

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

El infanticidio como un crimen femenino en Heracles de Eurípides.

Perczyk Cecilia.

Cita:

Perczyk Cecilia (2013). *El infanticidio como un crimen femenino en Heracles de Eurípides. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/26>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El infanticidio como un crimen femenino en *Heracles* de Eurípides

Lic. Cecilia J. Perczyk

ceciliaperczyk@hotmail.com

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

En la presente investigación me propongo estudiar el proceso de feminización que sufre el protagonista en *Heracles* dada la particular presentación de la figura heroica que realiza Eurípides. Enloquecido por *Lýssa*, una divinidad femenina, Heracles comete el infanticidio que es comparado con crímenes cometidos por mujeres. De esta manera lleva la violencia propia del guerrero al interior del palacio y esta recae en el interior de la familia, como es costumbre en las tragedias eurípideas. Pero una vez que el héroe recobra la conciencia y se cubre con una prenda femenina por la vergüenza, aparece en escena Teseo quien a través del diálogo lo ayuda a afrontar los hechos. Heracles decide partir hacia Atenas y no se suicida. De modo que el contacto con lo femenino no conduce al héroe a la muerte sino que lo prepara para el encuentro con Teseo y le permite reestablecerse para poder continuar su vida. Es decir, la feminización es un proceso que le brinda herramientas a Heracles para afrontar los hechos, si bien es necesaria para la recuperación la participación de Teseo, quien a partir de la palabra realiza un tratamiento de la enfermedad.

La feminización de la enfermedad

Eurípides se vale de dos recursos para feminizar la enfermedad: la posesión de Heracles por parte de un *daímon* femenino, *Lýssa*, instigado, a su vez, por dos diosas, Hera e Iris; y el uso del grupo verbal de βακχέω y el sustantivo λύσσα, junto con sus derivados, para referirse a la *manía* del héroe.¹

Respecto del primer recurso, cabe señalar que *Lýssa* se introduce en el pecho del héroe y lo lleva a cometer el filicidio (v. 863-866).² Se trata de la presencia de un otro en el sí mismo, y este otro es una divinidad femenina. Ahora bien, el término λύσσα de por sí tiene un valor que analizo más adelante.

¹ Cf. FILÓCOMO (2012), quien propone el uso de estos dos vocablos como parte del proceso de feminización al trabajar los rasgos que convierten a Heracles en un “otro”.

² Cf. PERCZYK (2011a: 289).

En cuanto al segundo recurso, el verbo βακχεύω tiene tres acepciones vinculadas a Dioniso ya que deriva de su epíteto, Baco, que son: celebrar la fiesta de Baco o sus misterios, hablar o actuar frenéticamente, o inspirar frenesí. De este modo Eurípides, al construir la escena de locura utilizando un término propio del culto a Dioniso -una práctica religiosa que se caracterizaba por estar dirigida a las mujeres- convierte a Heracles en una ménade (v. 1119) y la figura heroica adquiere un estatuto femenino.³

El verbo βακχεύω es utilizado para describir la intervención de *Lýssa* por parte del coro (οὐ ποτ' ἄκραντα δόμοισι/ Λύσσα βακχεύσει., “no en vano para la casa *Lýssa* celebrará una bacanal”, vv. 896-897)⁴ y en cuatro casos para referirse a Heracles. En primer lugar, según la narración del mensajero, es utilizado por Anfitrión cuando se dirige a su hijo durante el episodio de locura: οὐ τί που φόνος σ' ἐβάκχευσεν νεκρῶν/ οὐς ἄρτι καίνεις; “¿Es qué te inspiró delirio la sangre de los cadáveres que acabas de matar?”, vv. 966-967. En segundo lugar, nuevamente Anfitrión cuando se dirige al coro de ancianos y les pide que se alejen del palacio, dice: <ἦ> τάχα φόνον ἕτερον ἐπὶ φόνῳ βαλῶν / ἄν' αὖ βακχεύσει Καδμείων πόλιν., “O pronto tras arrojar un crimen sobre otro crimen, además inspirará delirio a la ciudad de los Cadmeos”, vv. 1085-1086. El tercer y cuarto ejemplo son del propio Heracles cuando dialoga con su padre: οὐ γὰρ τι βακχεύσας γε μέμνημαι φρένας., “Pues no recuerdo haber tenido la mente inspirada con furor báquico.”, vv. 1122; ἦ γὰρ συνήραξ' οἶκον † ἢ βákχευσ' ἐμόν †; ¿Acaso destruí mi casa † o estaba celebrando una bacanal †?”, v. 1142.

El sustantivo λύσσα tiene como primera acepción en Homero rabia o furia y está siempre vinculada a un contexto bélico (*Ilíada*, IX, vv. 239 y 305), como también sucede con βακχεύω según he comentado antes. Luego pasa a significar locura furiosa

³ PERDICOYIANNI-PALÉOLOGOU (2009: 457-459) acota que el grupo verbal de βακχεύω en el período clásico indica celebrar los misterios de Baco cuando tiene un valor intransitivo e inspirar frenesí dionisiaco cuando tiene un valor transitivo. Respecto del valor transitivo, la autora señala que la inspiración puede ser provocada por otras divinidades o directamente no ser el resultado de una intervención divina. En el caso de *Heracles* considero que la presencia de este grupo verbal está siempre vinculada a la figura de Dioniso porque el uso de este verbo forma parte de la estrategia general de Eurípides que consiste en escenificar la locura como una bacanal.

⁴ El texto griego de los pasajes de *Heracles* corresponde a la edición de DIGGLE (1994) y la traducción me pertenece.

o frenesí causados por un dios o simplemente furia. También designa a la diosa de la locura y la rabia de los perros.⁵

El término λύσσα es utilizado por el *daímon* cuando explica en qué consistirá su intervención: ὁ δὲ κανῶν οὐκ εἴσεται /παῖδας οὐς ἔτικτ' ἐναίρων, πρὶν ἂν ἐμᾶς λύσσας ἀφῆ., “Y el asesino no sabrá que está matando a los niños que engendró, antes de que se libre de mi ataque de furia.” vv. 865-866. El coro usa el término cuando percibe la presencia del *daímon* en el palacio, para predecir la conducta de Heracles: μέλεος Ἑλλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν/ ἀποβαλεῖς ὀλεῖς μανίαισιν λύσσαις/ χορευθέντ' ἐναύλοις., “Desgraciada Hélade, que perderás a tu benefactor, lo perderás cuando baile con furias enloquecidas acompañado de la flauta.”, vv. 877-879. *Lýssa* hará que Heracles se mueva violentamente al son de la flauta como en una bacanal. En tercer lugar el derivado nominal λυσσᾶς es utilizado por el coro para calificar a las Furias: ἰὼ Ζεῦ, τὸ σὸν γένος ἄγονον αὐτίκα/ λυσσάδες ὠμοβρῶτες ἄδικοι Ποιναι/ κακοῖσιν ἐκπετάσουσιν. “Ay Zeus, pronto a tu hijo sin hijos las Vengadoras, furiosas comedoras de crudo e injustas, lo llenarán con desgracias.”, vv. 886-888. También el coro utiliza λυσσᾶς para hablar de la conducta de Heracles: σὺ δὲ τέκνα τρίγον', ὦ/ δάιε, τεκόμενος/ λυσσάδι συγκατειργάσω μοίῳα. “Pero tú que engendraste tres hijos, oh destructor, con muerte furiosa te sumaste para matarlos.”, vv. 1022-1024.

Heracles padece una enfermedad provocada por una divinidad femenina que lo convierte en un seguidor de Baco capaz de asesinar a su familia. Ahora bien, las características que adquiere son reafirmadas por el vínculo con Dioniso, que es un “afeminado oficial” en tanto preside sus ritos travestido y tiene una belleza que se aleja del modelo masculino (Eurípides, *Bacantes*, vv. 453-459).

El crimen femenino: el arco, Medusa y “las mujeres asesinas”

La ambivalencia es una de las características fundamentales del héroe más célebre del mundo griego y explica la fascinación que ha ejercido a lo largo de los siglos y las formas, a menudo contradictorias, en las cuales ha sido presentado. KIRK (1977:

⁵ PERDICOYIANNI-PALÉOLOGOU (2009: 461-462) señala que: el valor fundamental es “loba” ya que deriva de λύκος; el valor derivado es la diosa de la locura, que transforma al perro en lobo y designa por metonimia la rabia; el significado metafórico es un estado violento y salvaje del alma que puede ser el resultado de la intervención de *Lýssa* u otra divinidad, o causado por el miedo o el amor sin intervención divina, o el producto de la mordedura de un perro. Los dos primeros valores, loba y diosa de la locura, le confieren al estado violento del alma una impronta femenina que circula en los pasajes de *Heracles*.

286) elabora una lista de las contradicciones, entre las cuales se encuentran: lo humano y lo bestial, lo serio y lo burlesco, la sanidad y la enfermedad, la salvación y la destrucción, la libertad y la esclavitud, lo humano y lo divino. La identidad de Heracles se constituye en las contradicciones y supera las divisiones típicas de los héroes griegos entre el paradigma de la guerra y el político-religioso para permitir examinar los aspectos contrastantes de la naturaleza humana. KIRK explica primero de qué modo opera la contradicción humano-bestial y pone como ejemplo la relación con los centauros, figuras que encarnan el contraste entre la naturaleza y la cultura. Estos seres mitad hombre y mitad caballo mantienen con Heracles una relación esencial, y no un contacto accidental, porque aparecen regularmente en su biografía mítica. De la misma manera propongo pensar la relación con las mujeres, ya que estas, entre las varias funciones que cumple en su historia, presiden su destino como Hera, Onfale y Deyanira.

A la lista de contradicciones elaborada por KIRK, LORAU (2004: 300) añade lo viril y lo femenino. Dicha autora, al estudiar los atributos y conductas femeninas que presenta en tanto héroe de la virilidad, advierte que en la Antigua Grecia el arquero -la figura con la cual es identificado el Anfitrión en diversas representaciones y en particular en esta tragedia- es un ser ambiguo en tanto es temido por tratarse de un gran guerrero y al mismo tiempo es despreciado, hasta incluso llegar a ser considerado femenino. Así en *Los Persas* Esquilo identifica a los griegos con la espada y a los persas con el arco, los bárbaros eran asociados con lo femenino por tratarse de “lo Otro” con lo cual se establece la siguiente ecuación: arco-bárbaro-mujer.

La figura del héroe es asociada al arco desde los primeros versos aun cuando Heracles no era únicamente representado como un arquero en la tradición griega. Respecto de los asesinatos, el mensajero narra que Heracles utiliza siempre el arco, salvo cuando uno de sus hijos se acerca demasiado y necesita usar el garrote (vv. 922-1015). Cabe destacar dos estimaciones del narrador: por un lado, el Anfitrión es descrito revolviendo los ojos como una Gorgona (ὁ δ' ἀγριωπὸν ὄμμα Γοργόνος στρέφω, v. 990), y, por otro lado, el atributo dado al arco (v. 991) es λυγρός cuya traducción es funesto o triste. Así Eurípides otorga al protagonista un carácter violento y monstruoso vinculado a lo femenino y a la muerte por la referencia a la Medusa, quien inspiraba terror ya que convertía en piedra a aquellos que la miraban a los ojos. Es menester recordar que en *Ilíada* (V, v. 741; VIII,

v. 349 y XI, v. 36), la Gorgona aparece en el campo de batalla con lo cual no sorprende que el tragediógrafo la asimile con Heracles usando armas.

Unos versos después, en el cuarto estásimo (vv. 1016-1024), el coro compara el a Heracles con las Danaides, el prototipo de esposas homicidas, y Procne, el modelo de la madre asesina:

ὁ φόνος ἦν ὃν Ἀργολίς ἔχει πέτρα
τότε μὲν περισσάμωτος καὶ ἄπιστος Ἑλλάδι
τῶν Δαναοῦ παίδων·
τάδε δ' ὑπερέβαλεν παρέδραμεν τὰ τότε
κακὰ τάλασι διογενεῖ κόρω.
μονοτέκνου Πρὸκνης φόνον ἔχω λέξαι
θυόμενον Μούσαις· σὺ δὲ τέκνα τρίγον', ὦ
δαίε, τεκόμενος
λυσσάδι συγκατεργάσω μοίρα.
αἰαῖ, τίνα στεναγμὸν
ἦ γόον ἦ φθιτῶν ὠδάν, ἦ τίν' Ἄι-
δα χορὸν ἀχήσω; (vv. 1016-1027).⁶

Las Danaides mataron a sus maridos en la noche de bodas siguiendo las órdenes de su padre (Apolodoro, *Biblioteca*, II, I, 4), y Procne asesinó a su hijo para dárselo de comer a su marido porque este había violado y mutilado a su hermana Filomela (Apolodoro, *Biblioteca*, III, XIV, 8). Ambos crímenes realizados por mujeres se caracterizan por altos niveles de violencia. DALADIER (1979: 241), basándose en la oposición mujeres-bestias y hombres-humanidad propia del pensamiento griego, sostiene que el crimen cometido por Heracles es femenino porque el asesinato de un hijo es la consecuencia de la dimensión bestial que en el imaginario griego era propia de las mujeres, es decir el carácter destructivo-homicida es una condición femenina.

El uso del peplo en la recuperación

En el éxodo, para que Teseo no lo vea, Heracles se cubre el rostro con un πέπλος. El término indica principalmente vestimenta femenina y también es usado para indicar los largos vestidos de los persas; para ropa masculina es menos común y generalmente se utiliza en ese caso χιτῶν. Cabe recordar que en *Los Persas* de Esquilo el vocablo utilizado para referirse a la vestimenta bárbara es πέπλος, quedando así

⁶ “El crimen de los hijos de Dánao fue el más famoso e increíble de la Helade que la roca de Argos posee desde entonces. Pero estos hechos del infeliz hijo de Zeus sobrepasan y aventajan los males antiguos. Yo puedo hablar del crimen de Procne, que tuvo un solo hijo, sacrificado para las Musas. Pero tú habiendo engendrado tres hijos, oh destructor, por tu destino de locura te uniste para matarlos. Ay, ay. ¿Qué gemido o lamento o canto de muertos o qué danza de Hades haré sonar?”

establecido que lo bárbaro es femenino (vv. 199, 468, 1030, 1060), de modo que Heracles es nuevamente vinculado al mundo persa.

Teseo le pregunta a Anfitrión por qué Heracles se oculta detrás de un peplo: τί γὰρ πέπλοισιν ἄθλιον κρύπτει κάρα; “¿Y por qué oculta su desgraciada cabeza con peplos?”, v. 1198. Anfitrión, siguiendo las órdenes de Teseo, le pide a su hijo que se descubra la cabeza: ὦ τέκνον, πάρες ἀπ’ ὀμμάτων / πέπλον, ἀπόδικε, ῥέθος ἀελίῳ δεῖξον., “Oh hijo, deja caer de tus ojos, el peplo, quítalo, expón tu rostro al sol.”, vv. 1203-1204. Y finalmente el ateniense le pide a su amigo que descubra el rostro (vv. 1214-1215). También se hace referencia al uso del peplo por parte de Heracles en la primera parte de la obra. En el segundo episodio Mégara se refiere a las vestiduras de su marido como πέπλος (δεῦρ’, ὦ τέκν’, ἐκκρίμνασθε πατρῶων πέπλων, “vamos, oh hijos, tomen los vestidos de vuestro padre”, v. 520) y así también lo hace el héroe mismo (καὶ μέθεσθ’ ἐμῶν πέπλων., “y suelten mis vestidos”, v. 627). Por otra parte, si bien no es utilizado πέπλος cabe destacar la referencia a la acción de cubrirse por la vergüenza cuando Heracles habla con su padre: φέρ’, ἀμφί κρατὶ περιβάλλω σκότον < >. / αἰσχύνομαι γὰρ τοῖς δεδραμένοις κακοῖς, “Vamos, echaré una sombra alrededor de mi cabeza < >. Pues me avergüenzo de los males hechos”, vv. 1159-1160.

Ahora bien, Heracles no sólo usa ropa de mujer en esta tragedia, ratificando que la relación con lo femenino no es accidental sino esencial por su constancia. Plutarco (*Cuestiones Griegas*, 304 C-D) cuenta dos episodios en los cuales el héroe usa atuendos femeninos. Después del saqueo de Troya, para salvarse del ataque de Antágoras y sus compañeros se vistió como una mujer y en otra visita a los Meropes se casó con Calcíoipe vestido de mujer, razón por la cual en Cos el sacerdote para realizar sacrificios en su honor llevaba tales ropas y los novios cósanos llevaban vestidos femeninos cuando daban la bienvenida a sus novias. También Plutarco (*Moralia* 785 E) informa que cuando sirvió como esclavo a Onfale intercambió roles con ella: el héroe trabajaba en la rueca vestido con un manto lidio mientras la reina blandía el hacha. Por otra parte, Diodoro de Sicilia (IV, 14, 3) cuenta que Atenea, la protectora del héroe, le dio como don un πέπλος y en *Traquinias* de Sófocles, el objeto que lo lleva a Heracles a la muerte es una túnica empapada con la sangre de Neso. Deyanira se refiere a esta túnica

más a menudo como πέπλος (vv. 602, 613, 674, 758, 774) que como χιτών (v. 580, 612, 769).

Respecto de la función que cumple el travestirse, BRELICH (1958: 240-242) señala que es una de las formas de la androginia, frecuente en el mundo heroico griego, y la define como monstruosa. Para este autor la presencia de rasgos femeninos en un personaje masculino es la forma de expresión de una incierta determinación sexual. En el caso de Heracles el travestirse confirma el carácter monstruoso adquirido al ser poseído por un *daímon* femenino que se caracteriza por sus atributos teriomórficos.⁷ Pero el héroe se recupera de la locura y continúa su vida en Atenas, con lo cual el proceso de feminización no puede ser únicamente negativo. Así para DELCOURT (1969: 31) el valor de la androginia es positivo ya que en el contacto ambos sexos reciben algo de los poderes del otro.

ZEITLIN (1992) sostiene la intrínseca feminidad del género trágico en tanto el teatro emplea lo femenino para imaginar un modelo más completo del individuo masculino. La autora propone que los cuatro elementos indispensables de la experiencia teatral - la representación del cuerpo, el espacio arquitectónico en el escenario, la trama y la *mímesis* teatral- encuentran su referente cultural en el dominio femenino. Esto la lleva a concluir que la tragedia consiste en la institucionalización de una práctica que le permite al varón interpretar el papel de otro para construir su propia identidad. Con el objetivo de poder interpretar cual es la función que cumple la feminización de Heracles ubicaré cuestiones vinculadas al primero y al cuarto de estos elementos, la representación escénica del cuerpo y uno de los aspectos de la *mímesis* que es el disfraz, si bien considero que pueden ser ubicables aspectos de los otros dos elementos. ZEITLIN plantea que cuando el hombre se encuentra en un estado de debilidad, se vuelve consciente de que tiene un cuerpo y se percibe como una mujer dado que son las mujeres quienes representan la impotencia y la sumisión. De este modo es presentado Heracles, sufriendo como una mujer, al cubrirse con una prenda femenina por la vergüenza que le provocan los hechos cometidos (v. 1412). A su vez la autora remarca la relación de la mujer con la muerte y la violencia, aspectos radicales de la construcción eurípidea de la locura. Por un lado, cuando el hombre sufre o muere en el espacio teatral suele ser una mujer la causa y además parece saber, conscientemente o

⁷ Ver PERCZYK (2011b: 51-52).

no, cuán vulnerable es el cuerpo humano. Confirmando esta hipótesis, *Lýssa*, una divinidad femenina es la causante de la enfermedad del héroe. Por otro lado, en el imaginario griego la ménade es dotada de la capacidad de ejercer la violencia, especialmente para actuar sobre el cuerpo de un hombre y funciona como un modelo para el varón. Así Eurípides convierte a Heracles en una “bacante de Hades” por ser capaz de asesinar a su familia (v. 1119). En cuanto al disfraz, aspecto de la *mímesis*, es un mecanismo central en la tragedia y la comedia griegas ya que por definición los roles femeninos son tomados por hombres. El uso del peplo puede ser interpretado como una forma de disfraz, un travestismo atenuado, que permite a la figura masculina experimentar emociones a menudo prohibidas como el miedo y la lástima.

Teseo le pregunta a su amigo: οὐτῶ πόνων σῶν οὐκέτι μνήμην ἔχεις; ¿Acaso ya no tienes memoria de tus trabajos?, v. 1410. Y a continuación sentencia: εἴ σ' ὄψεταί τις θῆλυον ὄντ' οὐκ αἰνέσει, “si alguien te viera siendo mujer no lo aprobaría”, v. 1412. El ateniense opone el pasado heroico y viril al lamento que es una conducta femenina. Sin embargo en el héroe, en lugar de ser excluyentes, conviven estos dos aspectos aparentemente contradictorios. LORAUX (2004: 272, 289), en la misma línea de DELCOURT, se detiene en el registro del intercambio entre los sexos y sostiene que en el pensamiento griego el contacto con lo femenino es un proceso positivo del cual las figuras masculinas salen fortalecidas. La autora distingue dos formas posibles de contacto: Dioniso que se refugia en la feminidad y se convierte en una figura afeminada, y Zeus que absorbe la feminidad sin ser afeminado. La pregunta es cuál de los modelos sigue Heracles si la experiencia de lo femenino, por un lado, le otorga un carácter destructivo-homicida; y, por otro lado la energía viril lo expone a la amenaza de la debilidad y el sufrir como una mujer lo mantiene dentro de los límites humanos y de ese modo incrementa su masculinidad. En mi opinión se trata de un nuevo modelo, o más bien la conjugación de los dos anteriores: la feminización lo acerca a Dioniso en tanto su conducta se caracteriza por el exceso y la violencia a la hora de asesinar a su familia pero no adquiere un aspecto femenino, como en el caso de su padre. Así como Zeus cuando se traga a Metis y concibe solo a Atenea, el proceso de Heracles es positivo ya que el héroe es capaz de afrontar las consecuencias de los hechos que cometió y convertido en un “otro” es incorporado a la ciudad de Atenas.

Bibliografía

Ediciones

- BARLOW, S. (1996) *Euripides, Heracles*, Warminster: Aris & Phillips.
- BOND, G. W. (1981) *Euripides, Heracles, with introduction and commentary*, Oxford: Clarendon Press.
- DIGGLE, J. (1994) *Euripidis Fabulae*, Oxford: University Press.
- HALLERAN, M. R. (1988) *The Heracles of Euripides. Translated with Introduction, Notes, and Interpretative Essay*, Cambridge: Focus Classical Library.

Bibliografía crítica

- BRELICH, A. (1958) *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- DALADIER, N. (1979) “Les Meres Aveugles”, *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 19, pp. 229-244.
- DELCOURT, M. (1969) *Hermafrodita*, Barcelona: Seix Barral.
- FILÓCOMO, C. (2012) ““Y morirme contigo”: Otredad, crimen, autoexclusión y no lugar en el *Heracles* de Eurípides” Ponencia presentada en *III Jornadas Internacionales y IV Nacionales de Estudios Clásicos ORDIA PRIMA*, Córdoba, 18 al 20 de octubre de 2012 (Inédito).
- KIRK, G. S. (1977) “Methodological reflexions on the myths of Heracles” en GENTILI, B. & PAIONI, G. (eds), *Il Mito Greco: Atti del convegno internazionale*, Roma: Quaderni Urbinati di Cultura Classica, pp. 285-297.
- LORAUX, N. (2004) *La experiencia de Tiresias. Lo masculino y lo femenino en el mundo griego*, Barcelona: Acantilado.
- MADRID, M. (1999) *La misoginia en Grecia*, Madrid: Cátedra.
- PERCZYK, C. (2011a) “El diagnóstico del héroe en *Heracles* de Eurípides. Una aproximación desde la medicina hipocrática y la psiquiatría”, en RODRÍGUEZ CIDRE E. & BUIS E. J. (eds.), *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 285-302.
- PERCZYK, C. (2011b) “Lýssa, la bacante de Hades”, DOMÍNGUEZ, N. ET AL. (eds.) *Miradas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género/ Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 49-59.

PERDICOYIANNI-PALÉOLOGOU, H. (2009) “The vocabulary of madness from Homer to Hippocrates. Part 2: The verbal group of βακχεύω and the noun λύσσα”, *History of Psychiatry* 20 4, pp. 457-467.

ZEITLIN, F. I. (1992) “Playing the Other: Theater, Theatricality and the Femenine in Greek Drama” en WINKLER J. J. & ZEITLIN, F. I (eds.) *Nothing to do with Dionysos? Athenaian drama in its social context*, Princeton: University Press, pp. 63-96.

Obras de consulta

LIDDEL, H. G. & SCOTT, R. (1996 [1843]) *Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press.