

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção I

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

LA FIGURA DE HIPÓLITO EN LA *FEDRA* DE SÉNECA (The character of Hippolytus in Seneca's *Phaedra*)

C. ARIAS ABELLÁN (arbellan@yahoo.es)
Universidad de Sevilla

RESUMEN - Partiendo del principio metodológico de investigación pormenorizada del léxico que usan los personajes para definirse a sí mismos, hago un análisis de los personajes de la *Fedra* de Séneca, con atención protagonista a la figura de Hipólito, alcanzando así una caracterización del tratamiento peculiar senequiano de la “afectividad” de este personaje y su distintividad respecto a los originales griegos y respecto a las sendas de evolución posteriores a Séneca.

PALABRAS CLAVE - Literatura latina, Teatro romano (fuentes y pervivencia), Lexicología-Lexicografía, Semántica, Psicología.

ABSTRACT - This paper is methodologically guided by the detailed analysis of the very lexicon that characters use to define themselves. It offers a study of the those in Seneca's *Phaedra*, paying special attention to Hippolytus. I provide an account of Seneca's singular handling of this character's affectivity, and I expose its singularity vis-a-vis the original Greek figures and the evolution that took place after Seneca's himself.

KEYWORDS - Latin Literature, Roman Theatre (sources and survival), Lexicology-Lexicography, Semantics, Psychology.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo se integra en un proyecto de investigación mío¹ encaminado a la caracterización de los personajes (y de los temas) de las tragedias de Séneca a partir del análisis del vocabulario, o, dicho en otros términos, al examen del trazado dramático en el nivel de la palabra.

Y es que, en mi opinión, y sobre todo en campos como el de la tragedia, es el discurso de los personajes, el que emplean ellos sobre sí mismos o el referido a un personaje concreto por otro personaje, el que nos puede dibujar -de modo más contundente y “afinado” que el puro examen literario- el retrato de su singularidad como personajes trágicos, sus tomas de posición respecto al núcleo trágico y respecto a los demás actores.

Opinión que sostengo también para la validez de la capacidad caracterizadora del léxico respecto a las “problemáticas” que se plantean en la tragedia.

¹ La primera publicación de este proyecto data del año 1994, cf. Arias Abellán 1994: 33-45, reflexión que se centra en el análisis interno de la obra-, frente a indagaciones posteriores más en las que el análisis se integra ya, junto a otras consideraciones, en el marco de la comparación con las fuentes griegas y latinas de la obra.

Y opinión que es fundamental igualmente para el conocimiento de las concepciones particulares de los autores trágicos sobre los personajes y temas básicos de la tragedia, y, en definitiva, la posición propia de estos autores y su originalidad respecto a sus fuentes.

II. OBRA

El argumento de la tragedia objeto del presente trabajo versa sobre el intento de seducción por parte de Fedra -mientras su esposo Teseo está en los Infiernos- de su hijastro Hipólito (hijo de Teseo y la amazona Antíope) del que está locamente enamorada. El muchacho, que se conserva virgen, dedicado al culto de Diana² y a la caza, rehúsa atónito las proposiciones de su madrastra y huye lejos. Cuando Teseo regresa, Fedra y la nodriza acusan a Hipólito de haber intentado violar a Fedra. Teseo, lleno de ira, invoca a Neptuno contra su hijo Hipólito, y el dios hace nacer del mar un monstruo que termina matando a Hipólito. Ante los miembros destrozados de Hipólito³, Fedra confiesa su crimen y se suicida. Teseo, arrepentido de haberse dejado llevar por la cólera, ordena dar sepultura a su hijo.

Este relato mítico de Hipólito y Fedra -representado en cinco antecedentes literarios a Séneca: el *Hipólito velado* y el *Hipólito coronado* de Eurípides, la *Fedra* de Sófocles y Licofrón y la *Heroida* cuarta de Ovidio⁴- se remonta, en efecto, a una vieja leyenda ritual relacionada con el culto a Poseidón relativa a la muerte violenta sufrida por Hipólito, un héroe joven, hermoso y virgen; con esta leyenda parece haberse mezclado posteriormente la figura legendaria de Teseo, y, sobre todo, haberse introducido, como figura oponente a la de Hipólito, el personaje de Fedra, una mujer impúdica⁵.

Basándome en los datos literarios que acabo de mencionar y en su pilar trágico, el amor sentido por la madrastra y repudiado por el hijastro, voy a singularizar la posición de este personaje, Hipólito, ante este sentimiento, aunque para enmarcar mejor su actitud de “negación”, antepongo la caracterización del amor en general en esta tragedia y la del amor vivido por Fedra.

Para ello, voy a centrar mi examen en la clase léxica adjetiva, por parecerme este tipo de vocabulario el más adecuado para acercarnos al dibujo de los actores

² Como es sabido, el par Fedra / Hipólito se conecta con las diosas Venus / Diana respectivamente.

³ Séneca se queda en la muerte de Hipólito, pero puede resultar curioso recordar que otros autores hablan de una posterior resurrección, aunque con otro nombre, Virbio (por ejemplo, *Ov. Met.* 15. 497-545) o en su divinización (para este tema en su conjunto, cf. Gallardo 1973: 79 y Harrauer- Hunger 2008: 234 ss., s. u. *Fedra*).

⁴ De estos antecedentes, son obras perdidas el *Hipólito velado* de Eurípides y las *Fedras* de Sófocles y Licofrón (cf. a este respecto, Luque Moreno II 1980: 16-17).

⁵ Cf. Luque Moreno II 1980: 17ss. No obstante y según vamos a comprobarlo, se produce a lo largo de la historia literaria de este personaje una aminoración de esta impudicia.

y temas trágicos, al tratarse de un nivel en el que descansan la mayoría de los matices semánticos de índole valorativa, aunque, a veces, y como vamos a ver en el caso de Hipólito, los textos que retratan de modo más definitorio al personaje se plantean en otros niveles gramaticales.

Comienzo, pues, con el amor como sentimiento general.

III. EL AMOR COMO SENTIMIENTO GENERAL

No cabe duda de que el tema que desencadena esta tragedia es el amor y las consecuencias fatales de este sentimiento.

El léxico adjetivo nos permite distinguir referencias al amor en general y este mismo léxico adjetivo, en el caso de Fedra, y también el vocabulario de otros niveles, en el caso de Hipólito, como ya lo he señalado, nos autorizan igualmente a perfilar las notas distintivas de las vivencias del amor en esta pareja.

Esta experiencia general del amor en la *Fedra* de Séneca la conocemos fundamentalmente a partir de la oda coral finalizadora del acto primero, oda que se inicia con un apóstrofe a Venus y se centra en la omnipresencia y el poder del amor en la naturaleza (humana, animal y divina).

Además de su representación como ser alado (*uolucer, uolans*), señalada por Fedra (186) y la nodriza (200), el coro representa al amor a través de Cupido y con las tradicionales atribuciones mitológicas:

-como un niño juguetero, lascivo y ágil disparando los dardos amorosos:

iste lasciuus puer et renidens (277)

ese niño **travieso** y **sonriente**⁶,

visión que reafirma la propia Fedra:

figit sagitta certior missa puer (193)

este niño, más certero, lo alcanzó, lanzándole una **flecha**.

-y como un “fuego” (comparación muy usual en la poesía amorosa), “fuego” que es “sagrado” (*sacer*) y “cruel” (*saeuus*):

Sacer est ignis (credite laesis) / nimiumque potens (330-331)

Es un **fuego sagrado y demasiado fuerte**

⁶ Para la versión en su conjunto de la *Fedra* senequiana (texto y traducción) sigo, respectivamente, a Herrmann 1989 y Luque Moreno II 1980.

-creed a los que lo han sufrido-,

Saeuis ecquis est flammis modus? (358)

Sus **cruelles llamas**, ¿tienen algún límite?

IV. EL AMOR QUE SIENTE FEDRA

El amor vivido por Fedra se describe en la mayor parte de los contextos con sustantivos abstractos, recibiendo un conjunto de adjetivaciones que lo dibujan como una realidad intensamente interiorizada y de mayor profundidad que la que se obtiene por las referencias al amor en general, realizadas por el Coro, que acabamos de ver.

La vivencia amorosa de Fedra se perfila así con diversas identificaciones, inferidas básicamente de sus propias palabras, que son matizadas, reforzadas o, a veces, contradichas por la nodriza.

-En primer lugar y dentro de la metáfora del fuego, tan propia de la poesía amorosa, y que acabo de mencionar en el apartado anterior, Fedra habla de su amor como una llama que recorre su interioridad:

... per uenas meat / ... ignis... / ut ... agilis altas flamma percurrit trabes (642-644)

... **corre por mis venas] un fuego...**, como la llama que ágilmente recorre las altas vigas de una casa,

y que tiene un poderoso efecto destructor, aspecto resaltado por el adjetivo *gravis*:

Quis me dolori reddit atque aestus graues / reponit animo? (589-590)

¿Quién me devuelve al dolor y reaviva en mi alma las **funestas llamas**?

Este amor “ardiente y fogoso” de Fedra recibe, de parte de la nodriza, la incidencia del adjetivo *tacitus* (“secreto” y “oculto”), un adjetivo con el que intenta aminorar, la nodriza, relegándolo al terreno de lo íntimo, el amor ilegítimo y poco adecuado a una reina que siente Fedra, preservando así el honor de la misma:

Torretur aestu tacitu et inclusus quoque, / quamuis tegatur, proditur uultu furor (362)

Se abrasa en un **fuego silencioso** y su oculta locura, aunque se intente tapparla, la pone su rostro al descubierto.

Asimismo y en un intento de disuasión a Fedra, la nodriza iguala las llamas del amor de su reina -mediante los adjetivos *impius*, *nefandus* e *insanus*- con un sentimiento impío, nefando e irracional:

Compesce amoris impii flammis (165)

Refrena las llamas de un **amor sacrílego**,

Perge et nefandis uerte naturam ignibus (173)

¡Adelante y trastorna la naturaleza con el **fuego de tu nefanda pasión!**,

Spes nulla tantum posse leniri malum / finisque flammis nullus insanis erit (360-361)

No hay esperanza ninguna de poder calmar un mal tan grande y no tendrán final **las llamas de su desvarío**.

-En segundo lugar, el amor de Fedra es considerado una locura (*furor*), que, en la perspectiva -ahora también- de la nodriza, está cargada de ocultamiento (*inclusus furor*) e impetuosidad (*proteruus furor*):

Torretur aestu tacito et inclusus quoque, / quamuis tegatur, proditur uultu furor (362-363)

Se abrasa en un fuego silencioso y su **oculta locura**, aunque se intente tajarla, la pone su rostro al descubierto,

si tam proteruus incubat menti furor (268)

si una **locura tan impetuosa** se asienta en tu alma.

-En tercer lugar, Fedra vive su pasión como un crimen nefando, un castigo divino que ha recibido de Venus al ser Fedra descendiente del Sol y haber sido éste testigo y delator de los amores adúlteros de Venus con Marte:

Stirpem perosa Solis inuisi Venus / per nos catenas uindicat Martis sui / suasque, / probris omne Phoebeum genus / onerat nefandis (124-126)

Con su odio a la estirpe del Sol aborrecido, Venus venga a través de nosotros las cadenas de su amante Marte y las suyas propias; de **nefandos oprobios** carga a toda la descendencia de Febo.

-Y en cuarto lugar, para terminar, equipara su amor a una impiedad (*nefas*)

no natural, de signo fatídico (*fatale*), vinculándolo, como una carga de la herencia, a la relación que sostuvo su madre (Pasífae), casada con Minos, con un toro, de la que se engendró el Minotauro, monstruo mitad hombre, mitad toro:

Minois leui defuncta / amore est, iungitur semper nefas (127-128)

Ninguna hija de Minos ha conseguido un amor apacible; **se le une siempre la impiedad,**

Quo tendis, anime? Quid furens saltus amas? / Fatale miserae matris agnosco malum (112-113)

¿A dónde quieres ir, alma mía? ¿Por qué te has enamorado del bosque en tu locura? Reconozco **la desgracia fatídica** de mi pobre madre.

De los adjetivos referidos al amor de Fedra, sobresale con total rotundidad, por su significado, el término *fatalis*.

Con este término, usado solamente por Fedra y en esta única ocasión en la tragedia que estoy analizando, se intensifica la visión que tiene la reina de su amor como algo que no es elección suya, sino que ha sido prefijado y motivado por fuerzas sobrehumanas (así, la de la diosa Venus⁷, quien –como he señalado ya– se venga del Sol, difundidor de los amores ilegítimos de Venus y Marte, en la figura de Fedra⁸) o que ha sido predeterminado por el Destino, por la herencia familiar, en especial, por los amores fatídicos y monstruosos de su madre (el toro y el Minotauro ya citados), lo cual queda dicho por ella en los textos siguientes:

Stirpem perosa Solis inuisi Venus / per nos catenas uindicat Martis sui / suasque, probris omne Phoebeum genus / onerat nefandis: nulla Minois leui / defuncta amore est, iungitur semper nefas (124-128)

Con su odio a la estirpe del Sol aborrecido, Venus venga a través de nosotros las cadenas de su amante Marte y las suyas propias; de **nefandos oprobios** carga atoda la descendencia de Febo. Ninguna hija de Minos ha conseguido un amor apacible; se le une siempre la impiedad,

⁷ Cf. nota 2.

⁸ Fedra es descendiente, por parte de madre, del Sol, raza a la que odia Venus. El Sol, en efecto, fue testigo de las aventuras de Venus con Marte, aventuras que contó al marido de Venus, a Vulcano, el cual preparó una trampa, convocando luego a todos los dioses para que vieran juntos a Venus y a Marte (cf. Luque Moreno II 1980: 32, nota 62). Por otra parte, Fedra era hija de Pasífae y Minos. Pasífae, su madre, tiene una relación con un toro, de la que nace el Minotauro (monstruo mitad hombre, mitad toro) (cf. Luque Moreno II 1980: 31, nota 57). La proyección de estos antecedentes familiares en la monstruosidad de la pasión de Fedra se recoge también en la *Heroida* cuarta de Ovidio (4, 53ss.).

Fatale miserae matris agnosco malum (113)

Reconozco la **desgracia fatídica** de mi pobre madre,

abundando en el hecho de que todos estos amores familiares son tan monstruosos como su propia pasión⁹ (se dan en este sentido paralelismos en la adjetivación del toro objeto del amor de Pasífae -*efferus, toruus*, 116-117- y en las calificaciones a Hipólito -*efferatus, toruus*, 923, 416)-, etc.

Con el empleo de *fatale*, Fedra se posiciona, pues, en su experiencia amorosa, no como un sujeto libre de elegir sus afectos, sino como una víctima poseída por la locura (*furor*) e incapaz de combatir la pasión que le ha sido inoculada por el *Fatum*, siendo ésta, la de víctima, la nota esencial -y quizá exculpatoria¹⁰- de su vivencia subjetiva del amor que siente hacia Hipólito; el resto de las valoraciones éticas (*impius, nefandus, non castus*) de este estado anímico tan poderoso e irracional, que le ha sido impuesto desde fuera, ocupan un segundo plano y descansan, básicamente, en intervenciones de la nodriza.

IV. EL RECHAZO (O NO AMOR) DE HIPÓLITO

Respecto al tema del modo de vivir el amor, objeto de este análisis, Hipólito representa una posición muy diferente de la de Fedra, pero no carente tampoco de *furor*: se trata de su ausencia de amor por cualquier mujer que no sea su madre, como le refiere él mismo a la nodriza:

Detestor omnes, horreo, fugio, execror. / Sit ratio, sit natura, sit dirus furor; / odisse placuit. Ignibus iunges aquas / et amica ratibus ante promittet uada / incerta Syrtis, ante ab extremo sinu / Hesperia Tethys lucidum attollet diem / et ora dammis blanda praebebunt lupi, / quam uictus animum feminae mitem geram (566-573).

A todas (las mujeres) las detesto, horror me producen, huyo de ellas, las maldigo. Sea mi razonamiento, **sea mi instinto natural, sea una locura inhumana, he decidido odiarlas.** Unirás antes las aguas con las llamas y la pérfida Sirte¹¹ ofrecerá a las embarcaciones unas aguas acogedoras; antes desde su último golfo Tetis, la de Hesperia, hará levantarse al luminoso día

⁹ Paralelismos (de Fedra y su madre) que abrazan también la oposición mitológica entre los lazos familiares de Fedra e Hipólito: Pasífae, Minos, etc., víctimas de intensísimas pasiones amorosas (para Fedra) / Antiope, una de las célibes amazonas (para Hipólito) (cf. Luque Moreno II 1980: 19) y paralelismos combatidos, enérgicamente, como era de esperar, por su nodriza: *memorque matris metue concubitus nouos* (170), (“**acordándote de tu madre**, ten miedo de las **relaciones insólitas**”).

¹⁰ Hay otras consideraciones exculpatorias que examinaremos posteriormente, cf. nota 17.

¹¹ Se trata de dos golfos del norte de África, las Sirtes, que eran célebres por hacer extremadamente peligroso navegar en su territorio.

y los lobos mostrarán acariciadores sus hocicos a los ciervos, antes que yo, dejándome vencer, **adopte una actitud condescendiente con la mujer,**

Solamen unum matris amissae fero / odisse quod iam feminas omnis licet (578-579).

Un único consuelo tengo de haber perdido a mi madre: **el serme ya lícito odiar a todas las mujeres”.**

Pese a la benevolencia, bastante general, con que ha tratado a Hipólito el conjunto de la bibliografía precedente, al fijarse sólo en la fidelidad a su padre, en su vida inocente, sin ansias de poder, retirada y vinculada casi exclusivamente a la naturaleza, a la caza¹², y ser, además, la víctima física y mortal de la locura del amor de Fedra, esta benevolencia no puede abrazar -ni mucho menos- a su “posición de repulsa o repugnancia ante el amor” / a su misoginia, no ya porque rechace los ofrecimientos amorosos de su madrastra, lo que tendría una base ética y lógica (al ser unos ofrecimientos incestuosos simbólicamente), sino porque, como hemos visto en sus propias palabras, este rechazo, su misoginia, tiene un fundamento subjetivo anormal, cuasi patológico.

Y es que, según sus propias palabras, Hipólito está estancado en el objeto amoroso materno y no ha podido dejar este seno y avanzar a otros estadios de desarrollo amoroso humano, sintiéndose incapaz de amar a ninguna otra mujer; esta incapacidad implica una anomalía en su vivencia del amor, una anomalía interna, de su subjetividad en este caso (él mismo habla de un “instinto natural”); pero a dicha anomalía, que podría haberse limitado a la indiferencia a las mujeres en comparación con la madre, se une una especie de *furor* o locura (“locura inhumana” la califica él mismo) que lo lleva a la desmesura de “odiarlas” (bien por contrastarlas con una madre idealizada, bien por igualarlas con una madre abandonada y por él desvalorizada). Es él, precisamente, quien expresa esta conexión causal: “un único consuelo”, dice, “tengo de haber perdido a mi madre: el serme ya lícito odiar a todas las mujeres” (578-579).

Respecto al meollo de toda esta cuestión (su exclusividad afectiva hacia la madre y su imposibilidad de amar, por tanto, a otras mujeres, aspectos que confiesa él de sí mismo y con los que se define nuestro personaje) y en conexión con el ámbito de la recepción posterior del teatro greco-latino en general y de la *Fedra* de Séneca en particular, debe tenerse en cuenta dicho influjo en el campo de la Filosofía y de la Psiquiatría (Psicología), disciplinas que, pese a insertar en sus principios doctrinales el significado simbólico de los mitos -cf. por ejemplo, Narciso, Edipo, etc.- justo en la conformación de las subjetividades que “actúan” en las obras trágicas, disciplinas, digo, que no son tenidas en cuenta cuando se

¹² El mundo de Diana, cf. nota 2.

trata de la recepción posterior del teatro clásico (dándose primacía a la literatura posterior u otras artes).

Para la posición subjetiva de Hipólito en lo relativo al amor (revelada, insisto, por sus propias palabras), Freud se referirá mucho después, en efecto, a una fijación a las etapas más primarias e infantiles, en las que la madre es el objeto amoroso primordial, fijación que actúa como impedimento para el despegue de la madre, despegue que es obligado para el desarrollo y la posterior elección de otros objetos amorosos (la mujer, Fedra en este caso) en las siguientes fases de la vida¹³.

V.CONCLUSIONES.

A la hora de finalizar este estudio quisiera poner de relieve la caracterización básica de la posición amorosa de Hipólito, posición que deduzco del desvelamiento de su ser realizado por él mismo -con sus propias palabras- y que contrapongo a la posición de Fedra:

-En el caso de Fedra, se conforma un discurso del amor como un *malum fatale* motivado por fuerzas sobrehumanas (la diosa Venus¹⁴), por el *Fatum* y por la

¹³ Laplanche-Pontalis 1983: 285-287. Las consultas que he realizado a colegas del Dpto. de Psiquiatría (Facultad de Medicina) de mi Universidad, me confirman que, en efecto y en línea freudiana, Hipólito actúa ligado al inconsciente más universal del género humano, que es la relación materno filial en los niveles más profundos y determinantes de la conducta: niveles relacionales de auténtica simbiosis entre la madre y el hijo; son, pues, estados primarios, pregenitales y preedípicos, los que se vislumbran en Hipólito, estados que se reflejan, entre otras conductas (de soledad y aislamiento), en su ya señalada misoginia, misoginia en la que, por cierto, no sería indiferente precisamente profundizar en el papel de la madre y el hecho de que ésta fuera justo una amazona, la amazona Antiope. Sabemos de estas figuras mitológicas guerreras que conservaban a sus hijas, pero que a los hijos o los sacrificaban, o los dejaban con sus padres (caso de Hipólito) o los abandonaban a su suerte; todo un cuadro éste -¿de orfandad materno!- que favorecería lo que vengo diciendo de la personalidad psicológica de nuestro personaje: si la orfandad (de la madre) se hubiera producido no habiéndole dado nada al hijo, lo habría dejado a éste vacío, sin capacidad de amar (y, dentro de este cuadro, con una fuerte desvalorización femenina); si el abandono hubiera tenido lugar tras haber recibido amor materno, se daría una idealización de la madre, por fijación a cuyo amor el hijo anularía su instinto respecto a las mujeres (Racine -¿mil seiscientos años después de la *Fedra* de Séneca!- relaciona a Hipólito con una joven, Aricia, heredera de los reyes de Atenas, cuestión que, pese al clasicismo de este autor francés -y, por ello, quizá, Aricia no presenta un alcance relevante, quedando como protagonistas básicos Fedra y el rechazo de Hipólito-, debe integrarse en el ámbito general de la libertad de las nuevas propuestas y formulaciones posclásicas y modernas de este mito (o de cualquier otro mito); se produce, en efecto, una intensa y diversificada dosis de reescrituras del mundo clásico y sobre este hecho hay buena bibliografía, de la que destaco las tres obras siguientes: Díaz Tejera 1989 (quien incluye la *Fedra* de nuestro Unamuno), la muy interesante de Pociña Pérez-López López 2008, donde, como se deduce del propio título, se analizan estas re-escrituras del mito en las más variadas manifestaciones artísticas, y el diccionario de Harrauer-Hunger 2008: 334 ss., s.u. Fedra.

¹⁴ Cf. de nuevo, nota 2.

herencia familiar, es decir, como algo ajeno a su voluntad, viéndose inmersa en un estado de *furor* o locura (*quid ratio possit? Vicit ac regnat furor* -184- “¿qué poder va a tener la razón? Ha vencido y reina la locura” dice de ella misma), que la conducen a los errores de actuación y a los resultados devastadores por todos conocidos.

-En el caso de Hipólito, se perfila, también a través de sus palabras, una vivencia amorosa anómala, por su imposibilidad de empatía o amor a otra mujer que no sea su madre, lo que ocasiona una cierta dosis de *furor* en su odio o desidealización de todo el género femenino, en su misoginia¹⁵.

Según mi opinión, aunque Fedra cause un gran estrago en su familia al dar rienda suelta a su pasión por el joven hijastro, su opción de amor (a un hombre) se encuadra en el ámbito “normal” de las elecciones amorosas de las edades maduras, exogámicas¹⁶ y referidas a objetos amorosos no maternos¹⁷; Hipólito, por el contrario, al estar anclado a su madre y al verse imposibilitado, por tanto, en su fijación infantil, para dicha madurez en sus elecciones amorosas, se ve abocado a llevar una existencia solitaria, sólo en contacto con la naturaleza o la caza, infligiéndose a sí mismo la herida infinita de verse privado del amor a otros seres fuera del embrión materno.

¹⁵ De ahí que la bibliografía hable, pero sin ofrecer ninguna explicación del hecho, de la “rigidez psicológica” de Hipólito, cf. Romera Pintor 1977: 386.

¹⁶ Hipólito es hijastro, no hijo (por ello, cuando hablo de incesto, lo hago solo desde una perspectiva simbólica).

¹⁷ Este juicio de “normalidad” psicológica parece converger, aunque en un terreno diferente y por motivos igualmente diversos, en una de las líneas de evolución de este mito, consistente en una progresiva rehabilitación, también en el terreno moral, del comportamiento de Fedra (Cf. Luque Moreno II 1980: 17ss). Dicha rehabilitación tiene sus pilares en la posición de abandono en que la tiene Teseo, ausente largo tiempo ha en los Infiernos, lo que da lugar a la suposición de Fedra -dadas las resonancias mortíferas de este lugar- de que pueda morir allí, muerte que la eximiría de los delitos de adulterio con el esposo (y de incesto simbólico con el hijastro) y que facilitaría la posibilidad de que Hipólito pudiese ocupar el lugar de Teseo (como rey y como esposo, siendo ella así una cumplidora obediente de las leyes del poder). Esta ubicación de Teseo en los Infiernos, que vendría a “anular” o a “aminorar”, como he dicho ya, los dos pecados de Fedra, podría tener como origen literario, según Grimal -cf. Grimal 1965: 4-, la versión de Sófocles (en las obras de Eurípides, se sitúa a Teseo en Tesalia -*Hipólito velado*-, lo que supone la realidad fehaciente del doble delito de incesto y adulterio, situación que viene a suavizarse en el *Hipólito coronado* con el hecho de la ausencia -por causa de una misión sagrada- de Teseo (Luque Moreno II 1980: 18). Pero además, volviendo a Séneca, Teseo ha marchado a los Infiernos, según se deduce del texto, en pos de amores ilícitos (*illicitos toros... quaerit Hyppolyti pater*) (son sus amores hacia Pirítoo, Luque Moreno II 1980: 31, nota 51), lo que lo convierte en el primero en cometer infidelidad, haciendo de la posible infidelidad de Fedra una mera respuesta, que suavizaría dicha infidelidad y que vendría a abundar en la rehabilitación, ya señalada, del personaje: *Profugus en coniunx abest / praestatque nuptae quam solet Theseus fidem / Fortis per altis inuui retro lacus / uadit tenebras miles audacis proci, / solio ut reuulsam regis inferni abstrabat; / pergit furoris socius, haud illum timor / pudorque tenuit: supra et illicitos toros / Acheronte in imo quaerit Hyppolyti pater* (91-97), razón, la de la infidelidad previa de Teseo que tiene también especial relieve en la *Heroida* cuarta de Ovidio (cf. Ov. *Epist.* 4. 109ss.).

Por ello, y ya concluyo, si desde el punto de vista de la moralidad más visible y descriptiva, el par *ratio / furor* se vincularía a Nodriza-Hipólito / Fedra-Teseo respectivamente, no lo sería así si tenemos en cuenta el *furor* (psíquico) de Hipólito, abriéndose camino, por tanto, como más válida, la siguiente ecuación: *ratio* (nodriza) / *furor* (Teseo, Fedra e Hipólito).

BIBLIOGRAFÍA

- Arias Abellán, C. (1994), “El personaje senecano de Fedra a la luz del vocabulario”, in Segura Ramos, B. (ed.), *Lucio Anneo Séneca. Fedra*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla: 33-45.
- Croisille, J. M. (1964), “Lieux communs, sententiae et intentions philosophiques dans la *Phèdre* de Sénèque”, *REL* 42: 276-301.
- Davis, P. J. (1983), “*Vindicat omnes natura sibi*: a reading of Seneca’s *Phaedra*”, in Boyle, A. J. (ed.), *Seneca tragicus. Ramus Essays of Senecan Drama*. Victoria-Australia University Presses, Victoria-Australia: 114-127.
- Díaz Tejera, A. (1989), *Ayer y hoy de la Tragedia*. Sevilla: Alfar.
- Gahan, J. J. (1987), “*Imitatio* and *aemulatio* in Seneca’s *Phaedra*”, *Latomus* 46: 380- 87.
- Gallardo, M. D. (1973), “Análisis mitográfico y estético de la *Fedra* de Séneca”, *CFC* 5: 63-105.
- Grimal, P. (1963), “L’originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre”, *REL* 41: 297-314.
- Grimal, P. (1965), *Phaedra. Édition, introduction et commentaire*. Paris: Print. Book.
- Harrauer, Chr., Hunger, H. (2008), *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Herder.
- Heldmann, K. (1968), “Senecas *Phaedra* und ihre griechischen Vorbilder”, *Hermes* 96: 88-117.
- Heldmann, K. (1974), *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*. Wiesbaden: Franz Steier, Hermes Einzelschriften 31.
- Herrmann, L. (1989), *Sénèque, Phèdre*. Paris: Les Belles Lettres.
- Herter, H. (1974), “Phaidra in griechischer und romischer Gestalt”, *RbM* 114: 44-77.
- Jacobi, R. (1988), *Der Einfluss Ovids auf der Tragiker Seneca*. Berlin: de Gruyter.
- Laplanche, J., Pontalis, J. B. (1983), *Diccionario de Psiquiatría*. Barcelona: Presses Universitaires de France-Labor.
- Leeman, A. D. (1976), « Seneca's *Phaedra* as a Stoic tragedy », in Bremer, J. M., Radt, S. L., Ruijgh, C. J. (eds.), *Miscellanea Tragica in honorem J. C. Kamerbeek*. Amsterdam, Hakkert: 199-212.
- Lefèvre, E. (1969), “*Quid ratio possit?* Senecas *Phaedra* als stoiches Drama”, *WS* 3: 131-160.
- Luque Moreno, J. (1979), *Séneca. Tragedias, introducciones, trad. y notas*, I. Madrid: Gredos; II, Madrid: Gredos, 1980.
- Moricca, U. (1915), “Le Fonti della *Fedra* di Seneca”, *SIFC* 21: 158-224.

- Pociña Pérez, A., López López, A. (2008), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Granada: Publicaciones de la Universidad de Granada.
- Romera Pintor, I. (1997), “ Elementos que fundamentan el mito de Hipólito en Eurípides, Séneca y Racine”, *Revista de Filología Románica* 14. 2 : 381-389.
- Ruch, M. (1964), “La langue de la psychologie amoureuse dans la « Phèdre » de Sénèque”, *LEC* 20 : 356-363.
- Segal, Ch. (1986), *Language and Desire in Seneca's Phaedra*. Princeton: University Press.