

Vivir con honor o con honor morir. La reelaboración de una disyuntiva heroica en el *Heracles* de Eurípides

Nobly to live or nobly to die. The re-elaboration of an heroic dilemma in Euripides' *Heracles*

M. CARMEN ENCINAS REGUERO¹ (*Universidad del País Vasco (UPV/EHU) — España*)

Abstract: In Euripides' *Heracles* the characters (Heracles' family in the first part and Heracles himself in the second) have to decide, in the face of a difficult situation, whether they accept death or endure life. The family of Heracles accepts to die to fulfil the notion of εὐγένεια. Heracles, by contrast, finally decides to live. The argumentation underlying this decision implies a re-elaboration of heroic values from much more humanistic perspectives.

Keywords: Euripides; *Heracles*; nobility; εὐγένεια; ἀρετή; φιλία.

Heracles de Eurípides² es una tragedia compleja, cuyo sentido último durante mucho tiempo no se ha entendido bien³, en parte debido a su peculiar estructura, aparentemente carente de unidad⁴ y que sustituye las relaciones causales por giros imprevistos y relaciones temáticas. Es decir, la obra se divide en dos partes (vv. 1-814 y 815-1428), separadas por la aparición de Iris y Lisa

Texto recibido el 30.06.2018 y aceptado para publicación el 11.12.2018. Este trabajo ha sido elaborado en el marco de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad y por los Fondos FEDER (FFI2016-79533-P) y de otro financiado por la UPV/EHU (EHU16/07). Además, es una reelaboración de la comunicación leída en el Congreso Internacional *Las márgenes del pensamiento: heterodoxia, magia y saberes de salvación* (Castellón de la Plana, 26-27 de abril de 2018) con el título “¿Es más noble soportar la vida o aceptar la muerte? Un debate filosófico en el *Heracles* de Eurípides”.

¹ mariadelcarmen.encinas@ehu.eus.

² No se conoce la fecha de la primera representación del *Heracles* de Eurípides, que algunos autores datan en diferentes momentos de la década de 420 a.C. y otros, en cambio, sitúan en la década de 410 o incluso algo más tarde; cf. BOND (1981) xxx-xxxii, ROZOKOKI (2013).

³ NORWOOD (1920) 229, por ejemplo, se preguntaba “what is the play about?”.

⁴ NORWOOD (1920) 229, afirmó: “We feel that the play is structureless, or (which is worse) that it falls so clearly into two dramas that we cannot view it as a single piece of art”. Esta visión, sin embargo, parece hoy superada, en el sentido de que hoy se asume que esa estructura es intencional o, en palabras de MICHELINI (1982) 232, “It is designed to be unintelligible”. En concreto, hoy se entiende mayoritariamente que “Both its form and its content document the irrationality and amorality of the world”; cf. TARKOW (1977) 27.

en escena, que funciona como un segundo prólogo⁵, y, al mismo tiempo, se divide en tres episodios —1) la amenaza de Lico a la familia de Heracles y la muerte del tirano a manos del héroe, 2) la locura de Heracles y la destrucción de su familia, y 3) la salvación de Heracles facilitada por Teseo—; pero entre las diferentes partes y episodios no hay una estructura causal, en la que cada suceso deriva de un suceso anterior, sino una estructura de yuxtaposición, en la que la acción es dirigida por tres inversiones repentinas y los diferentes elementos de cada parte se relacionan temáticamente⁶.

Dentro de esa estructura marcadamente díptica destaca la existencia de numerosos motivos que aparecen en las dos partes de la tragedia, aunque con un significado y valor diferentes⁷. Entre todos ellos se incluye una reflexión sobre si, ante una situación de infortunio, es más noble aceptar la muerte o, por el contrario, soportar la vida. Esta disyuntiva no es nueva, sino que tiene un protagonismo destacado, sobre todo, en el *Áyax* de Sófocles, cuyo héroe homónimo, enfrentado a una situación de deshonor y vergüenza, afirma que “el noble debe vivir con honor o con honor morir” (ἀλλ’ ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρί, vv. 479-480)⁸. Y la misma idea se insinúa en otros pasajes sofocleos, como *Traquinias* 721-722 (“no es soportable que viva con mala reputación quien estima no haber nacido con malos sentimientos”, ζῆν γὰρ κακῶς κλύουσιν οὐκ ἀνασχετόν, / ἥτις προτιμᾷ μὴ κακῇ πεφυκέναι) o *Electra* 989 (“es vergonzoso vivir en deshonor para los que han nacido nobles”, ζῆν αἰσχρὸν αἰσχροῦς τοῖς καλῶς πεφυκόσιν).

En el *Heracles* de Eurípides la disyuntiva entre soportar la vida o morir con honor tiene un protagonismo relevante. En la primera parte de la tragedia, la familia de Heracles, amenazada de muerte, se enfrenta a este dilema. En la segunda parte es Heracles quien, devastado por el dolor y la

⁵ Cf. MAHAFFY (1880) 346.

⁶ Sobre la cuestionada estructura de *Heracles*, cf., por ejemplo, CONACHER (1955) 145-150, KITTO (1961³, reimp. 2003), 237-249, KAMERBEEK (1966), SHELTON (1979), BOND (1981) xviii-xxvi, BARLOW (1982), FOLEY (1985) 200-204, PORTER (1987) 85-107.

⁷ Cf. SANZ MORALES y LIBRÁN MORENO (2008), quienes realizan un análisis de los contrastes existentes entre las dos partes de *Heracles*.

⁸ Utilizo para Sófocles la edición de LLOYD-JONES y WILSON (1990) y la traducción de ALAMILLO (1981, reimp. 1992).

culpa, tiene que sopesar ambas opciones. Su decisión, y la manera en que la argumenta, implica un cambio de postura vital, que evidencia el final de los valores heroicos y el nacimiento de un nuevo humanismo.

La decisión de Mégara y Anfitrión

La primera parte de *Heracles* es innovación de Eurípides. En ella Lico ha usurpado el trono de Tebas tras matar a Creonte, y amenaza con matar también a la hija de éste, Mégara, y a sus hijos habidos con Heracles, así como al padre del héroe, Anfitrión (vv. 31-43)⁹. Mientras tanto, Heracles se encuentra ausente llevando a cabo sus famosos trabajos; concretamente Heracles está realizando el último trabajo y se halla en el Hades para capturar al can Cerbero (vv. 13-25)¹⁰. Con el fin de salvar su vida y dar tiempo a Heracles para que acuda en su ayuda, Anfitrión, Mégara y los niños se han refugiado en el altar de Zeus Sóter o Zeus Salvador (vv. 44-54). A partir de este punto se desarrolla la tragedia.

⁹ Lico es una invención de Eurípides, al igual que su intento de usurpar el trono y sus amenazas a la familia de Heracles. También es una innovación la introducción al final de la tragedia de Teseo, que ofrece a Heracles un lugar en Atenas (allí se le enterrará y rendirá culto, lo que se opone a la versión tradicional, en la que su cuerpo era incinerado en el monte Eta). Sobre las innovaciones en *Heracles*, cf. Parmentier en PARMENTIER, GRÉGOIRE (1923) 6-9, BOND (1981) xxviii-xxx.

¹⁰ Según se asume generalmente, Eurípides invierte el orden entre la locura y los trabajos, pues en la tradición parece que los trabajos eran un castigo precisamente por el asesinato de su familia, mientras que en esta tragedia los trabajos anteceden a esos hechos. Ahora bien, lo cierto es que, como explica PAPADOPOULOU (2005) 74-75, no se tienen fuentes anteriores a la tragedia de Eurípides que permitan afirmar taxativamente que el orden habitual era locura-trabajos. Sin embargo, el hecho de que, a pesar del éxito que tuvo *Heracles*, después de esta obra el orden habitual fuese locura-trabajos (cf. Nicolao de Damasco en *Historiae*, FGrH 90 F 13; Diodoro Sículo 4.10.6; Apolodoro, *Biblioteca* 2.4.12), es decir, el contrario al que propone Eurípides en su tragedia, parece indicar que ésta era la secuencia tradicional y que Eurípides la invirtió. De hecho, eso es lo que generalmente se acepta. La misma autora señala, además, (ibid., 80) que, cuando el orden es locura-trabajos, los trabajos son un paso hacia la deificación del héroe, pero Eurípides cambia el orden y muestra el camino hacia su humanización. En la misma línea GREGORY (1991) 122, enfatiza que, en lugar de presentar en esta tragedia a un héroe que se dirige hacia su apoteosis (como en *Traquinias* de Sófocles), Eurípides muestra a un Heracles que se ve reducido a la mera mortalidad. Para una comparación de Heracles en *Traquinias* y *Heracles*, cf. SILK (1993).

En el prólogo Mégara lamenta la situación en la que se hallan y asume que están condenados a morir (vv. 70-72), pues todas las opciones que cavila (huir o recibir ayuda de los amigos) le parecen imposibles (vv. 82-86). Anfitrión, por el contrario, mantiene la esperanza de que Heracles pueda regresar a tiempo de salvarlos (v. 91, 95-98)¹¹. Y es él quien vincula esa esperanza con el concepto de la nobleza (entendida ésta como excelencia o ἀρετή) cuando afirma que *“El hombre más noble es el que se abandona siempre a la esperanza. La desesperación es de hombres cobardes”*¹² (οὗτος δ’ ἀνὴρ ἄριστος ὅσους ἐλπίσιν / πέποιθεν αἰεὶ· τὸ δ’ ἀπορεῖν ἀνδρὸς κακοῦ, vv. 105-106)¹³.

El concepto de nobleza, y, más concretamente, la nobleza de Heracles, es fundamental a lo largo de la tragedia. Esta idea de nobleza se puede expresar esencialmente a través de los conceptos de ἀρετή y εὐγένεια. El primero de ellos hace alusión a la nobleza que deriva de las acciones realizadas (destaca, ante todo, la ἀρετή de los héroes épicos); el segundo de estos conceptos designa una nobleza que deriva de la genealogía. Pues bien, Heracles es noble en grado sumo en los dos sentidos. Es decir, Heracles es ἄριστος (v. 150, 183) por sus acciones en favor de la Hélade, ya que ha librado al mundo de los monstruos que lo amenazaban y se ha convertido en su benefactor (εὐεργέτης βροτοῖσι, v. 1252; εὐεργέτας / Ελλάδος, vv. 1309-1310)¹⁴. Y, además, Heracles es εὐγενής, como se señala ya en el prólogo de la tragedia (v. 50), por su estirpe, pues, como se indica una y otra vez, Heracles es hijo de Anfitrión y también de Zeus, el más relevante de todos los dioses. La diferencia entre ambos tipos de nobleza se percibe en el final del segundo *stasimon*, cuando el Coro afirma que *“él es el hijo de Zeus, mas en virtud supera su noble cuna: con el esfuerzo ha fundado para el hombre una vida sin tempestades, pues ha destruido las fieras que le asustaban”*, Διὸς ὁ παῖς· τᾶς δ’ εὐγενίας / πλέον ὑπερβάλλων <ἀρετᾶι> / μοχθήσας τὸν ἄκνυμον / θῆκεν βίον βροτοῖς / πέρσας δείματα θηρῶν, vv. 696-700). Con

¹¹ Como los vv. 101-104 dejan claro, la confianza de Anfitrión deriva de su observación de que los cambios son naturales.

¹² Sobre el concepto de esperanza, cf. BOND (1981) 89-91.

¹³ Utilizo para el *Heracles* de Eurípides la edición de BOND (1981) y la traducción de CALVO MARTÍNEZ (1995, 1978¹).

¹⁴ Sobre el concepto de ἀρετή en *Heracles*, cf. CHALK (1962), para quien el tema central de esta tragedia gira en torno al lugar que ocupa la ἀρετή humana en el universo.

estos versos el Coro exalta la ἀρετή del héroe, que supera incluso su εὐγένεια, a pesar de ser el hijo de Zeus.

Pues bien, establecidas en el prólogo la ἀρετή y la εὐγένεια de Heracles, en el episodio primero se desarrolla una escena de *agon* entre Lico y Anfitrión (vv. 140-251)¹⁵, en la que Lico reprocha a Anfitrión y a Mégara sus esperanzas vanas de ser salvados por el héroe (vv. 143-147) y, a continuación, cuestiona la nobleza de Heracles en los dos sentidos mencionados. Primero cuestiona, dirigiéndose a Anfitrión (que está orgulloso de compartir la paternidad del héroe con Zeus), que Heracles sea el hijo de ese dios (vv. 148-149) y, en segundo lugar, cuestiona, dirigiéndose a Mégara (que está orgullosa de ser la esposa del héroe), que Heracles sea “el hombre más excelente” (ἀρίστον φωτὸς, v. 150), arguyendo que Heracles ha destacado en el empleo del arco¹⁶ y se ha enfrentado a animales, pero nunca ha sido un hoplita en un contexto bélico (vv. 150-164).

El encargado de responder a Lico es Anfitrión, que deja la cuestión de la paternidad del héroe en manos de Zeus, aunque enfatizando (obsérvese la posición destacada de παιδός) que Heracles es, de facto, el hijo de Zeus (“¡Que Zeus defienda al hijo de Zeus en lo que le corresponde como padre!”, τῶι τοῦ Διὸς μὲν Ζεὺς ἀμυνέτω μέρει / παιδός, vv. 170-171)¹⁷. A continuación,

¹⁵ La escena entre Lico y Anfitrión se considera generalmente una escena de *agon*, pero lo cierto es que, como LLOYD (1992) 10-11, precisa, varios de sus rasgos no se corresponden con los típicos de esas escenas. En concreto, llama la atención la dispar longitud de las dos *rheseis*, la ausencia de un diálogo introductor y de un comentario del Coro entre las *rheseis*, la falta de *stichomythia* tras las *rheseis* principales y la ausencia también de una salida tras el final del *agon*. Por todo ello, Lloyd cataloga esta escena como una “epideixis scene. In this type of scene, one character makes a long speech in response to some provocative behaviour or proposal” (ibid., 10). Sin embargo, BOND (1981) 101-102, aunque reconoce que la escena es inusual, defiende que se trata de una escena de *agon*. Sobre esta escena entre Lico y Anfitrión en *Heracles*, cf. Parmentier en PARMENTIER, GRÉGOIRE (1923) 11-13, TARAGNA NOVO (1973), HAMILTON (1985), FOLEY (1985) 169-175, GEORGE (1994), MOGGI (2002) 198-201, CASADIO (2010) 53-59, FERNÁNDEZ DELGADO (2013), IERANÒ (2016).

¹⁶ SERGENT (1991) demuestra que todos los pueblos indoeuropeos occidentales coinciden con Grecia en la consideración del arco como un arma inferior dentro de la jerarquía de las armas, en tanto que todos los pueblos indoeuropeos orientales consideran el arco como el arma por excelencia del guerrero.

¹⁷ Anfitrión no desarrolla argumento alguno para defender la paternidad divina de Heracles, pero lo cierto es que tampoco Lico en su ataque (vv. 148-149) argumenta por qué

Anfitrión se centra extensamente en defender la ἀρετή del héroe. En dicha defensa Anfitrión incide en que Heracles es reconocido ampliamente como ἄριστος (v. 183) y defiende su empleo del arco, haciendo una exaltada apología de esta arma.

La respuesta de Lico consiste en enviar a los leñadores a cortar leña para apilarla en torno al altar de Zeus Sóter y quemar a la familia de Heracles (vv. 240-246). Es a partir de ese momento, una vez que Lico ha determinado su muerte inminente sin respetar la protección del altar, cuando Mégara y Anfitrión discuten respecto a cómo actuar.

Mégara considera que en tales circunstancias deben actuar conforme a la nobleza o εὐγένεια de su familia¹⁸ (vv. 280-294). Heracles tiene buen renombre (εὐκλεής, v. 290) y preferiría la muerte de sus hijos antes que el deshonor. Por lo tanto, ella debe seguir el mismo camino (*“Los nobles sufren por el deshonor de sus hijos y yo he de seguir el ejemplo de mi marido”, οἱ γὰρ εὐγενεῖς / κάμνουσι τοῖς αἰσχροῖσι τῶν τέκνων ὕπερ· ἐμοὶ τε μίμημ’ ἀνδρὸς οὐκ ἀπωστέον*, vv. 292-294). Mégara no tiene ninguna esperanza de encontrar una solución (vv. 295-306) y su conclusión, por tanto, consiste en actuar conforme a εὐγένεια, lo que implica aceptar la muerte y no luchar contra una suerte que parece ya decidida. Así que apela a Anfitrión para que se una a ella en esa decisión (*“Afronta la muerte con nosotros, ya que te espera de todas formas. Apelamos a tu nobleza, anciano; que quien trata de combatir el destino de los dioses es valiente, pero su valentía es insensata. Lo que tiene que ser, nadie puede hacer que no sea”, τόλμα μεθ’ ἡμῶν θάνατον, ὅς μένει σ’ ὅμως. / προκαλούμεθ’ εὐγένειαν, ᾧ γέρον, σέθεν· / τὰς τῶν θεῶν γὰρ ὅστις ἐκμοχθεῖ τύχας / πρόθυμός ἐστιν, ἢ προθυμία δ’ ἄφρων· / ὁ χρὴ γὰρ οὐδεὶς μὴ χρεῶν θήσει ποτέ*, vv. 307-311). Mégara considera, por tanto, que morir es un deber para mantener la nobleza de la familia.

cuestiona dicha paternidad. Esto es así seguramente porque la paternidad del héroe era una cuestión delicada, como apunta FERNÁNDEZ DELGADO (2013) 86.

¹⁸ Es la misma εὐγένεια que muestran Macaria en *Heraclidas* o Políxena en *Hécuba* para aceptar la muerte.

Anfitrión, entonces, cede a la desesperanza (v. 318) pese a sus anteriores palabras y acepta lo que parece inevitable ofreciéndose a morir¹⁹. Curiosamente tener esperanza parece relacionarse en esta tragedia con confiar en los dioses y someterse a su voluntad. Anfitrión inicialmente tiene esperanza (al contrario que Mégara) porque confía en que, siendo hijo de Zeus, Heracles sea capaz de regresar del Hades (vv. 295-297). En consecuencia, la aceptación de la muerte por parte de Anfitrión va acompañada de un cuestionamiento de los dioses, primero sutil (v. 318) y después más explícito (vv. 339-347).

Ahora bien, aunque Anfitrión y Mégara se decantan finalmente por aceptar la muerte y demostrar con ello su *εὐγέχεια*, antes de que eso ocurra Heracles regresa de su trabajo en el Hades, demostrando que había motivo para la esperanza (y, por tanto, que es hijo de Zeus; cf. 801-804), rescata a su familia y mata a Lico. Esa primera parte de la tragedia termina, por tanto, con una nueva acción salvadora del héroe —esta vez hacia su familia—, que mata al tirano y restaura el orden.

La decisión de Heracles

Heracles llega cuando su familia se dispone a morir, los rescata y acaba con la vida de Lico. La inversión es completa. Pero entonces, tras una canción de triunfo en la que se ensalzan los logros de Heracles y el interés de los dioses por la justicia (vv. 735-814)²⁰, un nuevo e inesperado giro lo cambia todo. Iris y Lisa²¹ entran en escena (v. 815) y toman la palabra en lo que se ha

¹⁹ Anfitrión aquí cambia de opinión. Es el antecedente del cambio de opinión que experimenta Heracles en la segunda parte de la tragedia, aunque, si Anfitrión pasa de rechazar la muerte a aceptarla, Heracles mostrará el proceso inverso. Sobre los cambios de opinión en *Heracles*, cf. GIBERT (1995) 135-143.

²⁰ En *Heracles* se desarrollan tres *stasima* corales. El primero (vv. 348-441) explica los trabajos de Heracles; el segundo (vv. 637-700) contiene un canto a la juventud; y el tercero (vv. 735-814) es un canto triunfal (sobre estos *stasima* y especialmente sobre el segundo, cf. FERNÁNDEZ DELGADO [2014]). El último *stasimon* coral con responsión se produce antes de la aparición de Iris y Lisa, cuya entrada comienza a anunciarse en el v. 815. Después ya no hay más cantos corales, pues tras el episodio cuarto lo que se desarrolla es un diálogo lírico entre Anfitrión y el Coro (vv. 1016-1088).

²¹ El personaje de Lisa es la personificación de la rabia, que parece tener antecedentes en Esquilo, especialmente en su obra perdida *Ξαντρία* (fr. 169 N² = fr. 169 Radt).

considerado un segundo prólogo²², que da inicio a la segunda parte de la tragedia²³.

Si la primera parte es producto de la invención de Eurípides, la segunda, en cambio, se ajusta en gran medida, aunque no totalmente, a la tradición²⁴. Y en ella Heracles mata a sus hijos²⁵ y a Mégara enloquecido por Lisa. Así, de ser el salvador de su familia frente a Lico, Heracles pasar a ser su asesino²⁶. Y cuando Heracles recobra el juicio y comprende lo que ha hecho, tiene que enfrentarse a una decisión similar a la que previamente se planteaban Mégara y Anfitríon y, sobre todo, similar a la que se plantea el Áyax sofocleo, a saber, abrazar la muerte o hacer frente a la vida.

La primera intención de Heracles en el momento en que comprende lo que ha hecho consiste en quitarse la vida debido al deshonor que le espera por sus actos, pero también para vengar a su familia poniendo fin a la vida de su asesino (vv. 1146-1152). Esa idea del suicidio para expiar una acción equivocada se encuentra, como ya se ha dicho, en *Áyax*²⁷, donde el héroe, apelando

No obstante, se considera que es Eurípides en *Heracles* el que da pleno valor a esa personificación. Al respecto, cf. DUCHEMIN (1967).

²² Cf. MAHAFFY (1880) 346.

²³ Sobre la escena de Iris y Lisa, cf. LEE (1982).

²⁴ En *Heracles* el héroe mata a sus hijos con su arco. En la versión de Apolodoro, *Biblioteca* 2.4.12, en cambio, los quema.

²⁵ Sobre el valor de los hijos de Heracles en la tragedia, cf. GRIFFITHS (2002).

²⁶ Heracles acaba irónicamente ejecutando lo que Lico pretendía realizar contra su familia. De hecho, se ha defendido que en la obra *Heracles* "becomes indeed the mirror of Lycus"; cf. PAPADOPOULOU (2001) 116, (2005) 25-28. Además, no hay que olvidar que el actor que representaba a Lico en la primera parte de la tragedia era el que representaba a Heracles en la segunda parte de la misma; cf. RUCK (1976) 57-58. Sobre la similitud entre Heracles y Lico, véase también CHALK (1962) 16-17.

²⁷ El motivo del suicidio aparece de manera reiterativa en las tragedias griegas conservadas. Como GARRISON (1995) 1, apunta, en trece de las treinta y dos tragedias áticas existentes el suicidio o auto-sacrificio es un elemento prominente y en otras diez juega un papel incidental significativo. Entre los tres trágicos el suicidio destaca, sobre todo, en las obras de Sófocles. Mientras en *Esquilo* no hay ninguno y en Eurípides hay tres (*Fedra*, *Evadne* y *Yocasta*), en Sófocles son siete los personajes que se quitan la vida (*Áyax*, *Deyanira*, *Heracles*, *Antígona*, *Hemón*, *Eurídice* y *Yocasta*). Las fuentes no son unánimes en cuanto a la valoración del suicidio, que depende en gran medida de la motivación del acto; cf. BOWRA (1970) 46, GARRISON (1995) 11-33, PAPADOPOULOU (2005) 166-173.

igualmente a la idea de nobleza, afirma que “*el noble debe vivir con honor o con honor morir*” (ἀλλ’ ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρεῖ, 479-480)²⁸. Puesto que el ideal de nobleza justifica su decisión de morir, Tecmesa, la esposa-esclava del héroe, intenta en una escena de *agon* (vv. 430-595) persuadir a Áyax apelando a ese mismo concepto de *εὐγένεια*, pero redefiniéndolo. Para ella lo noble en la situación del héroe sería preservar *χάρις* (‘agradecimiento’, ‘reciprocidad’) hacia ella y vivir²⁹. Sin embargo, la persuasión no se produce y Áyax, fiel a su concepto heroico de nobleza, se quita la vida.

En *Heracles* la situación de partida es similar, y similar es también el intento de persuadir al héroe apelando a una nueva visión del concepto de *εὐγένεια*. Pero en este caso la decisión de Heracles es muy diferente a la de Áyax. Efectivamente, justo en el momento en que el héroe manifiesta su voluntad de quitarse la vida para vengar la muerte de sus hijos, aparece en escena Teseo. Como se explica en un momento anterior de la tragedia (vv. 619-621), Teseo fue rescatado del Hades por Heracles. Así que, cuando conoce el ataque de Lico, Teseo acude a Tebas para ayudar a Heracles y devolverle el favor (vv. 1163-1171). La situación que se encuentra no es la esperada, pero aún así Teseo ofrece su ayuda y acaba rescatando a Heracles de su infierno personal.

Inicialmente Heracles se niega a mostrarse a Teseo para evitar contaminarlo. Teseo, en cambio, le impulsa a ello arguyendo dos cosas. De un lado, que *φιλία* implica compartir tanto lo bueno como lo malo (vv. 1220-1225). En la formulación de esta idea Teseo apela al concepto de ‘agradecimiento’ o *χάρις* que implican las relaciones de *φιλία*, aludiendo, no por casualidad, al mismo concepto que Tecmesa esgrime en *Áyax* para intentar persuadir a ese héroe. Pero, además, en la formulación de esa idea Teseo apela dos veces al concepto de *φιλία*, y lo hace en términos generales pero aplicando el término tanto a

²⁸ BARLOW (1981) lleva a cabo una interesante comparación de *Áyax* y *Heracles*. Entre los aspectos que pone de relieve destaca el hecho de que ambas obras enfatizan temas similares, como la importancia de la buena fama o *εὐκλεία*, la naturaleza de la excelencia o *ἀρετή* y la nobleza o *εὐγένεια* (ibid., 113).

²⁹ Sobre la argumentación en torno al concepto de ‘nobleza’ en las escenas de *agon* de *Áyax*, cf. ENCINAS REGUERO (2004). Sobre la apelación a *χάρις* en *Áyax* 522, cf. ENCINAS REGUERO (2007).

quien ha recibido un favor (*"Me repugna que los amigos dejen envejecer el agradecimiento"*, *χάριν δὲ γηράσκουσιν ἐχθαίρω φίλων*, v. 1223), lo que implícitamente lo apunta a él, como a quien sufre infortunio (*τοῖς φίλοισι δυστυχοῦσιν*, v. 1225), lo que apunta a Heracles. Así, Teseo deja claro desde su entrada en escena que él y Heracles están unidos por una relación de *φιλία*.

De otro lado, Teseo arguye que *"El mortal bien nacido soporta los golpes de los dioses y no los rehúye"* (*ὅστις εὐγενὴς βροτῶν / φέρει τὰ τῶν θεῶν γέτ πτώματ' οὐδ' ἀναίνεται*, vv. 1227-1228). Así, al contrario que Mégara, que en la primera parte de la tragedia impulsaba a aceptar la muerte como señal de nobleza, Teseo relaciona aquí la nobleza con dos aspectos: en primer lugar, la nobleza implica para Teseo someterse al destino y aceptar que los dioses ejercen control sobre los hombres; en segundo lugar, Teseo relaciona la nobleza con la resistencia y el hecho de afrontar la vida. Así, la nobleza se convierte en Teseo en la razón, no para morir, sino para seguir vivo.

Cuando Heracles manifiesta a Teseo su intención de quitarse la vida (v. 1247), Teseo dice que ésa es la decisión de un hombre vulgar (*"Has dicho lo que diría un hombre vulgar"*, *εἴρηκας ἐπιτυχόντος ἀνθρώπου λόγους*, v. 1248) y, además, una decisión impropia de quien tanto ha soportado (v. 1250) y difícil de aceptar para Grecia (v. 1254). En la formulación de esas ideas Teseo califica a Heracles como bienhechor o benefactor de los hombres (*εὐεργέτης βροτοῖσι*, v. 1252), una calificación que ha sido anticipada por el Coro (*"¡Desdichada Hélade, que a tu bienhechor vas a perder"*, *μέλεος Ελλάς, ἃ τὸν εὐεγέταν / ἀποβαλεῖς*, vv. 877-878) y que es recogida posteriormente por el propio Heracles para enfatizar, de un lado, su falta de culpa y, de otro, la ausencia de *χάρης* en los dioses (*"¿Quién podría dirigir sus súplicas a una diosa de tal calaña, una diosa que, encelada con Zeus por la cama de una mujer, destruye a los benefactores de la Hélade sin que tengan culpa alguna?"*, *τοιαύτηι θεῶι / τίς ἂν προσεύχοιθ'; ἢ γυναικὸς οὐνεκα / λέκτρων φθονοῦσα Ζηνὶ τοὺς εὐεργέτας / Ελλάδος ἀπώλεσ' οὐδὲν ὄντας αἰτίους*, vv. 1307-1310)³⁰. Pero, además, Teseo califica a Heracles también como *μέγας φίλος* (v. 1252). No es la primera vez

³⁰ En los vv. 339-347 se deja claro que ser *φίλος* conlleva unas obligaciones. Pero también se deja claro en esos versos que dichas obligaciones afectan a los mortales, pero no a los dioses. En esta tragedia son ciertos valores, como *φιλία*, los que marcan la diferencia entre dioses y mortales.

que Heracles es considerado un *φίλος*. Su familia lo ve así, como es lógico, pero, en virtud de sus servicios a favor de la Hélade, todos tienen motivos para verlo de esa manera. Por eso, incluso Lisa lo considera un *φίλος* (“no me agrada ensañarme ni me complace visitar a los hombres que me son amigos”, οὐδ’ ἥδομαι φοιτῶσ’ ἐπ’ ἀνθρώπων φίλους, v. 846) y Teseo enfatiza ese aspecto llamando al héroe μέγας φίλος. Al remarcar ese aspecto, Teseo llama la atención sobre las responsabilidades del héroe, que, como se dice en la primera parte de la tragedia, sigue el código heroico de ayudar al amigo y dañar al enemigo (“Hijo, bien te cuadra el ser amigo de tus amigos y odiar al enemigo”, πρὸς σοῦ μὲν, ὦ παῖ, τοῖς φίλοις <τ’> εἶναι φίλον / τὰ τ’ ἐχθρὰ μισεῖν, vv. 585-586). Y también enfatiza la injusticia de la situación de Heracles, ya que, a pesar de sus grandes servicios, tiene que hacer frente a un golpe terrible e innmercedo³¹. Así, las dos posturas, la de Teseo y la de Heracles, quedan perfectamente delineadas en la *stichomythia*, y se argumentan a continuación en la escena de *agon*³².

En su primera *rhesis* (vv. 1255-1310) Heracles defiende el suicidio apoyándose en el rechazo que recibirá por parte de todos y en el hecho de que su vida en esas circunstancias no le reportará provecho alguno. Teseo, en cambio, en su *rhesis* de réplica (vv. 1313-1339)³³ le recuerda que nadie está libre de los golpes de la fortuna³⁴, ni siquiera los dioses, y le ofrece una salida: ir con él a Atenas, donde se purificará, Teseo le donará un palacio y él recibirá, una vez muerto, las honras debidas³⁵. Esas honras implican, ante

³¹ En la primera parte de la tragedia se enfatiza la idea de que los *philoí* de Heracles no han sido tales (cf., por ejemplo, el v. 560). Frente a todos ellos, Teseo se presenta como un *philos* que devuelve los favores recibidos del héroe.

³² Esta escena, en realidad, tampoco constituye un *agon* en sentido estricto, sino que de nuevo se trata, según LLOYD (1992) 10, de una “epideixis scene”. En este caso hay tres *rheses* (Heracles — Teseo — Heracles) precedidas y seguidas por una *stichomythia*.

³³ BOND (1981) atribuye los vv. 1311-1312 al Corifeo. Otros autores, en cambio, consideran que el Corifeo no toma la palabra y que esos versos forman el comienzo de la *rhesis* de Teseo.

³⁴ *Tyche* (Τύχη) tiene un papel importante en *Heracles*. Como explica BARLOW (1981) 124-125, *tyche* se relaciona en esta tragedia con la idea del cambio, pero se ve como algo violento y caprichoso, infligido por los dioses en los mortales.

³⁵ Como SILK (1993) 130-131, señala, las palabras de Teseo dejan claro que él ve a Heracles como un héroe, pero no como un dios. Su apoteosis final no se contempla en la obra de Eurípides.

todo, que se respete la *εὐκλεία* de Heracles, un aspecto esencial, pues el hecho de recibir deshonor o *δύσκλεια* era para el héroe el principal motivo para quitarse la vida (vv. 1152; cf. vv. 290-292). En definitiva, Teseo deja claro que para los atenienses Heracles, incluso en ese momento de desastre, sigue siendo un hombre excelente (*ἄνδρ' ἐσθλὸν*, v. 1335).

El cambio de opinión de Heracles se produce a continuación, en la *rhesis* final de la escena de *agon* (vv. 1340-1393). El héroe no acepta el ejemplo de los dioses como argumento válido (vv. 1340-1346)³⁶, pero comprende que, en caso de quitarse la vida, podría ser considerado un cobarde (vv. 1347-1348), y establece una vinculación entre la acción bélica en el combate y el comportamiento en la vida, de manera que considera equiparables aguantar la embestida del enemigo en el combate y aguantar los infortunios de la vida (vv. 1349-1350). La conclusión es que Heracles se obligará a vivir y aceptará la oferta de Teseo (vv. 1351-1352) sometiéndose a la fortuna (vv. 1353-1357). Pues bien, todo este razonamiento de Heracles remite directamente a la primera parte de la tragedia.

De un lado, la alusión a la cobardía (*δειλίαν*, v. 1348), término que se utiliza sólo aquí en la segunda parte de la tragedia, remite a la primera mitad de la tragedia, sobre todo a un argumento utilizado por Mégara, pero con un sentido muy diferente. Efectivamente, Mégara apela a la excelencia de Anfitrión para convencerlo de que no puede morir como un cobarde, argumento que utiliza para que acepte voluntariamente la muerte (*"Debemos dignidad a nuestra familia: tú tienes brillante nombradía por tu lanza, de forma que es inaceptable que mueras por cobarde"*, *οφείλομεν γὰρ πολλὰ δώμασιν καλά· / σὲ μὲν δόκησις ἔλαβεν εὐκλειῆς δορός, / ὥστ' οὐκ ἀνεκτὸν δειλίας θανεῖν σ' ὕπο*, vv. 287-289). Pues bien, ese argumento de Mégara es utilizado por Heracles en la parte final de la tragedia, pero con un significado diferente. Para Mégara lo cobarde es aferrarse a la vida, para Heracles lo cobarde es no luchar y, por tanto, no vivir. El giro es absoluto.

³⁶ Los vv. 1340-1346 del *Heracles* de Eurípides han supuesto un verdadero rompecabezas para la crítica. Sobre su interpretación, cf. BROWN (1978), HALLERAN (1986), YOSHITAKE (1994), 146-148, LAWRENCE (1998), BAÑULS OLLER (2002), PAPADOPOULOU (2005) 85-116.

Por otro lado, Heracles justifica su cambio de opinión apelando al contexto del hoplita. Este argumento remite directamente al *agon* que protagonizan Lico y Anfitríon en la primera parte de la tragedia (vv. 140-251). En ese *agon* Lico niega la ἀρετή de Heracles argumentando que éste ha realizado todas sus hazañas luchando contra fieras y con el arco, considerada la más cobarde de las armas porque permite huir (τόξ' ἔχων, / κάκιστον ὄπλον, τῇ φυγῇ πρόχειρος ἦν, vv. 160-161). Frente a ello, Lico defiende la lanza y la valentía del hoplita, porque, en su opinión, lo valiente es enfrentarse cara a cara al peligro (*"La prueba del valor de un hombre no es el arco, sino el mantenerse a pie firme y sostener la mirada frente a la puntiaguda mies de lanzas, firme en su puesto"*, ἀνδρὸς δ' ἔλεγχος οὐχὶ τόξ' εὐψυχίας / ἀλλ' ὅς μένων βλέπει τε κἀντιδέρεται / δορὸς ταχειῖαν ἄλοκα τάξιν ἐμβεβώς, vv. 162-164). Pues bien, en el final de la tragedia, Heracles recoge este argumento, pero lo transforma, de manera que acepta que el valor de un hombre se manifiesta en la resistencia, pero el contexto para él ya no es el campo de batalla, sino la vida. Él demostrará su arrojo enfrentándose a su situación y renunciando al suicidio. Así, al aceptar enfrentarse a los problemas, Heracles se muestra como el hoplita descrito por Lico, que se enfrenta mirando a los ojos a su rival, y de esa manera Heracles dota de nobleza a su decisión de seguir vivo pese a sus acciones³⁷.

Curiosamente, por tanto, Heracles recoge los argumentos de Mégara y de Lico para reformularlos y a través de ellos justificar lo contrario de lo que esos personajes querían defender. La nueva postura que defiende Heracles se encuentra mucho más en sintonía con la visión de Anfitríon, para quien la ἀρετή de una persona está ligada a la esperanza, que en esta obra implica aceptar el designio caprichoso de los dioses (*"El hombre más noble es el que se abandona siempre a la esperanza. La desesperación es de hombres cobardes"*, οὗτος δ' ἀνὴρ ἄριστος ὅστις ἐλπίσιν / πέποιθεν αἰεὶ τὸ δ' ἀπορεῖν ἀνδρὸς κακοῦ, vv. 105-106).

Conclusión

En *Heracles* Eurípides se centra en el héroe más celebrado de la Hélade, asociado a la lucha contra los peligros externos y salvajes y situado siempre

³⁷ Según GREGORY (1991) 148, "The fatalism of the tradicional *eugenēs* is rejected and the values of hopeful endurance and generous reciprocity exalted by way of Heracles' final choice".

más allá de los límites de la civilización, para redefinirlo y darle un lugar dentro de la civilización y concretamente dentro de Atenas. La redefinición del héroe se lleva a cabo mediante la redefinición de determinados conceptos fácilmente asociados a él, fundamentalmente los conceptos de ἀρετή y εὐγένεια, en los que Heracles destaca más que nadie.

Para ello, la primera parte de la tragedia pone énfasis en ambos conceptos, que son entendidos en su sentido tradicional y conducen a Anfitríon y Mégara a aceptar una muerte noble. En la segunda parte de la tragedia, en cambio, estos conceptos son dotados de un nuevo sentido, mucho más moderno y humanista, que lleva a Heracles a abrazar la vida.

Eurípides innova en la primera parte de la tragedia, de manera tal que sitúa a su héroe en el momento más brillante de su carrera y, a continuación, sin lógica, sin aviso y sin razón, le hace enfrentarse a la mayor de las desgracias. Así, Eurípides sitúa a Heracles frente a una disyuntiva similar a la de Áyax y utiliza esa obra para establecer un acusado contraste.

La reacción del héroe es inicialmente la esperada conforme a la concepción tradicional de la εὐγένεια, es decir, el héroe decide quitarse la vida, como Áyax, y vengar así a su familia. Sin embargo, a partir de ahí, Eurípides introduce en la trama a un nuevo personaje, Teseo, que también es innovación del autor. Teseo acude para devolver a Heracles la ayuda recibida anteriormente de él. Frente a la ἀρετή heroica, Teseo enarbola φιλία. Y frente al concepto tradicional de εὐγένεια, Teseo proporciona una visión radicalmente diferente, según la cual la nobleza no reside tanto en aceptar la muerte con honor, sino en enfrentarse con honor a las embestidas de la vida.

Los doce trabajos de Heracles, que en las versiones más conocidas del mito parece que se llevaban a cabo como expiación por el crimen cometido contra su familia, son realizados en la tragedia eurípidea antes de dicho crimen y éste se convierte en un nuevo πόνος (vv. 1279-1280), el más duro y difícil de todos, que, a diferencia del resto, que le han proporcionado gloria, sólo le proporciona desgracia³⁸. Si en la tradición, tras matar a su familia, Heracles expiaba su crimen con los doce trabajos, que le permitían mostrar su lado divino y lo conducían a la apoteosis y a su divinización, en el *Heracles*

³⁸ Cf. BARLOW (1981) 118.

de Eurípides el crimen del héroe se comete tras sus trabajos y, de esa manera, no hay expiación posible, sólo hay resignación y aceptación humanas.

Si en el *Áyax* sofocleo el héroe se quita la vida cumpliendo con la visión heroica de la nobleza, el *Heracles* de Eurípides termina comprendiendo que el hombre está sometido a los designios divinos y que el mayor acto de valentía consiste en aceptarlo y hacer frente a las vicisitudes de la vida, por duras que éstas sean. La nobleza ya no está en morir, sino en resistir³⁹.

Al final de la tragedia *Heracles* reconoce a Anfitrión como su padre (vv. 1264-1265) abrazando su lado más humano⁴⁰, acepta la ayuda de Teseo y parte rumbo a Atenas. Así Eurípides crea un lugar en Atenas para este héroe panhelénico y lo adecua a la nueva mentalidad⁴¹ marcada por los valores de la solidaridad y la comunidad⁴².

³⁹ Según PAPADOPOULOU (2005) 190, "The superlative strength that Heracles exhibited during his labours is laudable, but its transference from wildness into civilization becomes problematic. The play suggests that the solution is provided by the civic (and Athenocentric) context, where individuality and the archaic type of heroic excellence give way to solidarity and the value of community".

⁴⁰ La paternidad de *Heracles* es un tema presente y controvertido a lo largo de toda la tragedia. A diferencia de *Traquinias*, donde este héroe es presentado inequívocamente como hijo de Zeus (v. 19), lo que concuerda con sus rasgos divinos más marcados y la apoteosis final, en *Heracles* Eurípides plantea la doble paternidad del héroe y a lo largo de la tragedia oscila entre considerar a *Heracles* hijo de Zeus (por ejemplo, v. 876, 887, 906) y considerarlo simplemente un hombre (por ejemplo, v. 835, 846, 849). Según SILK (1993) 133, "*Heracles* dramatizes a conflict between the god and the man in *Heracles*, and ends by clearly destroying one element, the god, and isolating the other, the man".

⁴¹ GREGORY (1991) 123, lo explica de forma magistral, cuando afirma que "*Heracles'* change of status incorporates a political message, for throughout the play immortality and heroic accomplishment are unobtrusively equated with aristocratic values, while mortality and ordinary human endeavor are linked to an egalitarian sensibility. Ultimately *Heracles* accomplishes a considerable shift of loyalties: he exchanges Zeus for Amphitryon, Thebes for Athens, solitude for fellowship, and elitist for egalitarian standards. In consequence of his suffering he develops a scheme of values consonant with the ideology of the democratic polis. Euripides has succeeded in appropriating the panhellenic hero for Athens".

⁴² La muerte final de *Áyax* pone en evidencia que los valores heroicos ya no tienen cabida en la sociedad del s. V a.C.; la decisión de seguir vivo que toma *Heracles* muestra cómo los valores heroicos se pueden transformar para hacerse un lugar en la nueva época.

La propia estructura formal de la tragedia, tantas veces cuestionada, subraya el sentido último de la tragedia. La primera parte de ésta termina cuando, en el punto más alto de Heracles, unas diosas intervienen de forma inesperada y provocan un giro en la acción que hace caer al héroe en la mayor de las desgracias. La segunda parte de la tragedia termina cuando, en el punto más bajo de Heracles, un humano, Teseo, interviene de forma también inesperada y provoca un giro, proporcionando una salida al desastre. Ese personaje, Teseo, representa una ciudad, Atenas, y, además, los valores de *φιλία*, solidaridad y comunidad.

Pues bien, lo cierto es que normalmente los dioses aparecen *ex machina* al final de la tragedia y solucionan el conflicto⁴³. En este caso, en cambio, Iris y Lisa aparecen extrañamente en el centro de la tragedia y provocan el conflicto. Es Teseo, un mortal, el que aparece al final, prácticamente como *homo ex machina*⁴⁴, y ofrece una solución. Así, la inversión de los patrones habituales es utilizada para transmitir el contenido dramático, en concreto la idea de que los golpes de la fortuna son un producto divino que no obedece a ninguna razón lógica y que nadie, ni el mayor de los héroes, puede evitar; pero las soluciones ante ellos dependen exclusivamente de los hombres y de los valores humanos, especialmente *φιλία*⁴⁵.

Bibliografía

- ALAMILLO, A. (1981), *Sófocles. Tragedias*. Madrid, Gredos (reimpr. 1992).
 BAÑULS OLLER, J. V. (2002), "Eurípides, *Heracles* v. 1345": M. J. GARCIA SOLER (ed.), *ΤΙΜΗΣ ΧΑΡΙΝ. Homenaje al profesor Pedro A. Gainzarain*. Vitoria, Universidad del País Vasco, 69-80.
 BARLOW, S. A. (1981), "Sophocles' *Ajax* and Euripides' *Heracles*": *Ramus* 10.2 (1981) 112-128.

⁴³ En la tragedia lo habitual es que los dioses aparezcan como *dei ex machina* al final de la obra o como *προλογίζοντες* al principio de la misma.

⁴⁴ Cf. SILK (1993) 131.

⁴⁵ Es interesante también la visión de SHELTON (1979) 103, quien explica que la primera parte de la tragedia ilustra la crueldad humana y se supera con un Heracles divino, mientras la segunda parte de la tragedia ilustra la crueldad divina, mucho más terrible, y se supera con personajes humanos.

- BARLOW, S. A. (1982), "Structure and Dramatic Realism in Euripides' *Heracles*": *G&R* 29.2 (1982) 115-125.
- BOND, G. W. (1981), *Euripides. Heracles*. Oxford, Clarendon Press.
- BOWRA, C. M. (1970), *Sophoclean Tragedy*. Oxford, Clarendon Press (1944¹).
- BROWN, A. L. (1978), "Wretched Tales of Poets: Euripides, *Heracles* 1340-6": *PCPhS* 24 (1978) 22-30.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L. (1995), *Eurípides. Tragedias, II*. Madrid, Gredos (1978¹).
- CASADIO, V. (2010), *L'arciere nell'antichità greca e romana. Mito, letteratura e storia*. Teramo, Evoè.
- CHALK, H. H. O. (1962), "APETH and BIA in Euripides' *Herakles*": *JHS* 82 (1962) 7-18.
- CONACHER, D. J. (1955), "Theme, Plot, and Technique in the *Heracles* of Euripides": *Phoenix* 9.4 (1955) 139-152.
- DUCHEMIN, J. (1967), "Le personnage de Lyssa dans *Héraclès Furieux* d'Euripide": *REG* 80 (1967) 130-139.
- ENCINAS REGUERO, M. C. (2004), "La habilidad retórica en el *Áyax* de Sófocles. Los diferentes usos de *eugenés* y *áristos*": A. PÉREZ JIMÉNEZ, C. ALCALDE MARTÍN, R. CABALLERO SÁNCHEZ (eds.), *Sófocles el hombre, Sófocles el poeta. Actas del Congreso internacional con motivo del XXV centenario del nacimiento de Sófocles (497/496 a.C.-2003/2004), celebrado en Málaga, 29-31 de mayo de 2003*. Málaga, Charta Antigua, 361-374.
- ENCINAS REGUERO, M. C. (2007), "Χάρις χάριν γὰρ ἔστιν ἡ τίκτουσ' ἀεί. Una lectura de Sófocles, *Áyax* 522": *Faventia* 29 (2007) 51-58.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. (2013), "Anaskeue y kataskeue del *Heracles* euripideo (*HF* 140-235)": M. QUIJADA SAGREDO, M. C. ENCINAS REGUERO (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*. Madrid, Ediciones Clásicas, 91-112.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. (2014), "Enkomion euripideo de *Heracles*": A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Realidad, Fantasía, Interpretación, Funciones y Pervivencia del Mito Griego. Estudios en Honor del Profesor Carlos García Gual*. Madrid, Pórtico, 269-282.
- FOLEY, H. P. (1985), *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca-London, Cornell University Press.
- GARRISON, E. P. (1995), *Groaning Tears. Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*. Leiden-New York-Köln, Brill.
- GEORGE, D. B. (1994), "Euripides' *Heracles* 140-235: Staging and the Stage Iconography of *Heracles*' Bow": *GRBS* 35.2 (1994) 145-157.

- GIBERT, J. (1995), *Change of Mind in Greek Tragedy*. Göttingen, Vandenhoeck & Rupprecht.
- GREGORY, J. (1991), *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- GRIFFITHS, E. M. (2002), "Euripides' Herakles and the Pursuit of Immortality": *Mnemosyne* 55.6 (2002) 641-656.
- HALLERAN, M. R. (1986), "Rhetoric, Irony, and the Ending of Euripides' Herakles": *ClAnt* 5.2 (1986) 171-181.
- HAMILTON, R. (1985), "Slings and Arrows: The Debate with Lycus in the Heracles": *TAPhA* 115 (1985) 19-25.
- IERANÒ, G. (2016), "Euripide e l'arco di Eracle": M. F. SILVA, M. do C. FIALHO, J. L. BRANDÃO (coords.), *O livro do tempo: Teatro greco-latino e sua recepção*, Vol. 1. Coimbra, Universidade de Coimbra/Annablume, 103-120.
- KAMERBEEK, J. C. (1966), "Unity and Meaning of Euripides' Heracles": *Mnemosyne* 19.1 (1966) 1-16.
- KITTO, H. D. F. (1961³), *Greek Tragedy. A Literary Study*. London-New York, Routledge (reimpr. 2003).
- LAWRENCE, S. E. (1998), "The God that is Truly God and the Universe of Euripides' Heracles": *Mnemosyne* 51.2 (1998) 129-146.
- LEE, K. H. (1982), "The Iris-Lyssa Scene in Euripides' Heracles": *Antichthon* 16 (1982) 44-53.
- LLOYD, M. (1992), *The Agon in Euripides*. Oxford, Clarendon Press.
- LLOYD-JONES, H., WILSON, N. G. (1990), *Sophoclis fabulae*. Oxford. Oxford University Press.
- MAHAFFY, J. P. (1880), *A History of Classical Greek Literature*, Vol. I. New York, Harper and Brothers.
- MICHELINI, A. N. (1987), *Euripides and the Tragic Tradition*. Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- MOGGI, M. (2002), "L'oplita e l'arciere (ideologia e realtà tra guerra antica e guerra moderna)": *Ktema* 27 (2002) 195-206.
- NORWOOD, G. (1920), *Greek Tragedy*. London, Methuen.
- PAPADOPOULOU, T. (2001), "Revenge in Euripides' Heracles": F. BUDELMANN, P. MICHELAKIS (eds.), *Homer, Tragedy and Beyond. Essays in Honour of P. E. Easterling*. London, Society for the Promotion of Hellenic Studies, 113-128.
- PAPADOPOULOU, T. (2005), *Heracles and Euripidean Tragedy*. Cambridge, Cambridge University Press.

- PARMENTIER, L., GREGOIRE, H. (1923), *Euripide. Tome III. Héraclès, Les Suppliants, Ion*. Paris, Les Belles Lettres.
- PORTER, D. H. (1987), *Only Connect. Three Studies in Greek Tragedy*. Laxham-New York-London, University Press of America.
- ROZOKOKI, A. (2013), "Political Echoes in Euripides' *Heracles*": *TC* 5.2 (2013) 260-288.
- RUCK, C. (1976), "Duality and the Madness of Herakles": *Arethusa* 9.1 (1976) 53-75.
- SANZ MORALES, M., LIBRÁN MORENO, M. (2008), "El contraste como procedimiento compositivo en el *Heracles* de Eurípides": *QUCC* 88.1 (2008) 59-78.
- SERGEANT, B. (1991), "Arc": *Metis* 6 (1991) 223-252.
- SHELTON, J.-A. (1979), "Structural Unity and the Meaning of Euripides' *Herakles*": *Eranos* 77 (1979) 101-110.
- SILK, M. S. (1993), "Heracles and Greek Tragedy": I. MCAUSLAN, P. WALCOT (eds.), *Greek Tragedy*. Oxford, Oxford University Press, 116-137.
- TARAGNA NOVO, S. (1973), "L'APETH di Eracle e la sorte dell'uomo nel contrasto tra Lico e Anfitrione (Eur. *H.F.* 140-239)": *RIFC* 101 (1973) 45-69.
- TARKOW, T. A. (1977), "The Glorification of Athens in Euripides' *Heracles*": *Helios* 5 (1977) 27-35.
- YOSHITAKE, S. (1994), "Disgrace, Grief and other Ills: Herakles' Rejection of Suicide": *JHS* 114 (1994) 135-153.

Resumo: No *Hércules* de Eurípides as personagens (a família de Hércules na primeira parte e o próprio Hércules na segunda) têm de decidir, perante uma situação de infortúnio, se aceitam a morte ou suportam a vida. A família de Hércules aceita morrer para cumprir a noção de εὐγένεια. Em contrapartida, Hércules decide viver. A argumentação em volta desta decisão implica uma reelaboração dos valores heroicos a partir de perspectivas muito mais humanistas.

Palavras-chave: Eurípides; *Hércules*; nobreza; εὐγένεια; ἀρετή; φιλία.

Resumen: En *Heracles* de Eurípides los personajes (la familia de Heracles en la primera parte y el propio Heracles en la segunda) tienen que decidir, ante una situación de infortunio, si aceptan la muerte o resisten la vida. La familia de Heracles acepta morir para cumplir con la noción de εὐγένεια. Heracles, en cambio, decide finalmente vivir. La argumentación en torno a esta decisión implica una reelaboración de los valores heroicos desde perspectivas mucho más humanistas.

Palabras clave: Eurípides; *Heracles*; nobleza; εὐγένεια; ἀρετή; φιλία.

Résumé : Dans *Héraclès* d'Euripide, les personnages (la famille d'Héraclès, dans la première partie, et Héraclès lui-même, dans la deuxième partie), face au malheur, doivent décider s'ils acceptent la mort ou endurent la vie. La famille d'Héraclès accepte de mourir pour accomplir la notion de εὐγένεια. Par contre, Héraclès décide de vivre. L'argumentation autour de cette décision implique que les valeurs héroïques soient réélaborées en fonction de perspectives beaucoup plus humanistes.

Mots-clés : Euripide ; *Héraclès* ; noblesse ; εὐγένεια; ἀρετή; φιλία.