



Schamun, María Cecilia

Significaciones de taragma [perturbación] en Heracles de Eurípides

Synthesis

1997, vol. 4, p. 99-112

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Schamun, M. C. (1997) *Significaciones de taragma [perturbación] en Heracles de Eurípides*. [En línea] *Synthesis*, 4. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2604/pr.2604.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia *Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons*.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>.

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

SIGNIFICACIONES DE ΤΑΡΑΓΜΑ (*PERTURBACIÓN*) EN *HERACLES* DE EURÍPIDES*

MARÍA CECILIA SCHAMUN

La tragedia *Heracles* de Eurípides está escrita sobre la base del contraste entre los versos 814-815: φαίνει ... εἰ τὸ δίκαιον / θεοῖς ἔτ' ἄρέσκει. / - ἔα ἔα . Esta violenta antítesis, expresa Bond,¹ sostiene la obra.²

La primera parte del drama (vv. 1-814) se concentra en dos acciones fundamentales: por un lado, la amenaza de muerte de Lico, el usurpador del poder político de Tebas, sobre los hijos, la esposa y el padre del héroe, y, por el otro, su salvación consumada por Heracles, sorpresivamente recién llegado del Hades, hacia donde se había dirigido para cumplir su último trabajo.

En la segunda sección de la pieza, los niños y Mégara morirán por obra de su salvador y Atenea detendrá la matanza inminente de Anfitrión arrojando una piedra contra el pecho de Heracles, quien deberá recuperar un diagnóstico de vida distinto para sobrellevar su existencia. La aparición de Iris y Lisa encima del palacio del héroe, marca

* Este trabajo, al que se le han introducido modificaciones, ha sido presentado en el XIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos (Catamarca, septiembre de 1996).

Para las citas de *Heracles* de Eurípides, se empleó la edición de G. W. Bond (1981). Para las citas de las restantes obras del dramaturgo, se utilizaron siempre los textos de la "Collection des Universités de France" («Les Belles Lettres»).

¹ Cfr. Bond (1981); p. xxi.

² Cfr. González de Tobia (1995); pp. 1-3, especialmente nota 5, donde se ofrece una detallada reseña bibliográfica en torno al tema de la estructura compositiva de *Heracles*.

el inicio de tal nueva instancia en el desarrollo del drama. En el verso 814, la oda triunfal del Coro termina ratificando la teodicea, que se volverá falsa por la llegada de las dos divinidades, para ejecutar la venganza de Hera.

La locura y sus consecuencias conforman el contenido dramático de la segunda mitad de la tragedia. El Episodio IV, el Estásimo IV y el Episodio V exponen la dimensión diacrónica de la locura, a expensas de su recurrencia fáctica. Lisa crea el *λόγος*, que, en el futuro inmediato, se materializa en el *ἔργον*, vivo presente, que, finalmente, se vuelve materia de recordación y de canto, para algunos, y motivo de *διάγνωσις*,³ para Heracles.

Eurípides se interesa por confirmar, mediante la presentación vívida en escena de las diosas enviadas por Hera y su manifestación visible, atestiguada por los ancianos del Coro, que la locura del héroe es producto del designio divino, antes que consecuencia de la depresión secundaria a los trabajos, alternada con estados psicóticos.⁴

Al respecto, resulta acertada y concluyente la aseveración de Aélión acerca de que la locura del hijo de Zeus no es "«intérieure», puisque,

³ González de Tobia (1989) estudia el espacio y el tiempo trágicos que ocupa el tema de la locura dentro de la pieza. Señala, además, que tal aspecto ha sido sometido a las interpretaciones más encontradas y significó, en todos los casos, un elemento de difícil resolución desde el punto de vista técnico-compositivo. Así, establece un circuito de tridimensión temporal que refleja la locura de Heracles. En primer lugar, la locura fue vista en prospectiva desde el personaje de Lisa, en certeras afirmaciones de un futuro que se concretará. En segunda instancia, se presenta en simultaneidad "kommática", de mayor *πάθος*, cuyo "tempo" dramático le proporcionó el Coro desde su tiempo escénico, con la recepción del efecto producido por la causa. Por último, aparece la visión retrospectiva, inapelable y consumada de los hechos, desde la posición objetiva, y hasta cierto punto ingenua, del relato del Mensajero. Los tres procedimientos favorecen la inserción en una instancia temporal metafísica, que es el tiempo de la locura de Heracles. Sostiene la estudiosa que para completar la experiencia, Eurípides, en el Éxodo, presenta a Heracles en escena con su inhabilidad para reconocer las cosas familiares, elaborando la indiferencia para crear una situación irónica. Por ello, González de Tobia considera que el tránsito de Heracles por el tiempo existencial de la locura y su *δύσγνωια* posterior son una instancia límite en esta personalidad paradigmática, que le permiten una verdadera *διάγνωσις* del *ἦθος*.

⁴ Cfr. Schamun (1996); p. 52.

même quand on peut lui reconnaître une cause psychologique, elle est toujours envoyée par les dieux".⁵ La explicación de la estudiosa francesa puede ratificarse, además, por la corroboración de la ausencia de alusiones a la locura como enfermedad, en *Heracles*.⁶

Si Eurípides se hubiera propuesto privilegiar, en su obra, la causalidad psicológica de la locura como enfermedad, sobre la motivación puramente divina del extravío como castigo, habría apelado a la proliferación de ocurrencias de νόσος, a la supresión de la teofanía objetiva de Iris y Lisa, en beneficio del desarrollo de la visión subjetiva y privativa del héroe, entre otros recursos factibles.

Cabe aclarar que, de todos modos, no se rechaza de plano la posibilidad de conjugar la *causación* divina con la psicológica, en el tratamiento de la locura de Heracles, aunque no adquiera un desarrollo tan patente como en su pieza tardía *Orestes*.⁷

La escasez de términos vinculados con la *enfermedad* de índole natural, se compensa con la abundancia de conceptos relacionados con las imaginerías *lisomaniáca* y *báquica*. La acumulación de tales vocablos entre los versos 823 y 1187, correspondientes a los Episodios IV y V, a los Estásima IV y V y al Éxodo de *Heracles*, ratifican la bipartición de la tragedia, refirman la inexistencia de causalidad natural de la locura como enfermedad y revelan la intención del dramaturgo de confrontar a su héroe, inerte, con el πόνοσ más humano de su naturaleza mortal: ἐγκαρτερεῖν βίοντον.

La locura, transmitida por Lisa, es descripta como una danza furiosa incitada por el hechizo de su flauta frenética⁸ y tiene características específicas que se traducen en su riqueza sintomatológica.⁹

⁵ Cfr. Aélion (1983); tomo II, p. 239.

⁶ No sucede lo mismo en *Orestes* de Eurípides, donde las referencias a la locura como enfermedad abundan. Cfr. Schamun (1996); pp. 45-56.

⁷ Se puede suponer que, en su tragedia temprana *Heracles*, Eurípides está más próximo a Esquilo que al *Corpus* hipocrático en su planteo de la locura; mientras que, en *Orestes*, producida dos años antes de su muerte, el dramaturgo presenta indicios que manifiestan su interés por la exégesis médica, antes que por la justificación esquilea del asunto. No obstante, una interpretación cabal de *Orestes* debe contemplar ambos aspectos.

⁸ Cfr. *Heracles*, vv. 871 y 878-879.

Los primeros signos de la locura de Heracles son físicos: silencio y rigidez (v. 930); διαστροφή, ojos que giran (vv. 932-934); ojos inyectados de sangre (v. 933); espuma en la boca (v. 934). Estos síntomas, con excepción del expuesto en el verso 933, son característicos del ataque de epilepsia, tal como se describe en el *Corpus* hipocrático. El cuadro sintomatológico, que define la «enfermedad» del héroe, se completa con los indicios mencionados por Lisa: agitación de la cabeza (v. 867); respiración irregular (vv. 869 y 1092-1093); gemido o bramido (v. 870). El último síntoma físico es la risa histérica (v. 935).

Los signos concretos de una actividad mental anormal se evidencian en las alucinaciones e ilusiones.¹⁰ El carácter abrupto, fulminante y arrollador de la perturbación impuesta sobre Heracles se explica por su inesperada desconexión de la realidad familiar, a través de la ofuscación. La descompostura del héroe no es gradual sino súbita y extrema, porque se inicia con el grado máximo de deterioro mental que puede padecer un ser humano: la alucinación. El efecto inmediato que tales síntomas producen en los cercanos espectadores es la vacilación: ¿el señor παίζει ο μαίνεται? (v. 952). Las opciones ante la anormalidad presentan consecuencias diferentes: la primera es inofensiva; la segunda, fatal. No

⁹ Ferrini (1978) destaca la tendencia de Eurípides a dar un amplio espacio a la descripción de los males físicos de los personajes en términos precisos y realistas, que muestran la influencia de la observación clínica, procedente de la escuela médica de su tiempo. Así, síntomas como la secreción salival, la divergencia ocular, el rechinar de dientes, los gritos y la agitación, los movimientos descontrolados, la desorientación, el temor, la respiración dificultosa o precipitada, la ira, la pérdida de la memoria, la debilidad, son examinados a lo largo de obras como *Orestes*, *Heracles*, *Bacantes*, *Medea*, *Alcestes*, *Hipólito*, *Ifigenia en Áulide* y *Fenicias*. Concluye Ferrini con la consideración de que la poesía de Eurípides registra un nuevo sentido de la condición humana, a través de la descripción cuidadosa de la enfermedad física de los personajes de las tragedias, que tiende a minar la religiosidad tradicional. Asegura la estudiosa que esto significa para Eurípides sentir más agudamente la fragilidad y la labilidad del hombre, (pp. 49-62).

¹⁰ Cfr. *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Medicina*. Dorland (1985) donde se define alucinación como "la percepción sensorial sin fundamento en el mundo exterior", en otras palabras, la "percepción imaginaria sin causa exterior", (vol. I, p. 67). Respecto del significado de ilusión, el *Diccionario* afirma: "impresión sensitiva falsa o interpretada erróneamente", es decir, "interpretación falsa de una imagen sensitiva real", (vol. II, p. 798).

obstante, Eurípides ha apelado a una articulación semántica muy interesante, que las asimila. El juego de los niños se asemeja a la locura, puesto que se apoya en un mecanismo de percepción imaginaria sin causa exterior. Heracles deberá jugar el más funesto juego de su existencia junto con sus *παῖδες* y con *ἡ παιδογόνος*.

En el Éxodo de la obra, el poeta exhibe el áspero reconocimiento del héroe de las consecuencias de su locura. Cuando Heracles despierta de su sueño, no recuerda nada de lo ocurrido. Sólo toma conciencia de su respiración y percibe los elementos básicos de la naturaleza: aire, tierra y sol. Reconoce que está vivo. Además, siente que ha caído en una gran agitación y en un terrible *τάραγμα φρενῶν* (v. 1091). Estos precisos términos con que Heracles define su estado resultan los más adecuados para caracterizar su afección. En el verso 836, Iris utiliza una expresión similar, cuando instruye a Lisa acerca del modo como deberá llevar a cabo el injusto ataque.

Los griegos contemporáneos de Eurípides conciben la enfermedad como desequilibrio o *τάραγμα*¹¹ de los componentes del organismo. Eurípides se vale de un concepto común en su tiempo y lo resemantiza, al emplearlo en diferentes contextos. En *Heracles*, el vocablo *τάραγμα* y sus derivados se presentan en cinco oportunidades.

En el verso 533, el héroe, recién llegado a su morada, al preguntar a su familia el motivo de la desgracia que los azota, se refiere a *desorden, consternación, confusión*.¹²

Ἡρ. τί φήεις; τίν' ἔς ταραγμὸν ἤκομεν, πάτερ;

¹¹ Cfr. Stephano (1954), quien otorga a *τάραγμα* los mismos significados que a *ταραγμός*, a saber, "Turbatio, Perturbatio, Consternatio, Tumultus", (Vol. VII, p. 1831). Liddell & Scott (1968¹⁷) establece para *τάραγμα* el sentido de "disquietude" y para *ταραγμός*, los significados de "disturbance, disquietude", (p. 1757). Bailly (1950¹⁶) considera a *τάραγμα* como "trouble", y a *ταραγμός*, como "action de troubler, trouble, agitation", (p. 1897)

¹² Arrowsmith (1959) interpreta el verso como "Father, what has happened? What does this mean?", (p. 300). Calvo Martínez traduce el término examinado como "catástrofe", (p. 104); Halleran (1988), como "disturbance", (p. 35); Rodríguez Adrados (1990), como "ocasión confusa", (p. 109).

Entre los versos 604 y 605, el hijo de Zeus, conocedor de los infortunios de sus parientes, escucha el consejo de su padre mortal, quien le sugiere permanecer en el interior del palacio y no *agitar* (*desordenar*) a la ciudad, antes de enfrentarse con Lico.¹³

πόλιν δὲ σὴν
μὴ πρὶν ταραξῆις πρὶν τόδ' εὖ θέσθαι, τέκνον.

Entre los versos 835 y 837, Iris ordena a Lisa que impulse y dirija contra Heracles ataques de locura, parricidas *extravíos* (*confusión*) de la mente y saltos¹⁴ descontrolados.¹⁵

μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῶιδε καὶ παιδοκτόνους
φρενῶν ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα
ἔλαυνε κίνει,

Entre los versos 907 y 908, Anfitríon se refiere a la *agitación* (*confusión*) tartárea, enviada por Palas, que estremece, como tormenta, los techos de las moradas.¹⁶

¹³ Arrowsmith (1959) traduce los versos como "But let the city go, / my son, until we finish matters here", (p. 304); Calvo Martínez (1985), como "Pero no vayas a levantar a la ciudad antes de dejar aquí todo bien dispuesto, hijo", (p. 107); Halleran (1988), como "Don't throw your city into disorder / Before you set this right, my child", (p. 38); Rodríguez Adrados (1990), como "y a tu ciudad no la perturbes antes de que asegures esto, hijo", (p. 113).

¹⁴ Cfr. Bond (1981), quien, en su nota al verso 836, afirma que ποδῶν σκιρτήματα corresponde a "the mad χόρευμα of 871 and 892. Hippocrates mentions both kicking with the feet and foam (ἀφρόν, cf. 934) as symptoms of epilepsy: (*Morb. Sacr.* 4)", (pp. 283-284).

¹⁵ Arrowsmith (1959) interpreta el pasaje como "send madness on this man, confound his mind / and make him kill his sons", (p. 312); Calvo Martínez (1985), como "mueve contra este hombre la locura, confunde su mente para que mate a sus hijos, empuja sus pies a una danza desenfrenada", (p. 114); Halleran (1988), como "And against this man drive, stir up / Fits of madness, disturbances of mind to kill his children", (p. 48); Rodríguez Adrados (1990), como "ataques de locura sobre este hombre y parricidas extravíos de la mente y danza frenética desata, lanza", (p. 123).

¹⁶ Arrowsmith (1959) traduce los versos como "You have brought upon this house / ruin that reaches to hell, / as once you ruined Enceladus!", (p. 315); Calvo Martínez (1985), como "Una conmoción infernal, como otrora contra Encélado, envías, oh Palas, contra la

τάραγμα ταρτάρειον ὡς ἐπ' Ἐγκελάδωι ποτέ, Παλλάς,
ἔς δόμους πέμπεις.

Entre los versos 1091 y 1093, Heracles describe la extraña sensación que acompaña su despertar. Se da cuenta de que, interiormente, ha caído como en un torbellino, como en una terrible *agitación (confusión)* de su mente y de que su respiración se eleva de sus pulmones, caliente e inestable.¹⁷

ὡς <δ'> ἐν κλύδωνι καὶ φρενῶν ταραγάματι
πέπτωκα δεινῶι καὶ πνοᾷς θερμᾷς πνέω
μετάρσι, οὐ βέβαια πλευμόνων ἄπο.

Por la revisión efectuada, se puede deducir que el poeta no emplea el concepto *τάραγμα* para referirse, únicamente, a la locura de Heracles (vv. 836 y 1091), sino que lo utiliza, también, para aludir a la situación límite a la que está sometida su familia (v. 533), al posible estado de desorden de la ciudad, promovido por la llegada del héroe (v. 605), y a la agitación del palacio producida por Atenea (v. 907).

Eurípides hace uso de *τάραγμα* para transmitir la idea de desequilibrio en los niveles psico-físico (vv. 836 y 1091), social (vv. 533 y 605) y material (v. 907). En todos los casos, queda claro que la consternación posee *causación* exterior: Lisa (vv. 836 y 1091), Lico (v. 533), Heracles (v. 605) y Atenea (v. 907).

caña", (p. 117); Halleran (1988), como "You send a hellish disturbance against the house, Pallas, / As once you did against Enceladus", (p. 51); Rodríguez Adrados (1990), como "Tartárea confusión cual contra Encélado en otro tiempo, Palas, envías a la casa", (p. 126).
¹⁷ Arrowsmith (1959) interpreta las líneas como "But how strangely my muddled senses swim, / as on a choppy sea...my breath comes warm, / torn up unsteadily from heaving lungs...", (p. 322); Calvo Martínez (1985), como "He caído como en un torbellino, como en una terrible confusión de la mente, y la respiración de mis pulmones se eleva febril, irregular", (p. 123); Halleran (1988), como "But how I've fallen into a billowy and terrible / Disturbance of my wits and I'm drawing hot breaths, / Shallow ones, not securely from the lungs", (p. 58); Rodríguez Adrados (1990), como "Pero he caído, como en un temporal, en una alteración de mi mente y respiro un aliento caliente, entrecortado, no un aliento profundo de los pulmones", (p. 133).

Entre tales ocurrencias, se demostró que el dramaturgo concentra su atención en el tratamiento más acabado de los aspectos físico y psicológico de *τάραγμα* como expresión de *μανία*. Sin embargo, las acciones de la tragedia y el sentido de lo trágico que ellas engendran ofrecen, además, la posibilidad de derivar de *τάραγμα φρενῶν* el concepto de *τάραγμα existencial*.

El desorden o perturbación de la mente exigirá, calmada la tormenta, la recuperación progresiva del héroe de su capacidad de registrar racionalmente *τὰ εἰωθότα*. Rodeado por los cadáveres de sus hijos y de Mégara, no logra identificarlos como seres familiares. En este punto, el tratamiento de la locura de Heracles adquiere su mayor fuerza dramática. El personaje debe recorrer el camino del discernimiento vital de sus pasmosas acciones, de modo de decidir el rumbo de su *existencia*. Las consecuencias de la perturbación psico-física transmitida por Lisa a Heracles provocan el nivel más profundo de *τάραγμα* a que el héroe será expuesto, ya que afecta el propio centro de su compleja naturaleza. Toda *κρίσις* requiere del ejercicio conciente de *διάγνωσις*.¹⁸ Cada personaje y

¹⁸ Aunque el vocablo no aparece registrado en *Heracles*, el mensaje promovido por la obra, considerada en su integridad, denuncia su presencia inmanente.

Stephano (1954) ofrece para *διάγνωσις* los sentidos de "Dignotio" y "Dijudicatio", (Vol. III, p. 1126).

Liddell & Scott (1968¹⁷) establecen para *διάγνωσις* dos significados fundamentales. El primero de ellos está asociado con "distinguishing" y "means of distinguishing or discerning" y con "power of discernment". El segundo se relaciona con "resolving, deciding".

Bailly (1950¹⁶) postula dos líneas de significación para el término analizado. Por un lado, se refiere a "action de discerner", "diagnose, diagnostic"; "pouvoir de discerner, faculté qu' a l' esprit de discerner, le discernement"; "moyen de discerner". Por el otro, alude a "action de décider, décision"; "action de juger, jugement, appréciation, évaluation".

Con el valor semántico de *discernimiento* y *distinción*, el vocablo se registra, en el siglo V, en la *Historia de la Guerra del Peloponeso* I.50 de Tucídides y en *De las heridas en la cabeza* 10 de Hipócrates; con su acepción de *resolución* y *decisión*, el término se halla en el discurso VI, 18 de Antifonte y en la oración *A Demónico* 34 de Isócrates; finalmente, con su sentido de *juicio* y *valoración*, el vocablo aparece en *Leyes* 86 5c de Platón.

Eurípides se vale de *διάγνωσις* sólo en su tragedia *Hipólito*. En el verso 696 de la pieza, la nodriza, quien ha revelado al hijo de Teseo la pasión de su señora, responde a los reproches de Fedra:

cada situación inventados por el dramaturgo contribuyen a crear la idea contenida en *diagnosis*.

Tal idea es pasible de ser concebida en el drama, merced a la noción de locura, entendida como νόσος-τάραγμα inspirado por Lisa. La μανία es el pretexto de Eurípides para obligar a su héroe/hombre a reconstituir y reorganizar su vida desintegrada, por medio del *discernimiento* de su naturaleza verdadera para *resolver* su incierto futuro.

El despertar de Heracles, después del *sueño no feliz* (v. 1013) infundido por Palas, es el despertar a una nueva realidad, absolutamente opuesta al modo de vida heroico habitual. Por ello, el hijo de Anfitríon asegura no sólo que *está perplejo, asombrado* (ἔκ τοι πέπληγμαι, v. 1105), sino también *impotente, sin recursos* (ἀμηχανῶ, v. 1105). Su estado de indefensión es absoluto: se halla atado con fuertes cadenas a una columna, sus armas están esparcidas por el suelo y desconoce el lugar en que se encuentra.¹⁹ Sólo desea que algún amigo lo *cure como si se tratara de un médico* (ιάσεται, v. 1107) de su *dúsgnoia*, pues no reconoce con claridad nada que le sea familiar (v. 1108).

El primero que se acerca al héroe para asistirlo es Anfitríon. Heracles lo llama padre (v. 1111) y demuestra, así, que se ha recuperado de su psicosis delusiva. Eurípides colma la segunda parte de su tragedia con indicios que coadyuvan a configurar la índole humana de su

τὸ γὰρ δάκνον σου τὴν διάγνωσιν κρατεῖ·

Pues tu ofensa domina tu poder de discernimiento.

En el verso 926, Teseo, creyendo que Hipólito lo engaña, al mostrarse desconocedor de los motivos de la muerte de Fedra, proclama con indignación la necesidad de que la prueba de la auténtica amistad y la *distinción* de pensamientos se manifiesten con claridad.

Θη. Φεῦ, χρὴν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον
σαφές τι κεῖσθαι καὶ διάγνωσιν φρενῶν,

En *Heracles*, el campo semántico de *διάγνωσις* no se reduce, como en los textos griegos contemporáneos del poeta, a una acepción específica. La comprensión de la tragedia se enriquece con la confluencia de todas las significaciones del término, ya señaladas.

¹⁹ Estas características sirven para privilegiar la naturaleza humana del hijo de Zeus, quien, hasta el momento en que fue dominado por la locura, nunca había sido privado de su libertad de movimiento, jamás se había separado de sus armas salvadoras, ni se había desorientado espacialmente en el cumplimiento de sus trabajos.

protagonista. De este modo, hace que el héroe/hombre refirme la paternidad de Anfitríon sobre la de Zeus.²⁰

La amnesia de Heracles es total, pues no sólo no recuerda lo sucedido durante su ataque de locura, sino que, principalmente, no tiene memoria de haber padecido furor báquico alguno. Anfitríon, con delicadeza y en forma progresiva, lo instruye sobre los infortunados acontecimientos.

Cuando el hijo de Alcmena se entera de sus crímenes, se hunde en la desesperación más profunda y se lamenta en su agonía (v. 1140). La voluntad de morir es la reacción inmediata ante el conocimiento de la catástrofe (vv. 1146 y 1147).

La llegada de Teseo significa para Heracles un obstáculo para sus planes de muerte (vv. 1153 y 1154). En efecto, el amigo y pariente ateniense ayuda a su benefactor a sentar las bases que le permiten elaborar en nuevo diagnóstico de vida, de modo de encauzar su *τάραγμα*. Infunde valor en el hombre abatido, pues *ὅστις εὐγενῆς βροτῶν / φέρει +τὰ τῶν θεῶν γε+ πτώματ' οὐδ' ἀναίεται* (vv. 1227 y 1228). *Quienquiera de los mortales que sea noble soporta las desgracias enviadas por los dioses y no las rechaza con desprecio.*²¹ Sin embargo, no resulta fácil lograr que el héroe deponga su apresurada decisión de morir. Teseo apela, entonces, al recuerdo de la característica capacidad del hijo de Anfitríon para soportar los infortunios (v. 1250) y de su condición de bienhechor de los mortales (v. 1252), intentando recuperar algún vestigio del *ἦθος* heroico tradicional, que la excesiva gravedad de los acontecimientos consiguió relegar a un segundo plano.

Heracles no comprende, aún, qué ventaja podría obtener llevando una existencia inútil e impía (vv. 1301 y 1302). Los motivos para desestimar su *βίος* resultan incuestionables. Demuestra que su vida ya no es vivible ni lo fue antes (vv. 1255-1300).

El héroe no concibe la matanza de su familia, simplemente, como un factor que transforma su dicha y fortuna en desgracia, sino como la coronación adecuada para una existencia signada por el padecimiento.

²⁰ Cfr. *Heracles*, vv. 1264-1265.

²¹ La responsabilidad de Hera en el infortunio de Heracles se confirma a lo largo de toda la segunda parte de la tragedia.

La diferencia radica en que el cumplimiento de los trabajos ordenados por Euristeo le confirieron fama y gloria entre los griegos. Por el contrario, la consumación del asesinato de su familia entraña la mayor deshonra e impiedad que un hombre pueda sobrellevar. Su vida no se fractura en dos partes como consecuencia de la locura, sino que tiende, en agónico *crescendo*, hacia la plenitud que por naturaleza le corresponde.

Como Heracles, luego de su análisis existencial, confirma su desprecio por la vida, su amigo Teseo, en lugar de gastar energías tratando de justificar la ineficacia e insensatez de tal resolución, ofrece al héroe un plan alternativo de subsistencia. Es así como lo invita a dirigirse a Atenas, para purificar su mancha, y le ofrece asilo, riquezas y honores, en compensación por haberlo salvado del Hades (vv. 1313-1339).

La estrategia de Teseo es concluyente. El hijo de Anfitrión rechaza la vida, porque ignora cómo continuar entretejiendo su existencia. Ha finalizado sus trabajos, ya no goza de la protección especial de Zeus, ha asesinado a su familia, debe abandonar su patria. El futuro para el héroe se vuelve incierto, imposible de transitar. Su única salvación consiste en recuperar y asumir su modo de ser hombre, asimilándolo a su naturaleza heroica, de manera de anular el conflicto suscitado por la falta de integración de los dos aspectos de su ἦθος. La máxima colisión genera la máxima cohesión.

La respuesta de Heracles es la esperada por Teseo. Por temor a ser tomado por cobarde, aún en el infortunio, a causa de su intención suicida, declara su voluntad final: quien no enfrenta las desgracias no podría, tampoco, resistir el dardo guerrero. Por ello, soportará la vida y procederá de la manera indicada por su amigo (vv. 1347-1352):

El hijo de Anfitrión demuestra, a través de su rechazo de δειλία y de la metáfora militar de ὑφίσταται²² (vv. 1349 y 1350) y βέλος (v. 1350), que ha recobrado parte de su natural heroico, anestesiado por la nube de gemidos que lo rodea y enceguece. El posible diagnóstico, efectuado por

²² Se entiende como *tomar sobre sí, resistir*.

los hombres sobre la base del proceder del hijo de Zeus, ayuda a justificar su propia διάγνωσις vital.

El héroe debe aprender a convivir con la tensión de su doble origen, impidiendo que su esencia divina avasalle a la humana. El equilibrio en su existencia llegará cuando la fuerza combativa de ambos naturales sea absolutamente idéntica. La excesiva presión unilateral desencadena la ruptura de la estabilidad, en detrimento del desarrollo y crecimiento conjunto de las partes.

Heracles, finalmente, comprende que debe someterse (δουλευτέον, v. 1357) a τύχη (v. 1357). Reconoce que su nueva decisión dista mucho de parecerse a las determinaciones que configuraban su tradicional modo de vida heroico. Jamás habría creído que llegaría a tal desavenencia irreconciliable, ni que sus ojos serían capaces de derramar lágrimas: hasta entonces había experimentado infinitos πόνοι, sin haberlos rechazado y sin haber llorado (vv. 1353-1356).

Dispuesto a seguir a Teseo, se despide de los suyos e instruye a su padre sobre lo que debe hacer (vv. 1358-1393). De nuevo lo asalta la vacilación (v. 1378): esta vez titubea ante sus armas. ¿Deberá llevarlas con él o abandonarlas? Concluye por reincorporarlas a su κοινός βίος, restableciendo, así, otra faceta de su condición heroica. Despojarse de ellas significa quedar librado a morir con vergüenza frente al enemigo (vv. 1382-1384). Salvará, aunque sea con miseria (v. 1385), a sus fieles compañeras con las que cumplió, en Grecia, las más bellas hazañas (vv. 1382-1383). Dejar las armas en Tebas hubiera significado, para Heracles, sufrir la amputación de alguno de sus miembros, dislocar aquello que debe permanecer unido por sí y conforme a su naturaleza. No serán causa de recuerdos negativos, pues, en la memoria del héroe, no está registrado el momento de la matanza familiar. Actuó ἄκων (v. 1364). La amnesia de la fatalidad, paradójicamente, deja en la oscuridad esa instancia decisiva de su existencia, que le fue referida indirectamente por su padre.

Finalmente, los amigos se disponen a partir rumbo a Atenas. El desaliento renace en el hijo de Zeus; pero, allí está Teseo para combatirlo. Recurre, como antes, a la exaltación de la índole heroica de Heracles. Para ello, apela al recuerdo de los trabajos (v. 1410), a la deshonorosa y

censurable condición femenina (θῆλυν, v. 1412) que caracteriza su debilidad y a la negación de su merecido título de κλεινός (v. 1414), ya que se muestra νοσῶν (v. 1414).

Los recursos de Teseo vuelven a ser efectivos. El καλλίνικος emprende, con su voluntad de subsistir en la desdicha, el camino hacia la reconstrucción de su destino, que exigirá el cultivo de su ἐγκράτεια, de modo de discernir su ἦθος.

La μανία de Heracles, concebida como νόσος-τάραγμα, es el recurso de que se vale el poeta para introducir en su pieza la noción de *τάραγμα existencial*, entendida como κρίσις de *individuación*, que exige, como único medio de superación, el trabajoso, fatigoso y penoso πόνος de Heracles, fundado en la διάγνωσις de su modo de ser natural.

La σύγχυσις y la ἀταξία suscitada por el *τάραγμα φρενῶν*, inspirado por las flautas de Lisa, sumergen al héroe/hombre en ἀμηχανία y δύσγνοια respecto de su devenir personal. El ser humano se muestra πλαγχθεῖς frente a la crisis.

Dueño de un pasado heroico de implicancias patrióticas y de un presente vergonzoso y funesto, Heracles, héroe-hombre, necesita definir su futuro. En esta instancia resolutive final, la presencia de Lisa y su accionar dentro de la obra adquieren cabal explicación.

La locura del hijo de Zeus y su δύσγνοια posterior constituyen una situación límite para el καλλίνικος, que le permiten una verdadera διάγνωσις del ἦθος, que se inicia con su voluntad de ἐγκαρτερεῖν βίοντον.

BIBLIOGRAFÍA

- Aélión, R. (1983) *Euripide héritier d' Eschyle*, Tome I et Tome II, Paris.
- Arrowsmith, W. (1959) *The Complete Greek Tragedies. Euripides*, Volume III, Chicago.
- Bailly, A. (1950¹⁶) *Dictionnaire Grec-Francais*, Paris, (1894¹).
- Bond, G. W. (1981) *Euripides: Heracles*, Oxford.
- Calvo Martínez, J. L. (1985) *Eurípides. Tragedias*, Tomo II, Madrid, 1978¹.
- Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Medicina. Dorland* (1985). Traducido y adaptado de la vigésimo sexta edición en inglés por el Dr. S. Sapiña Renard y el Departamento Editorial Interamericana, México.
- Halleran, M. R. (1988) *The Heracles of Euripides*, Cambridge.
- Ferrini, F. (1978) "Tragedia e patologia: lessico ippocratico in Euripide", *QUCC* 29; 49-62.
- González de Tobia, A. M. (1989) "Análisis filológico-antropológico de la locura en *Heracles* de Eurípides", *Quirón* 20; 59-63.
- González de Tobia, A. M. (1995) "*Heracles* de Eurípides. Una interpretación", *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid.
- Liddell, H. G. & Scott, R. (1968¹⁷) *A Greek-English Lexicon*, Oxford, (1882¹).
- Rodríguez Adrados, F. (1990) *Eurípides: Andrómaca - Hércules loco - Las Bacantes*, Madrid.
- Schamun, M. C. (1996) *Σύνεσις: concepto vertebrador en una interpretación de Orestes de Eurípides*. Trabajo Final inédito de Licenciatura en Letras, La Plata.
- Stephano, H (constructus) (1954) *Thesaurus Graecae Linguae*, Graz, (1829¹).