

EL ESTOICISMO DE HIPÓLITO EN EL DRAMA DE SÉNECA

La crítica senequiana¹ suele presentar a Hipólito como ejemplo de ideario estoico compendiado en el personaje del joven programáticamente virtuoso que Séneca modela sobre el *Hipólito*² de Eurípides. Existe una larga y matizada discusión acerca de la presencia del estoicismo en el drama senequiano, desde el rechazo de un sustento filosófico a favor del virtuosismo retórico que trata de hacer en latín una "obra de divulgación" de la tragedia ateniense, hasta la idea de un desarrollo orgánico y secuencial de los principios estoicos en las obras dramáticas conservadas. En los últimos años, y destacamos especialmente el estudio de Rosenmeyer³, se ha alcanzado cierto equilibrio que encuentra un fundamento estoico en las tragedias de Séneca, elaborado en el orden del arte con recurrencia a las formas literarias griegas y romanas⁴ que constituyen la tradición del género⁵. De todos modos, cuando hablamos del estoicismo en estas obras, no nos referimos a exposiciones doctrinales sino a un complejo entramado poético que resiste las simplificaciones y en el que la recuperación romana del estoicismo aporta un nuevo sentido a personajes y situaciones de un viejo y conocido

¹ Cf. Liebermann, W. *Studien zu Senecas Tragödien*. Meisenheim, 1974; Runchina, G. *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Séneca*. Cagliari, 1970, etc. Para una discusión acerca de los valores filosóficos de las tragedias de Séneca, véase Fantham (Fantham, E. -ed., tr. and comm.-, *Séneca's Troades*, Princeton, 1982, pp.15 y ss.) quien destaca la preeminencia de lo literario sobre lo filosófico; Gordon Braden (*Anger's Privilege: Renaissance Tragedy and the Renaissance Tradition*, New Haven, 1985, 69 y ss.) y S. Timpanaro ("Un nuovo commento all'*Hercules Furens* di Séneca nel quadro della critica recente", *Atene e Roma* 26, 1981, 113-141) encuentran escasa interrelación entre la filosofía estoica y el drama senequiano.

² Existe una larga discusión acerca del posible contenido del *Hippolytos Kalyptomenos*, la obra perdida de Eurípides, en relación con la tragedia de Séneca, cuyas argumentaciones no parecen suficientemente consistentes por los principios teóricos que la sustentan; evitamos, pues, entrar en estas consideraciones.

³ Rosenmeyer, Thomas G., *Senecan Drama and Stoic Cosmology*. California, University of California P., 1989.

⁴ Séneca, como romano educado, tenía un fundamentado interés en los antiguos tragediógrafos griegos, pero en igual medida fue estimulado por los tragediógrafos romanos, cuyas obras conocía completas - antiguos como Ennio y Accio, o más recientes como Vario, que escribió un *Thyestes* -. *Seneca's debt to the Republican dramatists, and also his desire to rival the ancient Greeks, may currently be underestimated*. (Rosenmeyer, Thomas G., *Op.cit.* p.5).

⁵ Cf. Tarrant, R.J. "Greek and Roman in Seneca's Tragedies", *HSCP* 97, 1995: *With no Roman predecessors or successors available for the comparison, Seneca as a dramatist was inevitably studied for a long time in close conjunction with fifth century Athenian tragedy, the only other corpus of seious drama to survive from the antiquity. As a result his plays were often regarded as adaptations of fifth-century "originals", considerably freer in their treatment than the comedies of Plautus and Terence, but standing in an analogous relation to their Greek models.* (p.216)...my point is that treating any Senecan tragedy as primarily an adaptation of a fifth-century Greek "model" will have a limiting and distorting effect on its interpretation (p.216, nota 6). En su estudio "Senecan Drama and Its Antecedents", *HSCP* 82 (1978) 213-263, R.J. Tarrant sostiene que las nociones de la forma dramática de Séneca, pertenecen en general a las prácticas helenísticas y romanas del drama, no tanto al drama ateniense del siglo V (217).

mito. El drama senequiano presenta, pues, *varying degrees indebted to Stoic way of looking at the world*⁶.

La tragedia ofrece, en el planteo situacional del prólogo⁷, un resumen del conflicto, escenificado como tal en dos partes contrastantes: el discurso inicial de Hipólito y, después de su partida a los montes, el diálogo entre Fedra y la nodriza; a la vez, y como resulta habitual en la apertura de la obra, el prólogo establece el punto de vista adoptado en esta nueva versión de la *fabula* mitológica. La tragedia concebida por Séneca interioriza la situación trágica que Eurípides representa en las divinidades que inauguran y cierran la acción. La versión romana desaloja el *deus ex machina*⁸ para poner en escena la *humanitas* con su repertorio de conflictos, sobre los que Séneca filósofo estoico tiene mucho que decir.

En la primera escena del prólogo, que trataremos más adelante, Hipólito, devoto de Diana, huye del palacio, esto es, el imperio de los sentidos, los placeres y los *vitia* que subyugan a los poderosos. A continuación, Fedra irrumpe en compañía de la nodriza, a quien se queja de su deplorable estado. Las causas de su mal se remiten al *pathos* ingobernable de las mujeres de su estirpe, el poder de Venus-Cupido y el peso de un destino inexorable ante el que se encuentra inerme. La nodriza es, en todos los casos, el personaje contrapuntístico que conduce la dialéctica en situaciones opuestas: en el primer diálogo con Fedra asume la voz del estoicismo, mientras que en el diálogo con Hipólito expresa nociones relacionadas con el epicureísmo. Así, en esta parte final del prólogo, ella es quien presenta una perspectiva distinta del problema de Fedra y establece la distancia con el hipotexto euripideo: Afrodita, Cupido, la culpa hereditaria, los seres humanos como víctimas del capricho de los dioses, sólo son invenciones de los hombres para justificar sus vicios. Las verdaderas fuentes del mal de Fedra son el poder, el lujo, el *otium* de la *cupiditas*, el desborde de las fuerzas no-racionales, la imposibilidad de organizar la persona *secundum naturam*⁹ por oscurecimiento de la *ratio* e inercia de la voluntad. Ante la presencia de un paradigma tan claramente negativo como el que se diseña de Fedra a partir de las afirmaciones de la nodriza, el personaje de Hipólito, con su apartamiento del palacio, su gusto por los bosques y su castidad consagrada a Diana, ha sido considerado un modelo de virtud sin quiebras que repudia el vicioso mundo palaciego como contrapartida de Fedra, y que prefiere la vida errante a la supuesta felicidad del amor y del reino.

El programa de vida agreste que enuncia Hipólito en el prólogo de Séneca corresponde ajustadamente al desprecio por el poder, los honores, y la codicia de privilegios que forman parte del programa sapiencial del estoicismo ya des-

⁶ Véase nota 21 (Rosenmeyer, Thomas G., *Op.cit.* p. XVI).

⁷ Cf. De Meo, *Il prólogo della "Phaedra" di Séneca*, Bologna, 1978, p.7.

⁸ Desalojadas las divinidades, Séneca conserva el episodio extraordinario del pedido de Teseo a Neptuno y la irrupción del monstruo marino que provocará la muerte de Hipólito.

⁹ *Quid est autem quod ab illo ratio haec exigat? rem facillimam, secundum naturam suam vivere (Ep.41.8).*

de sus primeras manifestaciones griegas. De acuerdo con esto, Hipólito ilustra las nociones estoicas con severidad y aspereza: detesta a sus contemporáneos por la sed de lucro y el afán de dominio, por las guerras y las muertes que la codicia provoca, y por la apetencia de placeres que propicia una vida sin restricciones, llamada a desbarrancarse en el *furor* y en los *uitia*. Los mismos conceptos se reiteran con insistencia en las epístolas a Lucilio, donde es corriente encontrar consejos de recogimiento y ascesis, desdén por la agitación de los *negotia* y advertencia sobre los *vitia*, junto con llamados a la contemplación y a la meditación apoyada en la naturaleza.

Sin embargo, como intentaremos mostrar, la imagen de Hipólito que compone Séneca en los discursos y diálogos de la primera parte de la tragedia contiene elementos que pueden interpretarse como representaciones negativas de los principios estoicos, unos relativos a su personalidad y otros a su situación político-social, estos últimos desatendidos en general por la crítica. Para tales efectos, se considerarán los pasajes de la obra que contienen la voz de Hipólito:

1. Prólogo: primer discurso de Hipólito (1-84)
2. Primer Episodio:
 - a. Discurso de la nodriza a Hipólito (435-482)
 - b. Segundo discurso de Hipólito y diálogo con la nodriza (483-588)
 - c. Diálogo entre Fedra e Hipólito (589-718)

1. Prólogo: primer discurso de Hipólito

El discurso de Hipólito que abre la tragedia (vv. 1-84) presenta aspectos del personaje que, en la interpretación propuesta, indican que no se trata de un *sapiens*, pese a que muchos de sus rasgos personales lo sugieren. Con respecto a los modelos humanos en la obra de Séneca, Rosenmeyer distingue entre paradigma positivo, “ejemplo a imitar”, y paradigma negativo o de advertencia (*cautionary paradigm*¹⁰), “ejemplo a evitar”. Sin embargo, conviene señalar que el sabio estoico, paradigma positivo de *uirtus* concebido como una especie de santo para Séneca, puede resultar una figura de escaso interés dramático, con reducida capacidad para movilizar el *affectus* de la audiencia¹¹, enlace necesario para su finalidad; al respecto, Rosenmeyer dice: *pure suffering linked with shining virtue is not a promising foundation for tragic empathy*¹².

¹⁰ Rosenmeyer, Thomas G., *Op.cit.* p.16

¹¹ La crítica del siglo XIX y gran parte del XX ha encontrado, no obstante, una especie de gozo patológico en las escenas de violencia y sufrimiento que presenta Séneca, atribuyéndolas a un efectismo dramático en función de captar el *affectus* de la audiencia o al perverso gusto de los romanos por los episodios de sangre; una de las pocas excepciones la constituye el estudio ya clásico de O. Regenboren (*Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, Kleine Schriften*, ed. Franz Dirlmeier, München, 1961 – reimpr. de *Vortr. Bibl. Warburg 1927-1928* -, especialmente pp. 446-462) quien encuentra una profunda relación entre tales escenas y el pensamiento de Séneca expresado en sus tratados.

¹² Rosenmeyer, Thomas G., *Op.cit.* p.19.

Como hemos dicho, la figura más claramente negativa en el caso que nos ocupa es Fedra, mientras que Hipólito suele considerarse paradigma positivo, un caso de *uirtus* ejemplar en el que el aprendiz de sabio muere aferrado a sus convicciones, despreciando los placeres y el poder¹³. Esta interpretación, según creemos, implica una simplificación de los problemas y una reducción del complejo entramado de ideas que presenta la tragedia. Pocas veces los personajes de Séneca son unificáticos o planos; en la mayoría de los casos, no hay malvados puros y aun los personajes más crueles, como Atreo y Medea, responden a una afrenta recibida que los enajena e impulsa a una afrenta mayor. Así concebidos, tales personajes encuentran siempre razones dentro de la lógica del *pathos* para justificar sus actos. Al respecto, puede resultar ilustrativo un pasaje de la *Ep.* 120:

Mala interdum speciem honesti obtulere... sunt enim, ut scis, virtutibus vitia confinia et perditis quoque ac turpibus recti similitudo est.

(Los males muchas veces ofrecen el aspecto de bienes... los vicios confinan con las virtudes; lo culpable y lo incorregible se parecen a lo recto).

Ep. 120.8

Fedra, por su parte, decide morir para librarse de un *pathos* que la domina y expone sus razones en el diálogo con la nodriza, en especial vv. 250-266, donde aparecen motivos de dignidad: la fama (*Haut te, fama, maculari sinam* v. 252) y la castidad¹⁴ (*castitatis uindicem armemus manum* v. 261). A diferencia de la euripídea, la Fedra romana confiesa su crimen y revela a Teseo su trágico error; ella es víctima de sí misma y la violencia destructiva de su pasión no sólo se ejerce sobre quien es objeto de su deseo sino que la convierte en su testigo, con una muerte demorada que ocurre al constatar las consecuencias de lo que ha dicho y hecho; la verdad sella la muerte de la Fedra romana mientras que el personaje de Eurípides, por el contrario, sella con su muerte una mentira que requerirá la intervención de Artemisa¹⁵.

En su ya clásico estudio sobre *Phaedra* de Séneca, Segal señala aspectos del personaje de Hipólito que se oponen, incluso, a una posible imagen de sabidu-

¹³ Cf. Petrone, G., *La Scrittura trágica dell'irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo, 1984, p.86 y ss. considera que Hipólito es un *eroe trágico*.

¹⁴ Dado que, además, Fedra tiene la convicción de ser viuda, cierta relación con la Dido virgiliana enriquece la textura psicológica del personaje; cf. *Virg. Aen.* 4.25-27:

*uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
pallentis umbras Erebo noctemque profundam,
ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.*

¹⁵ Tschiedel interpreta, por el contrario, que la conducta de la Fedra de Séneca es notablemente más indigna que la de Eurípides, algo con lo que no estamos de acuerdo; cf. Tschiedel, H.J. "La 'Fedra' de Séneca: una lettura". *Aevum Antiquum* 10, 1997, 337-353.

ría o búsqueda de la quietud interior¹⁶. La canción que inaugura el prólogo ubica al menos algo de la responsabilidad del desastre en la propia ferocidad de Hipólito¹⁷. Junto a sus potenciales *comites*, que aparecen como los dedicatarios del discurso hasta el v. 53, se prepara para ingresar en el mundo agreste de los bosques y las montañas:

*Ite, umbrosas cingite silvas,
Summaque montis iuga Cecropi!*

vv. 1-2

(Id, rodead los sombríos bosques y las altas cumbres de la montaña Cecropia!)

Hasta el v. 24, el discurso representa una invitación a dejar el palacio para vagar por los bosques que ofrecen un variado panorama natural: colinas rocosas, ríos, prados acariciados por el Cefiro cargado de rocío, regiones entibiadas por los austros o las rocas del dulce Himeto. Pero *ite* (v. 1) implica, en primer lugar, que no se trata del apartamiento solitario del *sapiens* estoico sino de una comitiva que, con Hipólito de *dux*, se dispone a salir de cacería. Quien *relictis moenibus siluas amat* (v. 485) y *aperto aethere / innocus errat* (vv. 501-2) es un cazador que se prepara para la matanza¹⁸. Así, el bosque y las montañas no son el *locus amoenus* que invita a la meditación recoleta, un lugar de soledad y reposo para el filósofo, sino un campo de batalla rampante en el que se ejercita una actividad al servicio de la muerte¹⁹.

El rocío que esparce la brisa del Cefiro (*rorifera...aura*, v. 11) y hace crecer la hierba primaveral en la primera parte del discurso, reaparece en la segunda parte (*roscida tellus*, v. 42) como elemento útil para la cacería ya que, por la humedad del rocío, la tierra conserva la huella de las presas que perseguirán los perros. Una breve presentación sintetiza su agresividad:

*At uos laxas
canibus tacitis mittite habenas;
teneant acres lora Molossos
et pugnaces tendant Cretes
fortia trito uincola collo.
at Spartanos (genus est audax*

¹⁶ Segal, Charles, *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton, 1986; Segal considera con especial detenimiento los aspectos psicoanalíticos de personajes y situaciones concebidos por Séneca; coincidimos con el juicio de Rosenmeyer (*Op.cit.* p.26): *Hippolytus, clearly designed to charm us with his purity and his thoughtfulness, is not a sage, or even a proficiens, a man attempting to train himself in the good.*

¹⁷ Segal, Ch., *Op.cit.* p. 65.

¹⁸ P.J. Davis ("*Vindicat omnes natura sibi: A Reading of Séneca's Phaedra*", *Ramus* 12, 1983, p.117) interpreta que Hipólito es el cazador cazado, una presa de la feroz pasión de Fedra.

¹⁹ Véase Segal, Ch. *Op.cit.*, pp. 60-65.

*avidumque ferae) nodo cautus
propiore liga.*

vv. 30-37

(Pero, vosotros, dad riendas sueltas a los perros silenciosos; que las correas retengan a los violentos molosos y que los combativos cretenses tiren de las fuertes cadenas con el cuello apretado. A los espartanos - ésta es una raza audaz y ávida de fieras - ajusta, cauteloso, con un nudo más apretado.)

Los perros de caza son *acres*, *pugaces*, *audax avidumque ferae*, controlados por cadenas para refrenar su ferocidad. Como puede observarse, Hipólito no busca la paz potencial de los bosques sino que aparece como intruso y violador. Correlativamente, Diana es también una divinidad que destruye (*arcus metuit, Diana, tuos*, v. 72)²⁰; el regreso triunfal de la cacería revela la crueldad de la diosa y sus devotos:

*Tum rostra canes
sanguine multo rubicunda gerunt,
repetitque casas rustica longo
turba triumpho.
En, diua, faue! signum arguti
misere canes: uocor in siluas.*

vv. 77-82

[Entonces los perros muestran las fauces rojas de tanta sangre, y la turba rústica regresa a las cabañas con un gran triunfo. Favorécenos, diosa! Los agudos perros han enviado la señal: soy llamado a los bosques.]

Hipólito se desplaza desde la inicial presentación de criaturas vivientes y libres, a la inmovilidad y el dolor (*fertur plaustro / praeda gimenti*, vv. 76-77) de bestias atrapadas en redes o trampas²¹. Esta excitación por la matanza, en la parte final del parlamento, diluye la beatitud del encuentro con la naturaleza, fuente de conocimiento que produce *fidem numinis* para quien busca la perfección. Al respecto, recordamos que la *Carta 41* ofrece una interesante síntesis de la concepción senequiana acerca del hombre y la naturaleza, y de la recta comprensión del *secundum naturam uiuere*, que puede contrastarse con

²⁰ Cf. Segal, Ch. *Op.cit.*, p.62.

²¹ Cf. Segal, Ch. *Op.cit.*, pp.62-63.

lo dicho por Hipólito²².

En suma, el discurso inicial opaca el perfil estoico del personaje por su violencia, el gusto por la matanza, su fuga de la civilización para internarse en el reino de las fieras como devoto de Diana.

2. Primer Episodio:

a. Discurso de la nodriza a Hipólito (435-482)

El discurso de Hipólito en vv. 483-564 constituye la respuesta a lo dicho por la nodriza en el pasaje anterior (vv. 435-482), que consideraremos a continuación brevemente.

La nodriza se prepara para hablar con Hipólito y, por exhortación del coro, eleva una plegaria a la *regina nemorum*, que es llamada

*O magna silvas inter et lucos dea
clarumque caeli sidus, et noctis decus*

vv. 409-410

[Oh gran diosa entre bosques y espesuras, brillante estrella del cielo y gloria de la noche]

A esta Diana pide la nodriza que Hipólito caiga en las redes de Venus. El pasaje de los vv. 406-430 de la nodriza reconstruye el imaginario euripideo reponiendo a Venus y Diana – ahora no como personajes sino como figuras de discurso – si bien altera el esquema griego, ya que la nodriza pide a la diosa virgen y agreste que su devoto se doblegue ante una divinidad de características opuestas, incluso pese a haber expresado en el prólogo su incredulidad de base estoica acerca de los dioses a los que alude Fedra.

El discurso de la nodriza a Hipólito puede resumirse en el *aetate fruere* (v. 445); contiene reiteradas alusiones a Venus no sólo como diosa del amor sino también como la divinidad lucreciana de la naturaleza en su aspecto generador, multiplicador y conservador, la *Venus genetrix* que hace poblar los bosques de animales para solaz de Hipólito²³. La nodriza presenta como natural y propio de la juventud el amor y el goce de los sentidos, resultando impropio de un joven el lecho solitario

²² *Si tibi occurrerit vetustis arboribus et solitam altitudinem egressis frequens lucus et conspectum caeli <densitate> ramorum aliorum alios protegentium summovens, illa proceritas silvae et secretum loci et admiratio umbrae in aperto tam densae atque continuae fidem tibi numinis faciet. Si quis specus saxis penitus exesis montem suspenderit, non manu factus, sed naturalibus causis in tantam laxitatem excavatus, animalium tuum quadam religionis suspicione percutiet. Magnorum fluminum capita veneramur; subita ex abdito vasti amnis eruptio aras habet; coluntur aquarum calentium fontes, et stagna quaedam vel opacitas vel immensa altitudo sacrauit. Ep. 41. 3.*

²³ En especial a partir del v. 470, la nodriza presenta el cuadro hipotético de una naturaleza sin Venus, estéril y desolada, en la que no hay seres animados ya que han perecido por igual hombres y animales.

y el apartamiento en los bosques. Así, la vida célibe significa una juventud estéril y contraria a la naturaleza. El discurso de la nodriza finaliza con estas palabras:

*Proinde uitae sequere naturam ducem:
urbem frequenta, ciuium coetus cole*

vv. 481-482

[Así, sigue a la naturaleza, conductora de la vida: frecuenta la ciudad, procura el trato de los ciudadanos.²⁴]

Puede incluso reconocerse en estas palabras la versión elegíaca largamente difundida en Roma de la vida de *otium* que gobierna Venus, capaz de proteger *amores furtiuuos* como los que insinuara la nodriza a Hipólito, aun cuando ella apele a los aspectos generadores de la divinidad que se manifiestan en la naturaleza como muestra de sus benéficos poderes, en una *captatio benevolentiae*. Pero, en este caso, el *sequere naturam* de la nodriza se refiere a la sociedad urbana de los ciudadanos, en la que los amoríos juveniles masculinos se toleran y forman parte de la existencia normal de los hombres. Observamos, asimismo, que la oposición *siluas - relictis moenibus / urbem-ciuium coetus* es básica en el entramado de ideas que Séneca postula en esta tragedia y ofrece un interesante ejemplo de la utilización de un tópico tradicional (en este caso, la oposición campo-ciudad) imbuido de nuevos contenidos filosóficos²⁵. La nodriza primero y luego Hipólito - como ya ha ocurrido en el prólogo - darán sus respectivas versiones del *secundum naturam uiuere*, que parecen remitir a la tradicional oposición estoicismo-epicureísmo²⁶. Pero las cosas no son tan simples, y no es posible detenerse en esta rápida reducción sin considerar la especial interpretación del *sequere naturam* en el llamado estoicismo romano²⁷, al que nos referiremos más adelante.

²⁴ El hombre como ser naturalmente social es un concepto que puede encontrarse ya en la noción aristotélica de πολιτικὸν ζῷον (“animal de la polis”), tal como se encuentra definido en su *Politica* (1253a.3). La concepción política de Séneca encuentra coincidencias en tal sentido, pese a que el estoicismo griego (especialmente Zenón) rechaza esta básica asociación por juzgarla restrictiva de la libertad humana, y los posteriores seguidores del estoicismo prefieren la idea del *kosmou polités* como comunidad de hombres unidos por la razón. Como decimos en este estudio, el llamado “estoicismo medio”, especialmente Panecio, incorporó elementos tanto de Platón como de Aristóteles aceptando, en correspondencia con éste último, la participación del hombre virtuoso en el gobierno del Estado.

²⁵ Destacamos que al referirnos a tópicos hacemos alusión a un repertorio de imágenes que se reiteran asociadas en relaciones fijas (similitud, oposición, etc.) y que ofrecen una significación básica - con frecuente adscripción de valores - que permite su utilización de diversos contextos, con el incremento semántico propio de cada actualización; no se trata, pues, de un conjunto de nociones predefinidas que el poeta usa mecánicamente con una mínima adaptación sino de soportes imaginables que el poeta puede elegir como expresión de las más variadas tramas semánticas; piénsese, por ejemplo, en el “tópico” campo / ciudad en el *Epodo* II de Horacio.

²⁶ Cf. Lana, I. *Studio sul pensiero político classico*. Napoles, 1973, p.409 y ss.

²⁷ Cf. *De VB* 8.2: *Natura enim duce utendum est; hanc ratio obseruat, hanc consulit. Idem est ergo beate uiuere et secundum naturam.* (*De Otio* 5.1.1: *Solemus dicere summum bonum esse secundum naturam uiuere: natura nos ad utrumque genuit, et contemplationi rerum et actioni. Nunc id probemus quod prius diximus.*

B. Segundo discurso de Hipólito y diálogo con la nodriza (483-588)

El extenso parlamento de Hipólito en vv. 483-564, como se ha dicho, es programático y sustenta la imagen del estoico, *spei metusque liber* (v. 492). La vida agreste se asocia a *ritusque priscos* (v. 484); *Hipólito siluas amat* (v. 485), lo que le permite abandonar sin pesar sus moradas palaciegas - *relictis moenibus* - y desestimar su posible ingerencia en el gobierno de la ciudad, ya que *non ille regno seruit* (v. 490).

En su respuesta a la nodriza, Hipólito opone la *luxuria* urbana, con todo lo que ella implica, a la vida rústica (vv. 525 en adelante). A continuación, traza un cuadro tópico de la decadencia del tiempo a partir de una *prima aetas*, con las notas características de la Edad de Oro y su progresiva degradación a causa del *lucris furor* (v. 540), la ira (v. 541), la *libido* y sus consecuencias: *imperii sitis cruenta, pro iure uires*, las guerras y *arma* (v. 546).

Parece aquí insinuarse que lo que hace Hipólito tiene más de fuga que de búsqueda: el primer plano se ocupa con la nefasta actualidad, y la caracterización de la *prima aetas* se diseña a partir de la negación de los males presentes, que *illo tempore* resultaban desconocidos:

*Nullus his auri fuit
caecus cupido. Nullus in campo sacer
diuisit agros arbiter populis lapis.*

vv. 527-529

[No tenían apetencia ciega de oro. Ninguna piedra sagrada en el campo dividió como árbitro las tierras de los pueblos.]

El catálogo de las abominaciones contemporáneas culmina en la imagen de la mujer como *dux malorum, scelerum artifex* (v. 559), en fin, *dirum genus* (v. 564).

La nodriza, auténtica filósofa de la obra, pregunta de inmediato por qué extiende a todas las mujeres el crimen de algunas. Ante esto, un nuevo Hipólito aparece, poseído de furia y rencor contra las mujeres:

*Solamen unum latris amissae fero.
Odisse quod iam feminas omnes licet.*

vv. 578-79

[El único consuelo que tengo de la pérdida de mi madre es que ya me sea lícito odiar a todas las mujeres.]

Reaparecen la agitación y la agresividad de la cacería, esta vez como arrebatado de cólera por su complacencia en el odio a las mujeres (*odisse placuit*, ha dicho Hipólito en v. 568), que enlaza su repudio de la vida urbana no con una con-

cepción filosófica sino con su propio *furor*.

En el primer discurso, desvanecida la imagen del *sapiens*, quedaba la del devoto de Diana. En este segundo parlamento, el movimiento conceptual es análogo. Un prolijo enunciado filosófico-moral sobre la degradación de los tiempos finalmente recalca en el *pathos*: la mujer, *hic et nunc*, es resumen de todos los males y objeto de su máximo odio²⁸. Se desvanece por completo un objetivo fundamental de la concepción estoica: la búsqueda de la *apatía* y la erradicación de las pasiones; como es sabido, ambos movimientos son sinónimos y, en este sentido, suponen una importante diferencia con la noción aristotélica de moderación y control de las pasiones²⁹.

c. Diálogo entre Fedra e Hipólito (589-718)

Por último, algunos elementos del diálogo subsiguiente entre Hipólito y Fedra (vv. 589-718), centro de esta primera parte de la tragedia, requieren ser tomados en cuenta para completar lo precedente, considerando un último aspecto del personaje que puede interpretarse como otro posible defecto.

En relación con lo que se ha analizado previamente, destacaremos dos pasajes de este diálogo. En primer lugar, el *taceo nouercas*: *mitius nil est feris* (v. 558) que Hipólito incluye en su repudio a las mujeres se opone al *mater* con que el mismo invita a Fedra a la confidencia:

Committite curas auribus, mater, meis (v. 608)

[Confía tus penas, madre, a mis oídos]

¿Se trata de un gesto de cortesía y respeto, pese a lo que ha dicho de las mujeres, por considerarla *mater* como esposa de su padre? Si la referencia a *nouercas* aludiera sólo a Medea, algo que la forma plural podría dificultar, ¿representaría Fedra una excepción dentro de su odio a las mujeres? De no ser una excepción ¿se debe suponer en Hipólito un rasgo de hipocresía, el fingimiento de una cordialidad inexistente? Resulta arduo decidir sin más apoyo que conjeturas, pero es interesante plantear el caso ya que el contraste (*nouercas* / *mater*) es rápido e inesperado³⁰. Sin

²⁸ Tschiedel ofrece una interpretación distinta: *totalmente diversa è la situazione nel dramma romano: Ippolito si presenta nel prólogo come un giovane assolutamente normal (Op.cit. p.341), y agrega: L'Ippolito romano non rifiuta le donne per principio. La sua misoginia sembra essere solo un tratto superficiale, esteriore...Ma c'è di piu: questo Ippolito è veramente irreprensibile, interamente innocente, e in realtà diventa vittima degli attachi di Fedra senza aver peccato in alcun modo (ibid.); en la perspectiva del pensamiento senequiano, se puede objetar esta opinión.*

²⁹ Un interesante ejemplo de la discusión de Séneca con las teorías aristotélicas puede leerse en *De Ira* I, 3 y 11 en relación con el tema de las pasiones.

³⁰ Llama la atención, además, la desmesurada candidez de Hipólito: una vez que exige a Fedra *effare aperte* (v. 640), y ella se queja del vapor insano del amor que la consume y quema sus entrañas, Hipólito no entiende en absoluto el mensaje ni percibe el sentido de oscuridad pasional en las palabras de Fedra, ya que con poca lógica las asocia al "casto amor de Teseo" (*Amore nempè Thesei casto furis?* v. 645).

embargo, consideramos que el apelativo tiende a establecer la existencia de una especie de adopción, familiar para el auditorio romano, según la cual Hipólito detenta condición real con Teseo como *pater* y Fedra como *mater*³¹. Volveremos sobre este punto más adelante.

A continuación, el apelativo *mater* da lugar a las correcciones de Fedra:

*Me uel sororem, Hippolyte, uel famulam uoca;
famulamque potius: omne seruitium feram*
(vv. 611-612)

[Llámame, Hipólito, o hermana o esclava; y muy posiblemente esclava: soportaré toda esclavitud.]

Toda una tradición de mujeres apasionadas resuena en las palabras de Fedra³², y aparecen términos se asocian al *seruitium amoris*³³: enamorados que manifiestan su intención de convertirse en esclavos del ser amado como ofrenda y prueba amorosa. En esta línea de pensamiento puede inscribirse lo que sigue:

*mandata recipe scepra, me famulam accipe:
te imperia regere, me decet iussa exequi
muliebre non est regna tutari urbium.
tu qui iuuentae flore primaueo uiges,
ciues paterno fortis imperio rege;*

v. 617-621

[Recibe los cetros que me confiaron, acéptame como esclava: conviene que tú reines, y que yo cumpla los mandatos: no es propio de la mujer defender los reinos. Tú, que estás en la primera flor de la juventud, gobierna a los ciudadanos con el poder paterno;]

Esta súplica en forma de mandato sobrepasa, sin embargo, la imagen del desborde erótico del *seruitium amoris* y toma un sesgo político a partir de los *mandata scepra*. No se trata formas de hablar ni se está reproduciendo simplemente una exposición privada y particular de emociones, con consecuencias personales

³¹ En los versos finales, Teseo ordena un rito real para los restos de Hipólito: *uos apparate regii flammam rogi*; (v. 1277); Fedra, por el contrario, no recibe honores (*istam terra defossam premat, / grauisque tellus impio capiti incubet*.vv.1279-80)

³² En este pasaje (vv. 611-617), tres veces Fedra se llama a sí misma *famula*; cf. *attamen in vestras potuisti ducere sedes, / quae tibi iucundo famularer serua labore* (Catulo, C. 64.160-161).

³³ Si bien el motivo de la "esclavitud" por amor recorre todas las épocas de la literatura grecolatina, sólo en Roma aparece asumido por figuras masculinas y se convierte en un tópico central de la elegía augustea, tipificado como *seruitium amoris* (Cf. el clásico estudio de F.O. Copley, "Seruitium amoris in Roman Elegists", *TAPhA* 78, 1947, 285-300).

o familiares restringidas. Quien habla es la reina y quien recibe las confesiones y súplicas es el hijo del rey, *princeps* de un Estado prácticamente acéfalo.

Fedra alienta al hijo de la amazona a ocuparse del reino, declarando su propia incapacidad de gobierno. Detrás de esta Fedra senequiana está una destacada parte del imaginario romano de la mujer: probablemente Agripina en el presente³⁴, Cleopatra en los albores del principado y toda una tradición de mujeres históricas y míticas (Dido, Ariadna, Medea) en relación con el Estado cuyo *pathos* interviene desestabilizando la hegemonía del poder.

En este punto, nos interesa volver sobre Hipólito. A todo esto, el agreste joven que pasa sus días apartado de la ciudad y organizando cacerías es el heredero de un trono vacante. Teseo ha partido y el reino está casi acéfalo ya que Fedra, atrapada en sus padecimientos, no puede estar a la altura de las circunstancias. ¿Quién se hará cargo del Estado? A todas luces, Fedra es incapaz de gobernar; el príncipe solo desea cazar y habitar los bosques. En este sentido Séneca rehace el *Hipólito* de Eurípides y transforma la tragedia en una reflexión acerca del hombre en el Estado, de lo individual proyectado a lo general y lo social, de la sociedad organizada de los hombres en la que cada individuo debe realizar su naturaleza según los imperativos de la virtud y los reclamos de la historia.

Consideramos aquí necesario retomar lo dicho al comienzo y recordar que el personaje de Hipólito de Séneca ha sido frecuentemente interpretado como paradigma positivo del pensamiento estoico, sin reparar en la complejidad del problema. La cuestión implica, en sí, discusiones de larga data en el estoicismo; los primeros estoicos no rechazaban la intervención del filósofo en la vida política, pero tampoco encontraban en este tipo de actividades un interés especial. Sólo a partir de Panecio parece haberse convertido en un aspecto de mayor relevancia, sin que esto implique una atención sostenida³⁵. En la perspectiva senequiana, más preocupada por la vida del hombre en sociedad, los impulsos hacia la *res publica* se entienden como un requerimiento del estado de justicia y derecho en la comunidad, dado que la realización de actos nobles y el rechazo de las injusticias contribuyen de modo decisivo a la salud social. El *vir bonus* gobierna para evitar el mal que pueda significar que un hombre vicioso e inferior lo haga por él. Así, el estoicismo romano, siguiendo concepciones también ciceronianas, no tiene como ideal la «unpolitische Humanität»³⁶ sino una especie de *principatus*, tal como lo concibe Cicerón.

El mismo Séneca³⁷ indica la importancia de la actuación pública para beneficio del Estado: el ciudadano debe luchar y afrontar los peligros, tratando de mejorar las condiciones políticas aun cuando se vea obligado a actuar desde posiciones inferiores o restringidas. Sobre este fondo filosófico, el caso de Hipólito

³⁴ Cf. Lefèvre, E., "Die politische Bedeutung von Sénecas *Phaedra*", *WS N.F.* 24, 1990, 109-122.

³⁵ Cf. Rist, J.M. *Stoic Philosophy*. Cambridge, 1969, p.209 y ss.

³⁶ Cf. Pohlenz, M. *Antikes Führertum*. Leipzig, 1934, pp.140-143.

³⁷ *De Tranquillitate animi*, IV,1-7.

ofrece nuevos aspectos ya que hay, en algún punto de esta situación (como bien lo interpretó Racine), un problema político. El rey se ha marchado y es posible que haya muerto³⁸, la reina esta enajenada y débil; la rápida alusión a los hijos de la pareja real sugiere que son niños (v. 869) y no están en condiciones de asumir responsabilidades públicas.

Hipólito, pese a ser hijo del rey, no podría ocupar el trono por su condición de bastardo. Encontramos este aspecto del mito enunciado por Ovidio³⁹ en la *Epistula* que Fedra le dedica; argumenta aquí acerca de los males que ha causado Teseo a ambos contraponiendo la crueldad de haber matado a la madre de Hipólito sin nupcias y condenarlo a ser *nothus* ("bastardo"), con la benevolencia de reconocer como legítimos a sus propios hijos. Sin embargo, Séneca no parece conferir una decisiva importancia a este aspecto, al que no se hace referencia; por el contrario, forma parte de la *domus* de Teseo, tal como se ha visto, y Fedra le suplica que asuma el cetro y que gobierne con el poder paterno (*imperio... paterno rege* v. 621).

Entonces ¿quién gobierna en Atenas? ¿quién se ocupa de la ciudad? Nadie. Podría afrontar el riesgo Hipólito dado que es un hombre virtuoso, pero no lo hace. A la luz de la filosofía de Séneca, esto resultaría un defecto, y para esclarecer esta posibilidad puede tomarse en cuenta lo dicho en *De Otio* 3. 2-5⁴⁰:

Duae maxime et in hac re dissident sectae, Epicureorum et Stoicorum, sed utraque ad otium diuersa uia mittit. Epicurus ait: 'non accedet ad rem publicam sapiens, nisi si quid interuenerit'; Zenon ait: 'accedet ad rem publicam, nisi si quid impeditur.' Alter otium ex proposito petit, alter ex causa; causa autem illa late patet. (...) Hoc nempe ab homine exigitur, ut prosit hominibus, si fieri potest, multis, si minus, paucis, si minus, proximis, si minus, sibi. Nam cum se utilem ceteris efficit, commune agit negotium. Quomodo qui se deteriorem facit non sibi tantummodo nocet sed etiam omnibus eis quibus melior factus prodesse potuisset, sic quisquis bene de se meretur hoc ipso aliis prodest quod illis profuturum parat.

[Las dos máximas escuelas, la de los Epicúreos y la de los Estoicos, disienten en esto, pero una y otra admiten, por distintas vías, el

³⁸ Fedra afirma, como lo ha hecho ante la nodriza, que Teseo ha muerto pues nadie regresa de los reinos de Plutón: *Regni tenacis dominus et tacitae Stygis / nullam relictos fecit ad superos uiam: / thalami remittet ille raptorem sui? / nisi forte amori placidus et Pluton sedet.* (vv. 625-628)

³⁹ *Ov. Her.* 4.119- 124: *si quaeras, ubi sit - Theseus latus ense peregit, nec tanto mater pignore tuta fuit. at ne nupta quidem taedaque accepta iugali - cur, nisi ne caperes regna paterna nothus? addidit et fratres ex me tibi, quos tamen omnis non ego tollendi causa, sed ille fuit.*

El texto ovidiano destaca aspectos de la enajenación pasional de Fedra que no aparecen en Séneca, como este intento de reunir cargos contra Teseo que perjudica a sus propios hijos.

⁴⁰ Cf. asimismo *De Tran. Animae* 4.7: *Numquam inutilis est opera ciuis boni...*

ocio. Epicuro dice: no entrará el sabio en las cuestiones públicas, a menos que alguna circunstancia lo obligue; Zenón dice: el sabio entrará en las cuestiones públicas, a menos que alguna circunstancia se lo impida... Se exige, en efecto, de un hombre, que resulte beneficioso para los demás hombres: si puede ser, para muchos; si no, para pocos; si no, para los allegados; si no, para sí mismo, ya que cuando se hace útil a los demás, se ocupa de la comunidad. Del mismo modo quien se degrada no sólo se daña a sí mismo sino que también daña a los que hubiera podido ser provechoso siendo mejor, así también quien se comporta dignamente, éste mismo es provechoso para otros a quienes se prepara para beneficiar.]

De este modo, no puede decirse que la relación individuo-Estado en Séneca mantenga la indiferencia del estoicismo arcaico, y que el hombre pueda desentenderse de los problemas sociales que lo rodean. Por el contrario, Séneca entiende que en particular el *sapiens*, i.e. el hombre más esclarecido, quien mejor percibe los vicios de su tiempo porque ha aprendido lo que es la virtud, debe involucrarse en lo político como medio de salvaguarda del Estado y su justicia⁴¹.

Este, sin duda, no es el Hipólito euripideo. Séneca ha concebido un hombre con su razón y libertad, que practica la virtud y condena los vicios. Esta condena de los vicios es la que lo aparta del contacto con la sociedad humana, particularmente de aquéllos que frecuentan la corte. En el mismo contexto puede interpretarse el exaltado rechazo de las mujeres como seres irracionales altamente desaconsejables para el gobierno de los Estados. La lectura que hace Séneca del Hipólito de Eurípides se entreteje con un estoicismo presente al menos desde un siglo atrás en la literatura romana, y concuerda con la más arcaica tradición que declara incompetentes a las mujeres para cualquier gobierno que no sea el doméstico.

Por lo demás, en la falaz confesión que hace a Teseo acerca del crimen de Hipólito, Fedra indica al culpable por medio de una espada con adornos de marfil, la espada que el joven ha dejado abandonada en su huida; esto, que podría considerarse desprecio por la guerra, ruptura con *urbs* de la Edad de Hierro, también puede ser reconocido como una especie de desertión, la renuncia a la condición de nobleza guerrera (*andreaia*) que corresponde al *princeps*. Sin duda, no faltan en la obra los lamentos del coro acerca de la inestabilidad de lo humano y sus *negotia*, ejercidos en el dominio de la cambiante Fortuna; la castidad es vencida por la *libido*, la virtud sólo obtiene penalidades y la perfidia reina en los palacios. Pero es elocuente que el canto final del coro se refiera a las cosas terribles que suceden a los poderosos⁴². La huida de Hipólito también ha creado el

⁴¹ En tal sentido, Catón es la figura paradigmática en la que convergen la virtud privada y la cívica. Estas funciones se vuelven particularmente importantes en situaciones de emergencia de la República.

⁴² Cf. vv. 1123 y ss.: *Quanti casus, heu, magna rotant! / minor in parvis Fortuna furit / leuiusque ferit leuiora deus...*

espacio donde esto es posible: su defección hace que el *pathos* tome el definitivo gobierno y desencadene la catástrofe; no afronta el caso sino que escapa sin su espada, y quizás no sea éste, como advertimos, un simple detalle funcional sino que esté reclamando una lectura de carácter simbólico.

Así, el personaje que Séneca concibe no se agota en el joven cuya virtud le impide un contacto con lo que considera negativo o vicioso, sino que incorpora nuevos conceptos como el que destacamos. Se vislumbra una especie de falta - y tal vez no se trate de una falta menor - en su completa desatención al Estado que, por su inacción, produce la ruina del mismo Hipólito. Séneca presenta, de este modo, una versión distinta de la historia: seres humanos con conflictos y obligaciones que no pueden ser ya remitidos exclusivamente a la decisión de los dioses, sino que forman parte de la *libertas* humana y de las responsabilidades que le competen a los individuos, en especial a aquéllos sobre quienes descansa la organización del Estado y el resguardo del bien común. Hipólito, devoto de Diana, ama los bosques, desprecia el palacio y aspira a una vida célibe: éste es el personaje del mito griego reconocible en Eurípides; Séneca parece estar diciendo que esto no pasa de ser un gesto vacío si no está sustentado en los principios de la razón como rectora de las acciones. Cuando tal comportamiento es producto del *pathos* (el odio al *dirum genus*, el espanto ante la pasión femenina que lo obnubila al punto de hacerle olvidar su espada en la huida), cuando el rechazo de la vida pública ocurre en un momento de crisis del Estado, entonces hay defecto porque se han confundido las cosas. El desapego a la vida pública, al poder, a los honores y riquezas que acompañan a los poderosos, es una convicción interior de naturaleza racional; sin traicionar este principio, el hombre sabio, o el que aspira a la sabiduría, puede ejercer funciones de gobierno para corregir, sanar y preservar la salud social. Acepta este papel como una obligación, no como un privilegio codiciado; obra en cumplimiento de un servicio, no por apetencia de poder. El Hipólito romano rechaza esta tarea en función de su singularidad, errando al preferir un *bonum* personal a otro de mayor extensión y beneficio, el *bonum commune* que hubiera requerido una decisión más noble, esforzada y peligrosa, quizás, que la huida.

Lía Galán

Universidad Nacional de La Plata

Dirección electrónica: liagalan@netverk.com.ar

Resumen

El estudio presenta un análisis del estoicismo de Séneca a través de la concepción del personaje de Hipólito, que compendia lo que se podría considerar un esbozo de polémica entre la concepción griega y la concepción romana del estoicismo. Habitualmente se ha tratado con mayor frecuencia la figura de Fedra en la tragedia de Séneca, por su despliegue de *pathos* con que construye un personaje apto para desarrollar ideas estoicas por vía del *exemplum* negati-

vo. Frente a ella, Hipólito parece resultar la vía positiva al desdeñar un modo de vida cortesano y, por tanto, corrupto. Sin embargo, es posible advertir en el joven Hipólito la imagen del príncipe que prefiere una vida agreste y desatiende su deber político, en momentos en que su presencia resulta decisiva para la salud del reino.

Palabras clave: Séneca - tragedia romana – Hipólito - estoicismo

Abstract

This article presents an analysis of the Seneca's stoicism through his conception of the character of Hippolytus that summarizes what could be considered an "epitome" of polemic between the Greek and the Roman conception of the stoicism. Usually the character of Fedra in Seneca's tragedy has been the favorite subject because of her unfolded *pathos*; with her, Seneca builds a character who is capable of developing stoic ideas by way of the negative *exemplum*. At her side, Hippolytus seems to embody the positive way of stoic life by rejection of life in palace and, therefore, of moral corruption. However, in the young Hippolytus is possible to notice the image of the prince who prefers the life in the forests and disregards his political and civil duties when his presence is decisive for the health of the Kingdom.

Keywords: Seneca – Roman Tragedy – Hippolytus - Stoicism