

VENCEDORES Y ESCLAVOS: LAS TROYANAS DE EURÍPIDES¹

DOMINGO PLÁCIDO
Universidad Complutense (Madrid)

La presentación de las *Troyanas* revela el papel de la guerra y la flota en la ideología cívica de Atenas², integrado dentro de la ideología hoplítica del discurso fúnebre. Como tal se presentan las intervenciones de Posidón y Atenea en el Prólogo, las divinidades que se caracterizan ante el público porque han disputado por el patrocinio de Atenas y que aquí se reconcilian ante las desgracias de la derrota troyana.

La presencia de Atenas está mencionada entre los posibles δεσπότης de las cautivas (29-31). El coro, por otra parte, ante la inminente perspectiva de la esclavización, querría ir como cautiva a la “ilustre y próspera tierra de Teseo” (207)³, pero no a Esparta: “Pero a los remolinos del Eurotas, a la odiosa tierra nodriza de Helena, ¡nunca!” (210-11)⁴. Queda, pues, patente la lealtad a Atenas y la hostilidad hacia Esparta, por más que el drama revele muchos matices en los juicios morales. Las posibles alusiones a Atenas como entidad esclavizadora quedan por ello enmarcadas históricamente en los enfrentamientos bélicos, aunque en ese preciso momento de la representación de la obra no haya guerra.

Sin embargo, poco antes del estreno ha tenido lugar el episodio de Melos, sometida al Imperio por parte de los atenienses. Las palabras de Taltibio en 726, cuando aconseja a Andrómaca que asuma la realidad: “Y como así va a ser, procura dar muestras de la mayor sensatez”, se han relacionado con las de los atenienses que aconsejan a los melios asumir la realidad del dominio ateniense como inevitable⁵.

Poco después, en el año 415, en el mes de marzo, tuvo lugar la sesión de la Asamblea para debatir sobre la expedición a Sicilia. En la narración literaria, Tucídides hace

¹ La feliz oportunidad de rendir homenaje a mi buen amigo José García López, en una amistad mantenida a pesar de los largos espacios sin comunicarnos directamente, me permite recuperar temas siempre amados, como el de la tragedia, desde luego en su proyección histórica.

² N.T. Crouly, *Euripidean Polemic. The Trojan Women and the Function of Tragedy*, Cambridge Univ. Press, 1994, pp. 48-9.

³ En general, se utiliza la traducción de J. L. Navarro, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.

⁴ A.H. Sommerstein, “The Theatre Audience, the Demos, and the Suppliants of Aechylus”, en C. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 72.

⁵ S.A. Barlow, *Euripides. Trojan Women*, Warminster, Aris & Phillips, 1986, *ad loc.*

notar una clara unidad estilística entre ambos episodios, Melos y Sicilia⁶. El momento de la representación es, desde el punto de vista de la guerra misma, un momento de transición.

En la guerra entre ciudades, la esclavización es principalmente el resultado del trato de las mujeres y los niños. Tal es la situación que aparece en la tragedia. Hécuba es llevada como esclava (δούλα), en 140; las troyanas lloran su δουλεία en 158. Las últimas palabras de Hécuba (1328-30) van en la misma dirección: “¡Ay temblorosos miembros, guíad mi paso, ay ay, en dirección desdichada, al día de mi perpetua esclavitud!”. El niño, como no iniciado y por tanto ajeno de modo institucional a la ciudadanía, era una posible víctima de la esclavización⁷. Así se muestra cuáles son los límites de la ciudadanía para quienes no están perfectamente integrados en el cuerpo ciudadano con todas sus consecuencias. Tucídides proporciona muchos ejemplos de esclavización de mujeres y niños⁸.

En el invierno de 416 a 415 ha tenido lugar la sumisión de Melos, a propósito de la que Tucídides (V 85-116) redacta el famoso diálogo expresivo de la violencia de la conquista. La acción termina también con la esclavización de mujeres y niños (V 118) y la muerte de los ἡβῶντες, los que han llegado a la edad de la iniciación a la que no pudo llegar Astianacte, que no alcanzó ni el matrimonio ni la tiranía (1167-9), ni ha podido morir por su ciudad “tras lograr juventud” (ἥβης), sin alcanzar la condición propia de los ἡβῶντες. Héctor como ciudadano y guerrero muere y Andrómaca como mujer se transforma en esclava (677-8).

Por ello, la victoria en sí no es objeto de alabanza sin discusión; de hecho, pueden ser mejores los vencidos, según se muestra en los versos 365, “Voy a demostrar que los ciudadanos de esta ciudad salen mejor parados”, en referencia a la ciudad de Troya (πόλιν δὲ δεῖξω τήνδε μακαριωτέραν); 386, “Los Troyanos, al principio, morían por su patria, hecho éste que supone el mayor timbre de gloria” (τὸ κάλλιστον κλέος); 400-2, “Pues sin lugar a dudas el hombre sensato debe evitar la guerra, pero si va a ella el morir con honor no es corona deshonrosa, en tanto que es deshonroso el morir de forma indigna”, todo ello en el discurso de Casandra, que pone de relieve desde el principio las tensiones que se concentran en la ciudad en guerra, a pesar de la presencia inicial de la ideología de la victoria.

A pesar de la guerra, el protagonismo se encuentra en poder de las mujeres. Son por otra parte reinas convertidas en esclavas, las víctimas inmediatas de la guerra, directamente esclavizadas. Los problemas de la sociedad en general se expresan en términos

⁶ W.R. Connor, *Thucydides*, Princeton Univ. Press, 1984, p. 158.

⁷ D. Plácido, “*Paides* y *hebóntes*: los diferentes tratamientos de cautivos en las guerras entre ciudades”, en M^a.M. Myro, J.M. Casillas, J. Alvar, D. Plácido (eds.), *Las edades de la dependencia durante la Antigüedad*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2000, pp. 91-99.

⁸ D. Plácido, “La mujer en el *oikos* y en la *pólis*: formas de dependencia económica y de esclavización”, F. Reduzzi, A. Storchi, *Femmes-esclaves. Modèles d'interprétation anthropologique, économique, juridique*, Nápoles, Jovene, 1999, p. 18.

femeninos⁹. Pero será precisamente la voz femenina de Casandra la que vaticina la caída del vencedor insolente, que se presenta como poderoso, porque sólo la mujer, para los griegos, es capaz de expresar las debilidades de la naturaleza humana. También el sufrimiento del derrotado aparece expresado a través del matrimonio femenino, pues Casandra es cogida, no como esclava, sino como secreta novia de Agamenón (252), según Taltibio, pero Hécula ve la similitud en una boda “oficiada a punta de lanza de manos argivas” (346) y Andrómaca parte también como una novia hacia la esclavitud (660)¹⁰.

Las penas de las mujeres se identifican con las de la comunidad, como si toda la colectividad fueran mujeres, por el hecho mismo de ser supervivientes¹¹. Lo femenino aparece, pues, en general, como instrumento de expresión de los aspectos dramáticos de la sociedad masculina. Sólo a través de la mujer puede expresarse la tragedia del vencido que no muere en la derrota. Al aceptarse la lamentación como función femenina¹², sólo a través de ella puede expresarse el dolor. Las características de lo femenino y las de la guerra se conjugan para delimitar el ámbito histórico de la expresión dramática.

En esa situación se hacen patentes las polaridades básicas de la sociedad: el libre y el esclavo, el primero como dueño a consecuencia de la guerra; el hombre y la mujer¹³, entre quienes se define una nueva diferencia en el tratamiento de los vencidos; griegos y bárbaros, encarnados en los mismos griegos, “inventores de tormentos bárbaros”, según Andrómaca (764), a propósito de la muerte de Astianacte, en una dicotomía expresivamente marcada para señalar la aparente paradoja (ὦ βάρβαρ' ἔξευρόντες Ἕλληνες κακῶ). Barlow¹⁴ cree que aquí está el corazón de la obra. Los atenienses han sustituido a los persas como esclavizadores. Ahora bien, ésa era en gran medida la justificación de que los bárbaros se pudieran someter a la esclavitud de modo natural, lo que permite prever el destino de los atenienses si son derrotados en el futuro.

El ἀγών desempeña, como es normal en la tragedia, un importante papel en la definición del drama. En este caso es la guerra como ἀγών la que se constituye en escenario de la autodefinition de las partes¹⁵, en tanto en cuanto proporciona las condiciones para la στάσις¹⁶, que viene a ser el estado natural de las relaciones humanas, como en Tucídides, en quien la guerra se define como el lugar donde se revela la naturaleza humana. La estructura de la obra, en que el final del drama se revela desde el principio, parece

⁹ D. Plácido, “La presencia de la mujer griega en la sociedad: democracia y tragedia”, *Studia Historica. Historia Antigua*, 18, 2000, pp. 49-63.

¹⁰ R. Seaford, “The Tragic Wedding”, *JHS* 107, 1987, pp. 106-130.

¹¹ M. Dyson, K.H. Lee, “The Funeral of Astyanax in Euripides’ *Troades*”, *JHS* 120, 2000, p. 21.

¹² J. Gregory, *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1991, p. 162.

¹³ Croally, *cit.*, p. 46.

¹⁴ Barlow, *cit.*, *ad loc.*

¹⁵ Croally, *cit.*, p. 56.

¹⁶ Croally, *cit.*, p. 51.

indicar que el problema no tiene salida, ni siquiera a través de un *deus ex machina*¹⁷. Las esperanzas desaparecen en todos los terrenos¹⁸.

Según la *Hipótesis* que se transmite con el manuscrito de las *Trojanas*, al abandono de Ilión de parte de los dioses (26) ha seguido la decisión de los dioses de hacer perecer el ejército aqueo. Nadie puede confiar en el amor de los dioses, ni siquiera los atenienses, para lo que quedaría anulado el optimismo cívico¹⁹ que había caracterizado la época del imperialismo de Pericles. El castigo de los griegos viene tanto por Atenea como por Posidón (57-8), por su insensata destrucción de ciudades (95-7): “Estúpido es el mortal que saquea ciudades, pues al dejar en desolación templos y tumbas –santuarios de los muertos– no hace sino cavarse su propia fosa”. Son los mismos griegos los que han provocado su propio castigo²⁰. Desde el principio se señalan así las perspectivas de destrucción para los aqueos. Atenea se propone darles un “amargo regreso” (66), “un regreso lamentable” (75).

Cassandra, destinada a compartir el lecho de Agamenón, desde 354, en que pide a su madre: “disfruta de mi boda con el rey”, señala la similitud para las mujeres entre el matrimonio y la esclavización, e inmediatamente después vaticina que el destino de los vencedores será peor que el de los vencidos: “... va a celebrar conmigo una boda más nefasta que la de Helena Agamenón, el soberano ilustre de los aqueos. Pues ... voy a matarle; voy además a destruir su palacio tomando cumplida venganza de mis hermanos y de mi padre” (357-360). Los aqueos no morían en la guerra hoplítica, privados “de las fronteras de su tierra ni de su patria de altas torres” (375-6), sino en una guerra imperialista, como los atenienses. Los muertos “yacen en tierra extranjera” (378). Los troyanos en cambio “morían por su patria” (387). La vencida se convierte en vencedora: “Ante vosotros muertos llegaré triunfadora tras devastar las mansiones de los Atridas por cuya causa perecimos” (460-61). La derrota y la esclavización se traducen así en destrucción de Agamenón y gloria de los troyanos²¹. Así, la rodela de Héctor será “más mercedora de honores que las armas del sabio y malvado Ulises”, dirá Hécuba (1224-5).

En conclusión, la guerra se presenta como el escenario de un proceso de cambio que conduce de la posición de conquistador a la de esclavo, de la condición de tiranos, en palabras de Hécuba (τύραννοι, 474), a esclavos (δούλη, 490). “Un yugo de esclavitud ha hecho presa en Troya”, concluye también Andrómaca (600). “La nobleza se torna en esclavitud”, comenta la misma más adelante (614-5), la que luego (616) se refiere a ἀνάγκη (τὸ τῆς ἀνάγκης δεινόν), y (631; 634-683) hace un alegato sobre las ventajas

¹⁷ F.M. Dunn, “Beginning at the End in Euripides’ Trojan Women”, *RhM* 136, 1993, pp. 22-35.

¹⁸ A. Poole, “Total Disaster: Euripides’ the Trojan Women”, *Arion* 3, 1976, p. 276.

¹⁹ R. Parker, “Gods Cruel and Kind: Tragic and Civic Theology”, en C. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 154.

²⁰ Gregory, *cit.*, p. 175.

²¹ D.J. Conacher, “The Trojan Women”, en E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford Univ. Press, 1983, p. 335.

de estar muerto. Tanto ἀνάγκη como la preferencia de la muerte a la vida se identifican con el pensamiento órfico y sus relaciones con la esclavitud. En esta obra es especialmente patente el cambio de lo bueno a lo malo: “Quien ha sido feliz y va a dar en la desgracia ve alejarse su alma de su felicidad anterior” (639-40)²².

Más tarde (886), Hécuba se dirige a Zeus sin saber si representa la ἀνάγκη de la naturaleza o el νόϋς de los mortales, lo que Menelao considera (890) una plegaria de nuevo cuño. “Es necio el mortal que se alegra creyendo que le van bien las cosas. Los avatares del azar con sus vaivenes, al igual que un hombre caprichoso, van dando saltos acá y allá y al mismo hombre no le van siempre las cosas bien”, dice Hécuba (1203-6), con alusión a las desgracias previstas para los griegos por Casandra en 447²³, es decir, como final de los vencedores. El vencedor mata por temor, como hacen los argivos con Astianacte (1190-91).

En cierto modo, puede verse la obra como un ejercicio de autoexamen de Atenas²⁴. El final, “...echa a andar hasta las naves de los aqueos...” (1332), puede leerse como una alusión final a la imagen inicial, imagen siniestra de la tragedia: el imperio como origen de los males, el inicio feliz como promotor de las desgracias finales. Son como las predicciones de los dioses, las que se situaban entre Melos y Sicilia. Allí se revela el miedo a las acciones agresivas del δῆμος. Por otro lado, ha desaparecido la eficacia del debate, como se demuestra en la inutilidad del planteamiento de Hécuba (906-910)²⁵. La brutalidad esclavizadora lleva a la autodestrucción de los griegos²⁶. Es el final de una civilización en que sólo sobrevive el lamento ritual por encima del razonamiento y la dialéctica²⁷.

Atenas es tanto Troya como los aqueos: cuando actores y coro se dirigen a Troya se dirigen al público. Al final del primer parlamento de Posidón resulta explícito (45-47): “Ciudad antaño próspera, adiós; adiós ciudad de pulidas piedras; si no hubiera dado al traste contigo Palas, la hija de Zeus, estarías aún sobre tus cimientos”; está describiendo a Troya, pero también es Atenas la ciudad atacante de Palas²⁸. El auditorio se identifica con el vencedor y con el vencido en la misma situación dramática²⁹.

Atenas es vencedor y vencido: entre Melos y Sicilia se produce la περιπέτεια en que los atenienses comienzan a ver, como resultado de la esclavización imperialista, su propia esclavización. Como efecto para los vencedores se producirá la esclavización del δῆμος esclavizador en la Guerra del Peloponeso, y eso lo percibe la intuición histórica y social de Eurípides, cuando expone como efecto la destrucción y esclavización de los

²² Gregory, *cit.*, p. 155.

²³ Barlow, *cit.*, *ad loc.*

²⁴ Croally, *cit.*, p. 16.

²⁵ R. Rehm, *Greek Tragic Theatre*, Londres-Nueva York, Routledge, 1992, p. 65.

²⁶ Rehm, *cit.*, p. 70.

²⁷ P.E. Easterling, “Tragedy and Ritual”, en R. Scodel (ed.), *Theater and Society in Classical World*, Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1993, pp. 7-23.

²⁸ D. Wiles, *Tragedy in Athens. Performance and Theatrical Meaning*, Cambridge Univ. Press, 1997, pp. 119; 219.

²⁹ Wiles, *cit.*, p. 220.

vencedores y esclavizadores aqueos en la Guerra del Peloponeso. Lo que sería “vencedores y esclavas”, como dos grupos humanos enfrentados, será “vencedores y esclavos” como dos adjetivos dedicados al mismo colectivo, el δῆμος de los atenienses.