

DEYANIRA, ASESINA DE HERACLES: UN ESTUDIO DE LA COAGULACIÓN MÍTICA EN *TRAQUINIAS* A PARTIR DEL EPINICIO 5 Y EL DITIRAMBO 16 DE BAQUÍLIDES¹

DEIANIRA, MURDERESS OF HERACLES: A RESEARCH ON THE MYTHICAL COAGULATION IN *TRACHINIAE* FROM THE EPINICION 5 AND THE DITHYRAMB 16 BY BACCHYLIDES

Resumen: Sobre la base de los planteos de la Mitocrítica de Durand (2003), en este artículo profundizaremos en un aspecto que, con respecto a *Traquinias*, ha sido motivo de debate por parte de la crítica, como es la posibilidad de cierta premeditación, por parte de Deyanira, en el envío a Heracles del manto impregnado con la sangre mortal del centauro Neso. A los efectos de aproximarnos al carácter metamórfico del discurso mítico y analizar los aspectos retórico-estilísticos de esta tragedia, nos detendremos de manera especial en dos odas de Baquílides, contemporáneas a la fecha de producción de *Traquinias*, que tratan este mitema.

Palabras clave: reelaboración mítica, premeditación, *Traquinias*, Sófocles, Baquílides.

Abstract: Based on the proposals put forward by Durand's Myth Criticism (2003), in this article I will study an aspect in depth which, in terms of *Trachiniae*, has been debated by critics, such as the possibility of certain premeditation on the part of Deyanira, who sent Herakles the robe impregnated with deadly blood from the centaur Nessus. In order to approach the metamorphic nature of mythical discourse and analyze the rhetorical and stylistic aspects of this tragedy, I will pay particular attention to two odes by Bacchylides, contemporaries from the time of production of *Trachiniae*, which contain this mytheme.

Key words: mythic re-elaboration, premeditation, *Trachiniae*, Sophocles, Bacchylides.

Recibido: 06-01-2011

Informado: 30-03-2011

Definitivo: 23-08-2011

Si hay un aspecto que caracteriza los mitos de la Antigüedad es la permanente transformación a la que estuvieron sujetos. Al integrar un acervo al que los hombres recurrían para dar forma textual a sus ideas y transmitir pensamientos y valores, con frecuencia se producían cambios y desarrollos en la composición de cada uno de ellos. En este sentido, podemos decir que el contexto sociocultu-

¹ Esta investigación forma parte de las actividades realizadas en el Proyecto UBACyT 20020090200095, dirigido por la Dra. Rodríguez Cidre (FFyL-UBA). Una versión anterior de este trabajo fue leída en las *Jor-*

nadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores de la Antigüedad Grecolatina en la FFyL de la UBA, 16 y 17 de junio de 2011.

ral convierte al mito en una figura proteiforme pues el material mítico es objeto de modificaciones que responden a variables culturales e ideológicas que, a su vez, van cambiando. De la misma manera, estas variables promueven otra forma de variación, relacionada con el tipo de mito celebrado en cierto período histórico.

La mitocrítica estudia estos cambios y observa que en toda sociedad hay mitos en diferente estado de desarrollo. No obstante, dentro de esta heterogeneidad, es posible encontrar regularidades. Es que el mito es el transfondo perenne de todo relato humano (Durand 2003, 33). Al «saturarse», retorna a otros mitos conocidos que reaparecen de forma sorpresiva; tiene lugar un «precipitado mítico» que es a la vez un precipitado histórico, coagulación mítica que se produce cuando, «en una civilización dada, las instituciones no han seguido el lento movimiento de las visiones del mundo» (Durand 2003, 35).

Esta reelaboración de los relatos míticos está vinculada al proceso de configuración de las identidades. En este sentido, la noción de *imaginario* ha sido de especial utilidad para la mitocrítica, pues se trata de un concepto que, alejado de la idea de imaginación, implica un sistema *dinámico* que recurre a la memoria colectiva, integra y vehicula las imágenes, y presenta una cierta visión de la realidad (Thomas, 1981); en tanto conjunto de representaciones simbólicas colectivas en las que se articulan ideas, imágenes, ritos y modos de acción de los miembros y las instituciones de una comunidad, sus miembros se perciben a sí mismos con ese imaginario y definen una identidad (Baczko 1991, 26-32). Por lo tanto, con la recurrencia al mito, que participa de este sistema y conforma un imaginario, el poeta realiza su aporte personal, embebido en el conjunto de símbolos de su grupo de pertenencia.

Por otra parte, en la noción de imaginario está implicada la idea de una permanente recurrencia a la memoria, cuyos usos constantes, observa Durand (2003, 71-113), van excavando «cuencas semánticas»: van construyendo regímenes de una cultura que enlazan epistemología, teorías científicas, visiones de mundo, estética, géneros literarios y mitos. El surco que deja esta cuenca es una marca cultural perenne. La excavación de sus relieves es lo que permite la redundancia; cada repetición, la reinyección de la cuenca semántica en la totalidad cultural y, ulteriormente, una probabilidad mayor para re proyectarse de nuevo (Durand 2003, 103).

Dentro de este cuadro general, que plantea una concepción precisa de la dinámica del mundo social, la mitocrítica se propone hacer visible el núcleo mitológico que está detrás de cada texto, oral o escrito. Para ello, parte del presupuesto de que el léxico y la cultura que lo acompañan habilitan niveles de significado de los cuales la significación del mito es determinante, en tanto transfondo transpersonal, transcultural y metalingüístico² en torno al cual se organizan fuerzas diversas en un universo mental «sistémico» (Durand 2003, 154-162). En tales puestas en acto, la redundancia se convierte en la cualidad esencial del mito y la clave de toda interpretación mitológica, pues la acumulación obsesiva de constelaciones de imágenes da lugar a las pequeñas unidades semánticas —especialmente apreciadas por la mitocrítica— denominadas *mitemas*. Por lo tanto, la elección de un mitema está ligada a todo un fraseo significativo, cuya resonancia debe ser oída en relación con el momento histórico en el que se lo escoge y al género discursivo que lo evoca.

En el marco de estas ideas, abordaremos el mito de Deyanira y Heracles, presente en numerosas fuentes griegas. Las ocurrencias del mito de Heracles en la literatura antigua están presen-

² Al respecto, dice Durand (2003, 163) que toda mitocrítica reposa sobre capas semánticas más implícitas que las líneas del texto propuesto. Toda mito-

crítica «implica un mitoanálisis, un reconocimiento de una luminosidad trascendente, al cual se anima tímidamente la escritura».

tes desde sus primeros testimonios escritos³; no obstante, nos interesa particularmente profundizar en un aspecto que, con respecto a *Traquinias*⁴, ha sido motivo de debate por parte de la crítica, como es la posibilidad de cierta premeditación, por parte de Deyanira, en el envío a Heracles del manto impregnado con la sangre letal del centauro Neso⁵. Tal posibilidad se debe a la etimología del nombre de la protagonista como así también a la presencia de este mitema en diversas fuentes escritas, entre las que, en orden cronológico, encontramos el *Catálogo de las mujeres* o *Eeas* (Fr. 25.3), varias odas de Baquilides, especialmente el epinicio 5 y el ditirambo 16, *Biblioteca*, 1.64.5, de Apolodoro y *Dionisiacas* de Nono, mucho más tardía⁶. Aunque la mayoría de estas referencias corresponde a material posterior a *Traquinias*, el cuadro general sugiere la existencia de una tradición anterior a su producción y asociada a la raíz del nombre de la protagonista (Fitzpatrick 1999, 2).

Antes de ahondar en el núcleo del asunto que nos ocupa —y a los efectos de aproximarnos al carácter metamórfico del discurso mítico y analizar los aspectos retórico-estilísticos de esta puesta en acto particular—, nos detendremos previamente en algunos de aquellos testimonios, observaremos en ellos los rasgos que definen a Deyanira como responsable de la muerte de su esposo, para profundizar posteriormente en la reelaboración del mito en esta tragedia temprana de Sófocles y en los aspectos culturales y discursivos —particulares del género trágico— que incidieron en tal reelaboración.

Con respecto a la fecha de composición de *Traquinias* es necesario mencionar que, si bien es una tragedia de dudosa datación, actualmente existe consenso en la crítica para ubicarla entre los años 457 y 430 a.C.⁷, junto a *Ajax* y *Antígona*. Con estas obras comparte algunos rasgos literarios que las distinguen de las demás, como la distribución en dos partes y la ausencia de diálogos en los que participen tres personajes a la vez⁸ (López Férez 2007, 109). Otros especialistas, como Reinhardt (1933) y Kirkood (1941), han presentado evidencia para proponer una fecha más precisa, el 440 a. C.⁹, al igual que Sommerstein (2002, 79), quien sugiere el 451 a. C. como fecha tentativa, y como Hoey (1979, 210-232), en cuyo estudio desarrolla argumentos de carácter estilístico y contextual para proponer el 450 a.C. como fecha de producción.

³ Una presentación completa de la presencia del mito de Heracles se encuentra en López Férez (2007, 100-107). También se pueden mencionar los numerosos registros que han pervivido en la cerámica y que se pueden rastrear en el archivo Beazley (<http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>).

⁴ Los pasajes de la obra sofoclea citados en este trabajo siguen la edición de Lloyd-Jones & Wilson (1990). Las traducciones del texto griego son personales.

⁵ Sobre esta lectura de *Traquinias*, con la que diferimos, cf. Errandonea (1927, 145-164).

⁶ A estos testimonios hay que añadir un escolio a *Argonáuticas*, 1.1212, de Apolonio de Rodas y un testimonio de la cerámica del año 680 a. C. (MMA 11.210.1) que presenta a Deyanira sosteniendo las riendas de un carro mientras espera a Heracles, quien está luchando contra Neso (Fitzpatrick 1999, 2).

⁷ Esta referencia temporal que es sugerida por Easterling (1989, 23) la encontramos en López Férez (2007, 109). Lesky (2001 [1958], 213) también propone ubicarla entre las obras más tempranas, basado en «el

acervo de sus ideas, su estructura (aunque sólo externamente) en dos partes, los indicios aún escasos de una configuración del coloquio entre tres personajes, [y] algunos detalles métricos».

⁸ Adherimos a esta inclusión de *Traquinias* entre las obras más tempranas de Sófocles; no obstante, consideramos importante ser cautelosos con esta afirmación, demasiado general, referida a la ausencia del tercer actor. En efecto, *Traquinias*, vv. 329-345, vv. 393-496, presenta tres actores dialogando. Consideramos más adecuado, hablar de «indicios escasos» de un diálogo entre tres personajes, como refiere Lesky (2001 [1958], 213). Por otra parte, tal afirmación implica considerar que Sófocles fue innovador al incrementar el número de actores de dos a tres pero, como señalan Csapo & Slater (2001, 221-226), la tradición se encuentra dividida en cuanto atribuir a Esquilo o a Sófocles tal invención.

⁹ Las propuestas de Reinhardt y Kirkood las tomamos de Segal (1998, 28).

I. LA Δῆϊ-ἀνειρα DE LAS FUENTES TEMPRANAS. BAQUÍLIDES Y LA GNÓME DE UNA VIDA FELIZ

En su estudio sobre este asunto, March (1987) observa que en las elaboraciones más tempranas del mito Deyanira es una figura que se asemeja a las amazonas: acorde con la etimología de su nombre¹⁰, en las fuentes anteriores a *Traquinias* la hija de Eneo es un personaje guerrero que asesina a su esposo deliberadamente, debido a sus frecuentes infidelidades.

Esta imagen de Deyanira de los testimonios tempranos se halla en la evidencia post-sofoclea como Apolodoro, quien la presenta como hija de Dioniso y la describe manejando un carro y practicando el arte de la guerra¹¹, o como Nono, ya entre el 450 y 470 de nuestra era, que en *Dionisiacas*, 35. 89-91¹², refiere a que Heracles, en dificultades por haber robado un buey a los Dríopes, arma a Deyanira, quien queda asombrada en el pecho tras la lucha. Tales versiones tardías del mito, como sostiene Fitzpatrick (1999, 2), encontrarían un anclaje en fuentes anteriores, previas a *Traquinias*¹³.

La producción de Baquilides, particularmente, se presenta como una fuente temprana privilegiada para el tratamiento de este mito. Es muy probable que este poeta haya influido de manera especial en la producción de Sófocles, porque ambos fueron contemporáneos y porque, como señala Nelli (2006, 4), en los temas enfatizados por Baquilides en su tratamiento del mito de Heracles se encuentra el núcleo de *Traquinias*. Por ejemplo, el epinicio 13 describe la lucha con el león de Nemea como una representación hiperbólica de la competencia humana; de esta manera, Baquilides alaba al ganador y, mediante las correspondencias y diferencias entre el personaje mítico y el vencedor real al que está dedicada esta oda, el poeta moraliza acerca de la inestabilidad del éxito (Nelli 2006, 6).

De acuerdo con esta lectura, podríamos decir que Baquilides reflexiona sobre un asunto que trasciende *Traquinias* y que atraviesa toda la producción sofoclea, pues al igual que en la oda, en muchas de sus obras Sófocles transmite la idea de que las hazañas humanas están compuestas de ascensos y caídas, que la felicidad del hombre es siempre inestable y que los límites del conocimiento humano, frente a la inconmensurabilidad divina, hacen imposible asegurarse esa felicidad. En efecto, en *Traquinias* nos encontramos con el cuerpo débil y agonizante del hombre superpoderoso que en otro tiempo subyugó las bestias; del mismo modo, en esta obra presenciamos los tropiezos mentales de Deyanira, que le garantizarán la pérdida de Heracles, su amado esposo. No obstante, es *Edipo Rey*¹⁴ la obra que sintetiza de manera magistral el pensamiento sofocleo y los aspectos mencionados arriba, que lo resumen.

¹⁰ Δῆϊ-ἀνειρα, del jónico δηϊόω ('matar', 'despedazar', 'destruir') y δῆϊος αὐτῶν ('enemigo/a', 'matador/a', entre otras acepciones) y δῆϊος αὐτῶν ('hombre', 'varón'). Chantraine (1974, 271) menciona que, al igual que κυδιάνειρα, el primer elemento del nombre tiene un valor verbal que le otorga a 'Deyanira' el sentido de 'la que mata a su marido'.

¹¹ «Ella conducía un carro y practicaba el arte de la guerra» (αὕτη δ' ἠνιόχει καὶ τὰ κατὰ πόλεμον ἤσκει, 1.64.5.). El texto de Apolodoro sigue la edición de Wagner (1894). La traducción nos pertenece.

¹² Para el texto de Nonnus tomamos la edición de Keydell (1959).

¹³ Asimismo, Hoey (1979, 219) defiende la posibilidad de dicha tradición: «It might be objected that such information is too fragmentary and too late to support

any general statement about her traditional character. But this is not true. If tradition had represented her as notably feminine, so that when Sophocles also represented her that way he was conforming to tradition rather than departing from it, it is unthinkable that the late mythographers would have resisted the combined force of Sophocles' play and the tradition in general».

¹⁴ Del pensamiento que estamos analizando, nos limitaremos a mencionar, en relación con *Edipo Rey*, las palabras con las que esta tragedia finaliza: «de modo que, con la mirada puesta en el último día, no se puede considerar feliz a ningún mortal hasta que llegue al término de su vida sin sufrir nada doloroso» (ὥστε θνητὸν οὐκ ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν / ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδὲν ὀλβίζειν, πρὶν ἂν / τέρας τοῦ βίου περᾶση μηδὲν ἀλγυνὸν παθῶν, vv. 1528-1530).

Podríamos decir, además, que estas ideas se integran en las reflexiones de la época¹⁵ pues también en Heródoto, otro contemporáneo¹⁶, encontramos una formulación semejante. A partir de la pregunta de Creso a Solón acerca de si había visto al hombre más dichoso del mundo, y ante el reclamo de aquél por negarle a él el segundo lugar, Solón le responde que «el hombre es pura contingencia» (πᾶν ἐστὶ ἀνθρώπος συμφορῆ, I. 32, 20-21) y que no puede responderle a su pregunta sin saber antes que ha «terminado felizmente la existencia» (πρὶν τελευτήσαντα καλῶς τὸν αἰῶνα πύθωμαι, I. 32, 23-24), «pues en realidad la divinidad a muchos mostró la felicidad y, luego, los apartó completamente (de ella)» (πολλοῖσι γὰρ δὴ ὑποδέξας ὄλβον ὁ θεὸς προορίζους ἀνέτρεψε, I. 32, 47-48).

Por otra parte, en el epinicio 5 de Baquilides también encontramos esta idea plenamente explicitada, a partir del mito de Heracles que se inicia en el v. 56. La primera parte de esta oda datada en el 476 a.C. se cierra un pensamiento semejante, que reflexiona sobre la felicidad del hombre¹⁷:

ὄλβιος ὦτινι θεός
μοῖραν τε καλῶν ἔπορευ
σύν τ' ἐπιζήλωι τύχαι
ἀφνεὸν βιοτὰν διάγειν· οὐ
γά[ρ τις] ἐπιχθονίων
π[άντ]α γ' εὐδαίμων ἔφθ. (5. 50-55)

Feliz es aquel a quien la divinidad ha ofrecido una porción de honores, y pasar una vida acaudalada con envidiable fortuna; pues ninguno de los que están sobre la tierra nació afortunado en todo.

Esta sentencia es demostrada, a partir del verso siguiente, con el mito de Heracles. El carácter ejemplificativo del pasaje está sugerido por el καὶ μὲν (v. 56) que, según Jebb (1962, 276), «implies that the myth illustrates and confirms the general truth just stated».

A diferencia de Baquilides, en *Traquinias* nos encontramos con una vuelta de tuerca más al proverbio. En efecto, la obra se inicia con Deyanira enunciando una idea parecida, pero en lugar de continuar con un ejemplo que ilustre su validez, la refuta:

Λόγος μὲν ἐστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς
ὡς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν
θάνῃ τις, οὐτ' εἰ χρηστός οὐτ' εἰ τῷ κακός·
ἐγὼ δὲ τὸν ἐμόν, καὶ πρὶν εἰς Αἴδου μολεῖν,
ἔξοιδ' ἔχουσα δυστυχῆ τε καὶ βαρύν (vv. 1-5)

Hay una máxima entre los hombres que surgió hace tiempo, según la cual no se puede conocer bien si el destino de un mortal fue feliz o desgraciado, hasta que muera. Sin embargo, yo sé, incluso antes de llegar al Hades, que el mío es infortunado y triste.

¹⁵ También podemos añadir a la lista de textos un pasaje de *Agamenón* de Esquilo que expone el mismo pensamiento: «Hay que considerar hombre dichoso al que ha terminado (su) vida con una grata prosperidad» (ὄλβισαι δὲ χορῆ / βίον τελευτήσαντ' ἐν εὐεστοῖ φίλη, vv. 929-930). Para este texto esquileo seguimos la edición de Page (1972). La traducción es personal.

¹⁶ Sobre las relaciones entre Heródoto y Sófocles, y la influencia de aquél en la producción del tragediógrafo, especialmente en *Antígona*, Cf. West (1999, 109-136).

¹⁷ Dice Jebb (1962, 277) que esta *gnóme* «links proem to myth by the thought, “even the most famous and prosperous mortal is not happy in all things”».

La distancia que toma la protagonista del conocido proverbio está marcada por la construcción μέν... δὲ A diferencia de la sentencia popular, Deyanira sabe que su destino es el de una persona infeliz. Nos encontramos, entonces, ante una incompatibilidad relevante en el tratamiento de la *gnóme* tradicional, una transgresión a valores consagrados en la época, si atendemos a su presencia en diversas fuentes y a que su refutación habría sorprendido a la audiencia cuando esta tragedia se representó. Otra divergencia no menor, observada por Nelli (2006, 9), es que esta *gnóme* tradicional refiere usualmente a personajes masculinos; en cambio, Deyanira es una mujer. Con lo cual, podemos decir que el pensamiento referido resulta resignificado desde su raíz en *Traquinias*. Con el propósito de precisar este trabajo de reelaboración, es necesario volver a la oda baquilídea y observar en ella la representación de Deyanira para posteriormente analizar el distanciamiento del personaje sofocleo homónimo y reflexionar sobre sus innovaciones.

1.1. *La Δηϊ-άνειρα temprana de Baquilides*

En el epinicio 5, la narrativa refiere al descenso al Hades de Heracles y concluye en el v. 175, con la mención de Deyanira en el v. 173. Los hechos que ella protagonizará no se desarrollan; sólo basta la mención de su nombre para representar allí el terrible destino del héroe (Nelli 2006, 8). Antes de nombrarla, en los vv. 156-162, Baquilides vuelve sobre la inestabilidad de la felicidad humana en relación con Heracles: la historia que en el Hades le cuenta Meleagro constituye para el héroe un ejemplo (como también lo es la historia de Heracles para Hierón, destinatario del epinicio) de que nadie está libre de caer en desgracia.

Para Nelli (2006, 10), en la ironía que subyace en esta relación entre Meleagro y Heracles está la clave que relaciona el epinicio y *Traquinias*, ya que la influencia de Baquilides en Sófocles alcanza incluso el tratamiento de la materia poética al «jugar con lo que el personaje dice y lo que la audiencia sabe». Pues, si bien el héroe advierte que el destino de Meleagro puede ser el suyo propio, no se percata de que, al igual que él, también es posible que sea una mujer quien le dé muerte.

Esta semejanza entre Meleagro y Heracles y la ironía del pasaje nos permite establecer otras series de correspondencias en la oda de Baquilides, de las que de la de Altea y Deyanira nos interesa dar cuenta. Nelli realiza una comparación entre la madre de Meleagro del epinicio y la protagonista de *Traquinias*¹⁸; no obstante, daremos un paso hacia atrás en este análisis para profundizar en la representación de Deyanira que, aunque no desarrollada explícitamente, creemos que está sugerida en la oda de Baquilides a partir del personaje de Altea. En este sentido, sostendremos que los calificativos que definen a esta última son en cierto sentido los de aquélla, como así también que los propósitos de ambas pueden equipararse. De este modo, esta Altea «guerrera» (δαῖφρων, v. 137)¹⁹,

¹⁸ Al respecto, y dejando de lado el agudo análisis de la obra de Baquilides, consideramos necesario ser cautelosos con los planteos de Nelli (2006, 12) relacionados con una «reversión» de los roles de género en *Traquinias*. En otra ocasión (Obrist 2011, 269, n. 26), hemos comentado los peligros de asociar la inversión a una adopción, por parte de personajes femeninos, de cualidades masculinas conjunta a la eliminación de toda feminidad. Creemos, junto con Gambon (2009, 17), que tales afirmaciones implican negar la riqueza de la alteridad en la tragedia; entre otros aspectos, ello supone negar las tensiones entre los géneros o entre las figuras de alteridad y, ante todo, omitir la ambigüedad que define

a los personajes vinculados a esa otredad y que promueven un sentimiento ominoso ante la desestabilización de los valores y las jerarquías establecidas por el sistema ideológico imperante.

¹⁹ Obsérvese la raíz de este adjetivo que, según LSJ, puede estar relacionado con δαῖς, 'batalla', y con el nombre de Deyanira, cuya forma ática, Δαϊάνειρα, aparece en el verso 173 de la oda. El empleo de δαῖφρων para calificar a Altea en el v. 137 —y a Ártemis en el v. 122— refuerza, por lo tanto, la correspondencia entre ambas. Chantraine (1974, 248) señala δαῖφρων como un compuesto de δαῖ y φρήν para el sentido de 'guerrero/a', y un segundo empleo, que lo explica a par-

«de mala fortuna» (κακόποτος, v. 138) y «sin miedos» (ἀτάρβακτος, v. 139), que mata a Meleagro a sabiendas, sugiere una Deyanira que, fiel a la etimología de su nombre, actuará con premeditación frente a Heracles²⁰ y, como comentamos, corresponde a una versión del mito diferente de la planteada en *Traquinias*.

Un aspecto especialmente importante de este epinicio para el análisis de la tragedia que nos ocupa es el razonamiento consciente previo, por parte de esta Altea (-Deyanira) baquilídea, para proyectar la muerte de Meleagro (-Heracles), pues aquella «planea (su) destrucción» (βούλευσεν ὄλεθρον, v. 139)²¹. En tal sentido, la premeditación con la que se lleva a cabo el crimen consiste en un elemento central en esta fuente temprana, del que Sófocles prescinde, como veremos a continuación.

2. LA INNOVACIÓN DE SÓFOCLES

Con respecto a aquella Altea (-Deyanira) que es consciente de sus acciones, Nelli (2006) establece una correspondencia con la Deyanira sofoclea basada en el participio ἐννοήσασα del v. 578 de *Traquinias*, en el que encuentra el fundamento para sostener la existencia de «un acto previo de razonamiento» y el diseño de un plan de acción por parte de la protagonista. Sin embargo, como hemos mencionado en otra ocasión (Obrist 2011, 276-279), esta forma verbal se suma a una serie de expresiones que transmiten el estado incipiente de un proceso de reflexión interno, plagado de fallas. A diferencia de Baquilídes, en *Traquinias* entran a jugar —además de variables ligadas al contexto sociohistórico, relacionadas con políticas tendentes a garantizar el sostenimiento de la pólis²²— aspectos específicos del género trágico. Es a tales aspectos, precisamente, a los que debemos atender en una comparación de este tipo.

Al respecto, hay que considerar que, en este género, la *anagnórisis* se presenta como uno de sus procesos esenciales (Aristóteles, *Po.*, 1452a 29-32) y, en tal sentido, la protagonista no se caracteriza por el estatismo a lo largo de toda la obra sino que, por el contrario, participa de un proceso de transformación interno. Como en toda tragedia, «the center of tragic attention is the human mind in its suffering» (Padel 1992, 111).

tir de su primer miembro *δα(σ)ι-, cf. skr. *dasrá*, ‘el/la que hace los milagros’, de donde deriva el sentido de ‘inteligente’. Jebb (1967 [1905], 283), por su parte, refiere a este adjetivo con el que Baquilídes caracteriza a Ártemis en el v. 122 y señala que el valor bélico es el sentido habitual de este término en *Iliada*, pero que en *Odisea* siempre significa ‘prudente’ o ‘hábil’.

²⁰ A diferencia de nuestra propuesta, March (1987, 52) y Nelli (2006, 13) derivan las características guerreras de la Deyanira baquilídea de la hermana no desposada, σοὶ φύαν ἀλιγκία («semejante a ti en forma», v. 168), por la que Heracles pregunta a Meleagro, en donde φύά, relacionada con φύσις, refiere a su naturaleza bélica y heroica. Acordamos con ambas investigadoras, cuyo análisis refuerza nuestra lectura.

²¹ En este aspecto, adherimos a lo sugerido por Nelli (2006, 13) en la lectura de la oda, y nos distanciamos de Hoey (1979, 220) quien, si bien no se detiene en este epinicio, no ve referencias a la intencionali-

dad en la Deyanira de las fuentes tempranas, sino sólo una «*de facto* husband-slayer». No obstante, coincidimos con él en que Sófocles —a diferencia de Esquilo, cuyos personajes actúan con total consciencia y conocimiento— introduce la ignorancia como una componente central de sus tragedias.

²² En este sentido, partimos de la concepción de la tragedia como uno de los medios con los que la polis propaga y refuerza su ideología. A esto se suma, entre otros aspectos, la legislación griega, como la de Dracón y Solón, que tendió a restringir la movilidad de las mujeres y a controlar su sexualidad, y habría tenido como objetivo central asegurar el reemplazo generacional que garantice la reproducción de la comunidad (Picazo Gurina 2008, 54). Según algunos estudios, los cambios promovidos habrían agudizado la situación de las mujeres, y esto estaría vinculado a las problemáticas escenificadas en el teatro.

En estos términos, creemos que no es posible afirmar la existencia de un acto previo de razonamiento en la Deyanira sofoclea ya que, en primer lugar, si hay algo que caracteriza a este personaje es la dificultad para razonar con claridad; así lo expresan la nodriza y las doncellas quienes, caracterizadas por su pensamiento racional (v. 389), en dos ocasiones (vv. 49-53 y 120-121) le proponen apelar a la inteligencia para contrarrestar el dominio que estaban ejerciendo las emociones sobre ella (León 2002, 64); las mujeres le recomiendan una actitud de moderación, la que defienden los hombres y que se opone a la exteriorización de los sentimientos, tan asociada a lo femenino en el imaginario griego, y considerada perjudicial para la continuidad de la pólis. Pero a Deyanira las emociones le oscurecen la mente y sólo le permiten un razonar de un modo incorrecto.

Al respecto, y en segundo lugar, la lectura del texto original revela como un aspecto destacado la utilización de verbos de conocimiento eclipsados por la negación, pronunciados por Deyanira en primera persona, en los más de quinientos versos iniciales de la obra²³. Al respecto, son muy sugerentes las palabras de Padel (1992, 111-112), quien sostiene que

«[...] this [an active, implicitly male model of mind] is not the case in tragedy, where the active imagery is less obvious or immediate than the passive and the concrete imagery of vessel-like innards, flowing, darkening, entered, overshadows active verbs of learning and understanding».

El participio ἐννοήσασα se integra en un discurso que comienza luego de la salida a escena de Deyanira —en un movimiento anunciado por ella misma²⁴— junto a una esclava que transporta una urna que contiene el manto mortal:

Ἦμος, φίλοι, κατ' οἶκον ὁ ξένος θροεῖ
ταῖς αἰχμαλώτοις παισὶν ὡς ἐπ' ἐξόδῳ,
τῆμος θυραῖος ἦλθον ὡς ὑμᾶς λάθρα,
τὰ μὲν φράσουσα χερσὶν ἀτεχνησάμην,
τὰ δ' οἶα πάσχω συγκατοικτιομένη.
Κόρη γάρ, οἶμαι δ' οὐκέτ', ἀλλ' ἐζευγμένην,
παρεισδέδεγμαί, [...] (vv. 531-537)

Mientras, amigas, el extranjero, que se dispone a salir, habla en la casa a las jóvenes cautivas, vengo ahora, a la puerta, hasta vosotras, a escondidas, por un lado para contarles lo que con mis manos preparé y, por otro, para lamentarme junto a ustedes de lo que sufro. Pues no creo haber recibido una doncella sino una desposada.

La protagonista dirige al coro de doncellas un discurso en cuya primera parte (vv. 531-535) expresa la crisis emotiva interna, y también la batalla que baten sus pensamientos, llenos de confu-

²³ Entre los verbos negados en boca de Deyanira encontramos οὐ γὰρ οἶδ', v. 22; οὐδεὶς οἶδε, v. 41; μὴ εἰδέναι, v. 321; οἶμαι δ' οὐκέτ', v. 536. Veremos más adelante que el ἔξοιδ' del v. 5 presenta un uso particular, de carácter metadiscursivo y, con respecto al κάτοιδε del v. 439, en otra ocasión (Obrist 2011, 275) hemos asociado su empleo a la necesidad de Deyanira de simular comprensión para obtener datos que Licas le oculta.

²⁴ Su salida secreta por la puerta central para revelar lo que hizo adentro yuxtapone el misterio siniestro

del interior y el exterior masculino, tensiona proxémica y discursivamente el contacto entre los espacios, vínculo que, en esta obra, está asociado al desastre (Cf. Segal 1998, 27; Bowra 1944, 116), lo cual es marcado léxicamente mediante la referencia a la puerta (θυραῖος, v. 533). En esta salida a escena, además, la tensión se profundiza pues junto a Deyanira sale al exterior un cofre que contiene el manto mortal que iniciará el proceso de destrucción del *oikos* y de perversión del mundo civilizado (Cf. Segal 1999, 61-65).

sión, pues al conocer la verdad sobre Heracles y su pasión por Yole abandona el estado de ingenua credulidad e inicia los primeros intentos estratégicos. Así, luego de detenerse en una serie de suposiciones sobre Yole (vv. 536-553) —o, en términos de Wohl (1998, 17-37), tras imaginar una subjetividad para aquélla, con la que explora su propia subjetividad²⁵ y que supone no sólo ubicarla en la posición de objeto de deseo de Heracles sino principalmente participar de un intercambio agonístico imaginario con Yole como sujeto deseante para competir por el premio de Heracles—, presenta su plan de valerse del filtro amoroso que en el pasado le ofreció el centauro Neso (vv. 554-581). El parlamento finaliza con su rechazo a los malos ardidés y destacando el noble propósito de su plan: aventajar a la joven (vv. 581-587).

En este discurso, una serie de elementos nos permite observar los cambios cognitivos de Deyanira. En primer lugar, la agentividad de verbos de conocimiento afirmados²⁶, entre ellos, el participio ἐννοήσασα; no obstante, el sentido conativo (Smyth 1984, 421) del tiempo presente empleado en la mayoría de las formas verbales correspondientes al campo semántico del pensamiento-conocimiento de este pasaje refiere más bien a una reflexión en estado incipiente. En segundo lugar, la creación a la que hemos referido de una imagen de Yole en su mente como un sujeto autónomo, en la que Deyanira funciona de manera semejante a la audiencia, proyectando motivos y pensamientos en el interior de quien está tras la máscara. Por último, idear un plan mediante el empleo del filtro amoroso; aunque su utilización también transmite la permanencia de un estado de confusión interior, pues no atiende a que, como el centauro le dijo (vv. 573-574), en la sangre de sus heridas está el negro y amargo veneno de la Hidra. Deyanira comienza a comprender algunas cosas, pero hay otras que todavía escapan a su entendimiento como, por ejemplo, cuáles podían ser las intenciones de que Neso le ofreciera un filtro amoroso para ser siempre deseada por Heracles luego de que éste lo hiriera mortalmente.

Podemos decir, entonces, que Deyanira inicia un proceso de transformación interior que consiste en un intento de organizar los pensamientos. Al respecto, creemos que más que «diseñar», *bosqueja* un plan de acción lleno de fallas y, por lo tanto, ineficaz; asimismo, diferimos en que haya un acto previo de razonamiento: justamente, Sófocles sugiere lo contrario ya que de haberlo habido, los resultados habrían sido otros o, mejor aún, habría desistido del empleo del filtro. Además, precisamente por esta confusión interior y por la ausencia de un acto efectivo de reflexión previa, a Deyanira le basta su fe en que el filtro amoroso funcionará, pero no al Corifeo, que le señala la importancia de comprobarlo empíricamente:

ΔΗ. Οὕτως ἔχει γ' ἢ πίστις, ὡς τὸ μὲν δοκεῖν
 ἔνεστι, πείρα δ' οὐ προσωμίλησά πω.
 ΧΟ. Ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν, ὡς οὐδ' εἰ δοκεῖς
 ἔχειν ἔχοις ἄν γνῶμα, μὴ πειρωμένη. (vv. 590-593)

²⁵ En palabras de Wohl (1998, 38), «[...] while Deianira creates Iole in her own image and as a means to her own self-definition, she also imagines the other as a unique and autonomous subject, radically separate from and essentially inaccessible to the self. It is in this pure and unknowable other that *Trachiniae* locates the possibility for an unmediated female subject [...] embodied in Iole [...]».

²⁶ Además de οἶμαι, mencionado en el v. 537, Deyanira afirma sus pensamientos con otras expresiones que comienzan a eliminar la forma negativa: «Y yo sé

que no puedo enojarme con aquél que ha recaído muchas veces en este mal» (Ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι / νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ, vv. 543-544). En este contexto, también encontramos «Habiendo reflexionado esto, amigas, [...] impregné esta túnica» (Τοῦτ' ἐννοήσασ', ὦ φίλοι, [...] / χιτῶνα τόνδ' ἔβαψα, vv. 578-580); «Y si con filtros y hechizos puedo aventajar a esta joven ante Heracles, para eso tal acción está pensada» (Φίλτροις δ' ἐάν πως τήνδ' ὑπερβαλώμεθα / τὴν παιῖδα καὶ θέλκτροισι τοῖς ἐφ' Ἡρακλεῖ, / μεμηχάνηται τοῦργον, vv. 584-586).

DEYANIRA: —La garantía es ésta: que se puede creer, aunque no lo he experimentado nunca.
 CORIFEO: —Pero hay que saberlo llevándolo a la práctica. Porque, aunque creas tener una prueba, no la tendrás si no lo experimentas.

El Corifeo defiende un modo de acceso al conocimiento diferente del de Deyanira, que considera insuficiente. A ella le basta con «creerlo» (δοκεῖν, v. 590), pues se trata de una «garantía» (πίστις, v. 591) que no ha sido comprobada por los hechos concretos: está basada en la sospecha, en la fe. El coro subraya entonces que para «saberlo» (εἰδέναι, v. 392) es necesario «experimentarlo» (πειρωμένη, v. 593). Su estado de angustia permanente —producido por las preocupaciones del matrimonio— le impide acceder al mundo racional del γνῶμα y del οἶδα. El desenlace de los hechos demostrará la deficiencia de su forma de razonamiento. El eclipse mental no ha finalizado y se confirma en sus propias palabras.

2.1. *El sentido de la gnóme de una vida feliz en Traquinias*

Desde las palabras iniciales de *Traquinias*, asistimos a un profundo trabajo de reelaboración de la protagonista. Tomando distancia de la tradición anterior, Sófocles busca la simpatía del espectador hacia ella y brinda, en parte, una buena impresión de su personalidad débil, tímida, ingenua y temerosa²⁷; estos rasgos habrán sorprendido a la audiencia, familiarizada con un personaje más guerrero e impulsivo. En lugar de la mujer que mata a su esposo con premeditación debido a las numerosas infidelidades²⁸, Sófocles nos presenta una mujer que ama a su esposo y lo extraña terriblemente. Deyanira es, ante todo, un personaje frágil; un ser pasivo, inmóvil²⁹ y que no puede hacer nada —ni siquiera pensar con coherencia— solo.

Ya su primera entrada refleja ese tono general del personaje; el contenido de su monólogo inicial construye una imagen del estado emocional de Deyanira que perdurará a lo largo de su tragedia: tanto la impresión de soledad como la necesidad en la ausencia de su esposo son enfatizadas en su predicamento; a esta configuración se suma lo expresado en los cinco primeros versos, que redoblan la apuesta pues, si ya es terrible para el ser humano no tener la certeza de una vida afortunada, es doblemente terrible saber con seguridad que le espera un futuro triste.

No obstante, es necesario tener presente que, más allá de las cualidades positivas destacadas —como esposa y madre— que despiertan simpatía en el auditorio, en *Traquinias* Deyanira es un personaje que invade en el mundo de los hombres y esto ya la convierte en un ser transgresor. Y es precisamente en este carácter ambiguo del personaje donde, considera Wohl (1998, xviii-xxiv),

²⁷ También el pudor es un aspecto de esta Deyanira. Hoey (1979, 211-212) observa que el interés de Sófocles en destacar esta cualidad lo hace caer en defectos dramáticos que muestran el estilo de un joven dramaturgo, pues suceden numerosas improbabilidades en el episodio en que Heracles hiere con una flecha a Neso, en el que «Sófocles is so singlemindedly concerned with eliminating gross sexual realism and preserving the heroine's chastity at all costs that he goes to unnecessary extremes».

²⁸ Con respecto a este asunto, Hoey (1979, 216-217) postula que *Traquinias* pudo ser una respuesta al retrato reciente de la Clitemnestra de Esquilo: sin la intención de criticarlo, Sófocles pudo simplemente querer

presentar otra versión de una protagonista femenina que, en circunstancias similares a las de aquella, reacciona de modo diferente. En lugar de una asesina real, Sófocles habría tomado un personaje mitológico en una situación semejante a la de Clitemnestra que por tradición y por la etimología de su nombre se supondría que sería una asesina del esposo, para retratarla de una manera distinta. Este contraste entre ambas figuras no habría pasado desapercibido por la audiencia que, observa, esperaría una segunda Clitemnestra.

²⁹ Asimismo, Fitzpatrick (1999, 2-3) observa que estos rasgos son acentuados con la aparición de la Nodriza en el ingreso a escena inicial de Deyanira.

está la clave para abordar la problemática femenina en la tragedia pues, con la presencia en el escenario trágico de mujeres que cuestionan el orden social, el espectador asiste a una negociación entre un discurso hegemónico y un discurso contrahegemónico. No obstante, se trata de un sujeto femenino que es a la vez una fantasía masculina; en este sentido, a pesar de su discurso de resistencia, no está opuesto al poder sino dentro de él, es su producto y contribuye a su dominación. En otras palabras, las heroínas trágicas integran obras elaboradas por hombres para hombres, que problematizan y, finalmente, reinauguran la ideología masculina bajo negociación (Zeitlin 1990, 336-365).

Gran parte de la escenificación de historias que presentan a mujeres que integran espacios familiares conflictivos tendría, entonces, como objetivo último hacer evidente que la posibilidad de elaborar una subjetividad femenina a través de los modelos masculinos no puede tener cabida; por el contrario, la presencia de mujeres en el escenario trágico denuncia las fallas de tal posibilidad, reafirma la alteridad de las mujeres y, al mismo tiempo, refuerza el sistema de su sujeción y la forma institucionalizada de resistencia a ese sistema. En estos términos, es claro que Deyanira, como toda heroína trágica, procura participar en el sistema que la oprime, pero esto es una irrupción en el mundo de los hombres. Deyanira intenta posicionarse como sujeto pero «from the perspective of the men in the play, however, she is outside of society (defined by and for males) altogether» (Ormand 1999, 38).

Por lo tanto, si bien Deyanira responde al estereotipo de esposa virtuosa³⁰, no por ello deja de problematizar el orden social. A esta misma línea de análisis se suma una forma de razonamiento, una mente —si se quiere, para enfatizar el esencialismo que durante mucho tiempo encubrió al género— típicamente femenina. En el marco general de un género discursivo institucionalizado como es la tragedia griega, como observamos en el pasaje de los vv. 590-593, Sófocles nos presenta a Deyanira desafiando el conocimiento tradicional, al valerse de la creencia y no de la experiencia visual³¹. En los mismos términos, entendemos la refutación de la *gnóme* tradicional y masculina, referida antes, que Deyanira realiza en los cinco primeros versos de la tragedia.

Con respecto a esas palabras iniciales de *Traquinias*, en las que la protagonista asegura conocer con firmeza su futuro, nos distanciamos de la posición de Jebb (1962 [1908], 6), quien las entiende como un simple «presentimiento». No discutimos esta lectura, pero creemos que el texto admite otras interpretaciones. En tal sentido, los tres primeros versos aluden a una *gnóme* tradicional e integrada a las reflexiones de los pensadores de la época; pero, centralmente, refieren a un *lógos* trágico, típicamente sofocleo, que sugiere que el conocimiento del otro es el proyecto epistemológico de la tragedia, aunque siempre falla, de acuerdo con los dos versos siguientes (Wohl 1998, 50). De este modo, el personaje de Deyanira participa de una especie de desdoblamiento pues, a la presencia de su cuerpo sobre el escenario en el momento inaugural de la obra, le corresponde un discurso de resistencia que problematiza un pensamiento, consagrado por el poder hegemónico masculino, que es germen de lo trágico. El eco de tales palabras resonará durante la representación, al punto tal de que la muerte de la protagonista confirme finalmente la insuficiencia de ese *lógos*. La ironía trágica del pasaje redobla su apuesta cuando, a este personaje que conoce con firmeza (ἔξοιδ', v. 5) su fu-

³⁰ Recordemos que Deyanira aguarda a su esposo en su palacio, y que durante las ausencias de Heracles ha estado cuidando la hacienda (v. 540-541) y criando los hijos.

³¹ Siguiendo a Kennedy (1963, 30, 39, 89), Hoey (1979, 213) sostiene que durante el siglo v el argumento basado en el testimonio externo será progresivamen-

te reemplazado por el argumento de lo verosímil, que estará firmemente establecido en el 420 a.C., fecha de composición de *Edipo Rey*, obra en la que se lo emplea, en los vv. 583 y ss. En *Traquinias*, la presencia de la prueba visual refuerza, por lo tanto, la hipótesis de su producción en una fecha temprana en la vida del autor.

turo, le resultan totalmente desconocidas las consecuencias que tendrán sus intentos de recuperar a Heracles mediante el empleo del filtro.

Asimismo, la crítica al pensamiento tradicional que Sófocles bosqueja desde el inicio en el personaje de Deyanira, estaría presente también en el término ἀρχαῖος del v. 1. Hoey (1979, 226) señala que en un contexto sofístico este término habría adquirido un sentido peyorativo. De este modo, ‘arcaico’ o ‘fuera de moda’ parecen ser los sentidos de su empleo en esta tragedia y en *Prometeo*, v. 317, obra con la que *Traquinias* comparte varios ecos sofísticos que habilitan, para Hoey, la posibilidad de una cercanía en la producción de ambas obras.

Esta función metadiscursiva del pasaje parece validarse, además, por encontrarse al inicio de la obra, en el instante mismo en el que el auditorio inicia su tránsito hacia el universo del mito representado. En algún sentido, esto refiere a la hermosa paradoja de lo trágico (Zeitlin 1990, 84) pues mediante la imitación, el personaje reproduce la realidad, pero a la vez pone atención en el estatus del teatro como ilusión y simulación: recurre al artificio con técnicas como ésta, que nos habla del teatro dentro del teatro, y sugiere que lo que sucede sobre el escenario sólo se parece a la realidad.

3. LA DEYANIRA POSTRERA DE BAQUÍLIDES

Avancemos, para finalizar, hacia la oda 16, un ditirambo³² en el que —a diferencia del epinicio 5— Baquílides aborda directamente el mito de Deyanira. Luego del proemio dedicado a Apolo, se presenta el mito de Heracles; los hechos contados se corresponden con el argumento de *Traquinias*:

πρίν γε κλέομεν λιπεῖν
 Οἰχαλίαν πυρὶ δαπτομένην
 Ἀμφιτρωνιάδαν θρασυμηδέα φῶ-
 θ', ἵκετο δ' ἀμφικύμον' ἀκτάν'
 ἔνθ' ἀπὸ λαΐδος εὐρυνεφεῖ Κηναίωι
 Ζηνὶ θύεν βαρυαχέας ἐννέα ταύρους
 δύο τ' ὀρσιάλωι δαμασίχθονι μέλ-
 λε κόραι τ' ὄβριμοδερεκεῖ ἄζυγα
 παρθένωι Ἀθάναι
 ὑψικέραν βοῦν.
 τότε ἄμαχος δαίμων
 Δαΐανείραι πολὺδακρυν ὕφα[νε
 μήτιν ἐπίφρον' ἐπεὶ
 πύθετ' ἀγγελίαν ταλαπενθ<έα>,
 Ἰόλαν ὅτι λευκώλενον
 Διὸς υἱὸς ἀταβρομάχας
 ἄλοχον λιπαρὸ[ν] ποτὶ δόμον πέμ[πι]οι.
 ἄ δύσμορος, ἄ τάλ[αι]ν', οἷον ἐμήσατ[ο]
 φθόνος εὐρυβίας νιν ἀπώλεσεν,
 δνόφεόν τε κάλυμμα τῶν
 ὕστερον ἐρχομένων,
 ὅτ' ἐπὶ ῥοδόεντι Λυκόρμαι
 δέξατο Νέσσου πάρα δαιμόνιον τέρα[ας]. (16.13-35)

³² Sobre la clasificación de esta pieza como un ditirambo, a pesar de las referencias a Apolo Pitio (v. 10), y

sobre el contenido del proemio, cf. Villarrubia Medina (2001, 43-49).

Mientras, cantamos (cómo) el Anfitriónida, el intrépido héroe, dejó a Ecalia consumida por el fuego. Luego llegó al cabo bañado por el mar, donde ofreció de su botín a Zeus Ceneo, señor de las nubes que se extienden a lo lejos, nueve toros rugientes y destinó dos al (dios) que agita el mar y sacude la tierra; también a la doncella de ojos brillantes, la virgen Atenea, un buey de largos cuernos, no tocado por el yugo.

Entonces, el Dios con el que nadie quiere pelear [= el Destino] urdió/tejió para Deyanira un recurso astuto, lleno de pesar, cuando (ella) supo la amarga noticia: que el intrépido hijo de Zeus enviaba a su excelente casa a Yole de blancos brazos, su esposa.

¡Funesta, desventurada, forjó tales hechos! Un gran celo la perdió, y el negro velo de los hechos que vendrían luego cuando, sobre las orillas vestidas de rosas del Licormas [= Eveno], recibió de Neso un funesto obsequio de divino poder.

Se ha discutido bastante la datación de esta oda y si depende de *Traquinias* o a la inversa³³. Al respecto, March (1987, 63) sostiene que el bosquejo de la historia en esta oda muestra que está influenciada por *Traquinias* (Fitzpatrick 1999, 2). Nelli (2006, 3), en cambio, destaca las dificultades para datar con precisión este ditirambo y la tragedia. Sin embargo, Hoey (1979, 214) añade, a los argumentos de Schwinge (1962) para sostener que la oda 16 depende de *Traquinias*, algunos datos más de los cuales nos interesa destacar la *hamartía* de Deyanira³⁴. En efecto, el *δνόφεόν τε κάλυμμα τῶν / ὕστερον ἐρχομένων* subraya el desconocimiento absoluto sobre las consecuencias de las acciones que realizará y, por lo tanto, la ausencia de una acción deliberada³⁵ al asesinar a Heracles. Según Hoey (1979, 215), «for Bacchylides to conceive *hamartia* precisely and explicitly (...) in terms of the veiled future rather than of specific mistake here and now, seems unusual and very Trachinian».

Además, los versos 32-33, vuelven sobre otro asunto central de *Traquinias*, ya tratado, como es la idea de que la ignorancia sobre el futuro impide calificar de feliz la vida de alguien hasta que llegue el último de sus días. Este tema tratado de manera extensiva en *Traquinias* es lo que, en el ditirambo 16, convierte a Deyanira en una *δύσμορος* y en una *τάλαινα*.

Por último, otro aspecto que refuerza el carácter involuntario de Deyanira es la influencia de una fuerza divina que conduce sus acciones. La oda refiere a un *ἄμαχος δαίμων* que «urdió» (*ὑφανε*, v. 24) para la esposa del héroe un «recurso astuto» (*μητιν ἐπίφρον'*, v. 25). Esta presencia de lo sobrehumano, nuevamente, insinúa que el ditirambo está sumergido y embebido de las ideas de *Traquinias*, pues, además de la inestabilidad de la felicidad humana que simboliza la aparición de esa figura celestial, su presencia subraya el carácter inconmensurable de lo divino frente a la limitación de los hombres. Todos los aspectos referidos sugieren que, en este ditirambo, Baquílides intenta promover una semblanza en su audiencia de lo que pudo ser una reciente presentación en el teatro popular.

³³ Otra hipótesis frecuente al respecto es la existencia de una fuente común (*La toma de Ecalia*, de la que perviven algunos fragmentos) en la que se pudiesen haber basado ambos poetas. Hoey (1979, 214) rechaza esta posibilidad: «Why should two separate imitators copy their model in such a strikingly identical way, especially if one of them was an original genius like Sophocles?».

³⁴ En este aspecto, Sófocles aparece protagonizando un cambio a la fórmula esquilea por la cual los per-

sonajes son presentados con total consciencia de sus acciones; en Sófocles, la *hamartía* aparece relacionada con la ignorancia sobre los efectos de los actos propios.

³⁵ Creemos que la premeditación que podría estar sugerida en el verbo *ἐμήσατο* no resulta válida pues, si bien uno de los sentidos de *μήδομαι* es el de 'planificar o hacer astutamente' y con maldad, se trataría, de acuerdo con LSJ, de un uso propio de la épica; luego de Homero, habría ido perdiendo ese matiz negativo para significar simplemente 'inventar'.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Volviendo sobre los planteos de la mitocrítica, pudimos observar cómo un mito tan popular como el de Heracles es retomado por diversas fuentes antiguas. Asimismo, la recensión, llevada a cabo en las páginas anteriores, del mitema referido a la causa de la muerte del héroe nos ha permitido distinguir la redundancia como el rasgo distintivo del mito y, también, observar que en torno a cierto transfondo perenne y supracultural, los niveles de significado de una puesta en acto particular requieren atender a factores vinculados al contexto específico de producción.

En efecto, el análisis de la reelaboración de Deyanira realizada por Sófocles ha resultado particularmente enriquecedor al atender a los factores vinculados con el género discursivo en el que se produjo, como también con la poética del autor —a la que nos aproximamos, entre otras formas, mediante una contraposición con su antecesor, Esquilo— y con el contexto sociocultural en el que ese género discursivo se inscribe.

En lo referido al personaje mítico central en el que nos detuvimos, hemos observado que, dentro de la redundancia inherente al mito, la variación surge como un aspecto destacado en las diversas composiciones en las que profundizamos en esta ocasión: el análisis realizado de tales producciones permitió observar que los eventos que caracterizan el desenlace de la vida del Anfitriónida, incluyen de manera recurrente a Deyanira; aunque su participación en tales hechos varía significativamente quizás en función de los intereses de cada autor; no obstante, centralmente consideramos el género discursivo como el factor que determinó en gran medida cada reelaboración particular. Con especial atención en la versión trágica realizada por Sófocles, pudimos apreciar que su composición del personaje se vinculaba a aspectos trágicos esenciales y a cuestiones relacionadas con la presencia, sobre el escenario trágico, de mujeres, de lo femenino y del elemento perturbador que las constituye: a diferencia de la tradición anterior, la Deyanira trágica analizada se configura como un personaje frágil e ingenuo, lo que permite instalar sobre la escena la cuestión del error trágico y, al mismo tiempo, reafirmar, mediante el desenlace de los hechos, las palabras subversivas de los cinco primeros versos, que alejan a la protagonista del ideal femenino griego.

En este sentido, podemos sostener, desde el marco general de las teorías del imaginario, que la reelaboración mítica sofoclea se presenta vinculada al proceso de configuración de identidades: en su evocación al mito, Sófocles subvierte los valores sociales para posteriormente reconstruirlos, al mostrar la posibilidad de un sujeto femenino transitorio, que exponga las fallas del intento de esa posición de sujeto. Con las acciones de la protagonista, en *Traquinias*, el discurso trágico denuncia la imposibilidad de que las mujeres asuman funciones de hombres e irruman en sus espacios, reafirma la alteridad de las mujeres y refuerza el sistema de sujeción del mundo masculino. La esporádica resistencia al sistema es acallada y, finalmente, la ideología bajo negociación se reinaugura: el mundo civilizado y masculino es refundado con una nueva unidad doméstica en la segunda parte de *Traquinias*, mediante la transferencia de Yole a Hilo por parte de Heracles.

El fuego purificador y la apoteosis del héroe civilizador permite que cada elemento recupere su sitio y que la despedida de un superhombre acontezca en el marco de una comunidad restablecida en la que ya, y de un modo definitivo, no tienen cabida ni el mundo remoto de las bestias del pasado mítico del héroe ni los seres determinados por su alteridad.

KATIA OBRIST
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional del Comahue
katiaobrist@hotmail.com

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones críticas

- JEBB, R., 1962 [1908], *Sophocles Trachiniae. The play and fragments*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert-Publisher.
- JEBB, R., 1967 [1905], *Bacchylides. The poems and fragments*, Hildesheim: Gerog Olms Verlagsbuchandlung.
- KEYDELL, R., 1959, *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, Berlin: Weidmann.
- LEGRAND, Ph.-E., 1970 [1932], *Hérodote. Histoires*, Paris: Les Belles Lettres.
- LLOYD-JONES, H. & N. G. WILSON, 1990, *Sophocles fabulae*, Oxford: Clarendon Press.
- MERKELBACH, R. & M.L. WEST, 1967, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford: Clarendon Press.
- PAGE, D., 1972, *Aeschylus Septem Quae Supersunt Tragoedias*, Oxford: Clarendon Press.
- WAGNER, R., 1894, *Apollodori bibliotheca. Pediasimi libellus de duodecim Herculis laboribus [Mythographi Graeci 1]*, Leipzig: Teubner.

Bibliografía crítica

- BACZKO, B., 1991, «Imaginación social. Imaginarios sociales», en: *Los imaginarios sociales*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- BLUNDELL, S., 1995, «Women in drama», en: *Women in Ancient Greece*, Cambridge (MA): Harvard University Press, 172-180.
- BOWRA, C. M., 1944, *Sophoclean Tragedy*, Oxford: Clarendon Press.
- CSAPO, E. & W. J. SLATER, 2001, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- DURAND, G., 2003, *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, Buenos Aires: Biblos.
- ERRANDONEA, F., 1927, «Deianeira vere DEI-ANEIRA», *Mnemosyne* 55, 145-164.
- FITZPATRICK, D., 1999, «Initial Entrances in three Sophoclean Tragedies» en: *Reception of the texts and images of ancient Greece* www2.open.ac.uk/ClassicalStudies/GreekPlays/Conf99/Fitz.htm (último acceso 15/03/09).
- FRÄNKEL H., 2004 [1962], «El final de la lírica arcaica», en: *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, Madrid: Machado Libros S.A., 375-466.
- GAMBON, L., 2009, *La institución imaginaria del oikos en la tragedia de Eurípides*, Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.
- HOEY, T. F., 1979, «The Date of the *Trachiniae*», *The Phoenix* 33:3, 210-232.
- KENNEDY, G., 1963, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton: University Press.
- LEÓN, N., 2002, «Pensar en femenino», en: *Ardua Veritatem. Trabajos en homenaje a Antonio Camarero*, Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 63-69.
- LESKY, A., 2001 [1958], *La tragedia griega*, Barcelona: El Acantilado.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A., 2007, «Deyanira y Heracles en Sófocles. La esposa y el héroe: dos mundos opuestos», *CFC (G)* 17, 97-143.
- MADRID, M., 1999, «Las temibles y desdichadas heroínas trágicas», en: *La misoginia en Grecia*, Madrid: Cátedra, 177-248.
- MARCH, J. R., 1987, «The Creative Poet: Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Suplemento 49, 49-77.
- NELLI, M. F., 2006, «El mito de Heracles en Baquilides: Su relevancia para el análisis de *Traquinias* de Sófocles», *Synthesis* [online]. 2006, vol. 13, 1-14 [citado 2010-03-23], 79-93. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0328-12052006000100005&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0328-1205 (último acceso 23/03/2010).
- OBRIST, K., 2011, «Aberturas femeninas en el teatro griego. Algunas reflexiones en torno a la puerta central de *Traquinias*», en: E. Rodríguez Cidre & E.J. Buis (eds.), *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, Buenos Aires: Editorial de la FFyL/UBA., 257-283.
- ORMAND, K., 1999, «Male homosocial desires in the *Trachiniae*», en: *Exchange and the Maiden. Marriage in Sophoclean tragedy*, Austin: University of Texas Press, 36-59.
- PADEL, R., 1992, *In and Out of the Mind*, Princeton: University Press.
- PICAZO GURINA, M., 2008, *Alguien se acordará de nosotras. Mujeres en la ciudad griega antigua*, Barcelona: Bellaterra.

- SEGAL, Ch., 1998, «Myth, Poetry, and Heroic Values in the *Trachinian Women*», en: *Sophocles' Tragic World*, Cambridge (MA): Harvard University Press, 26-68.
- , 1999, «*Trachiniae*», en: *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Norman: University of Oklahoma Press, 60-108.
- THOMAS, J., 1981, *Structures de l'Imaginaire dans l'Énéide*, Paris: Belles Lettres.
- VILLARRUBIA MEDINA, A., 2001, «Algunas observaciones sobre los ditirambos de Baquilides de Ceos», *Habis* 32, 39-65.
- WEST, S., 1999, «Sophocles'Antigone and Herodotus Book Three», en: J. Griffin (ed.), *Sophocles revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, New York: Oxford University Press, 109-136.
- WOHL, V., 1998, *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Austin: University of Texas Press.
- ZEITLIN, F., 1990, «Playing the other», en: J. J. Winkler & F. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos?*, Princeton: University Press, 336-365.

Gramáticas y diccionarios

- CHANTRAINE, 1974, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris: Éditions Klincksieck.
- LIDDELL, H.G., SCOTT, R. & JONES, H. [= LSJ], 1996, *Greek-English Lexicon*, Oxford: University Press.
- SMYTH, H. W., 1984, *Greek Grammar*, Harvard: University Press.