

# Esposa casta y lechos triples en la *Helena* de Eurípides



Elsa Rodríguez Cidre

Universidad de Buenos Aires / Conicet  
elsarodriguez022@gmail.com

Fecha de recepción: 28/02/2017. Fecha de aceptación: 18/07/2017.

## Resumen

En una tragedia donde Eurípides decide presentarnos a la adúltera más bella del mundo como inocente y casta, es sugerente analizar las referencias a los lechos. Aparecen desde diferentes términos, situaciones, espacios, dueños. Es importante señalar que generalmente se los presenta signados por el número tres respecto de sus integrantes: el elemento femenino (Psámate o Leda) replica lo que experimenta en esta trama trágica Helena con el dúo Menelao/Teoclímeno o con Menelao/Paris en el plano mitológico. Nos proponemos analizar la simbología de los lechos, lugar fundamental para desarrollar problemáticas básicas del género femenino así como también ejes centrales de la obra.

### Palabras clave

lechos  
género  
Eurípides  
simbología  
Helena

## Chaste wife and triple beds in Euripides' *Helen*

### Abstract

In a tragedy where Euripides decides to present as innocent and chaste the most beautiful adulteress of the world, it is interesting to analyze the numerous references to beds. These appear with different terms, and situations, spaces and owners. It is important to indicate the continuous reference to the number three regarding their occupants: the feminine element (Psamathe or Leda) replicates Helen's experiences with the pairing Menelaus/Theoclymenus in this tragic plot or with that of Menelaus/Paris in the mythological level. This paper aims to analyze the symbology of beds, fundamental space for developing basic issues of the feminine gender as well as for main structures of this tragedy.

### Keywords

beds  
gender  
Euripides  
symbolology  
Helen

En 1990 Des Bouvrie (1990:294) destacaba el hecho de que lo esencial del personaje de Helena en la tragedia homónima de Eurípides radicaba en su sexualidad más que en su belleza y esto podría verse en la frecuencia en su discurso de palabras que denotasen el lecho matrimonial.<sup>1</sup> En una tragedia donde Eurípides decide presentarnos como inocente a la adúltera más bella del mundo, resulta sugerente analizar las referencias a los lechos.<sup>2</sup> Estos aparecen desde diferentes términos, contextos, espacios y habitantes, pero es importante señalar que en repetidas ocasiones se los presenta signados por la multiplicidad. Nos proponemos analizar la carga sémica de los diferentes lexemas que remiten al lecho, lugar fundamental para desarrollar problemáticas básicas del género femenino así como también uno de los ejes centrales de esta tragedia. Las referencias son recurrentes a lo largo de toda la obra presentando además una gran diversidad léxica: se utilizan cuatro vocablos, λέκτρον, λέχος, εὐνή y στιβάς. Todos refieren en su primera acepción al lecho con sus respectivos matices. Λέκτρον significa cama en su sentido más general (cfr. Liddell; Scott; Stuart Jones, 1968; Chantraine, 1999; Cassanello, 1993 para éste y los siguientes términos). Λέχος, que como el anterior proviene del verbo λέχομαι (tenderse, especialmente para dormir), remite en particular a la estructura de madera de la misma.<sup>3</sup> Ambos términos en plural poseen una valencia matrimonial. Εὐνή especifica lo que está sobre la estructura, la ropa. En singular refiere al lecho nupcial y también posee el valor de tumba: Por último, στιβάς llega a este significado en un segundo paso: primero remite a una parva de paja u hojas y de ahí se deriva su sentido de cama de paja.<sup>4</sup>

1. Una primera versión de este trabajo se ha presentado como conferencia en la Primera Jornada del CEHEL en homenaje a la Prof. Daniela R. Antúnez: "Miradas sobre la Grecia antigua y sus obras", Centro de Estudios Helénicos, Universidad Nacional de Rosario (octubre de 2016).

2. Para Zeitlin (2010:268) no es un accidente que Eurípides sea el primero en llevar la figura de Helena al escenario y no una sino tres veces (*Troyanas, Helena, Orestes*).

3. Su segunda acepción aparece como féretro. Respecto de las valencias mortuorias del lecho en las mujeres trágicas, cfr. Loraux (1989:47; 1997:25).

4. Para un valor ritual del vocablo, cfr. Burkert (1996 [1979]: 75). Cfr. también Henrichs (1985:248).

Analizaremos en primer lugar las referencias que se detectan en la *rhêsis* inicial pues en ella la protagonista no solo introduce la escena sino que también dirige a la audiencia en cómo leer el resto de la obra. Wright (2005:279), entre otros, indica que de forma explícita o implícita, todos los temas que la tragedia explora están presentes allí y consideramos que esto atañe también al lecho. En un segundo momento, focalizaremos en el resto de la tragedia a fin de examinar las estructuras detectadas y su desarrollo.

La primera referencia lexical tiene lugar en el v. 7 respecto del difunto rey, Proteo. Aparece entonces en relación directa con la puesta en escena, conformada por la fachada del palacio. Recordemos que, a lo largo de toda la *rhêsis*, Helena se presenta como suplicante echada sobre la tumba de quien fuera rey de Egipto:<sup>5</sup>

Πρωτεύς δ' ὄτ' ἔζη τῆσδε γῆς τύραννος ἦν,  
[Φάρον μὲν οἰκῶν νῆσον, Αἰγύπτου δ' ἄναξ,]  
ὅς τῶν κατ' οἶδμα παρθένων μίαν γαμεί,  
Ψαμάθην, ἔπειδὴ λέκτρ' ἀφῆκεν Αἰακοῦ. (4-7).<sup>6</sup>

Por otro, Proteo, cuando vivía, era rey de esta tierra, [por un lado, habitando la isla Faros; por el otro, (siendo) rey de Egipto], quien se casa con una de las doncellas marinas, Psámate, después que dejó libre el lecho de Éaco.

Allan (2008:145) señala que si bien los emisores de prólogos a menudo comienzan identificándose a sí mismos y sus antecesores (*Hec.* 3-4, *Supp.* 3-7), en este caso Helena demora su propia presentación (16-22) y subraya la historia de la familia que gobierna Egipto. En la *Odisea* Proteo aparece como 'infalible viejo de mar', "γέρον ἄλιος νημερτής" (4.349, 384), con capacidad de metamorfosearse (cfr. Burian, 2007:190-191); pero en esta tragedia, al igual que en Heródoto (2.112-120), es presentado como un rey egipcio casado con

5. Este último punto define el planteo inicial de *Helena* como una obra de suplicantes (Burnett, 1971:76-80).

6. La edición base es la de Diggle (1994) y las traducciones me pertenecen.

Psámate (al respecto, *cfr.* Terzaghi, 1919:6; Grégoire, Méridier, 1950:52; Dale, 1996 [1967]:70). La unión de la doncella marina con Proteo está atestiguada aquí por vez primera y puede ser invención de Eurípides. Asimismo, a diferencia de versiones previas del mito, Proteo ya no está vivo para cuidar a Helena.

La referencia a ancestros aparece desplazada hacia los de la tierra que Helena pisa y podríamos realizar una primera lectura en función del carácter de la protagonista y de la particular trama que presenta el tragediógrafo. En efecto, así como el personaje aparece desplazado respecto de los espacios donde debía enmarcarse (Esparta o en todo caso Troya), esta referencia a los ancestros también se corre hacia Egipto y relega a un segundo momento la esperable exposición de la ascendencia propia. Recordemos, por otro lado, que el escenario también produce un efecto de desplazamiento ya que la tragedia, que se ofrece como una obra de suplicante, ubica la acción frente a una tumba y no a un altar como cabría esperar.<sup>7</sup>

Pero la referencia ancestral nos interesa más en una segunda lectura que rescate la pluralidad que la mención al lecho aquí plantea. Nos hallamos frente a un lecho geminado con un elemento femenino común; en primer lugar, el de Psámate y Éaco,<sup>8</sup> luego, el de Psámate y Proteo. Este triángulo presenta uno de los motivos más recurrentes de la obra, estructura que remite en parte al abortado adulterio troyano y en parte a la amenaza que implica en el presente el acoso de Teoclímeno, sucesor de Proteo que pretende tomar a la espartana (esta información llegará al espectador en los vv. 62-63). En este sentido, la referencia a la doncella marina que pasa de un lecho a otro nos plantea una sugerente asociación con el personaje de Helena. Pero Psámate, en tanto inmortal, puede impunemente hacer a un lado su unión con un mortal al igual que su hermana nereida Tetis, quien abandonó a Peleo, hijo de Éaco.<sup>9</sup> Y de hecho el texto la presenta como un sujeto activo de este trasaso de lechos. Claramente no es el caso de Helena quien al inicio de la obra parece un personaje más bien pasivo acorde con su situación de suplicante. El devenir de la trama se encargará a su tiempo de desmentir esta pasividad e incluso su condición de mortal,<sup>10</sup> según el discurso final de Cástor *ex machina* (v. 1166 y ss.) pero lo cierto es que la *rhêsis* enfatiza la lucha angustiada de la laconia para salvaguardar su propio matrimonio (63-65; *cfr.* 834-842) y no una participación activa de un cambio de lechos.

Las variaciones del mito de Psámate habilitan también otras connotaciones de esta asociación con Helena. Según una tradición, trató de resistir los avances de Éaco, transformándose a sí misma en foca para eludirlo (Apollod. *Bibliotheca* 3.12.6 y un esolio a *Andr.* 687). Si esta versión fue conocida por la audiencia del s. V a.C. (como está sugerida en Hes. *Th.* 1003-1005; *cfr.* también Pi. N.5.12-13), podría jugar con la resistencia de la griega frente a Teoclímeno. En tal caso, podríamos pensar como una 'metamorfosis' el cambio que Helena realiza en su cuerpo en el ardid del rito fúnebre (1186 y ss.).

Los vv. 16-21 contienen la segunda referencia al lecho, esta vez sí en relación con sus antecesores directos:

ἡμῖν δὲ γῆ μὲν πατρις οὐκ ἀνώνυμος  
Σπάρτη, πατὴρ δὲ Τυνδάρεως· ἔστιν δὲ δὴ  
λόγος τις ὡς Ζεὺς μητέρ' ἔπτατ' εἰς ἔμῃν  
Λήδαν κύκνου μορφώματ' ὄρνιθος λαβῶν,  
ὃς δόλιον εὐνήν ἐξέπραξ' ὑπ' αἰετοῦ  
δίωγμα φεύγων, εἰ σαφῆς οὗτος λόγος·

7. Wiles (1999:78) indica que las tumbas y altares son espacios funcionales y sociales claramente diferentes pero a veces cumplen una función similar. *Cfr.* también Ley (1991:26) y Rehm (2002:290).

8. *Cfr.* Hes. *Th.* 260 y 1005; Pi. N.5.12; Apollod. *Bibliotheca* 3.12.6.

9. Esta versión aparece en Apollod. *Bibliotheca* 3.13.6 pero recordemos también los vv. 1253-1258 de *Andrómaca* donde Tetis, luego de profetizar la apoteosis de Peleo, señala que vivirán juntos.

10. Sobre la manipulación del personaje, *cfr.* Fulkerson (2011:123-124).

Y, por un lado, mi tierra, Esparta, una patria no anónima; por otro, mi padre, Tindáreo. Pero existe cierto relato de que Zeus voló hasta mi madre, Leda, tras tomar la(s) forma(s) de un ave cisne el que logró un lecho engañoso al rehuir la persecución de un águila, si este discurso es verdadero.

En el v. 17 Helena nos presenta a Tindáreo como su padre pero inmediatamente después su madre Leda aparece enredada en las plumas de un lecho divino. Dale (1996 [1967]: 70) señala que el toque de escepticismo del v. 21, “εἰ σαφῆς οὗτος λόγος”, [si este discurso es verdadero], vuelve en el v. 259 (“φασίν”, [según dicen]) aunque en otros momentos de la obra el parentesco con Zeus finalmente es dado como seguro.<sup>11</sup> Lo cierto es que aquí tenemos un segundo triángulo, también ambientado en el pasado con geminación de lechos y elemento femenino en común. La calificación del lecho como engañoso, “δόλιον εὐνήν”, parece anticipar otros fraudes tales como el *eidolon* o el falso ritual fúnebre.<sup>12</sup>

11. Dale (1996 [1967]:70) señala que la duda de la historia del cisne está expresada más fuertemente en IA 793-800, pero aquí desde los propios labios de Helena el efecto de ambivalencia es curioso y un poco terrible. El mismo tipo de ambigüedad de parentesco aparece más descarnadamente en HF.

12. Para el tema del engaño, *cfr.* Conacher (1967:290). Sobre la geminación de esta parte de la *rhêsis*, *cfr.* Downing (1990:5-6) y Novo Taragna (1986:133-136). Respecto del juego especular en la primera parte en general, *cfr.* Rodríguez Cidre (2014: *passim*). Para un análisis del lecho de Zeus en varios ejemplos de la literatura griega, *cfr.* Susanetti (2002: *passim*).

13. Allan (2008:149) nos recuerda que la versión de la seducción de Leda presentada aquí (19, 214-216, 1144-1146; *cfr.* Or. 1385-1386) es también encontrada en un vaso del s. IV donde un águila es mostrada atacando a un cisne (Zeus) que está siendo protegido por Leda (*LIMC*s.v. Leda (en Etruria), no.).

Como en el caso del lecho de Leda, la metamorfosis a menudo es usada para engañar. Cual el tradicional Proteo, Zeus puede tomar diferentes formas por lo que su nombre es aplicable a muchos cuerpos distintos. Tales artificios son especialmente relevantes para el dilema de Helena, desde el momento en que su nombre está siendo aplicado también a dos cuerpos, el real que habita Egipto y su doble, cuya realidad aparente de fantasma ha hecho posible tanto la guerra de Troya como las desgracias de Helena (42-43, 53-55. 72-74. 109-110, 362-363, 593, 666-697).<sup>13</sup>

La tercera y cuarta referencias aparecen en los vv. 27-36, planteando una nueva estructura triangular, en este caso, la esperable referencia al rapto de Paris:

τούμὸν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές,  
Κύπρις προτεínaσ' ὡς Ἀλέξανδρος γαμεῖ,  
νικᾷ. λιπὼν δὲ βούσταθμ' Ἰδαίος Πάρις  
Σπάρτην ἀφίκεθ' ὡς ἔμὸν σχήσων λέχος.  
Ἥρα δὲ μεμφθεῖσ' οὐνεκ' οὐ νικᾷ θεάς  
ἔξηνέμωσε τᾶμ' Ἀλεξάνδρω λέχη,  
δίδωσι δ' οὐκ ἔμ', ἀλλ' ὁμοιώσασ' ἔμοι  
εἶδωλον ἔμπνουν οὐρανοῦ ξυυθεῖσ' ἄπο  
Πριάμου τυράννου παιδί· καὶ δοκεῖ μ' ἔχειν,  
κενήν δόκησιν, οὐκ ἔχων.

Y por mi belleza, si lo bello (es) lo desafortunado, Cipris vence tras ofrecer (como soborno) que Alejandro se case (conmigo); y habiendo abandonado los establos, el ideo Paris llegó a Esparta para obtener mi lecho. Y Hera disgustada porque no vence a las diosas sopló con viento mis lechos con Alejandro, y no me entrega a mí sino tras hacer una imagen mía que respira tras construirla del cielo (la entrega) al hijo del rey Príamo. Y (él) cree poseerme, vacía creencia, no poseyéndome.

En este texto, Menelao no es nombrado sino de manera implícita con la mención del lecho propio de Helena mientras que Paris aparece referido en cuatro oportunidades (en un caso inclusive acompañado de un epíteto). Pero todo el relato viene a plantear que el lecho troyano de la espartana no tiene cabida en esta tragedia a pesar de Afrodita. Hera sopla con viento los lechos de Alejandro y no entrega a la griega sino a una imagen semejante a ella que respira y que así engaña justamente en el lecho en primer lugar al hijo de Príamo y luego al esposo mismo de Helena. Terzaghi (1919:9) se detiene en el verbo “ἔξηνέμωσε”

ya que contiene un significado semejante a un juego de palabras porque Hera no entregando Helena a Paris sino una imagen compuesta de aire, le entrega en realidad aire, viento, nada (cfr. también Burian, 2007:193).<sup>14</sup> Aquí la metáfora tiene un literal trasfondo irónico desde el momento en que la imagen abrazada por Paris está en verdad fabricada de aire del cielo (34). Aunque Eurípides no inventa la historia del *eidolon* (recordemos que se trabaja con una versión más antigua contenida en la obra de Estesícoro –quien igualmente no parece haber sido el inventor– y debemos recordar también el libro II de las *Historias* de Heródoto),<sup>15</sup> sí podemos afirmar que es la fuente más temprana que atribuye su creación a Hera (585-586). Zeitlin (2010:266) destaca el hecho de que esta tragedia es única al asignar el poder de crear un *eidolon* a una divinidad femenina y Allan (2008:151) que la intervención de la celosa y enojada diosa es productiva porque habilita la no convencional ‘imagen que respira’ “εἶδωλον ἔμπνουν”, como parte integral del mito tradicional del juicio de Paris en la guerra de Troya.

14. Recordemos que en *Andrómaca* (v. 938) la hija de Helena, Hermione, usa el verbo (existen solo dos apariciones en el registro dramático) para indicar que ella misma fue inflada con tontería, μωρία.

15. Para las diferentes versiones, cfr. Bettini; Brillante (2008:117-128).

Ahora bien, la referencia a la sustitución de una mujer por un *eidolon* etéreo para frustrar su rapto tiene un correlato mítico que vuelve a tener a Hera como protagonista. En efecto, en la *Pítica* 2.36-37 de Píndaro se relata el ardid de Zeus que evita la violación de la divinidad por Ixión (un huésped mortal pero que ha sido alimentado con ambrosía), que consistió precisamente en sustituir a la diosa con una nube fabricada por el dios con la apariencia de la esposa que el engañado supone estar tomando. La copia divina es llamada “ψευδος γλυκύ”, [dulce mentira] por Esquilo (fr. 89R). Pero si Zeus interviene para proteger a su esposa de la violación, ésta no aparece aquí preocupada por la integridad matrimonial o sexual de Helena sino por su propio orgullo herido.

El triángulo de los vv. 27-36, geminado en la correlativa tríada mítica del episodio de Ixión, ofrece una carga sémica distinta a los anteriores. Aquí no es el traspaso la nota distintiva sino más bien la referencia al vacío. El resultado de esta operación del εἶδωλον arroja tres lechos fallidos: la Helena carnal que no se va a Troya pero deja desierto el lecho espartano; la que se va con Paris pero cuya realidad es vacua; Hera que no es violada en el Olimpo pues Ixión acomete contra un cúmulo de aire. Como veremos, el motivo del lecho frustrado, del lecho vacío, es recurrente en el resto de la obra.

Las últimas tres referencias al lecho de la *rhêsis* tienen un denominador común, Menelao. En la primera, Helena menciona el lecho espartano y por primera vez a su esposo:

λαβὼν δέ μ' Ἑρμῆς ἐν πτυχαῖσιν αἰθέρος  
νεφέλη καλύψας—οὐ γὰρ ἠμέλησέ μου  
Ζεὺς—τόνδ' ἐς οἶκον Πρωτέως ἰδρύσατο,  
πάντων προκρίνας σωφρονέστατον βροτῶν,  
ἀκέραιον ὡς σῶσαιμι Μενέλεω λέχος. (44-48)

Y Hermes, tras tomarme (y) tras ocultarme en los pliegues del éter, en una nube –pues no me olvidó Zeus– (me) estableció en esta casa de Proteo tras distinguirlo como el más prudente de todos los mortales para que yo mantuviera puro el lecho de Menelao.

El dios Hermes aparece en lugar de Paris como el verdadero raptor de Helena (670-671, 910) y, como escolta de los muertos hacia el inframundo (*Cho.*124-126), conduce a la espartana a Egipto, tierra de los muertos, creando un paralelo entre la protagonista y Perséfone que se repetirá luego (175-178, 244-245,

1301-1352) (cfr. al respecto, Allan, 2008:153; Burian, 2007:193). Aquí hallamos una nueva estructura triádica: Helena/Menelao/Proteo. La laconia pasa de la casa de un hombre a la de otro. Pero este es, podríamos decir, un triángulo blanco, sin éros. Proteo, que en la primera referencia lexical aparecía involucrado en una tríada, actúa aquí como el custodio que asegura el carácter vacío del lecho de Helena, mentado de manera significativa como el de Menelao. Lecho que aparece calificado con el adjetivo “ἀκέραιον”, literalmente ‘sin mezclar/ no adulterado’ (colocado con énfasis al comienzo del verso) que, como dice Allan (2008:154) debe haber tenido un impacto imponente en un auditorio acostumbrado a otras historias de Helena (cfr. 65 y 795-796).

En segundo lugar, la referencia aparece en la profecía de Hermes respecto de un retorno a Esparta:

τί οὖν ἔτι ζῶ· θεοῦ τόδ’ εἰσήκουσ’ ἔπος  
Ἑρμοῦ, τὸ κλεινὸν ἔτι κατοικήσειν πέδον  
Σπάρτης σὺν ἀνδρί, γνόντος ὡς ἔς Ἴλιον  
οὐκ ἦλθον, ἦν μὴ λέκτρ’ ὑποστρώσω τινί. (56-59)

En efecto, ¿por qué estoy viva aún? Escuché esta palabra del dios Hermes, el habitar todavía la famosa llanura de Esparta con mi marido, tras saber (él) que no fui a Ilión, si (eventualmente) no teniendo el lecho con nadie.

El discurso profético confirma su actual resiliencia (56) y resistencia a Teoclímeneo (59, 62-63). Allan (2008:155) señala que la declaración de Helena es similar a las predicciones de los emisores divinos o sobrenaturales de prólogos (*Alc.* 64-71, *Hipp.* 42-48, *Hec.* 42-50, *Tr.* 77-86, *Ion* 69-75, *Ba.* 47-54) cuyos pronunciamientos preparan las expectativas de la audiencia y además permiten varios efectos de complicación y sorpresa como la trama desarrolla. Hay, sin embargo, una diferencia importante entre tales emisores y Helena desde el momento en que ella es un personaje en el subsiguiente drama (la excepción sería Dioniso en *Bacantes*) y falta el conocimiento privilegiado del narrador divino o sobrenatural. Aquí la expectativa de un resultado feliz no disminuye el suspenso o la excitación generada por eventos sobre el escenario como cuando Teónoe y los dioses deciden apoyar el escape de Helena de Egipto (878-891). En efecto, el cumplimiento de la profecía está atado a la fidelidad de la espartana y este pasaje, entonces, nos ofrece un triángulo solo eventual: Helena/marido/ alguien, cuya identidad se revelará inmediatamente después como Teoclímeneo, hijo del difunto custodio y amenaza más fuerte para la castidad de la griega cuyo lecho debe seguir vacío de manera imperativa.

La tercera y última referencia de la *rhêsis* tiene lugar en los vv. 63-67:

τὸν πάλαι δ’ ἐγὼ πόσιν  
τιμῶσα Πρωτέως μνήμα προσπίτνω τόδε  
ικέτις, ἴν’ ἀνδρὶ τὰμὰ διασῶσῃ λέχη,  
ὡς, εἰ καθ’ Ἑλλάδ’ ὄνομα δυσκλεῆς φέρω,  
μή μοι τὸ σῶμά γ’ ἐνθάδ’ αἰσχύνῃν ὄφλη.

Y yo honrando al esposo de antes como suplicante me inclino ante esta tumba de Proteo para que preserve mis lechos para el marido, así si llevo (mi) nombre infame a lo largo de la Hélade, al menos aquí mi cuerpo no reciba vergüenza.

En este cierre de la *rhêsis*, Helena parece querer con su súplica reactivar el triángulo casto Menelao/Helena/Proteo. La tarea de vigilancia y garantía que ofrecía

en vida el rey Proteo puede de alguna manera seguir ejecutándose una vez muerto. Como indica Allan (2008:156) el poder protector de la tumba y los sacrificios ofrecidos allí (547) son rasgos típicos del culto al héroe griego y la ambientación frente al sepulcro vuelve al muerto casi en otra figura dramática.<sup>16</sup> De hecho, es Proteo el sujeto de la acción específica de preservar los lechos. Helena recuerda su lealtad aunque ella no ha visto a Menelao por diecisiete años (111-114). Tal separación de su esposo, que bien podría estar muerto (131-132), refuerza la presentación de la laconia como una figura casi doncella quien está, por lo menos a los ojos de Teoclímeno, lista una vez más para el matrimonio. El lecho vacío de Helena en Egipto es la condición para su singular conversión en una nueva *parthénos*, motivo recurrente en la obra que ya apareciera en el v. 1 con la referencia a las corrientes del Nilo “καλλιπάρθενοι” [de bellas vírgenes] (cfr. al respecto, Segal, 1971:587; Rodríguez Cidre, 2014:70-71).<sup>17</sup>

16. La espartana está instalada en la tumba de Proteo y ha estado allí por algún tiempo (315, 797-799, 1228). Cfr. Burian (2007:194).

17. Para el tema de la rehabilitación del personaje, cfr. Morenilla Talens (2007:196-198).

Hasta aquí el análisis de la *rhêsis* que, como vemos, presenta una recurrencia de estructuras triangulares en torno de los lechos pero con efectos de sentido claramente distintos en cada contexto: triángulos pretéritos, presentes o eventuales, triángulos con o sin participación divina, triángulos que se geminan en otros triángulos, triángulos blancos, etc. Desde esta perspectiva, el parlamento inicial de Helena cumple también en lo que concierne al lecho la función de presentación de motivos que serán luego desplegados a lo largo de la tragedia. Veamos qué sucede en el resto de la obra.

De las situaciones geminadas que son mencionadas en la *rhêsis*, desaparecerán las referencias explícitas a Proteo, tanto respecto del triángulo que está en su genealogía como de su rol como garante del vacío que debe signar la cama de Helena.

En cuanto al lecho de Zeus y Leda, hallamos una referencia menor pero significativa por contexto. En efecto, una vez producido el *anagnorismós* cuando Menelao reconoce que Helena es su verdadera esposa carnal (622-624), el espartano exclama: “ὦ φιλτάτα πρόσοψις, οὐκ ἐμέμφθην·†ἔχω τὰ τῆς Διὸς τε λέκτρα Λήδας τε.†”, [¡Oh, presencia queridísima! No fui culpado. †tengo los lechos de Zeus y Leda†] (636-637).<sup>18</sup> En este pasaje, que conforma un *locus desperatus*, la identidad de la espartana queda subsumida en la de sus padres, Zeus y Leda, según una de las versiones.

18. Para otra traducción de estos versos, cfr. Burian (2007:231).

Exceptuando esta referencia las remisiones al lecho en el resto de la obra girarán en torno de tres triángulos que tienen un elemento en común, su virtualidad, a saber, uno que nunca ocurrió (Helena/Menelao/Paris); otro concretado pero sin sustancia real (Helena /Menelao/ *éidolon*) y otro eventual que se frustrará (Helena /Menelao /Teoclímeno).

El primero (Helena/Menelao/Paris) es mentado en cinco ocasiones con tres referencias a los lechos a cargo del coro y dos de Helena. En la primera de ellas el coro le dice a la laconia:

διὰ δὲ πόλεως ἔρχεται  
βάξις ἃ σε βαρβάροισι,  
πότνια, παραδίδωσι λέχεσιν,  
ὁ δὲ σὸς ἐν ἄλλι κύμασί τε λέ-  
λοιπε βίον ... (223-227)

por la ciudad marcha el rumor de que te das, Señora, a los lechos bárbaros y tu esposo ha abandonado la vida en las olas del mar ....

Esta acusación que recae en la pésima reputación de Helena en tanto adúltera y responsable de la ruina de su esposo se da bajo la forma diluida de un rumor y en términos generales. En efecto, Paris es referido a través de la expresión “βαρβάροισι ... λέχεσιν”, [bárbaros lechos]. Pero cabe notar la ambigüedad de este giro puesto que el carácter bárbaro remite en una primera lectura a Troya pero también podría connotar un lecho egipcio.

Helena estará a cargo de las siguientes dos referencias que, en diálogo con Menelao, enfatizan el carácter irreal del triángulo con Paris. En vv. 666-668 dice: “οὐκ ἐπὶ βαρβάρου λέκτρα νεανία / πετομένας κώπας, πετομένου δ' ἔρω-/τος ἀδίκων γάμων”, [ni un remo (me) llevó volando hacia lechos jóvenes de un bárbaro ni (me) llevó volando el deseo de bodas injustas]. En la hipálage encontramos al troyano quien también estará en el horizonte de la siguiente referencia:

ἐμὲ δὲ πατρίδος ἄπο κακόποτμον ἀραί-  
ον ἔβαλε θεὸς ἀπὸ τε πόλεος ἀπὸ τε σέθεν,  
ὄτε μέλαθρα λέχεά τ' ἔλιπον — οὐ λιποῦσ'  
ἐπ' αἰσχροῖς γάμοις. (694-697)

Y a mí un dios me arrojó condenada y maldita de la patria, de la ciudad y de ti cuando dejé el palacio y los lechos aunque no los abandoné hacia bodas vergonzosas.

Como decíamos en el análisis de la *rhêsis*, existe en las referencias al lecho en *Helena* un juego interesante entre multiplicidad y vacío que aquí se repite: la tríada Helena/Menelao/Paris se niega efectivamente planteando dos lechos vacíos, uno en Esparta y otro en Troya.

En cuanto a las dos últimas referencias del coro a los lechos respecto de este triángulo, podrían parecer contradictorias pues una retoma la historia tradicional como si fuese cierta (“ὄτ' ἔδραμε ῥόθια πολιὰ βαρβάρω πλάτα / ὄτ' ἔμολεν ἔμολε μέλεα Πριαμίδαις ἄγων / Λακεδαίμονος ἄπο λέχεα / σέθεν, ᾧ Ἐλένα, Πάρις αἰνόγαμος / πομπαῖσιν Ἀφροδίτας”, [cuando recorrió las grises olas con bárbaro remo quien llegó, llegó, Paris conduciendo desde Lacedemonia a los Priámidas tus funestos lechos, oh Helena, casado fatalmente con los acompañamientos de Afrodita], 1117-1121) y la otra, al final de la obra la niega tajantemente. La contradicción es solo aparente pues la primera referencia se contextualiza en la escena del ardid con la complicidad del coro (luego menciona el [sagrado *éidolon* de Hera], “εἶδωλον ἱερὸν Ἥρας”, 1136) y la segunda, en cambio, en los versos del último estásimo, verbaliza la reivindicación de la fama de Helena en una invocación a los Dióscuros:

δύσκειαν δ' ἀπὸ συγγόνου  
βάλετε βαρβάρων λεχέων,  
ἂν Ἰδαίων ἐρίδων  
ποιναθεῖς ἐκτήσατο, γὰν  
οὐκ ἔλθοῦσά ποτ' Ἰλίου  
Φοιβείους ἐπὶ πύργου. (1506-1511)

arrojad de (vuestra) hermana la infamia de bárbaros lechos la que adquirió castigada por las querellas del Ida no habiendo ido nunca a la tierra de Ilión ni a las murallas de Febo.

Hasta aquí el triángulo que la tradición mítica había consagrado. Pero ¿qué ocurre con los otros dos que son los que le dan la impronta a esta tragedia

con la variante singular de una Helena que nunca fue a Troya? En este punto, el rastreo de las remisiones al lecho revela un claro correlato entre las ocurrencias y el desarrollo de la trama. En la primera parte de la tragedia, las referencias giran en torno del triángulo Helena/Menelao/*eidolon*. En la segunda, tras el *anagnorismós*, focalizan en cambio en la tríada Helena/Menelao/Teoclímeno.

Por razones argumentales, el triángulo Helena/Menelao/*eidolon* no tuvo presencia en la *rhêsis* desde las alusiones a los lechos si bien se explicó con detalle la geminación de la espartana. Cinco son las menciones (dos están a cargo de Menelao y tres, de Helena). Algunas de estas referencias al lecho se suelen traducir directamente por ‘esposa’ lo que agiliza la lectura pero se aleja de la decisión del tragediógrafo que optó por mentar el lecho de forma directa y no utilizar los otros términos que tenía a su disposición para designar a los cónyuges.<sup>19</sup> Así en la primera mención de Menelao, este nos dice que ha dejado sus lechos bajo la vigilancia de sus compañeros de infortunio (“φίλων φυλάσσειν τᾶμ’ ἀναγκάσας λέχη”, 427) tras haber ocultado en la profundidad de una cueva a la mujer que inició su ruina (“ἐν δ’ ἄντρον μυχοῖς / κρύψας γυναῖκα τὴν κακῶν πάντων ἐμοῖ”, 424-425). En los mismos términos, cuando su incredulidad le impide comprender el discurso de la anciana que le revela que su esposa, la hija de Tindáreo y la de Zeus, está en palacio<sup>20</sup> (incluso desde antes de la salida de los aqueos), Menelao supone que su lecho le ha sido arrebatado de la gruta: “οὐ τί που λελήσμεθ’ ἐξ ἄντρον λέχος;” [¿no habrán sacado de las cuevas mi lecho?] (475).

19. Cfr., por ejemplo, Allan (2008:198) y Cassanello (1993). Para los diferentes términos en griego para designar al cónyuge, cfr. Rodríguez Cidre (2010:58-59).

20. “ἡ Τυνδαρις παῖς, ἣ κατὰ Σπάρτην ποτ’ ἦν”, [la hija de Tindáreo, la que antes estaba en Esparta], 472).

Las otras tres referencias se dan en el diálogo entre Helena y Menelao durante el segundo episodio en el dilatado *anagnorismós* del héroe griego. En la primera, Helena toma conciencia de que el *eidolon* todavía acompaña a Menelao:

Με. “οὐ μὴν γυναικῶν γ’ εἶς δυοῖν ἔφυν πόσις.”  
Ἑλ. “ποῖων δὲ λέκτρων δεσπότης ἄλλων ἔφους;”  
Με. “ἦν ἄντρα κεύθει κάκ Φρυγῶν κομίζομαι”

ME.: no nació, en verdad, como esposo para dos mujeres. HEL.: ¿y de cuáles otros lechos naciste como amo? ME. de la que (está) en la profundidad de la gruta y cuido en mi interés desde Frigia (571-573).

Aunque Helena es tajante (en el v. 574 le dice “οὐκ ἔστιν ἄλλη σὴ τις ἄντ’ ἐμοῦ γυνή”, [no existe otra mujer tuya excepto yo]),<sup>21</sup> la comprensible incredulidad de Menelao persiste por lo cual debe ponerlo al tanto de la fabricación del *eidolon* y responder a sus desconfiadas preguntas: Με. “καὶ τίς βλέποντα σώματ’ ἐξεργάζεται;” / Ἑλ. “αἰθήρ, ὅθεν σὺ θεοπόνητ’ ἔχεις λέχη”, [ME.: ¿y quién producirá cuerpos que ven ?. HEL.: el éter, de donde tú tienes lechos preparados por los dioses] (583-584). Esta referencia a la insustancialidad de sus lechos, que son puro éter, se replica cuando Helena parece fallar en su *peithô* y pregunta en el v. 590: “λεῖψεις γὰρ ἡμᾶς, τὰ δὲ κέν’ ἐξάξεις λέχη;” [¿pues nos abandonarás y comandarás los lechos vacíos?]. La irrealidad etérea del *eidolon* equivale en el discurso de Helena a una vacuidad que abre así una perspectiva funesta: Menelao ya ha comandado una guerra por un ser vacío, y ahora pareciera que está a punto de dejar el lecho real para irse nuevamente con lechos vacíos. Serán finalmente las palabras del mensajero y las del propio *eidolon* que el mismo personaje reproduce las que terminan de convencerlo de cuál es la Helena real. En los vv. 622-624 con el *anagnorismós* se cierra este breve triángulo.

21. Para el rechazo a la bigamia cfr. *Andr.* 177-178, 465-470; *S.Tr.* 459-460.

Falta, pues, analizar el último triángulo de la tragedia, Helena/Menelao/Teoclímeno que ocupa el centro de la trama tras la salida de escena del *eidolon*. Es el que presenta mayor riqueza desde las referencias a los lechos tanto en lo que hace a cantidad como al abanico lexical que se despliega.

En el diálogo entre los esposos de los vv. 783-785 encontramos la primera referencia cuando el griego pregunta la causa del castigo mortal del que le habla la espartana: Έλ. “ήκεις ἄελπτος ἐμποδῶν ἐμοῖς γάμοις.” Με. “ή γάρ γαμειν τις τᾶμ’ ἐβουλήθη λέχη;” Έλ. “ὕβριν θ’ ὑβρίζων ἐς ἐμέ, κἄν ἔτλην ἐγώ”, [HEL.: Llegas inesperado como obstáculo a mis bodas. ME.: ¿quiere, pues, alguien casarse con mis lechos?. HEL.: cometiendo *hýbris* contra mí aunque yo lo soporté].

Dos puntos a señalar respecto de este pasaje. Por un lado, el impacto que produce en la respuesta de Helena la duplicación en la referencia a la *hýbris*: “ὕβριν θ’ ὑβρίζων”. Por el otro, el discurso de Menelao vuelve a plantear una identidad difusa en el tercer vértice del triángulo, pues al igual que Helena en la *rhêsis*, Menelao habla de ‘alguien’. Recién en el v. 787 aparece Teoclímeno aunque todavía nombrado por medio de la perífrasis ‘hijo de Proteo’.

A continuación citamos un pasaje cuya extensión se justifica por el aglutinamiento de referencias. En él hallamos seis ocurrencias con cuatro lexemas diferentes:

- Έλ. πάντ’ οἶσθ’ ἄρ’, ὡς ἔοικας, ἀμφ’ ἐμῶν γάμων.  
 Με. οἶδ’· εἰ δὲ λέκτρα διέφυγες τόδ’ οὐκ ἔχω.  
 Έλ. ἄθικτον εὐνήν ἴσθι σοι σεσωμένην.  
 Με. τίς τοῦδε πειθῶ· φίλα γάρ, εἰ σαφή λέγεις.  
 Έλ. ὀρᾶς τάφου τοῦδ’ ἀθλίου ἐδρας ἐμάς·  
 Με. ὀρώ, τάλαινα, στιβάδας ὧν τί σοι μέτα·  
 Έλ. ἐνταῦθα λέκτρων ἰκετεύομεν φυγᾶς.  
 Με. βωμοῦ σπανίζουσ’ ἢ νόμοισι βαρβάροις;  
 Έλ. ἐρρῦεθ’ ἡμᾶς τοῦτ’ ἴσον ναοῖς θεῶν.  
 Με. οὐδ’ ἄρα πρὸς οἴκους ναυστολεῖν <σ> ἔξεστὶ μοι;  
 Έλ. ξίφος μένει σε μᾶλλον ἢ τοῦμὸν λέχος.  
 Με. οὕτως ἂν εἶην ἀθλιώτατος βροτῶν.  
 Έλ. μή νυν καταιδού, φεῦγε δ’ ἐκ τῆσδε χθονός.  
 Με. λιπῶν σε; Τροίαν ἐξέπερσα σὴν χάριν.  
 Έλ. κρεῖσσον γὰρ ἢ σε τᾶμ’ ἀποκτεῖναι λέχη.  
 Με. ἄνανδρά γ’ εἶπας ἰλίου τ’ οὐκ ἄξια. (793-808)

HEL.: Entonces, sabes todo, como parece, acerca de mis bodas. ME.: Lo sé, pero si rehuiste los lechos, esto no lo sé. HEL.: Sabe que he conservado para ti el lecho intacto. ME.: ¿qué persuasión (existe) de esto? Pues, queridas si dices cosas verdaderas. HEL.: ¿ves mi morada desgraciada junto a este sepulcro? ME.: veo, desdichada, un lecho de hojas, ¿qué tiene que ver contigo? HEL.: suplicábamos aquí para escapar de los lechos. ME.: ¿careciendo de un altar o de acuerdo con costumbres bárbaras? HEL.: este nos protegía igual a los templos de los dioses. ME.: ¿no es posible para mí llevarte en barco a nuestra casa? HEL.: te espera la espada antes que mi lecho”. ME.: así sería el más desgraciado de los mortales. HEL.: no te avergüences ahora y huye de esta región. ME.: ¿tras dejarte? Devasté Troya por tu gracia. HEL.: pues mejor a que mueras por mis lechos. ME.: dijiste una cobardía no digna de Ilión.

El punto nodal pasa por si los lechos han permanecido o seguirán intactos, retomando así otro elemento que Helena presentara en su *rhêsis*. A pesar de

la respuesta de la mujer en el v. 785 de que ella ha escapado de Teoclímeno, Menelao quiere asegurarse de que el triángulo ha sido siempre eventual aunque el efecto que generan sus dudas es el de reinstalarlo en escena. Ahora bien, la inaccesibilidad al lecho de Helena parece ir en dos direcciones, no solo excluyendo a Teoclímeno sino también planteando la posible muerte de Menelao al sugerir que encontraría la espada antes que el lecho de su esposa. Este marco de lechos inmaculados viene sancionado por la presencia fantasmática de Proteo y su tumba que oficia de altar para suplicantes. La insinuación del triángulo blanco Helena/Menelao/Proteo que se presentara en la *rhêsis* se efectúa de manera singular jugando con otra tríada, en este caso de camas: el cúmulo de hojas de Helena, *στιβάς*,<sup>22</sup> al lado del lecho mortuorio de Proteo para evitar las de Teoclímeno.

22. Este singular término también aparece en *Trojanas* donde Hécuba ve con claridad el lecho de paja en su futuro funesto. *Cfr.*, al respecto, Rodríguez Cidre (2010:117-118).

El juego entre lechos de distinta naturaleza se repite pocos versos después, anunciado de alguna manera con la mención de la espada de Teoclímeno y la afirmación de Helena en v. 803 de que Menelao morirá si no huye. La escenografía, con el sepulcro de Proteo, completa un cuadro por el cual los lechos eróticos o nupciales pueden devenir fúnebres, tal como se plantea en los siguientes versos:

ΜΕ. τί φήεις; θανείσθαι; κοῦποτ' ἀλλάξεις λέχη;  
 ἙΛ. ταύτῳ ξίφει γε· κείσομαι δὲ σοῦ πέλας.  
 ΜΕ. ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν δεξιᾶς ἐμῆς θίγε.  
 ἙΛ. ψαύω, θανόντος σοῦ τόδ' ἐκλείψειν φάος.  
 ΜΕ. κἀγὼ στερηθεῖς σοῦ τελευτήσειν βίον.  
 ἙΛ. πῶς οὖν θανούμεθ' ὥστε καὶ δόξαν λαβεῖν;  
 ΜΕ. τύμβου ἢ νῶτοις σὲ κτανῶν ἐμὲ κτενῶ.  
 πρῶτον δ' ἀγῶνα μέγαν ἀγωνιούμεθα  
 λέκτρων ὑπὲρ σῶν· ὁ δὲ θέλων ἴτω πέλας. (836-844)

ME.: ¿qué dices? ¿morir? ¿no cambiarás nunca los lechos?. HEL.: con la misma espada, al menos, y yaceré cerca de tí. ME.: toma, entonces, mi diestra por esto. HEL.: la toco; muerto tú, renunciaré a esta luz. ME.: y yo, privado de ti, moriré. HEL.: ¿cómo moriremos de modo de ganar incluso fama? ME.: después de matarte sobre la superficie de la tumba me mataré. Pero primero entablaremos un gran agón por tus lechos y el que quiera, que se acerque.

Para Menelao la huida no es una opción pero sí la muerte. Como una suerte de Romeo y Julieta *avant la lettre*, los dos esposos ensayan escenas de muerte voluntaria antes que rendirse al poder de Teoclímeno. El contexto tanático es evidente en el v. 842, “τύμβου ἢ νῶτοις σὲ κτανῶν ἐμὲ κτενῶ”, [después de matarte sobre la superficie de la tumba me mataré], donde la expresión “τύμβου ἢ νῶτοις”, [sobre la superficie de la tumba] transforma el sepulcro de Proteo en un lecho de Helena, mortuorio pero con una activa participación voluntaria de Menelao. Es sugerente, por otro lado, el hecho de que Menelao enuncie que entablará un gran agón, “ἀγῶνα μέγαν”, por los lechos de Helena cuando esta obra carece de esta estructura típica del género trágico (todo girará en torno de un ardid y no de un enfrentamiento verbal).

En la siguiente referencia, en una invocación a Hades Menelao le plantea al dios dos caminos recordándole las víctimas de la guerra de Troya caídas por su espada: “ἢ νῦν ἐκείνους ἀπόδος ἐμψύχους πάλιν / ἢ τήνδ' ἀνάγκασον γ' ἔτ' εὐσεβοῦς πατρὸς / κρείσσω φανεῖσαν ἴταμ' ἀποδοῦναιτ' λέχη”, [o bien devuelve a aquellos ahora nuevamente con vida o bien obliga a esta tras mostrarse mejor que su piadoso padre a devolver mis lechos] (972-974). El

discurso de Menelao parece superponer los triángulos Helena/Menelao/Paris y Helena/Menelao/Teoclímeneo a fin de reclamar una justicia divina: los muertos en vano por la irrealidad del primer triángulo deberían estar peleando con él para desbaratar al segundo.

En pleno desarrollo del ardid, los lechos son mentados como parte de los elementos que deben ir en la nave para la ceremonia en medio del mar. Teoclímeneo le pide a Menelao el detalle de los enseres apropiados y el falso mensajero responde en el v. 1261 que ‘también se lleva(n) estirados lechos vacíos de cuerpo(s)’, “καὶ στρωτὰ φέρεται λέκτρα σώματος κενά” (cfr. Burian, 2007:268). Aquí vemos otra vez la dialéctica entre multiplicidad y vacío. Para desarmar un triángulo se utiliza un lecho vacío que el público imagina ocupado luego por los esposos en el viaje de regreso. Es lo que da a entender el propio Menelao cuando profiere su ambiguo discurso de los vv. 1288-1293:

σὸν ἔργον, ὦ νεᾶνι· τὸν παρόντα μὲν  
στέργειν πόσιν χρή, τὸν δὲ μηκέτ’ ὄντ’ ἔαν·  
ἄριστα γάρ σοι ταῦτα πρὸς τὸ τυγχάνον.  
ἦν δ’ Ἑλλάδ’ ἔλθω καὶ τύχῳ σωτηρίας,  
παύσω ψόγου σε τοῦ πρίν, ἦν γυνὴ γένη  
οἷαν γενέσθαι χρή σε σὺ ξυνευνέτη.

a tu trabajo, oh joven. Por un lado, necesario es que ames a tu esposo presente; por otro, renunciar al que ya no está. Pues eso (es) mejor para ti en la ocasión. Y si marcho a la Hélade y alcanzo la salvación haré cesar tu culpa de antes si, como mujer, eres como es necesario que seas con tu compañero de lecho.

Este discurso, cuyo desarrollo parece más del orden de la comedia que de la tragedia con su juego de equívocos, remite a un lecho cuyos ocupantes cambian de identidad en la cabeza de cada uno de los participantes de la escena. Algo similar ocurre con la referencia de Helena en los vv. 1399-1401 de la necesidad de honrar el lecho nupcial para estar con el nuevo esposo: “ὦ καινὸς ἡμῖν πόσις, ἀναγκαίως ἔχει / τὰ πρῶτα λέκτρα νυμφικᾶς θ’ ὀμιλίας / τιμᾶν·”, [oh, esposo nuevo para mí, necesario es honrar los primeros lechos y los intercambios (sexuales) de novios].

La última referencia será en boca de Teoclímeneo que da por acabado el triángulo reconociendo su derrota y culpando por ello a su hermana Teónoe, cómplice por omisión del ardid de los espartanos: “τὰ μὰ λέκτρα ἄλλω διδοῦσα”, [entregando mis lechos a otro] (1634).

Podemos decir a modo de cierre que en una obra donde la geminación es clave, no es casual que Eurípides decida trabajar el lecho desde las tríadas. Los tres triángulos más importantes poseen, como dijimos, un elemento en común, su virtualidad. Helena y Menelao aparecen como los vértices continuos de ellos y el tercer elemento se completa con Paris, el *eidolon* o Teoclímeneo. La idea de volver a Esparta supone anular la triangularidad para volver a constituir un dúo (ejemplar, si es posible). Hemos visto cómo los dispositivos triangulares que presenta en la *rhêsis* el discurso de Helena se despliegan e interactúan en el resto de la obra, confirmando las funciones estructurantes del prólogo y es en esa interacción donde se detectan sugestivos juegos entre multiplicidad y vacío.

## Bibliografía

### Ediciones

- » Allan, W. (2008). *Euripides*. Helen. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Burian, P. (2007). *Euripides*. Helen. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts.
- » Dale, A.M. (1996 [1967]). *Euripides*. Helen. Londres: Bristol Classical Press.
- » Diggle J. (1994). *Euripidis Fabulae* (t.III). Oxford: Oxford University Press.
- » Grégoire, H.; Méridier, L. (1950). *Euripide*. Hélène. Les Phéniciennes (t.V). Paris: Les Belles Lettres.
- » Terzaghi, N. (1919). *Euripide*. Elena. Florencia: G.C.Sansoni, Ed.

### Bibliografía secundaria

- » Bettini M.; Brillante C. (2008). *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Madrid: Akal.
- » Burkert, W. (1996 [1979]). *Mito e rituale in Grecia*. Bari: Laterza.
- » Burnett, A.P. (1971). *Catastrophe survived. Euripides'Plays of Mixed Reversal*. Oxford: Oxford University Press.
- » Cassanello, M.T. (1993). *Lessico erotico della tragedia greca*. Roma: GEI.
- » Chantraine, P. (1999). *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksieck.
- » Conacher, D.J. (1967). *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto.
- » Des Bouvrie, S. (1990). *Women in Greek Tragedy. An anthropological Approach*. Oslo: Norwegian University Press.
- » Downing, E. (1990). "Apatê, Agôn, and Literary Self-Reflexivity in Euripides' Helen". En: Griffith, M.; Mastronarde, D. (eds.), *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*. Atlanta: Scholars Press, 1-16.
- » Fulkerson, L. (2011). "Helen as Vixen, Helen as Victim: Remorse and the Opacity of Female Desire". En: LaCourse Munteanu, D. (ed.), *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*. London: Bristol Classical Press, 113-133.
- » Henrichs, A. (1985). "La donna nella cerchia dionisiaca: un'identità mobile". En: Arrigoni, G. (comp.), *Le donne in Grecia*. Bari: Laterza, 241-274.
- » Ley, G. (1991). "Scenic Notes on Euripides' Helen", *Eranos* 89, 25-34.
- » Liddell, H.G.; Scott, R.; Stuart Jones, H. (1968). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- » Loraux, N. (1989). *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Visor.
- » Loraux, N. (1997). *The experiences of Tiresias. The feminine and the Greek man*. Princeton: Princeton University Press.

- » Morenilla Talens, C. (2007). "La Helena de Eurípides". En: Bañuls, J.V.; Do Céu Fialho, M.; López, A.; De Martino, F.; Morenilla, C.; Pociña Pérez, A.; Silva, M. de F. (eds.), *O Mito de Helena de Tróia à Actualidade* (Vol.I). Coimbra: Universidade de Coimbra, Università di Foggia, Universidad de Granada, Universitat de Valencia, 179-203.
- » Novo Taragna, S. (1986). "Forma lingüística del contraste realtà-apparenza nell' Elena di Euripide". En: Corsini, E. (ed.), *La polis e il suo teatro*. Padua: Editoriale Programma, 127-147.
- » Rehm, R. (2002). *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- » Rodríguez Cidre, E. (2014). "Duplicidades peligrosas: realidad y apariencia en la *rhêsis* de *Helena* de Eurípides", *QUCC* n.s. 107 2 (136), 67-79.
- » Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba: Ordia Prima.
- » Segal, Ch. (1971). "The Two Worlds of Euripides' Helen", *TAPhA* 102, 553-614.
- » Susanetti, D. (2002). "Il letto di Zeus : mimesi, tradizione e scrittura in alcune scene di Euripide", *Prometheus: Rivista di studi classici*, 28 2, 119-138.
- » Wiles, D. (1999). *Tragedy in Athens. Performance space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Wright, M. (2005). *Euripides' Escape-Tragedies. A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*. Oxford: Oxford University Press.
- » Zeitlin, F.I. (2010). "The Lady Vanishes: Helen and her Phantom in Euripidean Drama". En: Mitsis P. & Tsagalis C. (eds.), *Allusion, Authority and Truth: Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*. Berlin/Nueva York: De Gruyter, 271-82.