

EXPLORANDO INTERIORES: LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO A PARTIR DE LA AGONÍA DE HERACLES EN *TRAQUINIAS*¹

KATIA PAOLA OBRIST

Universidad Nacional del Comahue

(Argentina)

Resumen

En esta ponencia centraremos nuestra atención en la segunda parte de *Traquinias* para trabajar el cuerpo atormentado de Heracles. En este episodio de la agonía del héroe, se ofrece en escena un cuerpo sufriente que, en primera persona y ante el espectador, realiza una referencia detallada de los tormentos que padece. Se trata de una escena particularmente extensa, que redundante en lamentos y recuerda pasajes de otras tragedias del colonense, que podemos considerar parte de una indagación intrínseca a la estética sofoclea (Worman, 2014). Analizaremos las referencias a esos padecimientos y la descripción de los síntomas para intentar aproximarnos a cómo es concebido el cuerpo humano en esta tragedia. Nos interesa explorar la presencia de la representación emergente en la época, la del cuerpo humano físico, siguiendo los planteos de Holmes (2010, pp. 84-147) a partir de las reflexiones de pensadores contemporáneos y anteriores a la pieza.

Las características estructurales de *Traquinias* han conducido en numerosas oportunidades a la necesidad de reflexionar acerca de las conexiones entre la primera parte de la obra y la segunda, que en principio parecieran mostrarse desvinculadas: el mundo doméstico y el ámbito civilizado asociados a Deyanira se ofrecen alejados de la esfera salvaje y bestial que caracteriza a Heracles. Si bien los especialistas han mostrado

¹ Esta ponencia se inserta en los trabajos de investigación realizados en el marco del Proyecto UBACyT “Cuerpos poéticos, discursos y representaciones de la corporalidad en el mundo griego antiguo”, dirigido por la Dra. Rodríguez Cidre, y del Proyecto “La experiencia estética más allá del arte: entre afectividad y moralidad” (UNCo), dirigido por el Dr. Daniel Scheck.

sobradamente los vínculos entre ambos momentos de la pieza,² un estudio sobre los espacios interiores en *Traquinias* pareciera tener que limitarse a la primera parte, ya que el ámbito doméstico deja de ser utilizado y mencionado en la representación dramática tras la muerte de la protagonista.

A los fines de continuar estableciendo conexiones entre esas dos secciones de la pieza, en esta ponencia postularemos que la atención en el *éndon* familiar es reemplazada en la segunda parte por un nuevo interior que recibe el interés de Sófocles: el del cuerpo atormentado de Heracles. En el episodio de la agonía del héroe, se ofrece en escena un cuerpo sufriente que, en primera persona y ante el espectador, realiza una referencia detallada de los tormentos que padece. Se trata de un pasaje particularmente extenso, que redundante en lamentos y recuerda pasajes de otras tragedias del colonense, que podemos considerar parte de la estética sofoclea y exhiben de manera prolongada cuerpos atormentados, enfermos o mutilados (Worman, 2014, pp. 2-11); “acontecimientos patéticos”, como los denomina Aristóteles (*Poét.* 1452b), que mediante *éleos* y *phóbos*, buscan despertar en el espectador la *kátharsis*.

En esta ocasión, analizaremos en *Traquinias*³ las referencias a los padecimientos del héroe y la descripción de los síntomas para intentar aproximarnos a cómo es concebido el cuerpo humano en esta tragedia. Nos interesa explorar la presencia de la representación emergente en la época, la del cuerpo humano físico, siguiendo los planteos de Holmes (2010) a partir de las reflexiones de pensadores contemporáneos y anteriores a la pieza.

De acuerdo con este especialista, las representaciones literarias de la enfermedad están afectadas por el cambio que registran los textos médicos del siglo V y IV a. C., en los que es posible apreciar una interpretación natural, ajena a cualquier sentido mágico o religioso, y predomina una mirada del cuerpo humano en términos físicos. Partiendo de la idea de que el cuerpo físico no es algo dado sino un “objeto conceptual excepcionalmente poderoso” (Holmes, 2010, p. 8), esta interpretación tampoco puede considerarse como un estudio anatómico en términos modernos sino como el que se lleva a cabo sobre un mundo oculto de fluidos, carne, huesos, articulaciones ligeramente organizados por la naturaleza, de acuerdo con esos textos (Holmes, 2010, p. ix). En suma, de acuerdo con esta concepción en surgimiento, el *sóma* está a medio camino

² Cf. Bowra (1960, p. 116), Segal (1998, p. 26-29), León (2002, p. 63-69); López Férrez (2007, p. 109).

³ Los pasajes de la obra citados en este trabajo siguen la edición de Lloyd-Jones & Wilson (1990). Las traducciones del texto griego son personales.

entre lo que cualquiera puede ver y tocar y un mundo oculto, creado a partir de la inferencia e imaginación. Se trata de una representación del cuerpo que comienza a definirse en el período arcaico y clásico e implica un cambio en cómo los seres humanos se imaginaban a sí mismos.

Como hemos trabajado en otro momento, la agonía del protagonista de esta pieza, acontece tras el envío de un *péplos* por parte de Deyanira y regalos que retribuyan los obsequios recibidos: ἀντὶ δώρων δῶρα χρη̄ προσαρμόσαι (v. 494).⁴ Sabemos que Licás está por regresar a un promontorio eubeo donde su amo se halla ofreciendo altares, frutos (vv. 236-238) y “sacrificios sagrados” (ἀγνὰ θύματα, v. 287) a Zeus Ceneo para aplacar la irritación del olímpico hacia él por arrojar a Ífito a traición desde las explanadas de una torre (vv. 270-274) y por destruir la ciudad de Ecalia (v. 288 y 362). Antes de que parta, la protagonista se entera del amor de su esposo por la cautiva Yole, por la que arde (ἐντεθέρμανται, v. 368) de pasión. Así como los síntomas del héroe producidos por Eros ponen el foco en ese cuerpo afectado por el calor, las indicaciones de Deyanira a Licás también están regadas de términos corporales y de cuidados ante el ardor: le hace entrega de un “fino peplo” (ταναῦφῆ πέπλον), “obsequio” (δῶρημ')⁵ realizado con sus propias manos (vv. 602-603). Es entonces cuando le transmite que debe advertirlo de que ningún mortal antes que él “se (lo) ponga sobre la piel” (ἀμφιδύσεται χοοῖ, v. 605) y que no lo vea ni “la luz del sol” (φέγγος ἡλίου) ni un “recinto sagrado” (ἕρκος ἱερὸν) ni “la llama de un hogar” (ἐφέστιον σέλας, vv. 606-607). Antes de que eso suceda, “en un día en que se inmolen toros” (ἡμέρα ταυροσφάγω, v. 609) debe exhibirlo a los dioses, como prometió: lo vestiría con “esta túnica” (χιτῶνι τῶδε, v. 612) y lo mostraría a la divinidad como “un sacrificador nuevo en nueva túnica” (θυτῆρα καινῶ καινὸν ἐν πεπλώματι, v. 613).⁶

⁴ Primera ironía en la medida en que la única información que nos proporciona el texto acerca de esos dones que llegan a la vivienda es el séquito de esclavas, que aquel escogió como “botín selecto” (κτῆμα ... κριτόν, v. 245).

⁵ Más allá de la conveniencia métrica del sufijo -ma, su empleo puede asociarse a la necesidad de dar una particular dignidad al pasaje. Cf. Lee (2004, p. 262).

⁶ Las referencias a la ejecución de un nuevo rito sacrificial son claras. En primer lugar, la prenda debe estrenarse un día en que se inmolen toros. Según Burkert (1966, p. 115), el sacrificio de toros, la βουφόνια respondía a un acontecimiento cívico y social de la *pólis* de larga data; en relación con esta

De los efectos letales del *péplos* nos enteramos en detalle en el episodio siguiente por Hilo, el hijo de ambos, que se había dirigido hasta Eubea (vv.749 y ss.). Al momento de los sacrificios, vio a Heracles acompañado de Licas, que llevaba su “regalo, el manto mortal” (τὸ σὸν φέρων δῶρημα, θανάσιμον πέπλον, v. 758). La prenda recibe el calificativo θανάσιμον, que anticipa lo que vendrá. El Anfitriónida se lo pone, siguiendo sus órdenes (ὄν κείνος ἐνδύς, ὡς σὺ προὔξεφίεσο, v. 759), inicia el sacrificio con doce bueyes y cerca de cien animales del ganado y hace sus plegarias con “alma serena” (ἴλεω φρενὶ, v. 763) y “regocijándose por el adorno textil” (κόσμῳ τε χαίρων καὶ στολῇ, v. 764), según Hilo.⁷ Observamos en estas líneas un incipiente empleo de la ironía con la referencia al ánimo de Heracles al iniciar el sacrificio y también con el equilibrio y orden esperado mediante el uso del término *kósmos*, pues como hace notar Rodríguez Cidre (2016, p. 218) existe un empleo frecuente en el que las referencias a los *péploi* están acompañadas del uso de esa palabra; se da en contextos clave, en los que con frecuencia tiene lugar, como es el caso que nos ocupa, el adornamiento de las víctimas y la ejecución de un rito que va a resultar contaminado.⁸

A tamaña alteración de la ceremonia asiste, precisamente, el espectador de *Traquinias*, que conoce por Hilo cómo se trastoca el ritual y su oficiante es agredido: de repente, mientras “ardía la llama de solemnes sacrificios” (σεμνῶν ὀργίων ἑδαίετο/φλῶξ, v. 766), alimentada por la sangre de la víctima y la resinosa madera (αἱματηρὰ

ceremonia, por ejemplo, está planteado el asesinato del Atrida en *Agamenón* de Esquilo, según este especialista. Como en todo rito, se trata de un evento en el que la correcta ejecución de su desarrollo procura mantener o recuperar el equilibrio; en el caso de *Traquinias*, sabemos que Heracles procura expurgar actos violentos recientes. A esos fines purificatorios contribuyen otros elementos que intervienen en la ceremonia, como las prendas, que operan simbólicamente. En segundo lugar, Heracles es, de acuerdo con el texto, quien cumplirá el rol de θυτήρ del sacrificio. Los especialistas dan cuenta de que en estas ceremonias festivas los participantes se aseaban, vestían ropa limpia y se adornaban.⁶ En modo semejante, el atuendo del protagonista es nuevo (καίνῳ), acorde con las circunstancias.

⁷ Frente a la propuesta de Jebb (1962, p. 116), que propone leer κόσμῳ τε ... καὶ στολῇ como κόσμίᾳ τε ... καὶ στολῇ, para nuestra traducción optamos por destacar el primer elemento de la coordinación.

⁸ De esta manera, el uso del *péplos* articula los procedimientos de perversión del ritual sacrificial como una forma más en la que en esta pieza Sófocles escenifica la alteración de la vida social que resulta peligrosa para la comunidad en general y los riesgos en los que ella puede verse envuelta cuando la frontera que separa lo civilizado y normado de lo salvaje y bestial. En efecto, como menciona Burkert (2007, p. 83-84) la función del sacrificador es legitimar un orden divino que exige el derramamiento de sangre en un lugar sagrado; por eso goza de un estatus sagrado excepcional, y cualquier agresión contra él, herirlo o matarlo en torno al altar, “representa una perversión de lo sagrado que precipitaría a la ruina a la ciudad entera”.

κάπὸ πιείρας δρυός),⁹ “un sudor le subía a la piel” (ίδρῶς ἀνήει χρωτὶ, v. 677), “el *khitón* se ceñía muy ajustado en los costados a todas las articulaciones” (προσπτύσσετο / πλευραῖσιν ἀρτίκολλος ... / χιτῶν ἅπαν κατ' ἄρθρον, vv. 767-769) y “desde los huesos (le) llegó un convulsivo dolor” (ἦλθε δ' ὀστέων / ὀδαγμὸς ἀντίσπαστος, vv. 760-770) que “(lo) devoraba como el veneno de una peligrosa víbora hostil” (φοινίας / ἐχθρᾶς ἐχίδνης ἰὸς ὡς ἐδαίνυτο, vv. 770-771). Al instante, “una dolorosísima convulsión se apoderaba de los pulmones” (διώδυνος / σπαραγμὸς αὐτοῦ πλευμόνων ἀνθήψατο, vv. 777-778). La desesperación es la que lo lleva a arrojar a Licas contra un roca, acto que la multitud percibe en un estado de enfermedad (τοῦ μὲν νοσοῦντος, v. 784), mientras “se tiraba a la tierra y (se levantaba) por el aire llorando fuerte y gritando” (Ἔσπατο γὰρ πέδονδε καὶ μετάρσιος / βοῶν, ἰύζων, vv. 786-787).

El *péplos* hace efecto especialmente en piel (χρωτὶ), en los huesos y sus uniones (πλευραῖσιν, ἄρθρον, ὀστέων) y en los pulmones (πλευμόνων). Su accionar es mediante una poderosa adherencia (προσπτύσσετο / ... ἀρτίκολλος) y también a través de mordeduras (ἐδαίνυτο) semejantes a las del veneno de una víbora. Esta comparación de Hilo, quien desconoce lo que Deyanira aplicó al manto, se aproxima a la verdad sin que él lo sepa, pues recordemos que fue extraído de la Hidra (Jebb, 1962, p. 116).

En este sentido, el texto de Sófocles ofrece algo que se registra en los textos médicos de la época, esto es, la inferencia de lo que acontece en el interior del cuerpo a partir del registro de los síntomas. Veremos más adelante que *Traquinias* también ofrece un proceso de aumento de los malestares, con el ingreso a escena del héroe. La alteración de ese interior es concebidos como una enfermedad. En efecto, así lo entiende la multitud que mira su locura (τοῦ νοσοῦντος) cuando arroja a Licas contra la roca en el v. 784 y también por Heracles, más adelante, en el v.1084, en el que refiere a la διάβορος νόσος que lo consume. En ambos casos, refieren a una alteración del estado de normalidad, ya sea de la conducta humana o del funcionamiento del interior del ser humano.

⁹ Para esta lectura del verso seguimos a LSJ (sv. αἰμάτηρός).

Holmes sostiene que en conjunto con una nueva concepción del cuerpo humano en surgimiento, se produce un cambio en el modo de entender la enfermedad, que puede registrarse en los textos. Así observa que en la épica predominaba la idea de que la enfermedad es causada por un nebuloso ser demoníaco¹⁰ y que desde fines del arcaísmo es entendida como un “proceso” que se desarrolla dentro del espacio oculto del cuerpo y que los sufrimientos y sensaciones producidos en él inducen su presencia.¹¹ De esta manera, el síntoma, que se define como una “disrupción” (Holmes, 2010, p. 2), adquiere un rol central en la medida en que señala una dimensión imperceptible de la realidad. Si en un momento anterior, los síntomas implicaban una importante carga creativa e invitaban a ver agentes y fuerzas sobrenaturales capaces de causar daño, para el período clásico emergen cambios en la interpretación de los síntomas del cuerpo físico o *sóma*. Este proceso comienza a registrarse en Homero, es promovido en gran parte por la física de los siglos VI y V, que intenta conceptualizar las fuerzas que subyacen en el mundo visible, y por los tratados médicos del siglo V, que indagan en el cuerpo físico, y transforma la forma de concebir la naturaleza humana.

Desde esta perspectiva, los síntomas, como muestra el texto de Sófocles, funcionan como un trampolín hacia ese mundo no visible que es reconceptualizado: si los poetas más tempranos trazaban un límite entre el ser humano y el reino no visible de dioses y *daímones*, los escritos médicos releen ese reino oculto en términos de fuerzas como lo caliente o lo frío y el dolor se presenta como la experiencia especialmente apta para hacer que la mente imagine agentes invisibles y símbolos de agentividad¹² que reemplazan pero también son una continuidad de los antiguos dioses, héroes y *daímones* asociados a intenciones, emociones e ideas de justicia.

Con el ingreso del héroe a escena el espectador tiene la posibilidad de presenciar *in situ* los padecimientos del Anfritiónida. En este pasaje, se presencia la agonía del cuerpo de Heracles, quien refiere a los padecimientos que el filtro provoca. Es una escena particularmente extensa (de casi trescientos versos), en los que se reiteran las referencias a los tormentos que le toca sufrir y que recuerda escenas de otras piezas del colonense, en las que se prolonga la exhibición del sufrimiento de un individuo, como la de Edipo sobre el escenario luego de arrancarse los ojos, por más de doscientos versos

¹⁰ El autor toma el ejemplo de *Trabajos y Días*, que muestra el sufrimiento y la enfermedad como castigo para los hombres que llega junto con Pandora (Holmes, 2010, p. 1).

¹¹ Holmes toma su ejemplo de Plutarco.

¹² En estos planteos, Holmes (2010, p. 13) sigue a Scarry (1985) *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford University Press (pp. 15-18).

(*ER*, vv. 1296-1523). En el caso de Heracles, en medio de sus pesares él mismo se ofrece como un sujeto digno de contemplación: ἰδοῦ, θεᾶσθε πάντες ἄθλιον δέμας, / ὁρᾶτε τὸν δύστηνον, ὡς οἰκτρῶς ἔχω (“Mirad, contemplad todos un cuerpo desgraciado, ved al desdichado, en qué lamentable situación estoy”, vv. 1079-1080). Este pasaje, en conjunto con las anteriores menciones de los dolores enunciados por Hilo, muestra la enfermedad como proceso que se agudiza progresivamente; su accionar, en una cavidad oculta a la mirada; y los sufrimientos y sensaciones internas, como los índices de su presencia.

Con el síntoma, se halla una nueva forma de acceso al interior del ser humano, ese espacio que el médico no puede ver pero que es entendido como una “cavidad” (Holmes, 2010, p. 15). El síntoma, de esta manera es el modo inferencial de ver en el mundo inaccesible a la vista, un mundo ajeno y por lo cual no deja de ser demoníaco. Los médicos pensaban la enfermedad a partir de ese entramado de tejidos, tendones, huesos y cómo y por qué su interacción y ciertos procesos físicos automáticos podían desencadenarla. Y los cuerpos contienen factores que ayudan o pueden encubrir la enfermedad; son objeto de control racional pero también algo que evade el control. En este sentido es que el cuerpo físico es percibido como un objeto de visión mental.¹³ Los síntomas del héroe son observables pero especialmente son percibidos mediante las sensaciones internas. Sin embargo, llamativamente lo mismo sucede con la descripción de Hilo referida antes, en la que transmite sensaciones que suceden en otro cuerpo pero con un conocimiento como si fuera suyo.

En el v. 970 el héroe ingresa en una camilla en estado de inconsciencia y despierta al instante. El poeta parece estar jugando en algún punto con antiguas concepciones de la enfermedad cuando el héroe considera que su estado fue causado por una fuerza sobrenatural, pues entiende que sus pesares son lo que obtuvo como efecto de los sacrificios llevados a cabo (ἰεργῶν οἴαν οἴων ἐπί μοι / ... χάρις, vv. 994-995). Tras estas palabras, siente que se reavivan los dolores: “me devora de nuevo” (αὖ ... βούκει, v. 987). El vaivén entre el estado de calma y dolor se extiende por más de ciento cincuenta versos, hasta que se entera de que todo lo que le sucede fue dispuesto por Neso, que engañó a Deyanira. Antes de eso, el dolor renace una y otra vez, lo que es referido mediante el rebotamiento de la forma adverbial αὖ (vv. 987, 1010, 1028, 1031,

¹³ Estas ideas integran un proceso que tienen lugar entre los siglos VI y V en el que los físicos están pensando el mundo no visible y las relaciones de poder detrás de los eventos.

1082 y 1088) además de ἀρτίως (v. 1082) y πάλιν (v. 1088). Entre dolores, el héroe expresa:

Πλευραῖσι γὰρ προσμαχθὲν ἐκ μὲν ἐσχάτας
βέβρωκε σάρκας, πλεύμονός τ' ἀρτηρίας
ῥοφεῖ ξυνοικοῦν· ἐκ δὲ χλωρὸν αἷμά μου
πέπωκεν ἤδη, καὶ διέφθαρμαι δέμας
τὸ πᾶν ἀφράστῳ τῆδε χειρωθεὶς πέδη. (vv. 1053-1057)

Pues pegada a las costillas, [la red tejida de las Erinias] está comiendo las carnes desde lo más profundo, y seca las arterias del pulmón, por estar adherida a ellas. Por otra parte, ha bebido ya mi viva sangre. Tengo todo el cuerpo destrozado, estoy cautivo en este lazo indescifrable.

Nuevamente, las partes del cuerpo afectadas son los huesos (Πλευραῖσι, v. 1053)¹⁴ y el pulmón (πλεύμονός, v. 1054), pero ya no hay mención de laceraciones en la piel, como en el pasaje anterior en boca de Hilo. Parece, por algunas expresiones como ἐκ ... ἐσχάτας (v. 1053), además de otras como διῆξε πλευρῶν (v. 1083), que el manto está actuando en regiones mucho más internas; por lo mismo, ahora se ven afectadas las arterias (ἀρτηρίας, v. 1054) que se secan al quedarse sin sangre. Por otra parte, el *péplos* sigue ejerciendo la acción de ajustar desmedidamente al hallarse pegada a las costillas (Πλευραῖσι γὰρ προσμαχθὲν, v. 1053), sentido que también le podemos asignar al verbo ἄπτω antes, en el v. 1010: “Me ataca (= se ha agarrado de mí), ¡ay, ay! Esta vuelve de nuevo” (Ἦπταί μου, τοτοτοῖ, ἦδ' αὖθ' ἔρπει). Finalmente inicia su actividad abrasadora:

ἔθαλψεν ἄτης σπασμὸς ἀρτίως ὄδ' αὖ,
διῆξε πλευρῶν, οὐδ' ἀγύμναστόν μ' ἔᾶν
ἔουκεν ἢ τάλαινα διάβορος νόσος.
Ὠναξ Αἰῖδη, δέξαι μ',
ὦ Διὸς ἀκτίς, παῖσον·
...
Δαίνυται γὰρ αὖ πάλιν,
ἦνθηκεν, ἐξώρμηκεν. (vv. 1082-1089)

Me abrasa este espasmo de sufrimiento ahora mismo de nuevo, atravesó las costillas y, mientras me deja desarmado, no cede la miserable y devoradora

¹⁴ Este término reaparece más adelante, en el v. 1083: πλευρῶν.

enfermedad. ¡Oh, señor Hades, recíbeme! ¡Oh, rayo de Zeus, hiéreme! Pues de nuevo (me) devora una vez más, ha resurgido, se ha agudizado.

Los síntomas que evidencia el héroe son semejantes a los que sufren otras víctimas de sus flechas, como el propio Neso, πονῶν / πλευρᾶν πικρᾶ γλωχῖνι (“cuando sufría en la costilla a causa de amarga flecha”, vv. 680-681), mientras transmitía los preceptos a la protagonista. También sabemos por ella, unos versos más adelante, que

τὸν γὰρ βαλόντ' ἄτρακτον οἶδα καὶ θεόν,
Χείρωνα πημήναντα, χῶνπερ ἄν θίγη
φθείρει τὰ πάντα κνώδαλ'. (vv. 714-716)

(...) la flecha que disparó destruyó incluso a un dios, a Quirón, y que mata¹⁵ a todas las bestias que toca.

El verbo φθείρει en el v. 716 anticipa, a mitad de la tragedia, cómo culminarán los pesares del héroe.

Los pasajes de *Traquinias* ilustran, efectivamente, la influencia de ideas acerca de la naturaleza humana que registran los textos médicos en la época de producción de esta pieza. La forma de concebir el cuerpo físico en esas fuentes sin duda influyó fuera del ámbito médico, como por ejemplo en el teatro. Ahora bien, ¿cómo se explica la presencia de estas ideas en un poeta como Sófocles? Como vimos, los tratados médicos buscaban una explicación de las enfermedades a partir de la inferencia que ofrecían los síntomas, es decir una explicación racional, que redujera al mínimo cualquier interpretación mágica o religiosa. Sin embargo, las composiciones de Sófocles habitualmente reivindican la presencia divina y el respeto a los dioses. Asimismo, conocemos su adoración por Asclepio y su póstuma entronización como Dexión, lo que lo ubica en una forma de concebir la sanación alejada de los escritos médicos a los que hicimos referencia aquí y que conforman en gran parte el *corpus hippocraticum*.

Creemos que esta elección de ideas de la época que se centran en el cuerpo físico del héroe están articuladas con sentidos más profundos de la obra, en especial con algo que no es explicitado en ningún momento pero que habitualmente los estudiosos de la tragedia sofoclea mencionan a propósito de esta tragedia: la deificación del héroe.

¹⁵ Obsérvese el uso de subjuntivo con ἄν como una construcción que marca la repetición del hecho.

Podríamos afirmar que mediante la exhibición prolongada del cuerpo atormentado del héroe y con la descripción de los síntomas que permiten imaginar la cavidad humana, el colonense se proponía contraponer esa anatomía a lo que hacia el final de la pieza trascenderá: la *psyché* del héroe para su convivencia con los dioses. En algún punto esta lectura parece factible por la utilización del término *sóma* que usa Heracles cuando pide que su cuerpo sea colocado en la pira en el v. 1197, y que de acuerdo con Holmes se trata de un vocablo que implica cierta tensión entre la vida y la muerte, cuerpos muertos, o cuerpos indiferentes a lo humano, sentido muy claro en Homero y que perdura en el siglo V.

Por otra parte, nos interesa dejar sentado que Sófocles no abandona aquella forma más temprana de entender la enfermedad que descartan los escritos médicos, ya que por ejemplo el héroe cree que sus sufrimientos fueron provocados por la divinidad. Como él mismo reconoce en el v. 1082, lo que padece es un “espasmo de sufrimiento” (*ἄτης σπασμὸς*), es decir, un castigo que los dioses envían a los mortales por su *hýbris*. De esta manera, podemos afirmar que la tragedia depende de los síntomas para dar cuenta del dolor y la locura en el espacio dramático. Pero no se deshace de la mirada mágico-religiosa del mundo sino que la integra a ideas de la época y muestra el sufrimiento como una complejidad caótica.

Queda para el monte Eta la decisión divina final, que ubicará al héroe entre los dioses y lo convertirá para la posteridad en un objeto de culto, y por supuesto de sacrificios, por toda la Hélade (Burkert, 2007: 281-286).

Bibliografía

Ediciones críticas

Jebb, R. (1962 [1908]). *Sophocles Trachiniae. The play and fragments*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert-Publisher.

Lloyd-Jones, H. y Wilson, N. G. (1990). *Sophocles fabulae*. Oxford: Clarendon Press.

Bibliografía crítica

Bowra, C. M. (1960). *Sophoclean Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

Burkert, W. (1966). Greek Tragedy and Sacrificial Ritual. *GRBS*, 7 2, 87-121.

Burkert, W. (2007). *Religión Griega*. Madrid: Abada.

Holmes, B. (2010). *The Symptom and the Subject. The emergence of the physical body in Ancient Greece*. Princeton: University Press.

- Lee, M. M. (2004). Evil wealth of Raiment': *deadly péploi in Greek tragedy*. *CJ* 99 3, 253-279.
- León, N. (2002). Pensar en femenino. En M. C. Cabrero, M. Garelli y N. E. Iglesias (coords.) *Ardua Veritatem. Trabajos en homenaje a Antonio Camarero* (pp. 63-69). Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.
- Liddell, H. G., Scott, R. & Jones, H. S. (=LSJ) (1996⁸). *Greek-English Lexicon*. Oxford: University Press.
- López Férez, J. A. (2007). Deyanira y Heracles en Sófocles. La esposa y el héroe: dos mundos opuestos. *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 17, 97-143.
- Rodríguez Cidre, E. (2016). El imaginario del péplos trágico: Medea y Dioniso como agentes de destrucción de la *pólis*. En V. Gastaldi, C. Fernández y G. De Santis (Eds.), *Imaginarios de la integración y la marginalidad en el drama ático* (pp. 199-241). Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Segal, Ch. (1998). Myth, Poetry, and Heroic Values in the *Trachinian Women*. En Autor (Ed.), *Sophocles' Tragic World* (pp. 26-68). Cambridge (MA)/London: Harvard University Press.
- Segal, Ch. (1999). *Trachiniae*. En Autor (Ed.), *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles* (pp. 60-108). Norman: University of Oklahoma Press.
- Worman, N. (2014). Oedipus Abuser: Insult and Embodied Aesthetics in Sophocles. *Mondes anciens* 5, 2-11.