

# NOTAS PARA UNA LECTURA DE "HIPOLITO" DE EURIPIDES

Margarita Garrido  
Universidad Nacional del Comahue

Numerosas figuras femeninas, que han suscitado la atención de escritores y demás estudiosos de Occidente, pertenecen a la Literatura Griega Clásica. En el drama estos personajes son motivo de inquietud para la sociedad representada en las obras. En *Las suplicantes*<sup>1</sup> un coro de mujeres propone la innovación del matrimonio. Esta institución se caracteriza por la procreación de hijos: la mujer, sin la participación de su voluntad, es entregada por el padre al marido<sup>2</sup>; por el contrario las protagonistas esquilianas, ante la violencia de sus pretendientes, eligen una nueva forma de convivencia<sup>3</sup>. En *Orestíada* el intrépido personaje de Clitemnestra, al matar a su marido, hijo de Atreo, poderoso rey y glorioso guerrero argivo, produce una conmoción en el ámbito familiar, social e inclusive divino. En *Antígona* la protagonista, con una acción ritual, se enfrenta al Estado tiránico y logra desbaratarlo. En *Medea* la maga, afectada por el amor a Jasón, venga su honor con la vida de seres muy queridos: sus hijos.

<sup>1</sup>-Eschyle, *Les suppliantes, Les perses, Les sept contre Thèbes, Promètèe enchainè*. T. I, Paris, Les belles lettres, 1976.

<sup>2</sup>-F. Rodríguez Adrados, "Hombre y mujer en la poesía y la vida griegas" en *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid, Alianza, 1981.

<sup>3</sup>-*Les suppl.*, vs. 785-91, 1031-34, 1309-43, *op. cit.*



Con la intención de comprender la puesta en escena de estas figuras del género femenino, recordamos la definición aristotélica de la tragedia. En *Poética* 1150a se distingue "mythos" de "diánoia" el primero hace referencia a lo que se toma de la tradición, es la composición misma de las acciones; la segunda alude a lo que el poeta imprime en su particular versión<sup>4</sup> Con esto Aristóteles da cuenta del hecho de que el autor trágico toma un mito conocido por todos, pero su creación consiste en una reformulación de acuerdo al espíritu de la época en que tiene lugar la representación trágica. Entonces nos preguntamos ¿hasta qué punto este aspecto de la diánoia se manifiesta en *Hipólito*<sup>5</sup> de Eurípides?

En esta obra confluyen dos tradiciones. Una trata el tema de la madrastra enamorada del hijastro<sup>6</sup> aparece en el folklore universal. en el motivo de la mujer adúltera que, ante su marido, se queja de un intento de seducción y luego acusa al que ella no logró corromper<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Esto sostiene Leandro Pinkler a propósito de su análisis de la Antígona de Sófocles. Ver V. Juliá, W. Kohan, I. Castello O. Conde, I. Pinkler y J. Palant, *La tragedia griega*, Bs. As. Plus Ultra, 1993.

<sup>5</sup> Eurípides, *Hippolyte, Andrômaque, Hécube*, T. II. Paris, Les belles lettres, 1973.

<sup>6</sup> Este tema fue trabajado en *Hipólito velado*, obra de la cual sólo se han conservado míseros fragmentos, según J. Lasso de la Vega, "Hipólito y Fedra en Eurípides" en *Rev. Est. Clásicos*, No. 46, T. IX, 1965.

En *Hipólito velado*, la cuestión radica en que la misma Fedra declara su amor a Hipólito. Esta tragedia no parece haber sido del gusto del público pues el autor la modifica en *Hipólito coronado*: la nodriza, con la intención de ayudar a aquélla, declara a Hipólito el amor de Fedra. A esta versión actualmente se la conoce como *Hipólito*, 428 a. C. Ver F. Rodríguez Adrados, "Prólogo" a *Hipólito* de Eurípides, Madrid, Aguilar, 1972.

<sup>7</sup> Este tema no es original de Grecia. Se encuentra en una versión cananea recogida por Máspero, aproximadamente en 1600 a. C. Ver A. Omil de Piérola, "El tema de Fedra a través

del folklore" en *Actas del VIII Simposio de Lenguas Clásicas* Tucumán, 1983.

La otra plantea el tema de la mujer en relación con el mal, topos que había adquirido forma literaria en el relato hesiódico de Pandora, en *Teogonía* y *Trabajos y días*<sup>8</sup>

En este trabajo mostraremos que, en *Hipólito*, el mito de Pandora es sólo un resorte dramático para poner en tela de juicio una versión tradicional, adaptada a la circunstancia cultural ateniense creada por filósofos y sofistas. Con este propósito, estudiaremos el discurso del personaje homónimo -vs. 616, 669-. Luego, lo insertaremos en el marco de la enunciación de la tragedia relacionándolo, especialmente, con el discurso de Fedra, vs. 373-430. Por último, compararemos la concepción de género que articula esta obra con la que aparece en *Teogonía* vs. 535-616 y *Trabajos y días* vs. 45-105.



del folklore" en *Actas del VIII Simposio de Lenguas Clásicas* Tucumán, 1983.

<sup>8</sup> Hesíodo, *Teogonía*, vs. 535-616 y *Trabajos y días*, vs. 45-105. Ver J. P. Vernant, "El mito prometeico en Hesíodo" en *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, S. XXI, 1982.

El citado discurso de Hipólito, ubicado en el segundo episodio, tiene una estructura bipartita<sup>9</sup>: la primera es más extensa que la segunda. En aquélla la estrategia del personaje consiste en plantear el conflicto entre "hombres" y "mujeres" como marco en el que inserta, en la segunda parte, su conflicto con Fedra. A partir de un esbozo general va preparando el clima para tratar una cuestión particular y personal. Ambas partes mantienen una relación intrínseca de simetría inversa, en quiasmo: al componente interpelativo-programático y luego descriptivo<sup>10</sup> del comienzo le sigue el mismo esquema, invertido, al final. Las secuencias que inician y cierran este discurso son interpelativas porque Hipólito invoca a Zeus en el ámbito divino y a la nodriza de Fedra en el humano: ambos personajes son el aparente blanco de su discurso como recurso para no nombrar a la destinataria real. También estas secuencias son programáticas porque

Hipólito hace una propuesta de vida que refleja su particular rechazo hacia la mujer: en el proemio plantea una situación utópica que consiste en la propagación de la especie humana sin la existencia del otro sexo<sup>11</sup>; en el epílogo, con una actitud más flexible, propone la modificación de lo femenino para posibilitar su inserción social.

En estas secuencias Hipólito descubre su temperamento: en el proemio, indignado, censura a Zeus por haber creado a la mujer; en el epílogo, furioso, reprocha a la nodriza por la falta de una conducta virtuosa en Fedra. En la parte inicial no utiliza marcas lingüísticas que lo señalen como individuo sino que, a través de un plural inclusivo, aparece como representante del género masculino haciendo partícipes de su opinión a todos los hombres: en cambio en el epílogo devela sentimientos que determinan su grado de exaltación emocional y muestran su clara postura personal<sup>12</sup>. Este marco impregnado de afectividad es breve con respecto al resto del discurso<sup>13</sup> donde Hipólito intenta demostrar su tesis.

<sup>9</sup> Ver cuadro siguiente:

Primera parte (vs. 616-651)		Segunda parte (vs. 651-69)	
A ————— B		-B- —A-	
<i>Proemio</i>		<i>Epílogo</i>	
vs. 616-25	625-51	651-56	656-69
(9 vs)	(26 vs)	(5 vs)	(13 vs)
<i>Interp.</i>	<i>descript.</i>	<i>descript.</i>	<i>interp.</i>
<i>progr.</i>		<i>progr.</i>	
<i>Primera parte:</i>		<i>Segunda parte:</i>	
<i>Visión general del tema</i>		<i>Visión particular</i>	
<i>Confl. Divinidad-Humanid.</i>		<i>Confl. Hombres-Mujeres</i>	
<i>Confl. Hombres- Mujeres</i>		<i>Confl. Fedra-Hipólito.</i>	

<sup>10</sup> Esta terminología pertenece a E. Verón en "La palabra adversativa" en E. Verón y otros, *El discurso político. Lenguaje y acontecimientos*, Bs. As., Hachete, 1987.



<sup>11</sup> Utiliza un periodo hipotético de matiz real. *Hippol.*, v.618, op. cit.

<sup>12</sup> Hipólito usa la primera persona, cláusulas desiderativas y construcciones verbales con valor iterativo.

<sup>13</sup> *Hippol.* vs.625-56, op. cit. Ver cuadro, nota 10.

Con el fin de llegar a una mejor comprensión de este discurso, analizaremos cada una de sus secuencias.

En el proemio Hipólito trata el tema del origen del género femenino. Menciona dos ámbitos, el divino y humano. Este último es el espacio donde los dioses ejecutan sus creaciones. A su vez, en el ámbito humano, distingue mujeres y varones: aquélla son malévolos agentes y éstos, sus víctimas. De esta manera el componente masculino es doble víctima: de la mujer y de los dioses que la crearon. Esto surge desde el inicio del proemio, cuando se pregunta "OH ZEUS ¿POR QUE AL FRAUDULENTO MAL DE LOS HOMBRES, A LAS MUJERES. ESTABLECISTE BAJO LA LUZ DEL SOL?"<sup>14</sup> Inmediatamente después formula una respuesta introducida por la conjunción causal que cohesionan los dos primeros versos al resto del proemio. Allí desarrolla un razonamiento silogístico entimemático que cuestiona la contribución femenina a la procreación de la especie humana. Opina que, si los dioses hubieran querido, el hombre hubiera podido logrado solo, por esto, concluye afirmando que éste es necesario mientras que la mujer, no. Con este planteo determina que los dioses son los responsables del destino del hombre debido al rol que desempeña junto a la mujer.



<sup>14</sup> Hippol. vs. 616-7, op. cit.

A continuación está la parte media del discurso, constituida en dos secuencias<sup>15</sup>. En la primera, la más extensa, Hipólito sostiene que la mujer es un mal en el ámbito humano así como Cipris lo es en el divino. Convierte a la diosa en causa de la desdicha del género masculino, pero no concentra su atención en aquélla sino que enfoca una institución humana: el matrimonio. Referidos a éste desarrolla tres argumentos en los que adopta preferentemente la perspectiva impersonal. En el primero, el más extenso<sup>16</sup>, afirma que la mujer es perjudicial para la economía del hogar pues a causa de ella el hombre consume sus bienes<sup>17</sup>. Señala una valoración negativa de la misma al comparar padre y marido ambos, en diferentes circunstancias, dilapidan sus bienes por la mujer. Irónicamente, establece una contraposición de actitudes por una parte, señala el hecho de que el mismo padre pretende el alejamiento de su hija -sabiéndola un mal- por otra, describe la fatua alegría del marido al recibir una mujer -creyéndola un bien-. Más aún, en este caso, establece la oposición entre lo que éste siente y lo que debería sentir<sup>18</sup>. Con esta red de antítesis que contiene un juego entre apariencia y esencia Hipólito muestra la situación del hombre casado que, procurando el bien, con la mujer obtiene su propio mal. Además, en torno a la imagen femenina construye un amplio campo semántico negativo distinguido por la

<sup>15</sup> Hippol. vs. 625-656. Ver cuadro nota 10.

<sup>16</sup> Hippol. vs. 625-34, op. cit.

<sup>17</sup> En ambos versos hay una construcción de acusativo referido a la riqueza del hogar; en ellos esa construcción recibe la acción de un nominativo. Hippol. vs. 626 y 633, op. cit.

<sup>18</sup> Con un verbo de perfecto, ubicado al comienzo del verso 631, describe la fatua alegría del marido y con un adjetivo, también a comienzo de un verso 633, lo convierte en poseedor de la infelicidad. Hippol., op. cit.

reiteración del lexema "mal"<sup>19</sup>: éste aparece en grado superlativo amplificando el sentido negativo anteriormente señalado. Frente a la abundancia de connotativos para la mujer, destaca el único epíteto que atribuye al hombre: "desdichado"<sup>20</sup> precisamente por la nefasta situación económica que provoca la mujer.

Posteriormente, en el segundo argumento<sup>21</sup>, afirma que el matrimonio es un medio para establecer alianzas entre familias nobles, no obstante sostiene que en el ámbito privado con la mujer sólo se obtiene infelicidad. Consolida esto al indicar el clima de tensión que vive el hombre casado; para ello recurre a un dilema en el que, en cada alternativa de la estructura binaria en disyunción, reniega de la calidad de vida matrimonial.

Luego, en el tercer argumento<sup>22</sup>, presenta nuevamente a Cipris relacionada con la mujer inteligente y dice que tanto aquélla como ésta son causa de inmoralidad. Aquí deja desbordar su subjetividad descargando todo su odio en aquella clase de mujer<sup>23</sup>. Inmediatamente después hace una propuesta de acción que encubierta tras una forma impersonal descubre su más íntimo deseo: la exclusión social del género femenino<sup>24</sup>. Por último, confirma la malévola esencia femenina<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> *Hippol.*, vs. 616, 625, 627, 630, 631, 632, op. cit.

<sup>20</sup> Este adjetivo está ubicado precisamente al lado de la expresión de sentido económico. *Hippol.*, vs. 633, op. cit.

<sup>21</sup> *Hippol.*, vs. 634-38, op. cit.

<sup>22</sup> *Hippol.*, vs. 638-45, op. cit.

<sup>23</sup> Utiliza la primera persona, realzándola ante la tercera de los versos que sirven de marco al enunciado. *Hippol.*, vs. 640-41, op. cit.

<sup>24</sup> *Hippol.*, vs. 645-49, op. cit.

<sup>25</sup> *Hippol.*, vs. 650-51, op. cit.



La otra secuencia interna -muy breve<sup>26</sup>, que inicia la segunda parte del discurso, es aquella en la que, dejando atrás la visión general de la mujer, Hipólito plantea su situación frente a la reina treceña. El conflicto surge a raíz de la propuesta de la nodriza, que deshonra el lecho de Teseo. Aquí denuncia a Fedra aunque en ningún momento la nombra alude a ella gradualmente. Lo hace, en primer lugar, con la crítica generalizada a las mujeres de la alta clase social; después, con el reproche a las servidoras por ser los medios que aquéllas utilizan para transmitir el mal y con las injurias a la nodriza de Fedra. Posteriormente, apartando la atención a su adversaria hace su propia caracterización<sup>27</sup> opone al sentido del adjetivo "malo" -que por primera vez utiliza para referirse a sí mismo<sup>28</sup> el de los verbos "purificarse" y "ser puro"<sup>29</sup>. Con esto enfatiza su intención de mantenerse alejado de la mancha que implica la propuesta señalada. A partir de aquí denuncia claramente que la osadía de su madrastra atenta contra su pureza. Finalmente, en el epílogo Hipólito muestra sus sentimientos que arrojan furia no sólo contra Fedra sino también contra todo el linaje femenino. Mientras que, en la primera parte<sup>30</sup> jura silencio ante Teseo, sin embargo, precisamente en el momento en que este no está expresa un discurso que injuria a Fedra y su nodriza, anhelando su muerte<sup>31</sup> y consolidando la sentencia que sella su tesis inicial. Posteriormente, ante el conflicto planteado entre géneros hace una propuesta formulada desde una perspectiva personal

<sup>26</sup> *Hippol.*, vs. 651-56, op. cit.

<sup>27</sup> *Hippol.*, vs. 653-56, op. cit.

<sup>28</sup> *Hippol.*, vs. 654, op. cit.

<sup>29</sup> *Hippol.*, vs. 653 y 655, op. cit.

<sup>30</sup> *Hippol.*, vs. 656-64, op. cit.

<sup>31</sup> *Hippol.*, vs. 664, op. cit.

exige que a las mujeres se les "enseñe la virtud"<sup>32</sup> o bien, que a él se le permita insultarlas siempre<sup>33</sup>. De esta manera, ante la malévola esencia femenina, propone la inversión de roles donde el hombre sea agente y la mujer, su objeto.

En síntesis, es cuestionable la persuasividad de este discurso porque hay elementos que desvirtúan su tesis. Al utilizar como estrategia argumentativa una oposición entre géneros, Hipólito presenta una clara contradicción en el prólogo enfoca la vida del hombre casado como una situación sin salida, por el contrario, en el epílogo pone énfasis en la posibilidad de cambio a través de la educación de la mujer.



<sup>32</sup> La educación es un concepto vigente en la circunstancia cultural del siglo V ateniense, a partir de las especulaciones filosóficas W Jaeger, "Los sofistas" en *Paideia*, México, F. C. E., 1947.

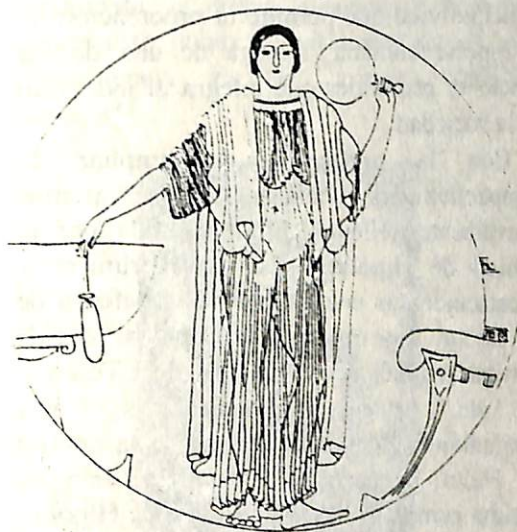
<sup>33</sup> Realiza un acto ilocutorio de carácter directivo, en una cláusula en disyunción, *Hippol.*, vs. 667-8, op. cit.

## NOTAS PARA UNA LECTURA

Para profundizar el análisis, observaremos la interacción de este discurso en el resto de la obra. Enfocaremos a Fedra, considerándola el motivo que desnuda la conciencia de Hipólito. Ella aparece sólo en los dos episodios iniciales. En el primero, bastante extenso<sup>34</sup>, se debate entre la pasión por su hijastro y sus deberes de esposa, madre y reina, entre otros. En esta circunstancia de conflicto muestra su capacidad de raciocinio: sufre un proceso que va desde el ocultamiento de su amor hasta la determinación de dejarse morir por considerarse un mal. Al respecto hace este análisis de la situación<sup>35</sup>: en lo personal, reconoce la herencia incestuosa que bulle en su sangre y su impotencia para contrarrestarla; en lo social, señala la imposibilidad de manifestar una pasión extramatrimonial en un ámbito que considera a la mujer un "SER ODIADO POR TODOS"<sup>36</sup>; además, en lo divino, advierte la poderosa influencia de Cipris que domina todo su ser. Consciente de que esto no tiene solución en un principio se oculta, luego se reprime y finalmente busca la autodestrucción para salvar su honor y el de su familia<sup>37</sup>. En este episodio analiza la motivación de toda pasión humana: opina que el amor es una cuestión cósmica en el sentido de que no compete, al menos exclusivamente, al ser humano sino particularmente a los dioses, por lo que marca una responsabilidad compartida. Con

este planteo filosófico que justifica su conducta, revela una imagen que contrasta con la opinión que -según ella- todos tienen de la mujer y contrasta también con lo que Hipólito opina de ella.

De esta manera, al promediar el segundo episodio, queda planteada una argumentación antilógica<sup>38</sup> entre dos protagonistas: Hipólito y Fedra. Este esboza el perfil masculino incapaz de engaño frente al don fraudulento y maléfico de lo femenino mientras que, contrariamente al tipo de hombre que intenta delinear, manifiesta un agresivo temperamento pues critica a la mujer, al matrimonio y a la diosa que promueve la relación amorosa, proponiendo el rechazo a lo instituido. Fedra, en cambio, no sustenta semejante pensamiento: revela respeto por las instituciones y comprensión hacia la mujer; se presenta como buena madre y esposa y, consciente del condicionamiento de su circunstancia cultural, elige su muerte antes que la deshonra de los suyos.



<sup>34</sup> Hippol., vs. 176 a 526, op. cit.

<sup>35</sup> Hippol., vs. 373 a 430, op. cit.

<sup>36</sup> Hippol., vs. 404-5, op. cit.

<sup>37</sup> En el caso de personajes como Fedra, entre otros, la muerte voluntariamente aceptada es motivada por el deseo de gloria o la necesidad de buen nombre, es decir de "eukleia". E. Bagnasco, "La muerte voluntariamente aceptada en el teatro de Eurípides" en *Actas del VIII Simposio de Lenguas Clásicas*, Tucumán, 1983.

<sup>38</sup> La "antilógica" es una de las características del arte de Eurípides, aunque también aparece en otros trágicos. Consiste en discusiones cerradas entre dos personajes; es la defensa de tesis contrapuestas con todos los recursos de la retórica. F. Rodríguez Adrados, prólogo a *Hipólito*, op. cit.

Para verificar la resolución de esta cuestión, observamos el contexto en el que se insertan los argumentos de ambos protagonistas. Ya en la primera presentación de Hipólito -previa al discurso analizado- un coro masculino<sup>39</sup>. "sus mismos servidores", desaprueba la soberbia del amo que reniega de la mujer. Por otra parte, el coro de mujeres<sup>40</sup> que acompaña a Fedra se preocupa del bienestar de ésta y, solícito, la escucha concordando con ella en el poder del amor. Por lo tanto, Hipólito está solo defendiendo su tesis mientras que Fedra cuenta con la comprensión de las personas que la rodean. Además, el discurso de aquél está ubicado después del de ésta de manera tal que contrasta la nobleza de Fedra con el esbozo del linaje femenino que aquél intenta hacer. Es decir que las palabras de Hipólito suenan falsas y su discurso, cargado de agresividad, no sirve para mostrar al hombre víctima de la mujer sino para poner de manifiesto un particular rechazo a un principio vital que permite la procreación de la especie humana: reniega de una de las funciones esenciales que integra al individuo en la sociedad.

Con la pretensión de ampliar la perspectiva de análisis, observaremos nuevamente a Fedra. Ella, ofendida por la actitud de Hipólito, cesa de reprimirse y encauzando sus energías hacia la defensa de su honor, sin mayores escrúpulos, decide castigar a aquél acusándolo frente a Teseo.

Ante estas circunstancias nos preguntamos cuál es el sentido de la actitud de Fedra, es decir si a partir de esto no resulta comprensible la hostilidad de Hipólito hacia ella.



En esta etapa de análisis introduciremos otro personaje importante en el desarrollo dramático: Cipris, la diosa del amor. En el prólogo anuncia que recurrirá a Fedra como medio para castigar a Hipólito. Contrariamente a la descripción que este hace de la diosa, ella no parece ser la malévola divinidad que arbitrariamente perjudica a los hombres a través de las mujeres sino que en este caso actúa contra Hipólito por su hostilidad ante lo que ella representa. Desde este punto de vista contrasta lo que Hipólito dice de la divinidad con lo que ella muestra de sí misma y resulta comprensible la conducta de Fedra, prevista por la diosa<sup>41</sup>. Asimismo, la actitud y temperamento de Hipólito reciben las más severas críticas de la divinidad cuando lo acusa de ser el único responsable de esta tragedia.

<sup>39</sup> Hippol., vs. 47-51 y 56-57, op. cit.

J. Lasso de la Vega sostiene que no se puede afirmar que Eurípides vea en el amor de Fedra una pasión puramente humana y que si la proyecta hacia un plano divino es tan sólo inercialmente. Considera que Eurípides se encuentra en un estado intermedio entre una concepción mítica, que cuenta con un humano sometido al imperio divino, y otra humana, que sólo cuenta con realidades psicológicas. Ver op. cit.

<sup>40</sup> Hippol., vs. 61 ss., op. cit.

<sup>41</sup> Hippol., vs. 267 ss., 371 ss., 525 ss., 1268 ss., op. cit.



Ahora bien, si partimos del conflicto planteado en el discurso de Hipólito, comprobamos que toda la obra está dominada por un clima de tensión. Es evidente el conflicto entre Cipris y Artemisa, fuerzas sobrenaturales que regulan el orden del cosmos. Cipris, la potencia del amor, inicia la tragedia; Artemisa, la potencia de la castidad, la cierra en el epílogo<sup>42</sup>. Esta acusa a aquélla y absuelve a Hipólito. Si él va a morir por voluntad de la sensual diosa, Artemisa va a ocuparse no sólo de que sea honrado y encuentre la salvación en un plano superior sino también de que sea perjudicado algún humano adorador de Cipris.

Frente a esto, es necesario advertir que Hipólito, el piadoso adorador de Artemisa, es impío ante Cipris, agresivo ante Fedra y soberbio ante sus servidores; por eso muere destruido por fuerzas naturales e instintivas como las del amor que rechaza<sup>43</sup>. En contraste con la imagen de Artemisa e Hipólito aparece la de Cipris y Fedra quien, aceptando el amor, con su razón elabora un proyecto de vida que incluye su propia muerte.

La concepción del género femenino expresada por Hipólito tiene sus antecedentes en la literatura griega en el mito hesiódico de Pandora, en *Teogonía* y *Trabajos y días*.

En un estudio de estas obras, J. P. Vernant<sup>44</sup> revisa el mito de Prometeo en el que se inserta el relato de Pandora. Sostiene que en éste hay una conjugación de elementos -fuego, mujer y matrimonio, agricultura cerealera y trabajo- que, reiterados a lo

largo de la religión griega, definen la condición humana en sus rasgos distintivos. Especialmente Pandora encierra lo divino, lo humano y lo animal: por el encanto de su apariencia, se asemeja a una diosa; por el matrimonio que representa, resulta humana; por la malignidad de su espíritu y temperamento, se acerca a la animalidad. En otras palabras, tiene tres rasgos distintivos: DON SEDUCTOR ofrecido por Zeus a los humanos, TRAMPA O ENGAÑO cuya apariencia esconde una maligna esencia y finalmente, VIENTRE INSACIABLE que con voracidad consume todo lo masculino.

Este mito revela la ambigüedad de la naturaleza humana que tras bienes oculta males; explica el origen de la mujer como "mal" causado por el engaño de Prometeo, defensor de la humanidad. Precisamente al fraude del titán frente al sacrificio le sucede el ocultamiento del fuego por parte de los dioses y al posterior robo del elemento ígneo realizado por los hombres le sigue, finalmente, la divina creación de la mujer. Desde este punto de vista ésta es un mal, consecuencia de la misma condición humana<sup>45</sup>.



42. La oposición irreconciliable entre dos hemisferios elementales de la existencia, en que veía Goethe la esencia de toda tragedia, es simbolizada por el poeta griego en el antagonismo entre Artemisa y Afrodita. Lasso de la Vega, op. cit.

43. F. Rodríguez Adrados, el prólogo a *Hipólito*, op. cit.

44. J. P. Vernant, op. cit.

45. Al respecto, léase el trabajo de S. Scabuzzo, *Los problemas del mal y del trabajo en Hesíodo*, Bs. As., Univ. Nac. del Sur, 1985.

Si comparamos este relato con el discurso de Hipólito<sup>46</sup> en el que la mujer "fraudulento mal de los hombres" -astuta y de bella apariencia- dilapida los bienes del marido, advertimos cierta afinidad. La repercusión de rasgos hesiódicos en la obra de Eurípides nos lleva a recordar la idea de Vernant quien sostiene que en las nuevas formas de pensamiento del siglo quinto ateniense hay interferencia del pasado legendario<sup>47</sup>. Esta interferencia sirve de motivo para que el autor ateniense ponga en tela de juicio una determinada versión de la mujer que esta tragedia renueva con una actitud más racional a través de una visión dialéctica del mundo<sup>48</sup>. Por eso podemos afirmar que al dramaturgo le interesa la novedosa conjunción de herencia y ambiente pues no muestra que a la pasión, in abstracto, sea imposible vencerla por la inteligencia en general sino que, dadas ciertas circunstancias y considerando ciertos antecedentes, resulta muy difícil superar la pasión amorosa. Es decir que la educación, el ambiente familiar y la circunstancia social, por una parte, y la propia naturaleza humana, por otra, reclaman un lugar importante en el carácter de una mujer como Fedra que sufre además la influencia de un poder divino capaz de hacerla padecer un conflicto trágico<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> *Hippol.*, vs. 625-26, 628-32, 633, 640-41, op. cit.

<sup>47</sup> J. P. Vernant, op. cit.

<sup>48</sup> En la encrucijada entre dos épocas Eurípides revela, en este y otros puntos, una mentalidad ambivalente en la que la materia es aún tradicional pero en ella fermentan ansias propias de su tiempo. Lasso de la Vega, op. cit.

<sup>49</sup> A. Lesky hace alusión a tres aspectos de lo trágico: la situación trágica, el conflicto radicalmente trágico y la visión totalmente trágica del mundo. El considera que esta última jerarquía tiene una carga de escepticismo que no se manifiesta en la tragedia griega, en cambio es frecuente la segunda. Esta consiste en una acción tensa que no se resuelve en el plano humano sino que encuentra su solución en otro nivel. *La tragedia griega*, Barcelona, Labor, 1970.



Esta es la novedad de esta obra, pues Fedra no es precisamente un instrumento del mal ya que aparece humanizada, como torrente de pasión y razón, con valores intelectuales y afectivos que repercuten socialmente. Por esto Eurípides, presentando una imagen diferente de mujer, desvirtúa el mito de Pandora desde la circunstancia cultural de la Atenas del S.V a.C.