



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número Especial, 2016

**LO MONSTRUOSO FEMENINO Y LA VIOLENCIA
SIMBÓLICA EN LA *HÉCABE* DE EURÍPIDES**

Nazira Álvarez Espinoza



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LO MONSTRUOSO FEMENINO Y LA VIOLENCIA SIMBÓLICA EN LA *HÉCABE* DE EURÍPIDES

FEMININE MONSTROSITY AND SYMBOLIC VIOLENCE IN HECABE BY EURIPIDES

Nazira Álvarez Espinoza

RESUMEN

En el discurso literario antiguo el monstruo y monstruosidad en la mitología, el arte, la religión, la ciencia y los textos literarios se asocia con lo extraño, lo maravillosos o lo fantástico determinado por el contexto geográfico, cultural y temporal. En la Grecia antigua el análisis de personajes literarios monstruosos en la tragedia Hécabe de Eurípides, involucra las representaciones textuales imaginarias sobre acciones monstruosas femeninas. La aproximación al texto del trágico ateniense desde los ejes de género, violencia contra las mujeres en el discurso literario antiguo permite mostrar los aspectos de lo monstruoso asociado a los personajes femeninos de la tragedia griega.

Palabras clave: Hécabe, Eurípides, monstruo, violencia simbólica, mujeres.

ABSTRACT

In the ancient literary discourse, the monster and monstrosity in mythology, art, religion, science and the literary texts are associated with the strange, the wonderful or the fantastic, determined by the geographical, cultural and temporal context. In Ancient Greece, the analysis of literary characters in the Euripides' tragedy Hecuba, involve the textual imaginary representations on monstrous female actions. The approach to the tragic Athenian from a gender perspective and violence against women in the ancient literary discourse, allows to portray the aspects of the monstrous that is associated with the female characters in Greek Tragedy.

Key words: Hecabe, Euripides, monster, symbolic violence, women.

Man is the greatest of the monsters because he is the
creature most completely composed of contrariety.

C.G. Jung. El Hombre y sus Símbolos.

M.L. Nazira Álvarez Espinoza. Universidad de Costa Rica. Profesora del Departamento de Filología Clásica.
Costa Rica.

Correo electrónico: catwallaby2000@gmail.com

Recepción: 09- 12- 2014

Aceptación: 19- 06- 2015

En la cultura griega el ideal de medida determinado por la sentencia apolínea, μηδὲν ἄγαν –nada en demasía– refleja la aspiración fundamental del orden y la racionalidad en la sociedad. En la tragedia ática el análisis de las representaciones de los personajes femeninos y sus acciones transgresoras abren el espacio de lo monstruoso.

La *Hécabe* de Eurípides convierte a la protagonista en el epitome de la madre monstruosa, una fuerza de destrucción temible en el imaginario social de la Grecia clásica. Ella representa una ruptura ética, una contravención, contra el orden regular, establecido para lo femenino, en relación con lo materno, la *hybris* y la venganza.

En el discurso literario antiguo los términos monstruo, monstruoso, monstruosidad remiten, desde la mitología, el arte, la religión y la ciencia a elementos extraños, maravillosos e incluso fantásticos determinados por el tiempo y el espacio geográfico. La monstruosidad representa un sistema de constructos en el que confluyen imaginarios de cada época y cultura (Eliade, 1988). Las diferentes culturas poseen preocupaciones y temores a partir de las definiciones de lo “normal” determinado desde una visión de mundo y de una realidad particular (Felton, 2011).

El enfoque de la perspectiva del género en el área de los Estudios Clásicos se evidencia por medio de la representación de las formulaciones manifestadas en las concepciones sociales y culturales (Boymel, 1999). En la medida que el análisis de personajes literarios involucra las representaciones textuales imaginarias o reales inscritas por los autores griegos la perspectiva del género¹ y la crítica literaria feminista se insertan en un sistema de relaciones de poder en el ámbito social.

El presente análisis se inicia con la etimología, definición y orígenes del concepto del monstruo y lo monstruoso en el mundo antiguo. A continuación se analizan las características del constructo y su relación con los estereotipos femeninos. Posteriormente, se construye lo monstruoso-femenino y la violencia simbólica en la *Hécabe* de Eurípides.

1. Orígenes de lo monstruoso

El término monstruo etimológicamente proviene del latín *monstrum* el cual alude a un portento, a un signo, a una señal o a un monstruo. La palabra deriva del verbo *monēō*, *-ēre*, *ūī*, *ītum*, cuyo significado es advertir, y se asocia con la palabra monstruo² en el sentido de aquello que es mostrado. El término griego equivalente es τέρας, ατος το que se traduce como signo, portento, presagio, prodigio, señal espantosa enviada por los dioses, monstruo. En sentido más concreto se le relaciona con la monstruosidad física de acuerdo con las interpretaciones de los textos antiguos.³ Al respecto señala Aristóteles “...lo monstruoso consiste en la carencia o exceso de algo. Y es que la monstruosidad entra dentro de las cosas que van contra la naturaleza, pero no contra la naturaleza en su totalidad, sino contra lo que es norma” (Aristóteles, 770b10).

Los monstruos usualmente se caracterizan por defecto, falta, exceso, ausencia en el número de partes –cabezas, brazos, ojos piernas–, dimensiones excesivas –gigantes– o muy reducidas –enanos– y los dobles o compuestos, combinación las características anteriores (Vax, 1965). El monstruo como antítesis del ser humano puede tener una modificación en el tamaño, la mezcla de sexos o la hibridación (Kappler, 2012). En la Grecia Arcaica el monstruo es causa de desorden por su presencia y acciones.

Greeks adapted many of their monsters from the Near East, but it was in ancient Greek culture that monsters reached an apogee of sorts, with both pictorial and literary depictions of monsters flourishing to a degree not seen before. For the Greeks, monsters embodied a variety of fears: the potential chaos

to overcome order, of irrationality to prevail over reason; the potential victory of nature against the encroaching civilizations of mankind; the little-understood nature of the female in contrast to the male (Felton, 2011, p. 103)

El monstruo posee el estigma de una identidad deteriorada que se define en contraste con la norma establecida la cual resulta desestabilizada por la desmesura, la carencia o el exceso frente a los otros seres. Lo monstruoso violenta la norma por su ontología, ya sea en el plano físico o moral, o incluso en ambos. La existencia del monstruo y lo monstruoso no siempre se encuentra ligada a lo estético.

La caracterización de lo monstruoso a partir de los estigmas o signos corporales (Goffman, 1995) exhibe una deformidad física o una abominación corpórea, defectos del carácter o la personalidad, algo malo y poco habitual en el status moral, o incluso los estigmas tribales relacionados con la etnia, la religión o la nacionalidad forman también parte del imaginario de lo monstruoso. La monstruosidad aparece como algo extraño que amenaza y pone en peligro los valores, las creencias, la seguridad social y cultural. El horror, el terror del ser monstruoso sobre su contrario, el ser normal, lo sitúa en el espacio del agresor:

Monstruo y víctima son pues, dos personajes que se funden en la literatura para presentar la imagen de una eterna lucha entre el mal y el bien; lo primero, identificado como lo imperfecto, a lo que tenemos la tendencia a interpretar como “feo”, habitualmente dañino, inclusive sobrenatural, que no puede ser aceptado por nuestra razón, que nos horroriza y traduce la existencia de un escándalo moral que se expresa a través de un escándalo físico. Por otra parte tenemos al bien, representado por seres que no tienen ni en su origen ni en el curso de su vida, acciones escandalosas, por lo que son naturalmente reconocidos como normales y constituyen la antítesis del mal en todas sus manifestaciones. (Balladares, 2001, p. 17)

La delimitación de las características compartidas por las criaturas monstruosas, permiten “leer” a las culturas a partir de los monstruos que engendran.⁴ Para Cohen (1996) lo corporal monstruoso es un cuerpo cultural, reflejo de la representación que la cultura elabora de sí e inextricablemente unida a ella.⁵ Además, considera que los monstruos deben analizarse en la intrincada matriz de las relaciones (sociales, culturales e histórico-literarias) que las genera.⁶ En ocasiones incluso los seres monstruosos pueden convertirse en heraldos de crisis⁷ o ser el elemento que resguarda los límites de lo posible.⁸ (Cohen, 1996).

El grado de semioticidad del monstruo tiene una función fundamental, señala al signo en su diversidad, que ocasiona la tensión semántica del mundo como sistema de niveles ontológicos ascendentes y descendentes (Yevzlin, 1999). Así el monstruo y lo monstruoso aparecen como una aberración en la relación de los seres humanos y los dioses.

2. Lo monstruoso-femenino

El sentido de sujeto-objeto relacionado con los hombres y las mujeres convierte a un ser humano normal, en anormal y monstruoso “contrario a la naturaleza”, cuando por sus acciones ocasiona el caos y produce daño a los demás. Los monstruos y lo monstruoso emergen como puntos de intersección en la literatura no solo como seres físicamente terroríficos sino como una categoría subversiva que se refleja en la Otredad por el efecto caótico que causa en el orden social.

En su función dialéctica lo “Otro” el monstruo y lo monstruoso funcionan como un elemento que se incorpora desde lo externo, lo lejano y si bien retóricamente estos elementos parecen señalar un origen distante, en el fondo se encuentran en el interior, de ahí su carácter inquietante. Kristeva (1988) afirma que el miedo al Otro causa una profunda abyección pues

perturba la identidad, el orden, no respeta límites, ni lugares ni reglas de ahí el disgusto y la repugnancia que produce.

En el mundo griego, con frecuencia es posible identificar en un lugar destacado lo monstruoso, como el reflejo de los temores culturales proyectado hacia lo extranjero y lo femenino:

The female monster who appears to be a normative female (partially at least) and behaves like normal women when she is out in society presents a significant problem to the community. The body of the female monster inspires within the other characters the feeling of abjection (Lindsey, 2011, p. 2)

Aristóteles en la *Física* define al monstruo como lo que no puede cumplir con su causa final, es la anomalía que se produce por azar, producto de un error incapaz de alcanzar su telos:

Pues si hay cosas artificiales en las que lo producido se ha hecho correctamente con vistas a un fin, y también otras hechas erróneamente cuando el fin que se pretendía no se ha alcanzado, lo mismo puede suceder en las cosas naturales, y los monstruos serían errores de las cosas que son para un fin. (Aristóteles, 1994, 199b5)

Además, en el texto *Reproducción de los animales*, Aristóteles contribuye a transmitir desde la biología la idea de lo monstruoso como un ser contra natura en relación con la norma, una carencia o exceso (siempre visto como negativo). Lo femenino como una anomalía se considera una irregularidad de lo masculino. El Estagirita deja de lado la idea de la monstruosidad ligada a la influencia divina y define el fenómeno del monstruo:

El que no se parece a sus padres es ya en cierto sentido un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género. El primer comienzo de esta desviación es que se origine una hembra y no un macho. Pero ella es necesaria por naturaleza: pues hay que preservar el género de los animales divididos en hembra y macho...

En cuanto al monstruo, no es necesario en lo que respecta al para qué, o sea, la causa final, pero es necesario por accidente, ya que ahí de alguna manera debe tener su origen (Aristóteles, 1994, 767b8)

Aristóteles denomina “*accidentes*” a los “monstruos”, una palabra con la cual nombra los resultados *irregulares* del proceso de generación. Las irregularidades/desviaciones posibles (τέρας-τέρατα/τερωδεις)⁹ pueden ocurrir en el proceso de gestación de un animal; los “monstruos” son una especie de “mutilación” (1994, 769b 29-31). En este contexto la generación de las mujeres constituye para el filósofo una irregularidad o desviación necesaria de la naturaleza.

Por tal razón, Aristóteles explica que lo natural es la preeminencia del principio masculino y los movimientos del semen sobre los de la materia en la reproducción, mas la hembra es necesaria para la reproducción y conservación de las especies de los animales. Entre las causas que se asocian con la producción de hembras se encuentra la naturaleza fría y húmeda de los cuerpos y del esperma, asociados a la *falta* (ἔνδειαν) de calor natural (1994, 766b35). Sin embargo el filósofo afirma: “Y es que las hembras son más débiles y frías por naturaleza y hay que considerar al sexo femenino como una malformación natural” (1994, 715a15).

La monstruosidad vista como lo negativo en la ciencia, la cultura y la religión es el elemento que perturba el orden y la identidad del sistema social. La alteridad monstruosa de la diferencia, con frecuencia aparece relacionada con elementos culturales, políticos, étnicos, económicos y sexuales. Lo monstruoso femenino, conceptualizado a partir de valoraciones y procesos de simbolización, se presenta en ocasiones antropomorfizado, zoomorfizado y personificado en la mitología del imaginario social griego.¹⁰

3. La monstruosidad femenina en la literatura griega arcaica

En la literatura griega arcaica encontramos las primeras menciones de la creación cosmogónica de los monstruos en la tradición mítica de Hesíodo (VII a.C.) en el relato de la *Teogonía*. La imagen de Gea como madre nutricia posee una faceta ambivalente como creadora y destructora de vida. La madre tierra es la fuente de todas las potencialidades de vida del Cosmos y de ella surgen también seres monstruosos con un carácter divino, descendientes de fuerzas primigenias abstractas y físicas. Si bien es cierto que más tarde se olvidó este contenido cosmogónico de la monstruosidad, a nivel del subconsciente arquetípico sigue determinado tanto la «forma» del monstruo como su locus (Yevzlin, 1999, p. 21).

La palabra *πελώρη*¹¹ aplicada a Gea, como epíteto, la identifica con la potencialidad de ser enorme, desmesurada en tamaño, prodigiosa, inmanente, espantosa y monstruosa. El cuerpo inmenso que posee es el *locus* donde viven los monstruos dentro del mundo (Yevzlin, 1999). En la parte ctónica de Gea más profunda se encuentra el Tártaro –el gran abismo, la sisma– es el lugar donde Urano esconde a los hijos monstruosos que engendra con ella.

El encierro de los embriones procreados hace que se acumulen y sufran una mutación por falta de espacio (Cíclopes, Centímanos, Gigantes). Los monstruos ctónicos a causa del factor entrópico poseen una deformación extrema y una peligrosidad excesiva, cuando surgen a la luz deben ser exterminados o expulsados del mundo habitado por los héroes (Yevzlin, 1999). La ira de Gea produce también la creación de los monstruos y acciones monstruosas:

La monstruosa Gea, a punto de reventar, se quejaba en su interior urdió una cruel artimaña. Produciendo al punto un tipo de brillante acero, forjó una enorme hoz y luego explicó el plan a sus hijos. Armada de valor dijo afligida en su corazón: «¡Hijos míos y de soberbio padre! Si queréis seguir mis instrucciones, podremos vengar el cruel ultraje de vuestro padre; pues él fue le primero en maquinara odiosas acciones» (Hesíodo, 1997, vv. 160-166)¹²

La castración de Urano no solo representa el levantamiento del hijo contra el padre sino de lo femenino frente a lo masculino. Finalmente, cuando Zeus, el nuevo padre de los dioses, somete a los Titanes y a los Gigantes, Gea produce al último ser monstruoso:

Luego que Zeus expulsó del cielo a los Titanes, la monstruosa Gea concibió su hijo más joven, Tifón, en abrazo amoroso con Tártaro. (Hesíodo, 1997, vv. 821)

Y tal vez hubiera realizado una hazaña casi imposible aquel día y hubiera reinado entre los mortales e inmortales, de no haber sido tan penetrante la inteligencia del padre de los hombres y dioses (Hesíodo, 1997, vv. 835-839)

El principio femenino primigenio es monstruoso en el aspecto físico y en el factor actitudinal. Esta percepción en relación con la feminidad, comprende una violencia implícita y simbólica al identificarla con una fuerza destructiva por su oposición al elemento masculino en el relato hesíodico.

Whether it is brought by their own violence and desire for flesh, through the venom bubbling forth from their monstrous wombs, or even through its visual embodiment in their ageing flesh – death and femininity have walked hand in hand through literary history. Each society has shaped its female monsters in their own way, creating their own form of scapegoat to carry ‘the taint of all that must be excluded in order to secure the ideal of an untroubled social order’ (Shildrick citado en Copin, 2013, p. 63)

En los inicios de la literatura griega la caracterización de los monstruos se encuentra ligada al aspecto físico pero paulatinamente incursiona en el espacio de lo moral y lo social para caracterizar acciones que se consideran monstruosas.

4. La violencia simbólica y lo femenino

La violencia puede definirse como “Todo acto verbal, físico, sexual, directo o indirecto que lesione a otra persona física o emocionalmente y que tenga por objeto mantener una relación de poder o simplemente ejercerlo” (Vega-Castillo; Portuguese-Calderón; Mora-Portuguez; Kuylen-Alpízar, 1994 citado en Aguilar, 2002, p. 17). Existen diferentes taxonomías del concepto violencia, Pinker (2012) la categoriza adaptando el esquema de Baumeister (1997) y afirma que las raíces de la violencia se encuentran en la práctica, instrumental, explotadora o depredadora de los actores sociales. Esta violencia es la más sencilla ya que hace uso de la fuerza para conseguir el fin (codicia, lujuria, ambición, otros); una segunda raíz de la violencia la constituye la dominación (la búsqueda de supremacía sobre los otros); una tercera fuente es la venganza (furia y miedo); la cuarta el sadismo (placer de causar daño) y la quinta es la de la ideología (motivos relacionados con un credo y se recluta a otros para que realicen sus fines destructivos) (Pinker, 2012).

Una aproximación desde el feminismo y la perspectiva de género considera el fenómeno de la violencia, como un factor social e identificado con las desigualdades del género y las identidades, donde existe una devaluación de lo femenino inmersa en las relaciones sociales y formas de organización donde las mujeres sufren solo por el hecho de serlo.

En la violencia contra las mujeres se encuentra una manifestación clara de las relaciones de poder, la cual va más allá de la violencia física y se une a las relaciones desiguales en el orden jerárquico que han prevalecido histórica y culturalmente entre hombres y mujeres. El origen de las representaciones de los cuerpos son construidas a partir de pautas culturales: “cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y división sexuales” (Bourdieu, 1998, p. 22).

Las divisiones constitutivas del orden social se encuentran inscritas en una naturaleza biológica que mas bien es una construcción social naturalizada que se inscribe en la *hexeis*¹³ de los comportamientos corporales y los esquemas perceptivos donde se ejerce, por medio de estos, la violencia simbólica:

Las mismas mujeres aplican a cualquier realidad y, en especial, a las relaciones de poder en las que están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico. Se deduce de ahí que sus actos de conocimiento son, por la misma razón, unos actos de reconocimiento práctico, de adhesión dóxica, creencia que no tiene que pensarse ni afirmarse como tal, y que “crea” de algún modo la violencia simbólica que ella misma sufre (Bourdieu, 2000, p. 49)

La violencia contra las mujeres tiene sus raíces en el sistema patriarcal, el cual jerarquiza las acciones y espacios en función de lo masculino y lo femenino. Los varones mantienen los derechos y privilegios institucionalizados en los contextos sociales, culturales y legales. Al respecto Bordieu (2000) señala que el orden social masculino se encuentra profundamente insaturado por lo que no necesita de una justificación ya que se impone a sí mismo como autoevidente y es aceptado como natural por el acuerdo de las estructuras sociales (organización social de espacio y tiempo, división sexual del trabajo) y las estructuras cognitivas (cuerpo y la mente).

La legitimación del sistema que autoriza la masculinidad hegemónica y el dominio masculino sobre las mujeres es aceptado como natural en diversas culturas, que asumen a las mujeres como seres inferiores propiedad de los varones. La violencia simbólica, considerada como implícita o invisible se caracteriza porque transforma en naturales aquellas modalidades culturales que tienen por finalidad someter un determinado grupo social, utilizando estrategias que han sido desarrolladas por aquellos que tienen el poder (Bourdieu, 2000).

El dominio se encuentra relacionado con el deseo de autoridad, prestigio, gloria y poder en la lucha por la supremacía que surge entre los diversos grupos que componen la sociedad (Pinker, 2012). La invisibilidad de la violencia simbólica se manifiesta en los esquemas de poder a través de los cuales el dominado se percibe a sí como sometido y aprecia al dominador, como ente regulador lo cual es el resultado de la asimilación de las clasificaciones naturalizadas como producto social:

el efecto de la dominación simbólica (trátese de etnia, de sexo, de cultura, de lengua, etc.) no se produce en la lógica pura de las conciencias concededoras, sino a través de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos y que sustentan, antes que las decisiones de la conciencia y de los controles de la voluntad, una relación de conocimiento profundamente oscura para ella misma (Bourdieu, 2000, pp. 53-54)

El sistema de representaciones simbólicas en la cultura impuesto por el andrologocentrismo, somete, sanciona y discrimina a las mujeres. La fuerza simbólica, “es una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física” (Bourdieu, 2000, p. 54). La forma como nos comportamos en sociedad, de acuerdo con Buttler (1999) presenta al género como performativo, es decir una actuación reiterada y obligatoria en función de unas normas sociales. No constituye un hecho aislado del contexto social sino una forma de actuar signada siempre por un sistema de premios y castigos.

5. Lo monstruoso y los estereotipos femeninos

A partir de una generalización de la información sobre modelos ejemplares específicos las personas desarrollan ideas sobre las conductas apropiadas para ambos sexos y un comportamiento delineado acorde con esos roles. El uso de noción de los estereotipos surge como un instrumento de legitimación que se ejerce como violencia simbólica de la dominación masculina sobre las mujeres (Amossy & Herschberg, 2001).

La división entre los sexos es social y arbitrariamente construida, desde su estado objetivo presenta una normatividad y legitimidad del sistema de las estructuras cognitivas y sociales, donde, a través de la creación de los estereotipos, el individuo es juzgado y valorado en relación con sus acciones, por los demás miembros del grupo al cual pertenece (Bordieu, 2000).

La cultura a través de las instituciones y las normas establece un sistema de control de los miembros en el cual se enseñan y aprenden una serie de conductas cuya existencia contribuye a la estabilidad de la sociedad. La transgresión de la normas establecidas afecta al individuo más allá del espacio personal porque contraviene el pacto y el compromiso realizado con el grupo.

La percepción de la identidad femenina¹⁴ aceptada culturalmente señala como negativos ciertos comportamientos sociales que se asocian con las identidades de género relacionadas con el cuerpo, mas su vínculo es simbólico en la medida que se expresan a través de las imágenes mentales como las representaciones culturales que forman parte del universo simbólico y de la ideología dominante existentes en una sociedad. El reto del estereotipo de la monstruosidad femenina, se relaciona con la amenaza que representa abandonar la sumisión y afirmar las demandas y deseos en contra de la normatividad:

Woman has been made to represent all of man's ambivalent feelings about his own inability to control his own physical existence, his own birth and death. As the Other, woman comes to represent the contingency of life, life that is made to be destroyed. (Gilbert and Gubar, 2000, p. 608)

La mujer monstruosa es desconcertante en su extrañamiento de lo femenino. Ella se convierte en fuente de temor que seduce y causa fascinación por el peligro que representa.

The female monster brings the other characters beyond the “normal” and the “real” into a space where everything is chaotic. Because she poses a threat to order, the respondents react with repulsion, even though they may have felt attraction before recognizing the abject often then seeking to separate themselves from the object of these contradictory feelings through destruction. (Lindsey, 2011, p. 4)

Los monstruos femeninos son exacerbados a través de acciones relacionadas con la ira y la venganza, elementos que desatan el caos y se convierten en una fuerza destructora, que amenaza con socavar el orden. El estereotipo se inscribe en el estigma, así las mujeres bajo la forma de la anomalía o alteridad, lo enfermo, lo deforme, encarnan lo bestial que se contrapone al límite que define lo humano.

The difficult Project of constructing and maintaining gender identities elicits an array of anxious responses throughout culture, producing another impetus teratogenesis. The woman who oversteps the boundaries of her gender role risks becoming a Scylla, Weird Sister, Lilith. (Cohen, 1996, p. 9)

Si bien es cierto que las normas legitiman y mantienen el orden en la sociedad, también se convierten en un sistema de opresión y desigualdad para los miembros que la conforman. Los estereotipos se convierten en formas de control social que se ejercen para mantener las relaciones de poder y sumisión.

6. La Hécabe de Eurípides

En esta tragedia los acontecimientos que se narran ocurren en *Χερσόνησος, Θρακία* (Quersoneso, Tracia) situada geográficamente entre Asia y la Grecia. Este lugar es un espacio intermedio entre el pasado, el mundo de los muertos, la Troya vencida y el futuro de los vencidos, el mundo de los vencedores de la Hélade. Un espacio liminal entre el mundo civilizado y el mundo bárbaro. “This Thrace is depicted, then, as a border zone, betwixt and between a frontier territory where barbarians dwell” (Zeitlin, 1996, p. 174). Este es el lugar en Tracia¹⁵ sobre el cual se abatió el azote de la esterilidad, como castigo de Dioniso a la impiedad de Licurgo.¹⁶

La disposición de los grupos que integran la comunidad transitoria en la isla de Quersoneso, separa a los hombres helenos en campamentos de los guerreros cerca de la costa, y el otro espacio es el de las tiendas de las mujeres troyanas, el cual se encuentra alejado del mar. Esta delimitación señala los aspectos que dividen y demarcan el espacio público y privado del mundo griego antiguo.

El lugar, donde se desarrolla la tragedia, es un espacio ideal para los sueños, las visiones de Hécuba¹⁷ y Poliméstor, las apariciones de Aquiles y Polidoro, los sacrificios humanos Polixena y los hijos de Poliméstor, la venganza de Hécuba, y las predicciones de muerte de Agamenón y Casandra. En el imaginario griego constituye un lugar marcado por la mácula de un rey irrespetuoso de la *xenia*, elemento que desencadenará una terrible venganza.

La *Hécabe* de Eurípides se inicia con la aparición de un *phasma* (espectro), Polidoro, el hijo de la reina troyana narra su asesinato a manos del rey de Tracia Poliméstor y se lamenta por la suerte de su madre. Seguidamente nos advierte del inminente sacrificio de su hermana Polixena para honrar al máximo héroe griego Aquiles.

La primera parte de la tragedia muestra a una *mater dolorosa* que constantemente es calificada por otros y por ella misma como la más desgraciada de todas las mujeres: “¿dónde

está Hécuba la muy desgraciada, la que ha vencido en males a cualquier hombre y al sexo femenino? Nadie le disputará la corona” (Eurípides, 1991, vv. 660). Hécuba, aparece en escena como una anciana doblegada que necesita ayuda para caminar, los años y el dolor la han dejado sin fuerzas. En esta primera parte es la imagen patética de una esclava cuyo destino ha sido definido por los vencedores de Ilión, carece de familia, tierra y estatus:

Conducid, oh hijas, a esta anciana ante las tiendas, conducid sosteniéndola a la que hoy tan esclava como vosotras, troyanas, pero fue antes reina. Cogédme, llevadme, acompañadme, levantadme sosteniéndome de mi vieja mano. Y yo, apoyándome en el curvado bastón de mi mano, me apresuraré a realizar la marcha a paso lento de mis miembros (Eurípides, 1991, vv. 66)

El destino de los vencidos es siempre doloroso, la reina troyana es sometida a pruebas extremadamente crueles. Las troyanas confirman finalmente el significado del sueño premonitorio de la Hécabe, cuando le informan del futuro sacrificio de la doncella, ella debe aceptar impotente el sacrificio de su hija Polixena: “¡Oh troyanas que me habeis traído penas funestas me habeis matado” (Eurípides, 1991, vv. 164).

La reina troyana solicita inútilmente la compasión de Odiseo para salvar a su hija incluso apela al deber de corresponder a la *xenia* (hospitalidad). El héroe itacense se burla del deber y responde irónicamente, al afirmar que las promesas que hizo fueron: “invenciones de muchas palabras, con tal de no morir” (Eurípides, 1991, vv. 250). En este punto surge una inversión e intercambio de valores y roles.

La mujer bárbara apela al valor, el honor y a la palabra veraz, mientras que el hombre griego las desprecia. La falacidad del héroe hace comprender a la reina su extrema debilidad en este mundo masculino donde no existe reciprocidad en el honor hacia las mujeres.

Polixena, por su parte, debe aceptar voluntariamente el sacrificio. Ella se despide de su madre, quien doblegada por el dolor exclama: “A causa de mis desgracias muerta estoy antes de morir. (vv. 431) [...] He perecido amigas” (Eurípides, 1991, vv 330). El sufrimiento de la anciana la convierte en un ser liminal casi ajeno a la realidad que la rodea. Además, cuando las troyanas traen el cadáver de Polidoro para entregarlo a la reina, la condición de no existencia es enfatizada: “Señora, perdida estás y ya no existes, aunque mires la luz, sin hijos, sin marido, sin ciudad, del todo destruida” (Eurípides, 1991, vv. 668). Hécuba al reconocer al hijo asesinado afirma: “Me he perdido, ¡desgraciada de mí!, y ya no existo” (Eurípides, 1991, vv. 683-684). Ante la pérdida de Polixena y Polidoro la anciana manifiesta no estar ya en el mundo de los vivos.

Atrapada en un mundo masculino, Polixena fue sacrificada para rendir honor a un héroe muerto. La crisis sacrificial, (Girard, 1986) se relaciona directamente con la necesidad social del rito sacrificial –el valor “expiatorio” asignado a la víctima– en determinadas circunstancias. No obstante, en lugar de absorber la violencia y disiparla hacia afuera, el sacrificio no la lleva hacia la víctima sino para dejarla desbordar y fluir de manera desastrosa en su alrededor” (Girard, 1972).

Paradójicamente, la aparición del cadáver de Polidoro ocasiona un cambio radical en el ánimo de la desgraciada mujer. Es el punto de transición de la *mater dolorosa* a la madre vengadora: “It is the loss of the son whose life had been saved out of all the city, who would have been the only anchor of the house, that makes her wish to take revenge” (Sorkin, 1993, p. 107).

Hécabe derrotada, sola y sin poder contar con amigos que la ayuden, cambia de estrategia y adopta el código masculino: ya no intentará convencer con llanto y súplicas sino por medio de la palabra verosímil. Ella asimila las cualidades del hombre público, racional y pragmático. Al igual que Odiseo hará lo que sea necesario para cumplir su objetivo. La imagen

de una anciana indefensa que manifiesta a viva voz su incapacidad de vengar la muerte de Polidoro se encuentra lejos de presagiar la transformación psíquica que sufrirá.

No obstante, gradualmente se evidencia la metamorfosis de la reina. La anciana esclava incapaz de sostenerse en pie, se torna en una Erinia sedienta de venganza. La reina troyana es una mujer bárbara, ajena a las costumbres griegas que no se detendrá ante nada con tal de castigar al traidor de Poliméstor. Al respecto como señala Goffman (1995) lo monstruoso se asocia a los defectos del carácter, la personalidad y la etnia. En este contexto las acciones de la troyana serán consideradas monstruosas, irracionales fuera del mundo civilizado.

7. Venganza y monstruosidad

El crimen de Polidoro, que con tanta vehemencia reclama Hécabe no es una transgresión privada, la codicia de Poliméstor tiene connotaciones más serias pues es una ruptura a las leyes de la *xenia*, la caída de Troya es una prueba fehaciente de la importancia que tiene este valor. En la segunda parte nos olvidamos de la anciana de blancos cabellos y andar inseguro. La reina por medio de un discurso racional teje una red de palabras para convencer al atrida de la validez de su reclamo, incluso intenta seducirlo recordándole a la dulce Casandra:

Junto a tu costado duerme mi hija, la inspirada por Febo, a la que llaman Casandra los frigios. ¿Dónde, pues demostrarás, señor, que tus noches te son gratas, o qué gracia obtendrá mi hija por sus agradabilísimos abrazos en tu cama, y yo por ella? De la sombra y de los amorosos tratos nocturnos se origina un gran agradecimiento entre los mortales (Eurípides, 1991, vv. 826-834)

El discurso parece discordante con la anciana que momentos antes sufría ante la sola idea de que el cuerpo de Polixena, fuese profanado, durante el sacrificio por manos aqueas. En realidad la aparente forma grotesca como intenta convencer a Agamenón, es solo un arma que utiliza para lograr el apoyo del rey heleno y ejecutar el plan. No hay nada que pueda hacer para evitar la profanación de Casandra, pero puede usarla a su favor para convencer al atrida y así ejecutar su venganza contra Poliméstor.

La imagen de *mater dolorosa* empieza a desdibujarse para dar paso a la Erinia, mas la transformación interna que sufre pasa desapercibida para los demás. La venganza es lo que la alimenta y para conseguirla hará uso de los recursos necesarios: el engaño, la seducción por la palabra, la violencia, la mutilación y el asesinato como instrumentos para cumplir la misión autoimpuesta.

Agamenón es incapaz de darse cuenta del cambio radical en la anciana. Hécuba se presenta ante él sumisa, soportando el yugo de la esclavitud. Ella le solicita, en virtud de la *nomos* (ley/costumbre) y la justicia, vengar a Polidoro pero el rey se niega. Al ser Casandra su concubina, no desea mostrar debilidad ante el ejército apoyando los reclamos de Hécabe. Sin embargo, la reina troyana logra persuadir al atrida de llamar a Poliméstor al campamento para que se reúna con ella. El rey aqueo ilusamente piensa que la anciana no representa ningún peligro:

¿Cómo pues? ¿Qué vas a hacer? ¿Matarás al extranjero tomando un cuchillo con tu vieja mano, o con drogas, o mediante ayuda? ¿Qué brazo colaborará contigo? ¿De dónde conseguirás los amigos? (Eurípides, 1991, vv. 876-878)

Y ¿cómo unas mujeres tendrán el poder sobre varones? (Eurípides, 1991, vv. 887)

El atrida no logra leer entre líneas el plan que se encuentra frente a sus ojos y parece no escuchar las palabras que pronuncia la madre de Polidoro. Ella incluso le recuerda a otras mujeres que ya antes han realizado venganzas monstruosas: “Y qué? ¿No se apoderaron unas

mujeres de los hijos de Egipto y despoblaron por completo Lemnos de varones?” (Eurípides, 1991, vv. 886). Ni siquiera la clara alusión al crimen de las Danaides o a las mujeres de Lemnos despierta la sospecha en Agamenón.

Hécabe al igual que ellas se ocultará bajo la máscara del estereotipo femenino tradicional y representará su papel de mujer débil al jugar con las convenciones de género y edad: “Hecabe has emerged in the play as an enigmatic, deceitful, and murderous speaker” (Sorkin, 1993, p. 121). Por fin, el rey de Tracia es atraído al campamento gracias a la astucia de Hécabe.

Sutilmente, la anciana teje una nueva red de palabras para atrapar al traidor. Ella logra seducirlo por medio de la compasión y la codicia, mientras lo dirige lentamente hacia el interior de a las tiendas, de las cautivas troyanas. La ilustre mujer conoce la avidez y codicia del rey falaz y se aprovecha de ello. En este punto, la aparente dulce y sumisa anciana se muestra como una mujer prudente, decorosa, avergonzada por su situación y totalmente inofensiva:

Me da vergüenza mirarte de frente, Poliméstor, al encontrarme en tales desdichas. Pues, a la vista de alguien por el que he sido considerada feliz, me entra pudor de verme en esta situación donde estoy ahora, y no podría yo mirarle con los ojos fijos. No lo tomes como hostilidad hacia ti, Poliméstor. De otra parte, también hay otro motivo: la costumbre de que las mujeres no miren cara a cara a los hombres. (Eurípides, 1991, vv. 969-977)

Quiero decirte a ti y a tus hijos un asunto mío privado. Mas manda a tus acompañantes que se aparten de estas viviendas (Eurípides, 1991, vv. 979-981)

¿Sabes, pues lo que quiero decirte a ti y a tus hijos? (Eurípides, 1991, vv. 997)

Los antiguos escondrijos del oro de los priamidas (Eurípides, 1991, vv. 1003)

Quiero que guardes las riquezas con las que he venido (Eurípides, 1991, vv. 1012)

Están guardadas en estas viviendas en medio de un montón de despojos (Eurípides, 1991, vv. 1014)

Ningún aqueo hay dentro, sino nosotras solas. (Eurípides, 1991, vv. 1019)

Las relaciones de género en el mundo griego del siglo V a.C. se encuentran polarizadas en relación con el ejercicio del poder. En la tragedia inicialmente el poder se encuentra en manos de los hombres helenos pero progresivamente es adquirido temporalmente por las mujeres troyanas para actuar contra el traidor:

Hekabe's revenge strikes an even deeper note of anxiety because its chosen form entails a full and final reversion to the unsublimated (or desublimated) body against which, or in suppression of which, we usually mobilize defenses of all sorts in art as in life. (Zeitlin, 1996, p. 213)

El marco referencial de la venganza de Hécabe presenta en primera instancia dos acciones separadas y diferenciadas unidas por la figura de la reina anciana quien el mismo día debe amortajar a sus dos hijos y asumir la predicción de muerte que pesa sobre Casandra. El acto de venganza pone a los griegos frente a la barbarie, tanto al acto de venganza como al acto que lo ha provocado: ambos podrían caer rápidamente en la categoría del delito y del castigo.

La venganza de Hécabe es una pérdida de la nobleza y el decoro de la mujer de sangre real. La madre y esposa retribuye la violencia sufrida por su linaje con una brutal fuerza masculina. Así el tragediógrafo pone en escena una obra en la cual: “execution of revenge puts maximum pressure on our moral sensibilities, exposing the psychological tensions between a secret universal desire and its equally strong prohibition by civilized norms” (Zeitlin, 1996, p. 177). Una vez realizada la venganza, Poliméstor señala el terror y la maldad de la reina troyana:

Hécabe , al conocer la suerte mortal de su hijo, me atrajo con el argumento de que me tenía que aconsejar sobre unos depósitos, ocultos en Ilión, del oro de los príamidás. Sólo con mis hijos me introduce en las viviendas, para que ninguno otro lo supiera. (Eurípides, 1991, vv. 1145-1150)

[...]sacando los cuchillos desde algún lugar de sus peplos, clavan el aguijón a mis hijos, y, otras, después de apoderarse de mí como enemigas, sujetaban mis manos y piernas. Y cuando yo quería ayudar a mis hijos, cada vez que levantaba mi rostro, me sujetaban la cabellera, y cada vez que movía las manos, no conseguía nada, infeliz de mí, en medio de la multitud de mujeres. (Eurípides, 1991, vv. 1160-1168)

Y, por último, un sufrimiento mayor que el sufrimiento, realizaron una cosa terrible. Cogiendo unos alfileres pinchan las desgraciadas pupilas de mis ojos, las ensangrientan. Y yo, dando un salto las persigo como una fiera a las perras machadas de crimen. (Eurípides, 1991, vv. 1170-1174)

Realmente, ni en el mar ni la tierra crían una raza tan laya. Lo sabe el que, en cada ocasión tropieza con ella. (Eurípides, 1991, vv. 1180-1181)

Hécabe como una mujer sometida a niveles de sufrimiento indecible, se transforma de víctima en victimaria implacable ¿Pero acaso existe retribución igualitaria para la venganza? “El deber de nunca derramar sangre no es verdaderamente distinto del deber de vengar la sangre ya derramada” (Girard, 1972, p. 29).¹⁸

El derramamiento de sangre es un acto que ha causado siempre espanto a los hombres por su asociación con la muerte (Girard, 1979). Las acciones de la anciana reina horrorizan, causan un escándalo moral expresado a través de un escándalo físico centrado en el asesinato de Polímestor (Balladares, 2001). La deformidad física de la reina se manifiesta en la ancianidad, en los defectos del carácter femenino —el engaño, la seducción y la traición.

La venganza de Hécabe en contra de Polimestor señala el encuentro crucial entre *barbaroi* y la civilización helena. La etnia bárbara de la madre vengativa se manifiesta en la Otredad, donde lo monstruoso femenino se sitúa como una conducta que desestabiliza el imaginario social griego de la Atenas del siglo V a.C.¹⁹ El coro de las mujeres troyanas defiende la acción de la reina pero reafirma la condición femenina. Algunas mujeres son pasivas, débiles e incapaces de defenderse mientras las otras resultan temibles y odiosas por su audacia:

No te insolentes en nada, ni, a causa de tus propias desgracias, censures al sexo femenino, ya que lo has resumido así en su totalidad. En efecto, muchas de nosotras, unas son odiosas, otras pertenecemos por nacimiento al número de los débiles. (Eurípides, 1991, vv. 1182-1186)

El rey Tracio recrimina a la anciana por el horrendo crimen: “¿Gozas al demostrar tu crueldad contra mí, oh malvada?” (Eurípides, 1991, vv. 1256), ella se encuentra muy lejos de la indefensa mujer que nos presenta Eurípides al inicio de la tragedia. Una vez realizada su venganza disfruta del dolor y la desgracia de su enemigo “¿No he de gozar yo al vengarme de ti?” (Eurípides, 1991, vv. 1258).

La anciana reina se regocija relatando la suerte de su mortal enemigo:

Lo verás en seguida delante de las viviendas, andando ciego con pie ciego y vacilante, y los cuerpos de sus dos hijos, a los que yo he matado con la ayuda de las mejores troyanas. Me acaba de pagar su pena. (Eurípides, 1991, vv. 1049-1052)

La conducta de la anciana indefensa resulta aberrante para el rey. Ella causa horror no por su fuerza ni apariencia sino por el terror que causa la transgresión de sus acciones: “Operando en la realidad como símbolo de la vida interior, el monstruo es el producto de una imaginación insaciable dirigida a la expresión del deseo pero sobre todo al conjuro del temor” (Dorra, 2014, p. 15).

Hécabe al usar la racionalidad para vengarse y disfrutar el placer de causar daño expone abiertamente una conducta ligada a la violencia asociada con el sadismo (Pinker, 2012). Para ella no es suficiente forzar al padre impotente a mirar la muerte de su progenie sino que decide cegarlos para que el último recuerdo que tenga sea la visión macabra del asesinato de sus hijos.

La venganza resulta racional encaminada a causar el más profundo dolor en el enemigo, incapacitarlo y eliminar su linaje. El rey comparte ahora la suerte de la troyana, se convierte en un ser liminal, vive pero no está más en el mundo, por fin Hécabe ha vengado a Troya y a su linaje.

8. El castigo de Hécabe

La venganza de la reina troyana se asocia a lo dionisiaco no solo por las alusiones veladas en el texto sino por la transformación que al final de la tragedia se profetiza para ella. Lo correspondiente al ideal “femenino” habría sido que Hécabe aceptara su situación y se resignara a su destino. Ella por el contrario elige cegar a Poliméstor y asesinar a la progenie del rey. El castigo correspondiente a la venganza y la *hybris* de Hécabe es pronunciado Poliméstor²⁰ a través de una inspiración profética:

Te convertirás en una perra con una mirada de fuego... (Eurípides, 1991, vv. 1265)

[...]El que es adivino de los tracios, Dioniso, me lo dijo (Eurípides, 1991, vv. 1267)

Muerta. El nombre de tu tumba será llamado... (Eurípides, 1991, vv. 1271)

[...] sepulcro de la perra infeliz, señal para los navegantes (Eurípides, 1991, vv. 1273)

La reina es transformada físicamente en una perra²¹ de ojos llameantes que parece haber reclamado la visión mántica de Poliméstor. En este caso no solo la metamorfosis constituye la máxima degradación por su crimen. La imagen monstruosa de una perra como símbolo cultural negativo confirma la metamorfosis de lo moral en lo bestial físico:

the woman who crosses the boundaries built by a patriarchal culture prevails. “The imaginative association of women with monstrosity, or with that which is conscious but not human”, Auerbach writes, “is both a stigma [...] and a celebration of female powers of metamorphosis” (Gilbert & Gubar, 2000, p. 65)

La “mancha”, por un crimen alevoso, atrae la odiosidad de toda una población (Girard, 1986) y la “purificación” se obtiene a través de la muerte.²² Al final el Quersoneso se convierte en una isla desierta donde permanecen dos promotorios: una tumba sacrificial²³ para Aquiles donde se ofrendó a Polixena y la tumba de Hécabe identificado por el emblema de su suerte “el signo de la perra”.

Hécuba enfrenta a tres líderes, reyes entre los hombres –Odiseo, Agamenón, Poliméstor– en relaciones de poder frente a los cuales por su situación de esclavitud se encuentra indefensa y en desventaja, de ahí que el triunfo de su venganza resulte aún más atemorizante.

Euripides exposes male fears of the repressed and oppressed woman by making Hekabe enact the anxiety-producing threat. A woman maternal anger, aroused in part on behalf of her own daughter, is activated against a man’s sons (Sorkin, 1993, p. 123)

De forma similar a Gea y los hijos sepultados en sus entrañas, las emociones de Hécabe se acumulan en el interior y al hacerlo la transforman. La caída de Troya, la muerte de

Príamo, la aniquilación de la progenie, la esclavitud, el sacrificio de Polixena y el asesinato de Polidoro. El sufrimiento y el dolor se contraen y deforman hasta hacer brotar una ira silenciosa y una venganza terrible.

El castigo que se enuncia en la tragedia forma parte de la violencia simbólica que se impone a la reina. La metamorfosis en perra la encerrará en mundo ctónico, *locus* de contención, por excelencia, para lo monstruoso. La deshumanización de Hécuba se refleja al ejecutar una acción extrema que la aleja del ámbito tradicional femenino: “Vengeance is an odious act of fury performed by a devilish creature, a view which seems confirmed by the prophecy about Hecuba’s impending death in the shape of a bitch mentioned near the end of the play” (Sorkin, 1993, p. 109).

Lo abyecto del monstruo (Cohen, 1996) reside en la geografía de lo marginal de lo externo más allá de los límites del pensamiento un lugar doblemente peligroso y siniestro que Hécabe encarna por la marginalidad de su condición de mujer y bárbara. La reina troyana se convierte en chivo expiatorio donde se refleja la violencia simbólica ejercida desde el patriarcado: “Typically, critics blame Hecabe and see her as being metamorphosed twice, one spiritually and once physically; she becomes a vengeance fiend and then a dog” (Zeitlin, 1996, p. 108).

A partir de esta transformación la anciana será alejada de lo “natural femenino”, convertida en monstruo e imagen paradigmática de la degradación resultante de la transgresión a las normas y los espacios delimitados por el patriarcado en el mundo griego antiguo para las mujeres.

9. Conclusiones

Las oposiciones del teatro de Eurípides se encuentran presentes en *Hécabe* la virgen y la madre, la esclavitud y la libertad, los griegos y los bárbaros, lo público y lo privado, los amigos y los enemigos, los hombres y las mujeres, lo bestial y lo humano en un contrapunto de ironías cuyos roles se modifican, las relaciones evolucionan, se duplican se identifican e intercambian entre los personajes.

La *Hécabe* de Eurípides es una tragedia que se encuentra estructurada alrededor del mundo femenino y masculino en esferas de acción que, social y culturalmente, deben estar separadas pero que se intersectan y se invierten.

El personaje de Hécabe encarna la imagen de madre dadora de vida que sufre una metamorfosis que la convierte en un paradigma monstruoso. Las acciones de la reina transgreden toda norma, al traspasar los límites establecidos en la sociedad.

La protagonista impugna, con su venganza, el orden natural y social al situarse fuera del conceso y la normalidad aceptadas para la conducta femenina. Los temores masculinos frente a lo femenino monstruoso se confirman en la furia maternal que se despierta y actúa en Hécabe. Las consecuencias nefastas, son claramente visibles ante la pérdida del control sobre lo femenino en la sociedad griega representada en la tragedia de Eurípides.

El ideal de medida *μηδέν ἄγαν* se opone a lo monstruoso como el elemento que irrumpe y desafía las normas. La femineidad monstruosa mantiene un lugar destacado en relación con el dominio que se ejerce sobre ella. La violencia simbólica ejercida y legitimada en los textos literarios se constituye en el método ideal para mantener la autoridad y la sujeción sobre la conducta y el sujeto transgresor.

La mujer monstruosa como desviación de la norma natural y social, es valorada como transgresora en los procesos de simbolización del imaginario griego del mundo antiguo y por ende controlada y estigmatizada para anular su poder. El ideal de medida $\mu\eta\delta\acute{\epsilon}\nu \grave{\alpha}\gamma\alpha\nu$ se opone a lo monstruoso como el elemento que irrumpe y desafía la norma, por lo cual debe ser controlado para mantener la estabilidad y la normatividad.

El dominio y la masculinidad hegemónica es el sistema que autoriza la venganza en el imaginario griego. Lo femenino ligado a la fuerza de la venganza y la *hybris* produce la pérdida de control y el orden. La política se relaciona con el poder social y la dominación a través de las sanciones, las transgresiones de las normas e instituciones establecidas, las cuales deben ser impuesta por la sociedad.

Los procesos de socialización forman parte integral de la vida de las personas, crecemos en una sociedad aceptando normas y modelos establecidos por el sistema. Nos convertimos en agentes socializadores no solo cuando cumplimos con lo establecido, sino cuando nos aseguramos de que las normas sean aplicadas, legitimadas, cumplidas y que a su vez, exista una consecuencia negativa, cuando tales procesos son desestabilizados por alguno de los miembros del grupo.

Notas

1. De acuerdo con Scott, J. el género facilita un modo de decodificar la forma como las diferentes culturas marcan la diferencia de los sexos para así comprender las diferencias que distinguen al género y al sexo como relaciones significantes de poder. Al designar las relaciones sociales entre los sexos muestra que no hay un mundo de las mujeres separado del mundo de los hombres, mantenido en la ficción de los “estudios de la mujer” donde prevalece la idea de que la experiencia de uno y otro sexo son ajenas. Al respecto ver *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. www.inau.gub.uy/biblioteca/sexualidad/.../scott.pdf
2. Los romanos asignaron el valor de portento sobrenatural, a una criatura de tipo humano o animal –de origen divino o mortal– malformada o anormal.
3. $\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma$, $\alpha\tau\omicron\varsigma$, $\tau\omicron$, se refiere a un signo enviado por la divinidad; a un prodigio, un presagio extraordinario; también a cosa monstruosa, un monstruo; una cosa maravillosa, extraordinaria; o aquello que excede y sobrepasa la norma. El uso del término $\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha\tau\alpha$ se ha identificado desde la época helenística. Por su parte el adjetivo $\tau\epsilon\rho\alpha\tau\acute{\omega}\delta\epsilon\varsigma$, $\eta\varsigma$, $\epsilon\varsigma$ se relaciona con lo extraordinario, lo prodigioso, lo monstruoso.
4. Al respecto ver (Cohen, 1996, *Monster Culture (Seven Theses)*). En *Monster Theory: Reading Culture*.
5. “The monster’s body is a cultural body” (Cohen, *Monster Culture (Seven Theses)*). En *Monster Theory: Reading Culture*, 1996, p. 4).
6. “Monsters must be examined within the intricate matrix of relations (social, cultural, and literary-historical) that generate them” (Cohen, *Monster Culture (Seven Theses)*). En *Monster Theory: Reading Culture*, 1996, p. 5).
7. “The monster is the harbinger of category crisis” (Cohen, *Monster Culture (Seven Theses)*). En *Monster Theory: Reading Culture*, 1996, p. 6).
8. “The monster polices the borders of the possible” (Cohen, *Monster Culture (Seven Theses)*). En *Monster Theory: Reading Culture*, 1996, p. 13).
9. *Reproducción de los animales* el sustantivo $\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma$ ($\alpha\tau\omicron\varsigma$, $\tau\omicron$) es traducido como monstruo y el adjetivo $\tau\epsilon\rho\alpha\tau\acute{\omega}\delta\epsilon\varsigma$ ($\eta\varsigma$, $\epsilon\varsigma$) como monstruoso. Hay una referencia a lo extraordinario que se sale de la norma, lo regular.
10. Some theories however distance themselves entirely from authorial gender, instead viewing female monstrosity as an expression of humanity’s inability to categorize and delineate the disparities of nature.

- Whilst monstrosity is that which exists outside of societal and biological norms, it does not exist outside of nature. Laura Eleanor Jane Coppin ‘Nothing Could Be Found That Is More Monstrous Than the Monthly Flux of Women’: Exploring the Persistent Trope of the Monstrous Fecund Woman.
11. πέλωρος, α, ον alude a un monstruo, a un portentoso o a un prodigio, enorme, monstruoso, espantoso, horrible.
 12. De forma similar relata Apolodoro ambos acontecimientos “Gea agraviada por la destrucción de sus hijos, que habían sido arrojados al Tártaro, persuadió a los Titanes para atacar a su padre.” (Apolodoro, 1990, I, i4). “Gea disgustada a causa de los Titanes parió a los Gigantes, que tuvo de Urano.” (Apolodoro, I, vi, 1) “(...) Cuando los dioses hubieron derrotado a los Gigantes, Gea, aún más furiosa, tuvo trato con el Tártaro y dio a luz a Tifón en Sicilia.” (Apolodoro, 1990, I, vi, 3).
 13. *hexeis* corporales, maneras diferentes de comportarse y mantener el cuerpo, resultado de la codificación de los principios opuestos de la identidad masculina y de la identidad femenina. Los opuestos y complementarios de principios de visión y de división que llevan a clasificar los objetos y las prácticas de acuerdo con distinciones reducibles en la oposición entre lo masculino y lo femenino.
 14. Las identidades de género son diversas y no necesariamente corresponden al sexo con el que una persona nace. Existe por lo tanto una feminidad y una masculinidad hegemónicas, que se imponen como modelos dominantes, pero existe una variedad de formas de construir y experimentar el género en un cuerpo que puede ser de hombre o de mujer.
 15. Thrace itself was a well-known geographical space, situated between Greece and Asia. It was a strange and remote territory, fabled for its wintry winds and its gold, home to certain distinctive, even aboriginal, forms of Dionysiac myth and cult. (Zeitlin, 1996, p. 178).
 16. De acuerdo con el mito cuando Dioniso se traslada a Tracia, el rey Licurgo que reinaba en las márgenes del Estrimón intentó tomar prisionero al dios, quien escapó refugiándose junto a la nereida Tetis. Sin embargo, Licurgo capturó a las bacantes del cortejo del dios y fue atacado por la locura. Tracia fue castigada con la esterilidad y el oráculo consultado exigió como expiación la muerte del rey a manos de sus súbditos.
 17. Hécabe es hija del frigio Dimante y de Metope o Evángora o Galucipe se convierte en la segunda esposa de Príamo rey de Troya, madre de diecinueve o veinte hijos (Héctor, Paris, Creúsa, Laódice, Polixena, Casandra, Deífobo, Heleno, Pamon, Polites, Antifo, Hipónoo, Polidoro y Troilo). En el mito aparece ligada al rey de Troya y al triste destino de los Ilión. Después de la caída de la célebre ciudad, la reina sufre la muerte de Príamo, la devastación de Troya, la muerte de sus hijos y es convertida en esclava de Agamenón. Hécabe enfrenta una vejez oscura y opresiva, y en medio de tanto dolor aún debe enfrentar el sacrificio de Polixena y el asesinato de Polidoro.
 18. No obstante si recordamos a Esquilo en la Orestíada, en la polis del siglo V a.C. en Atenas las nuevas leyes buscan desterrar la venganza como método de justicia en el sistema político democrático.
 19. Resulta importante señalar que en la tragedia griega las grandes transgresoras del mito—con excepción de Clitemnestra— tienen un origen bárbaro: Medea, Fedra, Danaides.
 20. Casandra, en las Troyanas, también profetiza la transformación de la reina: “te convertirás en una perra, la imagen de la portadora de antorchas Hécate” (Eurípides, *Troyanas*, vv. 968).
 21. El perro es un animal considerado psicopompo y asociado a Hécate, a la magia, la oscuridad y la muerte.
 22. Apolodoro menciona otra versión en relación con Hécuba y Heleno, donde ambos se marchan de Troya pero al llegar al Querosoneso en Tracia, ella es transformada en perra, y Heleno la entierra en el lugar desde entonces denominado Sepulcro de la Perra. (Quinto de Esmirna XIV 347-351; Ovidio *Meta.* XIII 565-571; Cicerón *Tuscul.* III 63; Higino *fab.* III; Servio *Aen.* III 6, schol. *Llyc.*315; en Nicandro *fr.*62 Gow *ap.schol.* *Hec.* 3 y en Séneca *Agam.* 723-726) La metamorfosis ocurre durante el saqueo e incendio de Troya, después del asesinato de Príamo (citados en Ruiz de Elvira, 1982, p. 435).
 23. Resulta importante resaltar que esta tumba resulta un tanto anómala en la medida que los funerales de Aquiles se celebraron en Troya y no el Queroseno. El altar se construye para acceder a las peticiones del fantasma del pelida.

Bibliografía

- Aguilar, V. (2002). *La violencia simbólica entretrejida en la enseñanza del Derecho Penal*. (Tesis de Maestría). Universidad de Costa Rica.
- Amossy, R., & Herschberg, A. (2001). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.
- Apollodorus. (1975). *The Library of Greek Mythology*. (K. Aldrich, Ed.). London: Harvard University Press.
- Apollodoro. (1990). *Biblioteca*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1994). *Reproducción de los animales*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1994). *Física*. Madrid: Gredos.
- Balladares, A. (2001). *Lo monstruoso en los textos literarios ecuatorianos*. (Tesis de Maestría). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Balza, I. (2013). Tras los monstruos de la biopolítica. *Dilemata*. 5 (12), 27-46.
- Beauvoir, D. S. (2000). *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Madrid: Cátedra.
- Bernárdez, A. (2001). *Violencia de género: sociedad: una cuestión de poder*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas.
- Bordieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Boymel, N. (1999). Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue. Por T. Falkner (Ed.). *Gender Studies*. (269-283). Lanham: Rowman & Littlefield.
- Buttler, J. (1999). *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Cohen, J. (1996). *Monster Culture Seven Theses*. [Versión digital]. https://www.gordonstate.edu/PT_Faculty/ [Consulta 9 de julio de 2014].
- Copin, L. (2013). *Nothing Could Be Found That Is More Monstrous Than the Monthly Flux of Women': Exploring the Persistent Trope of the Monstrous Fecund Woman*. [pdf]. dare.uva.nl/ [Consulta 7 de julio de 2014].
- Dorra, R. (1994). ¿Para qué los monstruos? *Elementos*. 3 (22), 13-19. <http://www.elementos.buap.mx/num22/pdf/13.pdf> [Consulta 4 de abril de 2014].
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, Ibérica.
- Eliade, M. (2005). *Tratado de Historia de las Religiones*. México: Era.
- Eurípides. (1991). *Tragedias I*. Madrid: Gredos.
- Eurípides. (1993). *Tragedias II*. (Vol. 2). Madrid: Gredos.
- Felton, D. (2011). Rejecting and Embracing the Monstrous in Ancient Greece and Rome. Por A. Mittman y P. Dendle (Eds.). *The Ashgate Research companion to Monsters and Monstrous*. (103-132). Reino Unido: Ashgate.
- Gilbert, P., & Eby, K. (2004). *Violence and Gender*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Gilbert, S., y Gubar, S. (2000). *La loca del ático*. Barcelona: Cátedra.
- Girard, R. (1986). *The Scapegoat*. (T. J. Press, Ed.) Baltimore: The John Hopkins University Press.

- Goffman, E. (1995). *Estigma, la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hesíodo. (1997). *Obras y Fragmentos. Teogonía, Trabajos y Días. Escudo Fragmentos, Certamen*. Barcelona: Gredos.
- Jung, C. (1986). *Psychology and Alchemy. Collected Works*. (Volumen 12). Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. (1995). *El Hombre y sus Símbolos*. Barcelona: Paidós-Ibérica.
- Kappler, C. (1980). *The Monster*. [pdf]. <http://www.losguardos.net/public/archivo/> [Consulta 7 de julio de 2014].
- Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.
- Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y horas.
- Lerner, G. (1990). *La creación del Patriarcado*. Barcelona: Crítica.
- Lindsey, K. (2011). *The Pull of Dark Depths: Female Monsters in Nineteenth-Century Gothic Literature. Thesis*. North Carolina: Appalachian State University.
- Macaya, E. (1997). *Espíritu en carne altiva*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Macaya, E. (1992). *Cuando estalla el silencio*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Millet, K. (1970). *Sexual Politics*. New York: Doubleday.
- Osborne, R. (2001). *La violencia contra las mujeres. Realidad social y políticas públicas*. Madrid: EUNED.
- Pinker, S. (2012). *Los ángeles que llevamos dentro. El declive de la violencia y sus implicaciones*. Barcelona: Paidós.
- Ruiz de Elvira, A. (1982). *Mitología Clásica*. Madrid: Gredos.
- Sagot, M. (1995). *Violencia contra las mujeres: el continuum de la muerte. Memoria. Seminario sobre sensibilización de género, leyes y políticas relacionadas con las mujeres*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Sorkin, N. (1993). *Euripides and the Traffic in Women*. New York: Cornell University Press.
- Vax, L. (1965). *Arte y literatura fantástica*. Buenos Aires: Eudeba.
- Yevzlin, M. (1999). *El jardín de los monstruos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Zeitlin, F. (1996). *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago : University of Chicago Press.