

TYCHO

Revista de Iniciación en la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición

ISSN: 2340-6682, 2016, núm. 4, pp. 91-108

LA HÉCUBA DE EURÍPIDES: LA PERRA QUE LADRABA A LA LIBERTAD*

Celia Lozano García

Universidad de Granada (España)

<celialozgar@hotmail.com>

Artículo recibido: 19 de abril de 2016

Artículo aceptado: 21 de junio de 2016

RESUMEN

Este artículo se centra fundamentalmente en el episodio final de la tragedia *Hécuba* de Eurípides. A partir de la transformación de la protagonista, tema original del tragediógrafo, se intenta explicar la causa por la cual Eurípides elige la forma canina para su caracterización. Para ello, se define la imagen ambigua del animal, teniendo en cuenta los aspectos positivos y negativos evidenciados por los textos literarios que conservamos. Además se plantea la posible influencia de la doctrina de la metempsicosis, a través del análisis gramatical del texto. Finalmente, para sustentar la idea de la metempsicosis de la protagonista, se realiza una comparación con la versión del poeta latino Ovidio.

PALABRAS CLAVE: Hécuba, Eurípides, perro, metamorfosis, metempsicosis, doctrina órfica.

ABSTRACT

This article focuses on the final episode of Euripides' *Hecabe*. Looking at the transformation of the heroine, which is to be considered an original subject in the tragedian, we aim to explain the reasons for Euripides' choice for such a dog-like characterization at the end of the play. In order to do so, one must define the ambiguous portrait of that animal, considering its positive

* El presente artículo es una adaptación de nuestro trabajo de fin de grado *Hécuba: la perra que ladraba a la libertad*, presentado en la Universidad de Granada en el curso 2014-2015, bajo la tutoría del Prof. Pedro Pablo Fuentes González, al que agradecemos todo su apoyo y ayuda, tanto en la elaboración del trabajo primitivo como en su ulterior proceso de adaptación y revisión. Agradecemos asimismo a los revisores anónimos de este artículo las valiosas observaciones que nos han permitido mejorarlo.

and negative characteristics in the preserved literary texts. Furthermore, and by means of the grammatical analysis of the text, we suggest the possible influence of the metempsychosis theory. Finally, a comparison with Ovid's Roman version of the myth helps to sustain the theory of the protagonist's metempsychosis.

KEYWORDS: Hecabe, Eurípides, dog, metamorphosis, metempsychosis, orphic doctrine.

Corriendo descalza, un río de lágrimas conminando al fuego; paño y no corona sobre la cabeza; vestido su cuerpo, flaco y extenuado de tanto engendrar, con manta cogida en la prisa del miedo... Quien todo esto viese, con voz venenosa contra el poder de Fortuna se alzaría. Hubiéranla visto entonces los dioses, cuando ella vio a Pirro en cruel pasatiempo cortando a su esposo en tristes pedazos, a no ser que lo mortal no los conmueva, el mero estallido de pena y dolor habría hecho llorar a los ojos del cielo y sufrir a los dioses.

William Shakespeare, Hamlet II ii, trad. Oliva & Pujante.

1. INTRODUCCIÓN

La figura de Hécuba, «la perra que ladraba a la libertad»¹, ha sido objeto de numerosos estudios, centrados fundamentalmente en el papel que representa como madre, la madre por excelencia². De igual forma, se ha tratado la figura de la reina que pasa a ser una esclava y, especialmente, de la mujer que sufre al ver a todos sus seres queridos morir. Por ello, nuestro interés se centra en la transformación de Hécuba en perra, tema que se ha estudiado en menor medida. Nuestro objetivo es hacer una interpretación de esta aparente «metamorfosis», e intentar comprender la evolución que experimenta Hécuba a lo largo de toda su vida, concretamente en sus últimos días. Además, mostraremos cómo dicha evolución se ve impuesta o influenciada por la presencia en todo momento del destino, del cual (según el pensamiento griego) nadie puede huir.

Partiremos del episodio final de la tragedia *Hécuba* de Eurípides, autor que, a pesar de vivir en una sociedad patriarcal, otorga especial importancia a las mujeres en su producción dramática (*Medea, Andrómaca, Electra, Troya-*

¹ A lo largo de toda la tragedia de Eurípides, Hécuba se lamenta de su condición de esclava, al recordar su pasado como reina y, por lo tanto, su libertad. Véanse los versos 60-61, 415, 495, 798, 809.

² Como el estudio que realiza Pino Campos (2005: 205-215), quien analiza la figura troyana de Hécuba en su papel ejemplar de madre, no sólo de sus hijos carnales tenidos con Príamo, sino también de los que había tenido su marido con su anterior esposa.

nas, Suplicantes, Helena, Bacantes, Ifigenia en Aulide). A partir de este punto, tras realizar una descripción mitológica del personaje, intentaremos explicar la causa por la cual el tragediógrafo elige la forma canina para su transformación; señalaremos, en general, los aspectos positivos y negativos del perro, destacando la imagen del «perro filósofo» y evocando la filosofía cínica. A continuación, intentaremos averiguar qué se esconde detrás de este cambio de forma. Para dejar constancia de la pervivencia del mito y, en especial, de la transformación, dedicaremos el último apartado a la versión de Ovidio, el gran poeta latino, quien nos aporta otro punto de vista al respecto.

2. EL MITO DE HÉCUBA

Muchas han sido las interpretaciones sobre la genealogía de Hécuba. No olvidemos que se trata de un mito, y, como tal, la tradición nos ofrece diversas versiones³. A continuación, señalaremos algunas de éstas.

En cuanto a su padre, algunos autores consideran que era el rey de Frigia, Dimante; otros piensan que era Ciseo, rey de Tracia. Pero quizás la versión más extendida sea que descendía del río Sangario, y, por lo tanto, su madre sería la ninfa Evágora. Por otro lado, si le atribuimos como padre a Dimante, tenemos que pensar que su madre fuese la ninfa Énoe; en cambio, si fuese hija de Ciseo, su madre sería Teleclea.

Hécuba es conocida como la segunda esposa del rey de Troya, Príamo, con el que tuvo un gran número de hijos, de ahí su célebre fecundidad. Algunos piensan que tuvo diecinueve hijos; sin embargo, Eurípides aumenta el número a cincuenta⁴ y Apolodoro hace referencia a unos catorce⁵.

Cabe destacar el sueño premonitorio que tuvo cuando estaba embarazada de Paris, un sueño que anunciaba la destrucción de Troya⁶. Sin embargo, como bien sabemos, Hécuba no consintió que matasen a su hijo Paris o Alejandro, el cual, efectivamente, más tarde volverá a Troya y será la causa de la guerra y de la destrucción de la ciudad. Encontramos, pues, a una madre que no sacrifica a su hijo aunque ello suponga la aniquilación de la sociedad troyana.

Acercándonos ya a la trama de *Hécuba* de Eurípides, tras la destrucción de Troya, Hécuba, la madre por excelencia, había perdido a la mayoría de sus hijos. Pasa de reina a ser una esclava. Su última esperanza es ver vivo a su hijo

³ Para las distintas versiones del mito de Hécuba, véase Grimal (1994: 227).

⁴ Cf. E., *Hec.* 421.

⁵ Cf. Apollod., *Bibliotheca* 3, 12, 5.

⁶ Cf. Apollod., *Bibliotheca* 3, 12, 5.

Polidoro. Sin embargo, se lo encuentra muerto arrastrado por las olas del mar. De esta manera descubre al autor de su asesinato: Poliméstor, al cual Príamo le había confiado a Polidoro para que lo protegiese. La finalidad del crimen era la apropiación de las riquezas de Polidoro. Seguidamente, Hécuba decide vengar la muerte de su hijo mediante engaños: envía a las mujeres troyanas para que maten a los hijos de Poliméstor, y, a su vez, le arranca los ojos a este⁷.

Como señalábamos desde el principio, hay varias versiones sobre el castigo o la muerte de Hécuba. Según unos, los griegos la lapidaron y, bajo el montón de piedras, la encontraron transformada en una perra de ojos de fuego⁸. Otra versión, como la de Eurípides, cuenta que se convertirá en perra a bordo de la nave que la conducía a Grecia, y, como tal, tras trepar por el mástil, caerá al mar⁹.

3. ¿POR QUÉ EURÍPIDES ELIGE LA FORMA CANINA PARA HÉCUBA?

La transformación de Hécuba en perra es original de Eurípides. El tema de la transformación o metamorfosis es un tema muy recurrente dentro de la literatura griega e incluso podríamos decir dentro de la literatura posterior (la latina). Por ejemplo, cuando los dioses aparecen bajo forma humana de manera temporal, o en el caso del mito de Tereo y Procne, que se convierten en pájaros, o de Níobe, que se convierte en piedra, o de Narciso, en una flor. Sin duda, podemos encontrar numerosos ejemplos, pero la pregunta es ¿por qué el autor o la tradición eligen dicha forma y no otra? ¿Qué razón les lleva a decidirse por una en concreto? Evidentemente las características de dicha forma tienen que corresponderse con los rasgos de quien sufre la transformación. Ahora bien, esta puede referirse a diversos aspectos: el carácter (así Tereo, con sed de venganza y de castigo, se convierte en abubilla, con cresta en la cabeza y «su cara parece la de un guerrero»¹⁰), el físico (es el caso, por ejemplo, de Narciso, un hombre bello que se convierte en una hermosa flor¹¹), la situación del momento (así los dioses se convierten en humanos para pasar desapercibidos a la vista de los hombres, o Dafne se convierte en laurel para poder librarse de Apolo¹²), la habilidad (Aracne es convertida en araña por Atenea, debido a su soberbia, pero fundamentalmente porque era la que mejor tejía¹³).

⁷ Cf. E., *Hec.* 1044-1046.

⁸ Cf. Ou., *Met.* 13, 565-569.

⁹ Cf. E., *Hec.* 1265.

¹⁰ Cf. Ou., *Met.* 6, 674.

¹¹ Cf. Ou., *Met.* 3, 339-510.

¹² Cf. Ou., *Met.* 1, 452-566.

¹³ Cf. Ou., *Met.* 6, 1-145.

Pues bien, si nos centramos en la transformación de Hécuba, ¿por qué Eurípides escoge la forma canina para ella? Si nos fijamos en los aspectos anteriores: su carácter podría tener relación con el de un perro, puesto que se venga de su enemigo al haberle causado un mal¹⁴, al haberle arrebatado a su «cachorro»¹⁵, también por su fiereza¹⁶; incluso, si seguimos la versión según la cual Hécuba es hija de una ninfa, podríamos justificar también la fortaleza de su carácter, ya que las ninfas son las deidades que destacan por su carácter naturalista y fuerte. Su gran fertilidad es comparable con la condición física de una perra¹⁷; también tiene la habilidad o la capacidad de la que hablaremos más tarde, la del «perro filósofo»¹⁸, el perro que piensa, y que «sabe ver» lo justo e injusto. De todas formas, probablemente el aspecto más interesante sea el de la degeneración o degradación¹⁹ que sufre Hécuba al convertirse en perra. A lo largo de toda la tragedia, Eurípides, ya sea en boca de la propia protagonista, ya sea en boca de otro personaje, acentúa el hecho de que la reina de Troya se haya convertido en esclava, esclava del ejército enemigo. Sin duda, es una gran ofensa para ella y su familia: «Conducid, oh hijas, a esta anciana ante las tiendas, conducid sosteniéndola a la que es hoy tan esclava como vosotras, troyanas, pero fue antes reina»²⁰.

Así pues, como resultado final de esta degradación encontramos a la perra Hécuba, situada en lo más bajo de la sociedad y yaciendo en el suelo, como un animal. Es importante tener en cuenta el contexto en el que el poeta compone su tragedia (no sólo *Hécuba*, también *Andrómaca* y *Troyanas*): la Guerra del Peloponeso, una situación pésima para la sociedad: «La guerra va corrompiendo a los hombres conforme fomenta y exalta las bajas pasiones: ambición, envidia, intriga»²¹. Quizás esta obra de Eurípides sea una advertencia o aviso para sus espectadores, para sus contemporáneos: las consecuencias de la guerra, ya sea la de Troya o la del Peloponeso, puesto que el tema de la guerra

¹⁴ Sobre la imagen del perro que se muestra afectuoso con aquel que no le ha causado un mal antes, cf. Milliat-Pilot (2005-2006: 47).

¹⁵ Esta idea ha sido afirmada por Morenilla Talens (2000: 331).

¹⁶ Es sobre todo Poliméstor quien hace referencia a esta fiereza por parte de las troyanas. Véase E., *Hec.* 1072.

¹⁷ Parece ser que para los griegos la perra era símbolo de la maternidad, tal y como se observa en el *Yambo de las mujeres* de Semónides de Amorgos, fr. 7D, donde el poeta dice de la mujer que procede de la perra que es αὐτομήτορα.

¹⁸ Cf. Milliat-Pilot (2005-2006: 47-50).

¹⁹ Cf. Buxton (2009: 58).

²⁰ Cf. E., *Hec.* 59-61, trad. J.A. López Férez.

²¹ Cf. López Férez (2014: 14).

es universal. De este modo, sus personajes, sus héroes o heroínas, podrían corresponderse con los atenienses del momento²².

Hécuba, víctima de su propio destino, pasó de mujer casada a viuda; de reina a esclava; de madre de una gran cantidad de hijos, es decir, de εὔπαις, a ἄπαις²³; de tener una gran ciudad, a no tener nada, y, finalmente, de humana, a perra.

La idea que tenían del perro los antiguos no es idéntica a la que tenemos en la actualidad. Aunque el animal no haya cambiado, nuestro pensamiento sí. Sea como fuere, en este trabajo nos interesa el pensamiento antiguo, sus valores, su ética; siempre juzgándolo dentro de su contexto sociocultural. Por ello, pasamos a establecer algunos de los puntos positivos y negativos del perro en la Antigüedad.

3.1. Aspectos positivos del perro

Como bien señala Romeyer Dherbey (1997: 141) en su estudio sobre los animales familiares en la Antigüedad, éstos pueden ser clasificados en dos grupos principales: los salvajes (θηῆρες) y los domésticos (ἐνοικίδια ζῷα, συνανθρωπούμενα ζῷα). En un primer estadio encontraríamos el grupo de los salvajes; en un segundo estadio, a los domésticos; y en un tercer estadio se hallarían los animales domésticos que han pasado a ser «familiares». Estos últimos se caracterizan por ser afectuosos, y por haber recibido como una especie de *paideia*.

Estos tres estadios son una evolución desde lo más primitivo hasta lo más civilizado. Por lo tanto, el grupo de los animales domésticos sería el más cercano al ser humano²⁴, y se establecería de manera directa un vínculo especial entre el animal y el hombre. Sin duda, este lazo entre ambos se sostiene por el concepto de reciprocidad²⁵, es decir, hay una correspondencia mutua.

El perro, junto con el caballo, se encuentra en el punto más alto del grupo de los animales familiares, y, por extensión, de los domésticos²⁶. Como mejor ejemplo encontramos al perro de Odiseo, Argo, el modelo de perro afectuoso y fiel a su amo. El hecho de que este perro responda a un nombre es importante, ya que nos confirma la idea de la familiaridad.

²² Cf. López Férez (2014: 14): «Presentar los héroes del mito como si fueran atenienses de aquellos años es un rasgo innovador, original».

²³ Cf. E., *Hec.* 810.

²⁴ Cf. Romeyer Dherbey (1997: 141): «l'animal familier est en effet le poste avancé de l'animalité en territoire humain».

²⁵ Cf. Lonsdale (1979: 149).

²⁶ Cf. Romeyer Dherbey (1997: 143).

A su pesar, Odiseo no pudo disfrutarlo todo lo que hubiera querido, puesto que tuvo que marchar a la guerra de Troya, que se alargó diez años, a los que hay que sumarle el tiempo que transcurrió hasta que llegó a Ítaca; ni siquiera a su vuelta pudo saludarlo y mostrarle su afecto, ya que nadie podía saber que era el esposo de Penélope. Sin embargo, Argo lo reconoció: «En tal guisa de miseria cuajado se hallaba el can Argo; con todo, bien a Ulises notó que hacia él se acercaba y, al punto, coleando dejó las orejas caer, mas no tuvo fuerzas ya para alzarse y llegar a su amo»²⁷. Parece ser que el perro estaba esperando ver a su amo para poder morir tranquilo, pues seguidamente lo hará: «Y a Argo sumióle la muerte en sus sombras no más ver a su dueño de vuelta al vigésimo año»²⁸.

He aquí la verdadera constancia²⁹ y fidelidad del perro. Telémaco, hijo de Odiseo y Penélope, también tenía dos perros que lo acompañaban y protegían³⁰. En contraposición, parece ser que los griegos no le tenían un gran aprecio al gato; de hecho, Aristóteles lo considera un animal salvaje³¹.

Es importante considerar el grado de afectividad que posee el perro para entender la afinidad que tiene con el ser humano. Romeyer Dherbey (1997: 150) lo califica de «acariciador», «afectuoso» y «ardiente»³². También lo sitúa en el plano de la inteligencia. Concretamente, de estos puntos comunes que comparte con el hombre, nos interesa especialmente el de la *philia*, aspecto innato de cada cual, y que designa el vínculo afectivo que se establece entre padres e hijos³³.

Como hemos podido observar, el perro es calificado de «inteligente», «afectuoso», «fiel», «protector». Pero estas cualidades requieren de otras como la ferocidad y un cierto grado de salvajismo, aunque hablemos de perros «familiares» y «domésticos»: para proteger a su amo el perro puede llegar a ser feroz con su enemigo. Es aquí donde contemplamos la otra cara del perro: el perro que necesita de su peor parte para poder ser fiel a su amo y conseguir su buena reputación. Así, el perro es capaz de corromper su alma por uno de los suyos.

La potencial fiereza del perro contrasta fuertemente con la idea del «perro filósofo». Como refiere Milliat-Pilot (2005-2006: 42), el perro amante del saber, «el perro filósofo», es el que realmente ve lo justo y lo injusto. Tal ca-

²⁷ Cf. Hom., *Od.* 17, 299-303, trad. J.M. Pabón.

²⁸ Cf. Hom., *Od.* 17, 326-327, trad. J.M. Pabón.

²⁹ Cf. Husson (2013: 69).

³⁰ Cf. Hom., *Od.* 2, 11.

³¹ Cf. Arist., *HA.* 6, 35.

³² Siguiendo a Arist., *HA.* 1, 1, 488b.

³³ Cf. Romeyer Dherbey (1997: 152).

pacidad reside en los ojos, por lo que es importante la metáfora de la ceguera y de la vista para llegar a la idea de quién hace justicia y quién no. Ahora bien, como sigue señalando la misma estudiosa, según Platón, otra función importante es τὸ φρονεῖν, «el pensar», que está en el plano del alma³⁴, de la medida³⁵, de la mirada³⁶. Para conocer el alma, es preciso que se examine ella misma, dentro de la parte donde se encuentra la excelencia propia del alma³⁷. Además, «el pensar» puede tener un doble sentido: el pensar en provecho de uno mismo y el pensar por uno mismo en provecho de otro³⁸.

Por otra parte, la agudeza de cada uno habitualmente está asociada a su mirada, y por lo tanto a su alma³⁹. De esta manera, podemos establecer un paralelo con la mirada penetrante de Hécuba, de la perra, de su propia alma. A propósito de esto, cabe destacar el pasaje en el que Hécuba se niega a mirar de frente a Poliméstora⁴⁰, tras haberse enterado de que es el asesino de su hijo. Siguiendo a Nussbaum (2004: 510), el hecho de que la troyana no mire a los ojos a Poliméstora puede deberse a que no quiere verse reflejada en él, es decir, no soporta que su imagen misma esté «dentro» de él, ya que se trataría de una falsedad.

El hombre que se muestra transparente, es decir, sincero, es justo y esta es la virtud propia del alma⁴¹. Por lo tanto, si el hombre se muestra tal y como es, su pensamiento también es transparente, está abierto al mundo exterior⁴², no se esconde, y tampoco esconde su mirada. A Hécuba no le importa que se descubra su crimen, su mirada, su pensamiento; de esta manera, se convertiría en una persona justa... Sin embargo, ¿puede ser una persona que ha cometido un crimen justa? ¿Se podría justificar su crimen?

En contraposición encontramos a Poliméstora, el hombre astuto, que intenta engañar y ocultar su crimen; por lo tanto, no es transparente, no es justo. El alma malvada, del tirano, está encadenada, y no puede ver, por su condición de ser⁴³. Así pues, «el alma sin justicia es malvada»⁴⁴ y el hombre que conser-

³⁴ Así Pl., *R.* 7, 518c, afirma que el instrumento a través del cual todo el mundo puede aprender, se encuentra en el alma.

³⁵ Cf. Pl., *R.* 10, 621a.

³⁶ Cf. Pl., *R.* 7, 518c-519b.

³⁷ Cf. Pl., *Alc.* 1, 133b (la excelencia del alma y la excelencia de los ojos están vinculadas).

³⁸ Cf. Pl., *Lg.* 12, 964e-965a, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 44).

³⁹ Cf. Pl., *Phdr.* 250d, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 44).

⁴⁰ Cf. E., *Hec.* 969-977.

⁴¹ Cf. Pl., *R.* 7, 518d, 519c, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 45).

⁴² Cf. Pl., *R.* 7, 518d-e, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 45).

⁴³ Cf. Pl., *R.* 9, 579b-c, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 46).

⁴⁴ Cf. Pl., *Grg.* 478d, 479c, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 46).

va su injusticia no puede liberarse de su mal⁴⁵. Si seguimos la teoría de Rohde (1973: 377-381) sobre la trasmigración del alma, podríamos interpretar que Hécuba finalmente se libera de su mal, puesto que, tras morir, su alma penetra en el cuerpo de una perra para purgar su culpa y, por lo tanto, expiar su crimen (el asesinato de los hijos de Poliméstor).

En cuanto al perro, es un animal que ladra cuando ve algo o a alguien desconocido, sin haber recibido de él ningún mal; sin embargo, se muestra afectuoso cuando ve algo o a alguien conocido⁴⁶. Aquí puede observarse el «valor del conocer» y el «mérito de amar lo que se conoce», aspectos que caracterizan al verdadero filósofo. Por eso, podemos decir, que el perro es un auténtico filósofo, ἀληθῶς φιλόσοφος⁴⁷.

En el mundo griego, el perro ocupa una posición ambigua: tenemos el perro que se dedica a la caza y a la vigilancia (aspectos domésticos asociados a los valores de la polis), y el perro θυμοειδής, «valeroso o irascible»⁴⁸. En efecto, estos rasgos contrastan con aspectos de otra índole (quizá situados en un plano superior), es decir, su capacidad para aprender, para valorar lo aprendido y amar lo conocido; convirtiéndose así en un «φιλομαθὲς καὶ φιλόσοφος»⁴⁹.

3.2. Aspectos negativos del perro

Para una visión general sobre los aspectos negativos del perro podemos citar, en cambio, a Nussbaum (2003: 512): el perro no era un animal bien considerado entre los griegos, puesto que «en él destacaban el enardecimiento con que rastrea la presa, la tenaz defensa contra sus enemigos y la fiera protección del propio territorio. Sobre todo, era despreciado y temido porque devoraba los cadáveres humanos, indiferente a la más sagrada ley de la sociedad».

Ya el propio Príamo, rey de Troya, temía que, una vez muerto por los aqueos, los perros despedazasen su cadáver: «Pero cuando los perros mancillan la cabeza canosa, el canoso mentón y las vergüenzas de un anciano asesinado, eso es lo

⁴⁵ Cf. Pl., *Grg.* 478e, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 46).

⁴⁶ Cf. Pl., *R.* 2, 376a, citado asimismo por Milliat-Pilot (2005-2006: 47): «Que, al ver un desconocido, aun cuando no haya sufrido antes nada malo de parte de éste, se enfurece con él; en cambio, al ver a un conocido, aunque éste jamás le haya hecho bien alguno, lo recibe con alegría» (trad. Eggers Lan).

⁴⁷ Cf. Pl., *R.* 5, 475b-e, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 47).

⁴⁸ Cf. Pl., *Lg.* 12, 964e, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 48).

⁴⁹ Cf. Pl., *R.* 2, 375e, citado por Milliat-Pilot (2005-2006: 49).

más lamentable para los míseros mortales»⁵⁰. Incluso el propio Aquiles se atreve a llamar a Agamenón «cara de perro»⁵¹, cuando quiere humillarlo e insultarlo.

Lo que sí es seguro es que estas connotaciones peyorativas que adquiere el perro tienen que ver con sus acciones y su carácter⁵². Dentro de una sociedad y su cultura existe una serie de normas de conducta y de moralidad, que son las que la identifican. Cuando alguien comete un hecho que no está dentro del sistema, resulta chocante para la sociedad. El animal canino no siente vergüenza de realizar ciertas acciones en público, como copular u orinar. El problema es que estas acciones, que son naturales para el animal, el hombre civilizado las hace en la intimidad, y por ello las tacha de «inmorales». El hombre que emula el comportamiento animal en relación a esas cosas es asimilado a un perro. El mejor paradigma de ello lo encontramos en los filósofos cínicos, cuyo modo de vida, alejado de las normas o convenciones, representa la desvergüenza extrema.

La escuela filosófica cínica, que perduró a lo largo de nueve siglos (IV a. C.-VI d. C.), recibió esta denominación debido a su «carácter perruno», «cínico» (de κύων, κυνός «perro» > κυνικός «propio del perro, perruno», κυνισμός «filosofía cínica»). Entre sus máximos representantes destaca Diógenes de Sinope, el cínico por excelencia.

Los cínicos eran predicadores callejeros, que llevaban una vida de vagabundos, una vida austera, sin refinamientos, marcada por la sencillez. Movidos por un impulso contracultural, en la medida en que no tenían ningún respeto por las instituciones y por las cosas más sagradas, practicaban la insociabilidad y la desvergüenza, rasgos que marcaron ya desde la Antigüedad una visión vulgar del cinismo y de los cínicos que ha llegado hasta nosotros. En realidad, lo que sin duda fue una denominación peyorativa se acabó convirtiendo para ellos en una divisa de su filosofía: imitando a los animales (perros), su aspiración era volver a la naturaleza, rechazando las convenciones y los artificios de la civilización, persiguiendo la felicidad mediante la autosuficiencia y el esfuerzo⁵³. Los cínicos asumen la comparación con el perro, entre otras cosas, porque este reconoce a los verdaderos amigos y enemigos, sin dejarse llevar por las apariencias, y teniendo en cuenta también su vigilancia incesante en su lucha contra las alimañas.

⁵⁰ Cf. Hom., *Il.* 22, 74-76, trad. E. Crespo Güemes.

⁵¹ Cf. Hom., *Il.* 1, 225.

⁵² Cf. Thumiguer (2014: 88).

⁵³ Para una visión general de la filosofía de los cínicos y su concepción de la felicidad, cf. Fuentes González (2002). Para una caracterización de los principales representantes del cinismo, Antístenes y Diógenes, véase asimismo Id. 2013.

Por otro lado, el animal canino está relacionado con lo visible e invisible: el perro ofrece su compañía a los vivos, pero también es el «guardián de la muerte», del inframundo, del Hades, en definitiva del mundo de las tinieblas, de lo invisible. El ejemplo más claro es Cerbero, el cual no deja salir a nadie del infierno, es malvado, y, si es necesario, puede matar a quien lo desafíe. Luego, tenemos otras representaciones: Hécate con cabeza de perro, las Ceres con mirada de perro, las Erinias «perras en furia», las Harpías «perras del gran Zeus», en definitiva, las criaturas de la noche⁵⁴.

Cabe destacar asimismo el mito de Acteón, el cazador que es despedazado por sus propias perras⁵⁵, tras haberlo convertido en ciervo la diosa Ártemis. Acteón es víctima del infortunio y de la crueldad de la diosa, quien lo castiga por verla desnuda. En efecto, sus compañeras de caza, sus perras, como es de esperar, no lo reconocen como dueño, sino como animal de caza: la diosa transforma a Acteón ante los ojos de sus animales y estos, siguiendo su instinto, lo devoran.

Por otro lado, si observamos algunas de las fábulas de Esopo en las que este animal aparece, se nos presenta otro aspecto negativo: su avaricia, incluso su cobardía ante el peligro. Por ejemplo, el perro que llevaba un trozo de carne y, atravesando el río, ve el reflejo de su imagen en el agua: de esta manera, piensa que se trata de otro perro que lleva un trozo de carne aún mayor; sin pensarlo suelta su trozo de carne y se tira a él para quitárselo; finalmente el perro muere ahogado en el río por su codicia⁵⁶.

Por último, no podemos dejar de referir el célebre yambo de Semónides de Amorgos (*fl. ca.* 650 a.C.) contra el γένοϋ γυναικῶν, en el que el poeta parte del mito hesiódico de la creación de la mujer como fuente de males para el hombre: va catalogando los distintos tipos de esposas que pueden conseguir los varones, a cada cual peor, comparándolas con animales; sólo se salva la mujer-abeja, laboriosa, fiel y fértil. Entre los distintos tipos de mujer, describe la mujer-perra: «Otra sale a la perra, vivaracha como ésta, fiel estampa de su madre, que quiere oírlo todo y enterarse, y atisbando se mete en todas partes, y, aun no viendo a nadie, a ése le ladra (...) hasta sentada con extraños, sigue empeñada en ladrar inútilmente»⁵⁷. Aunque esta mujer deshumanizada que ladra sin ningún sentido no tiene nada que ver con los cuidados discursos de Hécuba en la tragedia de Eurípides, podemos ver también aquí cómo Poliméstor

⁵⁴ Cf. Milliat-Pilot (2005-6: 49-50).

⁵⁵ Cf. Call., *Lau.Pall.* 114-115.

⁵⁶ Cf. Aesop. 133.

⁵⁷ Cf. Semon., fr. 7D, trad. C. García Gual & A. Guzmán Guerra.

deshumaniza en cierto sentido a Hécuba y a las mujeres troyanas al llamarlas «perras». Además esta deshumanización se ve apoyada en todo momento por el discurso de Poliméstor en contra de toda la raza femenina⁵⁸.

4. ¿METAMORFOSIS O METEMPSICOSIS?

Siempre se ha hablado de la metamorfosis de Hécuba, pero ¿por qué no se puede considerar la metempsicosis de Hécuba? La clave está en interpretar si esa transformación se lleva a cabo después o antes de muerta. Si aceptamos la primera posibilidad (después de muerta), Hécuba, tras haberse arrojado al mar, moriría y su alma, liberada de su cuerpo original, transmigraría al de una perra. Por el contrario, si aceptamos la segunda posibilidad, Hécuba, antes de morir, se transformaría en perra y, por lo tanto, su alma no transmigraría a ningún cuerpo. Pues bien, para dilucidar esta cuestión en el caso de Eurípides, es imprescindible lógicamente tener muy en cuenta el texto griego⁵⁹.

Cuando llegamos al final de la tragedia, encontramos términos que preannuncian esa «transformación» en boca de Poliméstor: «¿Por dónde he de lanzar mi pie para saciarme de carnes y huesos, preparándome un festín de fieras salvajes, consiguiendo su afrenta en pago a mi ruina, ah infeliz de mí? ¿Hacia dónde? ¿Por dónde me arrastro dejando mis hijos abandonados en manos de unas bacantes de Hades para que los despedacen, degollados, comida sangrienta para los perros, desecho salvaje y tan feroz?»⁶⁰. En primer lugar, como vemos, Poliméstor se refiere a Hécuba y a las mujeres que la acompañan como «fieras salvajes»⁶¹; sin embargo, en la segunda pregunta, las llama «perros» de forma genérica, posiblemente porque, como hemos indicado en el apartado anterior, estos animales devoraban los cadáveres.

Más adelante, hallamos la primera referencia clara a la «perra»: «Y yo, dando un salto, persigo como una fiera a las perras manchadas de crimen»⁶². Así pues, Eurípides, en boca de sus personajes va adelantando su tema original, la «transformación» de Hécuba en perra, hasta llegar a la alusión más directa, de nuevo, por parte de Poliméstor: κύων γενήση πύρσ' ἔχουσα δέργματα

⁵⁸ Cf. E., *Hec.* 1180-1182.

⁵⁹ Seguimos la edición de Diggle (1981).

⁶⁰ Cf. E., *Hec.* 1071-1080, trad. J.A. López Férez.

⁶¹ Rodríguez Cidre (2002: 123-133) analiza el proceso de deshumanización que sufre el personaje de Hécuba en la tragedia de Eurípides, haciendo referencia a diversos monstruos como Escila.

⁶² Cf. E., *Hec.* 1172-1175, trad. J.A. López Férez.

«Te convertirás en perra con una mirada de fuego»⁶³. Esta afirmación rotunda de Poliméstor suscita en Hécuba una pregunta fundamental: *θανοῦσα δ' ἢ ζῶσα' ἐνθάδ' ἐκπλήσω βίον;* «Completaré mi vida allí ¿muerta o viva?»⁶⁴.

Como bien señala Macías Otero (2009: 550), se impone aquí el análisis lingüístico del texto: tenemos un verbo principal en forma personal *ἐκπλήσω*, con un complemento directo *βίον*; el sujeto, en primera persona del singular, está omitido (es Hécuba) y concuerda con los dos participios, *θανοῦσα* y *ζῶσα*, que se encuentran al mismo nivel sintáctico. Por lo tanto, se plantean dos posibilidades, a lo que Poliméstor le responde «muerta», repitiendo el participio de aoristo anterior, *θανοῦσα*.

Teniendo en cuenta este análisis lingüístico, podríamos llegar a pensar que se trata de una metempsicosis, ya que la «transformación» de Hécuba se produce después de muerta⁶⁵. Por lo tanto, esto supondría la reencarnación del alma de Hécuba en el cuerpo de una perra. Y esta idea podría encuadrarse en la teoría de la transmigración de las almas, creencia fundamental del orfismo⁶⁶.

Se cree que el fundador de esta doctrina es Orfeo, de ahí su nombre, pero el dios al que se rinde culto es Dioniso. Ahora bien, Dioniso es hijo de Zeus y Perséfone y, como es de esperar, Hera, la esposa de Zeus, celosa de sus hijos y amoríos, hace todo lo posible por matarlo. Por ello, prepara a los titanes para que se acerquen disfrazados a Dioniso y, mediante regalos, intenten ganarse su confianza. Cuando lo creen oportuno, se arrojan sobre él. Sin embargo, para su sorpresa, el dios consigue huir adoptando formas diversas, característica heredada de su padre Zeus. Dioniso, por su parte, se muestra en forma de toro, pero enseguida es vencido y despedazado por los titanes. Afortunadamente, Atenea rescata su corazón y se lo entrega a su padre, el cual se lo traga. Finalmente, de ahí renacerá el «nuevo Dioniso». Para vengar el crimen de su hijo, Zeus aniquila con el rayo a los titanes, de cuyas cenizas surgen los hombres. Es por esto por lo que podemos decir que la estirpe humana tiene una doble naturaleza: la que procede de Dioniso (descuartizado y devorado por los titanes) y la que proviene de los titanes⁶⁷.

Ahora bien, siguiendo la idea de que el hombre tiene una doble naturaleza, la titánica y la de la divinidad (Dioniso), tiene que liberarse de su parte titánica

⁶³ Cf. E., *Hec.* 1265, trad. J.A. López Férez.

⁶⁴ Cf. E., *Hec.* 1270, trad. J.A. López Férez.

⁶⁵ Sin embargo, esta idea no queda del todo clara, ya que, cuando se habla de la transformación de Hécuba, no se hace referencia al alma como algo aparte. Cf. E., *Hec.* 1266.

⁶⁶ Cf. Macías Otero (2009: 550).

⁶⁷ Para una visión general sobre el orfismo remitimos a Rohde (1973: 377-381).

para volver a su parte dionisiaca, por lo que podríamos considerar este mito como una alegoría del cuerpo y del alma.

Adentrándonos en la doctrina órfica, el hombre tiene que escapar de las ataduras del cuerpo, que son las que aprisionan su alma. Sin embargo, esta liberación no se lleva a cabo de una manera fácil, no basta con la muerte. De hecho, el alma, al morir el cuerpo, transmigra a otro cuerpo, quedándose de nuevo atada a la vida y a la parte «titánica». De esta manera, queda establecida, como denomina Rohde (1973: 381), «la rueda de las reencarnaciones». Entonces, ¿cómo podría el alma escapar definitivamente de este ciclo infinito? La salvación la trae Orfeo y sus iniciaciones báquicas: es el propio Dioniso quien se encarga de esto. En el propio texto de Eurípides Poliméstor hace referencia a Dioniso como adivino y portador del vaticinio de Hécuba⁶⁸.

Hécuba mata a los hijos de Poliméstor y a este lo deja ciego, ya que ha asesinado al pequeño Polidoro. Así, su propia reencarnación, el tener que volver al cuerpo (parte «titánica»), a un cuerpo inferior al humano, se impone como castigo por la impureza que ha acumulado en esta vida⁶⁹. Recordemos que Hécuba ha matado a unos inocentes por culpa de su padre. Así pues, vuelve a la vida para expiar su culpa.

5. EL PROMONTORIO DE CINOSEMA: UN MOTIVO ADICIONAL

Según el mito trágico, Hécuba, convertida ya en perra, recibirá sepultura en un promontorio situado al sur del Quersoneso Tracio, lugar donde se sitúa la acción dramática. En el texto de Eurípides se hace referencia a este lugar en boca de Poliméstor, cuando le indica a Hécuba el nombre con que será conocida en adelante su tumba: *κυνὸς ταλαίνης σῆμα, ναυτίλοις τέκμαρ*⁷⁰ «tumba de la desdichada perra, una señal para los marinos». Es posible que la forma de este promontorio fuera semejante a la cabeza de un perro⁷¹, de donde vendría su nombre (*Κυνὸς σῆμα* o *Κυνόσσημα*, es decir «tumba del perro/de la perra»). Sin embargo, es Eurípides, según nuestro conocimiento, el primero en asociar este topónimo, probablemente anterior, con el mito de la transformación de Hécuba.

⁶⁸ Cf. E., *Hec.* 1067.

⁶⁹ Cf. Macías Otero (2009: 553).

⁷⁰ Cf. E., *Hec.* 1273.

⁷¹ Cf. Th. 8, 104, 5; D.S. 13, 40, 6; Plin. 4, 11, 18, §49; Mel. 2, 2, 7; Sol. 10, 22; Mart. Cap. 6, §658; Ou., *Met.* 13, 570.

6. METAMORFOSIS DE HÉCUBA, OVIDIO

El poeta latino Ovidio (43 a. C.-18 d. C.) también aborda en su obra *Metamorfosis* el tema de la transformación de Hécuba en perra⁷². Sin embargo, esta transformación sí es una verdadera metamorfosis, ya que Ovidio se basa en otra versión del mito: Hécuba, al enterarse de que Poliméstor ha matado a su hijo Polidoro, decide vengarse de él y solamente de él, puesto que no asesina a sus hijos, como ocurría en la tragedia de Eurípides. Concretamente, con la ayuda de las mujeres troyanas, le arranca los ojos. Poliméstor muere y el pueblo tracio entra en cólera. De esta manera, mientras le arrojan a Hécuba piedras y palos, esta se convierte en perra: «Enardecido el pueblo tracio por la muerte de su tirano empezó a hostigar a la troyana arrojando palos y piedras; ella, con roncós gruñidos, persigue a mordiscos uno de los pedruscos arrojados, y, con la boca abierta para hablar, ladró al intentarlo»⁷³.

Aquí encontramos otra versión del mito, en la que se ve claramente la metamorfosis; no hay una transmigración del alma a otro cuerpo. Sin embargo, en cualquier caso, Hécuba paga por el crimen que ha cometido: en lugar de morir y acabar con su pena, deberá continuar su vida, sin hijos, sin marido, sin ciudad, como esclava, esta vez como perra.

7. CONCLUSIÓN

Tras haber analizado algunos aspectos referentes al personaje de Hécuba⁷⁴, concluimos que Eurípides no la transforma en perra de manera casual. Como hemos podido observar a lo largo de este pequeño estudio, las acciones de Hécuba guardan cierta relación con las de un perro. El hecho de que la protagonista y el resto de mujeres troyanas sean llamadas por Poliméstor «perras», ya supone su deshumanización. La pérdida de humanidad es frecuente en mujeres que transgreden el orden establecido realizando acciones impropias del rol que se les tiene asignado en la sociedad. Así, Hécuba, en su trato con Poliméstor, transgrede el rol de mujer y de esclava; como los cínicos, muestra su falta de respeto al orden establecido y una gran autosuficiencia, gracias también a la colaboración de otras «perras», es decir, del resto de mujeres troyanas. De igual forma, su gran oratoria y capacidad para saber ver lo justo e injusto y para reconocer a sus amigos y enemigos son rasgos que forman

⁷² Cf. Ou., *Met.* 13, 399-575.

⁷³ Ou., *Met.* 13, 565-569, trad. A. Ramírez de Verger & F. Navarro Antolín.

⁷⁴ Para indagar más sobre este personaje, véase Romero Mariscal (2009: 483-493).

parte del «perro filósofo». Además, como un perro, pasa de ser «familiar» a retrotraerse a un estadio «salvaje», al convertirse en la asesina de quien ataca a los suyos, a sus «cachorros».

La transformación de Hécuba en una perra podría, por tanto, responder a una concepción del animal que se adecua al comportamiento de la reina en la tragedia. Sin embargo, también pudieron haber influido tradiciones previas en torno a la relación entre la leyenda de Hécuba y el promontorio de Cinosema, en el Quersoneso tracio, lugar donde se desarrolla la acción trágica. Este promontorio de nombre parlante («la tumba del perro/de la perra») pudo haber sugerido a Eurípides la idea de la transformación para la protagonista de su tragedia.

En cuanto a la cuestión de la metamorfosis o metempsicosis, una vez analizado el texto gramaticalmente, podríamos pensar que se trata de una metempsicosis, ya que, como dice Poliméstor, Hécuba completará su vida una vez muerta. Para ello habría que tener en cuenta la doctrina órfica, que se basa en la idea de que el alma transmigra a un cuerpo o a otro según las acciones que se hayan realizado en vida. Desde este punto de vista, Hécuba podría estar pagando por su crimen (matar a los hijos de Poliméstor) bajo el cuerpo de una perra. Sin embargo, desconocemos si Eurípides verdaderamente habría sido consciente de esto a la hora de componer su tragedia. En cualquier caso, para contrastar diferentes versiones del mito, hemos incluido la del poeta Ovidio, donde se trata de una simple metamorfosis, puesto que Hécuba sigue con vida al transformarse.

Hécuba, como otras mujeres, es víctima del cruel y azaroso destino. Ya desde el nacimiento de su hijo Paris, es sabedora del terrible fin que le espera a su familia y a ella misma. A pesar de esto, decide arriesgarse... ¿Qué madre sería capaz de sacrificar a su hijo? De hecho, ve a todos sus hijos morir, algo que sin duda es contrario a la naturaleza y sólo puede calificarse de terrible. Como bien nos dice el príncipe Hamlet en la obra de Shakespeare, el inmenso dolor que siente la esposa de Príamo a los propios dioses hubiera hecho llorar.

Hécuba es el ejemplo de persona que cae desde la cima de la felicidad a la misma infelicidad, pasa de reina a esclava y de mujer a perra: su libertad acaba el día en el que destruyen su ciudad, pero también en el momento de su transformación. Por ello, podemos decir que la tragedia de Eurípides es una «llamada» a esa apreciada libertad que Hécuba añora hasta sus últimos días.

8. BIBLIOGRAFÍA

Textos (ediciones y traducciones)

- Crespo Güemes, E. (trad. e introd.) (1991), *Homero, Iliada*, Madrid, Gredos (BCG 150).
- Diggle, J. (ed.) (1981), *Euripidis Fabulae*, vol. I: *Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxford Classical Texts.
- Eggers Lan, C. (trad. e introd.) (1986), *Platón, República*, Madrid, Gredos (BCG 94).
- García Gual, C., Bádenas de la Peña, P. & López Facal, J. (introd. general, trads. e introd.) (1978), *Fábulas de Esopo, Vida de Esopo, Fábulas de Babilonia*, Gredos (BCG 6).
- García Gual, C. & Guzmán Guerra, A. (selec., trads. e introd.) (1995), *Antología de la literatura griega: (ss. VIII a.C.- IV d.C.)*, Madrid, Alianza.
- Medina González, Al. & López Férrez, J. A. (trad. e introd.) (1982), *Eurípides, El ciclope, Alcestis, Medea, Los heraclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba*, Madrid, Gredos (BCG 4).
- Oliva, S. & Pujante, A.L. (trads.) (2008), *William Shakespeare, Hamlet*, Madrid, Espasa Calpe.
- Pabón, J.M. (trad. e introd.) (1982), *Homero, Odisea*, Madrid, Gredos (BCG 48).
- Ramírez de Verger, A. & Navarro Antolín, F. (2012), *Ovidio, Metamorfosis*, Madrid, Alianza.

Estudios

- Buxton, R. (2009), «Athenian Drama», *Forms of astonishment: Greek myths of metamorphosis*, Oxford, Oxford University Press, 49-76.
- Fuentes González, P. P. (2002), «El atajo filosófico de los cínicos antiguos hacia la felicidad», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Griegos e Indoeuropeos* 12, 203-251.
- Fuentes González, P. P. (2013), «En defensa del encuentro entre dos Perros, Antístenes y Diógenes: historia de una tensa amistad», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Griegos e Indoeuropeos* 23, 225-267 (reproducido en V. Suvák [ed.], *Antisthenica Cynica Socratica*, Praha, Oikoumene [Mathesis 9], 2014, p. 11-71).
- Grimal, P. (1981, reimpr. 1994), *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. esp. de F. Payarols, Barcelona, Paidós.
- Husson, S. (2013), «Revêrtir la vie des chiens», *Archai* 11, 69-78.

- Lonsdale, S. H. (1979), «Attitudes towards animals in ancient Greece», *Greece & Rome* 26, 146-159.
- López Férrez, J. A. (2014), *Mitos en las obras conservadas de Eurípides: guía para la lectura del trágico*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- Macías Otero, S. M. (2009), «Los versos 1259-1273 de *Hécuba* de Eurípides. ¿Metamorfosis o metempsychosis?», en J. F. González Castro *et al.* (eds.), *Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. I, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 547-553.
- Milliat-Pilot, I. (2005-2006), «Connaissance comme re-connaissance: Gygès et le chien philosophe», *Kléos* 9-10, 39-65.
- Morenilla Talens, C. (2000), «Hécuba: apuntes para el estudio de una archifigura dramática», en F. De Martino & C. Morenilla Talens (eds.), *El fil d'Ariadna*, vol. IV: *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*, Bari, Levante (*Le Rane* 29), 317-337.
- Nussbaum, M.C. (2004), *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, trad. esp. de A. Ballesteros, Madrid, Antonio Machado Libros (*La balsa de la Medusa* 77), 491-521.
- Pino Campos, L.M. (2005), «Modelos maternos en la Grecia antigua: el ejemplo mítico de Hécuba», *Fortunatae* 16, 205-215.
- Rodríguez Cidre, E. (2002), «La mujer vengadora como monstruo: la deshumanización de Hécuba en la obra homónima de Eurípides», *Argos* 26, 123-133.
- Rohde, E. (1973), «Los órficos», en *Psique*, vol. II, Barcelona, Labor, 369-389.
- Romero Mariscal, L. (2009), «Hécuba», en A. Pociña Pérez & J. M. García González (eds.), *Mujeres reales y ficticias*, vol. III: *En Grecia y Roma*, Granada, Universidad de Granada, 483-493.
- Romeyer Dherbey, G. (1997), «Les animaux familiers», en B. Cassin & J. L. Labarrière (eds.), *L'animal dans l'Antiquité*, Paris, Vrin (*Bibliothèque d'histoire de la philosophie*), 141-157.
- Thumiger, C. (2014), «Animals in tragedy», en G. Lindsay Campbell (ed.), *Animals in classical thought and life*, Oxford, Oxford University Press, 84-97.