perra traidora, vencido por Cipris, ¡oh, tú malvado!*

Pero Menelao tiene respuesta, y en ella fija la responsabilidad en los designios divinos, y con sus palabras, en las que resuenan las que Casandra pronuncia en *Troyanas*, vv. 353-405, y más tarde las de Hécuba, vv. 1242-1245, plantea los aspectos positivos que en su opinión tuvo la experiencia troyana, en este caso para los griegos, vv. 680-687:

Ἐλένη δ' ἐμόχθησ' οὐχ ἑκοῦσ', ἀλλ' ἐκ θεῶν, | καὶ τοῦτο πλεῖστον ὠφέλησεν  
Ἑλλάδα· | ὄπλων γὰρ ὄντες καὶ μάχης ἀίστορες | ἔβησαν εἰς τάνδρεϊον· ἢ δ' ὀμιλία  
| πάντων βροτοῖσι γίγνεται διδάσκαλος. | εἰ δ' εἰς πρόσοψιν τῆς ἐμῆς ἔλθῶν ἐγὼ |  
γυναικὸς ἔσχον μὴ κτανεῖν, ἔσωφρόνουν. | οὐδ' ἂν σὲ Φῶκον ἤθελον κατακτανεῖν.

*Helena padeció no por su voluntad, sino por la de los dioses, y esto un gran favor fue para la Hélade, pues cuando eran ignorantes de las armas y la guerra, se hicieron aguerridos, y la experiencia en todo es la maestra de los mortales. Y si cuando llegué a ver a mi mujer me contuve de matarla, prudente fui. Tampoco yo quería que tú hubieras matado a Foco.*

La referencia final a la muerte de Foco<sup>20</sup> tiene un calado mayor de lo que en principio parece, ya que las proezas de Peleo tienen en un delito de sangre dentro del *genos*

<sup>20</sup> Peleo y Telamón tenían un hermano, Foco, que destacaba sobremanera y al que por envidia dieron muerte. Al descubrirse el hecho fueron expulsados de Egina por Éaco, dirigiéndose Telamón a Salamina y Peleo a Ftía, tierra de Euritión, que lo purificó y le entregó a su hija y con ella un tercio del reino de Ftía. Después de haber dado muerte de forma involuntaria a su suegro durante la cacería del jabalí de Calidón, Peleo llega a Yolco, donde es purificado por Acasto, único hijo varón de Pelias. En los juegos en honor de Pelias, Astidamia, esposa de Acasto, se enamora de Peleo, y despechada al ser rechazada por éste, por un lado, envía una carta a la esposa de Peleo diciéndole que éste se va a desposar con Estérope, hija de Acasto, por lo que aquella, al recibir la carta, se ahorca, por otro, acusó a Peleo ante su marido de haber intentado seducirla. Y Acasto, no queriendo dar muerte a quien había purificado, marchó con él de caza y lo abandonó en el monte sin armas para que muriera. Y allí, en el monte, fue salvado por el centauro Quirón (Ps. Apolodoro III 12, 6 y 7, 13, 1-3) y regresó a Ftía siendo desterrado por los hijos de Acasto (Ps. Apolodoro *Epitomé* 13). En las *Troyanas* 1126-1130, Neoptólemo, aún en Troya, al enterarse de que Peleo ha sido desterrado por Acasto, parte de inmediato llevando consigo a Andrómaca. El escolio a *Troyanas* 1128s. informa de que fueron los hijos de Acasto, Arcandro y Arquíteles, quienes expulsaron a Peleo, que se refugió en la isla de Cos, donde murió. Dictis de Creta, VI 7-9 nos informa de que fue Acasto el que expulsó a Peleo, que refugiado en una cueva en Magnesia, esperó el regreso de Neoptólemo, que

su punto de arranque, lo que de un modo implícito tiñe de sangre la trayectoria de estos héroes de las grandes sagas míticas, algo que el coro desarrollará en el tercer estásimo, como veremos, y que aquí de modo velado se anticipa. Y ya al final del agón esgrime Peleo la fuerza como argumento concluyente, y así, en los vv. 706-710 amenaza Peleo:

δείξω δ' ἐγὼ <γέ> σοι τὸν Ἴδαϊον Πάριον | ἦσσω νομίζειν Πηλέως ἐχθρόν ποτε, | εἰ μὴ φθερῆ τῆσδ' ὡς τάχιστ' ἀπὸ στέγης | καὶ παῖς ἄτεκνος, ἦν ὃ γ' ἐξ ἡμῶν γεγώς | ἐλᾷ δι' οἴκων τήνδ' ἐπισπάσας κόμης·

*Te enseñaré yo a tener a Paris del Ida por menos enemigo entonces que a Peleo, si no desapareces cuanto antes de esta casa tú y tu hija sin hijos, a la que ése que ha nacido de mi linaje expulsará de la casa agarrándola de los cabellos.*

Resuenan en estas palabras de Peleo unas palabras de Agamenón en una escena célebre de *Iliada*, en el llamado canto de la reconciliación, bien fijada en la tradición y sin duda conocida por los espectadores, aquella en la que Agamenón se sitúa por vez primera frente a Aquiles después de la agria disputa que han tenido, cuando con una prudencia no vacía de temor habla al hijo de Peleo y esgrime en su descargo lo acontecido entre Zeus y Hera que motivó el que el padre de los dioses agarrase del cabello a Ate y la arrojase fuera del Olimpo<sup>21</sup>. Y a través de esta resonancia de las palabras del Peleo trágico y el Agamenón épico se establece una relación entre Hermíone y su madre Helena, a la que Andrómaca, en lugar muy destacado, en los versos que abren la singular monodia elegíaca con la que cierra el prólogo, se refiere como una ἄτη que llevó Paris a Troya a causa de la cual a lanza y fuego fue tomada y destruida, vv. 103-108:

Ἰλίῳ αἰπεινᾶ Πάρις οὐ γάμον ἀλλά τιν' ἄταν | ἠγάγετ' εὐναίαν εἰς θαλάμους Ἑλέναν. | ἄς ἔνεκ', ὦ Τροία, δορὶ καὶ πυρὶ δηιάλωτον | εἶλέ σ' ὁ χιλιόναυς Ἑλλάδος ὠκύς Ἄρης | καὶ τὸν ἐμὸν μελέας πόσιν Ἔκτορα, τὸν περὶ τείχῃ | εἶλκυσε διφρεύωυ παῖς ἀλίας Θέτιδος.

*A la escarpada Ilión Paris no esposa, sino una ate conyugal condujo al tálamo, a Helena, a causa de la cual, oh Troya, a lanza y fuego te tomó a ti el impetuoso Ares el de las mil naves de la Hélade y a mi esposo Héctor, desdichada, al que arrastró en torno a las murallas en su carro el hijo de la marina Tetis.*

al llegar dio muerte a Acasto y a sus hijos y repuso en el poder a Peleo en Ftía. Cf. R.E. s.v. Peleus, coll. 271-308, para el asunto de Foco, coll. 273-276 (A. Lesky) y Preller, 1875<sup>3</sup>, 2.Band: 394-401.

<sup>21</sup> En la *Iliada* 19.85-94, Agamenón, que en principio pretende alejar de sí cualquier sombra de responsabilidad por la ofensa inferida a Aquiles, origen de tantas desgracias para los Aqueos, lo hace equiparándose indirectamente a Zeus, a quien hace responsable de todo lo ocurrido, y junto a Zeus responsabiliza a la Moira y también a la Erinia. Para ello, refiere a continuación la historia del engaño de que fue objeto Zeus por parte de Hera, a consecuencia del cual Zeus agarrando de los pelos a Ate la arrojó del Olimpo, limitando su ámbito de acción a la tierra y a los mortales, *Iliada* 19.126-131: αὐτίκα δ' εἶλ' Ἄτη κεφαλῆς λιπαροπλοκάμοιο, | χωόμενος φρεσὶν ἦσι, καὶ ὤμοσε καρτερὸν ὄρκον, | μήποτ' ἐς Οὐλύμπόν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα | αὐτίς ἐλεύσεσθαι Ἄτην, ἦ πάντας ἄᾳται. | ὡς εἰπὼν ἔρριπεν ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος | χειρὶ περιστρέψας· τάχα δ' ἵκετο ἔργ' ἀνθρώπων. (*Al punto agarró a Ate por la cabeza de nítidos bucles, irritado en sus mentes y pronunció un solemne juramento de que nunca jamás al Olimpo y al estrellado cielo volvería a entrar Ate, que a todos confunde. Tras hablar así, la arrojó del estrellado cielo volteándola con el brazo y pronto llegó a las labores de los humanos*).

Y en este caso, al igual que fue causa de la muerte de Paris, también lo va a ser de quien presa de una ofuscación, de una ἄτη, en un acto de desmesura (v. 977: ὑβριστής) aceptó arrebatar la esposa a Orestes y, rechazando los ruegos de éste, llevársela consigo a Ftía.

**2.5.** Concluido el agón entre Peleo y Menelao entona el coro el tercer estásimo, vv. 766-801. En él canta el coro las bondades de la noble y rica cuna, la honra y la fama que siempre va con ella, incluso después de muertos, y todo ello lo presenta el coro en la estrofa sin condiciones o requisitos, sólo por el hecho de pertenecer a una noble y rica cuna, algo que en sí sería de todo punto inadmisibile. Pero de inmediato en la antístrofa el coro con su canto pone las condiciones y los requisitos para que eso pueda ser una realidad y no sólo palabras sin fundamento alguno. La fama, por un lado, y aquello que la sustancia y la sustenta, por otro, y todo ello en perfecta unión a través de la responsión entre estrofa y antístrofa. Canto éste, pues, en principio un tanto sorprendente, y que debió despertar sin duda la expectación del público, pero que de inmediato el coro, al entonar la antístrofa, pone en sus justos límites con unos versos en los que resuenan pasajes de naturaleza ética y religiosa de gran calado en la cultura griega<sup>22</sup>. No basta, pues, lo que canta la estrofa, ya que debe ir necesariamente acompañado de lo que canta la antístrofa. En el epodo el coro refiere con brevedad las grandes gestas en las que Peleo ha probado su valor y nobleza, todo aquello que constituye su fama, pero la respuesta queda en el aire, pues el epodo tiene respuesta en este caso en la acción, la que cabría esperar de Peleo, pero que ni se ha dado ni se va a dar, pues es uno de los responsables de la discordia que enfrenta a Andrómaca y a Hermíone. Lo que el epodo canta quedará, como en otras ocasiones en Eurípides, vacío de contenido, serán viejas historias que nada pueden sustentar, pues no se corresponden con los hechos: es la desacralización de los gran mitos de las sagas heroicas, lo que queda es un reguero de sangre y el dolor y el sufrimiento de las mujeres y los niños, víctimas inocentes de este género de hazañas, como lo son Hermíone y también Orestes, atado a un destino que lo ha llevado a dar muerte a quienes dieron muerte a su padre, entre ellos a su propia madre.

Este estásimo marca un giro brusco en la situación, ya que, como relata la nodriza, vv. 802-819, Hermíone, abandonada por su padre Menelao, ha intentado repetidas veces quitarse la vida<sup>23</sup>, temerosa de que Neoptólemo, al enterarse de lo que ha intentado hacer, la expulse con deshonor de la casa o le dé muerte. Y la misma Hermíone, en extremo alterada, reitera esos temores, pero ya como una certidumbre, vv. 854-865. La nodriza se esfuerza en calmarla, y se inicia un diálogo epirremático, vv. 866-878, que concluye con la llegada de un extranjero que resulta ser Orestes.

La inexperiencia, la falta de madurez y la inseguridad que el nuevo medio y la situación en que se halla generan en Hermíone, la llevan a moverse de forma extrema, desde una prepotencia insolente con la que busca reafirmar su posición como mujer legítima

<sup>22</sup> Así, por citar un ejemplo, Solón, fr. 1 D, vv. 3s. y 7-13.

<sup>23</sup> Esta escena será evocada por Eurípides en sus *Fenicias* en el pasaje en el que Yocasta relata los intentos vanos de Edipo para quitarse la vida, al que la vejez y la ceguera, como a Hermíone la juventud y la inexperiencia, hacen fracasar (vv. 327-334).

de Neoptólemo y señora de la casa, y, sobre todo, poner en su sitio a *la otra*, hasta un miedo cerval que raya el pánico. Su nodriza le advierte de ello en los vv. 866-868:

ὦ παῖ, τὸ λίαν οὐτ' ἐκεῖν' ἐπήνεσα, | ὅτ' εἰς γυναῖκα Τρωάδ' ἐξημάρτανες, | οὐτ' αὖ τὸ  
νῦν σου δεῖμ' ὃ δειμαίνεις ἄγαν.

*¡Hija mía! Ni ensalcé aquellos excesos, cuando faltaste contra la mujer Troyana, ni tampoco ahora apruebo el temor excesivo que tienes.*

Lejos de su medio, lejos de Esparta y de los suyos, en un país cuyo rey la detesta —de ello da sobradas muestras Peleo—, con un esposo que la aborrece y con una competidora que ya ha hecho lo que a ella le está resultando imposible de hacer, darle un hijo a Neoptólemo, es natural que por todos lados vea enemigos y amenazas. Además, enfrente no tiene Hermíone a una joven e inexperta doncella, sino a una mujer dos veces casada, experimentada y curtida por largos años de penalidades a la que Eurípides con una breve pincelada describe como tal en la respuesta que da a la preocupada sierva troyana en el prólogo, vv. 84s.:

ΘΕ. τί δῆτα φήσω χρόνιος οὐσ' ἐκ δωμαίων; | ΑΝ. πολλάς ἄν εὐροις μηχανάς γυνή  
γάρ εἴ.

*Esclava- ¿Y qué diré si falto largo tiempo de casa? Andrómaca- Puedes inventar muchas tretas, pues mujer eres.*

A ello se añade la hostilidad de Peleo hacia Hermíone, que era patente incluso desde antes de que Neoptólemo la desposara, algo que Peleo no se molesta siquiera en ocultar, vv. 619-622:

κάγῳ μὲν ἠϋδων τῷ γαμοῦντι μῆτε σοὶ | κῆδος ξυνάψαι μῆτε δώμασιν λαβεῖν |  
κακῆς γυναικὸς πῶλον· ἐκφέρουσι γὰρ | μητρῷ ὄνειδῆ·

*Ya le gritaba yo a mi nieto en su boda que no enlazara su parentesco contigo, ni recibiera en casa la cría de una mala mujer, porque suelen sacar las faltas de la madre.*

Y la amenaza que Hermíone ve en Andrómaca y su hijo se ve apoyada también por las palabras de Peleo, vv. 636-638:

πολλάκις δέ τοι | ξηρὰ βαθεῖαν γῆν ἐνίκησε σπορᾶ, | νόθοι τε πολλοὶ γνησίων  
ἀμείνονες.

*Con frecuencia una tierra seca a una fértil vence en cosecha, y muchos bastardos son mejores que los hijos legítimos.*

Pero la Hermíone que causa miedo —y no sin razón—, está movida a su vez por un miedo de naturaleza no menor, el miedo a que el hijo que Andrómaca ha dado a Neoptólemo, al no haber sido ella capaz de darle hijo alguno, suponga con el tiempo una inversión *de facto* de sus respectivas posiciones en la casa, un desplazamiento de Hermíone a una posición por completo subsidiaria, como podemos escuchar en las palabras que dirige a Orestes en los vv. 927s.:

ἢ δουλεύσομεν | νόθοισι λέκτροις ὧν ἐδέεσποζον πρὸ τοῦ.

*O serviré como esclava a unos lechos bastardos de los que yo era señora antes.*

Los sentimientos que agitan a Hermíone, aunque extremos e incluso excesivos, son muy humanos, pues proceden de la inseguridad y del miedo que la situación le provoca. El giro brusco de Hermíone tras la marcha de su padre es sincero y constituye uno de los rasgos más claros de su carácter, aquél que le viene de su juventud, de su inexperiencia, de encontrarse sola, rodeada de extraños en un lugar que siente hostil, y es aquí, precisamente, en ese giro brusco, en esa toma de consciencia<sup>24</sup>, donde Hermíone alcanza una altura realmente trágica, pues sus palabras y sus sentimientos en todo momento han sido y son sinceros<sup>25</sup>, y es ella realmente la que da unidad dramática a esta tragedia de Eurípides.

No se puede culpar a Hermíone de hacer a Andrómaca responsable de su esterilidad ni del nulo deseo que levanta en Neoptólemo, vv. 155-160. Hermíone está donde en realidad no debiera estar, y ha sido su padre quien la ha situado ahí, en Ftía, en parte por interés, ya que en los campos de Troya se la prometió a Neoptólemo si éste se integraba en la expedición y era tomada Troya. Pero al hacerlo, Menelao ha quebrantado el compromiso anterior contraído con su sobrino Orestes. Y aunque en principio hay en este caso dos mujeres, Andrómaca y Hermíone, y un hombre, Neoptólemo, en realidad lo que hay una vez más es una mujer, Hermíone, y dos hombres, Orestes y Neoptólemo. Hermíone ha sido víctima de la ambición de su padre y también de la natural preocupación y temores de su madre Helena. No debemos olvidar que sobre Hermíone, la hija de Helena, ha pesado como mujer un futuro muy incierto, incertidumbre que es sobre todo perceptible en el temor de su madre Helena, del que da repetidas muestras en la tragedia homónima de Eurípides<sup>26</sup>, a que nadie quiera desposar a su hija o, lo que aún sería peor, a tener que desposarla con alguien de condición inferior, lo que equivaldría a la muerte, como afirma la Electra de Eurípides en la tragedia homónima, desposada con un humilde campesino (*Electra*, 247: θανάσιμον γάμον). Por ello, la súplica que dirige Helena a la joven Teónoe en *Helena* de Eurípides, tiene en disipar ese temor, muy natural en una madre sobre todo en las circunstancias de Hele-

<sup>24</sup> A este respecto cf. Di Benedetto, 1995: 189-208, aquí 197: «Poco dopo l'*Ippolito* un caso di pentimento, con rovesciamento radicale del modo di porsi del personaggio di fronte a la vicenda, si ha nel quarto episodio dell'*Andromaca*. Significativamente la Nutrice usa a proposito di Ermione il verbo ἔγνωκε: ora Ermione "riconosce", "si rende conto" di avere agito in modo non conveniente (vv. 814-815: interviene anche, esplicitamente, il dato del rimorso). E tra i motivi del nuovo modo di valutare la situazione la Nutrice menziona anche la σύννοια, in riferimento a un riflettere tra sé e sé della donna».

<sup>25</sup> No han faltado quienes hayan puesto en cuestión la sinceridad y las palabras de Hermíone, así, p. ej. Méridier en nota a su traducción del v. 849.

<sup>26</sup> Podemos ver esta natural preocupación en las palabras de Helena al coro, en *Helena* de Eurípides, en el diálogo lírico que conforma la párodos, entre las informaciones que aporta sobre la suerte que han corrido los suyos, vv. 282s.: δ' ἀγάσιμα δωμάτων ἐμόν τ' ἔφου, | θυγάτηρ ἄνανδρος πολὶὰ παρθενεύεται (y mi hija, la que fuera mi orgullo y el de mi casa, guarda su virginidad sin marido y encanecida), y en la misma tragedia, en el diálogo entre Menelao y Helena, en las informaciones que ésta le aporta, de nuevo encontramos esa preocupación, v. 688-690: ME. ὦμοι: θυγατρὸς δ' Ἑρμιόνης ἔστιν βίος; | ΕΛ. ἄγαμος ἄτεκνος, ὧ πόσι, καταστένει | γάμον ἄγαμον ἐμόν. (*Menelao*- ¡Ay de mí! ¿Y vive nuestra hija Hermíone? *Helena*- Sin marido, sin hijos, deplora, ¡oh esposo!, mi boda que no fue tal)

na, uno de sus objetivos centrales; para ello le suplica que le permita marchar, volver a casa, y allí, una vez restituido su buen nombre, poder desposar a su hija Hermíone como corresponde<sup>27</sup>.

Con el personaje de Hermíone, una joven e inexperta, aunque en aquel tiempo arquetipo para los griegos de la mujer espartana<sup>28</sup>, educada en un medio por completo diferente —en la tragedia Peleo hace referencia a ello en los vv. 595-601— al que se ha visto trasladada, compitiendo con la que fuera la mujer de Héctor, no es realmente con el que Eurípides ataca a los espartanos, sino con el histriónico Menelao que nos presenta en esta tragedia, un ser miserable y cobarde, que no respeta ni su palabra y que sin saber muy bien qué hacer, sale poco menos que corriendo ante la firmeza y resolución de un anciano como Peleo, dejando abandonada a su hija Hermíone, a la que con su presencia ha proporcionado las condiciones para que pudiera ser realidad lo que finalmente la inesperada llegada de Peleo ha abortado. Las palabras de Hermíone no dejan lugar a duda a este respecto, vv. 854-860:

EP. ἔλιπες ἔλιπες, ὦ πάτερ, ἐπακτίαν | ὡσεὶ μονάδ' ἔρημον οὖσαν ἐνάλου κώπας. | ὀλεῖ μ' ὀλεῖ με δηλαδὴ | πόσις οὐκέτι τᾶδ' ἐνοικήσω | νυμφιδίῳ στέγα. | τίνος ἀγαμάτων ἰκέτις ὀρμαθῶ; | ἦ δούλα δούλας γόνασι προσπέσω;<sup>29</sup>

*Hermíone- Me dejaste, me dejaste, padre, a mí cual barca en la costa, privada de remo para navegar. Me matará, me matará, seguro, mi esposo, ya nunca habitaré bajo el techo conyugal a donde vine como novia ¿a cuál de las imágenes suplicante acudiré? ¿O esclava a las rodillas de una esclava me arrojare?*

Hermíone, abandonada por su padre, ha intentado repetidas veces quitarse la vida, como informa muy alterada la nodriza, que, como ya hemos señalado antes, intenta calmarla en el diálogo lírico que concluye con la llegada de un extranjero que resultará ser Orestes.

<sup>27</sup> *Helena* 929-933: ἦν δ' Ἑλλάδ' ἔλθω κάπιβῶ Σπάρτης πάλιν, | κλυόντες εἰσιδόντες ὡς τέχναις θεῶν | ὤλοντ', ἐγὼ δὲ προδότης οὐκ ἄρ' ἦ φίλων, | πάλιν μ' ἀνάξουσ' ἐπὶ τὸ σῶφρον αὐθις αὖ, | ἐδνώσομαί τε θυγατέρ', ἦν οὐδεὶς γαμει, (*Pero si a la Hélade consigo ir y pongo el pie en Esparta de nuevo, al oír, al ver que por maquinaciones de los dioses murieron, y que yo traidora no fui a los míos, de nuevo restituyéndome mi buen nombre proporcionaré dote a mi hija, a la que nadie quiere desposar*). Similares a las razones que subyacen en estas motivaciones son las que, en su extrema soledad, esgrime la Electra de Sófocles ante su hermana Crisótemis en los vv. 970-972, unas razones propias de una mujer, la consecución de aquello que como mujer le corresponde tener: ἔπειτα δ', ὡσπερ ἐξέφυς, ἐλευθέρα | καλῆ τὸ λοιπὸν καὶ γάμων ἐπαξίῳν | τεύξῃ (*Y después tal y como eres por naturaleza, libre serás llamada en el porvenir y de bodas dignas dispondrás*).

<sup>28</sup> Las circunstancias en que se lleva a escena esta tragedia, en plena Guerra del Peloponeso, determina mucho cómo los espectadores verían a los espartanos y a sus mujeres. Con todo las opiniones al respecto han sido diversas a lo largo de la Antigüedad, así, p. ej., Isócrates, *Panatenáico* 259, Plutarco, *Licurgo* 15, *Moralia* 228b, alaban las virtudes de las mujeres espartanas, mientras que Aristóteles, *Política* 1269b las acusa de entregarse a todo género de excesos.

<sup>29</sup> Seguimos la lectura de los códices, frente a modificaciones aceptadas habitualmente, algunas de las cuales se deben ya a Demetrio Triclinio. Para el mantenimiento de esta lectura cf. Di Benedetto, 2007 (1966): 1163-1172.

La escena que sigue, un diálogo entre Hermíone y Orestes, es muy clarificadora de la situación en la que se halla realmente Hermíone, pues la presencia misma de Orestes así como sus palabras van a actuar como un espejo en el que Hermíone se va a encontrar a sí misma, vv. 957-986. Orestes ve las cosas como las ve Hermíone, por ello ambos coinciden en el análisis del conflicto, vv. 907-909:

OP. ἄλλην τιν' εὐνήν ἀντί σοῦ στέργει πόσις;| EP. τὴν αἰχμάλωτον Ἑκτορος  
ξυνευέντιν.| OP. κακόν γ' ἔλεξας, ἔν' ἄνδρα δίσσω ἔχειν λέχη.

*Orestes- ¿A alguna otra mujer en vez de a ti ama tu marido? Hermíone- A la cautiva que fue esposa de Héctor. Or.- Mala cosa has dicho, que un solo hombre tenga dos mujeres.*

Y también comprende la situación y el estado anímico en que se halla sumida la joven, v. 919:

OP. συνῆκα: ταρβεῖς τοῖς δεδραμένοις πόσιν.

*Or.- Comprendo: temes a tu marido por lo que has hecho.*

Y en su respuesta Hermíone ya entra en detalle y explica a Orestes el destino que para ella ya es una cosa segura si permanece en Ftía, vv. 923ss.:

ὡς δοκοῦσί γε | δόμοι τ' ἐλαύνειν φθέγγμ' ἔχοντες οἶδε με,| μισεῖ τε γαῖα Φθιάς. εἰ  
δ' ἴξει πάρος | Φοῖβου λιπῶν μαντεῖον εἰς δόμους πόσις,| κτενεῖ μ' ἐπ' αἰσχίτοισιν ἢ  
δουλεύσομεν | νόθοισι λέκτροις ὧν ἐδέσποζον πρὸ τοῦ.

*Pues en verdad me parece que esta casa, que tiene voz, me expulsa y me odia la tierra de Ftía. Si viene antes a casa desde el oráculo de Febo mi marido, me matará de la manera más ignominiosa, o seré la esclava de uniones bastardas, de las que antes yo era la señora.*

Concluye su parlamento Hermíone señalando a las responsables de todo lo sucedido, las maledicentes mujeres ociosas que han ido con rumores y chismorreos, vv. 930-938 y 943-953, unas palabras éstas que sin duda provocarían en los espectadores murmullos de asentimiento y aprobación generales. Y hasta tal punto las palabras de Hermíone son duras para las mujeres que la corifeo se apresura en los vv. 954-956 a censurarlas y a recordar a la joven esposa la necesaria complicidad de las mujeres entre sí. Y es que no hay que olvidar que, aunque sean las mujeres que conforman el coro, son mujeres de Ftía, lo que las hace sospechosas de que entre ellas algunas, sino todas, hayan contribuido a avivar el fuego de la discordia entre Hermíone y Andrómaca, pero esto es algo que queda en la sospecha, una sospecha razonable que muy probablemente los espectadores también debieron tener.

Los rumores y las murmuraciones<sup>30</sup> así como las consejas de las mujeres ociosas, unas verdaderas Sirenas, charlatanas astutas, hábiles, taimadas, (vv. 936s.: Σειρήνων

<sup>30</sup> Los rumores, las murmuraciones, algo de lo que también se proclama víctima su madre Helena en reiteradas ocasiones en la *Helena* de Eurípides. Y así, las palabras del mensajero que en *Helena* refiere a Menelao el prodigio que en la gruta en la que estaban guarecidos ha contemplado, como la que creían

λόγους,| σοφῶν πανούργων ποικίλων λαλημάτων), junto a la toma de posición de Peleo contra Hermíone que se plasma también en una aproximación de simpatía explícita hacia Andrómaca y su hijo, por un lado, y la llegada de Menelao, por otro, han llevado a Hermíone, tras la súbita marcha de su padre y la subsiguiente toma de consciencia de la realidad, a una situación de la que ahora no sabe cómo salir. Pero han sido sin duda esas murmuraciones y maledicciones de las mujeres de Ftía las que han contribuido de modo sustancial al desequilibrio en las relaciones de las dos mujeres en el seno del *oikos*, a lo que no debe ser ajena Andrómaca, mujer con experiencia, algo de lo que alardea, cuyo origen y anterior posición sin duda han debido contribuir también en ese desequilibrio de unas relaciones nada infrecuentes, la de la mujer legítima y una concubina.

Se puede afirmar que, en cierto modo, a menor escala y con unas consecuencias mucho más limitadas, se repite el destino, o dicho de otro modo, aquí, en *Andrómaca*, se puede ver los epígonos de un destino que tantas y tan variadas desgracias ha causado a troyanos y también a griegos, y del que difícilmente se pueden desprender los hijos. Por ello, y no sin razón, Orestes se lamenta ante Hermíone de lo que a ambos les ha deparado el destino, pues antes de ofrecérsela a Neoptólemo, ya se la habían entregado a él como mujer, vv. 968-970, y a pesar de ello Orestes disculpó a Menelao comprendiendo que se había atado por un compromiso. Por ello suplicó al hijo de Aquiles que renunciara a Hermíone haciéndole ver lo que todos conocían, el triste destino del hijo de Agamenón, vv. 971-976. Pero Neoptólemo le echó en cara en un alarde de desmesura (v. 977: ὑβριστής) el que hubiera dado muerte a su madre, razón por la que era perseguido por las Erinias. E inmerso en sus desgracias sufría solo, privado de la que él nunca ha dejado de considerar su esposa, vv. 979-981:

κάγῳ ταπεινὸς ὢν τύχαις ταῖς οἴκοθεν | ἤλγουν μὲν ἤλγουν, συμφοραῖς δ' ἠνειχόμεν, |  
σῶν δὲ στερηθεὶς ὠχόμεν ἄκων γάμων.

*Y yo, agobiado por las vicisitudes de mi casa, sufría, sufría, y las desgracias me dominaban, y vivía contra mi voluntad privado de mis nupcias contigo.*

Pero ahora, ese mismo destino desgraciado que les separó les vuelve a unir y ya no se separarán, pues la llevará a Esparta donde su padre decidirá qué hacer, vv. 982-986:

νῦν οὖν, ἐπειδὴ περιπετεῖς ἔχεις τύχας | καὶ συμφορὰν τήνδ' εἰσεσοῦσ' ἀμηχανεῖς, |  
ἄξω σ' ἐς οἶκον καὶ πατρὸς δώσω χερί. | τὸ συγγενὲς γὰρ δεινόν, ἔν τε τοῖς κακοῖς | οὐκ  
ἔστιν οὐδὲν κρείσσον οἰκείου φίλου.

*Ahora, pues, cuando tu destino se ha cambiado de repente y no sabes qué hacer en tu desdicha, te llevaré a casa y te entregaré en manos de tu padre. Gran cosa es el parentesco, y en las adversidades no hay nada mejor que uno de la familia.*

---

Helena se ha elevado hacia el éter después de haber cumplido el destino que tenía fijado, palabras que preceden al reconocimiento de Helena y Menelao, vv. 615s: φήμας δ' ἢ τάλαίνα Τυνδαρίς | ἄλλως κακὰς ἤκουσεν οὐδὲν αἰτία. (*Pero la desventurada Tindárida ha tenido que escuchar sin razón perversos rumores sin ser responsable de nada*).

**2.6.** La razón por la que los dioses dispusieron que Helena fuera entregada a Paris no fue otra que la toma y destrucción de Troya, la misma razón que motiva la promesa de Menelao a Neoptólemo. Y una vez se ha cumplido el objetivo, una y otra pueden volver a su primer esposo. Y así sucede, pues Orestes se lleva consigo a Hermíone tras disponer las cosas para la muerte de Neoptólemo en Delfos. Y es entonces cuando el coro entona el cuarto estásimo, vv. 1009-1046, que en este contexto cobra un sentido pleno. En él canta el coro el juego al que los dioses tienen sometidos a las mortales, ese juego que lleva a la destrucción de sus propias obras, a levantar unas murallas en torno a una ciudad para que pueda ser asediada y tomada, para que pueda ser destruida y sus habitantes muertos o sometidos a esclavitud; ese juego que lleva a la destrucción de sus propias obras y a la discordia y a la muerte a los mortales. Y habla en concreto de Apolo, de Posidón y de la ciudad de Troya. Y en la misma línea el coro habla de la muerte de Agamenón a manos de su esposa Clitemnestra, y de las muchas mujeres que por obra de esos juegos pasan de unas manos a otras; y del mandato de Apolo a Orestes, algo que a las mujeres del coro les cuesta acabar de creer, lo que se hace evidente en que también les cuesta acabar de decirlo (vv. 1031-1036); y de las muchas mujeres que por obra de esos juegos pasan de unas manos a otras (vv. 1037-1046). Un juego que en cierto modo, aunque en su caso no haya sido llevado a cabo por unos dioses, es el que sufre Hermíone, que envalentonada por la presencia de su padre, ha adoptado una posición de extrema violencia y ha estado a punto de hacer algo cuyas consecuencias ahora la aterran, y también el que sufre Andrómaca, enfrentada a Hermíone por el odio de Peleo hacia los Atridas y en particular hacia la casa de Menelao.

**2.7.** Cuando concluye el coro el cuarto estásimo entra Peleo, que de inmediato es informado de lo sucedido y del peligro de muerte que amenaza a Neoptólemo, temores que se ven confirmados por un mensajero que anuncia la muerte del hijo de Aquiles (vv. 1070-1076), y lo hace de una forma que saca a primer plano el linaje, v. 1073: ΑΓ. οὐκ ἔστι σοι παῖς παιδός, ... (*Mensajero- No te vive el hijo de tu hijo, ...*), marcando con ello la línea que el lamento de Peleo va a seguir. El fruto de todo lo sucedido una vez más es el sufrimiento y la muerte, que se objetiva y visualiza con el cadáver de Neoptólemo que es traído desde Delfos<sup>31</sup> e introducido en escena. Y aunque es cierto que con el cuerpo sin vida de Neoptólemo afloran las cuestiones jurídicas del *oikos*, Peleo ignora a Andrómaca y, sobre todo, al hijo que ésta dio a Neoptólemo, algo comprensible en un primer momento presa de un gran dolor, si no fuera por la claridad de sus palabras y el modo en que insiste en ello. Las palabras de Peleo son a este respecto muy claras, por ejemplo, vv. 1204-1207: ὦ φίλος,| δόμον ἔλιπες ἔρημον,| ὦμοι μοι,| ταλαίπωρον ἐμὲ | γέροντ' ἄπαιδα νοσφίσας. (*¡Oh querido! La casa dejaste desierta, ¡ay de mí, ay de mí!, abandonándome a mí, desdichado de mí, viejo y sin hijos*), y 1216s.: ἄτεκνος ἔρημος, οὐκ ἔχων πέρασ κακῶν | διαντλή-| σω πόνους ἐς Ἄιδαν. (*Sin*

<sup>31</sup> Es esta una de las modificaciones introducidas por Eurípides, ya que después el cuerpo sin vida de Neoptólemo es llevado a Delfos y enterrado allí, tal y como dispone Tetis en los vv. 1239-1242. De este modo, Eurípides, aunque se desvía de la tradición, tiene que volver a ella, no modificándola en sus aspectos más relevantes: Neoptólemo es muerto en Delfos y allí tiene su tumba, objeto de culto, que además era conocida por los espectadores. Sobre el nacimiento y la naturaleza del culto delfico a Neoptólemo, cf. Suárez de la Torre, 1997: 153-176.

hijos, solo, sin tener un final de mis males aguantaré mis sufrimientos en el Hades). Con ello, Peleo muestra con claridad que más que simpatía y afecto por Andrómaca y el pequeño, lo que siente es animadversión e incluso odio hacia Helena y Menelao, que focaliza en la hija de éstos; y esto se hace patente por la insistencia en la ἀπαιδία<sup>32</sup>, la inexistencia de herederos legítimos, ante el cuerpo sin vida de Neoptólemo y en presencia de Andrómaca y del pequeño, que silentes asisten a la escena<sup>33</sup>, en que la muerte de Neoptólemo es el fin del linaje de Eaco, de la soledad en que queda Peleo, vv. 1175-1180:

ἰὼ μοί μοι, αἰαῖ, | ὦ πόλι Θεσσαλία, διολώλαμεν, | οἰχόμεθ' οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι, |  
 λείπεται οἴκοις· | ὦ σχέτλιος παθέων ἐγώ· εἰς τίνα | δὴ φίλον αὐγὰς βαλὼν τέρψομαι;  
 ¡Ay de mí, de mí, ay! oh ciudad Tesalia! muerto estoy, me extingo: ya no tengo linaje, ya no, abandona mi casa! oh desdichado de mí a causa de mis desgracias! ¿en qué ser querido poniendo mis ojos ahora me consolaré?

Será Tetis como *dea ex machina* la que le hará ver que sí tiene descendencia y que la tiene ante sí mismo, ante sus propios ojos.

La muerte aproxima a Paris y a Neoptólemo, y las palabras de Peleo refuerzan esa proximidad, vv. 1186-1196:

ὦ γάμος, ὦ γάμος, ὃς τάδε δώματα | καὶ πόλιν ἅμᾶν ὤλεσας· αἰαῖ | ἔξ ὦ παῖ, | μήποτε  
 σῶν λεχέων τὸ δυσώνυμον | ὦφελ' ἔμὸν γένος εἰς τέκνα καὶ δόμον | ἀμφιβαλέσθαι |  
 Ἑρμιόνα, Ἄϊδαν ἐπὶ σοί, τέκνον, | ἀλλὰ κεραυνῶ πρόσθεν ὀλέσθαι, | μηδ' ἐπὶ τοξοσύνᾳ  
 φονίῳ πατρός | αἶψα τὸ διογενές ποτε Φοῖβον | βροτὸς εἰς θεὸν ἀνάψαι.  
 ¡Oh nupcias, nupcias, que esta casa y ciudad mía habéis destruido! ¡Ay hijo, ojalá nunca el odioso nombre de la novia, Hermíone, se hubiera abalanzado sobre mi linaje, en mis hijos y mi casa, como Hades sobre ti, sino que antes hubiera ella perecido por el rayo, y nunca por disparar el fatal arco contra tu padre hubieses hecho responsable de haber derramado aquella sangre de origen divino a Febo, tú, un mortal, al dios!

La muerte de Aquiles por Paris o, como apunta Peleo, por el propio Apolo, fue el motivo del duro reproche a Apolo<sup>34</sup> por parte de Neoptólemo, que después, ya más cal-

<sup>32</sup> Cf. Barone, 1991: 169-177.

<sup>33</sup> A pesar de la polémica sobre la presencia en escena de Andrómaca y el niño o bien del niño solo, creemos que, por la situación que se vive en esta tragedia, difícilmente sería verosímil la presencia del niño solo, por lo que con el fuerte valor deictico del pronombre en el v. 1246, καὶ παῖδα τόνδε, se señala por extensión la presencia de ambos a la par que, al subrayar la presencia del niño, se pone de relieve la verdadera posición de Peleo hacia Andrómaca y el pequeño, que esconde una más que notable animadversión hacia Hermíone y todo lo que representa.

<sup>34</sup> El mensajero que trae la noticia de su muerte, informa en los vv. 1106-1108, en palabras del propio Neoptólemo, de que a las preguntas de los de Delfos sobre qué le había llevado allí, respondió que a Febo quería ofrecer reparación por la falta anterior, pues en otro tiempo le exigió que le rindiera justicia por la sangre de su padre, Φοῖβω τῆς πάροιθ' ἀμαρτίας | δίκας παρασχεῖν βουλόμειθ'· ἦτησα γὰρ | πατρός ποτ' αὐτὸν αἵματος δοῦναι δίκην. Exigencia que le costó la vida a Neoptólemo en otras versiones, como ya señalamos al comienzo, pero que en *Andrómaca* es durante esta segunda visita al santuario en busca de

mado, ha buscado reconciliarse con él. Paris, que se llevó a Helena, mató a Aquiles, ya fuese Paris personalmente contando con la ayuda de Apolo o el dios en persona tomando la apariencia de Paris. Orestes, que se lleva a Hermíone, mata él mismo a Neoptólemo o bien, como aquí, en *Andrómaca*, crea las condiciones para que los servidores del templo de Apolo le den muerte, algo que realmente no debió costarle esfuerzo alguno, sobre todo teniendo en cuenta la anterior visita que Neoptólemo había hecho a Delfos para exigir cuentas a Apolo y resarcirse por la muerte de Aquiles. Y en un caso y en otro Apolo anda de por medio.

Bajo esta perspectiva el segundo estásimo adquiere un sentido que va más allá de lo que de modo general canta, pues aquí ya tenemos a dos hombres, Orestes y Neoptólemo, y una mujer, Hermíone, o bien, desde otro ángulo, a dos mujeres, Hermíone y Andrómaca, y un hombre, Neoptólemo; de nuevo, pues, surge el problema aquel, dos hombres, Menelao y Paris, y una mujer, Helena. Mientras que el tercer estásimo arroja luz sobre las causas profundas de las cosas, ese juego al que los dioses en no pocas ocasiones tienen sometidos a los mortales y al que los hombres en ocasiones también pretenden jugar. Y en el primer estásimo nos habla el coro de la causa primera, aquella que estuvo en el origen de todo, la disputa de las tres diosas, cuyo origen hay que fijarlo en las bodas de Tetis y Peleo, y en la no atendida advertencia a Hécuba. Allí se habla, pues, del comienzo de lo que aquí, en *Andrómaca*, finalmente acaba. En aquellas bodas Tetis de mal grado tuvo que unirse a un mortal, casi por las mismas razones por las que Eurípides presentará a su Electra casada con un humilde campesino; y ahora es ella misma, Tetis, quien interviene personalmente para poner fin al sufrimiento de su linaje mortal preservando el destino de la mujer que le ha dado a su nieto un hijo, y naturalmente al hijo de ésta<sup>35</sup>, porque, como anuncia Tetis en los vv.1249-1252:

οὐ γὰρ ᾧδ' ἀνάστατον | γένος γενέσθαι δεῖ τὸ σὸν κάμὸν, γέρον, | Τροίᾳς τε· καὶ γὰρ  
θεοῖσι κάκεινης μέλει, | καίπερ πεσοῦσης Παλλάδος προθυμῖα.

*No ha de ser destruida tu estirpe, también mía, anciano, ni la de Troya; pues también los dioses se cuidan de ésta, aunque la perdiera la ira de Palas*<sup>36</sup>.

Como ya vimos en el par estrófico primero del primer estásimo, vv. 274-283 ~ 284-293, el coro une en la responsabilidad del conflicto a través de estrofa y antístrofa a Peleo y a Príamo, pues fue en las bodas de Peleo y Tetis donde se inició la disputa entre las tres diosas, y Paris, el que arbitró en el conflicto, fue el hijo de Príamo que Hécuba nunca debió alumbrar. Una unión, en suma, que ahora trae la discordia y la

---

la reconciliación con el dios por la anterior exigencia, cuando Neoptólemo es muerto por los servidores del templo, movidos por los rumores y murmuraciones que ha hecho correr Orestes sobre las verdaderas intenciones de Neoptólemo.

<sup>35</sup> La defensa que el propio Teucro hace de sí mismo, de sus orígenes en los vv. 1299-1307 del *Ayante* de Sófocles ante el ataque frontal de que es objeto por parte de Agamenón, vv. 1226-1263, enlaza con el ideario que subyace en estas palabras de Tetis, que muy probablemente debía ser el ideario del propio Eurípides.

<sup>36</sup> Para la peculiaridad de esta *dea ex machina*, estrechamente vinculada a los personajes de la obra, cf. Spira, 1960: 93-97, que es retomado por Mastronarde, 2010: 184 y 188 s.

desgracia a la casa de Peleo, como ya antes la trajeron a la casa de Príamo. Y ahora, finalmente, después del sufrimiento, la solución llega de la mano de Tetis, incluso para el anciano Peleo, como le comunica la propia Tetis, vv. 1253-1258:

σὲ δ', ὡς ἂν εἰδῆς τῆς ἐμῆς εὐνῆς χάριν, | [θεὰ γεγῶσα καὶ θεοῦ πατρὸς τέκος,] |  
κακῶν ἀπαλλάξασα τῶν βροτησίων | ἀθάνατον ἄφθιτόν τε ποιήσω θεόν. | κάπειτα  
Νηρέως ἐν δόμοις ἐμοῦ μέγα | τὸ λοιπὸν ἤδη θεὸς συνοικήσεις θεᾶ·

*Y a ti, para que veas la recompensa de tus bodas conmigo, [que soy una diosa e hija de un padre dios] te liberaré de los males humanos y te haré un dios inmortal e imperecedero. Y entonces, en la mansión de Nereo conmigo vivirás en adelante como un dios en compañía de una diosa.*

Semejante a éste es el destino que aguarda a Menelao, desposado en su caso con la hija del padre de los dioses.

La responsabilidad de todo lo sucedido no es de Andrómaca, alentada por la animadversión de Peleo hacia Hermíone, a lo que hay que añadir la incapacidad manifiesta de Neoptólemo. Y menos aún lo es de Hermíone, joven e inexperta, sola en un lugar hostil. La responsabilidad es de Menelao por haber vinculado el destino de su hija a la consecución del objetivo de la expedición, la toma de Troya, como ya hiciera antes Agamenón con el destino de su hija Ifigenia, sacrificada al objetivo de la expedición también y a las ambiciones personales de su padre, una muerte que atraerá sobre sí la muerte a manos de Egisto y de Clitemnestra, lo que abocará fatalmente a Orestes a un destino no deseado pero inevitable; y ahí, en ese destino de Orestes, está Apolo presente, y Atenea ha sido para Orestes lo que para el epígono de la casa de Peleo va a ser Tetis, en el papel de una *dea ex machina* un tanto singular, pues es parte interesada en la trama. Y es de Menelao también la responsabilidad de lo sucedido por haber acudido a la llamada de su hija alentando en ella una posición extrema, para luego marcharse y dejarla sola. La responsabilidad es también de Peleo por haber tomado partido por la concubina y el hijo de ésta frente a la esposa legítima de su nieto; y también es de Neoptólemo por haber entrado en el juego de Menelao y también por ser incapaz de gobernar como es debido su casa. Todos ellos de un modo u otro son responsables, las víctimas una vez más son las mujeres, Hermíone y Andrómaca.

Pero quiénes son los responsables en realidad importa ya muy poco, sobre todo porque no podemos tener seguridad alguna de poder conocerlo; lo que resta, y es lo que realmente importa, es la exhortación que el coro a modo de respuesta a lo que él mismo plantea en la estrofa primera de la parodos, hace a Andrómaca en el v. 126:

γῶθι τύχην, λόγισαι τὸ παρὸν εἰς ὅπερ ἤκεις.

*Conoce tu suerte, echa cuentas de la presente desgracia a la que has llegado.*

Y esto nos podría llevar a preguntarnos en qué medida Andrómaca es responsable del conflicto que tiene con Hermíone, si es que a una mujer que ha sufrido todo lo que ha sufrido Andrómaca se le puede pedir alguna responsabilidad. En todo caso, en todo este asunto, si a alguna mujer se le debiera pedir responsabilidades, ésa sería Hécuba, bien claro lo dejó dicho el coro en el primer estásimo, o, en otra saga mítica

y por una falta originaria similar, a Yocasta. Pero la cuestión se zanja con las palabras con las que la Yocasta de las *Fenicias* cierra la larga *rhexis* con la que recibe a su hijo Polinices, vv. 350-354:

ὄλοιτο, τάδ' εἶτε σίδαρος | εἴτ' ἔρις εἶτε πατήρ ὁ σὸς αἴτιος, | εἶτε τὸ δαιμόνιον  
κατεκώμασε | δώμασιν Οἰδιπόδα· | πρὸς ἐμὲ κακῶν ἔμολε τῶνδ' ἄχη.

¡Ojalá perezca, sea quien sea el responsable de esto, el hierro, la discordia, tu propio padre o el elemento demoníaco que se aposentó en la mansión de Edipo: pues sobre mí se han precipitado las aflicciones de estas desgracias.

3. En *Hermíone* de Sófocles, al parecer, no se daba la segunda visita de Neoptólemo a Delfos, y además la situación de Hermíone en Ftía, al lado de Neoptólemo, era forzada, en una línea que será desarrollada por Ovidio en su *Heroida* VIII. Frente a lo que sabemos del tratamiento del tema, que se centraba en la pugna de dos hombres, Orestes y Neoptólemo, por una mujer, Hermíone, Eurípides desarrolla en el tiempo la relación conflictiva de Neoptólemo con Apolo a través de una segunda visita al santuario oracular para intentar la reconciliación, y hace de esta segunda visita el fondo de un conflicto por un *oikos* entre dos mujeres, Andrómaca y Hermíone, que se nos presenta en escena en su punto culminante. El conflicto inicial, el que se produce entre Orestes y Neoptólemo, se plantea al final. De nuevo Eurípides focaliza el conflicto en las víctimas de los errores y de la desmesura de los hombres. Los verdaderos responsables van desfilando por el trasfondo de esta tragedia las más de las veces en su papel de causantes, de responsables de las desgracias que se han ido abatiendo sobre troyanos y griegos, y que ahora se presenta en sus postreras víctimas. De este modo, personajes prominentes de las grandes sagas implicadas en la mayor guerra mítica de la historia se proyectan desde el pasado o asoman en el trasfondo para dar un sentido pleno a lo que acontece ante la mirada de los espectadores en el teatro, con una función que los secundariza de una forma muy singular, pues siendo muchos de ellos personajes principales en sí mismos y en su saga, por su función en esta tragedia se mueven en un plano secundario. En este sentido es *Andrómaca* una tragedia coral en clave coral. Pero lo es también por el papel tan singular que el coro desempeña en ella desde el comienzo mismo, desde la párodos, pues es el coro con sus cantos el que da las claves de la acción, las indicaciones que hacen posible la comprensión plena de lo que está sucediendo en escena así como del trasfondo que agita en lo más profundo a los personajes; lo es también porque las mujeres de Ftía han atizado con sus lenguas el fuego de la discordia, y precisamente el coro de esta tragedia está formado por mujeres de Ftía, con una función y responsabilidad no bien delimitada pero incuestionable. Y también es coral *Andrómaca* porque en ella, a través de dos mujeres enfrentadas, Andrómaca y Hermíone, convergen en la trama dramática una serie de parejas/tríos que marcan el discurrir de unas sagas épico-dramáticas de gran rendimiento en la tradición cultural y literaria griega. Y lo es también porque en *Andrómaca* se alcanza el destino final de las dos partes implicadas en la mayor guerra mítica de la Antigüedad: por un lado, los troyanos, a través de la unión del hijo de Aquiles, el gran héroe de los griegos, con la viuda del mayor de los héroes troyanos, y la reunión de Peleo y Tetis, cerrando en círculo el proceso; por otro, los griegos, a través de la unión —aunque más bien habría

que decir «reunión»— de Hermíone y Orestes, los vástagos de los Atridas, perseguidos implacablemente por el destino que sobre los suyos ha pesado.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARONE, C., 1991: «L'ἀπαίδεια in Euripide: terminologie specifica», en E. AVEZZÙ & O. LONGO (eds.), *KOINON AIMA. Antropologia e lessico della parentela greca*, Bari: 169-177.
- BENEDETTO, V. Di, 1995: «La tragicità del conoscere», en A. MELERO & J.V. BAÑULS (eds.), *Primeras Jornadas de Internacionales de Teatro Griego*, Valencia: 189-208.
- BENEDETTO, V. Di, 2007 (1966): «Glosse... euripidee», *Il Richiamo del Testo, III, Contributi di filologia e letteratura*, Pisa: 1163-1172 (repr. de *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Ser. II, 35: 313-320).
- FOLEY, H.P., 2003: *Female acts in greek tragedy*, Princeton & Oxford.
- GARZYA, A., 1978: *Euripides. Andromacha*, Leipzig.
- MASTRONARDE, D.J., 2010: *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge.
- MÉRIDIÉ, L., 1956<sup>2</sup>: *Euripide*, Tome II, Paris.
- MORENILLA, C., 1997: «Wiederkehrende Strukturen und ihre Durchbrechung in der griechischen Tragödie (Aischylos, *Sieben gegen Theben*; Sophokles, *König Oidipus*)», en B. ZIMMERMANN (hrsg.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie II*, Stuttgart: 95-103.
- MORENILLA, C., 2007: «La maternidad en el reforzamiento de la polis ateniense», en E. CALDERÓN & A. MORALES (eds.), *La madre en la Antigüedad: Literatura, sociedad y religión*, Madrid: 203-236.
- MORENILLA, C. & BAÑULS, J.V., 2012: «Los excesos de Hermíone: el antimodelo femenino en Eurípides», en F. De MARTINO & C. MORENILLA (eds.), *El logos femenino en el teatro*, Bari: 237-272.
- PAGE, D.L., 1936: «The Elegiacs in Euripides' *Andromache*», en *Greek Poetry and Life. Essays presented to G. Murray*, Oxford: 206-230.
- PATTERSON, C.B., 1990: «Those Athenian bastards», *CLAnt* 9: 40-73.
- PAULY, A.F. – WISSOWA, G. et alii (1837 ss.), *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft (R.E.)*, Stuttgart, Metzler.
- PERENTIDIS, St, 2006: «Sur la polyandrie, la parenté et la definition du mariage a Sparte», A. BRESSON et alii (eds.), *Parenté et société dans le monde grec de l'Antiquité à l'âge moderne*, Bodeaux: 131-152.
- PRELLER, L., 1875<sup>3</sup>: *Griechische Mythologie, 2. Band. Die Heroen*, Berlin.
- OGDEN, D., 1996: *Greek bastardy in the classical and hellenistic periods*, Oxford.
- SILVA, M.<sup>a</sup> de F., 2007: «Eurípides misógino», en J. CAMPOS & alii (eds.), *Las personas de Eurípides*, Amsterdam: 133-190.
- SPIRA, A., 1960: *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Kallmünz.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E., 1997: «Neoptolemos at Delphi», *Kernos* 10: 153-176.
- VÉRILHAC, A.-M. et VIAL, Cl., 1998: *Le mariage grec. Du VIe. siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Athènes.