

## EL ESPACIO FEMENINO EN LAS TRAQUINIAS DE SÓFOCLES\*

Filomena Yoshie Hirata  
Universidade de São Paulo

### Resumen:

En *Las traquinias*, Deyanira y Heracles, los dos personajes principales no se encuentran en la escena. Cuando uno se va, el otro llega. La mayor parte del drama gira en torno a Deyanira: los lamentos sobre su vida infeliz, su cotidianeidad desgastada por las aprensiones a causa de la larga ausencia del marido. Este sólo entra en el éxodo para morir, lo que no significa que su papel sea menor porque, aún ausente, es la figura central hacia la que convergen todas las preocupaciones. Lo que pretendo destacar es la fragilidad del *oïkos*, de las relaciones familiares – marido y mujer, padre e hijo - , del casamiento. Todo puede ser aniquilado rápidamente, cuando una mujer ejemplar e ingenua como Deyanira ve que su *oïkos* está amenazado y decide actuar. Y en la acción mata a Heracles, no sólo porque desconoce el poder nefasto del filtro amoroso, sino también porque es un instrumento de las potencias divinas.

### Abstract

*In The Women of Trachis, Deianeira and Heracles, the main characters of the play, do not meet on the stage. When one goes, the other arrives. Most of the drama is taken up by Deianeira, her lamentations about her unfortunate life, exhausted by the apprehensions because her husband has been absent for a long time. He enters on the stage only in the exodus*

---

\* La autora y la editora agradecen a la Profesora Adriana Kanzevolsky la traducción del texto al español.

*to die, which does not mean that his part in the play is less important, because he is the central character on whom all the preoccupations converge. What I would like to point*

*out is the fragility of oïkos, of family relations – husband and wife, father and son –, of marriage. Everything can soon be destroyed when a woman both exemplary and naive like Deianeira sees her oïkos threatened and decides to act. And in doing so, she kills Heracles, not only because she was not aware that the love potion was a poison, but also because she is an instrument of divine powers.*

Entre las que se conservan, *Las traquinias* es la única tragedia de Sófocles que lleva el nombre del coro. Y el coro, compuesto por las jóvenes de Traquis está muy cerca de Deyanira y es muy solidario con ella. Tan cerca que, cuando ella sale de escena, deja prácticamente de participar, como si su papel fuese sólo darle soporte, acompañarla en su trayectoria trágica. En realidad, Deyanira es quien ocupa el mayor espacio en la pieza. La otra parte está ocupada por Heracles. Estos dos personajes no se encuentran nunca. Cuando uno se va, el otro llega. Pero, incluso así, no se trata de una pieza de dos partes o de dos acciones. La trama está muy bien elaborada: el pasado y el presente se confunden y en ellos los destinos de Deyanira y Heracles están irremisiblemente liados por el sufrimiento. De cualquier manera, aunque la presencia en escena de Deyanira sea mayor, la atención converge hacia la figura de Heracles, que es evocado como el marido siempre ausente.

Al aparecer en escena ya al comienzo del drama, es Deyanira quien pronuncia el prólogo. También aquí se nota una diferencia en relación al prólogo de otras tragedias de Sófocles que comienzan con un diálogo. Deyanira comienza el monólogo en un persistente tono de lamento, de una forma innovadora; cita un antiguo proverbio revelado a los hombres, que dice que antes de morir, nadie puede saber si tiene una vida buena o mala (2-3).<sup>1</sup> El proverbio es bastante conocido tanto en la obra de Sófocles, como en la de otros autores. Sin embargo, no se aplica a Deyanira; ella lo

---

<sup>1</sup> Texto utilizado: Jones (1998) *Sophocles, The Women of Trachis*.

cita sólo para decir que no se encuadra (*egò dè*, 4) en esa situación porque, antes de ir al Hades, sabe que su vida es desafortunada y penosa. Lo que intenta en el monólogo es mostrar cuán infeliz se siente y se sentía, incluso en la época anterior a su casamiento con Heracles. Y de forma franca y abierta expone al público su más dolorosa preocupación (*álgiston óknon*, 7-8) durante la juventud, cuando era cortejada por el aterrador dios-río Aqueloo, vencido en combate por el otro pretendiente, por el algo menos aterrador Heracles. Si en ese momento se sintió feliz con la victoria de Heracles, la felicidad no le duró para siempre. El pavor que sentía por compartir el lecho con Aqueloo es reemplazado por el miedo y por la ansiedad que ella alimenta día tras día a causa de la ausencia de Heracles. De esa forma, la belleza de la juventud, tan importante para ella como para otras jóvenes en el momento crucial del cambio de vida, del pasaje a la vida adulta, no le sirve de mucho. Para la joven Deyanira, como para las jóvenes del coro, el casamiento es un *télos* en el que los novios son *makarismoí* o *ólbioi*, afortunados; adjetivos de peso destinados a personas que serán felices para siempre. En ese sentido, el casamiento en *Las traquinias* es una subversión en esa transición.<sup>2</sup>

Deyanira puede ser definida como la mujer del *oîkos*. Tiene todas las virtudes femeninas. Pero su *oîkos* es incompleto porque el marido está siempre ausente; hace quince meses que no da noticias y los miembros de la familia no se comunican. Durante el largo viaje de Heracles, se deduce que es ella quien se ocupa de los hijos y de los esclavos. Ella tiene sentimientos nobles, compasión por los que sufren, y sabe reconocer la eficiencia de los subalternos. Sin embargo, encerrada en los dominios de la casa, no es capaz de tener ninguna iniciativa, incluso cuando la necesidad así lo exige. La infelicidad se vincula a la pasividad. Cuando decide enviar a su hijo Hilo en busca de noticias del padre, lo hace porque el ama le aconseja hacerlo. El hijo, menos pasivo que la madre, sigue a la distancia los rastros del padre, pero nada le informa a la madre.

El coro responde de forma más directa a los anhelos de Deyanira, y estrecha su convivencia en una relación de confianza saludable. En el

---

<sup>2</sup>Cfr. Seaford (1986: 50-59).

párido, éste invoca a Helios, cuya luminosidad permite verlo todo, para saber, así, dónde está retenido Heracles, en tanto que su preocupación se centra realmente en la amiga que desfallece de tristeza. Aún así, le pide cautela a Deyanira: primero, porque en los humanos las alegrías y las tristezas se alternan, nada se fija y, después, porque ¿quién ha visto alguna vez a Zeus tan despreocupado con sus hijos (139-140)? Ello significa que para el coro, ante la fragilidad humana, Heracles es un privilegiado. Deyanira sabe que el coro comprende su infortunio, pero es ella quien pasa por la experiencia del sufrimiento; por eso cuando contesta, reitera la afirmación anterior: sólo quien se casa sabe por experiencia en qué consiste el lote de dolores y aprensiones que el casamiento suma. Después, justificándose ante las jóvenes, Deyanira menciona sombríos hechos concretos que la dejan más atribulada (*málista tarbésas' ékho*, 37): la vieja carta-testamento dejada por el marido antes de partir y, además, una fecha: a los quince meses de ausencia, o él sucumbiría o escaparía de la muerte y viviría libre de todo mal. Y ése es el momento presente. En nombre de ese oráculo que, a su vez, ella le había ocultado al hijo, Deyanira le pide que vaya al encuentro del padre.

La monotonía del *oïkos* se rompe por la llegada del mensajero que le anuncia a Deyanira que tiene el privilegio de ser el primero en librarla de la angustia (*óknou*, 181), pues Heracles vive y es victorioso. Ahora le toca al infortunio cederle el lugar a la fortuna. Compartiendo la alegría de Deyanira, el coro hace una intervención lírica curiosa (205-224). Es un momento de júbilo y, refiriéndose a la vuelta de Heracles, pide que la casa que recibe al novio resuene clamores de alegría (*anololyxáto dómos ho mellónymphos*, 205-207); términos que invocan una celebración nupcial, según la lectura de Seaford.<sup>3</sup> De hecho, el coro conmemora la re-uniión de Deyanira y Heracles, pero la frase no deja de ser irónica, porque podría aludir a la unión de Heracles con Yole. De cualquier manera, es evidente que la alegría del coro al pedir que los hombres celebren a Apolo y las jóvenes celebren a Artemisa, mientras cae en la danza báquica, no se produciría si la novia fuese Yole. Esta expectativa del coro se alía a otra,

---

<sup>3</sup> Cfr. Seaford (1986: 50-59).

según el sentido alternativo del oráculo ambiguo, que había previsto la posible vuelta de Heracles victorioso en el último trabajo; algo que podría representar la integración del marido a la familia y una vida tranquila para siempre. Sin embargo, sabemos que esta re-unión de la pareja se frustrará nuevamente porque el marido trae otra mujer a la casa.

Yole, la otra, entra en escena con Licas y con el grupo de las cautivas. Heracles aún no viene, permanece en un cabo en Eubea preparando los sacrificios debidos a Zeus Ceneus por haber devastado la tierra de las cautivas que acaban de llegar. Deyanira tiene esta información porque, desconfiada, quiere saber por Licas la razón del sacrificio ofrecido a Zeus. Además, como cualquier mujer preocupada con el marido lejos de la casa durante tantos meses, Deyanira continúa cubriendo a Licas de preguntas, hasta el momento en que sus ojos se posan sobre la bella y joven Yole que, devastada por el sufrimiento, despierta su compasión. Una compasión con raíces más profundas que las que reconoce, dado que Yole sufrió en manos de Heracles la misma violencia que él había evitado que ella sufriera en manos del centauro Neso al comienzo de su casamiento, cuando aún era una niña (*paîs*, 557). Deyanira se detiene en la muchacha. Nota que tiene un porte noble y, acercándose a la verdad, se arriesga a preguntarle si Eurito tenía hijos.

En ese primer episodio Deyanira tiene dos interlocutores que le hacen revelaciones opuestas. Ella queda entre la verdad y la mentira. Para acabar con la duda, el coro le aconseja que interrogue nuevamente a Licas. Por su propia decisión, éste no quiere decir la verdad, porque quiere librar a su señora de la angustia (*óknou*, 181) y no sumarle otra. Para extraer la verdad, Deyanira, tomada por los celos, disimula ante Licas. Así como Medea finge ante Jasón que es razonable para lograr que los hijos le lleven regalos envenenados a la nueva mujer, diciendo estar loca (*mainomai*, 873)<sup>4</sup> por hostilizar a los que la querían bien, así también Deyanira, para saber la verdad sobre el marido, finge. Argumenta que no piensa bien (442) aquél que no acepta el poder del Amor que comanda a los dioses y a ella, y ella estaría completamente loca (*mainomai kárta*, 446) si censurase

---

<sup>4</sup> Texto utilizado: Page (1985).

al marido por enamorarse de otra mujer. Así ambas, locas de celos y disimulando, alcanzan sus objetivos. Pero hay una diferencia: Medea quiere vengarse, mientras que Deyanira quiere conocer la desgracia.

Licas se deja persuadir por las palabras sensatas de Deyanira y le cuenta la verdad. Y entonces ella se entera de que Yole había sido la responsable de la destrucción de la ciudad de su padre, la Ecalía, cuando un deseo terrible había invadido el corazón de Heracles y como el padre, Eurito, no la entrega por las buenas, él se encarga de tomarla por sus propios medios, como un salvaje, arrasando la ciudad, matando a los habitantes y llevando a las mujeres como esclavas. Para Yole fue una transición infeliz, una especie de casamiento corrupto, frustrado. Su belleza arruinó su existencia (464). Años atrás, con Deyanira, Heracles no había dejado de hacer valer su fuerza brutal venciendo el combate con el monstruoso Aqueloo con el consentimiento de Zeus, pero ahora Zeus ciertamente no aprobaría tanta brutalidad, cuyo control podría representar un mínimo de civilidad que permitiría una vida tranquila en la vuelta al hogar.

Hay otras concubinas en las tragedias griegas, pero ninguna tiene el poder arrasador de Yole. De cualquier manera, todas son infelices. Las troyanas de la tragedia de Eurípides, reducidas a la esclavitud al final de la guerra, antes de partir ya se lamentan pensando en el griego que las llevará y al que tendrán que servir en tierra extranjera. A veces, la servidumbre se da durante la muerte, como en el caso de Polixena a Aquiles. Casandra muere con Agamenón cuando llega a Argos por obra de Clitemnestra; Andrómaca llevada por Neoptolemo a Ftía, pena en manos de Hermíone que quiere matarla; Tecmesa, concubina de Áyax, no convive con otra mujer, por lo tanto, no tiene ese tipo de conflicto, pero pese a ello no es feliz. El poder de Yole es arrasador y crece debido a que no hace nada en el drama, no pronuncia ni una única palabra. Le inspira amor a Heracles y celos a Deyanira: de ahí deriva la catástrofe. La silenciosa Yole acaba asumiendo la forma de una potencia devastadora de los dominios de Eros y Afrodita.

En el *oïkos* son las mujeres las que sufren. Deyanira es una reina y Yole es hija del rey Eurito. Esa condición social que las vuelve superiores a las otras mujeres no representa nada frente a la voluntad salvaje de Heracles, para quien no existen límites. De aquí en adelante, ambas tendrán que

convivir bajo el mismo techo, dividir el mismo lecho. Para Deyanira eso es inaceptable. El tiempo pasó para ella. No hay cómo competir con la juventud y la belleza de Yole que finalmente no es una esclava cualquiera, sino que representa una innegable rivalidad doméstica. Para tratar de equilibrar la balanza, el coro se pone en el lugar de Deyanira y evoca el pasado, el tiempo en que ella era joven como Yole y disputada por sus pretendientes.

El *oikos* de Deyanira tiene sus particularidades. Tiene una mujer que, frágil y delicada, tiene una extraña relación con Afrodita desde su juventud. Fue cortejada por dos criaturas espantosas, emergentes del mundo no civilizado, que lucharon para conquistarla. Además, la mujer, incluso frágil y delicada, es osada. Ante la propuesta seductora del centauro, no vacila en guardar en la intimidad de su cuarto y en grabar en las tablas de la memoria del espíritu el hechizo que le permitiría retener el amor del marido para siempre. Ello indica que las palabras del centauro la seducen. En realidad, además de Aqueloo y de Heracles, el centauro Neso también se siente atraído por Deyanira. Un día, en el momento en que la llevaba en hombros durante la travesía del río Eveno, intenta tocarla, pero Heracles, rápido, le lanza una flecha y lo mata. Antes de morir, Neso le pide a Deyanira que recoja la sangre que había quedado alrededor de la flecha, en el lugar donde la Hidra de Lerna la había teñido de negro, diciéndole que poseería un hechizo que evitaría que el espíritu de Heracles se inclinase por otra mujer (570 ss.).

En ese momento de competición amorosa, cuando los celos la corroen por dentro y le carcomen las entrañas, Deyanira se acuerda del regalo antiguo (*palaiòn dóron*, 555), y se da cuenta de que puede ser la salvación del casamiento. Es interesante observar que no sospecha del origen nefasto del filtro, regalo de un enemigo; tampoco desconfía del sentido de la tablilla dejada por Heracles, un sentido ambiguo como el de los oráculos; sin embargo, teme por la destrucción de su hogar con la llegada de la joven esclava. Pensando sólo en ello, trae a escena, ante los espectadores y el coro, el filtro guardado en un jarrón de bronce. Y el veneno comienza a circular... Como suele hacerlo, consulta al coro sobre la conveniencia del uso, aclarando las circunstancias en que lo había recibido del centauro y el coro no ve motivos para que no lo use. Deyanira, que ya había untado

la túnica con la poción, se la envía a Heracles para que la vista en la celebración del sacrificio. Y así lo mata, sin saber que el filtro era, de hecho, un veneno poderoso, similar al que Medea usa para matar a Creonte y a la hija; veneno que quema, penetra en el cuerpo, devora la carne provocando dolores horribles. Y Heracles no puede hacer nada salvo gritar de dolor y echar pestes furioso contra todo y contra todos. Al enterarse del desastre a través del hijo, al enterarse del enorme crimen que acaba de cometer por ignorancia cuando, en realidad, sólo quería hacer el bien (*hémarte khrestà moméne*, 1136), Deyanira se suicida.

Aquí la discusión se refiere a la *hamartía*, al error de Deyanira. Y cuando se habla de *hamartía* en la tragedia, el texto al que se recurre obligatoriamente es al capítulo 13 de la *Poética* de Aristóteles. Existe un consenso entre los estudiosos acerca de que el mejor modelo de *hamartía* aristotélica es el de *Edipo Rey*. Y tal vez Aristóteles estuviese pensando en esa tragedia cuando habló de la composición de la trama trágica ideal<sup>5</sup>. Lo que llama la atención desde el comienzo es que justamente en esa trama que se construye con la forma de la investigación del pasado, el incesto y el parricidio -los crímenes en cuestión- ocurren fuera de la acción dramática. Sin embargo, si Edipo comete sus crímenes fuera de la escena, el reconocimiento de los vínculos de parentesco se da en el transcurso del drama. Por lo tanto, es la *hamartía* que se produjo hace mucho tiempo lo que provoca la peripecia, la inversión de la condición de Edipo de rey al criminal responsable de la peste, y esta inversión sucede junto con el reconocimiento, en el instante en que él descubre que es tebano, hijo de Layo y de Yocasta. Se trata de una *megále hamartía*, dos crímenes enormes cometidos voluntariamente, no por maldad (*kakia*) ni por perversidad (*mokhthería*) sino por ignorancia (*di' áгноian*) del parentesco. Según Edipo, él mató al padre en legítima defensa, sin saber que era su padre, y se casó con la madre, porque se la ofrecieron como premio por haber descifrado el enigma de la esfinge y por haber salvado la ciudad; pero también sin saber que era su madre. Por lo tanto, la *hamartía* funciona

---

<sup>5</sup> La *Poética* tiene 16 referencias a Eurípides, 14 a Sófocles y 5 a Esquilo. Edipo es citado 3 veces como personaje y 6 veces como nombre de la tragedia.



como un resorte que provoca la inversión de la condición de Edipo de rey al criminal que debe ser expulsado de la ciudad.<sup>6</sup> En resumen: Edipo es el soberano perfecto de Tebas, respetado y venerado por sus súbditos que cae de la fortuna al infortunio, no por maldad, ni por perversidad, sino porque descubre, en una acción individual y por una opción personal, que es el autor de dos grandes crímenes realizados en el pasado: incesto y parricidio.

El caso de Deyanira es similar. Y pienso, no es extraño que Sófocles haya usado el mismo recurso dramático en las dos piezas. Una mujer noble cae de la fortuna al infortunio, no por maldad, ni por perversidad, sino por un error cometido por ignorancia, es decir, usa un veneno en lugar de un filtro amoroso. Se puede decir que la semilla del error está en ella porque tuvo la idea de usar el filtro; la ignorancia sobre el veneno no le fue impuesta. Sin duda fue engañada, pero no era imposible sospechar la verdad, como observa Lucas.<sup>7</sup>

Sin embargo, algunos helenistas como Bremer,<sup>8</sup> Reinhardt,<sup>9</sup> objetan esa interpretación porque alegan que la potencia divina que planea sobre el drama y se sobrepone a los acontecimientos deja la impresión de que los dioses han preparado el ambiente para lo que sucede. El error trágico de Deyanira se relaciona con dos elementos: la peculiar cualidad demoníaca de su trágica acción y la fuerza de los oráculos. La muerte de Heracles está fijada por los oráculos que tienen lugar en la *hamartía* de Deyanira, lo que puede significar que los dioses trazaron su destino. En el primer episodio, Deyanira le aclara al coro las últimas disposiciones de Heracles antes de partir: él le confía la tablita, una especie de testamento con la división de los bienes, como si ya estuviese pensando en la muerte. E incluso dice que en el plazo de un año y tres meses estaría preparado para alcanzar el fin de la vida, pero que si escapase viviría feliz el resto de sus días. El cumplimiento de esos hechos señalaría el fin de los trabajos y la revelación venía del vetusto caballo de Dodona (154-171). Siendo así,

---

<sup>6</sup> Cfr. Else (1957: 366).

<sup>7</sup> Cfr. Lucas (1968: 305).

<sup>8</sup> Cfr. Bremer (1969: 145-152).

<sup>9</sup> Cfr. Reinhardt (1971: 61-98).

la presencia de Heracles, confirmando la realización de los oráculos, puede dilucidar si Deyanira es un instrumento divino o un agente libre.

Deyanira deja la escena silenciosamente después de escuchar de boca de su hijo Hilo los daños que causó la túnica envenenada. Enseguida, la nodriza le narra al coro cómo se produce la muerte: ella comete suicidio en el cuarto de Heracles haciéndose un *harakiri*, es decir, metiéndose un puñal en el vientre debajo del hígado. Me parece importante señalar el hecho de que la nodriza les narra la muerte a las traquinias, porque fueron ellas las mujeres solidarias que siguieron sus desventuras y la destrucción de su hogar; nadie mejor que ellas para cerrar su participación en el drama.

A seguir, el espacio femenino deja lugar al masculino. La marcación está bien hecha por el cuarto estásimo (947-970), porque el coro está dividido entre dos desgracias, no sabe si lamentar la entrada de Heracles moribundo o la partida de Deyanira. Después, el coro no deja la escena, pero deja de participar activamente porque no es más el interlocutor privilegiado. Hace dos pequeñas intervenciones casi innecesarias (1044 y 112-3).

Heracles vuelve a casa dos veces en la tragedia griega. En *Heracles* de Eurípides es presentado como un héroe grandioso, civilizador del mundo salvaje, cuyos trabajos son celebrados por el coro en un largo canto coral (348-441);<sup>10</sup> además, es un padre de familia ejemplar, dedicado a la mujer Megara, a los tres hijos y a su padre Anfitrión. Cuando llega, salva a toda la familia de la muerte decretada por el tirano Lico que, habiendo tomado el poder en la ciudad, está dispuesto a sacrificarla. En seguida, al realizar el rito de purificación del palacio, es poseído por una crisis de locura inmensa enviada por Hera y, entonces, hace exactamente lo que Lico pretendía hacer: mata a la mujer y a los hijos. La otra vuelta al hogar ocurre en *Las Traquinias*. La llegada de Yole acarrea la muerte de Heracles y de Deyanira. En ambas piezas la catástrofe ocurre en el momento del retorno, antes de la integración definitiva en el *oïkos*, como si Heracles, brutal y salvaje, que pasa la vida limpiando la tierra de monstruos, también fuese

---

<sup>10</sup> Texto utilizado: Barlow (1996).

un monstruo, o se identificase más con uno de ellos que con un ser humano normal que vive en sociedad y sigue reglas y normas. Hay un exceso en Heracles, un exceso de vigor, de energía tumultuosa, de ardor que le permite vencer a los adversarios más temibles con el riesgo, sin embargo, de volverse un peligro incontrolable para sí mismo, para su ciudad y para su casa.<sup>11</sup> Aunque la fuerza bruta sea un punto común entre los dos Heracles, dado que no se puede eliminar el peso de la tradición que cerca a esa figura mitológica, ellos son diferentes en tanto personajes trágicos contruidos por dos poetas diferentes.

En el drama euripidiano ya se puede sentir el soplo de los nuevos vientos, dado que Heracles tiene cualidades humanas y con la ayuda de Teseo comienza a encarar el mundo civilizado, donde la fuerza moral puede tener un peso equivalente a un acto que se mide por la fuerza del brazo. Entretanto, el enfoque de Sófocles es totalmente diferente. Es otro Heracles el que quiere presentar, alguien que comienza a ser esbozado antes incluso de aparecer en escena. Y aunque sea nombrado con grandeza como, por ejemplo, “el valiente hijo de Zeus” (956), todas las referencias a él son negativas. Eurito lo provoca diciendo que, a pesar de sus dardos infalibles, sería vencido por sus hijos en una prueba de arco; que se dejaría ultrajar recibiendo tratamiento de esclavo por parte de un hombre libre; e incluso lo echa del palacio cuando lo ve borracho. Pero Heracles, furioso con el menosprecio de Eurito, se venga matando a su hijo Ifito, lanzándolo desde lo alto de una plataforma de las murallas (273). Vendido a la reina lidia Onfale, se pasa un año realizando tareas horribles que Licas prefiere no mencionar. Por la joven Yole, destruye Ecalia, mata a sus hombres y esclaviza a las mujeres. El mismo Licas, que le entrega la túnica a Deyanira, es lanzado por Heracles contra una roca con tanta violencia que muere herido en el cerebro (779). En ningún momento se habla de su grandeza ni de su heroísmo. Sólo cuando entra en escena acostado en una camilla, gritando de dolor con el veneno de la Hidra que circula por sus venas, se mencionan sus trabajos (1089), pero no lo hace el coro en un acto de celebración, sino él mismo, inconforme por haber superado obstáculos in-

---

<sup>11</sup> Cfr. Kott (1975: 83-101).

franqueables y haber sucumbido tan fácilmente al golpe de una mujer.

Heracles tiene aún que realizar dos trabajos antes de morir. Primero, quiere matar a Deyanira, torturarla, descuartizarla con sus propias manos porque la considera responsable por su muerte. Hilo, entonces, cumple la tarea de comunicar el suicidio de la madre y de aclarar que ella se había equivocado involuntariamente, tomando el veneno como un filtro amoroso, engañada por las ambiguas palabras del centauro Neso. Al oír el relato, no muestra ninguna compasión por la mujer muerta, sin embargo se acuerda de los dos oráculos: uno que había previsto que no moriría a manos de ningún vivo sino a manos de un muerto que ya estuviese en el Hades, y el otro, que había previsto que en esa fecha se cumpliría la liberación de los pesados trabajos, lo que no significaba un desenlace feliz -como un oráculo ambiguo podría ser interpretado por quien quisiese equivocarse-, sino que significaba que la muerte es la única posibilidad de liberación del sufrimiento. A los muertos, dice Heracles, no les sobrevienen los sufrimientos (1173). Así, si esta lectura prevalece, confirmando el peso de los oráculos, resulta difícil sostener la *hamartía* aristotélica de Deyanira, porque el peso de las potencias divinas impide que su acción se considere voluntaria.

El segundo trabajo de Heracles se refiere al casamiento de Hilo y Yole. Deja por último ese terrible favor que quiere pedirle al hijo, después incluso de dar instrucciones sobre su muerte. El hijo reacciona horrorizado ante el pedido del padre, pues ¿cómo podría casarse con aquella que había llevado la destrucción a su familia? Sería preferible la muerte. Sin embargo, el favor es, de hecho, una imposición. Sin ninguna compasión amenaza al hijo con la maldición de los dioses, y éste se ve forzado a ceder ante la crueldad paterna. No existe posibilidad de conciliación cuando se negocia con Heracles, ni siquiera en el momento de su muerte, cuando ella podría volverlo menos rudo, menos intratable; por el contrario, la muerte se vuelve un pretexto, una especie de chantaje para alcanzar otros objetivos.

A lo largo de la tragedia, manteniendo el foco en Heracles, en tanto el padre de familia que vuelve al hogar, Sófocles, a través de un sesgo bastante pesimista, pone en cuestión el *oikos*, sus valores, sus reglas,

las relaciones jerárquicas y, sobre todo, el casamiento.<sup>12</sup> Ahora Deyanira podría afirmar que nadie puede decir que sabe si tiene una vida buena o mala antes de morir, porque ahora sabe lo que es tener una vida mala, antes no lo sabía. Heracles también recibió su cuota de sufrimiento, pero, mejor que Deyanira, acatando las previsiones oraculares sabe decirle al hijo las condiciones en que debería producirse su muerte, pues, como dice el coro: “¿quién alguna vez vio a Zeus despreocupado por sus hijos?” (139-140).

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Textos:**

- Barlow, S. A. (1996) *Euripides. Heracles*, Warminster.  
Lloyd-Jones, H. (1998) *Sophocles II: Antigone, Women of Trachis, Philoctetes, Oedipus at Colonus*, Cambridge/London.  
Dain, Alphonse et Mazon, P. (1955) *Sophocle I: Les Trachiniennes, Antigone*, Paris.  
Else, G. (1957) *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge.  
Hardy, J. (1965) *Aristote, Poétique*, Paris.  
Lucas, D. W. (1968) *Aristotle's Poetics*, Oxford.  
Page, D. L. (1985) *Euripides. Medea*, Oxford.

### **Libros y artículos:**

- Bremer, J. M. (1969) *Hamartia*, Amsterdam.  
Bowra, C. M. (1944) *Sophoclean Tragedy*, Oxford.  
Kitto, H. D. F. (1954) *Greek Tragedy: A Literary Study*, New York.  
Kott, J. (1975) *Manger les dieux*, Paris.  
Loraux, N. (1985) *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris.  
Méautis, G. (1957) *Sophocle. Essais sur le héros tragique*, Paris.  
Reinhardt, K. (1971) *Sophocle*, Paris.

---

<sup>12</sup> Segal (1998: 69-94).

Filomena Yoshie Hirata

- Ronnet, G. (1969) *Sophocle, poète tragique*, Paris.
- Seaford, R. (1986) "Wedding Ritual and Textual Criticism in Sophocles' *Women of Trachis*", *Hermes* 114, 50-59.
- (1987) "The Tragic Wedding", *JHS* 107, 106-139.
- Saïd, S. (1978) *La faute tragique*, Paris.
- Segal, C. (1998) *Sophocles' Tragic World*, Cambridge/London.
- (1981) *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, Cambridge.
- Vernant, J. P. (1974) *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980) *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge.