

# Identidad y alteridad femeninas en la posguerra de Troya

NAZIRA ÁLVAREZ ESPINOZA

Departamento de Filología Clásica  
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura  
Universidad de Costa Rica

## Resumen

Este trabajo analiza la representación de la heroicidad femenina en las tragedias de Eurípides relacionadas con el ciclo troyano: *Hécuba*, *Las Troianas* y *Andrómaca*, y el destino de las mujeres de la casa real de Ilión en la posguerra. La identidad femenina y la otredad en tiempos de guerra son presentadas en el drama ático desde una perspectiva de la heroína determinada en la tragedia por la ideología sexo-género. La presencia de la violencia contra las mujeres en los textos literarios se constituye en un referente performativo que muestra la vigencia y la permanencia en el discurso bélico como reflejo del imaginario social en la Grecia antigua.

**Palabras claves:** tragedia griega, género, violencia, otredad, heroicidad femenina

## Abstract

The paper analyzes the female heroic representation in Euripides' Trojan cycle: *Hecabe*, *Trojan Women* and *Andromaca* and its heroic female characters Adromaca, Cassandra, Hecabe, and Polixena in the aftermath of the Trojan War. Female identity and otherness during war times are portrayed in Attic drama from a perspective of the female hero determined in tragedy by the gender-sex ideology. The representation of symbolic and physical violence against women, in the literary text, constitutes a performative reference which depicts its permanence in the beligerant war discourse in the social imaginary of ancient Greece.

**Key words:** Greek tragedy, gender, violence, otherness, female hero

## Introducción

La guerra como fenómeno histórico, social, político, económico y cultural ha sido parte de la humanidad desde sus primeros tiempos. En el contexto bélico, los seres humanos deben regirse por códigos establecidos de acuerdo con las diferentes épocas y culturas.

Los textos literarios desde sus inicios en Occidente han estado ligados a este tipo de relatos y acontecimientos. Los poemas homéricos narran la famosa Guerra de Troya y sus consecuencias. El relato de este mito convirtió a Homero en un referente fundamental para el desarrollo del tema en otros géneros literarios. Los autores de la tragedia ática retoman algunos de estos motivos y los reelaboran. En el drama, los personajes y protagonistas siguen asociados a un ideal de heroicidad masculina y femenina heredado del mundo arcaico.

Esquilo, Sófocles y Eurípides se interesan por relatar la saga de los acontecimientos de la Guerra de Troya. Este último relata no solo algunos de los acontecimientos que precedieron a la famosa confrontación entre los helenos y dárdanos, como el sacrificio de Ifigenia, sino que desarrolla el hado de las mujeres de la casa real de Ilión en el periodo de la posguerra. Este espacio muestra con mayor claridad la imposición del poder del discurso bélico, donde los vencedores ejercen la violencia contra las mujeres en el ámbito físico y simbólico.

Este estudio se centra en la representación de la heroicidad femenina condicionada por la división sexo/género en las tragedias de Eurípides relacionadas con el ciclo troyano: *Hécuba*, *Las Troyanas* y *Andrómaca*; concentra, además, su atención en los personajes

femeninos de *Andrómaca*, *Cassandra*, *Hécuba* y *Polixena*. El análisis se realiza desde de la crítica literaria feminista y la identificación de los ejes de la violencia física y simbólica ejercida contra las mujeres en el contexto bélico.

### 1. Identidad y alteridad en el mundo clásico: los paradigmas heroicos en el mundo griego

En la cultura occidental, la existencia y permanencia del género determinado por la biología se estructuró como una categoría en la vida social que se incorporó al imaginario del mundo arcaico y clásico de Grecia. El elemento diferenciador del estatus que definió y determinó la identidad y la alteridad de los miembros de la sociedad antigua fue la división sexo-género. Así, se construyeron dos géneros reconocidos como naturales, inherentes y diferenciados en el ámbito físico, social, político y cultural. Los marcadores biológicos determinados por la genitalia fueron el punto de partida para establecer los roles de la masculinidad y la femineidad. En este sentido, Carcedo y Sagot manifiestan:

En todas las culturas conocidas, el género es una de las principales determinantes de la organización de las relaciones sociales [...] al igual que otros mandatos sociales derivados de la clase social o la etnia a la que se pertenece, el género también ejerce una poderosa influencia en las relaciones sociales de los seres humanos, sus posibilidades en la vida, sus oportunidades, y acceso a los recursos de la sociedad (2000, p. 10).

La construcción social del género percibe a los seres humanos como diferentes desde su nacimiento al definirlos como varones y hembras. A partir de esta identificación, se delimitan los ámbitos de acción, los valores, los derechos, los deberes y el comportamiento para cada uno de los sexos. La cultura modela las conductas aceptadas y validadas para las mujeres y los hombres en función de las expectativas establecidas por las instituciones sociales. Para Lorber (2004), el género fija el estatus social, la división de labores, las relaciones familiares, los roles sexuales, el comportamiento y las normas, los controles sociales, la ideología y el imaginario cultural. La autora afirma que el género se determina no solo a partir del sexo como categoría asignada para el individuo, sino también a partir de una identidad, el estatus marital y procreativo, la personalidad, las prácticas sociales, las creencias y las representaciones frente a los demás.

La bipolaridad de las categorías naturales de ambos sexos, como afirma Rubin (1984), convierte la feminidad y la masculinidad en categorías adscritas a una sexualidad heterosexual, producto de una convención que produce sujetos “normales” que reproducen una sociedad “normalizada”.

La denominada “socialización de género”, como comentan Carcedo y Sagot (2000), encierra a los sujetos sociales en identidades sexuales inamovibles, las cuales obligan a los individuos de una sociedad a asumir “las conductas, actitudes y expectativas consideradas apropiadas para cada sexo”. El comportamiento basado en los roles de género, según señala la teoría social cognitiva, toma como paradigmas: la imitación por medio de modelos, la influencia

de la experiencia representativa y la influencia de instrucción directa (Bandura y Bussey, 1999). Por esta razón, la institución social se encarga de establecer los paradigmas “ideales” que sirven para asignar los roles y la identidad cultural de los individuos, donde la fisiología impone de forma congruente y consistente el comportamiento para cada uno de los sexos.

Si bien en ocasiones ambos sexos realizan tareas similares o experimentan situaciones de forma idéntica, lo importante para la división de género es que se perciba de forma diferente la experiencia masculina y la experiencia femenina. Al respecto, como señalan Gramsci (1971), Foucault (1972) y Bordieu ([1980] 2000), las prácticas diarias de género reproducen la percepción social sobre cómo deben actuar hombres y mujeres, justificada por factores religiosos y culturales apoyados en las leyes. En este sentido, el tiempo y el espacio pueden variar; no obstante, existen mecanismos e instrumentos ideológicos que aseguran la incorporación y permanencia de los sujetos sociales en estos paradigmas.

En la interacción social, los individuos aprenden a comportarse de acuerdo con las normas de género establecidas y así contribuyen a preservar el orden. La construcción social de masculinidad contribuye a la creación de la “otredad”. Lo femenino se funda como alteridad frente al reflejo especular del varón. Los hombres dominan las posiciones desde donde ejercen la autoridad para liderar la sociedad, la política, el gobierno, lo militar, la religión, las leyes y la cultura. Se impone un sistema de creencias y valores fundamentado en la superioridad del varón frente a lo femenino inferior.

En relación con la creación de los personajes femeninos, Guerra-Cunningham (1986) comenta la forma como en un texto literario la decodificación incluye los signos explícitos de los campos referenciales concretos en relación con lo social e ideológico. Por esta razón, resulta fundamental tomar en cuenta la identidad inserta en esa totalidad, debido a que:

La producción literaria como patrimonio casi exclusivo del sexo masculino puede ser analizada como expresión de los modelos propuestos por el sistema patriarcal, debe también considerarse que este Sujeto con los pies más o menos firmes en el terreno del Orden Convencional proyecta en su creación lo temido, lo deseado y lo reprimido que asume la forma de un Otro, esfera en la cual se ubica la imagen de lo femenino (1986, p. 6).

En el mundo griego clásico, la categoría de sexo-género se encuentra sustentada en una visibilidad/invisibilidad social que diferencia no solo el aspecto físico sino el estatus en la sociedad. En este sentido, los personajes de la épica y la tragedia son representados de acuerdo con un modelo que sitúa de forma desigual a los hombres y a las mujeres en jerarquías de prestigio y poder. La épica homérica establece en los textos, un conjunto de valores y tipos de conducta que muestran los ideales de la sociedad arcaica. El protagonista de los poemas, el héroe épico, se crea en función de las aspiraciones y necesidades de una cultura eminentemente patriarcal.

El héroe homérico posee una serie de cualidades que lo diferencian y lo convierten en un paradigma. La función principal de un héroe es la de ser

un guerrero caracterizado por el valor, el deber, el honor y la excelencia en el campo de batalla. Él se convierte en el eje central del poema: un guerrero que se distingue por un valor supremo complementado por la fuerza física excepcional que posee. El deber para este personaje se encuentra fundamentado en el honor y su vida gira alrededor del concepto *αρετή* (excelencia, virtud), a través de la cual aspira alcanzar una gloria imperecedera (*ἄφθιτος κλέος*). El guerrero se mantiene vivo en la memoria de la colectividad, por sus hazañas en el campo de batalla. El honor del héroe épico es siempre un reconocimiento al ego en el espacio social y político.

En este mundo, los personajes femeninos alcanzan la heroicidad como un reflejo de la excelencia masculina. Los elementos a partir de los cuales se construye el ideal de la feminidad, en este contexto, son la belleza, la fidelidad, la prudencia, la habilidad en el telar, el cuidado del *oikós* y la familia. Las mujeres pueden alcanzar fama y la excelencia en el ámbito privado. Las mujeres homéricas son modeladas en función de las necesidades del varón. Ellas son el pilar del *oikós* y la familia, siempre al margen de la esfera pública y circunscritas al espacio doméstico y privado. En este ámbito son honradas como madres, esposas, hijas o hermanas cuya destreza y diligencia es apreciada en la administración de la casa y el cuidado de la prole. En este sentido, se espera que la excelencia se manifieste con modestia y pudor, pues solo así pueden adquirir reconocimiento social.

En el mundo clásico del siglo V a. C., la ideología de género aparece reflejada, como señala Zelenak, (1998) en la sexualidad, la cual es replicada en la realidad social justificada sobre el orden político:

The “male” meant the dominant, the “female” the subordinate; the male active, the female passive; the male rational, the female irrational; the male strong, the female weak; the male virtuous, the female immoral; the male honest, the female deceptive; the male brave, the female cowardly” (p. 19).

La concepción de lo bueno y lo malo asociados a la conducta femenina es determinada por la ética masculina. La posición que una mujer ocupa en la sociedad depende de la relación que mantiene con el varón por parentesco o matrimonio; por lo tanto, el destino de este determina la suerte final de las mujeres.

En la tragedia ática, los personajes femeninos cobran preeminencia, pero mantienen modelos paradigmáticos, condicionados por los valores del mundo homérico. La heroicidad del drama presenta a los personajes femeninos divididos en una feminidad positiva y una negativa que las clasifica como heroínas modélicas ligadas a la areté cuando cumplen su función de esposas, madres e hijas sumisas y pasivas, o como las “otras”, las transgresoras que atentan contra el orden social establecido.

Si bien no es el objeto de este trabajo profundizar en las polaridades paradigmáticas de las protagonistas de las tragedias griegas, es importante resaltar que existe una dualidad en la percepción de las mujeres representadas en los textos. Las que son admiradas y exaltadas continúan ligadas al ideal homérico que las dibuja como sumisas, pasivas, preocupadas siempre por la familia y activas solamente en función de la protección de su linaje. Las “otras”, consideradas como modelos nefastos, son aquellas mujeres que aparecen en escena y por sus acciones

atentan contra ese ideal; al hacerlo, se convierten en elementos problemáticos que la sociedad estigmatiza para controlarlas. Esta situación, como bien comenta Zelenak (1998), concuerda con la forma como:

gender ideology is promulgated and reinforced not only by positive displays of the proper behavior in each sex but also by the negative exhibitions of extreme or improper models. Gender displacement, gender inversion and gender transgression are extremely important to Greek tragedy (Zelenak, 1998, p. 22).

En la época clásica la oración fúnebre pronunciada por Pericles, según relata Tucídides, enfatiza esta dicotomía para el comportamiento femenino, pues subraya que la mayor virtud femenina de las mujeres es: “no ser inferiores a vuestra condición natural, y en que entre los hombres haya sobre vosotras, las menores conversaciones posibles en buena o mala parte” (*Historia de la Guerra del Peloponeso*, 2.45). El silencio es, según lo expuesto, una cualidad fundamental para que las mujeres alcancen *kléos*. La ausencia del discurso femenino permite la imposición del discurso monológico autoritario del poder en tiempos bélicos. La oficialidad de la voz patriarcal se impone sobre los cuerpos objetivados y el silencio de las mujeres.

## 2. La Guerra de Troya y las heroínas de Eurípides: el discurso bélico y el silencio femenino

El siglo V a. C. surge en el ámbito político de la polis y la democracia; en la literatura, el género dramático nace y alcanza su esplendor. La época se

encuentra enmarcada por dos grandes conflagraciones. A principios de siglo, una amenaza externa con las Guerras Médicas y la Guerra del Peloponeso en el espacio interno determinan las circunstancias sociales, políticas y económicas de la Hélade. Estos enfrentamientos bélicos distantes de la guerra mítica de Troya comparten un imaginario social común en relación con las consecuencias de la posguerra para la sociedad escenificada en el teatro ático.

La ciudad de Troya, de acuerdo con las excavaciones arqueológicas de los siglos XX y XXI, se sitúa al noroeste de Anatolia, actual Turquía, y se identifica temporalmente con una época cercana a la relatada por Homero en sus poemas. Descubrimientos recientes parecen constatar que en esta zona se produjo una batalla semejante a la que se narra en la épica homérica. El enfrentamiento de helenos y troyanos según el mito se desarrolló a partir del conflicto por el irrespeto a la *xenia*, pues la hospitalidad tenía un carácter sagrado en el mundo griego. El rapto de Helena de Esparta fue una ofensa privada y pública contra la Hélade. La reina espartana se constituyó en el cuerpo-objeto motivo del conflicto; su recuperación fue indispensable para restablecer el honor griego. La esposa de Menelao fue el trofeo recuperado que permitió a los vencedores adicionar riquezas y gloria, así como tomar venganza y ejercer todo tipo de violencia sobre los cuerpos femeninos de la casa real de Ilión.

Las mujeres protagonistas del ciclo troyano contribuyen a visibilizar con sus acciones en escena los comportamientos paradigmáticos de una sociedad dominada por rígidos valores masculinos: “Greek tragedy characteristically indicted and severely

punished gender hubris, most specially male gender hubris—that is being too masculine” (Zelenak, 1998, p. 29).

Las tragedias relacionadas con la Guerra de Troya tienen una presencia femenina determinante; incluso se denominan con los nombres de las protagonistas: *Ifigenia en Áulis*, *Las Troyanas*, *Hécuba*, *Andrómaca*, *Electra*, *Helena*. Los personajes femeninos son valorados por sus acciones y condicionados a través de la permanencia de un discurso bélico masculino que reafirma el ideal de feminidad en el contexto griego. Las violencias física y simbólica obligan a las mujeres protagonistas a cumplir con un rol determinado; en palabras de Butler:

The very injunction to be a given gender takes place through discursive routes: to be a good mother, to be a heterosexually desirable object, to be a fit worker, in sum, to signify a multiplicity of guarantees in response to a variety of different demands all at once. (Buttler [1990] 1999, p.145)

En el caso de las mujeres de la casa real de Ilión, el discurso bélico se ejerce como una forma de violencia que las condena a la inmanencia, la cual será reflejada en el silencio y la sumisión que deben aceptar al ser convertidas en esclavas.

El imaginario social del contexto griego del mundo antiguo establece un comportamiento para ambos géneros establecido y legitimado por medio de las normas, las leyes e incluso en el lenguaje. Este último, en la Atenas clásica, refleja parcialmente las relaciones de poder y subordinación que existían en función de la división sexo-género.

En el caso concreto de la sexualidad, la denominación para uno y otro muestra estas marcadas diferencias. La palabra ἀνήρ designa de forma genérica al varón sin distinción de estado civil y ocupación. La palabra ἄνθρωπος con el significado de hombre se usó para ser humano. En el caso de las mujeres, no existe una palabra genérica como ἀνήρ para designarlas. En el griego ático, existe una serie de matices que definen encasillan y clasifican los diferentes tipos de mujeres, de acuerdo con su función social. Así, el término γυνή, mujer, sirve para denominar a la esposa; μήτηρ a la madre; θυγατήρ a la hija; ἀδελφή a la hermana; παρθένος a la virgen; y νύμφη a la novia. Por su parte, las mujeres que ejercían la prostitución también tenían una gradación en la denominación según fuese su rango: παλλακή o ἄλοχος era la concubina, ἑταίρα la amante y la πόρνη la prostituta.

Al respecto, Zelenak (1998) señala que en el griego ático los adjetivos para uno y otro género asociados con los sexos evidencian las relaciones de poder y subordinación. El autor señala que el adjetivo ἄρρεν propio del varón tiene el significado masculino y fuerte; de esta palabra, se derivan vocablos como ἀρετή (excelente, virtud) y ἄριστος (el mejor). Por su parte, la palabra γυνή o el arcaico δάμαρ significa literalmente “puesta bajo el yugo”. Además, manifiesta Zelenak, el adjetivo de lo femenino *thelus* alude al sexo femenino o perteneciente a la mujer y se asocia con lo débil, afeminado:

Its verbal form *theluno* means “to make weak and womanish”. This single root, from the Word *thele* (“the part of the breast which gives suck”), supplies us with a long list of compound

forms, almost all of which have negative connotations if not denotations. (Zelenak, 1998, p. 19)

Estos conceptos manifiestan la violencia del discurso masculino reafirmado en la guerra por la objetivación sufrida por las mujeres. Al respecto, Molas (2006) comenta la relación con la identificación que subyace entre la violencia sexual y la bélica, lo cual se aprecia en el destino de las mujeres de los vencidos: cuerpos-sexuados-objetivados y violentados por el poder masculino.

En *Las Troyanas* de Eurípides, el lenguaje bélico y el deber masculino enfatizan el comportamiento del héroe: “el hombre prudente debe evitar la guerra; pero si da con ella, es hermosa corona para su ciudad el morir con honor, mas es deshonra morir indignamente (vv. 400-404)”. Por contraste, las mujeres deben someterse a la pasividad y sumisión de la esclavitud cuando sus compañeros o familiares resultan vencidos.

### 3. Los vencedores y los vencidos: el discurso bélico masculino y el silencio femenino

Los hombres de la estirpe real troyana mueren de forma heroica en batalla. Príamo muere a manos de Neoptólemo en el altar de Atenea. Héctor encuentra su fin a manos de Aquiles, pero lo hace como el caudillo defensor de Troya; por ende, alcanza su *areté* y su *kleós* es imperecedera. Paris, el causante de la guerra, muere a manos de Filoctetes. Estas muertes en batalla tienen consecuencias nefastas para la casa real troyana. La vida de las mujeres de

los caudillos de Ilión se resume en un antes y un después de la guerra; glorificadas en vida de los héroes, serán humilladas, mancilladas y esclavizadas en la posguerra.

Aquiles llega a Troya como el mejor de los aqueos; si bien es cierto muere en el campo de batalla, elige su destino y alcanza una gloria imperecedera como guerrero. El périda muere a manos de Apolo y Paris, por lo que su excelencia no es cuestionada. Él solicita desde el más allá reconocimiento a sus hazañas bélicas con el sacrificio de la doncella Polixena. Ella es sacrificada para rendir honor y culto al gran héroe de los aqueos. La princesa pierde su identidad real y es reducida al estatus de ofrenda para un sacrificio cruento, al que usualmente se destinan animales. Es importante señalar que el valor de la joven doncella se encuentra asociado a su virginidad. Ella es un objeto cuyo valor para la economía sexual se encuentra en ser un objeto sin mácula idóneo para honrar al mejor de los aqueos. La única heroicidad posible es para las vírgenes: la muerte gloriosa en un ritual sacrificial resultado de una elección realizada por otros.

Agamenón escoge a Casandra y la convierte en concubina. Esta unión es odiosa para la hija de Príamo y hermana de Héctor, pues implica compartir el lecho con el destructor de la ciudad y la casa real de Troya. El final de Casandra estará unido al de su nuevo amo, al igual que él será asesinada por Clitemnestra a su llegada a Argos.

El hijo de Aquiles, Neoptólemo, recibe como premio a la esposa de Héctor, pues su padre fue quien mató al príncipe heredero de Ilión. Andrómaca deberá compartir el lecho con el asesino de su suegro, una detestable unión. De esta relación impuesta, procreará un hijo motivo de discordia en Ftía.

Por su parte, Odiseo obtiene a Hécula, la esposa del rey de Troya, un botín para el caudillo cuyos ardidés lograron la caída de Ilión y el exterminio de la estirpe real. Antes de partir hacia la Hélade, la anciana vengará a su hijo Polidoro y, por esta transgresión, será transformada en un animal.

La reina y las princesas de la casa troyana poseen además de su estatus real un lugar en la sociedad determinado por la relación que mantienen con los varones: esposas, madres, hijas, hermanas, vírgenes y novias. El estatus social y el rango real y familiar desaparecen en la posguerra donde la retórica del discurso bélico las cambia en premio para los vencedores.

La economía sexual tiene un papel fundamental para determinar la suerte de las cautivas. De acuerdo con su estatus de mujeres casadas o vírgenes serán esclavas, concubinas u objetos sacrificiales. En este juego de poder, todas ellas actúan en función de un orden simbólico y social instituido. Este orden, como asevera Irigaray (1985), con frecuencia no se encuentra escrito pero contempla una serie de normas y códigos a los que los sujetos se someten por tradición. Esta posición concuerda con lo que Buttler (1997) denomina la “paradoja de la sujeción”: “Subjection consists precisely in this fundamental dependency on a discourse we never choose but that, paradoxically, initiates and sustains our agency” (p. 2). De esta manera, los sujetos se asumen a partir del discurso como lo “otro”. En este caso, las mujeres troyanas se someten pasivamente al sorteo que realizan los vencedores para repartirlas como premio y aceptan un destino de alteridad.

Las doncellas de la casa de Ilión **Polixena** y **Casandra** adquieren un

valor diferente al de las mujeres casadas en función de la economía sexual. El valor de las doncellas se concentra en el estatus reproductivo que poseen, en su función como objetos de placer o la transformación en mercancía al ser esclavizadas; incluso, adquieren el carácter de ofrenda sagrada. La virginidad resulta una cualidad apreciada por los soldados para imponerse y ejercer el dominio por medio de violencia física ya sea mediante la violación o el sacrificio ritual al convertirse en dueños de los cuerpos femeninos.

**Cassandra** es mancillada de forma violenta por un heleno según lo señala el texto: “Lo sé de cuando Áyax llevó a rastras a Cassandra por la fuerza” (Eurípides, *Las Troyanas*, 70). La violación es parte integral de la violencia producto del pillaje que se desata en la ciudad de Ilión una vez que cae conquistada por los helenos.

La princesa troyana ha experimentado la violencia bajo el yugo del delirio profético impuesto. Ella soporta un silencio a voces determinado por Apolo como castigo por el rechazo a la unión sexual con el dios. Loxias la convirtió en blanco de su ira al silenciar la voz de la joven con un discurso asociado a la locura. La doncella pierde su identidad ante los demás al ser considerada una ménade, un ser irracional que es víctima de un discurso que la degrada y descalifica.

La humillación de la joven aumenta al ser convertida en concubina del destructor de Troya. La esclavitud la convierte en alteridad al perder tanto su jerarquía real y sagrada. El corifeo le aconseja a la princesa tolerar sumisamente su suerte a su llegada al palacio de Argos: “abandona este carro. Cede ante la inevitable necesidad y acepta tu reciente yugo” (*Agamenón*,

1069-1070). Ni siquiera entonces, la violencia del silencio impuesto logra liberarla aun cuando profetiza a viva voz la destrucción de la casa del atrida en Micenas:

Que si existe Loxias, el ilustre Agamenón, soberano de los aqueos, va a concentrar conmigo una boda más infausta que la de Helena. Voy a matarlo, voy a destruir su casa para tomar venganza de mis hermanos y padre. Dejaré lo demás: no quiero cantar un himno al hacha que va a caer sobre mi cuello y el de los demás [...]. (*Troyanas* vv. 357- 361)

La venganza que anuncia conlleva su propia destrucción producto del concubinato impuesto por Agamenón. Cassandra, ajena a los crímenes de la dinastía tantálida, sucumbirá ante un destino terrible y cruel, el cual enuncia sin ser atendido por los otros:

[...] y, aunque estoy poseída, esto al menos lo afirmo libre de mi locura báquica. [...] conductor de los Dánaos, recibirás sepultura de mala manera y de noche, no de día. Y en cuanto a mí, me arrojarán desnuda y las torrenteras de nieve fundida entregarán mi cadáver —¡el de la sierva de Apolo!— a las fieras para banquete, cerca de la tumba de mi prometido. (*Troyanas*, vv. 446-451)

Cassandra invoca a Loxias antes de morir y reafirma cómo fue sometida contra su voluntad al servicio profético: “mi destructor, pues me has destruido sin sentir pena por segunda vez” (Esquilo, *Agamenón*, 1080). La princesa-esclava de Agamenón es forzada a una unión física que no desea pero de la cual no puede escapar. Ella debe aceptar una relación que la conducirá

a una muerte prematura. Al igual que el atrida morirá bajo el hacha homicida de Clitemnestra y será silenciada eternamente al entrar al palacio de los atridas.

Ella es utilizada como un repositorio de la actividad sexual de los dioses y los hombres, un objeto abyecto. Cassandra perecerá víctima de una venganza alejada de todo ritual en un asesinato profano consecuencia de las transgresiones de la casa real de Argos.

**Polixena**, la otra doncella troyana, tendrá un lugar predominante en la economía sexual en calidad de ofrenda inmaculada para las divinidades. El sacrificio funerario para honrar al pelida demanda de una víctima-objeto que reúna las condiciones propicias. La hija de Príamo posee los requisitos ideales al ser una virgen de linaje real, una condición que, como comenta Rubiera (2011), convierte en *pharmacos* a ciertos individuos de la sociedad sobre los que se desplaza la violencia y sirven como objetos sacrificiales que permiten restablecer el orden y la armonía.

La princesa de Ilión será sacrificada con el fin de apaciguar el espíritu de Aquiles, quien exige una ofrenda humana para su túmulo funerario. La cautiva, en ausencia de sus parientes masculinos, ha perdido su identidad y es convertida en un objeto sobre el cual se ejerce una violencia física que la asimila a un animal. La esclavitud la sitúa en una condición de inferioridad no solo por su género sino por su jerarquía social ante los vencedores. Ella no tendrá más opción que la de asumirse como alteridad y aceptar sin rebelarse el sacrificio, único camino para escapar de las humillaciones venideras:

[...] pero no deploro mi ultraje y afrenta, sino que para mí morir es una suerte mejor (*Hécuba*, vv. 214).

Porque te voy a seguir de acuerdo con la necesidad, y porque deseo morir. Si no quiero resultaré cobarde y mujer amante de mi vida. ¿Pues por qué debo vivir yo? (*Hécuba*, vv. 346).

En el discurso bélico, la hermana de Cassandra elige morir; en realidad, no es una elección libre y voluntaria, sino que “Se le ha ordenado hacer servicio a la tumba de Aquiles” (*Troyanas*, v. 264). Las mujeres son cuerpos para los otros:

[...] the ritual slaughter of a human being has caused all sorts of terminological problems among modern historians. For example, the killing of the twelve Trojan captives at the pyre of Patroklos has been referred to as “funerary ritual killing”, “ritual revenge”, or “human sacrifice”, while the sacrifice of Polyxena has been called a “nuptial sacrifice”. Another issue often addressed in scholarship is the notion of self-sacrifice —occasionally in connection with that of heroism— as an integral part of Greek mentality. Indeed, and especially in Athenian tragedy, human sacrifice is usually portrayed as the heroic decision of an individual —often a young woman— to meet death willingly for the sake of the state. (Mylonopoulos, 2013, p.)

Asumida como alteridad, ella es una ofrenda sometida a la violencia del sacrificio ritual. La muerte sacrificial es la única forma de escapar de una vida de esclavitud y alcanzar la única gloria a la cual puede aspirar una doncella en su condición:

¡Oh argivos que destruisteis mi ciudad! Moriré voluntaria. Que nadie toque mi cuerpo, pues ofreceré mi cuello con corazón bien dispuesto. Matadme, pero dejadme libre, para que muera libre, por los dioses. Pues siendo una princesa, siento vergüenza de que se me llame esclava entre los muertos. (Hécuba, vv. 547-551)

El triste destino de la princesa es lamentado por su madre, quien afirma la inutilidad de su maternidad: su hija ha nacido “para esclava de una tumba” (*Troyanas*, vv. 264-265). La joven acepta su condena en función del papel asignado por la sociedad y el cual ha interiorizado. El discurso bélico masculino exalta la muerte de la doncella, al presentarla como modélica por la aceptación heroica del sacrificio. El gesto de la joven que ofrece su pecho y garganta al verdugo exalta el valor de la doncella ante la muerte. Se omite señalar la acción violenta que silencia a Polixena al morir degollada como ofrenda para un cadáver.

En el caso de las consortes reales **Hécuba** y **Andrómaca**, ambas deben soportar todo tipo de vejaciones y violencias. **Hécuba** experimenta la aniquilación del reino y de su familia y es, además, convertida en esclava del artífice de la caída de Troya, el célebre Odiseo. La otrora reina acepta, en medio del dolor, la nueva condición que le ha sido impuesta, mas se lamenta de su suerte adversa:

No somos reyes de Troya. Soporta que se tuerza tu suerte...

¡Ay, ay! ¿Qué le falta para lamentarse a esta desgraciada que ha perdido su patria, sus hijos y su esposo? ¡Ah, orgullo abatido de mis antepasados! ¿Qué no

silenciaré? ¿Qué cantaré en mi treno? Digna de lástima soy por esta postura con la espalda tendida en duro lecho (*Troyanas*, v. 100-115).

La triste condición femenina es sufrir la muerte de los seres queridos en silencio. Por su condición, ellas son incapaces de evitar el fin sangriento de los varones; esto las convierte en seres indefensos, sin lazos familiares, rango social o patria. En este aspecto, se resignan a ser una “voz patética, en el mundo violento de los héroes implacables” (Gual, 2012, p. 88). Los lamentos de la anciana reina ante la incertidumbre de su nueva condición resumen el ascenso y caída en la escala social:

Era reina y casé con un rey; luego engendré hijos excelentes, no sólo por el número, sino los más sobresalientes de los frigios. Ninguna mujer troyana, griega o bárbara, podrá jactarse de haber parido tales. Mas los vi caer bajo la lanza helena y mesé mis cabellos ante sus tumbas... (vv. 473- 481)

[...] vi cómo lo degollaban sobre el fuego del hogar y cómo destruían mi ciudad. Mis hijas, a quienes eduqué con esmero en la virginidad para honra y prez de sus esposos, para otros las eduqué, las han arrancado de mis brazos. (v.v. 482- 486)  
[...] yo que soy una anciana voy a llegar a la Hélade como esclava. (*Troyanas*, vv. 473-490)

Un pasado ilustre ha quedado atrás. Todo lo que le era querido desapareció y, junto a la destrucción de Troya, la pérdida de la identidad individual. El dolor ocasionado por la esclavitud la obliga al silencio: “Así, yo tengo calamidades sin cuento, me he quedado sin voz y abandonándome renuncio a hablar

[lit. de]jo mi boca en paz]” (*Troyanas*, v. 695). El silencio la convierte en lo otro, en ausencia y objeto. En este sentido, las mujeres asumen una alteridad que las aliena socialmente; en palabras de Buttler (1997), para convertirse en sujeto actuante en la sociedad es necesario someterse al orden social, reflejado en el lenguaje, las leyes, las normas, los valores, entre otros. La esclavitud les impide ser sujetos actuantes a las mujeres troyanas, porque han perdido su identidad y jerarquía.

Hécuba ha tenido que presenciar, sin poder intervenir, cómo sus hijas son objetos sobre los cuales los aqueos disponen a voluntad. Al asumir el rol social de esclava debe someterse a lo que otros determinan en relación con su destino y el de su proge. Ante la aniquilación de su descendencia y llevada por el dolor extremo, expresa su deseo de morir:

¡Ay, desgraciada de mí! Esto es lo último, el límite de todos mis males. Salgo de mi patria, mi ciudad arde (*Troyanas*, v. 1274).

Ea, voy a saltar a la hoguera, pues será lo más hermoso para mí morir ardiendo junto a mi patria (*Troyanas*, v.1283).

Taltibio, el mensajero de los aqueos, considera que Hécuba ha perdido la razón; no obstante, tiene aún un valor físico como esclava por lo que debe ser entregada a su nuevo dueño y así lo expresa: “Desgraciada, tus males te han enloquecido. Vamos, lleváosla, no hagáis caso. Tenéis que ponerla en manos de Odiseo y acompañarla como botín de guerra” (*Troyanas*, vv. 1284-1285).

La reina de Troya carece de aliados que impidan su destino y los ultrajes

en contra de su familia. Finalmente, en el Quersoneso, asumirá momentáneamente su identidad de madre-reina-vengadora cuando cobre los ultrajes contra Polidoro. La anciana recuperará parcialmente su identidad al desagraviar el asesinato de su hijo. No obstante, la metamorfosis que la transforma en perra la asimila a un monstruo transgresor y se la excluye, de esta manera, del ámbito humano. Nuevamente, ella encarna la alteridad separada del mundo civilizado por sus acciones en contra de la normativa patriarcal establecida.

**Andrómaca**, el personaje femenino creado por Eurípides en la tragedia homónima y que aparece también en *Las Troyanas*, narra el triste destino de la viuda de Héctor. En *Las Troyanas*, la real consorte del célebre héroe troyano ha sido sorteada entre los vencedores y su destino ha quedado ligado al de Neoptólemo, el hijo de Aquiles. Ante tal situación, ella manifiesta su deseo de morir y envidia la suerte de su cuñada Polixena. La esclavitud no tiene espacio para la areté femenina como lo afirma la troyana:

Yo que me propuse como objetivo una gran reputación, después de obtener una parte mayor de la normal, perdí la suerte que había conseguido. Cuantas virtudes se han descubierto propias de las mujeres, todas las he practicado en casa de Héctor. En primer lugar abandoné el deseo de no quedarme en casa, lo cual —haya o no haya motivo de reproche para las mujeres— arrastra por sí solo mala fama. No permitía a las mujeres dentro del palacio palabras altaneras. Me bastaba con tener en mí misma un maestro honesto, la inteligencia. A mi esposo siempre le ofrecía una lengua silenciosa y un aspecto sereno. (*Troyanas*, vv. 642-654)

En la resis del II episodio de *Las Troyanas*, Andrómaca recuerda cómo llegó a la mansión real de Príamo para su boda, una situación que contrasta con la situación que vive a raíz de la caída de Troya: “Tú me tomaste pura de casa de mi padre y fuiste el primero en unirme a mi lecho virgen. Ahora tú estás muerto y yo navego como prisionera hacia un yugo de esclava en Grecia” (*Troyanas*, vv. 675-680). El estatus social otorgado por su enlace con Héctor le brindó una posición privilegiada como esposa y madre, pero también la obligó a presenciar la muerte de ambos. En tiempos de paz, su fama como mujer virtuosa la convirtió en un modelo admirado y respetado; sin embargo, durante la posguerra, la situación se invierte al ser convertida en esclava de los griegos:

[...] la fama de esto llegó al campamento de los aqueos y es lo que me ha perdido. Pues apenas fui capturada el hijo de Aquiles quiso tomarme por esposa. Y voy a ser esclava en casa de nuestros asesinos. (*Troyanas*, vv. 658 -660)

La esposa de Héctor actúa dentro de lo que Irigaray (1985) describe como un juego del orden simbólico-social del patriarcado, donde las mujeres se insertan sin haber decidido participar. Andrómaca se debate ante la sumisión física y emocional cuando exclama:

Si rechazo la querida imagen de Héctor y abro las puertas de mi corazón a esposo actual, pareceré malvada para con el muerto. Y si por el contrario, me muestro despectiva con éste, me haré odiosa a mis propios señores. Dicen que una sola noche hace ceder la aversión de una mujer hacia el lecho de un hombre; yo

escupo a aquella que rechaza con una nueva unión a su antiguo esposo y ama a otro (*Troyanas*, vv. 661 -668).

Hécuba, su suegra, le aconseja no resistirse a su nueva condición. Su posición de esclava la obliga a olvidar a Héctor y dejar atrás su identidad, quién fue, a los seres que amó, la jerarquía social a la que perteneció y aceptarse como la alteridad que los demás esperan; por eso, le manifiesta:

Honra a tu actual esposo, muéstrale el agradable atractivo de tu carácter; que si lo haces, darás consuelo a todos los tuyos y podrás criar a ese hijo de mi hijo para mayor beneficio de Troya, a fin de que los descendientes que te nazcan —si un día te nacen— puedan volver a habitar Troya y ésta vuelva a ser una ciudad (*Troyanas*, vv. 698-704).

Andrómaca no solo es convertida en esclava y futura concubina, sino que debe aceptar la muerte inminente de su hijo. Impotente debe guardar sus emociones cuando el pequeño Astianax es lanzado contra el suelo desde las murallas; por ello, se lamenta de su destino: “¡Oh lecho mío y malhadadas nupcias por las que vine un día al palacio de Héctor! No traía intención de parir a mi hijo para víctima de dánaos, sino para soberano de la fecunda Asia” (*Troyanas*, vv. 745-747). Taltibio enfatiza igualmente la nueva condición de Andrómaca al recordarle cuál es su estatus y, por ende, cuál es el comportamiento que debe asumir como objeto convertido en botín de guerra:

[...] muéstrate prudente. No te aferres a él, soporta con nobleza tus males y no imagines que, débil como eres, tienes

fuerza. No tienes defensa en parte alguna reflexiona: han perecido tu ciudad y tu esposo; tú estás dominada y nosotros somos capaces de luchar contra una sola mujer. Por ello no quiero que acudas a la lucha ni que hagas nada indigno ni irritante, ni siquiera que lances maldiciones contra los aqueos. Si dices algo que enoje al ejército, tu hijo no tendrá tumba ni funeral. En cambio si te callas y llevas bien tu suerte, no dejarás su cadáver sin enterrar y tú misma tendrás a los aqueos mejor dispuestos. (*Troyanas*, vv. 726-734)

La madre se debate entre lo que siente como sujeto y lo que se espera de ella como esclava. Solamente si acepta “el silencio y la prudencia” esperada por los nuevos amos logrará dar sepultura al cadáver de su hijo, brutalmente asesinado. De este modo, le es negado incluso el derecho a expresar su dolor. Andrómaca debe silenciar sus palabras y sus emociones. El discurso del poder le exige anular su identidad y ella, ante la sujeción impuesta, se asume como alteridad cuando renuncia a todo lo que amó:

Vamos, lleváoslo, tiradlo si lo habéis decidido. Repartíos sus carnes. Si la perdición nos viene de los dioses, es imposible apartar a mi hijo de la muerte. ¡Velad mi desdichado cuerpo y arrojadme a la nave!  
¡Hermoso es el himeneo al que marcho ahora que he perdido a mi hijo! (*Troyanas*, vv. 774-779).

En Andrómaca de Eurípides, se narra el destino de la esposa de Héctor junto a su nuevo amo. La viuda de Héctor se encuentra sola en Ftía pues Neoptólemo, de quien es concubina, ha

viajado a Delfos. En el monólogo inicial, Andrómaca enumera sus múltiples desventuras: ella otrora hija y esposa de reyes desciende hasta ser convertida en esclava, una situación muy similar a la experimentada por Hécuba. En el parlamento que pronuncia lamentándose sobre su situación, ella enumera su origen real y señala:

Ornato de la tierra de Asia, ciudad tebana, de donde antaño con la áurea opulencia de mi dote a la regia morada de Príamo llegué entregada como esposa hacedora de hijos a Héctor; envidiable en verdad en el pasado era Andrómaca, pero ahora, si alguna otra hay, soy la más desgraciada mujer. (*Andrómaca*, vv. 1-6)

El papel de una princesa bárbara no difiere en gran medida de las circunstancias de las mujeres griegas: todas deben someterse en igual medida a los intereses de la familia y la política. Si bien por su condición social goza de múltiples prerrogativas, su función principal es la de procrear hijos, ser un adorno y a la vez un objeto de intercambio entre reyes de Tebas y Troya. Una vez arrasada la próspera ciudad de Ilión por los helenos, ella es convertida en esclava. De esta forma, llega a la Hélade como botín de Neoptólemo y, tras ser sometida al servicio sexual, ha procreado un hijo varón producto de la unión impuesta en el tálamo servil (v. 30: δοῦλος λέχος). El coro reconoce la difícil situación de la troyana:

Si pudiera encontrar algún remedio de tus sufrimientos de difícil solución, los que a ti y a Hermione con odiosa disputa os han encerrado, desgraciada, por compartir dobles lechos, por el hijo de Aquiles (*Andrómaca*, vv. 120-125).

La existencia de este niño resulta amenazada por los celos de Hermione, la esposa oficial de Neoptólemo. La hija de Menelao no logra procrear hijos con su marido y acusa a Andrómaca de ser la causa. Nuevamente, como alteridad, debe someterse a una situación producto de su relación con un varón. La relación impuesta por Neoptólemo la convierte en el blanco de la ira y los celos de Hermione, a quien el atrida apoya. Él manifiesta la necesidad de destruir al hijo de Andrómaca: “A ti mi voto te condena, a tu hijo mi hija Hermione: pues gran locura es dejar a los hijos de los enemigos cuando se les puede matar y librar de miedo la casa” (*Andrómaca*, vv. 517-521).

El origen real de Andrómaca la separa del resto de las esclavas, no es una mujer común: ella fue la esposa del célebre príncipe de Ilión. La princesa narra cómo fue obligada a la unión con Neoptólemo: “En un lecho, que yo, al principio, no acepté de grado, y ahora, lo tengo abandonado. ¡Que el gran Zeus sepa lo siguiente: yo no tomé parte en esta unión por mi voluntad!” (*Andrómaca*, vv. 36-39).

Andrómaca relata cómo la persecución de Hermione es injustificada, pues no fue por su voluntad que se unió y procreó a un hijo con el esposo de esta, sino que tuvo que someterse al destino que sufren las mujeres en la guerra. La antigua condición de esposa real, en Troya, no la exime de aceptar en silencio un lecho que le es odioso. El estatus de concubina y madre queda a la deriva ante la noticia de la muerte de Neoptólemo. No obstante, el final del linaje de Eaco que tanto aflige a Peleo será la salvación para Andrómaca y su hijo. La intervención de Tetis como *deus-ex-machina* cambia el destino de la trojana, al conservar el linaje de Aquiles:

No ha de ser destruida tu estirpe, también mía, anciano, ni la de Troya; pues también los dioses se cuidan de ésta, aunque la perdiera la ira de Palas. (*Andrómaca*, vv. 1249-1252)

Finalmente, los griegos deciden enviarla junto a Heleno, el único sobreviviente de la estirpe priamida. Ella es destinada a Molossia para unirse en nuevas nupcias con su cuñado. Detrás de este final “aparentemente feliz”, se esconde una violencia física y simbólica ejercida sobre un cuerpo-objeto que es sometido siempre a las decisiones de otros.

## Conclusiones

En el ámbito de la guerra en el mundo griego antiguo, tanto los varones vencedores como los vencidos pueden aspirar a la gloria en el campo de batalla si lucharon con honor. La *areté* y la gloria imperecederas esperan al héroe que cumple con su deber. Por contraste, para las mujeres de los vencidos, el único destino es la esclavitud. La identidad femenina se encuentra determinada por su relación con el sexo masculino; ellas participan en la guerra como botín. De esta forma, los cuerpos-objeto de las mujeres en el drama ático son sometidos al rapto, la violación, las uniones forzadas, el sacrificio ritual y la servidumbre. Al ser despojadas de su identidad, se asumen como alteridad y aceptan la sumisión y la indefensión ante las agresiones física, sexual y psicológica.

Las heroínas de Eurípides contribuyen a reafirmar los patrones sociales basados en una identidad masculina y una alteridad femenina, construidas desde una óptica patriarcal. La guerra, en el

drama ático, se convierte en un espacio idóneo para ejercer la violencia contra las mujeres, en especial al ser trasladada al ámbito público de la posguerra.

En el imaginario colectivo de los vencedores en los conflictos bélicos del mundo antiguo, la identidad de la madres, la esposas, las hermanas y las hijas es anulada por el discurso bélico. El poder que impone la esclavitud las condena a la sumisión, la pasividad y el silencio que las define como otredad.

La representación de la violencia contra las mujeres en los textos literarios se convierte en un referente performativo; de esto, surge la necesidad de mostrar su permanencia en el imaginario social y su reflejo en el discurso bélico enfrentado con el silencio y la sumisión femeninas. La crítica feminista contemporánea desestabilizada y desautorizada la determinación sexo-género. No obstante, tratar el cuerpo femenino como un objeto forma todavía parte del discurso bélico contemporáneo, donde la mujer es violentada en tiempos de guerra.

## Notas

1. El sacrificio protege a la comunidad en su conjunto de su propia violencia, polarizándola sobre unas víctimas exteriores a ellas. Surge así la figura del chivo expiatorio conocido como la persona de un grupo con el que se liberan las frustraciones y tensiones de los demás individuos. Nos encontramos, por una razón u otra, con víctimas expiatorias que se identifican con personajes al margen de la comunidad. Esta idea se refleja en Jan Bremmer: "Scapegoat Rituals in Ancient Greece", *HSPH*, 87, 1983, 299-320 (303).

2. Adrómaca es hija de Eetión, rey de Tebas Hipoplacia, ubicada al pie del monte Placo, y la esposa de Héctor príncipe y futuro rey de Troya.

## Bibliografía

- Bandura y Bussey (1999). "Social Cognitive Theory of Gender Development and Differentiations". *Psychological Review*, 106, 676-713.
- Beauvoir, S. (2000). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Bremmer (1983). "Scapegoat Rituals in Ancient Greece". *Harvard Studies in Classical Philology*, 87, p. 299-322.
- Bordieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bonnechere, P. y R. Gagné (2013). *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*. París: Presses Universitaires de Liège.
- Buttler, J. (1997). *The Psychic Life of Power: Theories of Subjection*. Stanford: Stanford University Press.
- Buttler, J. (1999). *Gender Trouble*. Nueva York: Routledge.
- Buttler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- Carcedo, A. y M. Sagot (s. f. c.). Femicide in Costa Rica 1990-1999. Colección Teórica N.º1: [www.paho.org/spanish/hdp/hdw/femicidio.pdf](http://www.paho.org/spanish/hdp/hdw/femicidio.pdf) [19 de marzo de 2016].
- Eurípides (1985). *Tragedias de Eurípides. Las Troyanas* (Vol. II). Madrid: Cátedra.
- Eurípides (1991). *Tragedias I. Andrómaca*. Madrid: Gredos.
- Foucault, M. (1972). *The archeology of knowledge and the discourse on language*. (A. S. Smith, Trans.). Nueva York: Pantheon.

- Fraisse, G. (2002). *La Controversia de los sexos. Identidad, diferencia, igualdad y libertad*. Madrid: Minerva.
- García-Gual, C. (2012). *Enigmático Edipo. Mito y Tragedia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Gilbert, P. R. y K. Eby (2004). *Violence and Gender: An Interdisciplinary Reader*. Nueva Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Girard, R. (1972). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Nueva York: International Publishers.
- Guerra-Cunningham, L. (1986). "El personaje femenino y otras mutilaciones". *Hispanoamérica*, 15 (43), pp. 3-19.
- Homero (1991). *Iliada*. Madrid: Gredos.
- Irigaray, L. (1985). *Speculum of the Other Woman*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y horas.
- Lamas, M. (2000). "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género". En: M. Lamas (Ed.), *El género la construcción cultural de la diferencia sexual*, pp. 327-365. México: PUEG.
- Loroux, N. (1991). *Tragic Ways of Killing a Woman*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Lorber, J. (2004). "Night to His Day: The Social Construction of Gender". En: P. Gilbert y K. Eby (Ed.), *Violence and Gender: An interdisciplinary Reader*, pp. 67-83. Nueva Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Molas, M., Guerra, S., Huntingford, E. y Zaragoza, J. (2006). *La violencia de Género en la Antigüedad*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Morenilla, C. (2012). *La Andrómaca de Eurípides, una tragedia en clave coral*. Madrid: Universidad de Valencia.
- Mylonopoulos, J. (2013). *Glory Details? The Iconography of Human Sacrifice in Greek Art*. En *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*. París: Presses Universitaires de Liège.
- Ortner, S. B. y H. Whitehead (1981). *Sexual meanings: The cultural construction of gender and sexuality*. Cambridge: Cambridge UP.
- Rubiera, C. (2011). "Mujeres y hombres como víctimas de sacrificio en las tragedias de Eurípides lecturas desde el género". *Revista Arys*. Madrid: Universidad de Huelva.
- Sorkin, N. (1993). *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic in Women*. Nueva York: Cornell University Press.
- Tucídides (1990). *La guerra del Peloponeso*. Madrid: Cátedra.
- Vernant, J. P. (1995). *El hombre griego*. Madrid: Alianza.
- Zelenak, M. (1998). *Gender and Politics in Greek Tragedy*. Nueva York: Peter Lang Publishing.

