

EL IMAGINARIO TRÁGICO DE LA LOCURA: LA METÁFORA AGONAL Y LA CARACTERIZACIÓN DE LA ENFERMEDAD EN *ORESTES* DE EURÍPIDES

LIDIA GAMBON

Universidad Nacional del Sur

(Argentina)

RESUMEN:

En el teatro griego clásico, el imaginario de la enfermedad trasunta aspectos significativos de las relaciones entre tragedia y medicina hipocrática; en él ocupa un lugar central la metáfora agonal.

A partir de este presupuesto, el presente trabajo se centrará en el análisis de la metáfora agonal en *Orestes* de Eurípides (408 a.C.). Imágenes provenientes del campo atlético y militar, asociadas a la marcada presencia del término *agón*, reflejan en esta tragedia eurípidea tardía la violencia de la locura. El objetivo del presente trabajo será demostrar de qué modo este imaginario singular muestra en el drama aspectos conflictivos de la indisociable relación entre el matricida y su *nósos*, y revela la patología de la locura como irrupción de una lucha entre fuerzas que pugnan en el interior del mismo Orestes.

ABSTRACT

In classical Greek theatre the imaginary of disease shows significant aspects of the relationship between tragedy and Hippocratic medicine, occupying in it a central place the agonistic metaphor.

From this starting admitted point, this paper focuses on the analysis of the agonistic metaphor in Euripides' *Orestes* (408 BC). Images from the military and athletic field, associated with the strong presence of the word *agon*, reflect the violence of madness in this late Euripidean tragedy. The aim of this paper is to prove how this particular dramatic imaginary shows problematic aspects of the inseparable relationship between the matricide and his *nosos*, and reveals the pathology of insanity as the emergence of a struggle between forces inside Orestes himself.

PALABRAS CLAVE:

Tragedia-Imaginario-Enfermedad-Metáfora agonal-Orestes-Locura.

KEYWORDS:

Tragedy-Imaginary-Disease-Agonistic metaphor-Orestes-Madness.

... τίς ὄδ' ἀγῶν
φόνιος ἔρχεται
θοάζων σε τὸν μέλεον;
(Eurípides. *Orestes*, 333-4)

La idea de pensar la sociedad griega antigua en términos competitivos y agonales, los que se transfieren a todas las prácticas sociales, no extraña en modo alguno; ha devenido de hecho un axioma de la crítica, cuya aplicación a los campos más diversos de la cultura ha arrojado como resultado iluminadores ensayos en torno a las “figuras de lo pensable” en el mundo heleno. Nos proponemos en nuestro trabajo aplicarla a uno de los campos quizás menos explorados —el de la medicina—, a través de la configuración del imaginario

nosológico en la tragedia, explorando el ejemplo que nos provee una de las tragedias quizás menos valoradas de Eurípides: *Orestes*.

En el teatro del s. V a.C., el imaginario de la enfermedad trasunta aspectos significativos de las relaciones entre tragedia y medicina hipocrática, los que se integran a la comprensión de la cultura griega y de los órdenes que la determinan.¹ En dicho imaginario ocupa un lugar central la metáfora agonal. Con ella no solo se instala el cuerpo como un espacio natural de combate; al mismo tiempo se asignan nuevos roles a nuevos actantes (médico y paciente) a la par que se “explica” la salud como un estado de equilibrio cuya necesidad de preservación solo da cuenta de la precariedad de dicho balance.

Términos como ἀγών, ἀνταγωνίζομαι y otros que refieren a la esfera competitiva atlética o militar componen el tejido léxico con el que el *CH* refiere a la acción del médico, integran la metáfora estructural de la patología y forman parte de los tropos que acarrea la lengua griega en un sentido que, podríamos afirmar, no fue extraño a la tragedia entonces, y tampoco (por sorprendente que pueda parecer) nos es completamente extraño hoy.² En el discurso médico, la concepción agonal de la enfermedad se plasma ya en la imagen de la lucha enfermedad-paciente, ya en la del combate del médico/sanador enfrentado a un mal.³ A su vez, la explicación de los síntomas, según se desprende de varios de

¹ Así, por ejemplo, en relación a la locura la medicina hipocrática en el período clásico no hizo sino contribuir científicamente (o de una manera incipientemente científica) a la empresa del estigma, al identificar al loco como el otro “insano”, apartando las causas de esta patología del plano divino.

² Referimos a esta presencia de la metáfora agonal como parte del imaginario trágico de la enfermedad en un anterior trabajo, cf. Gambon (2010). Con relación a la pervivencia de este imaginario en nuestra lengua, Bordelois (2009: 122) señala la notable propensión de nuestro léxico médico a la metáfora militar: “A nivel del lenguaje común, esta curiosa homologación revela acaso que el mundo de la medicina ha sido investido, en el imaginario popular, de una autoridad y un prestigio semejantes a los que se ha asignado comúnmente, en nuestra sociedad, en épocas no muy lejanas, a estos sectores del poder.” Así, responden a dicho imaginario expresiones del tipo: “vencer la enfermedad”, “el ataque de una enfermedad”, etc.

³ Cf. Hipócrates. *Pronóstico* 1, en que se señala, con relación a la labor del médico, que este “se enfrenta a combatir con su ciencia contra cada enfermedad” (πρὸς ἕκαστον νόσημα ἀνταγωνίζεσθαι).

los tratados, se sostiene principalmente en la lucha entre los diferentes componentes en el interior del cuerpo;⁴ dichos componentes, junto con las causas externas (los vientos, el medio ambiente) tienen directa incidencia en el estado de salud del hombre. El léxico hipocrático da cuenta del modo en que *nósos* y médico contienden como agentes activos por una victoria que se traduce en la salud o la incurabilidad del enfermo y que se dirime en el espacio agonal del cuerpo humano, convertido especialmente a partir del período clásico en nuevo objeto epistémico.⁵

En el marco de esta concepción que reflejan los textos médicos, la enfermedad es percibida como un enemigo que “ataca” el cuerpo, pero también la mente, bajo la forma de una *manía*. La locura fue, sin duda, la patología trágica por excelencia, puesto que permitía indagar en las complejas relaciones del hombre con la divinidad, exhibiendo al mismo tiempo la frágil frontera entre *sôma* y *psyché*. Como en el discurso científico (a pesar de que este naturalizó sus causas, apartándolas de la esfera divina), en el drama el imaginario de la locura se articuló en torno a la metáfora del *agón*.⁶ No extraña, pues, que ya desde Esquilo la escena ateniense se viera insistentemente poblada con figuras míticas

⁴ Esta lucha se apoya en la teoría de los humores como constituyentes corporales. Conviene que los humores guarden la debida mezcla o *κοῆσις* para que el hombre pueda gozar de salud. La enfermedad, y los síntomas que la caracterizan, son el resultado de que los humores, cualquiera sea su número, no se mezclan bien y se altera el equilibrio por el predominio de uno sobre los demás.

⁵ Cf. Holmes (2010: 13): “By explaining disease in terms of the physical body, rather than daemonic agents, medical writers and physicians are facilitating that body’s emergence as a conceptual object”.

⁶ El tratado hipocrático *Sobre la enfermedad sagrada* (Περὶ ἱερῆς νόσου) ofrece la más amplia discusión dentro del CH acerca del origen y características de las perturbaciones mentales; allí el imaginario de la locura se sustancia igualmente en una concepción agonal de la enfermedad. Así, por ejemplo, para quien es víctima de una locura incurable se emplea el verbo *ἀλίσκομαι* (‘ser capturado’, ‘caer en manos del enemigo’); la acción terapéutica del médico, basada en el método alopático, es caracterizada como la de quien elimina las dolencias administrando los remedios más hostiles (*πολεμιώτατον*) o contrarios al mal. A su vez, y en el campo de la metáfora deportiva, se sugiere la idea de una carrera entre el médico y la enfermedad, en la que para la curación deviene igualmente importante el tiempo y la velocidad (Hipócrates. *Sobre la enfermedad sagrada* 18.5 y 2.3).

como Orestes, ni tampoco sorprende el grado de elaboración y complejidad que, en función del desarrollo de la nueva *téchne*, muestra la *manía* trágica, en cuya re-presentación inextricablemente resultaban fundidas la tradición mitológica con las observaciones derivadas de la ciencia médica contemporánea.

El grado de elaboración y complejidad es claramente perceptible en el *Orestes* de Eurípides (408 a.C.),⁷ tragedia distanciada al menos en medio siglo de la representación esquílea de la locura del matricida en la *Orestía* (458 a.C.), y aun por unos pocos años de otra obra eurípidea, *Ifigenia entre los Tauros* (414 a.C.). Lo que en Esquilo es solo alusión, y en la anterior pieza de Eurípides apenas parte de un relato, deviene en esta tragedia tardía una tangible y concreta representación.⁸ Durante aproximadamente media pieza (vv. 1-806) el principal foco de atención es el lecho de enfermo de Orestes y las repercusiones de su padecimiento.⁹

Ya en el prólogo, Electra, una suerte de leal asistente-enfermera, es quien define el mal que perturba a su hermano hace días. Orestes es víctima de una *ἀγρία νόσος* (34), que tiene un origen y una causa bien precisos: el

⁷ En el desarrollo del trabajo, para las citas del texto de Eurípides hemos seguido la edición de Diggle (OCT). Las traducciones nos pertenecen.

⁸ La “teatralidad” de la enfermedad en *Orestes* ha sido puesta de relieve sobre todo por Ferrando (2008). En *Ifigenia entre los Tauros*, la locura del hijo de Agamenón es relatada por un lugareño; su presentación incluye no solo síntomas físicos, sino alucinaciones que desencadenan acciones semejantes a la de Áyax (Eurípides. *Ifigenia entre los Tauros* 260 ss). Ver Jong (1991: 164-5) para la distinción entre las escenas de locura en ambas obras eurípideas. Acerca de la “teatralidad” en *Orestes* y la diferencia con el tratamiento de la locura en *Heracles*, cf. Theodorou (1993).

⁹ Pese a la aceptación de la convencionalidad del teatro antiguo, se ha discutido en esta tragedia la integración del lecho de Orestes a la escenografía de la fachada del palacio de Argos-Micenas. Webster (1967) sostiene que la obra se inicia con el recurso del *ekkyklema*. Willink (1986) compara este comienzo con la escena inicial de *Nubes* y defiende la flexibilidad que otorga al teatro antiguo su escenografía convencional, lo que hace posible la indefinición que permite concebir que la obra se desarrolle en parte dentro del palacio Atrida, en parte delante de dicho palacio. Bosman (1993: 12) entiende que el lecho fuera del palacio simboliza la exclusión social de Orestes, su marginalidad. De la cuestión escénica se ocupa especial y extensamente Ferrando (2008).

derramamiento de la sangre materna.¹⁰ Sin embargo, al profundizar en torno a la sintomatología, la *diagnosis* y la etiología de este mal en el desarrollo del drama, Eurípides no solo borra las fronteras entre la enfermedad y el enfermo (al punto de que ambos se identifican), sino que indaga en causas que van más allá de las Erinias y de Apolo como instigador del crimen.¹¹

Desde las primeras palabras, Electra inscribe el padecimiento de Orestes en una línea hereditaria que supone la perpetuación, a través de las sucesivas generaciones, de la enfermedad en la raza Tantálida (*nóson*, 10).¹² La *diagnosis*, que Esquilo formulara en términos de mancha y contagio, se torna sensiblemente compleja en Eurípides, como surge muy especialmente de la interpretación de las palabras del propio Orestes en el v. 396.¹³ De manera especial, en el prólogo y el primer episodio de la pieza se representa y describe concienzudamente el confuso estado mental de Orestes, mostrando la enfermedad no solo en sus manifestaciones somáticas, sino en las repercusiones anímicas sobre el enfermo. El lábil equilibrio de su cordura es entendido como

¹⁰ El término *nóson* y sus derivados, recurrentes sobre todo en la primera mitad de la obra (34, 43, 211, 227, 229, 232, 282, 304, 314, 395, 407, 480, 791, 800, 831, 881, 883, 1016), describen el estado de Orestes. La locura es caracterizada como *ἀγρία νόσος*, expresión que —como ha destacado Jouanna (1988)— es común a los tres trágicos y responde a un imaginario arcaico de la enfermedad que exhibe las analogías más que las diferencias entre la tragedia y la nueva medicina racional. Las expresiones específicas para referir a la locura de Orestes se derivan indistintamente de: a) *μανία/μαινόμεαι* (37, 135, 228, 400, 532), b) *βακχεύω* (338, 411), c) *λύσσα* (254, 401, 793, 845), o de una combinación de estos vocablos (270, 325-6). Con la idea de *βακχεύω* hallamos también el excepcional verbo *ἀναχορεύω* (582). Acerca este grupo que conforma el vocabulario de la locura, y su valor en el período clásico, cf. Perdicoyanni-Paléologou (2009a; 2009b).

¹¹ Cf. Holmes (2010: 248). La confusión entre enfermedad y enfermo, entre la causa y la consecuencia se advierte claramente en la asociación del vocabulario: la enfermedad es salvaje (34) y el aspecto de Orestes deviene salvaje (226, 387); a su vez, las Erinias son serpientes (256), y Orestes mismo es una serpiente (479-80, 1425a).

¹² La enfermedad de Tántalo es su *ἀκόλαστον γλῶσσαν*.

¹³ Este verso, en que Orestes, a solicitud de Menelao, pone nombre al mal que padece (*σύνεσις*), ha atraído la atención de la crítica desde la antigüedad y ha sido uno de los más discutidos por su relevancia para la noción de consciencia y de culpabilidad en el mundo griego. Acerca de este controvertido pasaje y su vinculación con abstracciones correspondientes al campo de la psicología o de la ética, cf. Bosman (1993), Porter (1994: 298-313) y la bibliografía allí referenciada. La noción tradicional de contagio no desaparece en Eurípides (cf. v. 793).

un estado de intermitencia que alterna la frenética hiperactividad de la *manía* con estados de lucidez transitorios (ἔμφρων, 44; ἄρτι σωφρονῶν, 254), en que los momentos de alivio (ὅταν μὲν σῶμα κουφισθῆ νόσου, 43) y tranquilidad (ἠσυχάζονται, 134) se caracterizan por un debilitamiento general (vv. 42-45, 227-8, 800) y una excesiva postración (210), auxiliados tan solo temporalmente por la fuerza reparadora del sueño.¹⁴ Se trata de un sueño que, sin embargo, no permite recobrar la salud, tal como se desprende de la presentación en el primer episodio, que muestra que en la batalla contra la enfermedad, el paciente parece haber perdido, pues Orestes confiesa hallarse en una *aporía* (232).

En sintonía con los ataques que describen los escritos médicos, su locura sobreviene abruptamente (ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν, 254); se trata de una *táraxis* que desordena la percepción normal y la conciencia, y que se manifiesta en cambios psicofísicos aterradores.¹⁵ Cuando el coro se dirige a las Erinias en el primer estásimo (vv. 316-347), rogando que pongan fin a esta locura, inscribe la penosa situación del matricida en el marco de sus reflexiones sobre la vulnerabilidad de la fortuna humana; se dirige, entonces a Zeus, sirviéndose de la imagen del *agón*:

ὦ Ζεῦ,
τίς ἔλεος, τίς ὄδ' ἀγῶν
φόνιος ἔρχεται
θοάζων σε τὸν μέλεον; (333-4)

CORO: “¡Ay, Zeus!, ¿qué suceso digno de compasión, que **lucha mortal** se aproxima, acosándote a ti, desgraciado?”¹⁶

¹⁴ El sueño es definido por el propio Orestes como ἐπίκουρον νόσον (211), en tanto proporciona el alivio del olvido de los males.

¹⁵ Estos cambios incluyen la perturbación de la mirada (253, 389) —un síntoma tradicional para describir los estados anormales, que Eurípides usa en *Bacantes* (1122) y en *Heracles* (868)—, la espuma que cubre la boca, la respiración irregular (277), las visiones alucinatorias (34-7, 407-8); se suma el descuido de sí mismo (a través de la negación del alimento y el baño, vv. 41 ss.). La presencia de todos estos síntomas confiere a Orestes una *amorphía* (391), que permite comparar su consecuente estado con el de un cadáver (84).

¹⁶ El destacado del texto en negrita en este como en otros pasajes citados es nuestro.

Esta, y otras imágenes provenientes del campo atlético y militar, vienen a asociarse a la marcada presencia del término *agón* en la obra, reflejando una violencia que ha pretendido explicarse a partir del modo en que los distintos caracteres repetidamente fracasan en el intento de remediar o hallar remedio a sus propias situaciones.¹⁷ Consideramos, por nuestra parte, que ellas van jalando un imaginario, y que este imaginario, al dar cuenta de la etiología y sintomatología de la locura de Orestes, pone en evidencia los aspectos conflictivos de la indisoluble relación entre el matricida y su *nóσos*, revela la enfermedad como irrupción de una lucha entre fuerzas que pugnan en el interior del mismo Orestes. Así, ya en el discurso inicial de Electra, la **causa** (y los **síntomas**) del padecimiento del enfermo son presentados recurriendo a un *háρax* elocuente: Orestes yace en el lecho, abatido un mal, y la sangre de su madre lo hace girar vertiginosamente como una rueda (τροχηλατεῖ)¹⁸:

ἐντεῦθεν ἀγρίαι συντακεῖς τνόςωι νοσεῖ
τλήμων Ὀρέστης ὄδε πεσών ἐν δεμνίοις†
κεῖται, τὸ μητρὸς δ' αἰμά νιν τροχηλατεῖ
μανίασιν· ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς
[Εὐμενίδας, αἰ τόνδ' ἐξαμιλλῶνται φόβον]. (vv. 34-8)

ELECTRA: “Desde entonces está enfermo, consumido por una salvaje enfermedad, este desdichado Orestes que aquí veis; yace caído en el lecho, y la sangre de su madre lo hace girar en ataques de locura. Pues siento un

¹⁷ El término *agón* tiene una inusitada presencia en *Orestes* (333, 491, 847, 861, 1124, 1223, 1244, 1292, 1342, 1538a); cubre un campo semántico amplio, que refiere —más allá de su valor retórico (491, 861)— tanto a la lucha contra la enfermedad (333) como a la lucha por la vida (en función de la decisión de la asamblea argiva). Como ha destacado Willink (1986), el *agón* resulta un rasgo temático y estructural de la pieza. Sobre la explicación del carácter agonal vinculado a la violencia y al fracaso de la curación, cf. Kosak (2004: 130 ss.). La autora explica la marcada presencia del léxico médico en *Orestes* a partir de esta interpretación ‘terapéutica’, basándose en el valor del método alopático, y en la problemática relación entre causa exterior e interior de un mal, discutida asimismo por los textos médicos.

¹⁸ El mismo *háρax* en Eurípides. *Electra*, 1253, *Ifigenia entre los Tauros*, 82. El verbo es un compuesto de τροχός (‘rueda’) y ἐλαύνω (‘empujar’). La definición de LSJ (‘drive a chariot: metaph., drive hither and thither’) apoya la hipótesis del vagabundeo como una de las imágenes básicas de la locura, cf. Padel (1995: *passim*); esta idea es reforzada en otros pasajes de la tragedia (cf. φοιταλέου, 326, ἔρρεις, 327, ἀλαίνων, 532). En el v. 399 de *Andrómaca*, *trochélatos* refiere al modo en que el cuerpo de Héctor es ultrajado por Aquiles, al ser arrastrado alrededor de las murallas de Troya.

respeto que me impide nombrar a las diosas Euménides, las que luchan con vehemencia por aterrorizarlo.”

No solo la idea de la sangre como fuente de locura se asocia a la presentación de Esquilo en *Coéforas* (vv. 1055 ss.), sino también la de la relación entre la mente (*phrénēs*) y un carruaje a merced de sus auriga y de la furia de sus caballos (cf. Esquilo. *Coéforas*, 1022-5).¹⁹ Willink señala en su edición que la imagen de los vv. 34-8 se desarrolla y completa en los vv. 255 y 321-3 de la tragedia, en los que se describe la acción de las Erinias y se vuelve sobre la figura del carro;²⁰ y aun cuando hay editores para quienes el v. 38 del pasaje citado debe atetizarse, el imaginario agonal de la *nósos* viene a reforzarse con el verbo ἐξαμιλλῶνται que describe la acción de las diosas y vincula la enfermedad al miedo.²¹ El ataque de las Erinias (*i.e.* el ataque de locura) se presenta de igual modo en las palabras suplicantes de Orestes como la sacudida de las riendas de un carro (ἐπίσειέ, 255), cuyo auriga incitador es Clitemnestra.²² Y las diosas, dirá luego el coro, se lanzan por el Éter

¹⁹ Brown (1993: 17-8), al analizar la imagen en Esquilo, pone de relieve que allí los caballos son los *phrénēs* y Orestes el auriga, por lo que el motivo esquileo (semejante al del *Fedro*) pone en evidencia que el origen de la locura es interno: “The motive force leading to madness is provided by the φρένες, and not by anything outside Orestes; and this is in full accord with the fact that the passage was preceded, not by any external event, but by the indications of his grief and sense of pollution (...) The chariot image presented a prospect of sheer mental derangement leading to ruin and disaster”.

²⁰ Willink (1986: *ad loc.*). Para comentaristas como West (1987), la imagen no se inspira en la idea de conducir un carro (*trochelátes*= ‘conductor del carro, auriga’), sino en la de hacer girar un aro, usada en la poesía amorosa (Anacreonte, Tibulo). Pero, como señala Collard (1988) en su comentario a *Electra*, no se trata en este caso de poesía amorosa, aunque la imagen bien puede apuntar a que ambos (el amor y el crimen) representan formas de locura.

²¹ Mientras Di Benedetto (1965) acepta la hipótesis de la interpolación, West (1987) defiende la inclusión del v. 38 sobre la base de su paralelismo con el v. 409. Willink (1986) ha puesto de relieve el valor agonal de ἐξαμιλλῶνται como *vox Euripidea* (cf. v. 431), defendiendo la significación del verso cuestionado. Sobre *phóbos* como aspecto sustancial de la enfermedad de Orestes, remitimos a los pasajes de vv. 261, 270, 312, 532.

²² ὦ μηῆτερ, ἰκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ μοι /τὰς αἱματωποῦς καὶ δρακοντῶδεις κόρας/αὔται γὰρ αὔται πλησίον θρωίσκουσ' ἐμοῦ. (Eurípides. *Orestes*, 255-7) [“¡Oh, madre, te suplico! ¡No incites contra mí a las doncellas de mirar sanguinario y aspecto de serpientes! ¡Ellas, ahí cerca, ellas me asaltan”].

“galopando” (ἀμπάλλεσθε, 321), una metáfora apropiada al medio por el que se mueven, pero que en definitiva viene a ratificar la imagen significativa del carro para describir el estado de locura.²³

La persecución de las Erinias perturba el estado mental de Orestes y es, a su vez, producto de su perturbación. La metáfora agonal es reforzada en el v. 45 — como señala Willink en la introducción a su edición anotada— por el imaginario de la carrera. Aquejado por la intermitencia de sus ataques, cada vez que estos sobrevienen Orestes se lanza a la carrera como un potro liberado de su yugo (πηδᾶι δρομαῖος, πῶλος ὡς ὑπὸ ζυγοῦ, 45).²⁴ La alternancia salud/enfermedad, cordura/locura, realidad/alucinación, que a juicio de críticos como Theodorou enfatiza el grado de perturbación mental de Orestes, se vuelve más elocuente por el hecho de que los síntomas sobrevienen ante la propia audiencia;²⁵ el combate mismo resulta entonces “representado”, y Orestes pide el arco de Loxias, “el arco que hierde de lejos” (ἐκηβόλων),²⁶ para rechazar (ἐξαμύνεσθαι, 269) a las Erinias, a las que llega a confundir con la misma Electra:

Ορ.} ὦ Φοῖβ', ἀποκτενοῦσί μ' αἱ κυνώπιδες
γοργῶπες, ἐνέρων ἰέρειαι, δειναὶ θεαί.
{Ηλ.} οὔτοι μεθήσω· χεῖρα δ' ἐμπλέξασ' ἐμὴν
σχίσω σε πηδᾶν δυστυχῆ πηδήματα.
Ορ.} μέθες· μί' οὔσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων
μέσον μ' ὀχμάξεις, ὡς βάλῃς ἐς Τάρταρον. (vv. 260-5)

ORESTES: “¡Oh, Febo!, me matan las de ojos perrunos, las de mirada espantosa, las sacerdotisas de los muertos, las terribles diosas.”

ELECTRA: “No te soltaré. Y sujetándote con mi mano impediré que des fatales saltos.”

ORESTES: “Suéltame, porque eres una de mis Erinias, me sujetas por la cintura para arrojarme al Tártaro.”²⁷

²³ Willink (1986: 139) interpreta el verbo ἀμπάλλομαι en este pasaje con el valor metafórico que tiene el compuesto de la misma raíz παραπάλλω (‘galopar a junto a’) en *Ifigenia en Áulide*, 226.

²⁴ Sobre este símil convencional, cf. Homero. *Ilíada* VI.506.

²⁵ Theodorou (1993: 36).

²⁶ El arco recibe el mismo epíteto homérico del dios en el v. 273.

Estas divinidades, que se invisten de nuevos atributos en Eurípides, se mantienen firmes como “aliadas” de Clitemnestra (μητροὶ μὲν πάρεισι σύμμαχοι θεαί, 583); Orestes, cometido el crimen, no solo ha devenido su presa (θήραμα, 836): ellas son producto de la imaginación de su mente, apariencias fantasmales, visiones de su enfermedad, causa y síntoma. Como un luchador, después de tres caídas, Orestes resulta derrotado al enfrentarse con tales adversarios (διὰ τριῶν δ' ἀπόλλυμαι., 434).²⁸

Eurípides restringe la visión de las Erinias mostrándolas solo a través de los síntomas de Orestes, y hace de Clitemnestra, a su vez, el recuerdo de un fantasma creado por la alucinación del hijo matricida. En el marco de esta caracterización crecientemente compleja de la *nósos*, las causas son tan inciertas cuanto se confunden con los síntomas, de modo tal que las fuerzas que asaltan y luchan con Orestes no son fuerzas daimónicas externas ni responden única y claramente a la explicación de la compulsión divina.

La metáfora agonal objetiva esta complejidad que se acentúa en el desarrollo de la tragedia, puesto que la locura que castiga el crimen cede en *Orestes* paso a la cordura que solo conduce a la planificación de nuevos crímenes. Quizás el más claro indicador de esta complejidad radique en la misma denominación que el enfermo da a su mal: *sýnesis*. Como quiera que se traduzca este término, refiere a un mal interno a través de un oxímoron por el que la nominación del

²⁷ El verbo ὀχμάζεις es una palabra poética del léxico deportivo para designar la manera de retener a alguien en el combate, de manera que no hay escapatoria. Designa, en rigor, la acción de sostener el escudo por su ὀχμή/ὄχανον.

²⁸ La referencia del numeral en el verso referenciado ha dado lugar a diversas especulaciones, pues Orestes acaba de mencionar el odio de Éax por la muerte de Palamedes., lo que llevará a Menelao a preguntar en el v. 435 por el tercer causante de la derrota de su sobrino. En nota a este verso, Di Benedetto (1965) cita la interpretación de F.A. Paley, que vincula la expresión al lenguaje de la lucha, es decir, al hecho de que en un *agón* el combatiente es derrotado después de la tercera caída. Willink (1986: *ad loc*) señala un *tópos* agonal similar en Esquilo (*Euménides*, 589), defendiendo la necesidad de interpretar la referencia numeral en relación con el número de causas (más que con las personas) y viendo asimismo en ello una alusión a las Erinias.

mal que destruye a Orestes, supone precisamente llamar “conciencia”, es decir, el estado de cordura, a la locura.

BIBLIOGRAFÍA

I. Ediciones y comentarios

COLLARD, C. ed. (1988) *Euripides. Electra*, Warminster.

DI BENEDETTO, V. ed. (1965) *Euripides. Orestes*, Firenze.

DIGGLE, J. ed. (1982-94) *Euripidis. Fabulae*, I-III, Oxford.

WEST, M.L. ed. (1987) *Euripides. Orestes*, Warminster.

WILLINK, C.W. ed. (1986) *Euripides; Orestes*, Oxford.

II. Bibliografía crítica

BORDELOIS, I. (2009) *A la escucha del cuerpo: puentes entre la salud y las palabras*, Buenos Aires.

BOSMAN, P.R. (1993) “Pathology of a Guilty Conscience. The Legacy of Euripides’ *Orestes*”, *AC* 36: 11-25.

BROWN, A.L. (1993) “The Erinyes in the *Oresteia*. Real Life, the Supernatural, and the Stage”, *JHS* 103: 13-34.

FERRANDO, S. (2008) “Considerazioni sceniche sull’ *Oreste folle* di Euripide”, *Maia* 60.1: 34-39.

GAMBON, L. (2010) “El imaginario nosológico de la tragedia: algunas consideraciones en torno al léxico de la enfermedad en el drama ático”, ponencia presentada en las *I Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales ‘Palimpsestos’*, Bahía Blanca, 26 al 28 de mayo de 2010 (inérita).

HARTIGAN, K. (1987) “Euripidean Madness: Herakles and Orestes”, *G&R* 34.2: 126-35.

- HOLMES, B. (2010) *The Symptom and the Subject. The Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*, Princeton.
- JONG, I. J. F. de (1990) *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden.
- JOUANNA, J. (1987) "Medecine Hippocratique et Tragédie Grecque" en *Cahiers du GITA* 3, 109-131.
- (1988) "La maladie sauvage dans la *Collection Hippocratique* et la tragédie grecque", *Metis* 3.1: 343-360.
- KOSAK, J. C. (2004) *Heroic Measures: Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy. Studies in Ancient Medicine*, Leiden.
- PADEL, R. (1995) *Whom the Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton.
- PERDICOYIANNI-PALÉOLOGOU, H. (2009a) "The vocabulary of madness from Homer to Hippocrates. Part 1: The verbal group of *mainomai*", *History of Psychiatry* 20.3: 311-339.
- (2009b) "The vocabulary of madness from Homer to Hippocrates. Part 2: The verbal group of *bakcheúo* and the noun *lýssa*", *History of Psychiatry* 20.4: 457-67.
- PORTER, J.R. (1994) *Studies in Euripides' Orestes*, Leiden.
- SMITH, W.D. (1962) "Disease in Euripides' *Orestes*", *Hermes* 95: 291-307.
- THEODOROU, Z. (1993) "Subject to Emotion. Exploring Madness in *Orestes*", *CQ* 43.1: 32-46.
- WEBSTER, T. B. L. (1967) *The Tragedies of Euripides*, London.