

El héroe griego perturbado y criminal: Heracles trágico

Julio López Saco
Universidad Central de Venezuela

Resumen

En el presente artículo realizamos un estudio acerca del comportamiento violento de Heracles. Este héroe griego sostiene innumerables altercados violentos con otros héroes y hombres. Nos limitamos a hacer balance y análisis de algunos de los episodios más destacados por los mitógrafos, y a reducir el estudio de las actuaciones criminales al binomio acceso de locura /ira-asesinato. Luego, haremos hincapié en el tratamiento de uno de los casos más significativos de violencia heraclea (homicidio de Megara y sus hijos), en el seno de la tragedia, en donde parece apuntarse la trilogía de motivos que ejemplifican buena parte de los actos desmesurados y criminales del héroe: locura-asesinato-suicidio, que puede cumplirse en las *Traquinias* de Sófocles, y se vislumbra, sin concretarse, en el *Heracles Loco* de Eurípides.

Abstract

In this article we study the violent behavior of Heracles, the greek hero, who holds a large number of confrontations with other heros and men. Our research includes a brief analysis of the most relevant episodes for the mithographs and the criminal performances of the pair *going mad/rage-murdering*. In the core of the tragedy, we emphasise on the revision of the most significant cases of Heracleus violence (murder of Megara and her children), in which the trilogy of motivations, illustrate the excessive and criminal acting of Heracles: insanity- murdenig- suiciding that might turn out into Sofocles' *Traquinias* and will flash again, but without recision in *Crazy Heracles* of Euripides.

Al abordar cualquier estudio o análisis sobre los mitos, es necesario destacar aquel aspecto o cualidad que va a ser objeto de nuestro trabajo. Una vez que nos enfrentamos a la mitología que desarrolla y vivencia una sociedad antigua como la griega, que nos ha sido legada fundamentalmente por escrito o a través de imágenes en representaciones artísticas, podemos inclinarnos en una u otra dirección de entre todas las posibles:

El héroe griego perturbado...

-estudiar un mito o mitos concreto en cualquiera de sus facetas, sus funciones e interpretaciones, o sus interrelaciones estructurales en el seno del corpus mitológico;

-analizar una figura o personaje mítico-heroico, un ciclo mitológico, linaje o familia y sus diversas relaciones vinculantes;

-describir y desarrollar el estudio de un tema o temas y conceptos recurrentes, y a menudo repetidos en una serie mitológica amplia, que pueden ser, incluso, exponentes de ciertas conductas sociales.

En esta ocasión, el punto de referencia va a ser un conocido héroe, Heracles, y un tema que se ha mostrado hasta cierto punto generalizable en buena parte de la mitología heroica griega que conocemos, y que tiene a este personaje como uno de sus máximos exponentes: el comportamiento y la conducta tendente a la “animalidad” y al exceso, manifestándose de forma temperamental y furibunda. Es decir, la trasgresión y ruptura de algunos de los preceptos heroicos más idealizables.

A. Heracles Homicida. Actuaciones Y Repercusiones

Entre el enorme conjunto de aventuras, hazañas y acciones que Heracles ha desempeñado en el seno de sus mitos, llama poderosamente la atención la gran cantidad de actos e incidentes atroces (accesos de ira o supuesta locura con desencadenamientos trágicos en forma de asesinatos, violaciones, sacrilegios), que salpican su “biografía” mítica¹. Las acciones criminales y violentas que jalonan las aventuras míticas del héroe, se nos muestran como uno de los más característicos y primitivos rasgos de su naturaleza y como un elemento primordial distintivo de su personalidad. El modo de comprender como Heracles, que ha sido concebido como el héroe civilizador por antonomasia, desempeña de manera sistemática actos de este calibre, es significando los dos aspectos claves de su concepción: su dualidad natural y la pertenencia al arquetipo del héroe fuerte y el

¹ Los mitógrafos han clasificado los mitos heracleos en varios grupos, con la finalidad de presentar el conjunto de una manera coherente y asequible al público al que iban destinadas las “historias” míticas. Han destacado los *áthloi*, o erga, los famosos doce trabajos que el héroe debe desempeñar obligatoriamente al servicio de su primo Euristeo, como una forma de expiación y purificación por sus asesinatos; los *práxeis* = *prágma* (hechos, acciones, ocupaciones), normalmente emprendidos por propia voluntad; y, hechos incidentales, *párgos*, otras actuaciones ejecutadas mientras llevaba a cabo la pesada carga de los trabajos. Véase E. Robbins, “Heracles, the hyperboreans and the hind: Pindar, *Ol. 3*”, *Phoenix, the Journ. of the class. Assoc. of Canada*, 36, 4 (1982), 295-305, sobre todo, pág. 297.

superhombre². El temperamento de Heracles, feroz y rígido, unido a su ingente fuerza física y valentía, le puede llevar a cometer, de manera bastante natural y no premeditada, crímenes y excesos, especialmente si se ve sometido a grandes presiones (como así es en la mayoría de sus mitos), o siente la necesidad de rebelarse contra su estatus heroico, de alguna manera impuesto, y no es capaz de mostrar la suficiente sabiduría e inteligencia para adaptarse y superar la presión que le imponen. Semejantes desmanes y acciones brutales son frecuentes en personajes míticos que poseen las cualidades de Heracles: un héroe anormalmente fuerte y valeroso, tiene la necesidad natural e irresistible de expresar su vitalidad a través de actuaciones violentas que, normalmente, suelen tener consecuencias trágicas. Además, Heracles, como típico superhombre, carece de las inhibiciones que soportan la mayoría de los demás héroes, menos importantes o no tan poderosos, y es por esto por lo que se atreve a aventurarse mucho más allá que cualquiera, ya que nadie es capaz de oponérsele y no digamos, rechazarle y reprimirle. El abuso de su propia fuerza le hace desmesurado, le conduce al exceso³.

El siguiente paso a tener en cuenta en el tema que nos concierne, es clarificar si los actos brutales y homicidas, generalmente esporádicos, del héroe, pueden catalogarse como accesos de locura, demencias. Si bien las consecuencias de tales acciones son tan desagradables, dañinas y trágicas como aquellas cometidas por un loco, su génesis responde a otras causas. En el ejemplo de Heracles, estamos ante un héroe brutal y temperamental, si se quiere iracundo, pero que, salvo quizás la excepción de la visión trágica de su locura y posterior asesinato de sus hijos y de Megara, donde la sintomatología parece denotar una verdadera perturbación psíquica, no se comporta como un demente. Sus actuaciones parecen fruto de su vivo genio, combinado con una fortaleza no dominada y la continua presión a la que se ve sometido, generada esta en incontables subordinaciones a las ordenes de

² Véase a este respecto mi contribución en “Los orígenes de Heracles y su desarrollo cultural”, *Fortunatae*, 9, (1997) 59-79 y *Pasado y Presente*, 6 (1998), 87-111. La problemática del doble que sufre Heracles, como el desencadenante de su violencia homicida, puede verse, asimismo, en el trabajo de E. Filhol, “Hèrakleïè Nosos, L’Epilepsie d’Héraclès”, *R.H.R.*, 106, 1 (1989), 3-20. El autor considera que los cimientos de la identidad del héroe son ruinosos; es lo que denomina “ruina de fundamentos”, pág. 17.

³ Su propio nombre, *Heracles*/Ἡράκλῆς puede hacer referencia a una exclamación de sorpresa, ira o disgusto. Se podría ver aquí un claro vínculo a su carácter y personalidad. Cfr. Liddell/Scott, *Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968, pág. 777. Véase, además, los referentes de las diversas grafías del vocablo.

El héroe griego perturbado...

personajes más débiles, caso de su primo Euristeo. En momentos puntuales, el héroe explota, es incapaz de soportar ciertas situaciones, y su escasa inteligencia y autodominio le abocan a recurrir a posiciones extremas y a cometer actos despiadados. En ningún caso, sin embargo, la perturbación o supuesta manía / locura persiste tras el crimen. Parecen, por lo tanto, más actos de temperamento, genio a flor de piel y escaso dominio personal, que una demencia médicamente certificables ⁴. Heracles sufre una peligrosa tendencia al exceso y la desmesura, como su propia constitución física y mental hace suponer, pero no es un personaje desequilibrado en líneas generales. Quizás por este hecho, tales rasgos primitivos y moralmente censurables o criticables pudieron ser solapados, y así evidenciarse todos los aspectos que ennoblecen las actuaciones del héroe (civilizador, fundador de cultos, protector, etc.). No obstante, el héroe violento nunca estuvo muy alejado del pensamiento de los escritores clásicos, aunque desde el siglo V a.C., hicieron un mayor énfasis en todos aquellos aspectos benéficos de sus hazañas y en el significado de la consecución de la inmortalidad después de sus numerosos y fatigosos servicios.

Heracles atesora innumerables altercados violentos con otros héroes y hombres. Voy a limitarme a hacer balance y análisis de algunos de los episodios vehementes más destacados por los mitógrafos, y a reducir el estudio de las actuaciones criminales al binomio acceso de locura /ira-asesinato. Ulteriormente, haré hincapié (vid infra) en el especial tratamiento de uno de los casos más significativos de violencia heraclea (homicidio de Megara y sus hijos), en el seno de la tragedia, en donde parece apuntarse la trilogía de motivos que ejemplifican buena parte de los actos desmesurados y criminales del héroe: locura-asesinato-suicidio⁵, que puede cumplirse en

⁴ Véase el artículo de D. L. Pike, "*Hercules Furens: some thoughts on the madness of Heracles in Greek Literature*", *PACA*, 14 (1978), 1-6, que equipara todos los actos criminales de Heracles a perturbaciones psíquicas, lo que da a entender que el héroe, al igual que en el caso de Ajax, por ejemplo, suele estar sometido a continuos ataques de locura. Creo, por mi parte, que Heracles no es un héroe loco o perturbado *per se*, sino que está en posesión de un carácter difícil, temperamental, y sólo en ocasiones, colérico, fruto de la amalgama de sus cualidades personales y la fuerte coacción a la que es sometido por otros actuantes o por los dioses, Hera en especial. Heracles puede actuar, de forma efímera, como un demente, pues en la forma las actuaciones son análogas, pero su comportamiento general es absolutamente normal y desmiente su catalogación como un héroe insano.

⁵ Véase sobre el cumplimiento del trinomio locura-asesinato-suicidio y sus combinaciones en numerosos mitos griegos, J. López Saco, "As perturbacións psicossomáticas na antigüidade clásica: a loucura e o seu vencellamento co asasinato

las Traquinias de Sófocles⁶, y se vislumbra, sin concretarse, en el Heracles Loco de Eurípides.

Lino

El joven Heracles, que recibió la educación propia de los niños griegos de la época clásica, tuvo su primer maestro en la figura de Lino, quien le enseñó las letras y la música en la ciudad de Tebas. El héroe se mostraba indisciplinado y orgulloso, todo lo contrario de su hermano gemelo Ificles, de manera que Lino no tenía otro recurso más que reprimirlo a cada instante. Hastiado de tanta reprimenda, Heracles, en un furibundo ataque de genio, asesina a su profesor de música⁷ con un taburete, una lira o una cítara. Tras la muerte de Lino, Heracles pudo librarse de ser castigado al defender su propia causa citando una ley de Radamantis⁸. En todo caso, su padre, Anfitrión, temeroso de que su hijo sufriese más arranques de ira, le envía al frente de sus rebaños, donde un boyero escita, Téutaro, continuará su interrumpida educación, ampliándola al manejo de las armas⁹.

e o suicidio”, *Historia Nova I. Act. I. Congr. Xóvenes Hist. de Galicia*, (1993), 77-127.

⁶ En esta tragedia el héroe sufre los celos y la irritación de su esposa Deyanira, que contempla con desesperación cómo el corazón de Heracles pertenece a una mujer rival, Iole. Con el ferviente deseo de recuperar el amor perdido de su marido, le envía como regalo un vestido impregnado con la sangre del centauro Neso, al que el héroe había abatido en cierta ocasión cuando intentaba propasarse con Deyanira, y con veneno de la hidra de Lerna. A partir de este momento, aunque inconsciente del alcance de su estratagema, la heroína firma la sentencia de muerte de Heracles. Este, presa de un inmenso dolor e incapaz de controlarse, sufre un arrebato de furia tras el cual asesina a Licas, arrojándolo por un precipicio. Finalmente, hace prometer a su hijo Hilo que lo incinere en el monte Eta. Parece, pues, cumplirse la terna locura-asesinato-suicidio. Este último paso, si bien veladamente, parece ser la voluntad del héroe; consciente ante la venidera e irremediable muerte, se conduce a la pira funeraria con, quizá, una doble finalidad: acabar su agonía (la actual y la provocada por todas sus andanzas anteriores), y alcanzar la tan preciada y merecida inmortalidad. Téngase en cuenta, no obstante, que su “locura” es aquí más un descontrol por trastornos físicos que un ataque demente espontáneo.

⁷ Apol. *Bibl.*, II, 4, 9-10; Paus. IX, 29, 9; Diod. III, 67, 2; Teócr., *Idil.* XXIV, 104-105. También se cita una piedra como instrumento usado por el héroe en su magnicidio (*Suda*, s.v. *embálonta*).

⁸ La ley de Radamantis argumentaba que, en un caso de homicidio en defensa propia contra un profesor injusto, el infractor debía ser perdonado. Como es evidente, sin embargo, Lino no actúa como un maestro poco equitativo. El altercado parece haber sido un ordinario y simple incidente disciplinario.

⁹ Heracles tuvo otros maestros; su propio padre le enseñó a conducir carros; Eurito, el tiro con arco; los Dióscuros, el manejo de otras armas. También Eumolpo y el

El héroe griego perturbado...

Este episodio podría ser considerado como un verdadero arranque de genio o como el fruto de la fogosidad juvenil de un héroe poderoso que no ha asimilado plenamente su propia fortaleza y aun está inmaduro. Su rabieta, casi infantil, desemboca en una situación trágica de manera inconsciente, y en todo caso, accidental e impremeditada.

En la iconografía griega tenemos numerosos ejemplos del tema del ataque criminal a Lino. Los vasos áticos sobre el 490-450 a.C., monopolizan este episodio. En general, el arma homicida es, en las representaciones vasculares, una lira o una especie de taburete¹⁰.

Ifito y Eurito

La relativamente insensata violencia característica del héroe es la que le lleva a perpetrar, tras sus famosos trabajos, el asesinato de Ifito en tierras de Mesenia. Odiseo, que se había trasladado a esta región para reclamar unas deudas, se encuentra a Ifito, que estaba buscando unas yeguas desaparecidas y que habían caído en manos de Heracles¹¹. Tras una discusión acerca de la pertenencia de los animales, el héroe, presa de un nuevo arrebató de furia,

centauro Quirón fueron sus preceptores. Este último puede ser el reflejo de una educación alternativa del héroe. Un centauro, aunque ilustrado, es miembro de la naturaleza salvaje, y conoce todos aquellos rasgos propios de la incivilización, por lo tanto, supone un complemento a la educación cívica que Heracles también recibe. Este centauro fue educador de otros importantes héroes: Acteón, Asclepio, Céfalo o Jasón. Cfr. *Ps-Plut., De Mus., 1146a*; esc. Teócr., *XIII, 7-9*. Véase, de forma general, P. Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, 1989, S. V. Heracles, págs. 239-257, donde se siguen las aventuras míticas del héroe con suma facilidad.

¹⁰ Copa ática de figuras rojas, atribuida a Douris, de Vulci. Aprox. 480 a. C. Se observa al joven Heracles portando en su mano un fragmento de taburete con la intención de golpear a su profesor de música. Otros jóvenes huyen al percatarse de la situación. Cfr. T. H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, fig. 171, pág. 136; Cfr. la representación de este episodio en R. Flacelière et P. Devambez, *Héraclès. Images et récits*, París, 1966, planc. III, págs. 78-79; Beazley, *Arv*, pág. 437, 128.

Vaso (stamnos) ático de figuras rojas, sobre el 480 a.C., 1667. Boston, Mfa 66.206; *Arv*, 291, 18, por el pintor Tyszkiewicz; *Paral.* 356; *Add.*, 104; Mum. Auktion 16, 1956, n° 124, planc. 30; *Aja*, 70, 1966, planc. 6, 18; Beck, planc. 5, 27; Prag., planc. 44a. Un casi infante Heracles, con su clámide sobre el brazo, ataca con un taburete a Lino, que se echa hacia atrás en su silla para repeler la agresión. Cfr. *Limc*, IV, 1, 1981, *Eros-Herakles*, pág. 833, ilust. en *Limc*, IV, 2, pág. 557. Los ejemplos podrían multiplicarse, aunque como norma general, presentan casi siempre el ataque en su momento álgido. Parece captarse al héroe en plena acción.

¹¹ *Od.* XXI, 13-30

asesina sin piedad a Ifito¹². Este nuevo crimen viene precedido, igualmente, por un ataque de locura *máneis de aythis*, si bien sólo Apolodoro¹³ lo achaca a una demencia real. En la *Odisea*¹⁴ Heracles mata porque es un hombre salvaje que no teme ni la venganza de los dioses ni el castigo por el quebrantamiento de las leyes de la hospitalidad. Este asesinato parece ser fruto de la avaricia del héroe, indiferente a cualquier consideración sobre la hospitalidad. Su arranque temperamental y colérico, sólo es debido a un desacuerdo, una discusión, su propio egoísmo y escasa sabiduría. Vuelve a ser el típico desenlace de un héroe fuerte que no sabe aplicarse y controlar sus impulsos físicos. Es uno de tantos airados altercados que Heracles, en momentos de tensión, injusticias o en situaciones que cree engañosas, no es capaz de domeñar. La supuesta consideración de una injusticia es, precisamente, la que le lleva a matar también al propio Eurito y al resto de la familia del rey. Tras su crimen, Heracles buscó la purificación en las manos de Neleo, el monarca de Pilos, el cual no quiso concedérsela. A causa de esta “injusta descortesía”, asesina a su anfitrión. El oráculo delfico le ordena, a raíz del nuevo atentado, sujetarse en servidumbre por un año (o tres, según las versiones)¹⁵. Antes de aceptar la predicción oracular protagoniza un enfrentamiento violento con el propio Apolo. Sólo Zeus fue capaz de zanjar la disputa y apaciguar a un Heracles muy exaltado y enfadado¹⁶.

También en esta ocasión la iconografía nos revela algunos ejemplos de enfrentamientos de Heracles con la familia real de Ecalia. En general, se nos presenta a los personajes momentos antes de entrar en acción¹⁷, o bien una

¹² Hijo de Eurito, rey de Ecalia. Apol., *Bibl.*, II, 6, 1-2; Diod., IV, 31, 2-3; Sóf. *Traq.*, 260 y ss., en donde Ifito es empujado a traición por Heracles desde lo alto de las murallas de Tirinto, al no permitirle aquel amar a una de sus hermanas, de la que se había encaprichado y a la que lícitamente había “conquistado” en un concurso agonístico celebrado por Eurito.

¹³ Apolodoro, *Bibl.*, II, 6, 2.

¹⁴ *Odisea*, XXI, 22-30.

¹⁵ Heracles servirá a las órdenes de Ónfale, la reina de Lidia. Una vez cumplida su esclavitud, será absuelto de su culpa homicida. Cfr. Apol., *Bibl.*, II, pág. 127 y ss.; Sóf. *Traq.*, pág. 248 y ss.

¹⁶ La contienda entre Apolo y Heracles también ha sido tema de las representaciones vasculares. Cfr. Beazley, *Paralip.*, lib. I, figuras negras, pág. 298.

¹⁷ Crátera corintia del 600 a.C., donde aparecen Eurito, Iole y Heracles. Es el momento justo antes de la destrucción de la familia real. Cfr. K. Schefold, *Myth and Legend in early Greek Art*, Munich, 1964, planc. III y 60 a; Cfr. también, *Limc*, IV, 1, *Eros-Herakles (Euritos I)*, pág. 118, París, Louvre E 635.

El héroe griego perturbado...

vez finalizada la matanza que Heracles ejecuta. Los pintores de vasos conocían bien el mito y lo trasladaron, en forma de escenas conjuntas sin gran acción y movimiento, a las vasijas. En estas secuencias, aún va a ocurrir el desastre o ya el crimen se ha cometido en su mayor parte¹⁸.

Eunomo

En uno de sus múltiples viajes a lo largo y ancho de la geografía griega, Heracles llega a Calidón. Es recibido por su suegro, el rey Eneo, quien, en su honor, organiza un gran banquete. En el transcurso del ágape, el joven copero del rey, Eunomo, hijo de Arquíteles, derrama agua caliente sobre las manos de Heracles, después de haberle lavado los pies¹⁹. El héroe, molesto e irritado por el poco tacto y la torpeza del copero, lo abofetea y lo mata. Este absurdo incidente sólo puede ser explicado si tenemos en cuenta la insensatez y exceso de fuerza de Heracles. Su respuesta airada, furiosa, se concreta en un nuevo asesinato porque no es capaz de medir sus propios impulsos, y su temperamento a flor de piel le impide ser más tolerante y comprensivo ante errores y descuidos tan poco trascendentes. Como consecuencia de su homicidio, debe ser desterrado del territorio de Calidón²⁰.

Crátera de columnas corintia del 600-590 a.C. De Cerveteri. Payne NC 100. 162, n° 8; 302, n° 780, planc. 27; Lorber, *Inschriften* n° 23, planc. 5; T. Bakir, *Der Kolonettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 520 v. Chr.*, 1974, 12 K 20, pág. 36 y ss., planc. 10; Olmos, 132, planc. 35 a. El banquete dado por Eurito y sus hijos en honor de Heracles presenta, en su parte central, una dramática tensión causada por la repentina pasión del héroe hacia Iole, que va a desencadenar su violento arranque y posterior asesinato.

¹⁸ Ánfora ática de figuras negras, de Vulci. Aprox. 510 a.C. Heracles y Eurito. Dos de los hijos del rey, uno de ellos Ifito, aparecen caídos, mientras que Iole gesticula de consternación ante el atroz homicidio. Cfr. T. H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, pág. 155, fig. 222.

¹⁹ *Apol. Bibl.*, II, 7, 6; Diod., IV, 36, 2; Arquíloco (F 147 Edmonds= esc. *Apol. Rod.*, I, 1212); Paus., II, 13, 8, quien lo nombra como Cíato. Véase en referencia a este pequeño pero significativo episodio, N. Conti, *Mitología*, Univ. de Murcia, 1988, Lib. séptimo, cap. 1, "Sobre Hércules", págs 479-507, en especial, pág. 492.

²⁰ La relación de muestras iconográficas acerca de Eunomo es muy escasa, y normalmente se trata de fragmentos de dudosa interpretación. Muy probablemente el tema no era bastante sugerente o atractivo a nivel artístico. Este episodio podría verse reflejado en una hidria ática de figuras negras, del 520-510 a.C., donde un Heracles armado, al lado de Atenea y Hermes, se acerca con su maza amenazante. La acción parece envolver a uno de los coperos a quien el héroe asesina. Cfr. Robert, *Heldensage*, 576-577, 2812= (Alkioneo, 9). Civitavecchia Mus. y Munich privado. *Abv.*, 332, 22: pintor de Príamo. *Add.*, 90, Jdl 77, 1962, 172-174, figs. 25,

Licas

Otra más de sus terribles arremetidas coléricas tuvo como víctima inocente a Licas (vid supra, nota 6). Sófocles²¹ y Apolodoro²², mencionan a un Heracles sufriente, próximo a morir, arrojando a Licas por un acantilado. El héroe, inmerso en su terrible agonía, pudo haber sospechado, quizá no sin razón, que Licas estaba incluido en un complot contra él. Sin embargo, la víctima sufre la extravagante demencia del héroe de manera colateral, en tanto que el origen de su trastorno y alteración es fruto del dolor provocado indirectamente por Deyanira. Licas sufre la necesidad de Heracles de exteriorizar toda la cólera y vitalidad que le resta antes de morir. Este episodio, simplemente puntualizado por los mitógrafos, y algo más remarcado *in extenso* por la tragedia, aunque no como tema principal, tampoco fue iconográficamente relevante. Únicamente algunas representaciones nos muestran a Heracles y a un tal Licas en relación, aunque alejados de toda acción comprometedora, y presuntamente punitiva, por parte del gran héroe griego²³.

En su conjunto, la mayoría de estas acciones criminales ejecutadas por Heracles, responden mayormente a un más o menos consciente deseo de “castigar” a su oponente, que a una intención homicida de venganza de sangre según el modelo de justicia propio del sistema de pre-derecho griego. La pretensión de homicidio no parece ser contemplada, a priori, por el héroe como un mecanismo de acción, pero la desmesura en el uso de su fuerza, unida a ciertos elementos incidentales y el escaso empleo de su inteligencia, le conducen hacia el desenlace trágico.

Megara e hijos

Para el final he dejado, deliberadamente, el caso más sangrante y el homicidio más brutal cometido por Heracles: el de sus hijos y su primera esposa, Megara. La distinción respecto a los restantes episodios que caracterizaron y ejemplificaron la naturaleza y personalidad tan específica

26; Schefold, SB II, 141, fig. 187; W. Moon, en AGAI 104.117, FIG. 7, 12; Brommer, *Herakles II*, planc. 21b; Limc, V, 1, *Herakles- Kenchrias*, pág. 118.

²¹ *Traq.*, 756-806; sobre todo, 763 a 782.

²² *Bibl.*, II, 7, 7; cfr. Diod., IV, 38, 1-2; Ovid., *Met.*, IX, 136-272; *Hig. Fab.*, 36. Es probable que el exilio y purificación por este homicidio fuese su propia muerte en el fuego de la pira funeraria en el monte Eta.

²³ Crátera de volutas ática de figuras rojas; fragmento por el pintor de Nueva York de la Centauromaquia. Leningrado P 1817/68.964 (33a), de Kerch. *Arv* 1408, n° 1; *Add.*, 374; E. M. Hooker, *Jhs*, 70, 1950, 40, Fig. 5. Sobre el 390 a.C. Cfr. R. Vollkommer, *Herakles in the art of classical Greece*, London, 1988, pág. 56, fig. 74 (413).

El héroe griego perturbado...

de Heracles, está perfectamente justificada. Es el único caso en que parece que el héroe sufre, en realidad, algo parecido a un ataque de locura. Su comportamiento demencial es sugerido con claridad a través de la sintomatología que puede apreciarse en el tratamiento trágico del tema. A diferencia de los demás ejemplos, y que incide en este carácter de verdadero desarreglo psíquico, en esta oportunidad no existen aparentes motivos para que Heracles se enfurezca y actúe en consecuencia, desmesuradamente. El poderoso Lico amenaza con matar a la familia del héroe, y éste, considerando tal bravuconada una injusticia, asesina al regente tebano. Pero este homicidio no es la excusa o causa de la posterior locura que sufre Heracles, y que le lleva a quitar la vida, repentinamente, a toda su familia. No hay transición entre su primitivo estado de sosiego y tranquilidad, después de regresar de completar los trabajos para Euristeo, y su posterior arrebatado de locura (adornado con claros elementos definitorios de perturbaciones psíquicas²⁴, como las alucinaciones y las ilusiones), que acaba trágicamente al degenerar en un gran homicidio. Por esta vez, la única, su locura no se puede ver como el resultado de la tendencia al exceso y al rápido asesinato de una personalidad peligrosa inmersa en la problemática del doble y en el escaso dominio de su sobrehumana fuerza. En los demás casos diríamos, que de un superhombre como él, se podría esperar que enloqueciera (aparentemente), o se mostrase iracundo ante cualquier situación más o menos relevante. Heracles es estigmatizado con una locura divina²⁵, de la que es totalmente inconsciente en su desarrollo, y ajena a su propia personalidad, a través de la que sufre los avatares de su destino trágico (vid infra). Mientras en sus arremetidas brutales anteriores existía siempre un motivo o excusa²⁶ que “justificaría” su actuación, aunque

²⁴ Lo que resulta más difícil de aceptar es la personalización en un tipo o clase de demencia definido, como la epilepsia, tal y como ha apuntado, por ejemplo, E. Filhol, “Hèrakleïè Nosos, L’Epilepsie d’Héraclès”, o E. M. Blaiklock, en “The Epileptic”, *G&R*, XIV, 48-63. En muchos casos, este proceso implicaría la modernización terminológica y técnica de una *manía*, que englobaría, tal vez, en la actualidad, varias afecciones psíquicas diferentes y contrastables.

²⁵ Véase J. López Saco, “As perturbacións psicossomáticas na antigüidade clásica: a loucura e o seu vencellamento co asasinato e o suicidio”, especialmente págs. 92-93 y nota 26.

²⁶ El motivo del asesinato de Lino es una reacción infantil a verse dominado u obedecer órdenes; el de la muerte de Ifito y su familia, la consideración de una injusticia, cuando se le niega que ame a una de las hijas de Eurito, de la que se había encaprichado, o la egoísta discusión por unas reses. La excusa para asesinar a Eunomo es aún más absurda, al considerarse “atacado” con simple agua y reaccionar repentinamente sin ningún tipo de medida, al estilo de una persona poco

fuese absurdo e incomprensible, en el tema de la locura y ulterior asesinato de su familia, este motivo está ausente por completo, tanto en la versión trágica, que luego estudiaré, como en las de los mitógrafos.

La más antigua y completa versión del suceso la tenemos en el drama de Eurípides, *Heracles Loco*. El héroe regresa tras culminar sus trabajos, asesina a Lico y, seguidamente, es enloquecido por orden de Hera²⁷, llevando a cabo el magnicidio de su familia, su mujer y tres hijos²⁸. Su padre escapa por muy poco gracias a la protección de Atenea, que arroja una piedra²⁹ sobre Heracles para adormecerlo. Finalmente, consciente de los

comprendiva. Finalmente, Licas muere a manos de Heracles cuando éste agoniza y su dolor le nubla su poco entendimiento, enrabietándose casi con el primero que encuentra. En todas estas acciones, el héroe es consciente de lo ocurrido y de cómo aconteció, mientras que en su gran locura divina, no puede recordar el desarrollo de tal desgracia. Sus actuaciones responden, así, a lo esperable de un héroe de sus características, que reacciona de esta manera cuando considera que lo ponen a prueba o lo incitan más o menos directamente, aunque en realidad, todos los asesinatos que cometa sean injustificados y éticamente reprobables desde nuestra óptica contemporánea.

²⁷ Cfr. Euríp., *Her. Loc.*, 977-1000 y *passim*; también Apol., *Bibl.*, II, 4, 12, donde, además, asesina a dos de sus sobrinos, hijos de Ificles; Diod., IV, 11, 1-3; Hig. *Fab.*, 32; Sén., *Her. Fur.*, *passim*; Tzetzes a *Licofrón*, 38; Nic. *de Adm.*, F. Gr. H., 90, F. 13, donde se reprime de matar a su esposa; Il., XVIII, 117; Virg., *Ene.*, VIII, 296 (los crímenes son anteriores a sus trabajos, que le servirán de expiación). Su locura es contada, asimismo, por Néstor en la *Kypria* (Proclo, *Chrest.*, pág. 103 Allen); *Estesíc.*, (Page, PMG, fig. 230); su disposición es melancólica en *Plut.*, *Lys.*, 2, 5; Arist., *Probl.*, 953a 10-19.

²⁸ El número de hijos que Heracles comparte con Megara, varía notablemente de dos a ocho, aunque lo común es tres. Dos hijos, Hig. *Fab.*, 31 y 32; tres, Apol., *Bibl.*, II, 4, 12; Euríp. *Her. Loc.*, 955 y ss.; cinco, Feréc., *F. Gr. H.*, 3, F. 14, a los que arroja al fuego; y ocho vástagos en Pínd., *Íst.*, IV, 104-107; 79-82, si bien omite el asesinato.

La figura del niño tiene una significación amplia en el seno de los mitos y en las representaciones iconográficas. El asesinato de infantes es contemplado como la imagen de los excesos del “guerrero” embriagado de sangre, reconvertido en salvaje hasta el punto de matar a una criatura desprotegida. Su muerte es como la de un ser anónimo e inconcluso, con una identidad aún no asegurada. Con relación a la iconografía del niño en las representaciones vasculares y su simbología, es recomendable revisar el trabajo de A-F. Laurens, “L’Enfant entre L’epée et le chaudron. Contribution a une lecture iconographique”, *D. H. A.*, 10 (1984), 203-252.

²⁹ Paus., IX, 11, 2, cree reconocer la piedra lanzada por Atenea en una roca situada en el santuario de Heracles en Tebas. Acerca de la sacralidad que adquieren las piedras en numerosas culturas de la antigüedad, véase M., Eliade, *El mito del eterno*

El héroe griego perturbado...

hechos y en disposición penitente, desea suicidarse, pero se lo impide la cordura y sensatez de Teseo.

En este episodio, lo que sí es cierto es que se cumple, como en los demás, la relación locura-asesinato³⁰, si bien la versión trágica, como luego se verá más específicamente, apunta la vinculación triple, culminada con un potencial suicidio, que finalmente es borrado de la mente del héroe gracias a la amistad que le muestra Teseo (un verdadero doble del propio Heracles, un héroe ático que también extiende su fama y poder por toda Grecia, y es eje básico de numerosos ciclos míticos), que le recomienda la purificación de su crimen en Atenas, a su lado.

Muchas de las escenas icnográficas³¹ que han plasmado el tema de la locura y asesinato de Megara y sus hijos son bastante tardías, y en buena parte, inciertas. La mujer de Heracles es presentada de varias maneras, aunque principalmente acompañada de dos niños en el mundo subterráneo, lo que sugiere, por lo tanto, un profundo conocimiento de la versión del magnicidio.

retorno, Madrid, 1989, págs. 14-15. El contacto con ciertos minerales atenúa las enfermedades psíquicas con su efecto terapéutico.

³⁰ El crimen contra su familia ha sido simbolizado por P. Diel, en *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, 1985, especialmente en págs 202-203, como el signo indudable de su falta de autodominio. Precisamente es en este incidente en concreto en el que se podría excusar o, si se quiere, justificar al héroe, en cuanto se encuentra sometido por entero a la divinidad. En todas las otras ocasiones en que Heracles se sobrepasa es, efectivamente, clara su falta de autocontrol, así como su amplia auto confianza y su correspondiente ausencia de inhibiciones.

³¹ La locura y el asesinato cometido por Heracles debió haber sido bastante representado, en contra del parecer de A. D. Trendall, en *Paestan Potter, a Study of the Red-Figured Vases of Paestum*. London, British school at Roma, 1936, págs 31-34 y planc. VII y VIII, que únicamente considera la gran escena de la famosa crátera del museo arqueológico de Madrid. Lo que sí es cierto es que esta es la única representación donde puede reconocerse la alusión a una obra trágica, quizá con ribetes cómicos, aunque con toda probabilidad no corresponda al drama euripídeo.

Ejemplos de esta evidencia los tenemos en *Limc* IV, 1, *Eros-Herakles*, pág. 836; 1689, un mosaico en Lisboa, Mus. da Torre de Palma. RA 50, 2, 1957, 84-85, fig. I. La mosaïque greco-romaine II, 1976, planc. 81, I; Ar Esp Arq. 53, 1980, 137-138, fig. 6. Siglo III d. C. Una mujer (probablemente Megara), permanece capturada; hacia ella avanza un hombre (Heracles), con una clámide y sosteniendo una espada. Hay también un niño escondido en una esquina. Cfr. *Limc* IV, I, pág. 835-836, 1685; pintado por Nearco. Perdido. Plin., *Nat. Hist.*, XXXV, 141, (Overbeck Sqn. 2154), quizá helenístico: *Herculem tristem insaniae poenitentia*, "Hércules entristecido en penitencia por su locura"; pág. 836 de *Limc*, IV, I.

La más significativa representación del episodio es la que aparece en una cratera de cáliz del museo arqueológico de Madrid. Esta vasija fue hallada en Paestum (sur de Italia), en 1864, en el transcurso de las excavaciones que fueron subvencionadas por el Marqués de Salamanca. En su anverso puede verse a Heracles, Megara, la personificación de Manía, Iolao y Alcmena, mientras que su reverso está colmado con una escena dionisiaca. La representación es, sin duda alguna, un recuerdo teatral, aunque no tiene una conexión directa con la tragedia de Eurípides³². Bieber y Zahn³³, han asociado la escena, no tanto con la tragedia o la comedia, como con una especie de tragedia hilarante. En todo caso, la referencia al teatro se evidencia por el vestuario de los participantes y el fondo arquitectónico, en forma de logias, que enmarca la escena³⁴. Hay dos niveles de construcción que están cubiertos por un tejado soportado por una columna jónica en cada cara. El primer piso imita una galería, soportada por columnas dóricas, sobre la que se sugiere la aparición de los actores. La acción escenográfica nos enseña un Heracles a punto de estrellar a uno de sus hijos contra los cascotes de muebles que se están quemando en una hoguera. Su esposa huye hacia una puerta a la derecha, con una mano sobre la cabeza, en una clásica postura de lamentación, duelo, o quizás, consternación. Desde arriba, la acción es observada por los personajes de Iolao, Alcmena y Manía (es decir, parte importante de su familia y la deificación personificada de su morbo)³⁵.

³² En la versión trágica de Eurípides los tres niños van a morir bajo el poder de las armas del héroe, el arco y la maza, en tanto que la iconografía nos muestra a Heracles arrojando al fuego a uno de sus vástagos. Además, las imágenes nos enseñan a Iolao y Alcmena, que no estaban presentes en la tragedia.

³³ Cfr. Bieber y Zahn *Hist. Gr. and Roman Theater*, 1939, pág. 260; A. D. Trendall, *The red-figured vases of Paestum*, Brit. Scho. at Rome, 1987, págs. 8-18 y planc. 46 y 47.

³⁴ Cfr. una estructura semejante C. S. 362; Alda Levi, *Terrecote del Mus. Naz. di Napoli*, n° 773, fig. 134, pág. 174, del siglo IV-III a. C. Es comparable también una cratera de volutas en Nápoles, Santang. II, que muestra la muerte de Meleagro (AZ, 1867, planc. 220= Sèchan, fig. 123), y una sítula en Villa Giulia, 18003 (CVA, IV, Dr., planc. I; Cultrera, Ausonia, VII, 1912, págs 117 y ss., planc. 2= RVAp I, pág. 212, n° 81140, por el pintor de Atenas, 1714). Véase A. D. Trendall, *Paestan Potter*, , pág. 32.

³⁵ Crátera de cáliz en el museo arqueológico de Madrid, con n° 11094, del pintor Asteas; mediados del siglo IV a. C. (350-325 a. C.). Cfr. T. H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, fig. 172 y pág. 136; LIMC, IV, 1, *Eros- Heracles*, pág. 835, 1684; R. Flacelière et P. Devambez, *Héraclès. Images et récits*, págs 102-104 y planc. XV; A. D. Trendall, *RVAp, The red-figured vases of Paestum*, pág. 84, Planc. 46-47; R. Vollkommer, *Herakles in the art of classical Greece*, pág. 61, fig.

El héroe griego perturbado...

Delante de nuestros ojos se plasma la violenta actitud demente del héroe, en una acción muy dinámica.

He intentado recoger, hasta aquí, los mejores exponentes³⁶ de la actitud brusca, salvaje e iracunda de Heracles, una “cualidad” propia de héroes magnificentes como él, pero hasta cierto punto, única en su caso. Debemos recordar que, así como Heracles es el héroe panhelénico, civilizador y matador de monstruos, también es el personaje fuerte, colérico y preponderantemente brutal que inunda buena parte de los mitos de su saga.

B. La Locura Trágica Heraclea. Manifestaciones y Consecuencias

La gran crisis de locura de Heracles ha sido teatralizada dramáticamente por Eurípides (Heracles Loco), y por Séneca (Hercules Furens). La tragedia helénica, cuya fecha de composición y representación debe ubicarse entre el 421 y el 415 a.C., es, en un principio, una obra de *nóstos*, de regreso, retorno del héroe tras cumplir los trabajos impuestos y dirigidos por Euristeo. El Heracles que comienza a mostrarse ya no es el héroe violento, audaz, temerario, insolente, cruel, perverso, funesto y abominable que se había delineado anteriormente. El sentido de la anomalía de Heracles está, en este momento, ausente, como ocurre en buena parte de la literatura griega arcaica y clásica. Esta circunstancia es debida a que, en numerosas ocasiones, su figura ha sido simplificada, a la vez que sus implicaciones disturbantes, como ocurrió en la tradición cómico-satírica, donde se le ve como un bufón mata gigantes, o en el siglo V a. C., cuando los sofistas (Pródico, Herodoro), empezaron a contemplarle como el prototipo del

83; *PP.* n° 33, planc. 6a y fig. 13; *PP. Supágs*, n° 39; Bieber, *Hist.*, fig., 479; *EEA* I, pág. 745, fig. 939 (detalle); Grèce Classique, fig. 372; Robertson, *History*, planc. 139a, id. Shorter, *Hist.*, pág. 155, fig. 210; Olmos, *Cerámica griega*, pág. 87, fig. 42 (color); Kenner, *Theater und Realismus*, pág. 15, fig. 28; Megale Hellas, fig. 639; Gogos, *Ojh* 54, 1983, págs. 59-60, figs. 1a-b, (detalle); Brümmer, *Jdl* 100, 1985, pág. 110, fig. 30b.

³⁶ Los ejemplos de aventuras y acciones criminales de este tipo son innumerables en Heracles. Su sola mención no haría sino redundar en lo ya expuesto anteriormente, y no aclarar nada más al respecto. Dos nuevas muestras son suficientes para validar la argumentación presentada más arriba.

El héroe asesina vilmente al boxeador Eryx como consecuencia del acostumbrado arrebatado furioso (Cfr. Virg., *Ene.*, V, 410-414); en una interpretación evemerista del episodio de las aves del lago Estínfalo (uno de sus trabajos), Heracles asesina a las hijas de Estínfalo por haberse negado éstas a darle hospitalidad mientras acogían a los Moliónidas. Esta actitud de injusticia y desprecio no puede tolerarla, y por eso sólo se le ocurre zanjar la cuestión eliminando físicamente el origen del “problema”. Cfr. Paus., II, 24, 6; VIII, 4, 4; 22, 1; 35, 9; Apol., *Bibl.*, III, 9, 1; 12, 6; *esc. Apol. Rod.*, Arg. II, 1052.

filósofo. Por lo tanto, la imagen evocada al comienzo de la obra, no incluye ese ideal arcaico de fuerza y violencia, tan característico del héroe, sino la representación de su función como benefactor de la humanidad y justificador de la justicia. Desde este punto de vista, Heracles se humaniza en la tragedia euripídea. Tanto su padre como su esposa lo presentan como el héroe-dios más familiar a nosotros, desinteresado y altruista, un hombre amante de los suyos. Se le percibe con tonos muy humanos; es, a la vez, padre e hijo, maestro y marido. Este sosegado inicio va a verse trastocado desde el momento en que surge el episodio de la locura. Es entonces cuando se produce un cambio, una “inversión trágica”³⁷, un repentino y cruel desplazamiento de la naturaleza que Heracles, hasta ese instante, había asumido (aproximadamente, hasta el alegato descriptivo del mensajero). Se inicia, así, el engranaje conductor de toda la tragedia: la locura y el asesinato de sus hijos y esposa³⁸. La privación de su sano juicio va a ser el instrumento de la tragedia a través del cual el autor expresará el tema fundamental: el destino sufriente de Heracles. En sí mismo, el episodio de su perturbación no es el tema básico, sólo sirve de soporte de expresión del capricho e irracionalidad divina ejercida sobre el héroe. A raíz de estos

³⁷ Cfr. K. Hartigan, “Euripidean madness: Herakles and Orestes”, *G&R*, 34, (1987) págs 126-135, especialmente, pág. 132.

³⁸ Este incidente sería el tercero dentro de la división de las acciones de la tragedia. Al inicio de la obra, todos los participantes están expectantes ante el posible retorno del héroe; una vez aparecido éste en escena, acontece el asesinato de Lico, un homicidio plenamente “justificado” en los términos en que venimos hablando, en cuanto que lo lleva a cabo en defensa de su familia, que estaba siendo amenazada de muerte por el tirano (pretendía sacrificarlos delante del altar de Zeus Salvador). Tras estos acontecimientos, sucede la repentina locura y el desenlace trágico, culminado con la posibilidad de purificación del héroe en Atenas. Cfr. S. A Barlow, “Structure and Dramatic realism in Euripides’ Heracles”, *G&R*, 29, 2 (1982), 115-125. Véase también la estructuración de la obra en tres episodios o cinco actos, en J-A. Shelton, “Structural Unity and the meaning of Euripides’ Herakles”, *Eranos*, 77 (1979), 101-110; asimismo en A. P. Burnett, *Catastrophe Survived, Euripides’ Plays of Mixed Reversal*, Oxford, 1971, págs 157-158, y también A.W.H. Adkins, “Basic greek values in Euripides’ Hecuba and Hercules Furens”, *CQ.*, 16 (1966), 193-219. Para Galinsky, por el contrario, la obra es bipartita; cfr. G. K. Galinsky, *The Herakles Theme*, Oxford, 1972, especialmente, cap. III, “The tragic hero”, págs 40-80, significativamente en pág. 57. La discusión acerca de la división de la obra en dos o tres partes está en punto muerto. Incluso se podría hablar de tres acciones destacadas, llegada del héroe y muerte de Lico, locura y asesinato familiar, y valor de la amistad y rechazo del suicidio, y dos bloques invertidos respecto a la contemplación de Heracles por el espectador: un primero, mítico, heroico, y un segundo, humano, trágico y finalmente esperanzado.

El héroe griego perturbado...

hechos, en la última parte de la obra, Heracles se convierte en un verdadero héroe trágico³⁹, que sólo se salva del suicidio por presunta culpabilidad admitida a través de Teseo.

La demencia de Heracles es, desde todo punto de vista, inexplicable e inexplicada. No responde a ninguna motivación evidenciada en la obra. Es un accidente imprevisible, extraño a las intenciones y conocimiento del agente (atyjēma = atyjía)⁴⁰. Por medio de una serie de encadenamientos de órdenes divinas, de Hera a Iris y ésta a Lyssa, la locura personificada penetra en la mente del héroe. Ésta únicamente se debe a la capacidad de una deidad para accionar el resorte de la perturbación. La crisis heraclea responde a un definido momento de confusión mental, aguda y reversible, parecida a una embriaguez o un *delirium* alcohólico⁴¹. Lyssa aparece como

³⁹ Sólo al final del drama, culminado su crimen, nos aparece un Heracles trágico. No obstante, su figura nunca fue esencialmente trágica. Tragedias griegas sobre tema heracleo directo, únicamente hubo *Las Traquinias* de Sófocles y la obra objeto de nuestro estudio. Véase sobre el papel de Heracles en la tragedia, V. Ehrenberg, *Aspects of the ancient world*, London, 1946, cap. X, "Tragic Heracles", págs 144-166; G. K. Galinsky, *The Herakles Theme*, págs. 40-80.

⁴⁰ Cfr. Arist., *Étic. a Nic.*, 1135b y ss.

⁴¹ En el siglo XIX se describieron algunos estados semejantes con el nombre de "delirio alucinatorio agudo". Se ha hablado constantemente del tipo de insania que el héroe padeció en la tragedia de Eurípides. Se ha hecho referencia, especialmente, a la epilepsia, a partir de los síntomas apreciables en la descripción de la locura en la alocución del mensajero (véase al respecto, E. M. Blaiklock "The Epileptic y E. Filhol, "Hèracleiè Nosos, L'Épilepsie d'Héraclès". Si bien modernamente podría descubrirse una dolencia determinada a través de los datos aportados, no creo necesario ni pertinente globalizar los síntomas en la epilepsia ni en ninguna otra dolencia psíquica. Utilizando el mismo mecanismo, la insania de Heracles también podría responder a la lógica implacable del momento delirante de algunos esquizofrénicos, que en tales estados pueden acometer un asesinato sobre sus más allegados. Por lo tanto, me parece irrelevante la identificación, y, en todo caso, fuera de lugar. La actualización a nivel médico de los trastornos psicósomáticos de la antigüedad, corre el riesgo de inadecuarse a los conceptos arcaicos, menos abstractos. Una determinada epilepsia, por ejemplo, puede perfectamente ser ignorada por los galenos antiguos, puesto que responde a la denominación moderna de un morbo actual. Por otra parte, Eurípides, muy probablemente, no tenía mayor interés en determinar el tipo de insania que Heracles iba a padecer. Sencillamente quería utilizar el motivo de la locura como instrumento de expresión de todo aquello que buscaba transmitir. Cfr. las descripciones de los alienistas del siglo XIX, en M. J. Bataille, "Le "Fou" et le devin dans la tragédie grecque", *Cahiers du guita*, 4 (1988), 147-156.

una divinidad independiente⁴², externa, si bien no es una deidad establecida, sino una personificación. Sólo en este sentido podría verse cierta identificación con el héroe. Pero en este caso único, la naturaleza y el carácter de Heracles no parecen ser el origen o la justificación de su arranque demencial. Su locura es un real y terrible destino venido desde el exterior, sin que haya una clara conexión con la vida mítica del héroe y con la estructura de su *psique*. Heracles es víctima de una enfermedad mental destructiva, que proviene de fuera, y no de un “problema interno”, por lo menos en la versión de Eurípides⁴³. En este concreto ejemplo, la peligrosa tendencia figurada en la personalidad y naturaleza del héroe, que suele derivar hacia arrebatos furiosos y coléricos, a estados “potenciales” de locura, no es el motivo del morbo que padece. En su tragedia, la insana perturbación es independiente de él⁴⁴, y aunque potencialmente en sus mitos puede sugerirse, nunca revela una verdadera locura como en este caso. Heracles es, si se quiere, tendente a la locura en determinadas situaciones, al desvarío y a la violencia, pero no es una figura que encarne y demuestre un declive de las facultades mentales (vid supra).

⁴² Acerca del personaje de Lyssa trágica, cuyo origen estaría en Esquilo, véase F. Jouan, “*Le Prométhée d’Eschyle et L’Héraclès d’Euripide*”, *R. E. A.*, 72 (1970), 317-331.

⁴³ Véase J. C. Kamerbeek, “Unity and meaning of Euripides’ *Heracles*”, *Mnemosyne*, XIX (1966), 3-16; J. W. Gregory, “Madness in the Heracles, Orestes and Bacchae: A study in Euripidean drama”, *HSPH*, 81 (1977), 300-302, para quien la locura forma parte de un exclusivo plan divino.

En este sentido, la teoría de Wilamovitz (*Euripides Herakles*, Berlín, 1895, 2º edic.), ha quedado totalmente desplazada. Este erudito expresaba que la locura de Heracles había sido motivada por su actuación sobre Lico. Veía su raíz presente en el desarrollo previo del drama, y como un fruto amargo de la megalomanía del héroe, inherente al ideal heroico dorio. Su perturbación se iría desarrollando gradualmente y sus síntomas se percibirían al prepararse para tomar venganza contra Lico, el tirano usurpador del trono tebano. Esta teoría sería modificada ligeramente por Pohlenz, (*Die griechische Tragödie*, Leipzig, 1935, págs 297-300), según la cual, la locura de Heracles crecería gradualmente desde su propio interior. Cfr. J. C. Kamerbeek, “Unity and meaning of Euripides’ *Heracles*”, pág. 10. Véase también sobre esta cuestión, M. S. Silk, “Herakles and Greek tragedy”, *G&R*, 32, 1 (1985), 1-22.

⁴⁴ Es cierto, no obstante, que Heracles recuerda en su alucinación a Euristeo. Inconscientemente podrían estar actuando todas esas presiones a las que el héroe tuvo siempre que enfrentarse y acomodarse en sus mitos. De todos modos, nunca podría ser la causa directa de su arrebato de locura; puede tratarse más de una reminiscencia de frustración provocada por su transposición, que el origen del morbo divino.

El héroe griego perturbado...

Este concepto de la locura, que afecta al héroe, lleva a pensar que Heracles no es culpable de su crimen (en cuanto que no hay motivos aparentes para su acción), y por lo tanto, no se puede hablar de un estricto sentido de culpa por su parte. La culpabilidad se basa en la conciencia del individuo que está cometiendo un crimen, caso que no es el de Heracles, que permanece inconsciente e ignorante del acontecimiento perturbador⁴⁵. Evidentemente, se siente responsable por lo sucedido, pero reconoce que fue objeto y víctima de poderes superiores. Es por ello que su dolor es inocente, de la misma manera que su locura inexplicable, repentina e imprevista. En el decurso de la tragedia, ni el asesinato de Lico, ni una posible *hybris*⁴⁶ de Heracles, son causa de su locura. Como consecuencia natural de todo lo expuesto, su locura no parece surgir como un castigo divino. El autor no hace mención específica de todos los actos anteriores comprometedores del héroe, y no parece querer retrotraer la génesis de su actual estado demente a sus actuaciones pasadas. Por lo tanto, su insania no responde, conscientemente, al menos, a una expiación o purificación de acciones criminales previas⁴⁷. Eurípides emplea como cualidad típica en el drama, los repentinos cambios desde lo natural y pacífico, a lo sobrenatural, lo divino, sin solución intermedia. Los motivos que el dramaturgo pudo utilizar para crear tensión en el desarrollo de la obra pudieron ser más estéticos que críticos⁴⁸. Así, la valoración de ciertos recursos técnicos dramáticos haría

⁴⁵ Véase acerca de las diferentes categorías de asesinatos y las antiguas concepciones religiosas de las faltas, J. P. Vernant/P. Vidal-Naquet, *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*, I, Madrid, 1987, págs. 56-59 y ss.

⁴⁶ H. H. O. Chalk, en "APETH and BIA in Euripides' *Herakles*", *J. H. S.*, 82 (1962), 7-18, descarta que la *hybris* (orgullo, soberbia, violencia), y el *frónos* (celos), sean los motivos de la locura, a partir de las palabras de Iris (841-842). Aunque los términos suponen un sistema donde los actos injustos son predecibles, los dioses olímpicos euripídeos son caóticos y completamente irracionales. Sólo pueden expresar su irracionalidad a través de motivos casi subhumanos. De ahí que la supuesta motivación en su demencia sea inadecuada (Cfr. pág. 15).

⁴⁷ Algunos analistas de esta tragedia de Eurípides han buscado las razones de la locura de Heracles al entender ésta como castigo por su bondad y grandeza, argumentando que estas cualidades son temas principales de la primera parte de la obra (1-762). Si Heracles debía ser castigado, no tendría que serlo por su filantropía, sino, en todo caso, por todos aquellos crímenes y participaciones violentas auto justificadas por la naturaleza del héroe, pero sin excusa para el resto. En el drama ni siquiera es este el caso. Véase esta corriente de opinión en G. Mullens, "*Hercules furens and Prometheus vincetus*", *CR.*, 53, 165-166.

⁴⁸ En ciertos estudios de la obra del dramaturgo griego, se han vislumbrado motivos velados y ocultos, más o menos sugeridos por Eurípides, para explicar el origen de

más comprensible el recurso efímero y sorpresivo a la locura. Por si no fuera suficiente, Eurípides trastoca el episodio de la locura y asesinato familiar, ya contemplado en otras fuentes, y le cambia la perspectiva. En el mito, los sucesos aquí dramatizados preceden a sus famosas labores, con los que Heracles expiaba su crimen; en *Heracles Loco*, su arrebatado perturbador surge con posterioridad a los trabajos, con lo que se sugiere en el desarrollo de la obra la problemática teatral de toda grandeza humana. Ahora, la locura como castigo, no parece ser atractiva en la acción trágica⁴⁹.

Una vez llegado a este nudo evolutivo en la obra, Eurípides humaniza profundamente la grandeza del héroe, y le conduce hacia la posición de hombre sufriente, lleno de penas y problemas, cuyo destino más cruel ha sido estar al servicio de los demás, a pesar de su fortaleza. Solamente al final de la obra, Teseo le hace entender que su derrotismo no es propio de un héroe de su categoría, y que debe anteponer su orgullo a toda la vitalidad perdida bajo el mandato de personajes mucho más débiles y menos significativos que él. En este sentido, se expresa una especie de dualidad⁵⁰, rasgo concomitante a una de las características del héroe: al principio de la tragedia Heracles es aún ese héroe que viene orgulloso de vencer al Hades, mientras que después del magnicidio definitivamente se humaniza, se percibe como un hombre, un mortal acechado por el destino y el sufrimiento. Es con este sentido con el que la dualidad es patente. La heroica fuerza, sublime, de una primera parte de la obra, desaparece ante la miseria humana y el dolor de una segunda. Al final se escenifica la trágica sombra de una sufriente vida⁵¹. El propio género trágico supone para el

la locura. Así, por ejemplo, el hecho de que los primeros “síntomas” del morbo empiecen antes de la llegada de Lyssa al palacio, con lo que se deduce que la locura no sería resultado de la visita divina. Cfr. E. M. Blaiklock, *The Male Characters of Euripides*, Wellington, 1952, pág. 131; véase también, R. Eisner, “Euripides’ Use of myth”, *Arethusa*, 12 (1979), 153-174. A pesar de lo apuntado, la mano divina en la génesis de la demencia de Heracles es explícitamente evidente en el desarrollo y concepción del drama.

⁴⁹ Véase A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1968, cap. “los comienzos del drama”, págs 249-268.

⁵⁰ Véase C. Ruck, “Duality and the Madness of Herakles”, *Arethusa*, IX (1976), 53-75, que establece una relación entre lo que Lico representa y el segundo acto homicida de Heracles, que repetiría, en este caso, una acción análoga al asesinato del tirano. Creo haber observado evidentes y claras diferencias personales, de estructura dramática e, incluso, psíquicas y de motivación entre ambos actos, de manera que el paralelismo no me parece aceptable.

⁵¹ Véase en un contexto general el análisis de la obra, en dos secciones bien delimitadas, en A. Ardizzoni, “L’ Eracle di Euripide”, *Atene e Roma*, XV, 1

El héroe griego perturbado...

espectador una dualidad entre el dolor y el placer. La piedad y el miedo que provoca el destino trágico en el público es, para este, una suerte de *katharsis*⁵².

En la última parte de la obra se subrayan dos aspectos que se me antojan fundamentales: la decisión de Heracles de no suicidarse y soportar su vida como mejor pueda⁵³ y el valor de la amistad humana, preconizada por Teseo (a partir de 1425-26 en adelante)⁵⁴.

Una vez que Heracles se ha dado cuenta de lo sucedido, inmediatamente se arrepiente y sólo desea morir, para lo cual elige suicidarse desde lo alto de una roca, con la espada, o arrojarle a un fuego purificador. Este sentimiento de culpa / responsabilidad comienza a desaparecer desde el momento en que se inicia la participación de Teseo, quien le explica que la vida es sufrimiento continuo y que los designios del destino y los caprichos divinos hay que arrostrarlos con valentía. Se inicia, así, una especie de psicoterapia verbal. Teseo argumenta que el hombre no debe ser débil; su verdadera fortaleza reside en vencer y superar las flaquezas. Le recuerda que él es el héroe más grande de Grecia, y como tal, debe sobreponerse. El héroe ático refleja, de este modo, una nueva forma de heroísmo triunfante al ayudar a Heracles a superar, a través de la amistad, una muerte querida por él⁵⁵. Este método de reconfortar al sufriente, puede hacer referencia a la hospitalidad

(1937), 46-71. El hombre que sufre de forma monstruosa, que nada debe esperar de los dioses y cuyo único socorro vendrá de parte del compañerismo humano, está bien enfatizado en R. Meridor, "Plot and Myth in Euripides' *Heracles* and *Troades*", *Phoenix, the Journ. of class. Assoc. of Canada*, 37, 3, 205-215.

⁵² Cfr. F. R. Adrados, "El Banquete platónico y la teoría del teatro", *Emerita*, 37, fasc. 1 (1969), 1-28, en especial, pág. 8 y 24.

⁵³ 1351 y ss.

⁵⁴ Véase G. W. Bond, *Euripides' Herakles*, Oxford, 1981, págs. XVII-XXXV de la introducción. Al respecto, H. H. O. Chalk, "APETH and BIA in Euripides' Herakles" (en nota 46), sugiere, exageradamente, que Heracles descubre una nueva clase de no violenta *aretē*, que consiste en la resistencia y el aguante (pág. 8 y ss.).

⁵⁵ "I am a friend who will help you" (1398). Cfr. C. Ruck, "Duality and the Madness of Herakles", p. 69. Véase también E. Pottier, "Pourquoi Thésée fut l'ami d' Hercule?", *Recueil E. Pottier. Etudes d'art et d'archéologie*, (1937) 352-372, "L'ami, le compagnon, le successeur d' Alcide", en palabras de Racine (pág. 352). Heracles, al superar su ansia suicida, es convertido por el griego en un símbolo de fortaleza resistente y paciente, impasible ante las vicisitudes de la fortuna. Cfr. J. L. De La Vega, *Héroe griego y santo cristiano*, Univ. de La Laguna, Tenerife, 1962, págs 37-38 y 45. Esta "conversión", sin embargo, rezuma una clara noción de heroísmo moral y cierta santidad implícita, bastante inadecuada en el tratamiento de la mitología griega.

de Atenas, y de paso, exaltar a la diosa Atenea por su generosa defensa de los inocentes y los muertos⁵⁶. En resumen, Teseo le conmina a viajar hasta Atenas, y allí purificarse, para asentarse definitivamente en dicha ciudad, asumiendo claramente el riesgo que conlleva enraizar a un héroe de por sí errante y solitario. Es así como el héroe supera la idea del suicidio, que en cierta manera es, también, un acto valeroso propio de un gran héroe que estaba destinado a culminar la trilogía trágica de locura-asesinato-suicidio. El diálogo entre ambos héroes persigue hacer entender a Heracles que su resistencia final debe ser mayor que la de un hombre ordinario, en tanto que él no lo es⁵⁷. El destacado papel de Teseo en la obra es, no obstante, un añadido inventado intencionalmente por Eurípides para crear una conclusión totalmente asombrosa. Este hecho nos remite a la idea reseñada de que la tragedia es algo más que un drama sobre la locura; ésta es solamente un vehículo de expresión⁵⁸.

Al final, la clave parece ser el amor humano impuesto sobre la fuerza física y el desánimo que acompaña al destino. Teseo, el verdadero amigo, es el más grande en la adversidad de Heracles⁵⁹. El desastre que le alcanza, y a su vez arrastra hacia su familia, no puede ser aliviado por el vigor físico o el poder; sólo cuando puede encontrarse frente a un *agathós filós* (Teseo), el héroe puede adoptar la mejor posición posible en sus circunstancias y así, resolver dignamente el destino trágico que le han impuesto, como si de una nueva carga se tratase, los implacables dioses.

⁵⁶ Recuérdate que Atenea es la diosa protectora de Heracles. Cfr. G. Ammendola, *Euripide. Eracle Furente*, Turín, 1925, págs. III-XXXVI, de la introducción al comentario crítico.

⁵⁷ Véase M. L. West, "Critical Notes on Euripides' *Heracles*", *Philologus*, vol. 117 (1973), 145-151, en especial, 148 y ss. Sobre la valentía o cobardía subyacente en la decisión de suicidarse, Cfr. J. L. De La Vega, *Héroe griego y santo cristiano*, pág. 40.

⁵⁸ Véase G. Bond, *Euripides' Herakles.*, pág. XXX; H. H. O. Chalk, "APETH and BIA in Euripides' Herakles", pág. 18; J. C. Kamerbeek, "Unity and meaning of Euripides' *Heracles*", pág. 14; K. Hartigan, "Euripidean madness: Herakles and Orestes", pág. 129.

⁵⁹ Algunos autores han llegado a establecer la opinión de que la obra gira en torno a la glorificación del amor humano y que este nos enseña el valor y el imperio de la moderación y la amistad. Aunque parece una afirmación arriesgada, la importancia de la amistad en la resolución es significativa, en cuanto apacigua los elementos trágicos del drama y resume los restantes aspectos temáticos de la obra. Véase J. T. Sheppard, "The formal Beauty of the *Hercules Furens*", *CQ.*, 10 (1916), 72-79; A. W. H. Adkins, "Basic greek values in Euripides' *Hecuba* and *Hercules Furens*", pág. 219.

El héroe griego perturbado...

El otro drama que recoge y transmite la locura de Heracles es el *Hercules Furens* de Séneca⁶⁰. La principal fuente y raíz de la obra se halla en la tragedia homónima de Eurípides, con el que le unen diversos elementos comunes: la especulación sobre la vida humana, los golpes de efecto, el patetismo o las reflexiones sentenciosas. Sin embargo, Séneca no se limita únicamente a imitar la tragedia euripídea, sino que hace una recreación ligeramente novedosa de un material tradicional. Reconocemos, así, algunas diferencias respecto al tratamiento temático: mientras en el dramaturgo griego los hijos de Heracles iban a ser asesinados primitivamente por Lico, Séneca introduce el desafío de Megara hacia el tirano, al que rechaza en matrimonio; en la tragedia latina el atroz crimen del héroe forma parte plena de la trama, algo que en Eurípides no ocurría así (tiene lugar en un monólogo narrativo y descriptivo del mensajero); finalmente, Séneca suprime la participación de Iris y Lyssa.

La locura de Heracles es tratada ahora de forma más humanizada y psicologizada, aún sin prescindir del todo de la fundamentación sobrenatural, si bien empleada con ciertas variaciones. Juno sólo interviene en el prólogo y en determinadas referencias puntuales, y su intervención se desconecta de la acción principal, desarrollada en un plano humano y natural. En esta ocasión, una Juno celosa y airada a causa de las infidelidades de su hermano-marido Júpiter, decide castigar al fruto más importante florecido en los devaneos de su esposo: Hércules. La locura es el mecanismo con el que pretende castigar al héroe. Este concepto se refuerza en cuanto la diosa cree en la necesidad de la sanción para reprender, además, la propia presunción y megalomanía del héroe. La demencia de Hércules es un castigo, motivado claramente de forma directa, por una parte significativa de la personalidad del héroe, e indirectamente, por el capricho divino⁶¹. El morbo llega de repente, como en el caso euripídeo, pero conocemos su origen, lo que lo ha causado, por eso no es inexplicable. Hércules comienza a delirar y alucinar verbal y visualmente y acaba por efectuar el magnicidio. Tras recobrase del episodio de insania, en el cual no fue consciente de lo sucedido, se muestra arrepentido y penitente y desea

⁶⁰ Es especialmente recomendable seguir el *Hercules Furens* de la Cornell University, 1987, con una introducción analítica muy consistente (págs. 21-44).

⁶¹ En el drama de Eurípides (vid supra), la locura era de carácter divino pero no con finalidad sancionadora. No existía motivo o causa aparente alguna de su acceso demente. La noción de castigo en la obra de Séneca se refuerza por el cambio de opinión operado en la diosa, que en un principio, sólo pretendía dar una lección a Hércules, pero que ulteriormente, la hace extensiva al resto de su familia próxima.

morir⁶². Su objetivo prioritario desde ahora es suicidarse⁶³. Y en esta ocasión, a diferencia del drama griego, es su padre, Anfitrión, quien ejerce de terapeuta y le convence de que desista de su intento⁶⁴. Le hace partícipe de la idea del destino, al que debe supeditarse, y le anima a ser valiente y superarse. La gran diferencia en esta parte de la obra con respecto a su homónima, es que Hércules cree, en efecto, que debe sufrir y someterse al destino, pero porque antaño ha cometido muchos crímenes y acciones desmesuradas, más que por el designio o el capricho de los dioses. Esta es la postura más humanizante de todo el drama de Séneca. Hércules opta, por fin, por vivir y desterrarse a Atenas al lado de su leal Teseo.

En general Séneca reconoce en Hércules a un prototipo de personaje iracundo y cercano a la locura, pues el propio personaje admite su ímpetu, su cólera, ferocidad e ira. Más que como el mayor y más destacado de los héroes griegos, un modelo a seguir, el filósofo latino le considera como aquel que encarna la desmesura y un ejemplo de *hybris* soberbia humana⁶⁵. En este sentido quizá contemple a Hércules como un héroe realmente loco.

⁶² La expresión dramática de la locura en su aspecto formal es análoga a la de la obra griega. Las diferencias residen en su causa y génesis, en su tratamiento concebido como un castigo divino, y en una mayor humanización del personaje enloquecido. Como la demencia de Hércules, en parte es auto motivada por su naturaleza, se insinúa que, aunque Juno ordena que la ira le desequilibre, el propio héroe es tendente a enloquecer, airarse y violentarse en cualquier momento y por propia iniciativa.

⁶³ Es un suicidio motivado por la *libido moriendi*, el deseo de morir por una excesiva inclinación a los ánimos irreflexivos.

⁶⁴ La decisión de no suicidarse tras la mediación paterna, parece sugerir un nuevo control de las emociones, un mayor autodominio de Hércules. Es como si el héroe renaciese renovado y transformase, de algún modo, buena parte de su personalidad. Cfr. J-A. Shelton, "Seneca's *Hercules Furens*: Theme, Structure and Style", *Phoenix, the Journ. of the class. Assoc. of Canada*, vol. 33, 1 (1979), 90-91 (resumen de John G. Fitch). Séneca casi juega a ser maniqueísta; transforma ligeramente la ética del personaje tras su decisión de no matarse. Autores como C. Auvray-Assayas, en "La conclusion de *L'Hercule Furieux* de Sénèque: traditions grecques et clémence stoïcienne", *R. E. L.*, 65 (1987), 158-166, creen que el héroe no es disculpado de su locura y asesinato por la solidaridad humana (Anfitrión), sino por la iniciativa divina (la clemencia). Creo que la autora tal vez se guía por una excesiva visión estoica del tema.

⁶⁵ No obstante, Séneca sabe del carácter ambivalente del héroe, evidenciado en el mito. Tiene en cuenta, en alguna medida, su heroísmo y la idea de que Hércules encarna una mezcla inestable de benevolencia, auto-búsqueda, actividad convulsa, violencia y megalomanía. A pesar de ello, en la tragedia ahonda principalmente en

El héroe griego perturbado...

En definitiva, la base de la obra dramática está en el estudio de la pasión, de los impulsos emocionales ingobernados que acaban en catástrofe, en tragedia. La salvación únicamente emergerá cuando se calmen y se sosieguen las emociones en un Hércules nuevo y depurado.

Conclusión

Heracles, figura mítica ambivalente y dual, posee una personalidad temperamental aguda y una tendencia contingente a la desmesura, aunque no es un héroe demente, trastornado. Del mismo modo, también ejemplifica al gran héroe universal y panhelénico, al portador de la grandeza humana, sobre el que se acumulan multitud de problemas con la certeza de hallar su solución definitiva. La presión que debe soportar y las exigencias a las que se le somete le convierten en el símbolo de la inestabilidad, en el mediador mítico entre lo salvaje y lo civilizado, lo bárbaro y lo griego, lo humano y lo divino. Su casi obligada participación en múltiples aventuras y hazañas míticas (normalmente a la orden de personajes poco relevantes), el trabajo y la rudeza como su marcado destino trágico heroico desde el mismo instante de su nacimiento (en constante búsqueda de la gloria imperecedera), combinado con una educación quizá poco selectiva y rigurosa en los campos del saber, le confieren un carácter difícil y una existencia laboriosa y sufrida, sólo recompensada al final de su existencia. Su figura, sufriendo de las más penosas cargas y destinos, alcanza una victoria completa cuando la tradición mitográfica, y el mundo antiguo en general, le aclaman en su vertiente más positiva, como el baluarte del heroísmo, la civilización y la cultura, y le proclaman el más grande héroe de la antigüedad clásica.

La plasmación de su figura en la literatura aparece completamente idealizada, como salvador y civilizador, en especial en escuelas de pensamiento como la de los cínicos y los estoicos. Su carácter, más que probablemente ctónico en sus orígenes, su ambivalencia y dualidad ya remarcada, que parecen fruto de todas las aportaciones que recibe, y su aspecto brutal e iracundo temperamento, se verán literariamente ensombrecidos. Con el paso del tiempo, sólo rezumarán sus aspectos positivos, y el héroe adquirirá ese papel culturalmente paradigmático que más le conocemos, y que quizá, de alguna forma, le ha hecho justicia.

los rasgos y cualidades más innobles del héroe, si bien le confiere un atisbo de reconversión purificadora después de su negativa de suicidio.

Bibliografía

- Adkins, A. W. H., "Basic greek values in Euripides' *Hecuba* and *Hercules Furens*", *CQ*, 16 (1966), págs. 193-219.
- Adrados, F. R., "El Banquete platónico y la teoría del teatro", *Emerita*, 37, fasc. 1 (1969), págs. 1-28.
- Alvar, J., / Blazquez, J. M., (ed.), *Héroes y antihéroes en la antigüedad clásica*, Madrid, 1997.
- Ammendola, G., *Euripide. Eracle Furente*, Turín, 1925.
- Ardizzoni, A., "L'Eracle" di Euripide", *Atene e Roma*, vol.15, n° 1 (1937), págs. 46-71.
- Auvray-Assayas, C., "La conclusion de L'*Hercule Furieux* de Sénèque: traditions grecques et clémence stoïcienne", *R.E.L.*, 65 (1987), págs. 158-166.
- Barlow, S. A., "Structure and Dramatic realism in Euripides' *Heracles*", *G&R*, vol. 29, n° 2 (1973), págs. 115-125.
- Bataille, M. J., "Le "Fou" et le devin dans la tragédie grecque", *Cahiers du guita*, n° 4 (1988), págs. 147-156.
- Bauzá, H. F., *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, Buenos Aires, 1998.
- Beazley, J. D., *Attic Red-figure Vase-painters*, Londres, 1963.
- Blaiklock, E. M., "The Epileptic", *G&R*, vol. 14 (1959), págs. 48-63.
- BLAIKLOCK, E. M., *The Male Characters of Euripides*, Wellington, 1952.
- Bnnd, G.W., *Euripides' Herakles*, Oxford, 1981.
- Burnett, A. P., *Catastrophe Survived, Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford, 1971.
- CArpenTer, T. H., *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres, 1991.
- Conti, N., *Mitología*, Univ. de Murcia, 1988.
- Chalk, H. H. O., "APETH and BIA in Euripides' *Heracles*", *J.H.S.*, 82, 1 (1962), págs. 7-18.
- De la Vega, J. L., *Héroe griego y santo cristiano*, Univ. de La Laguna, Tenerife, 1962.
- Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, 1985.
- Ehrenberg, V., *Aspects of the ancient world*, Londres, 1946.
- Eisner, R., "Euripides' use of myth", *Arethusa*, n° 12 (1979), págs. 153-174.
- Eliade, M., *El mito del eterno retorno*, Madrid, 1989.
- Filhol, E., "Hérakleíé Nosos, L' Epilepsie d' Heracles", *R.H.R.*, 106, 1, (1989), págs. 3-20.
- Flacelière, R. / Devambez, P., *Héraclés. Images et récits*, París, 1966.
- Galinsky, G. K., *The Herakles Theme*, Oxford, 1972.

El héroe griego perturbado...

- Gentili, B., "Eracle "Omicida Giustissimo", Pisandro, Stesicoro e Pindaro", *Il Mito Greco*, Urbino, 1973, págs. 209-235.
- Gregory, J. W., "Madness in the Heracles, Orestes and Bacchae: A study in Euripidean drama", *HSPH*, 81 (1977), págs. 300-302.
- Grimal, P., *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, 1989.
- Hartigan, K., "Euripidean madness: Heracles and Orestes", *G&R*, vol. 34 (1987), págs. 126-135.
- Jouan, F., "Le "Prométhée" d' Eschyle et L' "Héraclés" d' Euripide", *R.E.A.*, vol. 72 (1970), págs. 317-331.
- Kamerbeek, J.C., "Unity and meaning of Euripides' *Heracles*", *Mnemosyne*, 19 (1966), págs. 3-16.
- Laurens, A-F., "L'Enfant entre L'épée et le chaudron. Contribution a une lecture iconographique", *D.H.A.*, 10 (1984), págs. 203-252.
- Lesky, A., *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1968.
- Liddell, J./ Scott, *Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968.
- López Saco, J., "As perturbacións psicosomáticas na antigüidade clásica: a loucura e o seu vencellamento co asasinato e o suicidio", *Historia Nova*, I (1993), págs. 77-127.
- López Saco, J., "Los orígenes de Heracles y su desarrollo cultural", *Fortunatae*, n° 9 (1997), págs. 59-79 (*Pasado y Presente*, n° 6, 1998, págs. 87-111).
- Meridor, R., "Plot and Myth in Euripides' *Heracles* and *Troades*", *Phoenix*, vol. 38, n° 3, págs. 205-215.
- Mullens, G., "Hercules furens and Prometheus vincetus", *C.R.*, vol. 53 (1976), págs.165-166.
- Murray, G., *Greek Studies*, Londres, 1966.
- Picard, CH., "Hercule, héros malheureux et ... bénéfique", *Latomus*, vol. 70 (1964), págs. 561-568.
- Pike, D. L., "*Hercules Furens*: some thoughts on the madness of Heracles in Greek Literature", *PACA*, 14 (1978), págs. 1-6.
- Pottier, E., "Pourquoi Thésée fut l' ami d' Hercule?", *Recueil E. Pottier. Etudes d' art et d' archéologie*, 1937, págs. 352-372.
- Robbins, E., "Heracles, the hyperboreans and the hind: Pindar, Ol. 3", *Phoenix*, vol 36, n° 4 (1982), págs. 295-305.
- Ruck, C., "Duality and the Madness of Herakles", *Arethusa*, vol. 9 (1976), págs. 53-75.
- Schefold, K., *Myth and Legend in early Greek Art*, Munich, 1964.
- Séchan, M. L., *La Tragédie grecque dans ses rapports avec la Céramique*, París, 1926.
- Shelton, J-A., "Structural Unity and the meaning of Euripides' *Herakles*", *Eranos*, 77 (1979), págs. 101-110.

- _____, "Seneca's *Hercules Furens*: Theme, Structure and Style", *Phoenix*, vol. 33, n° 1 (1979), págs. 90-91 (en resumen de Fitch, J.G.)
- Sheppard, J. T., "The formal Beauty of the *Hercules Furens*", *C.Q.*, vol. 10 (1916), págs. 72-79.
- Silk, M. S., "Herakles and Greek tragedy", *G&R*, 32, n° 1 (1985), págs. 1-22.
- Simon, B., *Razón y Locura en la antigua Grecia*, Madrid, 1978.
- Trendall, A. D., *Paestan Pottery*, Londres, 1936.
- _____, *The red-figured vases of Paestum*, Brit. Scho. at Rome, 1987.
- Vernant, J-P./ Vidal-Naquet, P., *Mito y Tragedia en la Grecia antigua*, Madrid, 1987.
- Vollkommer, R., *Herakles in the art of classical Greece*, Londres, 1988.
- West, M. L., "Critical Notes on Euripides' *Heracles*", *Philologus*, vol. 117 (1973), págs. 145-151.
- Wilamovitz-Möellendorf, Euripide's *Herakles*, Berlín, 1895.