

AMORES DE HERACLES: CONTRASTES Y PARALELOS MÍTICOS

Alicia Esteban Santos

Keywords: Heracles' private life; Love; Family; Man /woman; Mythic parallels

Palabras clave: Vida privada de Heracles; Amor; Familia; Hombre / mujer; Paralelos míticos

Heracles es el héroe por antonomasia, el más grande y glorioso: salvador, civilizador, matador de monstruos perniciosos y brazo derecho de los propios dioses en su lucha contra las fuerzas oscuras y primitivas que amenazan el equilibrio del universo. Pero ahora nos centraremos en su faceta más íntima, que poca relación guarda (y poca coherencia) con sus aspectos más excelsos: en Heracles como enamorado.

Sus historias de amor son numerosas, casi en proporción a las hazañas ilustres; así que nos vamos a limitar a las más relevantes y que, además, están transmitidas en importantes obras literarias clásicas, lo que nos permitirá también poder examinar tales textos.

Las dos principales, sus dos matrimonios, con Mégara y con Dejanira, dan tema a sendas tragedias conservadas. Además de sus esposas, tienen relación amorosa con el héroe otras muchas mujeres, de entre las que destacamos a Ónfale y a Yole, y asimismo algún hombre, como Hilas. Así pues, suponen muestras muy representativas y que, además, establecen contrastes: dos esposas legítimas, de las cuales una es asesinada por él y otra resulta su asesina; dos amantes o concubinas, de las que una es su cautiva y la otra es su dueña, que le tiene a él como esclavo; un hombre, en fin, en relación ἐραστής / ἐρώμενος y también paterno-filial. Comencemos por este último, cuya historia ha sido transmitida en dos bellos textos poéticos más o menos contemporáneos.

HILAS: Heracles “padre”, maestro, amante

Hilas es hijo de Tiodamante, rey de los Dríopes, y de la ninfa Menodice. Cuando Hilas era aún muy niño, Heracles mató a su padre y le raptó a él. Después le educó con esmero y le hizo su compañero inseparable, y también su amante según la versión más común, porque Hilas era un muchacho de extraordinaria belleza. Acompañó al héroe en la expedición de los Argonautas, al mando de Jasón, y allí ocurrió el suceso crucial en el mito de Hilas.

Esta es la historia en resumen: habían desembarcado los héroes en Misia, en la tierra Ciánide, y se disponían a cenar. Hilas fue con un cántaro en busca de agua para la comida.

Encontró una fuente (o lago o río) y cuando se agachó para coger agua, las ninfas de la fuente, que habitaban dentro del agua, enamoradas de la belleza del joven, lo atrajeron y lo hundieron, para inmortalizarlo junto a ellas. Ante su tardanza, Heracles empezó a buscarle, desesperado, llamándole a gritos. No cesaba de mirar por todas partes, y ya no volvió a la nave Argo, que partió sin él.

Aunque este mito ya se conocía en el s. V a. C., y quizás también antes, es en la época helenística y en la romana cuando se hace popular, siendo las fuentes literarias principales —y las más antiguas en que se encuentra desarrollado por entero— dos poemas del s. III a. C.: *Argonautica* de Apolonio Rodio (1. 1171-1357) y el *Idilio* 13 de Teócrito, de los que es debatida la prioridad cronológica¹.

La historia se articula en cuatro momentos: origen de la relación entre Heracles e Hilas; rapto de Hilas por las ninfas de la fuente cuando va a coger agua; búsqueda angustiada de Heracles; reacción de los compañeros de la Argo, que dejan en tierra a Heracles.

Veamos el relato de *Argonautica*, en el que ya antes, tras narrar cómo se unió Heracles a la expedición, añade el autor:

“Con él iba también Hilas, su noble compañero, muy joven, portador de sus flechas y guardián de su arco”
(1. 131s. Trad. Valverde Sánchez)

De Hilas concretamente vuelve a hablar en el v. 1207ss., en donde explica primero el origen de su vinculación con el héroe, que muestra una vez más el carácter un tanto brutal de este, aunque, por otra parte, también le señala como defensor de la justicia, siempre en lucha contra los seres (monstruos u hombres) que se apartan de ella:

Entretanto Hilas con un cántaro de bronce lejos del grupo buscaba la sagrada corriente de un manantial, a fin de traer agua para la cena y con prontitud prepararle convenientemente todo lo demás antes de su llegada. Pues en tales costumbres lo educaba aquél <Heracles>, desde que lo arrebatara muy niño de la morada de su padre, el divino Tiodamante, a quien mató sin piedad entre los dríopes cuando se le enfrentó por un buey de labranza.

A continuación ya se presenta el episodio fabuloso, que comienza con una deliciosa descripción del ámbito de las ninfas:

Al punto llegó éste <Hilas> al manantial que llaman Fontanas. Justamente entonces se formaban los coros de ninfas. [...] Avanzaban en filas desde lejos; en tanto que del manantial de hermosa corriente otra ninfa acababa de emerger sobre el agua. Contempló a éste de cerca, arrebolado de hermosura y dulces encantos, pues la luna llena con su luz lo alcanzaba desde el cielo. Cipris estremeció el corazón de ésta y en su turbación apenas pudo recobrar el ánimo. Tan pronto como él sumergió el cántaro en la corriente,

¹ Diversos investigadores estudian el mito de Hilas en ambos textos, el de Apolonio y el de Teócrito, comparando uno y otro e intentando establecer la controvertida prioridad cronológica. Así Köhnken, 1965, que considera anterior la obra de Teócrito. Cf. también Pulbrook, 1983; Humble, 1990; Clauss, 1993, 176ss.; Mauerhofer, 2004.

inclinándose de costado, [...] enseguida ella le echó el brazo izquierdo por encima del cuello deseando besar su tierna boca, tiró de su codo con la mano derecha y lo hundió en medio del remolino. (1.1221ss.)

Sigue inmediatamente la reacción de sus compañeros más íntimos ante su desaparición: de Heracles y también de otro Argonauta, el lapita Polifemo hijo de Ílato, que fue el primero que la advirtió. De éste en algunas fuentes se dice que era él el amante de Hilas, en vez de Heracles. Así describe el poeta la actitud de Heracles:

El único de los compañeros que oyó su grito fue el héroe Polifemo Ilátida. Acudió corriendo [...] Se encontró en el sendero con el propio Heracles [...] “Desdichado, un horrible dolor te anunciaré yo el primero. Pues Hilas, que fue al manantial, no está a salvo de regreso, sino que unos bandidos le han atacado y se lo llevan, o unas fieras lo destrozan. Yo le oí gritar”. Así habló. Y a éste <Heracles>, al escucharlo, por las sienes le fluía en abundancia el sudor, y en sus entrañas le hervía negra la sangre. Furioso corría hacia donde sus pies lo llevaban precipitado. Como cuando un toro picado por un tábano se lanza [...]; así aquél, en su arrebató, unas veces agitaba sus veloces rodillas sin cesar y otras en cambio, interrumpiendo su esfuerzo, lanzaba a lo lejos con su gran voz gritos penetrantes. (1.1240ss.)

El resto del episodio, que finaliza el canto 1, trata a su vez de la reacción de los otros Argonautas: aún antes de amanecer se hacen a la mar sin advertir la ausencia de los tres compañeros, y cuando se percataron, se originó entre ellos una violenta discusión, pues, principalmente, Telamón, gran amigo de Heracles, acusaba a Jasón, el jefe de la expedición, de haber abandonado en tierra a Heracles premeditadamente, para que su gloria no le eclipsara, y pretendía obligar al piloto a regresar; pero los Boréadas lo impidieron, por lo que tiempo después serían castigados con crueldad por Heracles. Un prodigio procedente del mar, el dios marino Glauco, emerge, explica a los Argonautas lo sucedido, les predice el glorioso destino inmortal de Heracles y les exhorta a seguir su camino (1. 1348ss.)

Recuerda este rapto en algunos aspectos al de Perséfone, tratado en el *Himno homérico II a Deméter*, aunque con inversión en cuanto al sexo de todos los personajes: también la bella jovencita, Perséfone, al agacharse (ella a la tierra, para coger una flor) es arrastrada hacia abajo, hacia dentro, por una divinidad; en ese caso por Hades, el dios del mundo subterráneo. Asimismo en este mito –según el relato del Himno– la única que oye sus gritos, en un primer momento, es una diosa amiga, Hécate, que acude a la madre de la muchacha, Deméter, para informarle. Correspondiente a Hécate es Polifemo en nuestro mito (según la versión de Apolonio), y a la madre, Heracles, que es un padre adoptivo, que crió y educó al muchacho desde muy niño, sin ya nunca separarse de él. Igualmente comparables son los arrebatos de desesperación de la una y del otro, su enojo y su búsqueda incansable en pos del hijo respectivo, cuyo paradero desconocen, que les hace abandonar su misión y alejarse de sus compañeros: la diosa del cultivo de la tierra desatiende su tarea y se aparta de todos, primero de los dioses y después, también de los hombres.

El gran héroe Heracles (de categoría casi divina, finalmente divina) se queda en la costa buscando a Hilas y no vuelve a embarcar con sus compañeros en la expedición en la que se había comprometido.

A otro rapto nos recuerda además, pero en ascensión y no en descenso (es decir, se invierte la dirección en que es llevado el bello muchacho, aunque también es en sentido vertical): al del joven troyano Ganimedes, a quien arrebató Zeus por los aires y transportó al Olimpo, para que, igualmente, participara por siempre en la vida de los dioses. Se narra sucintamente el episodio en otro Himno homérico, el *Himno homérico V a Afrodita* (vv. 202-217), así como en la *Iliada* 5 265ss. y 20 232ss. Y trata también de un amor homosexual (aunque no explicitado tampoco en todos los textos) entre un varón maduro y sumamente relevante —el rey de los dioses en este caso— y un adolescente. Incluso es similar el atributo principal de cada uno: el cántaro para el agua de Hilas (destinada a Heracles entre los otros Argonautas) y la jarra de la que Ganimedes escancia bebida a los olímpicos, a Zeus es particular. Pero en el mito de Ganimedes tanto la relación de amor homosexual como la tarea de escanciador y su atributo son posteriores al rapto, a la inversa que en el caso de Hilas.

Presenta, por otra parte, también analogías el mito de Hilas con el de Narciso², sobre todo en su imagen plástica: el bellissimo joven asomándose al río, del que ya nunca podrá apartarse y en el que quedará para siempre encerrado en cierto modo, pues la figura que se encuentra dentro de las aguas lo “atrapa” y causa su perdición. Aunque ahora no hay rapto propiamente. De nuevo la situación es provocada por el amor, pero con otra inversión: el personaje “que habita” dentro del agua (el reflejo de Narciso) es el bello que enamora al que se asoma a ella, y es este otro quien pretende —aunque inútilmente— arrebatarse al de abajo y arrastrarlo hacia la superficie. Además, asimismo la acción sucede en el bosque, en el ámbito de las ninfas, como se explicita al final del relato de *Metamorfosis*; y, en todo caso, principalmente, se encuentra cerca la ninfa Eco, enamorada del hermoso muchacho, motivo, aunque indirecto, de su muerte. También hay, por otra parte, una relación de amor homosexual (de él hacia sí mismo, hacia su imagen).

Pero, en lo que respecta a la narración de *Argonautica*, no se explicita en ningún momento una relación amorosa entre Heracles e Hilas, sino más bien paterno-filial, como observábamos antes. Al contrario sucede en el *Idilio* 13 de Teócrito, poema de 75 versos. Así se relata en él el mito:

La divinidad de quien nació tal hijo no engendró a Amor para nosotros solos [...] También el guerrero de corazón de bronce, el hijo de Anfitríon, el que afrontó al león terrible, se prendó de un doncel, del adorable

² Ovidio en *Metamorfosis* 3. 346-510 es la fuente fundamental.

Hilas, que lucía su rizosa melena. Enseñábase, cual hace un padre con su querido hijo, todos los conocimientos que a él le habían servido para ser un héroe celebrado [...]Y así, cuando Jasón Esónida se disponía a navegar en busca del vellocino de oro, [...] llegó también el hombre de los penosos trabajos, el hijo de Alcmena, y con él se dirigió Hilas a Argo, la nave de fuertes bancos. [...]

Tomaron puerto dentro de la Propóntide, donde el país de Cío [...] El rubio Hilas fue con una vasija de bronce a buscar agua para la cena del propio Heracles y del intrépido Telamón, ya que estos dos amigos compartían siempre la misma mesa. Pronto advirtió una fuente en una hondonada, a cuyo alrededor abundaban los juncos, la obscura celidonia, el verde culantrillo, el florido apio y la reptante grama. En medio del agua danzaban las Ninfas en corro, las Ninfas que nunca duermen, deidades terribles para los campesinos. Fue el mancebo con prisa a hundir la grande jarra en la fontana, mas ellas lo asieron todas de la mano, que a todas el tierno corazón les rindió Amor con el deseo del muchacho argivo. Cayó él de golpe en el agua [...]

Tenían las Ninfas al lloroso mancebo en su regazo y lo consolaban con palabras tiernas. El hijo de Anfitríon, acongojado, había salido en busca del doncel, con su arco y su clava, que siempre le pendía de la diestra. “¡Hilas!”, gritó tres veces cuanto pudo con su fuerte garganta; tres veces el doncel le respondió, pero su voz salió tenue del agua. [...] Se agitaba Heracles, que añoraba al doncel, por breñas no pisadas, recorriendo gran trecho. ¡Cuitados los amantes! ¡Cuánto penó por montes y maleza! La empresa de Jasón no le importaba ya.

[...] Los héroes, en mitad de la noche, aprestaban las velas aguadando a Heracles; mas él iba enloquecido a donde sus pies lo condujeran, pues un dios cruel le desgarraba por dentro las entrañas. Así, entre los bienaventurados se encuentra ahora el bellissimo Hilas. A Heracles, en cambio, reprochábanle los héroes haber abandonado la nave, pues dejó a Argo, la nao de treinta barcos, y llegó a pie a la Cólquide y al inhóspito Fasis. (vv. 1ss. Trad. M. García Teijeiro y M^a T. Molinos Tejada)

Vemos la misma historia con un tratamiento bastante diferente entre estos dos poetas contemporáneos de distintos estilos y géneros (Apolonio, erudito imitador de la épica arcaica, y Teócrito, poeta bucólico, más próximo a la lírica): diferente lazo de unión que une a los dos hombres; diferente sentimiento el que se expresa sobre Heracles en su reacción (más furia según Apolonio, y más dolor según Teócrito); diferente descripción del ámbito de las ninfas, y diferente también lo relativo a los Argonautas, que más bien abandonan ellos a Heracles en la versión de Apolonio, pero en la de Teócrito es Heracles quien deja definitivamente la nave mientras que ellos le esperan y le censuran su abandono.

Algún pasaje de Teócrito nos recuerda al *Himno homérico a Deméter*: cuando se enumeran y explicitan las flores en el entorno del rapto de Hilas (como en los primeros versos del himno, vv. 6ss., y después, vv. 426ss., en el entorno del rapto de Perséfone); cuando se habla del grupo de bellas ninfas que danzan juntas (en analogía con las Oceánides y Perséfone, que juegan mientras cogen flores en *h.Cer.* 5 y 417ss.), y cuando se enfatiza la búsqueda angustiada del “padre amante”, lleno de dolor y el abandono de sus otras empresas, al igual que Deméter en el himno.

YOLE: Heracles esclavizador

Yole es hija de Éurito, rey de Ecalia, y de Antíoque o Antíope. Heracles, enamorado de ella, para conseguirla luchó con su padre en una competición de arco, pues Éurito había ofrecido al vencedor la mano de su hija. Pero, aunque ganó Heracles, Éurito se negó a dársela, por miedo a que enloqueciera de nuevo y la matara a ella o a sus hijos, como ocurrió en su matrimonio con Mégara. Más adelante volvería el héroe con un ejército para atacar Ecalia, asesinar al rey y a su familia y llevarse cautiva a Yole, a la que enviaría a su casa como su concubina o nueva esposa. Esto origina los celos de Deyanira, su esposa legítima, y, a la larga, la muerte del héroe y de la propia Deyanira.

Así pues, en este episodio mítico se repite en gran medida la situación de otro muy famoso en la historia del héroe, que dio origen a la primera guerra de Troya: igualmente obtuvo entonces del padre de la doncella (en ese caso Hesíone), el rey Laomedonte de Troya, la promesa de recibir un premio; pero, tras el triunfo de Heracles, el rey no cumplió su palabra, por lo que Heracles regresó posteriormente con un ejército, tomó Troya, mató al rey y a casi toda su familia y se llevó cautiva a Hesíone. Aunque las circunstancias fueron muy diferentes, precisamente en lo que respecta a la relación amorosa del héroe con la joven princesa, que fue inexistente, al parecer. Heracles la liberó de un monstruo marino al que ella había sido expuesta por orden divina, a causa de un delito de su padre, en mito muy análogo al de Perseo y Andrómeda. Pero la recompensa que Heracles exigió al padre por salvar a su hija no fue la mano de la propia doncella (como en el caso de Perseo), sino un premio material. Y cuando conquistó la ciudad y tomó a la princesa como botín, no se la quedó él mismo, para que fuera su concubina, sino que se la entregó a su compañero de armas, Telamón³.

Por otro lado, la situación de Yole es análoga a la de otras cautivas botín de guerra (antes princesas y ahora esclavas)⁴: a la hija de Príamo, Casandra, en especial, a quien también, tras la caída de Troya y la matanza de su familia, lleva su amo victorioso (Agamenón) a casa ante la esposa legítima, Clitemestra, provocando los celos asesinos de ella, como encontramos principalmente en las tragedias *Agamenón* de Esquilo y *Troyanas* de Eurípides. De modo que una y otra cautiva indirectamente ocasionan la muerte a su raptor, violador, asesino de su familia y destructor de su ciudad; pero no se ejecutará la venganza por su propia mano, sino por medio de la esposa agraviada, puesto que el hombre con el mismo golpe ha herido a dos mujeres, y ahora pagará los actos cometidos en ámbito extranjero y su unión extraconyugal con un crimen

³ Este mito es mencionado en algunos pasajes de *Ilíada*, en *Catálogo* frg. 165 Merchelbach / West, en Píndaro (*I.* 6, 26-30 y *N.* 4, 25s.), *Ayante* de Sófocles vv.434-6 y 1299-1303, entre otros, y, narrado de manera completa, principalmente en Apolodoro 2. 5, 9 y 2. 6, 4-6.

⁴ Cf. Esteban Santos, 2007.

procedente de su propia casa⁵, de su cónyuge. La actitud de Yole es totalmente pasiva, pero no tanto la de Casandra —sobre todo en *Troyanas*— que, al conocer el futuro asesinato gracias a su don profético, se alegra de contribuir a él, aunque sabe que asimismo caerá sobre ella la saña vengativa de la otra (en oposición a Yole con respecto a la dulce y compasiva Deyanira).

Algo semejante es también la situación de Yole a la de la viuda de Héctor, Andrómaca, quien convive con Hermíone, la esposa legítima de su amo Neoptólemo, otro destructor de Troya, que la trajo como botín de guerra y concubina. Los celos y el furor criminal de la esposa provocarán finalmente la muerte del esposo (tragedia *Andrómaca* de Eurípides); pero Andrómaca sobrevive —como Yole—, a pesar de que Hermíone intenta matarla (en analogía a Clitemestra y en oposición a Deyanira).

Volviendo al mito de Yole, se han perdido las fuentes más antiguas, pues hubo, principalmente, un antiguo poema épico sobre el tema, el *Saco de Ecalia*, atribuido a Creófilo de Samos (contemporáneo de Homero, parece ser) o incluso a Homero por otros. También es muy posible que se tratara en la *Heraclía* de Paniasis de Halicarnaso, de principios del s. V a.C., y por Ferecides, de la primera mitad del s. V a. C.

Se menciona el asunto en el frg 26 MW del *Catálogo de las mujeres*, atribuido a Hesíodo:

Después de éstos⁶ dio a luz a la más joven, a la rubia Yolea; por causa de ésta (arrasó) Ecalia el hijo de Anfitríon (vv. 31-3. Trad. A. Martínez Díez).

También se habla de Yole y de la destrucción de su patria, Ecalia, en Baquílides, *Oda* 16, 14ss. La tragedia *Traquinias* de Sófocles es la fuente principal conservada sobre la historia de la joven cautiva, pero en ella no se trata apenas de la primera etapa del enfrentamiento de Heracles con el rey de Ecalia, en la que compitió y ganó en un concurso con el arco para obtener la mano de Yole. De esta parte del mito nos informa con más precisión Apolodoro, *Biblioteca mitológica* 2. 6, 1.

En otra tragedia, *Hipólito* de Eurípides, se menciona en un estásimo el episodio de Ecalia: A la potrilla de Ecalia <Yole>, no uncida al yugo del lecho, sin conocer antes varón ni tálamo nupcial, desunciéndola de la casa de Éurito, como una Náyade fugitiva y una Bacante, entre sangre, entre humo e himnos de muerte, Cipris se la entregó al hijo de Alcmena, ¡desdichada por su boda! (vv. 545ss. Trad. A. Medina González).

En tan breve pasaje, la analogía de Yole con Casandra se hace patente, en particular considerando la Casandra de *Troyanas* de Eurípides, a la que también se compara con una ménade o bacante⁷.

⁵ Cf. Segal, 1995, 77.

⁶ Antes se nombran cuatro hijos varones de Éurito, entre ellos Ífito, importante en el desarrollo del mito, como después veremos.

Respecto a la tragedia *Traquinias* de Sófocles, la fuente principal, Yole sólo interviene en la acción como personaje mudo⁸. Pero se dicen sobre ella datos muy significativos: que, en silencio, no cesa de llorar, y que es por amor a ella por lo que Heracles atacó la ciudad, al no poder persuadir al rey Éurito para que le entregara su hija. Así se lo narran a Deyanira dos servidores diferentes:

LICAS.- Nunca se ha hecho oír ni mucho ni poco <Yole>, sino que, angustiada siempre por el peso de la desgracia, derrama lágrimas, infeliz, desde que abandonó su patria. (vv. 324ss. Trad. Assela Alamillo).

MENSAJERO.- Por causa de esta joven <Yole> aquél destruyó a Éurito y a Ecalia la de altas torres, y Eros, el único de los dioses, le cegó para emprender esta lucha [...] En resumen, cuando no lograba convencer al padre de que le diera a la hija para celebrar un matrimonio secreto, habiéndose agenciado un pretexto pequeño y una ocasión, combatió la patria de ésa, en la que Éurito era dueño del trono, mató al rey, su padre, y devastó la ciudad. Y llega, como ves, enviándola a esta casa, ni irreflexivamente, señora, ni como una esclava –no supongas eso ni sería verosímil, ya que está inflamado de pasión- (vv. 354ss.)

Se insiste en ello en otros pasajes de la obra:

MENSAJERO.- Por el deseo de ésa <Yole> toda la ciudad fue sometida, y no fue la lidia <Ónfale> la que le dominó, sino la pasión que brotó por ella (432ss.)

LICAS.- Un tremendo deseo de ésta invadió a Heracles y, por causa suya, fue devastada enteramente con la lanza la Ecalia paterna (vv. 475ss.)

El dolor y la repugnancia de Yole, que se lamenta sin consuelo de las desgracias sucedidas, coincide con el que se refleja también en otras fuentes más tardías. De modo que en su sentir con respecto a Heracles, al parecer, difiere de otras cautivas que se acomodan a su situación y viven una buena relación “conyugal” con sus amos⁹, como Briseida con Aquiles —en *Ilíada*— y Tecmesa con Ayante (otra heroína sofoclea, probable invención del propio poeta, en su tragedia *Ayante*), e incluso en cierto modo Casandra en *Agamenón*. Sin embargo, Yole recuerda a la Casandra de *Troyanas*, que también muestra su repulsión hacia su amo¹⁰

⁷ Asimismo en esa tragedia, *Hipólito*, una esposa (Fedra) se suicida a causa del amor y también para evitar el deshonor, tras cometer un acto criminal, como sucede en *Traquinias* con respecto a Deyanira, aunque en muy diferentes circunstancias.

⁸ En su estudio de los silencios significativos en esta tragedia, Rood, 2010, 345, dice respecto al de Yole: “the play contains one of extant tragedy’s important, non-speaking characters, Iole, who plays a major part in the action but never breaks her silence”.

⁹ Se observa en las cautivas actitudes contrarias, pues mientras que en algunas es sumisa, amorosa, casi agradecida, en otras prevalece el sentimiento de rechazo y de rebeldía. Sobre el tema, cf. Scodel, 1998, que en relación a ello habla del fenómeno conocido como “síndrome de Estocolmo” (p. 140s.), en que las víctimas se identifican con aquellos que las tienen en su poder.

¹⁰ Scodel, 1998, 147, dice que Casandra invierte el deseo de la “acquiescent captive”, y sigue apegada a los intereses de su familia y ciudad natal, aunque estén destruidos, rehusando la integración en la nueva familia y llevando –por el contrario- la ruina a ella.

.Sabemos por *Traquinias* el destino posterior de Yole: Heracles, moribundo, le pidió a su hijo Hilo que se casase con ella. Este protestó, indignado, pero finalmente accedió al ruego de su padre¹¹:

HERACLES.- Te encomiendo lo siguiente, hijo. Cuando yo muera, tómala por esposa y no desobedezcas a tu padre. Que ningún otro de los hombres que no seas tú la reciba nunca, a ella, que se ha acostado junto a mí, sino que tú mismo, oh hijo, cultiva este lecho. [...]

HILO.- ¡Ay de mí! [...] ¿Quién podría soportarlo? ¿Quién, cuando ella es la única causante de la muerte de mi madre y de que tú estés como estás? [...] Sería preferible que muriera, oh padre, a convivir junto con los que son más odiados. (vv. 1224ss.)

De Yole trataremos de nuevo al exponer la historia de Deyanira, pues es precisamente Yole el motivo y el detonante de la desgracia de esta, y el de la muerte de Heracles.

ÓNFALE: Heracles esclavizado

Ónfale era reina de Lidia, en Oriente. Su reino lo ha heredado o bien de su padre, el rey Yárdano, o de su difunto esposo, el rey Tmolo. Heracles se vio obligado a ponerse a su servicio durante un año –o tres según otras versiones, como la de Apolodoro- para expiar sus crímenes, en concreto por haber matado a Ífito, hijo de Éurito, el rey de Ecalia. El suceso se sitúa cronológicamente después de la matanza de sus hijos y de haber finalizado los doce Trabajos.

Durante ese tiempo de servidumbre Heracles fue, además, el amante de esta reina, de la que tuvo algunos hijos, cuyos nombres varían según las fuentes. El episodio más conocido es el que presenta a Heracles vestido de mujer, pues tan subyugado se sentía por Ónfale que intercambió con ella su atuendo y tareas: él se cubría de joyas y tejía e hilaba, mientras que ella usaba la piel del león y la clava del héroe. Sin embargo, no abandonó Heracles por completo sus ocupaciones habituales, pues, mientras, realizó también algunas de sus hazañas.

Las fuentes literarias antiguas se perdieron; pero se sabe que hubo algunos dramas satíricos con el título de *Ónfale*, y también comedias sobre el tema, aunque no se conoce su contenido. En la tragedia *Traquinias* de Sófocles (vv. 70, 252-7, 356-7) se alude a los servicios de Heracles a la mujer lidia durante un año. La relación más completa de ellos está en Apolodoro, *Biblioteca mitológica* 2. 6, 2-3 y en Diodoro *Biblioteca histórica* 4. 31, 5-8. Así narra el episodio Apolodoro, que no menciona sin embargo la anécdota del intercambio de indumentaria:

Afligido <Heracles> por una terrible enfermedad provocada por el asesinato de Ífito, arribó a Delfos [...]

Heracles obtuvo un vaticinio que afirmaba que conseguiría liberarse de la enfermedad si era vendido, servía

¹¹ Acerca de ese “traspaso” o legado de su concubina, adquirida como botín de guerra, del padre moribundo al hijo, cf. Wohl, 1998, 3ss.

como criado durante tres años y pagaba una suma a Éurito como indemnización por su crimen. [...] Y lo compró Ónfale, reina de los lidios [...] (Apolodoro 2. 6, 2-3).

Es interesante el hecho de que este episodio se relaciona con la historia amorosa del héroe con Yole, pues la primera etapa de esta es la que ocasiona el crimen de Heracles (Ífito, a quien Heracles mató, era hermano de Yole), que a su vez origina la necesidad de expiación por medio de la esclavitud. El tema de las costumbres femeninas de Heracles en Lidia se difunde a partir del s. I a. C., por los autores romanos especialmente. Relato detenido y muy bello y expresivo hace Ovidio en las *Heroidas*, en la carta 9, dirigida a Hércules por Deyanira, que, desesperada de celos, le echa en cara a su esposo sus múltiples infidelidades y se extiende largamente en ridiculizarle por su comportamiento con Ónfale, a la vez que va recordando las más ilustres proezas del héroe:

Sólo a una de mis rivales recordaré, crimen reciente [...] Collares pendían del cuello de Hércules, de aquel para quien el cielo fue carga de poco peso. ¿No sentiste vergüenza de ceñir tus fuertes brazos con oro, ni de poner joyas en tus músculos poderosos? ¿Y fue entre estos brazos entre los que exhaló su vida el azote de Nemea, cuya piel cubre tu hombro? [...] Dicen de ti que, en medio de las muchachas de Jonia, has sostenido el canastillo entre tus manos y que has sentido un vivo temor ante las amenazas de tu dueña. ¿Hilas con tu recio pulgar los ásperos hilos y vuelves a entregar a tu hermosa ama la tarea correspondiente? [...] Vestido con galas espléndidas narrabas unas hazañas que habías de desmentir; contarías sin duda que tu mano infantil anudó por su cola a unas enormes serpientes [...] y cómo el jabalí de Tegea, en el Erimanto, cae [...]. No son silenciadas las yeguas engordadas con carne de hombres, ni Geríones, el monstruo de triple forma [...], ni Cérbero [...], ni la serpiente que renacía de la fecunda herida [...] ¿Puedes contar tales hechos revestido con un manto sidonio? También se adornó con tus armas la ninfa Dardánide <Ónfale> y se puso los famosos trofeos de su esclavo varón [...] Tú eres vencedor de la fiera, pero ella lo es de ti. Esa mujer, que apenas podía sostener el huso lleno de lana, ha manejado dardos ennegrecidos por el veneno de la hidra de Lerna, ha armado su mano con la clava domadora de fieras y ha contemplado en el espejo las armas de su amante. (Ovidio, *Heroidas* 9. 55-120. Trad. V. Cristóbal López).

Este singular episodio quizás podría recordarnos a algún aspecto de los amores divinos de Ares y Afrodita: el dios más bravo y guerrero sometido por la bella cuyos poderes en el amor son invencibles. Y, en especial, el intercambio de atributos, con la “feminización” del varón y la “masculinización” de la hembra delicada, se encuentra representado en alguna imagen (un nestorilucanio de figuras rojas de. ca. 350 a. C., en Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 7, en que Afrodita sostiene la lanza y el casco de Ares, mientras que él sujeta el espejo de ella); e incluso en la literatura: en *Ilíada* 21 (vv. 415ss.), en contexto de guerra, se muestra Afrodita protectora del dios, casi más fuerte y masculina que él.

MÉGARA: Heracles asesino (la locura de Heracles)

Mégara es hija de Creonte, rey de Tebas. El episodio relacionado con Mégara es el más terrible y amargo de la vida del héroe, puesto que la mata a ella, su esposa, y a sus hijos en un rapto de locura. Esto se debe una vez más a la encarnizada persecución de que es objeto Heracles por parte de Hera, que le envía a Lisa, la Locura personificada, para que se apodere de su ánimo y le fuerce a perpetrar semejante crimen.

Este mito, aunque también se trataba en otros poemas más antiguos, perdidos (en los *Cantos Ciprios*, en Estesícoro, en Paniasis, entre otros), y es mencionado en otras obras diversas¹², nos es transmitido de la forma más completa en la tragedia *Heracles* de Eurípides. La tradición no es unánime. En otros relatos Mégara no muere en la matanza. Ella aparece en el Hades en *Odisea* 11. 269-270, entre las numerosas heroínas a las que ve Odiseo allí; pero no se menciona que fuera víctima de Heracles, sino sólo su esposa. En el poema *Mégara*, de un poeta bucólico helenístico (quizás Teócrito, aunque fue atribuido a Mosco, parece que falsamente) ella misma, puesto que no pereció en la matanza, narra la tremenda historia cuando habla con su suegra, Alcmena:

Infelizmente yo, que desde que entré en el lecho de un hombre sin tacha, lo he querido como a las niñas de mis ojos, y todavía ahora mi corazón lo respeta y venera; pero no hay criatura alguna más desventurada que él, ninguna que en su pecho haya probado tamañas aflicciones. Triste sino el suyo, pues con las flechas que le dio el mismo Apolo [...] mató a sus propios hijos y les arrancó la vida enloquecido en su morada inundada de sangre. Con mis propios ojos lo vi, ¡ay desgraciada!, heridos por los dardos de su padre; nadie, ni en sueños, vio tamaña cosa. No pude socorrerlos cuando a gritos llamaban a su madre, porque el mal que allí había era invencible. [...] Yo, desventurada madre, gimiendo por mis hijos, iba y venía con pies enloquecidos a través del palacio. ¡Ojalá hubiera muerto con ellos yo también y yaciera con el corazón atravesado por flecha envenenada, Ártemis, que tanto poder tienes sobre las mujeres! [...] Continúo siempre igual, desventurada, con el corazón desgarrado por muchas penas. A mi esposo poco tiempo lo veo en nuestra casa, que ha de cumplir una empresa de muchos trabajos, los cuales, errante por la tierra y por el mar, ejecuta fatigosamente: su pecho encierra un fuerte corazón de piedra o hierro. Y tú te deshaces cual agua con tu llanto todos los días, todas las noches que nos manda Zeus (*Mégara* 8ss. Trad. M. García Teijeiro y M^a T. Molinos Tejada).

Según Apolodoro, tampoco muere Mégara con sus hijos, y ella se casa después con Yolao, pariente y compañero del héroe. Incluso en algunas versiones los hijos no son asesinados por Heracles. Mientras que en Apolodoro 2. 4, 12, también son abatidos por Heracles dos de los hijos de Ificles, su hermano. Por otra parte, el número de los hijos varía entre dos y ocho.

Como hemos dicho, el mito aparece desarrollado en *Heracles* de Eurípides, obra a la que, por tanto, debemos dedicar nuestra atención, aunque no es el más importante ahí el tema del amor

¹² Acerca de las fuentes anteriores, Papadopoulou, 2005, 70ss.

—la relación entre Heracles y Mégara—, ni la figura de esta, sino otros diversos y numerosos temas que surgen a lo largo de la acción, que no pueden dejar de ser tratados¹³.

Esta es, en resumen, la trama de la tragedia, en la que parece ser que Eurípides ha innovado significativamente respecto a varios aspectos del mito, como es usual en él:

La familia de Heracles (su esposa Mégara, sus hijos y su padre humano, el anciano Anfitrión) se halla en Tebas en riesgo inminente de morir, amenazada por el tirano Lico. Lico ha matado a Creonte, quien era el legítimo rey, y ahora se dispone a matar a la hija de este, Mégara, y a los nietos, para evitar una venganza futura. Los perseguidos se han acogido a la protección de Zeus Salvador, en cuyo altar se refugian, y apenas tienen esperanzas, pues creen que Heracles ha muerto en su último trabajo, la bajada al Hades. Ya están a punto de caer en poder del malvado Lico cuando llega Heracles. Ejerce entonces su función habitual de héroe salvador, pues inmediatamente se enfrenta a los enemigos y mata al tirano, y, además, se muestra como padre y esposo lleno de amor a los suyos. Estamos aproximadamente en la mitad de la obra, claramente dividida en dos partes¹⁴. Se escuchan los gritos de Lico. El coro celebra la victoria. Pero en ese momento, de improviso, llegan las diosas Iris y Lisa (personificación de la Locura furiosa)¹⁵, enviadas por Hera. Iris manifiesta su odio hacia Heracles, casi tan fuerte como el de la propia Hera. Lisa, sin embargo, intenta detener a Iris y a Hera, y sólo accede obligada a cumplir su misión.

Se oyen ahora los gemidos de Anfitrión, testigo de los hechos, y del coro. Después será un mensajero quien describa detenidamente los horribles asesinatos: cómo mató Heracles a sus tres hijos, creyendo en su demencia que eran los hijos de Euristeo, y a su esposa. Cuando se disponía a matar también a su padre, la diosa Atenea le lanzó una piedra que le dejó inconsciente. Despierta Heracles, y, vuelto en sí de su locura, se da cuenta de lo que ha hecho; queda horrorizado y piensa en suicidarse. Entonces llega Teseo, el gran héroe rey de Atenas, a quien ha rescatado Heracles del Hades. Ahora, en la parte final de la obra, será Teseo quien asuma la función de salvador, pues se comporta como un verdadero y fiel amigo: da ánimos a Heracles, le disuade de su proyecto de

¹³ Un estudio relevante de esta tragedia es el de Papadopoulou, 2005, que analiza distintos temas importantes de ella (además del tema central de la locura) y presenta numerosos paralelos para cada uno de estos, en otras tragedias principalmente.

¹⁴ Schwinge, 1972, ha estudiado la estructura en dos partes de esta tragedia y las relaciones entre una y otra. Algunos investigadores han visto en ella incluso tres partes distintas, como Kitto, 1961; Porter, 1987, 85ss. Acerca de la composición y la unidad de la obra, cf. también, entre otros, Kamerbeek, 1966, 3-4; Conacher, 1967, 82-8; Bond, 1981, xvii-xxvi; Barlow, 1982, 115-6; Michelini, 1987, 231-42, que, comentando más adelante el personaje de Mégara, indica que la ruptura en la mitad de la obra envuelve un cambio en los protagonistas, puesto que Heracles tiene que estar ausente en la primera mitad, y Mégara, los niños y el enemigo Lico ya están muertos en la segunda; aunque el personaje de Anfitrión establece un puente entre ambas mitades (p. 246) También Riley, 2008, 15ss.

¹⁵ Riley, 2008, 15: "Thus, the play's action is violently broken into two... entities or movements: the first is a familiar suppliant action...; the second is inaugurated by a sinister central epiphany and cancels the moral order which the first movement restored".

suicidio y, en señal de agradecimiento, le ofrece su hospitalidad y sus bienes en Atenas. De modo que gracias a él Heracles supera en cierto modo el trauma y decide vivir, para no actuar como un cobarde y para así expiar su delito.

Parecen innovación de Eurípides el tema de la persecución de Lico, la intervención de Lisa y también la de Teseo, notas que sin duda dan mayor patetismo a la acción, muy del gusto del poeta. Por otra parte, también altera Eurípides el orden tradicional de los acontecimientos, pues, en la versión más común, Heracles realizó los Trabajos como purificación por el asesinato de sus hijos, mientras que en la tragedia sucede éste después de realizado ya el último Trabajo.

1. LA FAMILIA: HERACLES SALVADOR

En esta tragedia podemos destacar algunos aspectos, en fuerte oposición con las escenas que encontrábamos en las otras historias de amor comentadas antes, que se desarrollaban la una (la de Hilas) en un paraje agreste y contexto de aventuras heroicas; la segunda (la de Yole) en situación de guerra sanguinaria, y la tercera (la de Ónfale), en una circunstancia original y diferente, como amante subyugado y feminizado en la corte de una reina oriental poderosa. Porque ahora, en esta tragedia, Heracles se mueve en el ámbito familiar (y la acción —el asesinato— sucede en su casa)¹⁶, pues no sólo aparecen sus hijos y su mujer, con quienes muestra una relación de gran afecto antes de verse poseído por la locura, sino también su anciano padre. Es curioso, contradictorio, que a él precisamente, el héroe de las aventuras más fabulosas e “irreales”, de temperamento más bien duro y brutal, por otra parte, lo hallamos a menudo en contextos familiares, cotidianos, tanto en la literatura como en las representaciones artísticas. Así, hay diversas imágenes de Heracles niño, junto con sus padres, y, ya adulto, alguna en que aparece él como esposo y padre, tomando a un hijo suyo en brazos. Y ese cuadro familiar, que se presenta en esta tragedia, hace destacar más, en su contraste, el horror de los actos cometidos por el héroe y la lógica desesperación posterior de este.

Es su padre, Anfitrión, quien recita el prólogo de la obra y nos pone en antecedentes¹⁷, exponiendo un útil resumen de lo esencial de la historia de Heracles: primero indica su propia genealogía, la de Heracles, por tanto, y también la de Mégara, la esposa de su hijo; asimismo da a

¹⁶ Smith Keyser, 2011, 220ss., habla de la importancia de la casa y de su descripción en la obra: “dissolution of familiar domestic structures... is further established by the tragedian’s presentation of the house itself as an unstable setting that is unable to protect its occupants” (p. 220). Lo compara con los films de terror y de casas endemoniadas: “The violation of spaces traditionally considered safe is a feature of the *Heracles* that is also prominent in the modern horror genre...The chases in horror films often climax with the victim arriving at a presumably safe location that offers refuge from the threat lurking outside. Inevitably the security of the location is compromised and the victim becomes trapped” (p. 230).

¹⁷ Como es usual en las tragedias de Eurípides, el prólogo consiste en una *resis* muy extensa, en donde se suelen narrar hechos del pasado, la circunstancia actual y el lugar de la acción, e incluso a menudo se anticipan datos del futuro.

conocer el lugar de la acción, Tebas, hace un breve bosquejo del origen de sus pobladores y señala su propia vinculación con la ciudad. A continuación, se refiere a Argos, la patria de donde es realmente originario su linaje, y explica el motivo por el que se halla él exiliado y, a la vez, el de la ausencia de Heracles, el único que ahora podría salvarlos:

ANFITRIÓN.- Abandonando Tebas, donde yo habito, y dejando aquí a Mégara y a sus suegros, mi hijo se ha dirigido a la ciudad amurallada de Argos, a la ciudad ciclópea de donde yo estoy exiliado por haber matado a Electrión. Por aligerar mi infortunio y querer que yo vuelva a habitar en mi patria, está pagando a Euristeo un gran precio por mi retorno, librar de monstruos a la tierra, sometido por los agujones de Hera o impelido por el destino. (Eurípides, *Heracles* 13ss. Trad. J. L. Calvo Martínez)

Es interesante este pasaje también porque nos presenta a Heracles como un buen hijo que se sacrifica en auxilio de su padre. Por otra parte, aquí aparece una de las innovaciones de Eurípides, pues se indica esta causa del tributo a Euristeo de los Doce Trabajos, en lugar de la más común según la tradición: la expiación precisamente por el crimen contra sus hijos y esposa, siguiendo el mandato del Oráculo de Delfos.

Después, tras haber llegado Anfitrión en su relato al momento presente y a manifestar la incertidumbre sobre la situación de Heracles, nada esperanzadora, puesto que ha descendido al Hades y no ha regresado, ya explica la angustiosa en que se encuentran ellos mismos, en poder de Lico. Por último, se declara Anfitrión como protector de la familia de su hijo¹⁸, a la que ningún amigo socorre. A continuación habla con él Mégara, que, en esos momentos de inminente peligro y de zozobra, recuerda la felicidad pasada y, ante todo, se muestra como una madre angustiada por la suerte de sus hijos, a los que intenta proteger:

MÉGARA.- También van a morir los hijos de Heracles, a quien cobijo bajo mis alas como un ave a sus crías. Ellos me hacen preguntas [...]: “Madre, dime, ¿adónde ha marchado padre?, ¿qué hace?, ¿cuándo volverá?” Engañados por su corta edad buscan a su padre, y yo los entretengo con mis palabras y les cuento historias. Se sorprenden cuando crujen las puertas y todos se ponen en pie como si fueran a abrazar las rodillas de su padre. (vv. 63ss.)

Nos deja ver el texto la escena familiar: los niños pequeños, ansiosos por ver a su padre, buscan también el amparo de la madre, que les tranquiliza como puede. Mégara aparece, además, como una mujer dispuesta a afrontar la muerte con honor y valentía¹⁹ (vv. 285-310), y exhorta al

¹⁸Smith Keyser, 2011, 201, señala el contraste entre los roles paternos de los dos padres de Heracles (el divino y el humano): “While Zeus is noticeably absent from the dramatic action, Euripides presents the feeble Amphitryon as a devoted guardian of his son’s family”.

¹⁹Gregory, 1991, 126, destaca de Mégara su intención de emular al esposo para mantener la tradición familiar de nobleza, y que ella adopta la misma actitud aristocrática que Medea, Fedra, Macaria, Políxena, Ifigenia y Andrómaca (en *Troyanas*), “all highborn women emulating a standarn originally male”

anciano Anfitrión a anticiparse a los enemigos para no servirles de escarnio²⁰. Sin embargo, a pesar de su retrato muy positivo de mujer heroica, honorable, fuerte, excelente esposa y madre, su papel en la tragedia es menos relevante de lo que suelen ser los papeles femeninos en las tragedias de Eurípides, y con rasgos más tópicos de lo acostumbrado²¹.

Después, cuando ya están a punto de morir, Mégara se despide con desgarradores lamentos de sus hijos e invoca al esposo, al que cree probablemente muerto. Pero entonces aparece de pronto Heracles, que, al enterarse de la situación, se dispone a luchar:

HERACLES.- ¿A quién tengo que defender si no es a mi esposa, hijos y anciano padre?... Tengo que morir en defensa suya, como ellos iban a hacerlo por su padre. ¿Podremos decir que es hermoso dar batalla a la hidra y al león por orden de Euristeo y en cambio no voy a esforzarme por alejar de mis hijos la muerte? (vv. 574ss.).

Heracles infunde ánimo a sus familiares, y a través de sus palabras afectuosas percibimos el estado de pavor en que se encontraban:

HERACLES.- Vamos, hijos, tened valor y no sigáis soltando ese río de vuestros ojos. Y tú, esposa mía, recobra el ánimo y deja de temblar [...] ¡Ay, ay!, éstos no me sueltan sino que se aferran todavía más a mis vestidos. Los tendré que llevar de la mano a remolque. Pero no voy a negarme a las caricias de mis hijos. Todo es igual entre los hombres. Tanto los más poderosos como los que nada son aman a sus hijos. (vv. 624ss.)

Finalmente, Heracles mata a Lico. Así termina, con un “final feliz”, la primera parte de este episodio mítico, en que predomina –como dijimos– el aspecto familiar y en que Heracles aparece en su imagen habitual de salvador y ejecutor de seres dañinos, ya sean monstruos u hombres.

2. LA LOCURA: HERACLES ASESINO

Poco tiempo dura la felicidad para el héroe y su familia. Súbitamente se presentan dos divinidades enviadas por Hera: Iris y Lisa, con lo que se produce un cambio total de la suerte (la μεταβολή τῆς τύχης). Esta segunda parte, la esencial, la central, gira, por tanto, en torno al tema de la locura. Ahora el propio héroe benefactor se convierte en asesino, en un “monstruo” capaz de matar a sus hijos y esposa: se convierte en su propio reverso y en su peor enemigo. De modo que hay una antítesis total dentro de la obra, en el transcurso de la misma historia de amor de nuestro héroe.

²⁰ Conacher, 1967,84, indica que Eurípides contrasta la caracterización de Mégara y Anfitrión, que es, al parecer, “a lover of life and an optimist”, mientras que ella es una heroína animosa que no desea mantener la esperanza más allá de lo razonable y posponer la muerte a expensas de rebajarse ante el enemigo.

²¹ Michelini, 1987, 246ss., estudia la figura de Mégara y su rol como mero sustituto en la ausencia de Heracles, con poco colorido, pues “the domestic drama must center on a complementary relation of absence between husband and wife” (p. 246), y afirma que entre las tragedias conservadas de Eurípides es la única en que sucede esto: “Only in *Herakles* are female dramatic roles subordinated to male ones in this manner” (p. 247)

Aunque ese comportamiento es efecto de la demencia, impuesta desde fuera, una auténtica enajenación. Sin embargo, pone de manifiesto, por otro lado, el carácter irascible y violento de Heracles; realmente tal atrocidad significa que ha llevado al grado máximo sus frecuentes accesos de ira desmesurada. Esa furia está en potencia en su propio ser. Lisa, la Locura, la enviada de Hera, desde siempre formaba parte en cierta manera de la naturaleza del gran Heracles, en cuya personalidad (contradictoria asimismo en otros varios aspectos) se alternan las más excelsas cualidades, como héroe que libera de seres perniciosos a la humanidad e incluso a los dioses, pero, a la vez, como hombre muy a menudo sin control. El niño capaz de matar a su profesor asestándole un golpe brutal, por el simple hecho de haberle corregido sus faltas en clase, no extraña demasiado que también en otras circunstancias pierda el dominio de sí mismo. Pero en la tragedia de Eurípides la locura claramente se presenta de improviso y como agente externo²². Para indicarlo así recurre el autor a la repentina aparición de las diosas a mitad de la pieza; algo insólito, pues lo usual es la epifanía de los dioses en el prólogo o en el epílogo de las tragedias, mientras que aquí rompe la acción y cambia violentamente su curso²³.

Otro aspecto muy relevante que se evidencia en especial en esta parte del mito es la dura crítica a los dioses, como también en otras tragedias de Eurípides²⁴ (por ejemplo, claramente, en *Troyanas*): los dioses o se desentienden de los hombres incluso amigos, como Zeus con respecto a su hijo Heracles, según se expresa reiteradamente en la obra, o bien se ensañan contra los que son enemigos, como Hera. En esta ocasión la crueldad desmedida de los dioses ha llegado al máximo. La de Hera y de Iris, su mensajera, que se identifica totalmente con Hera en sus sentimientos de

²² El tema de la locura de Heracles y el debate sobre si las causas son físicas (epilepsia) o psíquicas —una tendencia psicológica del héroe—, o bien procedentes de la divinidad, como se explicita en la tragedia, han sido objeto de numerosos estudios, como, recientemente, los de Papadopoulou, 2005, 58ss.; Riley, 2008, 14-50; Holmes, 2008. Kamerbeek, 1966, 10-6, interpreta la locura de Heracles “on psychological grounds, because of his strain of the glorious labours”. Pero frente a esto, por ejemplo, Schamun, 1997, 101, alega que “Si Eurípides se hubiera propuesto privilegiar, en su obra, la causalidad psicológica de la locura como enfermedad ..., habría apelado a la proliferación de ocurrencias de *nósoi* y a la supresión de la teofanía objetiva de Iris y Lisa... 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 adquiriera un desarrollo tan patente como en su pieza tardía *Orestes*”. En *Orestes* dice que Eurípides manifiesta mayor interés por la exégesis médica.

²³ Cf. Michelini, 1987, 233, que señala que la división en dos de la tragedia da sentido a la epifanía como un quasi prólogo (p. 231 n. 1); Riley, 2008, 30ss.; Smith Keyser, 2011, 172: “These scenes typically act as framing devices introducing or resolving the narrative conflicts with clear demarcations. The gods... do not typically interfere directly with tragic plots while they are in progress”.

²⁴ *Heracles* es la primera tragedia eurípidea en que hallamos una crítica abierta de la divinidad, en especial de Zeus por omisión y de Hera por odio y rencor, como indica López Férez, 2001, 73. Papadopoulou, 2005, 85ss., examina esa cuestión y presenta otros ejemplos en tragedias y obras diversas. Son numerosos, por lo demás, los estudios sobre el tema. Para Smith Keyser, 2011, 157, la visión de los dioses es la más negativa en toda la tragedia: “The portrait of the vicious divine realm in the *Heracles* represents the bleakest view of the gods in extant Greek tragedy ... Euripides represents the gods as monstrous contradictions of traditional Greek beliefs, and their inexplicable brutality invites confusion from human characters”.

odio²⁵; pero no, paradójicamente, la de la Locura personificada, que se revela como compasiva y comedida, y más justa, pues ensalza los méritos de su futura víctima, Heracles. Si Lisa actúa al fin es coaccionada por sus “superiores”: ella debe cumplir con su “oficio”, con su función divina.

Iris, al llegar, se presenta al coro de ancianos de Tebas y transmite sus órdenes a Lisa:

IRIS.- Ésta es Lisa, hija de la Noche, y yo soy Iris, servidora de los dioses. No venimos a producir daño alguno a la ciudad. Nuestro ataque común se dirige contra la casa de un solo hombre, del hijo —así dicen— de Zeus y Alcmena. Pues antes de dar fin a sus duros trabajos, le protegía el destino y su padre Zeus no nos permitía, ni a mí ni a Hera, que le hiciéramos daño. Mas ahora que ha terminado los trabajos que Euristeo le impuso, Hera quiere contaminarlo con sangre de su familia por la muerte de sus propios hijos. Y así lo quiero yo. Conque, vamos, recobra la dureza de tu corazón, hija soltera de la negra noche <Lisa>, mueve contra este hombre la locura, confunde su mente para que con sus propias manos asesine a sus hijos [...]; y que compruebe cómo es el odio de Hera contra él y cómo es el mío.

[...]

LISA.- Pongo a Helios por testigo de que hago lo que no quiero hacer. Pero si es fuerza que os obedezca a Hera y a ti [...] me pondré en marcha. [...] ¡Eh, mira cómo ya empieza a agitar la cabeza y gira en silencio sus pupilas brillantes y descajadas! No puede controlar la respiración, como un toro a punto de embestir, y muge terriblemente invocando a las Keres del Tártaro. Enseguida le haré agitarse más y acompañaré su danza con las flautas del terror. Levanta tu noble pie y marcha al Olimpo, Iris, que yo me introduciré sin ser vista en el palacio de Heracles. (vv. 822ss.)

Es muy expresiva la descripción que la Locura hace de sí misma, una vez inyectada en su víctima. Algunos investigadores han examinado los síntomas que se van presentando (también después, en el relato del mensajero) y aprecian que se corresponden con los de la epilepsia, tal como aparecen en escritos médicos, de la colección hipocrática²⁶.

Este mito recuerda muy en particular al de la tebana Ágave²⁷, que, como aquí Heracles, mata a su propio hijo, Penteo, enloquecida por el dios vengativo, en ese caso Dioniso, que confunde a la madre y le hace ver en su hijo a otro ser, una fiera del monte. Aunque con menor analogía, también en otros mitos un dios vengativo obnubila la mente del héroe y le induce a matar a quien no es su enemigo, como Atenea a Ayante (en la tragedia *Ayante* de Sófocles)²⁸. Y, de otra manera, Afrodita infunde a Fedra su don esencial, el amor —igual que Lisa a Heracles la locura—, como una auténtica enfermedad (νόσος), como medio de provocar la desgracia del enemigo del dios, Hipólito en ese caso (en la tragedia *Hipólito* de Eurípides)²⁹. Todos estos son

²⁵ Smith Keyser, 2011, 157: “Unlike other cruel deities, such as Aphrodite in *Hippolytus* and Dionysus in *Bacchae*, Hera does not appear onstage to voice her anger, but instead employs Iris to explain her obscure grievances”.

²⁶ Cf. Bond, 1981 ad 930-1009; Holmes, 2008, 236, dice: “Both Euripides in *Heracles* and the author of *On the Sacred Disease*, for example, include rolling eyes, foam at the mouth, and irregular breathing in their descriptions of the madman”.

²⁷ Cf. Perczyk, 2012, que coteja ambas escenas y analiza la recuperación de Ágave en pp 29ss.

²⁸ Para la comparación de ambos mitos, James, 1969; Furley, 1986.

²⁹ Por ejemplo, Faas, 1984: 58s., analiza la locura de Heracles en la tragedia y la compara con la de Fedra en *Hipólito*.

ejemplos explícitamente expuestos en sendas tragedias³⁰. Por otra parte, descripción similar de los síntomas de la locura encontraremos en otra tragedia de Eurípides, *Orestes*.

Después, la acción en sí, la matanza, es descrita con detenimiento en el relato del mensajero, como es habitual en la tragedia.

MENSAJERO.- Prepara el carcaj y el arco contra sus propios hijos creyendo que va a matar a los de Euristeo. Éstos, temblando de miedo, se lanzaron cada uno por un lado: uno se refugió tembloroso en el manto de su desdichada madre; otro en la sombra de una columna, otro en el altar, como un pájaro. Su madre le gritaba: “Oh tú, que los engendraste, ¿qué haces? ¿Vas a matar a tus hijos?” Y gritaba el anciano y el grupo de servidores. Entonces Heracles persigue a su hijo [...]El desdichado se arrojó a los pies de su padre, levantando sus manos hacia la barba y cuello de éste: “Querido padre –le dice- no me mates. Soy tuyo, soy tu hijo; no estás matando a uno de Euristeo.” Pero él revolvía sus ojos feroces de Gorgona y –como el niño estaba demasiado cerca de su arco mortífero- imitando en su rostro el gesto de un herrero, dejó caer la clava sobre la rubia cabeza del niño y quebró sus huesos. (vv. 969ss.).

De manera muy semejante Penteo en *Bacantes* suplica a su madre, Ágave, cuando enloquecida está a punto de matarle brutalmente (vv. 1117ss.).

3. LA AMISTAD: HERACLES SALVADO

La tercera parte de la trama se desarrolla en el clima esperable tras los asesinatos: los desgarradores lamentos primero de Anfitrión y de los ancianos del coro que le acompañan, y, a continuación, de Heracles cuando despierta y, recobrada la cordura, es consciente de lo que ha hecho. Es análogo al modo de reaccionar Ágave en *Bacantes*, en donde también los lamentos del abuelo (Cadmo), el anciano padre de la madre asesina, añaden patetismo a la escena. Sigue, en consecuencia, la desesperación e intención de morir del héroe³¹. Heracles —encadenando estados contradictorios— ha pasado de ser salvador a ser verdugo, y a continuación, víctima de su propio crimen. Pero, finalmente, será él mismo (el héroe salvador por antonomasia) salvado a su vez por otro gran héroe salvador, Teseo, “versión ateniense” de Heracles, moldeado a su imagen y semejanza.

Así le dice a Heracles Teseo:

TESEO.-... Abandona Tebas como manda la ley y acompáñame a la ciudad de Palas. Allí purificarás tus manos de esta polución y te donaré un palacio y parte de mis bienes (vv. 1322ss.).

De modo que otro aspecto que destaca con relevancia en esta tragedia es la amistad (φιλία)³². También en *Alceste* Eurípides pone de manifiesto el hondo sentido de la amistad y de la

³⁰ Papadopoulou, 2005, 58ss., comenta el tema de la locura y el asesinato familiar y presenta también otros paralelos.

³¹ Numerosos investigadores han tratado el intento de suicidio de Heracles en esta obra, como Schwinge, 1972; de Romilly, 1980; Bond, 1981; Yoshitake, 1994.

³² Sobre el tema de la amistad, por ejemplo, Johnson, 2002; Perczyk, 2012.

gratitud de Heracles, que ayuda a su amigo Admeto. Sentimiento de amistad que es recíproco: en el *Heracles* Teseo presta todo su apoyo a su amigo Heracles en agradecimiento porque él le había rescatado del Hades, y en *Alcestis* Admeto se comporta con Heracles como el huésped más hospitalario, por lo que éste le auxiliará después en agradecimiento.

Por otra parte, una vez más en la tragedia, ateniense, el autor muestra su espíritu patriótico³³ dibujando con los rasgos más nobles a sus héroes locales: Eurípides asimismo, en *Suplicantes* vuelve a presentar a Teseo como “protector de oprimidos”, en ese caso de los argivos que reclamaban a los tebanos los cadáveres de sus familiares caídos en la primera guerra de Tebas; en *Heraclidas* es el hijo de Teseo, Demofonte, quien defiende a los hijos de Heracles, precisamente, mientras que es su padre, Egeo, el que se presta a acoger a la exiliada Medea. También Sófocles (en *Edipo en Colono*) hace intervenir a Teseo en amparo de Edipo, ciego, pobre y desterrado de Tebas, al que da asilo.

DEYANIRA: Heracles asesinado

Deyanira es hija de Eneo, rey de Calidón en la región de Etolia, y de Altea, y hermana de Meleagro. Es este precisamente quien exhorta a Heracles a que tome por esposa a Deyanira, cuando, ya muerto, se encuentra en el Hades con el héroe, que había acudido allí a robar a Cerbero en uno de sus Trabajos³⁴.

De este modo lo refiere Baquílides en la Oda 5, cuya parte central (vv. 56-175) consiste en una amplia narración de dicho encuentro entre Heracles y Meleagro, que finaliza, tras relatar Meleagro las circunstancias de su propia muerte en la caza del Jabalí de Calidón, con la reacción de Heracles ante la trágica historia escuchada:

El hijo de Anfitrión sólo entonces humedeció sus párpados, compadeciendo la suerte del desdichado héroe. Y respondiéndole dijo así: “[...] ¿Hay acaso en los palacios de Eneo, caro a Ares, alguna de sus hijas aún no casada, a ti en su porte semejante? De buen grado la haría mi brillante esposa”. Y a él contestó el alma de Meleagro firme en la guerra: “En casa dejé a Deyanira de fresco cuello, ignorante aún de la áurea Cipris que encanta a los mortales” (Baquílides, *Oda 5*, 155ss. Trad. F. García Romero).

Respecto a la familia de Deyanira, su unión con Heracles y sus hijos, nos habla el frg 25 del *Catálogo de las mujeres*³⁵, así como, a continuación, narra cómo ella ocasionó la muerte de su

³³ El aspecto político de ésta y de otras tragedias ha sido objeto de numerosos estudios. Véase Papadopoulou, 2005, 151ss.

³⁴ Parece que Píndaro (Frg. 249a Snell/Maehler) narró cómo Meleagro le pidió al héroe que se casara con su hermana para librarla del acoso del monstruoso río Aqueloo.

³⁵ Precisamente el siguiente, el frg. 26, como ya vimos a propósito de Yole, trata del amor del héroe por Yole y, a causa de ello, su ataque a la patria de la joven, Ecalia; pero no relaciona el autor esta historia con la de su matrimonio con Deyanira.

esposo (pero sin mencionar el episodio del centauro ni sus celos de Yole), para concluir con el tema de la muerte de Heracles, su posterior divinización, nupcias con la diosa Hebe y reconciliación con Hera:

Altea engendró para Eneo a [...] y a la sensata Deyanira, que domeñada por la fuerza de Heracles dio a luz a Hilo, Gleno, Ctesipo y Onites. A éstos dio a luz y realizó acciones terribles, porque una gran ceguera tuvo en su espíritu cuando frotó con veneno la túnica y se la dio al heraldo Liques para que se la llevara. El heraldo al rey hijo de Anfitrión se la entregó, a Heracles, destructor de ciudades. La recibió y al punto el umbral de la muerte se le presentó. Murió [...] Pero ahora ya es dios. Vive donde precisamente viven los otros que poseen olímpicas mansiones, inmortal y libre de vejez, poseyendo a Hebe de hermosos tobillos, una hija del gran Zeus y de Hera [...] Hera le odió, ahora ya le tiene amistad y le honra más que a los demás inmortales (frg. 25 MW, 14ss. Trad. A. Martínez Díez).

La historia de Deyanira y Heracles³⁶ se divide en dos partes: la de su inicio, con las vicisitudes de su unión, y la última etapa, que conduce a la muerte de ambos.

La segunda parte en especial es conocida principalmente por una tragedia, esta vez de Sófocles, las *Traquinias*, cuya trama consiste en el desarrollo de tan importante tema. Otro documento de relevancia, probablemente más antiguo³⁷ es la *Oda 16 (Ditirambo 2)* de Baquílides, que parece presentar la misma versión innovadora que la tragedia (la vinculación de la muerte de Heracles con el centauro y el veneno mágico; el crimen involuntario de Deyanira a causa de los celos hacia Yole):

Abandonó Ecalia, devorada por el fuego, el hijo de Anfitrión, héroe de osados planes [...] Entonces una incombustible divinidad tejió para Deyanira sagaz plan de lágrimas, luego que ella se enteró de la dolorosa noticia, que a Yole de blancos brazos el hijo de Zeus, intrépido en el combate, enviaba como esposa a su brillante casa. ¡Ah, desventurada! ¡Ah, desgraciada! ¡Qué cosa planeó! Los celos de amplia fuerza la perdieron, y también tenebroso velo de lo que vendría después, cuando en el róseo Licormas recibió de manos de Neso el prodigio fatal (Baquílides, *Oda 16*, 14ss. Trad. F. García Romero)

Centrándonos ya en la tragedia, también de la primera parte de la historia nos da información la tragedia, por boca de la propia Deyanira. Ya en el prólogo ésta narra los sucesos del origen de su matrimonio (e igualmente más adelante el coro, en vv. 503ss.):

DEYANIRA.- ...Yo, cuando habitaba aún en la casa de mi padre Eneo, experimenté una repugnancia muy dolorosa por el matrimonio, en mayor grado que cualquier mujer etolia. En efecto, tenía como pretendiente un río, me refiero a Aqueloo, el cual, bajo tres apariencias, me pedía a mi padre. Se presentaba, unas veces,

³⁶ López Férez, 2007, analiza estos dos personajes en contraposición y también otros aspectos de la figura de Heracles, así como las fuentes literarias de diversos episodios.

³⁷ Aunque es muy debatida la cuestión de la prioridad cronológica y qué poeta puede haber influido en el otro, o incluso si ambos bebían de una fuente común. Cf. Kapsomenos, 1963: 5ss.; Hoey, 1979, 214s.; March, 1987, 62-66; Platter, 1994; Nelli, 2006. También se discute la prioridad cronológica con respecto a otro poema atribuido sin seguridad a Baquílides, el *Frg. 64*, que, transmitido de manera muy fragmentaria, parece narrar el rapto de Deyanira por el centauro y la muerte de éste a manos de Heracles. Véase García Romero, 2002², 88s. y 175, n. 76.

en figura de toro, otras, como una serpiente de piel moteada y, otras, con cara de buey en un cuerpo humano. [...] Mientras yo espera temerosa a semejante pretendiente, pedía una y otra vez, desventurada, morir antes de acercarme nunca a este tálamo. Algún tiempo después llegó a mí, causándome gran alegría, el ilustre hijo de Zeus y Alcmena, quien, entrando en combate con aquél, me libera. [...] Yo me hallaba fuera de mí por el temor de que mi belleza me pudiera proporcionar algún día pesadumbre. Zeus, el que dirime los combates, puso un término feliz, si es que verdaderamente fue feliz, ya que, desde que he sido unida a Heracles como esposa elegida, alimento siempre temor tras temor en mi preocupación por él. Una noche trae consigo sufrimiento y la noche siguiente lo quita. Hemos tenido hijos a los que él, como un labrador que adquiere un campo distante, sólo ha visto una vez en la siembra y en la recogida. Tal es el destino que hace a este hombre marcharse continuamente del palacio y volver a él, siempre al servicio de alguien. (Sófocles, *Traquinias* 6ss. Trad. A. Alamillo).

Nos presenta Deyanira el relato de su vida con sencillez, y a la vez con gran expresividad y sentimiento; su vida, que, tras la infancia, llegada ya a la edad del matrimonio, es una continuidad de infortunios e incertidumbres. Alcanzó supuestamente la felicidad, al conseguir un esposo de su agrado, pero siente su constante ausencia y la preocupación por él, expuesto siempre al peligro. (vv. 36ss.)

Ya en la acción presente de la tragedia, Deyanira, angustiada por no saber de Heracles desde hace quince meses, manda a su hijo Hilo que vaya en busca de su padre, porque ahora se cumple un plazo crucial, según las instrucciones del propio héroe al partir, que le entregó una tablilla con un testamento y le advirtió que, si transcurría ese tiempo sin noticias, significaría probablemente su muerte. Marcha Hilo y poco después llega un emisario de Heracles con un grupo de cautivas, entre las que se encuentra Yole. Este hombre, Licas, le comunica que Heracles, vencedor en la guerra contra Ecalia, volverá muy pronto, y le muestra como botín de guerra al grupo de prisioneras. Deyanira se siente muy feliz por el triunfo de su esposo y su pronto regreso. Sin embargo, no deja de fijarse en las pobres cautivas y de compadecerse de ellas, en especial de una, Yole, que destaca por su mayor dignidad y quizás también tristeza. A ella se dirige, incluso, pero sin obtener respuesta:

DEYANIRA.- A mí me ha entrado una fuerte compasión cuando he visto a estas desdichadas en tierra extranjera, sin casa y sin padres, desterradas, que antes, tal vez, eran de familias libres y ahora, sin embargo, soportan una vida de esclavas ¡Oh Zeus, que alejas los males! ¡Ojalá nunca te vea avanzar con esta actitud contra mis hijos y, si algo hicieras, que no sea estando yo con vida! Tanto es mi temor al ver a éstas. ¡Oh infortunada! ¿Quién eres entre estas jóvenes, aún doncella o ya con hijos? Por tu aspecto parece alguien de noble linaje. [...] Al mirarla, por ella sentí más compasión que por éstas, en cuanto que ella también es la única que sabe mantenerse con compostura. (vv. 298ss.)

DEYANIRA.- Dejémosla tranquila y que entre, así, en la casa del modo más agradable posible, y que no reciba otra pena, además de las desgracias que ya tiene, por lo menos por mi parte, porque es suficiente la actual (vv. 329ss.).

Su carácter bondadoso y compasivo queda de manifiesto. Poco después le informa otro mensajero de que esa cautiva es la amante de Heracles, que, dominado por la pasión, arrasó su patria y mató a su familia para llevársela. Ni siquiera entonces se deja llevar Deyanira por la ira contra la mujer inocente, sino que —con su natural mesurado— sigue mostrando piedad hacia ella, e incluso comprensión hacia el esposo infiel. Simplemente, hará todo lo posible por recuperarle.

Cuando ya el hombre se ha ido, su queja es algo más agria, pero sigue sin mostrar ni odio ni furor, sino amarga tristeza, en una visión muy realista de su propia circunstancia³⁸:

DEYANIRA.- Ahora somos dos las que esperamos los abrazos bajo la misma manta. ¡Semejante paga me envía Heracles, el que llamábamos leal y noble, por la larga vigilancia de su casa! Y yo no puedo irritarme con el que muchas veces ha recaído en este mal. Y, por otra parte, el vivir con esta joven en el mismo lugar, ¿qué mujer podría hacerlo compartiendo el mismo esposo? Yo veo, en un caso, una juventud en pleno vigor, mientras que, en el otro, algo que se marchita. De una suele el ojo arrebatar la flor, pero se aparta de la otra. Y, por esta razón, yo temo que Heracles sea llamado mi esposo, pero sea amante de la más joven. Pero no conviene, como dije, que se enoje la mujer que es sensata (vv. 539ss.).

Otra diferente es la Deyanira retratada por Ovidio en su carta 9 de las *Heroidas*, mucho más rabiosa en sus celos, aunque, finalmente, su reacción es la misma: desesperación por haber ocasionado sin quererlo la muerte de su esposo, que la conduce al suicidio. De locura califica su acción:

¡Ay de mí!, ¿qué he hecho?, ¿adónde me ha llevado la locura en mi amor? ¡Criminal Deyanira! ¿Por qué dudas en morir? (Ovidio, *Cartas de las heroínas* 9. 144ss. Trad. V.Cristóbal López).

Deyanira recurre a un hechizo amoroso —en *Traquinias*, al igual que en las *Heroidas*— sin sospechar las fatales consecuencias. Entrega al heraldo, como regalo para Heracles³⁹, una túnica impregnada de la sangre del centauro Neso, emponzoñada a su vez con el veneno de la Hidra de Lerna, pues Heracles lo mató con sus flechas untadas en dicho veneno, como ella misma nos cuenta también:

DEYANIRA.-...Tenía yo, desde hace tiempo, un regalo de un viejo centauro, oculto en un cofre, regalo que cogí de las mortales heridas de Neso a punto de morir. Éste transportaba sobre sus brazos por una paga a los hombres sobre el río Eveno [...] También a mí —cuando, por mandato de mi padre, seguía por primera vez a Heracles en calidad de esposa— llevándome en sus hombros, una vez que estaba en medio de la travesía, me tocó con sus insolentes manos. Entonces yo grité y el hijo de Zeus, volviéndose rápidamente, de sus manos

³⁸ Douterelo, 1997, 205, comenta acerca del amor de Deyanira en *Traquinias*: “En cuanto al tema de los celos, hay que decir que nuestra protagonista no se deja arrastrar por este sentimiento, al contrario que la Medea eurípidea que, presa de los celos, comete en venganza un acto criminal contra sus propios hijos; en *Las Traquinias*, [...] Deyanira, más que celos hacia Yole, siente temor de no atraer ya sexualmente a su esposo.

³⁹ Como señala Wohl, 1998, 8, la acción central de esta tragedia es ese intercambio de regalos entre esposo y esposa (ἀντὶ δόρων δῶρα, v. 294), pues Heracles le envía a Yole y ella, a cambio, la túnica que causará su muerte; así pues, el intercambio entre hombre y mujer resulta fatal, mientras que entre dos hombres es “a socially constructive transaction”.

soltó una flecha que le atravesó el pecho hasta las entrañas. Y el centauro al morir dijo sólo: “Hija del anciano Eneo, en esto vas a sacar provecho, si me obedeces... Si tomas en tus manos sangre coagulada de mis heridas, en donde la hidra de Lerna bañó sus flechas envenenadas de negra hiel, tendrás en ello un hechizo para el corazón de Heracles, de modo que él no amaré más que a ti a ninguna mujer que vea. Habiendo reflexionado sobre esto, impregné esta túnica [...] Si con filtros y hechizos puedo aventajar a esta joven ante Heracles, para esto tal acción está pensada. (Tr. vv. 555ss.)

Verdaderamente muestra con ello su ingenuidad. Demasiado tarde se da cuenta, al comprobar *a posteriori* casualmente su efecto corrosivo, de que era absurdo pensar que el centauro, a punto de morir por causa de ella, pensara en ayudarla, en vez de en vengarse; pero Deyanira, sin reflexionar, siguió su consejo engañoso.

Es su propio hijo, Hilo, quien le trae la funesta noticia: después de ponerse la túnica, Heracles, devorado por su veneno, muere lentamente entre atroces dolores. Hilo muestra indignación y odio hacia su madre, culpable, según piensa él (734ss.). Tras la narración de su hijo y sus duros reproches, Deyanira, en total silencio, destrozada, se retira para cumplir con lo que ya había decidido: suicidarse si había ocasionado daño a Heracles. De su muerte da amplia información la nodriza, a modo de relato de mensajero, así como de la reacción del hijo, que ya se había enterado de la inocencia de su madre y se lamentaba sin consuelo por haberle lanzado irreflexivamente tan graves acusaciones (vv. 930ss.).

Con el relato de la muerte de Deyanira, concluyen dos tercios de la tragedia, con protagonismo casi absoluto de la esposa. El último tercio se dedica al esposo, Heracles, que ya interviene en la acción, en plena agonía⁴⁰, concluyendo la obra en el momento de ser arrojado a la pira. Heracles es atendido por su hijo Hilo, al que pide que acabe con su sufrimiento. Se queja, a gritos, de sus dolores, y lanza improperios y amenazas contra Deyanira, como causante de ellos:

HERACLES.-. ¡Oh muchacho! Sé para mí un verdadero hijo y no respetes más el nombre de tu madre. Tú mismo con tus manos trayéndola, pónmela en mis brazos, para que sepa claramente si tú sientes más dolor ante mi desfigurado cuerpo que ante el de ella, cuando la veas maltratada con justicia. (vv. 1064ss.).

Hilo le explica entonces lo sucedido: la muerte de su madre y el motivo de que le diera la túnica; pero ni aun así manifiesta compasión ni afecto por ella, ni siente remordimiento alguno por haber ocasionado él sus celos (vv. 1114ss.).

Ordena finalmente el héroe a su hijo que le queme en una pira, y que él, después, se case con Yole; peticiones a las que Hilo, tras largas protestas, accede por último (vv. 1193ss.).

⁴⁰ Esta estructura en díptico de *Traquinias*, tan comentada, es uno de los aspectos que induce a numerosos investigadores a ponerla en relación con *Ayante*, y considerarla de época próxima y, por tanto, de las primeras tragedias conservadas de Sófocles.

En lo que respecta a la caracterización de Heracles, no es retratado en esta tragedia en absoluto como un buen esposo: ni a lo largo de todos los años de matrimonio con Deyanira — como indican sin duda las palabras de ella en el prólogo— ni, por supuesto, en su imperdonable conducta al llevarle a la concubina a casa. Ni tampoco en sus últimos momentos, su reacción, sin mostrar el más mínimo afecto, comprensión y piedad hacia ella.

Resulta especialmente interesante detenerse en la caracterización de la principal protagonista de la tragedia, la esposa, Deyanira:

Deyanira según la visión de Sófocles es una mujer enamorada de su marido, que le añora siempre en su constante ausencia, angustiada por la incertidumbre, temerosa, más bien pasiva y, además, ingenua y algo simple. Por otra parte, es compasiva y comprensiva. Y, lo más importante de todo: resulta por completo evidente que mata a su esposo sin intención. Sin embargo, esto es probablemente una innovación de Sófocles⁴¹, pues en la tradición anterior parece su crimen voluntario. Así que Deyanira sería en origen una esposa asesina, como Clitemestra y Medea (protagonistas de las respectivas tragedias *Agamenón* de Esquilo y *Medea* de Eurípides), con algunos aspectos en analogía a ella, y, además, presentaría fuerte paralelo con su madre, Altea⁴²: Deyanira, asesina de su esposo y Altea, de su hijo, Meleagro⁴³. Además, por la etimología del nombre Δηϊάνειρα y según algunas fuentes literarias e iconográficas, ella muestra carácter de mujer fuerte, guerrera, a modo de amazona⁴⁴.

La Deyanira de Sófocles, sin embargo, aparece como una esposa opuesta en sentimientos a Medea por una parte y a Clitemestra por otra, pero igualmente funesta que ellas (aunque involuntariamente) y con importantes puntos en común tanto con la una como con la otra, todas esposas ultrajadas de alguna manera. Como a Deyanira, a Clitemestra igualmente el esposo (Agamenón) le trae a casa una concubina a la que él ama, la bella hija del rey del país que ha tomado y devastado, cuya familia ha sido asesinada. Y tanto en la tragedia *Agamenón* de Esquilo, que desarrolla el tema de Clitemestra, como en *Traquinias*, es presentada la concubina ante la esposa, que le dirige la palabra a la otra (aunque con actitud totalmente opuesta)⁴⁵, mientras que la cautiva permanece en silencio. Otro punto de analogía es el odio que el hijo adolescente, Hilo (a semejanza de Orestes) manifiesta contra su madre, y el hecho de que el padre le pide que le vengue.

⁴¹ O de Baquílides *Oda* 16, cuya prioridad con respecto a la obra del trágico es muy debatida. Cf. nota 37.

⁴² Cf. March, 1987, 57; Nelli, 2006:10s.

⁴³ Precisamente el mito de Meleagro se desarrolla en otro epinicio de Baquílides, en la Oda 5.

⁴⁴ Sobre el tema hay abundantes comentarios. Cf., por ejemplo, March, 1987, 51s.; Davies, 1989, 469; Platter, 1994, 343; Carawan, 2000, 191ss., y, recientemente, Obrist, 2011, 177ss.

⁴⁵ Han sido reiteradamente señaladas las influencias del *Agamenón* en *Traquinias*. Hoey, 1979, 216s., hace notar que esa Deyanira de Sófocles es contrapuesta a la Clitemestra de Esquilo, como una mujer con personalidad y actitud diferente en una situación análoga, cuando, al contrario, se esperaría que reaccionara igual que ella, asesinando al esposo, siguiendo la tradición y conforme a la etimología de su nombre.

En lo que respecta a Medea, como Deyanira, mujer madura, ve cómo su esposo amado (Jasón) prefiere a otra mujer, y recurre del mismo modo a una túnica mágica, de macabro efecto, corrosiva. Sin embargo, Deyanira creyéndola inofensiva pero eficaz hechizo amoroso; mientras que Medea, en venganza premeditada.

Quizás el personaje de Deyanira ha sido modelado por el autor en antítesis a las otras dos esposas, a su vez con grandes paralelismos entre sí, ambas mujeres terribles⁴⁶, vengativas, crueles, inteligentes, urdidoras de sagaces estrategias y engaños. Son en todo exactamente al contrario que la protagonista de Sófocles, pues Deyanira constantemente muestra su comportamiento moderado y resignado; sus buenos sentimientos; su piedad hacia la rival cautiva; su espíritu comprensivo hacia el esposo y nada vengativo; su arrepentimiento por el mal causado; su ausencia de rebeldía; su miedo continuo⁴⁷ y su falta de valor o de energía para afrontar las consecuencias de sus actos⁴⁸; su ingenuidad y credulidad extremas; su pasividad y poca iniciativa y, cuando al fin idea un plan, está mal urdido y lo lleva a la práctica irreflexiva y temerariamente, de modo que está destinado al fracaso. Deyanira es el estereotipo de mujer sumisa, mientras que Clitemestra y Medea son el reverso de ese estereotipo. Y sin embargo, curiosamente, causa el mismo desastre familiar al tomar una iniciativa para “manipular a su esposo” —lo que no es adecuado en la mujer— y al actuar con imprudencia y simpleza.

Además de la influencia de *Agamenón* en *Traquinias*, generalmente reconocida, vemos posibles de *Medea*: Deyanira es retratada tan moderada y temerosa como Medea desmesurada, audaz y tremenda. Pero, aparte de la personalidad de las protagonistas respectivas, hay otras analogías importantes.

Esta tragedia de Sófocles es de fecha incierta, y —sin datos esclarecedores— las opiniones de los estudiosos oscilan⁴⁹ entre considerarla de la última época de Sófocles (al ver en ella, por ejemplo, influencias de *Heracles* de Eurípides, del 421 a. C.) o bien de las más antiguas, como *Ayante* y *Antígona*, de alrededor del 440 a. C.; opinión esta última que es la más difundida actualmente⁵⁰. Podría alegarse que fuera a la inversa: *Medea* influida por *Traquinias*; pero el

⁴⁶ Cf. Esteban Santos (2005).

⁴⁷ López Férrez, 2007, 114 y n. 108, señala este aspecto de Deyanira: “En los cuarenta y ocho versos del prólogo la heroína recurre a seis vocablos del campo semántico del miedo para hablarnos de sus temores pasados, presentes y futuros. En toda la obra, en efecto, a modo de topos reiterativo, vemos reflejados los distintos matices y momentos del miedo: el Coro, por su parte, manifiesta asimismo sus temores”.

⁴⁸ Aunque también, por otra parte, como indica López Férrez, 2007, 141, “Deyanira tiene un comportamiento valiente hasta el final; se quita la vida de modo varonil, con una espada. Cuando sabe que ha sido víctima del engaño de Neso, no pide comprensión alguna a las mujeres del Coro”.

⁴⁹ Schwinge, 1962, expone ampliamente el debate sobre la fecha y sobre la relación con diversas tragedias de Eurípides. Cf. también Hoey, 1979; Easterling, 1982, 19-23; Silk, 1985, 8. Más recientemente, Saravia, 2007, 121ss., presenta un resumen de distintas teorías sobre la datación y otros aspectos importantes de la tragedia.

⁵⁰ Pero, como observa Segal, 1995, 28, ninguna evidencia es decisiva.

carácter de Medea en la tragedia de Eurípides es esencial y propio de ella, mientras que el de Deyanira parece ser muy diferente al tradicional.

Además, otros varios aspectos de *Traquinias* son comunes no solo a *Medea* sino también a otras tragedias de Eurípides⁵¹: la “estructura en díptico”, el modo del prólogo, el tipo del coro de mujeres amigas y confidentes de la protagonista, la solidaridad de las mujeres, la mirada compasiva del poeta hacia la mujer víctima de los abusos del varón (a veces, por partida doble, como en *Traquinias*: tanto Deyanira como Yole⁵²), las cautivas de guerra, las nodrizas y otros sirvientes con intervención destacada e implicación personal.

También presenta Deyanira, por otra parte, puntos en común con Penélope⁵³, otra mujer moderada, igualmente enamorada, con la que coincide en su angustiada continua espera al esposo, siempre llorando en su lecho vacío, y en la relación con su hijo adolescente. Ambas son madres de un hijo varón que ya entra en la edad adulta y que muestra una actitud de reproche hacia ella. Deyanira envía a su hijo Hilo en busca del padre desaparecido, a la inversa que Penélope, pues es el hijo de ésta, Telémaco, quien marcha sin el consentimiento de ella en busca del padre desaparecido, Odiseo. Y en ambas obras el personaje de la nodriza es intermediario, pues en *Odisea* 2. 349ss. Euriclea está informada del viaje de Telémaco (pero Penélope no) y en *Traquinias* 49ss. es la nodriza quien sugiere la idea a Deyanira. Otro motivo en común es el cumplimiento de un plazo, pues en una y otra obra se señala que ahora es el término del tiempo que indicó el esposo al marchar, pasado el cual ya parece probable su muerte (*Od.* 18. 269s. y *Tr.* 164ss.). En fin, el esposo de Deyanira, como el de Penélope, vive otras historias de amor en sus continuas aventuras. Pero la mayor diferencia radica en el sentimiento del esposo respectivo: el frío Heracles retrasa voluntariamente su regreso a casa y ha sustituido a Deyanira por otra mujer, y Odiseo, en cambio, siempre añora su patria y va dejando a las otras mujeres ansiando volver con Penélope. Los celos de Deyanira ocasionan el desastre —la muerte del esposo—, aunque sin pretenderlo; pero no parecen existir celos en Penélope, y sólo desea y causa el bien a su esposo⁵⁴. En la *Odisea*, además, se insiste en la antítesis entre Penélope y Clitemestra, y sin duda en *Traquinias* hay contraste entre Clitemestra y Deyanira, como ya comentamos.

⁵¹ Algunos investigadores han señalado la relación de *Traquinias* con *Alceste*, con *Medea* o con *Heracles* (cf. Schmid-Stählin, 1934, 375 y 383ss.), mientras que otros han rebatido la posible influencia de dichas tragedias de Eurípides en la de Sófocles, que consideran anterior. Cf. Reinhardt, 1991 (=1933), 55ss. y notas pp. 323ss., acerca del tema. También Kapsomenos, 1963, 18-38, discute argumentos diversos que se han dado sobre la cuestión.

⁵² Incluso es comparable el modo en que han sido conseguidas las dos por Heracles. Observa Segal, 1995, 37, las analogías en las circunstancias de las dos mujeres de *Traquinias* conquistadas por el héroe: “The battle between Heracles and Achelous over Deianeira (497-530) is closely echoed in the battle of Heracles and the Oechalians over Iole (856-861) [...] Both women are prizes of the spear (513 and 860). Of both women it is said that their beauty has destroyed them (25 and 465)”.

⁵³ cf. Segal, 1981, 82s.; Segal, 1995, 65; Fowler, 1999, 163s.; López Férez, 2007, 111.

⁵⁴ Acerca de Penélope y su confrontación con otras heroínas míticas, cf. Esteban Santos, 2013, 164ss. (con respecto a Deyanira en concreto, p. 168). Parece existir una influencia del personaje de la *Odisea* en el de Sófocles.

Alguna comparación también se puede establecer, por otra parte, entre Deyanira y otras esposas de tragedia, de Eurípides en particular, como Hermíone (*Andrómaca* de Eurípides, de la que ya hablamos a propósito de la cautiva Yole) y algunas que se suicidan o sacrifican su vida por amor, como Alceste (tragedia homónima de Eurípides), Evadne (*Suplicantes* de Eurípides), y, especialmente, Fedra (*Hipólito* de Eurípides):

Fedra, en oposición a las otras esposas mencionadas, no es por su esposo (Teseo) por quien sufre el mal de amores, sino por otro, su hijastro, Hipólito. Pero, como en el caso de Deyanira, el amor y la desesperación por el rechazo la llevan a causar el desastre familiar, su propia muerte y la muerte del hombre amado. Fedra, al igual que Deyanira, sin hallar otra salida, se suicida. Además, es importante la presencia de un adolescente (el hijo del esposo en el caso de Fedra y su propio hijo en el caso de Deyanira), que con sus duros reproches termina de empujar a la mujer al suicidio. Después de la muerte de una y otra esposa, lo esencial de la respectiva trama es la relación —en una situación extrema— entre dicho joven y el esposo (su padre), que aparece en escena únicamente después de la desaparición de ella. En su diálogo el padre muestra tremenda ira en referencia al tema de la esposa (pero en *Hipólito* vuelca la furia contra el hijo, mientras que en *Traquinias* es contra la esposa). Al final de la tragedia, uno de los dos (el hijo en *Hipólito* y el padre en *Traquinias*) está atrozmente herido y a punto de morir. En ambos casos tal muerte —producida por efecto de un prodigio sobrenatural— ha sido provocada por un mensaje engañoso dado con anterioridad por un personaje a su vez en sus últimos instantes (la carta de Fedra a Teseo y las palabras del centauro Neso a Deyanira), para satisfacer su venganza contra quien ocasiona su muerte.

RECAPITULACIÓN

1. HERACLES EN SU FIGURA HUMANA

Hemos examinado la figura de Heracles en lo que respecta a sus sentimientos personales, amorosos principalmente, y también en el contexto de las relaciones familiares: el amor —tanto conyugal como pasional—, el cariño paternal y el filial, la amistad.

No destaca el gran héroe por su grandeza en los aspectos del sentimiento, del “corazón”. En cualquier caso, su figura es retratada con rasgos más positivos y mucho más humanizada en Eurípides que en Sófocles, lo que resulta paradójico, porque en la tragedia del primero se plasma su acción como asesino de su familia, mientras que en la del segundo, como víctima; pero en la de Sófocles resulta en realidad culpable de los sucesos que su comportamiento injusto había provocado y en cuya trampa él mismo se ha visto envuelto, y en la de Eurípides no tiene culpa ninguna al ser un juguete de los dioses.

Quizás la amistad sea el sentimiento más notable, sus vínculos afectivos con otros personajes masculinos: con Teseo, con Admeto (tragedia *Alcestis*); con Telamón (mencionado como gran amigo tanto por Apolonio como por Teócritro en el episodio de Hilas) y con Yolao, compañeros de aventuras y batallas; incluso la grata impresión que le causa Meleagro en su breve encuentro en el Hades (Baquílides 5). En su relación con el bello joven Hilas, por otro lado, hay parte de todo, pues respecto a él Heracles está en función de padre, educador, jefe (pues Hilas es su acompañante en sus hazañas, a modo de escudero), amigo y, en fin, amante. Ante su pérdida le vemos, a través del poético relato de los autores helenísticos, enloquecido de dolor, probablemente como en ninguna otra situación, si exceptuamos su reacción —lógica— tras haber asesinado a su familia en estado de posesión divina y de demencia.

Como padre⁵⁵: no se le presenta en los textos como mal padre exactamente, pero tampoco es ejemplar su comportamiento. En la tragedia *Heracles*, en una primera parte, muestra una buena relación con sus hijos, expresamente indica su amor por ellos y su conducta es noble y protectora; pero después todo lo positivo queda empañado, porque será él su asesino, aunque involuntariamente. En cuanto a la tragedia *Traquinias*, aparece junto a su hijo Hilo, pero, ya moribundo el héroe, es el joven quien cuida de él, quien sufre por él y acata sus órdenes aun en contra de su propia voluntad, mientras que el padre es áspero en su trato y preocupado sólo de sí mismo, y le impone hasta el fin su autoridad. Además, Deyanira declara al principio de la tragedia (vv. 31ss.) que Heracles tiene muy poco trato con sus hijos, ausente siempre en cumplimiento de sus Trabajos y otras esforzadas empresas.

Como hijo⁵⁶: en la tragedia de Eurípides Heracles se muestra sin duda como muy buen hijo, pues se sacrifica por su padre, Anfitrión, y es en su ayuda, para que él pueda regresar a su patria de la que se halla desterrado, por lo que realiza Heracles sus servicios a Euristeo, según innovación de Eurípides en esta tragedia.

Como esposo: no se deduce de los textos que sea el héroe en absoluto “el mejor de los esposos”, cuando sí se le califica a menudo como “el mejor de los hombres”. En la tragedia *Heracles*, en una primera parte la relación con Mégara aparece como buena y se comporta con ella, al igual que con sus hijos, como abnegado y amoroso protector; pero poco después (según la versión de la tragedia al menos) la matará. En cuanto a la tragedia *Traquinias* de Sófocles, con

⁵⁵Smith Keyser, 2011, 201ss., examina la diversidad y contradicciones respecto a la función del padre que existen en la tragedia *Heracles*, dado que el héroe aparece como hijo (de dos padres, por otro lado, el dios Zeus y el mortal Anfitrión) y como padre, al que se presenta a su vez en contradicción: “In some places the hero seems remote and more interested in aggressive action; in others he appears vulnerable and affectionate. Euripides thus presents Heracles as a contradictory father-figure whose unstable identity culminates in horrific disruption” (pp. 201-2).

⁵⁶ Heracles es, por otro lado, hijo de dos padres, divino y humano. Gregory, 1991, 128ss., comenta esta “dual fatherhood”. Según Smith Keyser, 2011, 201: “The tension between the parental roles of the hero’s two fathers. While Zeus is noticeably absent from the dramatic action, Euripides presents the feeble Amphitryon as a devoted guardian of his son’s family”.

respecto a su otra esposa, Deyanira, en un principio por conseguir su amor y por defenderla se enfrentó a seres monstruosos, como el río Aqueloo y el centauro Neso. Aunque esa es la actividad habitual de Heracles. Más adelante, a lo largo de su matrimonio con Deyanira, las propias palabras de ella denotan claramente la soledad y angustia de la esposa y la poca atención de parte de él, siempre lejos y, además, entretenido en otros amores. Y ya su actitud final, al enviarle a la concubina a casa, a modo de regalo, tras larguísima ausencia sin dar noticias, es la culminación. También evidencia Heracles, en sus últimos momentos, falta de todo afecto y comprensión cuando sólo manifiesta su odio contra ella (aunque odio lógico por otra parte), sin reflexionar en la posible causa de su acción criminal y en su propia parte de culpa; y exige a su hijo que —perdiéndole todo respeto a la madre— la lleve a la fuerza para que él pueda castigarla, y que así le demuestre que le prefiere a él, su padre, antes que a su madre. No quiere casi ni escuchar las razones de su hijo, ni, cuando este le cuenta ya el suicidio de Deyanira y su error involuntario, denota dolor y compasión por ella; únicamente por sí mismo.

Como amante: en este aspecto se muestra ya el héroe más activo, ardiente hasta el extremo de llegar a realizar acciones insensatas e incluso ridículas. La pasión, como la ira, le ciega a menudo. Por amor a Hilas abandona su misión en la nave Argo. Por amor a Ónfale se viste de mujer, se dedica a ocupaciones femeninas y se deja subyugar indignamente por ella. Por amor a Yole comete los mayores atropellos, al atacar y devastar una ciudad, matar a la familia de la joven, esclavizarla a ella y a las otras mujeres, llevarla a su propio hogar, ante su esposa. Es decir, en su impulso erótico parece que se siente motivado tanto al ser sometido como al ser él quien somete, despóticamente. Quizás desarrolla en él las pautas de su vida habitual: vencer con la fuerza brutal a monstruos y otros enemigos y obedecer ciegamente a sus amos, Euristeo y Hera. Entonces es a Eros a quien se doblega, arrastrado por su poder, como se indica expresamente en algún pasaje de *Traquinias*: “Porque quien con Eros se enfrenta de cerca, no razona con cordura” (vv. 441s.), “Eros, el único de los dioses, le cegó para emprender esta lucha” (vv. 354s.). En definitiva, ofuscado por el deseo, no hay obstáculos ni trabas de ningún tipo que le impidan hacer su voluntad en todo momento. De ahí, las consecuencias, que a la postre se vuelven contra él mismo.

Pero, si bien sólo estamos señalando aquí los aspectos negativos del héroe⁵⁷, es porque nos limitamos a tratar de su faceta más íntima y familiar. Sin duda nuestro personaje —humano y divino a la vez— es grande, el más grande, en su faceta pública, como héroe salvador y civilizador⁵⁸.

⁵⁷ Vickers, 1995, achaca las cualidades negativas atribuidas al héroe en estas tragedias a motivos políticos.

⁵⁸ Gregory, 1991, 122, dice que “He had come to be identified as the archetypal culture-bearer, the agent of civilization”. Pero destaca en clara síntesis las contradicciones de Heracles y diferentes tratamientos según las épocas y los artistas, que enfatizaran ya su fuerza bruta, ya su simpatía humana, ya sus propensiones al exceso o su piedad y reverencia.

En segundo lugar, es interesante observar cómo los mitos examinados aquí (al igual que tantos otros) —sobre estos aspectos personales de Heracles— encuentran en su mayoría fuertes paralelos o al menos algunas relevantes analogías con otros referentes a personajes diferentes, de ciclos míticos diversos, o bien dentro de los del propio Heracles. Por otra parte, también podemos apreciar otro rasgo tan común en los mitos: las constantes oposiciones en que se articulan. Resumiendo lo más destacado de estos aspectos:

2. OPOSICIONES ENTRE LOS MITOS AMOROSOS DE HERACLES:

Las principales historias de amor de Heracles establecen antítesis:

2.1. Matrimonios legítimos / Relaciones extramaritales

2.1.1. En los matrimonios legítimos se podría establecer incluso una primera oposición entre los humanos y el divino, definitivo: Heracles ya divinizado en el Olimpo y su esposa la diosa Hebe. Esta unión se menciona en la tragedia *Heraclidas* de Eurípides.

2.1.2. Los matrimonios humanos aparecen también en contraste: en un caso (tratado en la tragedia de Eurípides, *Heracles*) su esposa, Mégara, es asesinada por él, involuntariamente; y en el otro (tratado en la tragedia de Sófocles, *Traquinias*) su esposa, Deyanira, lo asesina a él, involuntariamente. El contraste se extiende al comportamiento del propio Heracles, a su vez, de manera contradictoria, pues con la esposa asesinada se muestra como marido recto y afectuoso, mientras que con la otra ha sido casi siempre frío, desconsiderado e infiel.

2.2. En cuanto a las relaciones extraconyugales, se oponen, además, a las conyugales por su ardor apasionado y la actuación extrema que es capaz de desarrollar el héroe al respecto. Entre ellas también se establecen antítesis:

2.2.1. Relaciones homosexuales y heterosexuales: el héroe más viril, casi inconmensurable en su actividad y su potencia generadora (recordemos el caso de las Tespíades), también vuelca en alguna ocasión su amor hacia otro varón, como es el caso de Hílas. Y, curiosamente, es entonces cuando mayor sentimiento y afecto manifiesta.

2.2.2. De las numerosas amantes de Heracles hemos destacado como las más representativas a dos mujeres, que se oponen —ellas mismas y en especial su circunstancia con respecto al héroe—, pues una, Yole, una doncella, es su esclava, botín de guerra, mientras que de la otra, Ónfale, reina, viuda, es él esclavo y cautivo.

3. ANALOGÍAS Y PARALELISMOS CON OTROS MITOS (MOTIVOS MÍTICOS RECURRENTES):

3.1. EN EL MITO DE HILAS encontramos el motivo del rapto de un /una joven por la divinidad, a quien ha enamorado su excepcional belleza. Existen analogías con otros mitos con distintos paralelismos y contraposiciones.

Así, con inversión del sexo de todos los protagonistas, presenta numerosos puntos en común con el rapto de Perséfone por Hades, narrado en el *Himno homérico II a Deméter*:

-- Este poema muestra a madre e hija unidas por un gran amor (en el mito de Hilas, en oposición, son “padre e hijo”).

-- Sucede la acción (como en el rapto de Hilas) en un paisaje de flores y en un entorno de bellas muchachas divinas, las Oceánides, que juegan con Perséfone y recogen flores con ella.

-- Al agacharse la joven protagonista a tomar una flor, se abre la tierra y es arrastrada hacia abajo por el dios enamorado (en el mito de Hilas, en oposición, se abren las aguas, y le arrastran las ninfas divinas).

-- La madre (Deméter), al sentir su ausencia —y advertida además de su desaparición por una compañera muy unida a ellas—, la busca desesperada, inútilmente, y abandona su misión y a sus congéneres.

También hay coincidencias con el rapto de Ganimedes por Zeus (narrado, brevemente en *Ilíada* y en el *Himno homérico V a Afrodita*):

-- Un bello joven mortal es arrastrado por el dios hacia arriba, por los aires al cielo, (en el mito de Hilas, en oposición, es arrastrado por las ninfas divinas hacia abajo, dentro del agua).

-- El bello joven permanecerá por siempre junto a las divinidades, inmortalizado.

-- Hay una relación de amor homosexual —aunque no explicitada en todos los textos— entre el joven y un varón maduro, que es el más importante entre sus congéneres (aquí es el rey de los dioses y en el mito de Hilas, el héroe más glorioso, hijo de Zeus, además).

-- El joven sirve bebida a su amante / padre/ amo, y se le suele representar en iconografía con una jarra.

Se pueden apreciar también algunas similitudes con el mito de Narciso, aunque en él no existe el motivo del rapto:

-- El bello joven asomándose al río, en el que quedará en cierto modo “atrapado” para siempre.

-- Hay una relación de amor homosexual (de él hacia sí mismo, hacia su imagen).

-- Cerca hay una ninfa del bosque, enamorada de él (la ninfa Eco), causa, aunque indirecta, de su muerte.

3.2. EL MITO DE YOLE presenta el motivo de la cautiva botín de guerra, concubina de su amo, el cual ha destruido su patria y matado a sus familiares. Se encuentra complicado, además, con el “triángulo amoroso”, al ser la concubina llevada ante la esposa legítima del héroe, en la propia casa de este. Los celos de la esposa provocarán la muerte del esposo (aunque involuntariamente en el caso de Yole)

Es paralelo, en especial, al mito de Casandra (tragedias *Agamenón* de Esquilo y *Troyanas* de Eurípides):

-- Casandra es cautiva botín de guerra de Agamenón, concubina de su amo, el cual ha destruido su patria y matado a sus familiares en la guerra de Troya.

-- Casandra es llevada por Agamenón a su patria, a su casa, ante su esposa legítima.

-- Los celos de la esposa provocarán la muerte del esposo, al que esta asesinará (voluntariamente en el mito de Casandra)

También es semejante su situación a la de Andrómaca (tragedia *Andrómaca* de Eurípides):

-- Andrómaca es cautiva botín de guerra de Neoptólemo, concubina de su amo, el cual ha destruido su patria y matado a sus familiares en la guerra de Troya.

-- Andrómaca es llevada por Neoptólemo a su patria, y él tomará después una esposa legítima.

-- Los celos de la esposa provocarán a la larga la muerte del esposo.

El motivo de la cautiva botín de guerra, concubina de su amo, el cual ha destruido su patria y matado a sus familiares, aparece en otros casos: Briseida con respecto a Aquiles (en *Ilíada*) y Tecmesa con Ayante (en la tragedia *Ayante* de Sófocles), ambas en la guerra de Troya, como las anteriores. Aunque en estos mitos no se complica con el “triángulo amoroso”, pues el amo no tiene una esposa legítima

Por otra parte, el episodio de la toma de Ecalia (patria de Yole) es análogo a otro encuadrado también en los mitos de Heracles, que dio origen a la primera guerra de Troya: contiene el motivo de la cautiva botín de guerra (Hesíone) sumado al del rey que no cumple su promesa al héroe:

-- El padre de Hesíone (como el de Yole), no dio a Heracles el premio prometido tras el triunfo.

-- Heracles en consecuencia regresó posteriormente con un ejército, tomó Troya, mató al rey y a casi toda su familia y se llevó cautiva a Hesíone (todo como en el caso de Ecalia, patria de Yole).

-- Pero, en contraste al mito de Yole, cuando Heracles conquistó la ciudad y tomó a la princesa, Hesíone, como botín, no se la quedó él mismo, sino que se la entregó como concubina a su compañero de armas, Telamón.

3.3. EL MITO DE ÓNFALE presenta al héroe más viril, fuerte y guerrero, sometido bajo el poder de una bella, subyugado y feminizado.

Podría recordar a Ares, el brutal dios de la guerra, sometido a Afrodita, la diosa del amor, a cuyo poder no puede resistirse. Hay alguna imagen de ellos con intercambio de atributos, con la “feminización” del varón y la “masculinización” de la diosa (como en el caso de Heracles y Ónfale), y textos (en *Ilíada*) en que aparece Afrodita como protectora del dios en la guerra.

3.4. EL MITO DE HERACLES y MÉGARA trata del motivo de la locura de un mortal infundida por la divinidad enemiga y vengativa.

Diversos mitos presentan ese motivo, destacando entre ellos por sus analogías con el de Heracles el de Ágave y Penteo, desarrollado también por Eurípides, en la tragedia *Bacantes*:

-- Una madre (Ágave), enloquecida y confundida por un dios enemigo (Dioniso), mata a su hijo sin reconocerle, viendo en él un animal salvaje (al igual que Heracles mata a sus hijos y a su esposa enloquecido por Hera, viendo en ellos a sus enemigos).

-- El hijo (Penteo) en *Bacantes* suplica a su madre, Ágave, cuando está a punto de matarle brutalmente (de manera semejante uno de sus hijos suplica a Heracles en la tragedia de Eurípides)

-- El anciano padre (Cadmo) de la madre asesina asiste a la sobrecogedora escena, y se lamenta desgarradoramente (como Anfitrión, el anciano padre de Heracles).

-- Ágave, la madre asesina, recobra enseguida la cordura y es consciente de lo que ha hecho, en medio de la mayor desesperación (de manera semejante Heracles cuando despierta y se da cuenta de su crimen).

-- La acción de *Bacantes* transcurre en Tebas (como la de *Heracles*).

3.5. EN EL MITO DE DEYANIRA aparece el motivo de la esposa abandonada, celosa y asesina.

El caso más análogo es el de Clitemestra (tragedia *Agamenón* de Esquilo), aunque a la vez está en gran contraposición con Deyanira, al menos en la versión de Sófocles:

-- Igualmente, el esposo, Agamenón, llega —después de largo tiempo ausente— victorioso de una guerra (de Troya), trayendo consigo una cautiva como concubina.

--Se encuentran la esposa madura y la joven y bella concubina. La esposa habla a esta, que no le responde (pero Clitemestra se muestra altanera y cruel, al contrario que Deyanira).

-- Clitemestra mata al esposo, aunque en su caso (en antítesis a Deyanira), lo hace voluntariamente y con saña, y mata también a la cautiva, que le ha provocado celos.

-- Clitemestra tiene un hijo, Orestes, que manifiesta odio contra su madre por el asesinato del padre (al igual que el hijo de Deyanira, Hilo). Pero Orestes llega hasta el punto de que la mata en venganza (pero Hilo perdona a la madre por su crimen involuntario, aunque el padre le pide que le vengue, y es ella misma quien se da muerte herida por los reproches del hijo).

Tiene también semejanzas con Hermíone, según la trama de la tragedia de Eurípides *Andrómaca*:

-- Hermíone, esposa legítima de Neoptólemo, tiene celos de Andrómaca, traída de Troya por su esposo como botín de guerra y concubina.

-- La esposa, celosa, se enfrenta con la concubina e intenta matarla (a diferencia de Deyanira), aunque no lo consigue.

-- Hermíone provoca finalmente la muerte de su esposo.

Con respecto a Medea hay paralelos y, en especial, contrastes:

-- Medea (como Deyanira) está enamorada de un esposo que la abandona por otra mujer más joven.

-- El esposo de Medea, Jasón, es frío, desconsiderado y egoísta con ella (como Heracles con Deyanira), y tampoco muestra gran interés por sus hijos.

-- Medea (como Deyanira) recurre a una túnica mágica envenenada, que produce atroces efectos.

-- Pero, en contraste con Deyanira —mujer moderada y bondadosa—, la desmesurada y terrible Medea asesina a su rival e incluso a sus propios hijos.

Por otra parte, en Deyanira encontramos el motivo de la esposa enamorada que aguarda al esposo ausente, sufriendo y llorando angustiada por su larga ausencia y la incertidumbre de si está vivo o muerto. El de Penélope (en la *Odisea*) es el paralelo más destacado:

-- Además, Penélope tiene también (como Deyanira) un hijo adolescente: Telémaco, quien marcha sin el conocimiento de ella en busca del padre desaparecido, Odiseo (pero Deyanira es quien envía a su hijo Hilo en busca del padre desaparecido).

-- El personaje de la nodriza es intermediario.

-- En el momento actual se cumple el plazo de espera del regreso del esposo, que él mismo le indicó al marchar, pasado el cual ya parece probable su muerte.

-- El esposo de Penélope (como el de Deyanira) vive otras historias de amor en sus continuas aventuras (pero Odiseo añora a su esposa y va dejando a las otras mujeres, al contrario que Heracles, que ha sustituido a Deyanira por otra)

Existen algunos puntos en común con Fedra (tragedia *Hipólito* de Eurípides): el motivo de una mujer desesperada, por penas de amor y por el acto criminal a que ello la ha conducido, que ha causado su propia deshonra, y no encuentra otra salida sino el suicidio. Pero el amor de Fedra no se dirige a su esposo, sino al hijo de este.

-- Es importante la presencia de un adolescente, Hipólito, el hijo únicamente del esposo (mientras que es el propio hijo en el caso de Deyanira), que con sus duros reproches termina de empujar a la mujer al suicidio.

- En la segunda parte de la tragedia, tras el suicidio de Fedra, entra en la acción su esposo, Teseo, antes ausente de escena (como Heracles en *Traquinias*).
- Es relevante el diálogo que el joven, Hipólito, mantiene con el esposo, su padre, que se halla terriblemente enfurecido (como sucede en *Traquinias*; pero allí era contra la esposa y en *Hipólito* es contra el hijo)
- Se da al final de la tragedia el diálogo entre un moribundo y otro que llora (pero en *Hipólito* es el hijo el moribundo y en *Traquinias* es el padre).
- La muerte del hombre en la parte final de la tragedia es efecto de un prodigio sobrenatural y procede de un mensaje engañoso urdido por la venganza de un personaje a su vez a punto de morir (Fedra en *Hipólito* y Neso en *Traquinias*) contra quien ocasiona su muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- Barlow, S. A., “Structure and dramatic realism in Euripides’ *Heracles*”, *G&R* 29 (1982), 115-25.
- Bond, G., *Euripides Heracles: with introduction and commentary*, Oxford 1981.
- Carawan, E., “Deianeira’s Guilt”, *TAPhA* 130 (2000), 189-237.
- Clauss, J.J., *The Best of the Argonauts: The Redefinition of the Epic Hero in Book One of Apollonius’ Argonautica*, Berkeley 1993.
- Conacher, D.J., *Euripidean drama: Myth, theme and structure*, Toronto 1967.
- Davies, M., “Deianira and Medea: a Foot-note to the Pre-history of two Myths”, *Mnemosyne* 42, 3-4 (1989), 469.
- Douterelo, E., “El léxico y el tema del amor en las *Traquinias* de Sófocles”, *CFC (G)* 7 (1997), 195-206:
<http://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/viewFile/CFCG9797110195A/31542>
- Easterling, P. E., *Sophocles Trachiniae*, Cambridge 1982.
- Esteban Santos, A., “Mujeres terribles. Heroínas de la mitología griega I», *CFC (G)* (2005), 15, 63-93:
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/viewFile/CFCG0505110063A/31062>
- Esteban Santos, A., “De princesas a esclavas. En Troya (Heroínas de la mitología griega III)”, *CFC (G)* 17 (2007), 45- 75:
- Esteban Santos, A., “Penélope, una mujer extraordinaria”, en F. García Romero, P. González Serrano, F. Hernández Muñoz, O. Omatos (edd.), *Homenaje a la Prof. Penélope Stavrianopulu*, Berlin 2013, 157-173.
- Faas, E., *Tragedy and After*, Québec 1984.
- Fowler, R. L., “Three places of the *Trachiniae*”, en J. Griffin (ed.), *Sophocles revisited. Essays presented to Sir H. Lloyd-Jones*, Oxford 1999, 161-175.
- Furley, D. J., “Euripides on the Sanity of Herakles.”, en J. H. Betts, J. T. Hooker, J. R. Green (edd.), *Studies in Honor of T. B. L. Webster*, Bristol 1986, I.102–113.
- García Romero, F., *Baquílides, Odas y fragmentos*, Madrid 2002².
- Gregory, J., *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor, Michigan 1991.
- Hoey, T. F., “The Date of the *Trachiniae*”, *Phoenix* 33. 3 (1979), 210-32.
- Holmes, B., “Euripides’ *Heracles* in the Flesh”, *CA* 27.2 (2008), 231-281.

- Humble, N. M., *The Treatment of the Hylas Myth in Apollonius Rhodius Argonautica 1.1172-1272*, McMaster University 1990 (*Open Access Dissertations and Theses*. Paper 6579: <http://digitalcommons.mcmaster.ca/opendissertations>)
- James, C., “Whether 'tis nobler...: some thoughts on the fate of Sophocles' Ajax and Euripides' Heracles, with special reference to the question of suicide”, *Pegasus* 12 (1969), 10-20
- Johnson, J. F., “Compassion and Friendship in Euripides' *Herakles*”, *CB* 78 (2002), 115-129.
- Kamerbeek, J. C., “Unity and Meaning of Euripides' *Heracles*”, *Mnemosyne* 19 (1966), 1-16.
- Kapsomenos, S. G., *Sophokles' Trachinierinnen und ihr Vorbild. Eine literargeschichtliche und textkritische Untersuchung*, Atenas 1963.
- Kitto, H.D.F., *Greek Tragedy*, London 1961³.
- Köhnken, A., *Apollonios Rhodios und Theokrit: die Hylas- und die Amykosgeschichten beider Dichter und die Frage der Priorität*, Göttingen 1965.
- López Férez, J.A., “Observaciones sobre los mitos en el *Heracles* de Eurípides”, en M. F. Brasete, (coord.), *Máscaras, voces e gestos: nos caminhos do teatro clássico*, Univ. Aveiro 2001, 71-114.
- López Férez, J.A., “Deyanira y Heracles en Sófocles. La esposa y el héroe: dos mundos opuestos”, *CFC (G)* 17 (2007), 97-143.
- March, J., *The creative poet. Studies on the treatment of myths in Greek Poetry (BICS. Supplement 49)*. Londres 1987.
- Mauerhofer, K., *Der Hylas-Mythos in der antiken Literatur*, München 2004.
- Michelini, A.N., *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison 1987.
- Nelli, M. F., “El mito de Heracles en Baquílides. Su relevancia para el análisis de *Traquinias* de Sófocles”, *Synthesis* 13 (2006), 79-93.
- Obrist, K., “Deyanira, asesina de Heracles: un estudio de la coagulación mítica en *Traquinias* a partir del epinicio 5 y el ditirambo 16 de Baquilides”, *Veleia* 28 (2011), 175-190.
- Papadopoulou, T., *Heracles and Euripidean tragedy*, Cambridge (UK)-New York 2005.
- Perczyk, C.J., “Teseo y Heracles: algo más que una amistad”, *Argos* [online] 35. 2 (2012), 21-39.
- Platter, Ch., “Heracles, Deianeira, and Nessus: Reverse Chronology and Human Knowledge in Bacchylides 16”, *AJPh* 115.3 (1994), 337-349.

- Porter, D.H., *Only connect: three studies in Greek tragedy*, Lanham (Maryland) 1987.
- Pulbrook, M., "The Hylas Myth in Apollonius of Rhodes and Theocritus", *Maynooth Review* 8 (1983), 25–31.
- Reinhardt, K., *Sófocles*, Barcelona 1991 (=1933) (trad. española).
- Riley, K., *The reception and performance of Euripides' Herakles: reasoning madness*, Oxford 2008.
- Romilly, J. de , "Le refus du suicide dans l'Héraclès d' Euripide", *Archaiognosia* 1 (1980), 1-9.
- Rood, N., "Four Silences in Sophocles' *Trachiniae*," *Arethusa* 43.3 (2010), 345-64.
- Saravia de Grossi, M^a.I., *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias*, La Plata 2007.
- Schamun, M^a.C., "Significaciones de taragma [perturbación] en Heracles de Eurípides", *Synthesis* 4 (1997), 99-112
- Schmid, W.-Stählin, O., *Geschichte der griechischen Literatur*, 7.1.2, München 1934.
- SCHWINGE, E. R., *Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophokles*, Göttingen 1962.
- SCHWINGE, M., *Die Funktion der zweiteiligen Komposition im Herakles des Euripides* (Diss.), Tübingen 1972.
- Scodel, R., "The captive's dilemma: sexual acquiescence in Euripides *Hecuba* and *Troades*", *HSCPh* 98 (1998),137-154.
- Segal, Ch., *Tragedy and civilization: an interpretation of Sophocles*, Cambridge (Mass.) 1981.
- Segal, Ch., *Sophocles' Tragic World*, Cambridge (Mass.) 1995.
- Silk, M. S., "Heracles and Greek Tragedy", *G&R* 32. 1(1985), 1-22.
- Smith Keyser, D., *Horror in Euripides' Hecuba and Heracles*, Chapel Hill 2011 (dissertation): <https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:ea93c4fd-47c4-4e00-910e-4ab2d4826c31>
- Vickers, M., "Heracles Lacedaemonius : the political dimensions of Sophocles *Trachiniae* and Euripides *Heracles*", *DHA* 21. 2 (1995), 41-69.
- Wohl, V., *Intimate Commerce: Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Austin (TX) 1998.
- Yoshitake, S., "Disgrace, Grief and Other Ills: Herakles' Rejection of Suicide", *JHS* 114 (1994), 135-153.