

EURÍPIDES Y UNAMUNO: *HIPÓLITO Y FEDRA*

DE LOS HÉROES A LOS HOMBRES

El templo griego, aferrado a la tierra, es el símbolo de lo clásico. Esa mirada hacia la tierra y, sobre todo, hacia el interior del hombre explica la pugna —el *agón*— entre razón y pasión que se desata en las tragedias de Eurípides. Las pasiones exacerbadas aniquilan la vida humana. Dice Francisco Rodríguez Adrados que *la primera presentación de los problemas profundos de la vida humana, incluidos los del amor, se hizo en Grecia (en la épica, la lírica, el teatro) a través del mito: cierto que humanizado, penetrado de vida contemporánea*¹. Los personajes euripídeos despiertan de su largo sueño mítico, se consubstancian con el mundo terrenal y se convierten en seres agónicos, es decir, hombres y mujeres que luchan porque sienten y se comportan como seres humanos. Eurípides trata de que se muestren auténticos ante la muerte, el amor, el dolor, la alegría o el odio. Esto explica el papel secundario del coro en sus tragedias, desplazado por los sentimientos de los agonistas, cuyo carácter es universal.

Hipólito, representada en el año 428 a. J. C., corrobora nuestra afirmación. Eurípides compone con anterioridad otra obra, titulada *Hipólito velado*, porque el protagonista se cubre con un velo, por vergüenza, cuando Fedra le declara su amor. Con esta tragedia, fracasa por la crudeza con que caracteriza a la madrastra. La reelabora, entonces, con rasgos de moderación y de heroísmo, pero conserva el mito del amor de Fedra por Hipólito.

Hipólito coronado, título de la nueva versión, por una corona que lleva el protagonista para ofrecerla a la diosa Artemisa, es la tragedia del amor incontenible, de la pasión incestuosa, que la diosa Afrodita enciende en el corazón de Fedra, mujer de Teseo, por su hijastro Hipólito (en griego, 'el que desata los caballos'). Ese sentimiento sin límites es la venganza de la diosa contra el joven, hijo bastardo de Teseo y de la Amazona Hipólita, pues aquel no desea renunciar a su castidad, fiel a la veneración de Artemisa, la diosa virgen, y se dedica a la caza. Hipólito considera a Afrodita *la más infame de las diosas: rechaza el lecho y no acepta la boda*². Fedra, avergonzada por ese amor que la consume, busca la muerte como purificadora de su "infortunio", de su "crimen", para conservar su dignidad heroica y para salvar su honor. Se siente adúltera cuando dice: *Mis manos están limpias; pero mi corazón tiene una mancha*³; *Mi acción y mi pasión, [...], eran infames; y a más, sabía que era mujer, ser odiado por todos. Oh, ¡muriera con infamia la primera que deshonoró su lecho con extraños!*⁴ Hay una lucha entre la verdad de sus sentimientos y el respeto a la norma social, por la que la mujer casada debe ser fiel a su esposo. Amar a otro hombre es terrible deshonra. Esas palabras de Fedra también nos documentan acerca del lugar que ocupa la mujer en la sociedad ateniense: generalmente relegada, desconocida y casada sin conocer el amor. Esa sociedad es patriarcal: el padre entrega a su hija al marido sin que medie un enamoramiento previo. Ella se atreve, pues, a quebrantar la ley

moral con su pensamiento y con su corazón, no con la acción. Su nodriza, que solo desea salvarle la vida, le pide que tenga el valor de amar a Hipólito, pues *la diosa lo ha querido*⁵ y le aconseja que le comunique al joven su sentir. Fedra considera que esa proposición es una infamia: *el amor me ha trabajado el alma de tal suerte que si prestas belleza a lo que es bajo, aquello de que huyo, acabará por devorarme*⁶. Pero la nodriza desoye sus palabras y le confiesa a Hipólito que su señora lo ama. Este estalla en improperios, se muestra arrogante, irascible, ante la flaqueza de Fedra. La nodriza le pide que calle y que no deshonre su juramento. Jura, entonces, su lengua, pero no su corazón, y se aleja del palacio. Fedra maldice a la nodriza porque ha intentado ayudarla a costa de su honor. Y esta, humildemente, pone en evidencia su sentido común: *Señora, en verdad puedes censurar mi desgracia, pues tu resentimiento domina a tu razón; pero también yo, ante esto, puedo explicarme, si me escuchas. Yo te crié y te quiero; y por buscar remedio a tu dolencia he encontrado lo que no deseaba. Si hubiera sido afortunada, me contaría entre los sabios: así nos juzgan, según cuál es nuestra fortuna*⁷.

La mujer de Teseo pone de manifiesto dos valores fundamentales para la sociedad griega, mucho más sublimes que ese amor cruel que la corrompe: el respeto a la patria y la lealtad de la mujer al esposo: *No voy a ser la afrenta de mi patria cretense ni llegaré hasta el rostro de Teseo cubierta de ignominia, por conservar mi sola vida*⁸. El personaje crece con su máscara de grandeza. Pero, al no sentirse correspondida, se ahorca después de urdir una venganza (*némesis*): mediante una carta que descubre Teseo en su mano, acusa a Hipólito de haber querido seducirla. Fedra quiere castigar a Hipólito *para que aprenda —dice— a no ser orgulloso en mi desgracia; teniendo parte en mi dolor, aprenderá a ser virtuoso*⁹. Dos veces emplea el verbo «aprender», lo que corrobora que *paideia* no denota solo 'instrucción, cultura', sino también 'lección, castigo divino'. Esta prueba desencadena la ira de Teseo: *Hipólito ha osado atentar contra mi lecho con violencia, sin temer la mirada augusta de Zeus*¹⁰. La actitud de Fedra pone en duda la certeza de que la razón humana puede dominar infinitas pasiones; más aún, confirma que el desbordamiento de las pasiones conduce a la destrucción de la vida. Fedra (en griego, 'brillante, espléndida') confiesa que lo que la hace morir es el deseo de que su marido y sus hijos no padezcan el deshonor: *libres, pudiendo hablar ante cualquiera, habiten la ciudad noble de Atenas, teniendo un nombre limpio por su madre. Pues hace esclavo a un hombre, aun valeroso, el saber la deshonra de su madre o su padre*¹¹. La actitud de Teseo manifiesta la profunda fe del hombre en la palabra de su mujer. Tanta que le pide a Posidón, su padre, que de las tres maldiciones que un día le prometió, mate con una de ellas a su hijo Hipólito; al mismo tiempo, destierra al joven de *la gloriosa Atenas*, para que *en tierra extraña consuma una vida miserable*¹². Será castigado por uno u otro destino. Hipólito, aunque sabe la verdad, no puede decirla para defenderse, pues su virtud le impide profanar la palabra empeñada. Resignado, ya que debe obediencia a su padre, parte hacia el destierro. Finalmente, se cumple la maldición de Teseo y sufre un fatal accidente con su carro, pero, antes de morir, perdona a su padre de esa culpa, sin romper el juramento que le hace a la nodriza. El coro, entonces, exclama: *... ¡Ay! / Odio a todos los dioses*¹³. Artemisa le promete al joven grandes honores en la ciudad de Trozén.

Las palabras del mensajero que trae la infausta noticia del accidente de Hipólito responden a la etimología del nombre que da título a la tragedia: *Él, no sé decir cómo, se liberó de la atadura de las riendas rotas; cayó al suelo, respirando aún con un resto de vida. Los caballos y el monstruo abominable del toro desaparecieron de la vista entre las rocas*¹⁴. El destino está, pues, contenido en el nombre del protagonista.

Dice el crítico Juan Antonio López Férez que *Eurípides consigue hábilmente, mediante la oportuna caracterización de Hipólito y Fedra, convertir un mito de venganza divina en una tragedia de responsabilidad humana*¹⁵.

El desenlace de la obra de Eurípides no coincide con el que narra el mito, pues, según este, Artemisa, compadecida, resucita a Hipólito con el nombre de Virbio, gracias a la intervención de Esculapio, y lo pone bajo la protección de la ninfa Egeria en el bosque de Aricia, donde no pueden entrar caballos. En otras versiones, el joven, transportado al Cielo, da origen a la constelación del Carro.

Hipólito está condenado a muerte desde el principio de la tragedia por contrariar los designios de Afrodita, es decir, de la divinidad: *Soy casto y desde lejos la saludo*¹⁶. Mantiene su posición hasta su muerte: *Oh, sea el fin de mi vida como ha sido el comienzo*¹⁷. Fedra, víctima también de la diosa, agoniza desde el momento en que le dice a su nodriza: *¿Hasta dónde he llegado sin cordura? / Enloquecí, caí víctima de un dios. / ¡Ay, ay, infortunada! / [...] / La locura es un mal, pero es ventaja / el perecer sin darse cuenta*¹⁸. Según Francisco Rodríguez Adrados, *el amor, representado por Afrodita y Fedra, y negado por Artemis e Hipólito, es sagrado*¹⁹ (*eros hagnós*). Después de Homero, Eurípides redescubre a la mujer para la poesía y le concede derechos, a pesar de que se lo acusa de hablar mal de ella, y algunos fundan esa acusación en las terribles palabras de Hipólito, que desmienten su condición de hombre puro en el bien: *Oh, Zeus, ¿por qué bajo los rayos del sol has hecho que existieran las mujeres, metal de falsa ley para los hombres? Si querías propagar la raza humana, debía esta no nacer de las mujeres, sino que los mortales, ofrendando en tus templos el oro, el hierro, el bronce, adquirieran la simiente de hijos, según su ofrenda cada uno; y vivieran en casas libres, sin mujeres. [...] ¡Oh, muráis todas! Jamás he de saciarme de odiar a las mujeres, aunque alguien diga que lo repito siempre; pues también ellas siempre son malvadas. ¡O que alguien les enseñe a que sean castas, o que me dejen injuriarlas siempre!*²⁰. A pesar de que la soberbia (*hybris*) de su castidad, de que la presunción de su santidad auténtica desmoronan la plenitud del personaje, este reconoce su error: *Mostró virtud ella que no podía, y yo, que la poseo, no la he seguido con prudencia*²¹. Estas palabras de Hipólito muestran el valor de la *areté* y de la *sophrosyne* en el mundo griego. Así lo corrobora el esclavo que acompaña a Hipólito en su infortunio, cuando le dice a Teseo: *Soy esclavo, señor, de tu palacio; solo una cosa no podré hacer nunca: creer en la infamia de tu hijo. Aunque la raza entera de las mujeres muriera ahorcándose, aunque llenara alguien de mensajes en el Ida todos los pinos, pues bien conozco su virtud*²².

La trama delata un entorno social en que se han relajado las costumbres, la religión, las relaciones familiares y los principios morales. Desde el punto de vista del hombre, lo divino se torna marginal. Escribe Werner Jaeger que Eurípides, «poeta de la ilustración griega», *es la revelación de la tragedia cultural que arruinó a la época. Esto señala su*

*posición en la historia del espíritu y le otorga aquella incomparable compenetración que nos fuerza a considerar su arte como la expresión de su tiempo [...] La vida de Atenas [...] se desarrolla en medio de la multitud contradictoria de las más distintas fuerzas históricas y creadoras. La fuerza de la tradición, enraizada en las instituciones del estado, del culto y del derecho, se hallaba, por primera vez, ante un impulso que con inaudita fuerza trataba de llevar la libertad a los individuos de todas las clases, mediante la educación y la ilustración*²³. Las grandes fuerzas educadoras son el estado, la religión, la moral y la poesía.

Aunque el mito es la fuente del drama, Eurípides trata de indagar en la psicología de sus personajes, y estos se elevan sobre el material mítico. Su teatro cobra, entonces, actualidad, pues se sumerge en el universo interior de hombres y de mujeres que están solos y que, como los de hoy, viven en pugna una crisis de valores; esto lo convierte en creador de la patología del alma. Seguidor de los sofistas, Eurípides se interesa por la naturaleza de las cosas de la vida humana y, entre ellas, por la conducta moral y por la fe religiosa. *¡Ay de mí! —dice Teseo—. Los mortales deberían tener alguna prueba clara sobre el sentir de sus amigos: cuál es sincero, cuál es enemigo; cada palabra debería tener doble sonido: uno, las justas; otro, las demás, a fin de que la injusta quedara desmentida por la justa. Así, no sufriríamos engaño*²⁴. Teseo se angustia porque no puede discernir lo bueno de lo malo, lo verdadero de lo falso. Y agrega: *¡Corazón de los hombres! ¿Adónde llegará? ¿Qué límite tendrán la audacia y la impudencia?*²⁵. Y Fedra le pregunta a su nodriza: *¿Qué es eso que he oído que sienten los mortales, el amor?* Y la nodriza lo define a la manera de la poetisa Safo: *Lo más dulce, hija mía, y, al tiempo, doloroso. Aquella agrega: Entonces, me parece, solo he gustado lo segundo*²⁶. Fedra —según Albin Lesky— *es la mujer delicada que quiere ocultar su deseo culpable en la profundidad de su alma aunque le cueste la vida. [...] una mujer noble que será derrotada en la lucha con el demonio que combate su interior y que arrastrará a la destrucción a toda su casa*²⁷.

Eurípides invita al espectador a reflexionar acerca de la condición humana, de su psicología. La crítica habla del realismo psicológico que nutre su teatro. Lo corroboran estas palabras de Fedra, quien abandona su hieratismo y realiza un verdadero ejercicio de introspección: *Voy a contarte los caminos de mi mente. Cuando el amor me hirió, busqué el modo de cómo soportarlo mejor. Comencé por callar y encubrir mi mal; [...]. Luego quise hacer frente a la pasión, vencéndola con mi buen juicio. Y al fin, en tercer término, después que no logré con estos medios derrotar a Afrodita, me resolví a morir, que es el consejo más seguro: nadie dirá que no. [...]. Solo una cosa dura hasta el fin de la vida: una conducta recta y noble, cuando existe. A los malvados los saca a luz el tiempo, cuando llega, poniéndoles su espejo ante la vista, igual que a una muchacha; no sea contada yo entre ellos*²⁸. El contenido de este parlamento de la protagonista, cuya vigencia perdura, nos habla de que, con Eurípides, el teatro griego no pierde su intención didáctica. Escribe Francisco Rodríguez Adrados que *ha puesto su vida misma y la vida humana toda, como una lección, ante los ojos de su público. Sin dogmas ni seguridades, pero también sin censuras y sin hipocresías. Porque ese mundo del mito y del eros es el mundo de Atenas misma, de los hombres todos: esa es la lección*²⁹.

En el «Prólogo» de la tragedia, Afrodita dice que es *diosa del amor, poderosa e ilustre entre los hombres y en el cielo; [...], honro a los que reverencian mi poder y abato a cuantos me miran con desprecio*³⁰. El coro dedica un himno a esta diosa y a su compañero Amor (Eros): *Amor, amor, oh tú que de los ojos / haces manar deseo, llevando un placer dulce / al corazón de aquellos contra quienes batallas; / no vengas nunca a mí unido a la desgracia / ni sin medida. / Ni la flecha del fuego y las estrellas tienen mayor poder / que esta otra flecha de Afrodita / que lanza con sus manos / Amor, hijo de Zeus. [...]: sois testigos del poder de Afrodita. [...]. Su cruel aliento a todas partes lleva y cual abeja va volando*³¹. Y el coro, casi al final de la tragedia, dice: *Sometes, Afrodita, el corazón / de dioses y mortales, [...]; pues tienes poder regio / tú sola, oh Afrodita, sobre todos*³². La diosa que desencadena la tragedia está acompañada de Amor (Eros), tirano de los hombres, dios cruel, que representa el amor-pasión, y de Deseo (Hímeros), que no se lo nombra, pero está presente en la conducta de Fedra. Ambos, junto a Afrodita, dominan a la mujer de Teseo y la lanzan a la perdición. Dice Francisco Rodríguez Adrados que los griegos muestran siempre a Eros trayendo al amante manía, es decir, «locura» y nósos, es decir, «enfermedad»³³. Fedra se aleja así del estado de mesura, moderación, tan valorado por los griegos, y cae en el exceso. A pesar de que Eurípides, influido por el racionalismo de su época, no cree en los dioses, trata de mostrar en su obra la jerarquía divina, pues así la vive la sociedad griega en una democracia religiosa: los dioses están sobre los hombres, y estos, sujetos a sus designios. La religión forma parte de la vida política. Por eso, dice Hipólito: *Sí, sí, es verdad que a los mortales nos guía la conducta de los dioses*³⁴, y Artemisa: *... es natural que yerren los mortales queriéndolo los dioses*³⁵. Por eso, en la tragedia Hipólito, todavía los dioses influyen en los hombres, aunque Eurípides no lo cree:

ARTEMIS.— *Lo ha querido Afrodita, que siempre obra la maldad.*

HIPÓLITO.— *A los tres nos perdió, bien lo veo, Afrodita...*

ARTEMIS.— *A tu padre y a ti, y a su esposa también.*

HIPÓLITO.— *Lloro por la desdicha de mi padre.*

ARTEMIS.— *Fue engañado por las tramas de la diosa*³⁶.

Al final de la tragedia, Artemisa aparece como *dea ex machina*. Le dice, entonces, al moribundo Hipólito: *Calla; ni estando en las tinieblas subterráneas tú, quedará sin venganza la ira de Afrodita, que te hirió por tu piedad y tu virtud. Con mi mano y mi arco, que no yerra, daré la muerte a otro, al que más ame ella de los hombres*³⁷. La participación antagónica de las diosas antropomórficas en el comienzo y en el final de la obra crea una especie de diálogo implícito en que la sed de venganza humaniza su divinidad.

A nuestro juicio, el papel protagónico del amor trágico, del erotismo trágico, fuerza que origina el combate entre los personajes, sucumbe ante dos virtudes sumamente estimadas por los griegos y puestas de relieve *in absentia*: la *sophrosyne* ('moderación y cordura') y

la *phrónesis* ('razón y sensatez'). Recordemos aquella pregunta de Fedra: *¿Hasta dónde he llegado sin cordura?*³⁸, y el buen deseo del servidor de Hipólito: *Ojalá seas feliz, teniendo la cordura que precisas*³⁹, y las palabras de Teseo: *Hombres que erráis en vano en tantas cosas, ¿por qué enseñáis ciencias infinitas y tantas cosas ideáis y descubrís, sin que aún una sola no sepáis ni hayáis hallado, enseñar la razón a quienes no poseen entendimiento?*⁴⁰. Es evidente aquí la alusión a los sofistas y una cierta crítica. Escribe Goetz: *Los dramas de Eurípides son la transfiguración poética de la nueva educación. Eurípides llevó a la escena los problemas que se trataban en el círculo de los sofistas, [...]; y también puso el arte nuevo de la retórica al servicio de su musa*⁴¹.

Hipólito, virtuoso y de gran belleza, persigue, aparentemente, con su actitud el ideal de lo justo y de lo bueno. Así habla ante la grave acusación de su padre: *Ves la luz y la tierra: no hay en ellas ningún hombre más virtuoso que yo, aunque tú lo niegues. Primero, sé honrar a los dioses, poseer amigos que no aman la injusticia, sino que se avergüenzan de propalar maldades y de prestar servicios vergonzosos; no ultrajo, padre, a mis amigos, sino que siempre soy el mismo para ellos, estén ausentes o esté yo con ellos. Y me es extraño el vicio en el que crees haberme sorprendido, pues hasta este día mi cuerpo es puro de mujer. [...] tengo un alma virginal. [...] En los juegos atléticos de Grecia quiero ser el primero; en mi ciudad, siendo el segundo, tener buena fortuna, con los más nobles por amigos. Así, tengo el poder, y al faltar el peligro, hace más grande la alegría del mando. [...] Ahora, por Zeus, guardián del juramento, y el solar de mi patria, yo te juro: no he tocado a tu esposa, ni lo he querido ni me ha venido al pensamiento*⁴². Este autorretrato, un tanto narcisista, de extremado lirismo, revela su condición social y, al mismo tiempo, lo muestra como atleta del cuerpo y del espíritu. Finalmente, resume los valores que defiende: *Muera infame, sin nombre, sin patria ni familia, errante, desterrado, y que ni el mar reciba ni la tierra mi cuerpo cuando muera, si soy un hombre malo*⁴³. Con una de sus máscaras, intenta revelar la búsqueda del equilibrio, del justo medio —nada con exceso—; con la otra, muestra rebeldía y desprecio contra la diosa Afrodita. Cambia, pues, su máscara de héroe clásico por la de hombre terrenal y, con soberbia irreverencia, orgullo, altanería (*hybris*), exclama: *¡Oh, pudiera la raza de los hombres maldecir a los dioses!*⁴⁴. Late detrás de estas palabras el pensamiento de Protágoras (480-410), el más importante de los sofistas, quien no es capaz de saber si los dioses existen o no, ya que —según él— muchas cosas impiden averiguarlo, sobre todo la oscuridad del tema y la brevedad de la vida.

Hipólito es un personaje dual: aspira a la virtud de la castidad y, al mismo tiempo, cuando lo sacan de su mundo ideal, se torna desaprensivo, violento, insolente, desmesurado. Albert Camus (1913-1960) sostiene que un hombre rebelde es el que dice «no», pero *si niega, no renuncia: es también un hombre que dice sí, desde su primer movimiento. [...] Así, el movimiento de rebelión se apoya, al mismo tiempo, sobre la negación categórica de una intrusión juzgada intolerable y sobre la certeza confusa de un buen derecho, más exactamente la impresión, en el rebelde, de que «tiene derecho a...»*⁴⁵.

Hipólito siente que tiene derecho a elegir un camino y no acepta que le impongan otro. Siente repulsión por la intrusa Afrodita, que lo presiona para que se entregue a los goces del amor, y por todas las mujeres. Su negación ya implica la defensa de un valor, que lo acerca a la felicidad. Su deseo de poder elegir le devuelve su condición de hombre libre.

Rebelarse contra algo es sentir que se es esclavo de algo o tener temor de serlo. La consagración de Hipólito a Artemisa denota, cabalmente, el ansia de ejercer su libertad, su libre albedrío. Obra por reflexión y por elección, pero el tratamiento que hace Eurípides de este personaje y, por ende, del de Fedra muestra una visión desesperanzada y casi nihilista de la condición humana. El emperador romano Calígula, en la obra homónima de Camus, dice: *Los hombres mueren y no son felices*⁴⁶. Este es también el mensaje euripídeo puesto abiertamente en boca de la nodriza: *De los hombres la vida es dolor toda / ni hay descanso en los trabajos. / Lo que haya más hermoso que la vida / la oscuridad lo oculta entre la niebla. / De esta existencia que en la tierra brilla / estamos sin cordura enamorados / porque no conocemos otra vida / ni el reino de debajo de la tierra*⁴⁷. Y agrega: *sufrir va unido a los mortales*⁴⁸. Lo mismo dice Fedra: *...he meditado sobre lo triste que es la vida de los hombres*⁴⁹.

La actitud del joven Hipólito revela la de su autor, que critica la mitología por irracional. El teatro de Eurípides se transforma, entonces, en espejo de una crisis, de un cambio. El azar, la fortuna (*tyché*), reemplaza el papel que desempeñan los dioses en la tragedia tradicional. Dice el Coro: *Naufraga, cual navío, ante el destino infausto*⁵⁰, y Teseo: *Y tú, Fortuna, / cuán cruel has venido para mí y mi palacio*⁵¹; luego, el Corifeo: *Del destino y de lo que ha de ser, no podemos huir*⁵². Como bien consideran Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez en la «Introducción» de las *Tragedias*, de Eurípides, *se trata, pues, en última instancia, de una crisis generacional entre dos modos contrapuestos de concebir la vida: uno antiguo, que se asienta en la moderación y el respeto a toda una serie de normas tradicionales, y otro nuevo, que mira hacia el futuro y somete a una crítica despiadada el acervo cultural e ideológico heredado de los antepasados*⁵³.

De acuerdo con el autorizado juicio de Jaeger, tres aspectos identifican el teatro de Eurípides: el realismo burgués, la retórica y la filosofía. El primero responde a la aparición en escena de hombres y mujeres reales, que aman y sufren. El mito no está ausente, pero actúa como telón de fondo, pues lo que interesa mostrar son cuestiones que atañen a la vida y que responsabilizan a los personajes por sus acciones; en el caso de Hipólito, las que se refieren, principalmente, al matrimonio y a las pasiones humanas, que conducen a Fedra hacia la perdición.

El segundo aspecto nos lleva a descubrir en el teatro de Eurípides la influencia de la retórica de los sofistas: las palabras son auténticas armas de defensa, como las que se usan en los procesos jurídicos o en la vida pública de su tiempo; con ellas, los personajes tratan de demostrar su inocencia, de excusarse o de convencer. Esta actitud pone de relieve la primacía del subjetivismo. Siempre hay un blanco hacia el que apuntan las quejas: los dioses, el azar o el destino. Dice Fedra: *Mujeres de Trozén que habitáis esta entrada de la tierra de Pélope, son muchas veces ya las que, en el largo espacio de la noche, he meditado sobre lo triste que es la vida de los hombres. Yo creo que sus desgracias no dependen de su entendimiento, pues muchos de ellos son sensatos; más bien hay que mirarlo de este modo: sabemos, conocemos lo que es bueno, pero no lo cumplimos, los unos, por cobardes, y los otros, prefiriendo un placer en lugar de lo honroso. Son muchos los placeres de la vida: la larga charla y el ocio —dulce mal—, y la falsa vergüenza*⁵⁴. Y la nodriza: *Nada extraño has sufrido ni fuera de razón: te ha infundido su*

*pasión la diosa. Amas: ¿qué maravilla es esto? Igual que muchas otras. Y siendo así, ¿vas a perder tu vida por causa del amor? No va a compensar a los enamorados y a los que hayan de estarlo, si es que deben morir. [...] Ea, pues, niña querida, deja tu obstinación y cesa en tu impiedad; pues impiedad es esto, querer tener más fuerza que los dioses. Ten el valor de amar: la diosa lo ha querido. Ya que sufres de amor, vence tu sufrimiento. Porque hay encantamientos, filtros de amor; encontraremos una medicina a este dolor. ¡¡Si no hallamos recursos las mujeres, difícilmente los hallarán los hombres!!⁵⁵. Para esta mujer, Fedra carece de culpa, pues todo ocurre por voluntad de la diosa; esgrime, entonces, un concepto objetivo de culpa que libera a su ama de toda falta. Según Jaeger, *los diálogos y los discursos de la tragedia nos muestran, al mismo tiempo que la formación en la elocuencia jurídica, la nueva aptitud en la aguda argumentación lógica*⁵⁶.*

Respecto de la filosofía, el acercamiento de Eurípides a los sofistas es evidente en no pocos pasajes de la obra, donde sus personajes hacen gala de un intelecto que usa la razón para conocer y juzgar. Pensamiento y palabra gozan de libertad.

En su época, se lo tilda de ateo, pero, en realidad, el autor de la tragedia busca otra imagen de lo divino. La invocación a Zeus, sumo dios, que hacen Hipólito o Teseo, ya nos habla, en Eurípides, de un descreimiento de otras divinidades aunque tengan participación en la trama.

Como conclusión, diremos que Eurípides se vale del mito para desentrañar algunos aspectos de la realidad de su tiempo y de sus contemporáneos, y nosotros hallamos en su obra nuestra realidad. Sus personajes están solos y luchan en busca de sí mismos, prisioneros de sus propias acciones: *Mitos inciertos nos gobiernan*⁵⁷, le dice la nodriza a Fedra. Se traban en diálogos que son verdaderos monólogos para expresar lo que sienten, para gritar el infortunio que los corroe, para ser, finalmente, libres.

El hombre isla del siglo XXI —otro Hipólito, otra Fedra—, engastado en su yo, se mira a sí mismo con desesperanza, se siente centro de su circunstancia y atrapado en la red de sus pasiones, de sus emociones y de sus intereses materiales, margina a Dios o sufre crisis de rebeldía contra Él y, sometido por el placer, descreo del pecado. Como lo dijo Protágoras en el siglo V a.C., se siente medida de todas las cosas, y pregona, no pocas veces, su fe absoluta en sus congéneres.

Eurípides sigue vivo en la literatura del siglo XX (Eliot, Gide, Giraudoux), pues los conflictos que presenta su teatro son los de la vida, y es, tal vez, quien toca más de cerca a los hombres de nuestro siglo. Aunque su obra se titula *Hipólito*, su interés se centra en Fedra desde el punto de vista psicológico. De ahí que otros autores, conscientes de esta realidad, hayan titulado *Fedra* a sus obras.

La pluma del escritor español Miguel de Unamuno (1867-1936) da nueva vida a la tragedia *Hipólito* con el título de *Fedra* (1910). Otra de sus fuentes es Racine. El argumento es el mismo, pero los personajes son actuales y cristianos, hecho que «la hace muy otra», según sus palabras. Pretende hacer poesía, un teatro poético, que es el que crea caracteres y pone en pie almas agitadas por las pasiones eternas. Quiere que de las palabras brote la tragedia. La define como *una obra de pasión rugiente*⁵⁸, *una pasión en carne viva*⁵⁹, *de una desnudez extrema*⁶⁰. La crítica la considera obra psicofísica⁶¹.

Es representada el 25 de marzo de 1918 en el salón del Ateneo de Madrid y, en 1924, en un teatro. En esta última representación, fue Carmen, la hija del escritor, la que hizo el papel de Fedra.

En la obra de Unamuno, Fedra e Hipólito conservan sus nombres tradicionales; Teseo es Pedro, y la nodriza, Eustaquia. Fedra, Hipólito y Pedro son *tres almas al desnudo*, según el autor⁶².

Desde el acto I de la tragedia, que se acerca más al argumento del *Hipólito velado*, de Eurípides, se advierte el amor que consume a Fedra por su hijastro: ... *una ola de fuego me labra la carne toda...*⁶³. Eustaquia le dice que *la más grande de las culpas es el amor*⁶⁴. Pero no es esta la que le comunica a Hipólito los sentimientos de su ama, sino la misma Fedra: *¡Que no podría vivir viéndote de otra!*⁶⁵. Pedro quiere que su mujer convenza al joven de que debe casarse.

En el acto II, Fedra le confiesa a Eustaquia su tortura de amor y que de nada le sirve rezar *roto el nudo de la lengua*⁶⁶. Como aspira a que Hipólito se rinda ante ella, lo manda llamar, para demostrarle, otra vez, su amor sin límites: *Te quise siempre, desde antes de conocerte, y luego que una vez casada te vi por vez primera, estalló...*⁶⁷. Hipólito aprovecha esta interrupción para decirle que *los amores sanos no nacen sino como en el campo el amanecer, poco a poco...*⁶⁸ y que hará un largo viaje para que ella, en tanto, se cure. Estas palabras son el eco de las del *Hipólito* griego, cuando le dice a la nodriza: *Lo que es hermoso, sin embargo, es más hermoso descubrirlo ante muchos*⁶⁹.

La negativa del joven exacerba a Fedra, quien lo amenaza con decirle a su padre que él le ha faltado al respeto. Por esa decisión indigna, Hipólito la maldice. Pedro escucha a su hijo y se asombra de su conducta. Fedra le insinúa que el joven la quiere, y que lo sucedido es obra de la fatalidad. Ante la magnitud de los hechos, Pedro le pide a su hijo que se vaya y que no vuelva jamás. Fedra, desesperada, no concibe la vida sin Hipólito, entonces, piensa en la muerte.

En el acto III, Fedra, moribunda, porque ha tomado pastillas para suicidarse, le da una carta a la nodriza y le ruega que se la entregue a Pedro después de su muerte: *solo la verdad purifica*⁷⁰. No quiere usurpar una honra que no le pertenece. Espera el perdón de Nuestra Señora de los Dolores y de Jesús. Llega Hipólito y se disculpa ante su padre, pues reconoce que no ha contenido a tiempo los desbordados sentimientos de su madrastra. Muerta Fedra, Eustaquia le entrega a Pedro la carta que demuestra la inocencia de Hipólito. Ambos se abrazan. Eustaquia concluye la obra con estas palabras: *¡Tenía razón, es el sino!*⁷¹. La idea de la Fatalidad hostiga a los personajes con insistencia.

El papel de Pedro es tan rico como el de Teseo, pues el personaje unamuniano también se desgarrar ante los acontecimientos. Su gran preocupación es que nadie lo sepa, lo sospeche o lo adivine: *¡El honor ante todo!*⁷². Pedro y Teseo no pueden comprender la conducta de Hipólito.

Fedra, en ambas obras, trata de salvar su honra, pero es más noble la de Unamuno, pues, aunque trata de simular una pasión que Hipólito no siente por ella, no actúa con verdaderos sentimientos de venganza, prima su cristianismo.

La arrogancia, la misoginia del Hipólito euripídeo se desvanecen en el del escritor vasco, quien, a pesar de ser inocente, no se defiende para no mansillar la reputación de su

madrastra y se atiene, respetuoso, a la decisión de su padre: *¡Sufriré lo que me impongas!*⁷³.

La nodriza de Eurípides es, espiritualmente, más profunda; sus palabras revelan la sabiduría de la vida, sufre con su ama. La de Unamuno se queda en los umbrales del pasado de Fedra; no llega a padecer su sufrimiento.

Las palabras con que expresan los personajes su tragedia son secas, estrictas, escuetas, pero desbordan de alma.

Marcelo, el médico de la casa e íntimo amigo de Pedro, Eustaquia y Rosa, la criada, conforman el coro.

El crítico Melchor Fernández Almagro, en su artículo «Fedra, tragedia desnuda», dice: ... *recreación de un tema, no por motivos meramente estéticos, sino por motivos «categóricos», cabe decir de razón y eternidad. El asunto de Fedra no es para Unamuno, de seguro, sino un pretexto que él utiliza para experimentar pasiones de ayer, de mañana, de siempre, en corazones de hoy... Pretexto, el asunto para que el autor vuelva sobre preocupaciones de índole moral que mudan, pero no caducan*⁷⁴.

Fedra, de Unamuno, es un metalenguaje de la tragedia de Eurípides, como lo fueron la de Lucio Anneo Séneca y la obra maestra homónima (1677) de Racine. Lo mismo sucede con *El castigo sin venganza* (1631), de Lope de Vega, historia de adulterio, en que *Teseo* está representado por el duque de Ferrara; *Fedra*, por su esposa Casandra, e *Hipólito*, por Federico, hijo ilegítimo de aquel. Más modernamente, *Deseo bajo los olmos* (1923), de Eugenio O'Neill, en la que *Eben* es Hipólito; *Abbie Putnam*, Fedra, y *Ephraim Cabot*, Teseo. Esta prolongación literaria del tema euripídeo prueba la vigencia del mensaje griego y el concepto de panhelenismo.

Alicia María Zorrilla

NOTAS

¹ *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1995, p. 112.

² EURÍPIDES, *Hipólito*. Traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Aguilar, 1966, p. 61.

³ *Ibidem*, p. 73.

⁴ *Ibidem*, p. 78.

⁵ *Ibidem*, p. 80.

⁶ *Ibidem*, p. 81.

⁷ *Ibidem*, p. 88.

⁸ *Ibidem*, p. 89.

⁹ *Ibidem*, p. 90.

¹⁰ *Ibidem*, p. 95.

- ¹¹ *Ibidem*, p. 78.
- ¹² *Ibidem*, p. 96.
- ¹³ *Ibidem*, p. 104.
- ¹⁴ *Ibidem*, p. 108.
- ¹⁵ «Introducción», *Tragedias I*, de Eurípides, 3.^a edición, Madrid, Cátedra, 1995, p. 22.
- ¹⁶ *Hipólito*, ed. cit., p. 65.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 63.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 70.
- ¹⁹ *Op. cit.*, p. 267.
- ²⁰ *Hipólito*, ed. cit., pp. 86-87.
- ²¹ *Ibidem*, p. 100.
- ²² *Ibidem*, p. 108.
- ²³ *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Traducción de Joaquín Xirau y de Wenceslao Roces, Primera reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 303 y 308.
- ²⁴ *Hipólito*, ed. cit., p. 97.
- ²⁵ *Ibidem*.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 75.
- ²⁷ «La ilustración y sus adversarios», *Historia de la literatura griega*. Versión española de José María Díaz Regañón y Beatriz Romero, 4.^a reimpresión, Madrid, Gredos, 1989, p. 400.
- ²⁸ *Hipólito*, ed. cit., pp. 77-78.
- ²⁹ *Op. cit.*, p. 270.
- ³⁰ *Hipólito*, ed. cit., p. 61.
- ³¹ *Ibidem*, pp. 82-83.
- ³² *Ibidem*, p. 109.
- ³³ *Op. cit.*, p. 48.
- ³⁴ *Hipólito*, ed. cit., p. 64.
- ³⁵ *Ibidem*, p. 115.
- ³⁶ *Ibidem*, p. 113.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 114.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 70.
- ³⁹ *Ibidem*, p. 65.
- ⁴⁰ *Ibidem*, pp. 96-97.
- ⁴¹ *Historia Universal. Hélade y Roma. El origen del Cristianismo*. Versión española de Manuel García Morente, Tomo II, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 139.
- ⁴² *Hipólito*, ed. cit., pp. 99-100.
- ⁴³ *Ibidem*, p. 100.
- ⁴⁴ *Ibidem*, p. 114.
- ⁴⁵ *El hombre rebelde*, en *Obras completas*, Tomo II. Ensayos. Traducción de Julio Lago, México, Aguilar, 1959, p. 705.
- ⁴⁶ En *Obras completas*, Tomo I. Traducción de Federico Carlos Sáinz de Robles, ed. cit., p. 718.
- ⁴⁷ *Hipólito*, ed. cit., p. 68.
- ⁴⁸ *Ibidem*.
- ⁴⁹ *Ibidem*, p. 77.
- ⁵⁰ *Ibidem*, p. 91.
- ⁵¹ *Ibidem*, p. 93.
- ⁵² *Ibidem*, p. 108.
- ⁵³ Tomo I, 2.^a reimpresión, Madrid, Gredos, 1991, p. 42.
- ⁵⁴ *Hipólito*, ed. cit., p. 77.

- ⁵⁵ *Ibidem*, pp. 79-80.
⁵⁶ *Op. cit.*, p. 315.
⁵⁷ *Hipólito*, ed. cit., p. 68.
⁵⁸ *Teatro completo*, Primera reimpresión, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 90-93.
⁵⁹ *Ibidem*, p. 93.
⁶⁰ *Ibidem*, p. 92.
⁶¹ *Ibidem*, p. 104.
⁶² *Ibidem*, p. 92.
⁶³ *Fedra*, Teatro completo, ed. cit., p. 453.
⁶⁴ *Ibidem*, p. 454.
⁶⁵ *Ibidem*, p. 470.
⁶⁶ *Ibidem*, p. 484.
⁶⁷ *Ibidem*, p. 489.
⁶⁸ *Ibidem*.
⁶⁹ Ed. cit., p. 85.
⁷⁰ UNAMUNO, Miguel de, *Fedra*, ed. cit., p. 515.
⁷¹ *Ibidem*, p. 533.
⁷² *Ibidem*, p. 509.
⁷³ *Ibidem*, p. 497.
⁷⁴ Miguel de UNAMUNO, *Teatro completo*, ed. cit., p. 110.

BIBLIOGRAFÍA

- BRINTON, Crane, «Grecia: la gran época», *Historia de la moral occidental*. Traducción de Luis Echávarri, Buenos Aires, Losada, 1971, pp. 87-122.
- CAMUS, Albert, *Calígula*, Obras completas, Tomo I. Narraciones. Teatro. Traducción de Federico Carlos Sáinz de Robles, México, Aguilar, 1959, pp. 705-830.
- CAMUS, Albert, *El hombre rebelde*, Obras completas, Tomo II. Ensayos. Traducción de Julio Lago, México, Aguilar, 1959, pp. 703-1049.
- CROUZET, Maurice, «El clasicismo espiritual y estético», *Historia General de las civilizaciones*, Volumen I. *Oriente y Grecia Antigua*. Versión española de Eduardo Ripoll Perelló, Barcelona, Destino, 1963, pp. 398-444.
- DURANT, Will, «Eurípides», en *La vida de Grecia*. Traducción de Luis Tobío, Tomo II, Buenos Aires, Sudamericana, 1960, pp. 43-65.
- EURÍPIDES, *Hipólito*. Traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Aguilar, 1966.
- GOETZ, Walter y otros, *Historia Universal. Hélade y Roma. El origen del Cristianismo*. Versión

- española de Manuel García Morente, Tomo II, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, Ángel, *Historia de la Filosofía*, 9.ª edición, Madrid, E.P.E.S.A., 1978.
- GRAVES, Robert, «Fedra e Hipólito», en *Los mitos griegos*. Traducción de Lucía Graves, Madrid, Hyspamérica Ediciones, 1985, pp. 129-131.
- JAEGER, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Traducción de Joaquín Xirau y de Wenceslao Roces, Primera reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- LESKY, Albin, «La ilustración y sus adversarios», *Historia de la literatura griega*. Versión española de José María Díaz Regañón y Beatriz Romero, 4.ª reimpresión, Madrid, Gredos, 1989, pp. 369-401.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio, "Introducción", *Tragedias I*, de Eurípides, 3.ª edición, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 9-79.
- MEDINA GONZÁLEZ, Alberto y Juan Antonio LÓPEZ FÉREZ, «Introducción general a Eurípides» e «Introducción» a *Hipólito*, en *Tragedias*, de Eurípides, Tomo I, 2.ª reimpresión, Madrid, Gredos, 1991.
- MIRALLES, Carlos, «Introducción», *Hipólito*, de Eurípides, Barcelona, Bosch, 1987, pp. 21-84.
- MURRAY, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*. Traducción de Alfonso Reyes, Quinta reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- O'NEILL, Eugene, *Deseo bajos los olmos*, en *Teatro escogido*. Traducción de León Mirilas, Primera reimpresión de la 3.ª edición, Madrid, Aguilar, 1970, pp. 787-915.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1995.
- TIBÓN, Gutierre, *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, Primera reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- UNAMUNO, Miguel de, *Fedra*, en *Teatro completo*, Primera reimpresión, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 443-533.
- VEGA, Lope de, *El castigo sin venganza*, en *Obras escogidas. Teatro*, Tomo I, Madrid, Aguilar, 1958, pp. 927-959.

