



Locura y destrucción en el teatro griego clásico [1]

Araceli Laurence

aracelilaurence@yahoo.com.ar

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Lomas de Zamora

Resumen: La locura en la tragedia griega era considerada como un castigo enviado por los dioses. Las divinidades que la provocan son: las Erinias, Dioniso, Afrodita, Ares, Eros, Lisa, Hera y Atenea. El enfrentamiento entre los dioses genera daño en los seres humanos, *áte*, un daño interior que causa violencia en el mundo. En este trabajo, nos detendremos en las diferentes formas de concebir este padecimiento, a saber: el odio de los dioses, la enfermedad, la pasión y la contaminación; la relación entre la tragedia y Dioniso; la locura y su personificación; la locura y la *hamartía*; la locura exterior; los personajes paradigmáticos de la enajenación trágica: Casandra, Orestes e Ío, y la visión de la realidad que sufren las víctimas.
Palabras clave: locura, tragedia clásica.

En realidad, la emoción
trágica es un coro que mira
en dos direcciones
James Joyce *Un retrato de
artista adolescente*

Introducción:

La manera de concebir la locura en la Grecia Antigua es totalmente distinta de la que tenemos hoy en día en la cultura occidental. Así como en la tradición decimonónica la demencia reside en el yo, los griegos consideraban que las emociones no pertenecían a los individuos, sino que eran fuerzas exteriores, que provenían de los dioses. Entre la cultura de Atenas del siglo V a. C. y la nuestra han mediado los aportes de la patrística, el Renacimiento, las corrientes esteticistas y clasicistas de los siglos XVIII y XIX que fueron modificando y aumentando la presencia de la cultura griega entre nosotros. Una de las distinciones fundamentales entre la cultura ateniense y la nuestra es el papel que desempeñan los dioses. Para los griegos, ver dioses no es prueba de locura, hoy este acontecimiento sería considerado como una alucinación. Para poder comprender la concepción de la locura que tenían los griegos, solo podemos recurrir a los textos de autores supuestamente cuerdos ya que, a diferencia de lo que ocurre con el siglo XVIII, no nos han quedado documentos que describan lo que ha pasado con la salud mental institucionalmente.

En principio, la palabra “locura” utilizada en español traduce diferentes sustantivos griegos, entre otros, *ánoia* es ausencia de *nous* (mente, intelecto); *paranoia* es desvío de *nous*, un estado en que la mente está desviada.

Dice Foucault que en el siglo XVIII la locura era entendida como “un delirio tanto del cuerpo como del alma, del lenguaje como de la imagen, de la gramática como de la fisiología” (2003: 99, T I). Recién a principios del siglo XIX se la va a considerar una enfermedad mental. El autor afirma que una vez que la psiquiatría empieza a hablar de la locura, es la razón quien habla de ella y nunca volvemos a oír a la locura misma. En la década de los ochenta Derrida, polemizando con Foucault, argumenta que, también Foucault escribe sobre la enajenación desde la razón ya que el lenguaje utilizado está estructurado sintácticamente, y por lo tanto, atenúa la voz de la

demencia. En relación con este punto, podemos citar a Felman quien afirma “la locura es un grado de confusión dentro del campo de la racionalidad. Está en un lugar donde la inteligibilidad se escabulle” (1997: p. 35).

A partir de los estudios realizados por Foucault se la suele llamar “lo otro”, no es así, sin embargo, como la entendían los griegos que no la veían opuesta a la razón, sino desviada de ella.

Para representar el desorden en la tragedia había que recurrir al orden. La locura trágica era una representación con un esquema dramático claramente ordenado. El enloquecimiento tiene, en la tragedia, causas y efectos no humanos. Cuando los personajes se vuelven locos, se animalizan. Se destruye el aspecto de los seres humanos, la cara, el cuerpo y la mente. En las representaciones griegas sobre la demencia se perciben los claros límites que los cuerdos perciben entre ellos y los locos; entre lo humano y lo no humano; entre la enfermedad y la salud. Los cuerdos de un lado, los locos de otro. La locura era concebida como algo físico y concreto. El coro explica, por ejemplo, los primeros síntomas en Orestes, viendo sangre en sus manos, también la nodriza ve sangre en las manos de Fedra en *Hipólito* de Eurípides.

Los dioses y la locura:

La locura trágica tiene dos fuentes, por un lado, proviene de los hombres, por otro, y fundamentalmente, de los dioses. Dice Foucault: “Las creencias religiosas preparan la conciencia a la aceptación de una especie de paisaje imaginario, marco ilusorio favorable a todas las alucinaciones y todos los delirios” (2003: 45-46, T II).

El griego tiene dos palabras para referirse a los dioses: *théos* y *dáimon*. *Théos*: es algo separado de los hombres. *Dáimon*: es la divinidad apoderándose de nosotros, es lo no humano en lo humano.

Según dice Platón en el *Fedro* la locura se clasifica de acuerdo a la conducta de las personas y el dios que la provoca. Los dioses capaces de generarla son: las Erinias, Dioniso, Afrodita, Ares, Eros, Lisa, Hera y Atenea.

En la tragedia se refleja la idea de un mundo gobernado por dioses que están en conflicto entre sí, y este conflicto afecta a las vidas humanas. Podemos ver a lo largo de las obras a distintas divinidades enfrentadas: en *Las Euménides*, Apolo pretende expulsar a las Erinias de su templo. En *Hipólito*, Afrodita castigará al protagonista por su devoción a Artemisa.

En los textos trágicos encontramos, entre otras, divinidades de unión (Afrodita, Eros) y de pelea (Ares). Utilizando términos literarios los dioses actúan, a veces, como ayudantes y, otras, como oponentes. Por ejemplo: Medea tiene en su habitación altares en honor a Hécate, diosa de la oscuridad y la criminalidad. Ningún dios, sin embargo, nos protege de los problemas que podamos tener con otra divinidad, ni nos protege de las consecuencias que podamos sufrir por honrarlo. Los dioses nunca se enfrentan directamente entre sí, sino que siempre lo hacen a través de algún ser humano. Apolo es poderoso pero no lo suficiente para salvar a Orestes de las Erinias. Dice Padel: “En la tragedia, la locura es a menudo el resultado de las divinidades en conflicto -pueden ser diferentes dioses, pueden ser distintos aspectos de la misma divinidad- obligándonos a hacer cosas por las que nos castigan” (1997: 255).

Orestes e Ío son los personajes cuya locura, prolongada en el tiempo, es el resultado del enfrentamiento entre dioses. En Orestes: Apolo y las Erinias. En el caso de Ío: Zeus y Hera. En Ajax y Penteo; Casandra, Heracles y Fedra su demencia es causada por una sola divinidad. Orestes es amenazado por Apolo, a través del oráculo, con terribles castigos si no venga la muerte de su padre, Agamenón, pero al hacerlo desencadena la furia vengadora de las Erinias que castigan los crímenes de las personas unidas por lazos consanguíneos ya que Orestes, para vengar a su padre, había matado a su madre. También Agamenón había estado envuelto en una situación dilemática. A través de un presagio en el que se sacrificaban una liebre y su cría, Zeus le informó que ganaría la guerra de Troya. Artemisa, diosa de los nacimientos, furiosa por el sacrificio hecho en el augurio exige que para que Agamenón gane la guerra deberá sacrificar a su hija, Ifigenia. Ambos personajes, padre e hijo, Agamenón y Orestes deben enfrentar estos dilemas.

La diferencia más notoria entre nuestra concepción de la locura y la griega surge, entonces, de la relación con la divinidad. Nosotros buscamos explicaciones científicas, psiquiátricas, genéticas, neurológicas, sociopolíticas, químicas, etc. En cambio, para los atenienses del siglo V lo importante era el dios que la causaba.

La tragedia y Dioniso:

Dioniso es el dios que influye fundamentalmente en el nacimiento del teatro griego. Un dios “loco” que conecta “la violencia interior, la violencia de la mente y la percepción distorsionada, con la violencia exterior: la violencia de la acción en la tragedia, su música, su danza y sus crímenes” (Padel, 1997: 24).

Al surgir este género en el contexto del culto a este dios “loco”, la tragedia refleja tres de los rasgos fundamentales de esta divinidad:

—Su violencia.

—La relación entre la demencia de Dioniso y su uso del disfraz, de la ilusión. Los atenienses asistían al teatro para vivir, durante un rato, la ilusión como algo real.

—La condición de “extraño” que tenía Dioniso. La locura trágica es oscura e inhumana, es estar alienado.

Una de las nociones fundamentales de la tragedia griega a partir de la lectura que se hace de ella en la Europa cristiana medieval es la noción de caída. Edipo cae desde su condición de rey a mendigo. Los personajes viven al borde del abismo.

Los héroes trágicos, en general, tienen muchos puntos en común con los locos: son destructivos, se matan a sí mismos y matan a otros, se enceguecen y dejan ciegos a otros. Los héroes trágicos ven las cosas de un modo particular, solo ellos tienen esa visión: Antígona rechaza a su hermana Ismene porque no ve las cosas como ella, la primera es una heroína, la segunda, no.

Por otro lado, la locura no está solo en quien la padece, sino en todos lados. En *Antígona*, el coro dice que Hemón, hijo de Creonte y novio de la protagonista está “loco de amor”, Hemón dice que su padre “no está en su sano juicio”. La locura rodea a los personajes.

Los héroes trágicos viven inmersos en una relación con la demencia que constituye para ellos una amenaza permanente.

La personificación de la locura:

Los agentes divinos de la demencia eran *oístros*, las Erinias y Lisa, suelen estar tan a menudo presentes en los textos trágicos que los pintores de vasos de siglos posteriores los toman como símbolo de la tragedia. *Oístros* no es solo un tábano, es la animalización de la locura, hace referencia al frenesí de cualquier índole. Fedra, Orestes, Heracles e Ío lo padecen.

La personificación de la demencia es Lisa. En *Heracles* de Eurípides el coro de ancianos honra a Heracles que ha salvado a su familia y a toda Grecia de un espanto, pero hace su aparición la divinidad. El coro y, también, el público ven descender del techo del escenario a Lisa, hija de la noche, y a Iris, mensajera de los dioses. El coro suplica a Apolo que las aleje, Iris explica que no pretenden hacer daño a toda la ciudad, sino solo a una familia. Heracles estaba a salvo de Hera hasta que terminara sus trabajos, ahora la diosa lo obligará a matar a su esposa e hijos. “Inspirale locuras, trastorna su juicio hasta que extermine a sus hijos y a su mujer y se muevan sus pies en danzas insensatas” (1996: 245). Lisa no quiere hacer esto, solo quiere justicia, sin embargo, comienza su tarea. Heracles tiene dos padres, uno humano, Anfitrión y otro divino, Zeus, en esta obra repudiará la parte divina de su linaje.

Desconocemos el aspecto de Lisa en la representación. La iconografía posterior la asimila, a veces, a las Furias, con apariencia y comportamiento de perros y, otras, a las Gorgonas con una cabellera formada por serpientes. En el caso de esta obra notamos la particularidad de que no solo vemos a Heracles loco, sino que vemos a la locura misma antes de poseerlo. De ahí que se vea con claridad que la demencia en este período no es algo interno, sino algo invasor, externo, enviado por otro.

Áte

Uno de los conceptos básicos en la tragedia es *áte*. *Áte* es daño en Homero, perjuicio, ahora bien ¿qué clase de daño? El daño es interior, hecho en primer lugar a la mente y esto produce un aterrador acto exterior. El mundo griego está gobernado por los dioses. El daño interior provoca el daño exterior, la violencia del mundo. Los mismos dioses que nos han amado pueden destruirnos. La atención divina favorable puede convertirse en desfavorable. Los responsables de *áte*, de la locura son los dioses.

Áte puede ser considerada tanto causa como consecuencia, sin embargo, esta noción utilizada como causa aparece con más claridad que usada como consecuencia. Si la pensamos como causa decimos que es ella la que provoca que el asesino cometa el crimen. *Áte* como consecuencia sería el resultado del crimen, el daño a su vida. Sería lo que hoy nosotros entendemos como culpa.

En la obra trágica se utiliza en sentido restringido como desastre o muerte.

La mayor parte de las tragedias consisten en un acto llevado a cabo por error que provoca consecuencias destructivas. La tragedia representa la secuencia de *áte* a lo largo de la obra. Sigue presente el vínculo entre violencia interior y exterior.

Áte en la tragedia es reemplazada por locura, relacionando la causa del crimen, la consecuencia y el castigo. Este concepto nunca aparece personificado, las nociones relacionadas con *áte* son *Ápate* (engaño) y la figura de las Erinias. En tanto *Ápate* es una fuerza interior, lo que se ve son las Erinias.

En Esquilo *áte* es castigo divino y, también, en el sentido homérico como daño a la mente. En Sófocles, esta noción es miseria, calamidad, desastre, no tiene sentido de castigo. A veces, es dolor mental, a veces una destrucción contra la que luchamos (Heracles). En algunas ocasiones es un desastre concreto, por ejemplo, la boda de Yocasta y Edipo. En *Antígona* es el daño que surge por haber actuado mal. En Eurípides *áte* es entendido como calamidad, muerte, fatalidad, también, puede ser agente de destrucción.

Algunos autores (Stallmach) sugieren que los cambios en el significado de *áte* provienen de la evolución en la conciencia religiosa griega, al dejar de atribuir a los dioses el deseo del mal y la sanción.

Locura y destrucción:

Aristóteles en su *Poética* al estudiar la tragedia se concentra en lo humano, pese a que los elementos de este género, entre ellos la locura son el resultado de la confluencia del accionar humano y el divino. Según el autor, en la tragedia un hombre bueno, es decir de buena reputación y fortuna, sufre a causa de alguna *hamartía*, es decir, falta, error, equivocación.

La *hamartía* aristotélica abarcaba una serie de conceptos que nosotros hoy en día separamos: error, delito, locura, acciones vergonzosas y error intelectual (Padel). Estos actos no son cometidos intencionalmente, sino por ignorancia, actos malos pero con circunstancias atenuantes. Dice Halliwell: “La *hamartía* debe ser colocada en un lugar intermedio entre la culpa y la vulnerabilidad a la fortuna arbitraria” (1986: 229).

Estos actos provocan vergüenza a quien los realiza, vemos el ejemplo de *La Orestía*:

Coro- “Es vergonzoso para un hombre sabio cometer un error” (1998: 192).

Hamartía puede ser utilizado en la tragedia para el error involuntario, tal es el caso de Ágave quien despedaza a su hijo Penteo como producto de su locura. Pero, también, se puede utilizar este término para el error voluntario, es decir, cuando se realiza intencionadamente una acción indebida. Tanto la locura como el error son vergonzosos.

Una de las peores cosas que podemos hacer es ignorar a los dioses, es un error terrible. Los dioses castigan a Filoctetes por pisar un reptil en la cueva sagrada de una ninfa; y a Hipólito, Ajax y Penteo por agraviarlos deliberadamente. Hipólito se niega a rendir culto a Afrodita. Ajax le dice a Atenea que peleará sin su ayuda, nos cuenta el mensajero: “Señora, asiste a los otros griegos; donde yo esté nunca abrirán una brecha los enemigos”. Con tales palabras se atrajo su irritado enojo, pues no pensaba

como los hombres deben pensar” (1997: 61). Ajax insiste en ser autosuficiente y se niega a los sacrificios y a las plegarias. Esto es autodestructivo. Se sanciona la infracción al salirse de los límites impuestos por la divinidad ya que todas las acciones humanas incluyen el honrar a los dioses.

En la vida cotidiana los habitantes de Grecia debían venerar a los dioses al realizar todo tipo de actividades: al recibir amigos, en los partos, al correr una carrera, al hablar, al guardar silencio, cuando pelean y cuando se enamoran. Todos los dioses exigían reconocimiento, todo el tiempo. Ignorarlos se castiga, es no pensar de manera correcta, es cometer un terrible error. Que un mortal se oponga a los dioses es una locura. La locura representa, al mismo tiempo, la transgresión y el castigo por la ofensa contra la divinidad.

El enloquecimiento se define, entre otros rasgos, porque produce la destrucción de quien lo padece, quien sufre demencia se destruye a sí mismo. Los locos descuidan su propio cuerpo: Fedra y Orestes no comen; Filoctetes “andando errante en una tempestad de dolor, lanzando palabras desviadas de su mente, pide una espada para seccionar sus carnes” (1997: 302). Al final de *Prometeo encadenado* de Esquilo, Hermes, embajador de Zeus, le pide al titán que revele el secreto que posee (cuál es la identidad de la mujer que en el futuro tendrá un hijo de Zeus que lo destronará) para que, de esta manera, pueda ser liberado de su sufrimiento y Prometeo se niega. Le dice Hermes “ya veo que grave dolencia te hace perder la razón” (1998: 82). Hermes piensa que Prometeo está loco ya que dañarse a sí mismo es una locura.

Según Gorgias: “Locura (manía) es realizar acciones imposibles y vergonzosas que te dañan, que dañan a tus amigos y benefician a los enemigos, cubren tu propia vida de vergüenza y la hacen propensa a la caída” (Padel, 1995: 246).

Los dioses son enemigos de Prometeo, lo han encadenado a una roca por haber liberado a los hombres. Las creencias populares creían correcto dañar a los enemigos y ayudar a los amigos. La obra presenta una relación contradictoria entre Zeus y Prometeo. Éste lo ve como alguien joven a quien él ha ayudado y que a cambio de su ayuda lo perjudicó. La cuestión que se plantea es si se puede aplicar la moral convencional al padre de los dioses.

En el imaginario griego, el asesinato que constituye el prototipo del horror es el asesinato de los hijos. Se daña: la familia, el futuro, el propio interés. El asesinato de los hijos suele ser asociado a la locura trágica pero también aparece fuera de la tragedia, es un motivo que se encuentra presente en varios mitos: en el banquete de Tiestes, Atreo sirve a su hermano para cenar la carne de sus propios hijos. Esto será retomado por Esquilo en *Agamenón*, primera obra que integra *La Orestía* como la justificación que tiene Egisto, amante de Clitemnestra e hijo de Tiestes, para la venganza.

Al matar a nuestros hijos quebramos la ley de los dioses. Heracles mata a sus hijos en un estado de locura. En *Medea*, en cambio, la protagonista no está loca.

Otro de los conceptos asociados a la locura es la vergüenza. Se siente vergüenza de la enajenación y de los actos que ésta provoca.

Ajax siente vergüenza de su alienación porque no logró lo que quería, no mató a sus enemigos. Ío se avergüenza de hablar de su encuentro con Zeus y de la deformación que sufrieron su cara y su cuerpo. Dice Ío: “¿Por dónde he andado errante, abandonando el recto juicio? Yo estaba loca (...) siento vergüenza de cuanto he dicho” (1998: 93).

La locura, entonces, implica carecer de hogar, ser separados de la sociedad y eso da vergüenza durante y después de la locura porque debemos vivir con los actos grotescos o malos que hayamos realizado.

Locura exterior:

La enfermedad es comprendida en Grecia como una invasión. En Homero se la concebía como un *Dáimon*, Apolo colérico, enviando la peste a través de flechas. En *Edipo Rey*, el sacerdote ve que la ciudad padece una peste, una enfermedad enviada por los dioses. “(...) se consume en la tierra, en los brotes; se consume en los rebaños de bueyes que pastan y en los hijos que las mujeres no llegan a dar a luz. Se ha abatido sobre la ciudad un dios armado de fuego, una peste (...)” (1997: 180). Tanto el sacerdote como el coro saben que la peste es un envío de la divinidad.

Tanto en la vida cotidiana como en el teatro se trataba a la enfermedad como un mensaje de los dioses. Se superponían las prácticas de los médicos profesionales con las realizadas por los magos.

En la tragedia, uno de los más claros ejemplos de la enfermedad causada por los dioses es Filoctetes, una ninfa le envía una enfermedad (un pie supurante) como castigo por haber pisado una serpiente. A causa de este hecho queda condenado a años de soledad y padecimiento. Los que llegan a la isla en la que quedó abandonado se niegan a llevarlo a casa porque les causa repugnancia.

La palabra griega que hace referencia a la enfermedad, a la plaga y, también, a la locura es *nosos*.

En la Grecia del siglo V locura, enfermedad, cólera de los dioses y contaminación son conceptos que interactúan. Nosotros podemos considerarlas nociones diferentes pero en Grecia se asimilan.

La tragedia explica el dolor por dos causas, a saber, lo orgánico, o sea lo materialmente humano y lo demónico. En definitiva, los dioses nos vuelven locos.

Esta yuxtaposición entre la explicación médico-orgánica y la divina es la que encontramos en *Hipólito*.

El coro al comenzar la obra piensa que Fedra está celosa de su esposo Teseo y especulan acerca de cuál será el dios que puede haber causado el sufrimiento. En realidad, se equivocan. La diosa que causa el trastorno de Fedra es Afrodita, diosa del deseo sexual, porque Hipólito es devoto de Artemisa, diosa de la castidad. Usa a Fedra como un medio para causarle mal a su hijastro. Al preguntarse por las penas que aquejan a Fedra, el coro habla de pasión, enfermedad y locura. El concebir al amor como una enfermedad, como una obsesión, es una imagen de la cultura occidental que empieza en Grecia. Lo fundamental en la tragedia es que estas pasiones cambian la mente. Hacen actuar “mal” a las personas. Teseo está furioso porque cree en lo que Fedra le contó, es decir, que su hijo abusó de ella y ordena la muerte de Hipólito. El orgullo del padre destruye al hijo.

También en *Antígona* ocurre lo mismo con Creonte: “el mal parece bien a la persona (...) cuyas *phrenes* los dioses conducen a *áte*” (1997: 130).

La locura es el extremo de la pasión trágica. Antígona está “loca de dolor” por la muerte de sus hermanos. El coro cree que Clitemnestra está “loca de placer” al enterarse de la muerte de su hijo, Orestes. Medea huye con Jasón y traiciona a su familia “loca de amor” y asesina a sus hijos “loca de celos y dolor”.

La locura es vista como una amenaza para los cuerdos, la perciben como algo que los afecta. En tanto, quien la padece, se siente profundamente solo. En las relaciones entre cuerdos y locos existe una gran distancia física. Esta distancia, generalmente, es instaurada por los cuerdos quienes, sin embargo, insisten en afirmar que son los dementes quienes se aíslan.

En distintas lenguas y culturas se suele identificar la “locura” con el “vagabundeo”. Edipo al enterarse de que posiblemente sea el asesino de su propio padre es invadido por un “vagabundeo del alma”. Según Basset, “estar loco es salirse del camino de la recta razón” (1997: 141). Dice Fedra: “vagabundeamos alejándonos de la cordura”. A veces, el poeta suele usar expresiones relacionadas con el “desvarío” y el “vagabundeo” para referirse a la confusión más que a la locura. Pero, en general, tiene connotaciones más negativas y violentas “un des-plazamiento caótico” (Padel, 1997: 133).

La locura, entonces, está asociada a diferentes conceptos en esta época: el odio de los dioses, la enfermedad, la pasión, la contaminación.

Por otro lado, según Padel, la locura es temporaria. El daño existe mientras que la locura perdura, al igual que la emoción, la locura viene de afuera, es autónoma.

Los demás la perciben a través de la observación ya que el aspecto exterior de los locos cambia. Se deducen cambios interiores a partir de cambios exteriores que son visibles. Esta idea va a persistir hasta el siglo XVII.

Dice Aristóteles en *Ética a Nicómaco*: “La cólera, las pasiones sexuales y otros estados similares alteran el cuerpo y, en algunos hombres, incluso, producen locura” (1147 y ss).

Tanto en la tragedia como fuera de ella vemos que, en algunas ocasiones, la demencia puede ser duradera. Como ejemplo de esto podemos ver que la casa de Edipo es permanentemente “enloquecida por los dioses”.

En general, los personajes padecen un solo ataque de locura agudo que se manifiesta en escena, no es éste el caso de Orestes e Ío en quienes la locura se repite a lo largo del tiempo.

En la vida cotidiana la enajenación era considerada como una enfermedad de duración breve. Por supuesto que existía la noción de estar enfermo durante un período extenso de tiempo, enfermedad que era visible y solía terminar en la muerte.

En los escritos hipocráticos se utilizan las mismas palabras para hacer referencia al signo y a la enfermedad. Si el signo está ausente también lo está la enfermedad. Los griegos no prestaban atención a las enfermedades crónicas. El resultado de la dolencia es la salud o la muerte del paciente. Teniendo en cuenta esto, entonces, el modelo médico griego nos sirve como base para considerar a la locura como un hecho visible, temporario y agudo que se resuelve en la destrucción o en la recuperación de la víctima (Padel).

Personajes paradigmáticos:

En las tragedias que nos han llegado hay tres personajes paradigmáticos que padecen ataques de locura: Orestes, Casandra e Ío. “En los ataques de locura de estos personajes se entrelazan imágenes de repetidas tormentas y fuego con otras de persecución que empuja y desvía (*Agamenón, Coéforas*). La locura es fuego, viento, tormenta. Pero las tormentas cesan (...) y, entonces, esas mismas personas están cuerdas” (Padel, 1997: 53).

La idea que afirma que la locura cesa es uno de los puntos de diferencia con la manera que tenemos hoy en día de concebirla. Nosotros diríamos que está latente una vez que el ataque ha terminado. Recordemos que Orestes termina su calvario cuando las Erinias se transforman en diosas bondadosas, las Euménides, y dejan de acosarlo. De esta manera, Esquilo pone fin a la locura de su protagonista, modificando los agentes que le generan el padecimiento. En *Ifigenia en Táuride* de Eurípides, Atenea afirma que Orestes llegó a la ciudad “escapando de la ira de las Erinias”. El viaje de Orestes a tierra extranjera termina con la persecución y la locura del personaje. Vemos como dos autores, Esquilo y Eurípides, dan dos finales diferentes para la misma figura. En *La Orestía*, el protagonista es liberado por Palas Atenea que le da la victoria en el juicio. En *Ifigenia* a través de la huida a tierras extranjeras.

El padecimiento de Casandra es provocado por Apolo quien había sido rechazado en una relación amorosa por la princesa. El dios le había concedido el don de la videncia pero como castigo hace que nadie le crea lo que dice. Este personaje va apareciendo en distintas obras. En *Agamenón*, primera pieza de *La Orestía*, la mujer queda en silencio y Clitemnestra piensa que es porque habla una lengua bárbara. Cuando finalmente lo hace, se dirige a Apolo y como dice el coro: “profetizará sus propios males”. Casandra ve la historia de la casa, el banquete de Tiestes, el plan de Clitemnestra y su propia muerte. Sabe que Agamenón no conoce lo planeado por su esposa. Todo lo que ella ve, sucederá inevitablemente. Sabe, asimismo, que Clitemnestra la matará. Casandra muere, dejando, finalmente, atrás a Apolo y a la demencia. Casandra es plenamente consciente, utilizando un término anacrónico para la época, de lo que sucede, de su discurso y de las personas que la rodean. Sabe, también, que nadie la entiende y que nadie le cree. “Ni siquiera las desgracias han logrado devolverte el sano juicio, sigues en el mismo estado” le dice su madre. En *Las troyanas* de Eurípides, Casandra será llevada, después de la victoria aquea, como esclava y amante de Agamenón, sabe que ella misma ayudará a destruir la casa de los Átridas. En esta obra y en la anterior Casandra abandona las guirnaldas y el bastón, símbolos de Apolo. Tanto Esquilo como Eurípides muestran a Casandra fluctuando entre la irracionalidad y la racionalidad.

En la tragedia de Esquilo *Prometeo encadenado*, Ío cuenta cómo comenzó su calvario. A través de un sueño le dijeron que Zeus pretendía tener una relación con ella, que debería aceptar. Los oráculos le ordenaron a su padre que la echara de la casa, por esto, se ve obligada a errar hasta los confines de la tierra. La locura de Ío es provocada por Hera, esposa de Zeus, quien celosa de la situación, desfigura a la mujer transformándola en ternera y la hace perseguir por un tábano (*oístros*). Dice Esquilo en *Las suplicantes*: “La gente que, entonces, vivía allí se estremeció con pálido terror, al ver monstruosa mujer viviente, mitad vaca, mitad mujer” (1998: 41). Finalmente, es Zeus quien libera a Ío de sus sufrimientos. Ya le había dado un hijo.

Visión de la realidad:

Uno de los rasgos característicos de los locos es la visión equivocada de la realidad. Sienten alegría en situaciones angustiosas, lo malo les parece bueno. La locura es la forma más elemental del *qui pro quo* (equivoco), tomar lo falso por verdadero, la muerte por la vida.

Dice Foucault: “el apego a sí mismo es la primera señal de la locura; y es tal apego el que hace que el hombre acepte como verdad el error, como realidad, la mentira, como belleza y justicia, la violencia y la fealdad” (2003: 45, T I).

Heracles ve a su padre como un adversario. En *Las bacantes* de Eurípides, Ágave, la madre de Penteo, rey de Tebas, percibe la cabeza de su hijo como la de un león. El coro se compadece de ella. Tanto Ágave como las integrantes del coro son ménades, es decir, cultoras de Baco, pero el coro lo es por propia voluntad, en tanto que Ágave fue enloquecida por el dios para luego devolverle la cordura y condenarla a una vida de angustia por la muerte de su hijo.

En la tragedia, la locura se presenta a veces como una hipérbole (Padel), es lo mismo que nosotros hacemos constantemente al decir, “está loco”.

Clitemnestra piensa que Agamenón está demente porque sacrificó a la hija de ambos, Ifigenia, para ganar la guerra de Troya. Hemón dice que Creonte está loco por castigar a Antígona por querer sepultar a su hermano. Deyanira afirma de sí misma que estaría loca por culpar a su esposo por amar a otra mujer (*Las Traquinias*), ya que el amor es omnipotente e inevitable y puede gobernar, incluso, a los dioses.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario