

Ovidio, heroida IV: “Fedra a Hipólito”.
Análisis retórico

Adriana MEDINA LÓPEZ PORTILLO
Bulmaro REYES CORIA

RESUMEN: Puesto que Ovidio es poeta producto de la retórica, es posible examinar sus obras a la luz de esta ciencia. El análisis retórico de la heroida IV muestra que el discurso de Fedra no es persuasivo en su mundo imaginario, pero que acaso la carta real de Ovidio tendía a propiciar un cambio en la conducta no de los personajes ficticios, sino de sus lectores contemporáneos reales.

* * *

ABSTRACT: Since Ovidius is a rhetorical school-educated poet, it is possible to examine his works under the light of that science. The rhetorical analysis of the heroid IV shows that Fedra's speech is not persuasive in its imaginary world, and that Ovidius' real letter might pretend to amend the behavior not of the fictitious characters, but that of his contemporary real readers.

Ovidio, heroida IV: ‘Fedra a Hipólito’.

Análisis retórico

Adriana MEDINA LÓPEZ PORTILLO
Bulmaro REYES CORIA

1. Introducción

I. *Retórica y poética*. Que Ovidio no fue orador es innegable; él mismo rechaza ese título y se confiesa poeta.¹ Que estamos frente a una obra poética tampoco se cuestiona; esta *Heroida* es, sin duda, un producto de la inspiración de las musas.

Ahora bien, ¿qué razones puede haber para analizar retóricamente una obra poética? En principio, podría decirse, la poesía y la retórica, aun cuando trabajan con la misma materia prima, tienen propósitos que difieren en aspectos básicos. La poesía, como sabemos, es fundamentalmente una imitación significativa de la realidad;² el poeta presenta un mundo en que ciertas características que le interesan, con frecuencia están definidas o moldeadas más claramente que en el mundo de la naturaleza; su objetivo es comprensión más que cambio, y en ese sentido la poesía está más cerca de la filosofía o de la historia que de la oratoria. La retórica, por su parte, básicamente es el arte de la persuasión y, como tal, está dirigida al cambio, a la corrección o prevención de la injusticia, a emprender acciones públicas convenientes, a cambios de actitud acerca de la gente o de las cosas.

¹ “Mi hermano desde la verde edad a la elocuencia tendía, / para fuertes armas del foro locuaz, nacido; / a mí, al contrario, ya niño, agradaba lo sacro celeste, / y me arrastraba mi Musa en secreto a su obra”. *Tristes*, IV, 10, 19-20.

² G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton, Princeton University Press, 1972, pp. 385-386.

Sin embargo, la poesía puede ser retórica en el verdadero sentido de la palabra, si se utiliza para propiciar un cambio de actitud y, por tanto, si se dirige a la acción. Este posible manejo retórico de la poesía ocurre en dos niveles: en poesía narrativa o dramática, un personaje puede utilizar la retórica para persuadir a otro, y, en cualquier forma poética, el poeta emplea la retórica para influir en la actitud de sus lectores.

Por otro lado, aunque difieren en sus fines, la poesía y la oratoria han caminado de la mano desde tiempos muy antiguos. En Homero, por poner como ejemplo la primera evidencia escrita que se tiene de literatura griega, se pueden encontrar pasajes de oratoria, ciertamente poética, y, algunas veces, hasta debates formales entre los personajes. Además, en la enseñanza de la retórica, el conocimiento de los poetas era fundamental, por ser sus obras fuente inagotable de argumentos útiles en los discursos; el futuro orador se nutría de los poetas desde la escuela de gramática, del mismo modo que la teoría y la práctica de la poesía se nutrían de los ejercicios elementales de retórica.

De tal forma, la poesía latina, y especialmente la imperial, puede llamarse retórica. Ovidio, de hecho, como todo escritor de su época, vivió en su infancia y juventud este tipo de educación, lo cual implica una espontánea influencia de la disciplina retórica.

Suponiendo, pues, que la heroida IV, "Fedra a Hipólito", fue pensada por Ovidio como un discurso deliberativo, intentaremos aquí señalar sus elementos retóricos, para comprender el texto desde su composición, y lo que éste representa o significa.

II. *La heroida IV*. Dentro de las *Heroidas*, la epístola de Fedra a Hipólito forma parte del ciclo mítico de Teseo y se relaciona con la misiva de Ariadna, hermana de Fedra, y con la de Filis, quien le escribe a Demofonte, hijo de Fedra y de Teseo. Además, la epístola de Hipsipila, nieta de Ariadna, relaciona el mito de Teseo con el de los Argonautas, ya que las palabras de la heroína están dirigidas a Jasón.

Entre las 15 primeras heroidas, la carta de Fedra es única. En primer lugar, es un caso aislado en que la heroína no ha tenido amores con el destinatario. Es un discurso que pretende iniciar una relación amorosa, a diferencia de las cartas de Filis, Dido y Ariadna, por mencionar sólo algunas que buscan preservar su relación amorosa. En segundo lugar, no parece inverosímil que una carta semejante hubiera sido enviada, y, de ser así, se puede adivinar el efecto que habría tenido. En tercer lugar, esta carta no es el resultado de una acción ya ocurrida (que el amante esté lejos o que haya abandonado a la heroína), sino que es precursora de un suceso desconocido para los personajes y, presuntamente, para el propio lector, si la extraemos de su contexto mitológico.

En ella no se menciona, como sucede en las otras, la situación crítica que vive la heroína, puesto que ésta todavía no se presenta. Sobre todas las heroínas, ya la fatalidad había desplegado su manto. Si Safo escribió a Faón, es porque éste ya la había abandonado, y ella sufría y deseaba su retorno; si Hipsipila escribió a Jasón, es porque éste había traído consigo a Medea; si Hipermnestra escribió desde su prisión, es porque estaba pagando por no haber dado muerte a su primo y marido. La carta de Fedra, en cambio, ella misma, es portadora de la fatalidad.

No conlleva quejas de abandono ni recuerdos de un tiempo mejor, es más racional que emocional, y mantiene los sentimientos a un nivel más superficial que las cartas de las otras heroínas. Es decir, en ella predomina el *docere*: en Fedra es más importante el cómo y el qué se dice, que los sentimientos.

No obstante, a menudo pareciera que la heroína abandona lo racional por lo emotivo, pero esto no es más que un recurso retórico de movimiento de afectos estratégicamente planeado. El *ethos* se manifiesta sobre todo en la presentación de Hipólito, y el *pathos*, cuando Fedra se refiere a su amor apasionado y a su dolor.

III. *El mito*. Ovidio, obviamente, escribió sus *Heroidas* para los lectores de su época, cuando todos estaban familiarizados con el

mito de Teseo, y conocían el destino trágico de la familia de Fedra. Ya Homero mencionaba a Fedra como personaje conocido, y Eurípides había escrito una tragedia semejante que sin duda era conocida en toda la antigüedad. Así, la carta de Ovidio "Fedra a Hipólito", como puede observarse, supone, en muchas cosas, el conocimiento del mito. Todo mundo sabía que Fedra era una mujer enamorada de un joven que en ningún momento correspondió a su amor.

La historia podría comenzar con el regreso victorioso de Teseo, después de haber dado muerte al Minotauro, y cuando aquél olvidó izar la bandera triunfal, como había acordado con su padre antes de partir para Creta. Egeo, al no verla, no esperó a que el barco llegara a puerto para que le dieran la noticia de la muerte de su hijo, y él mismo, para privarse de la vida, se precipitó desde lo alto de las rocas. Teseo, entonces, pisó el suelo de Atenas como rey.

De Teseo se cuentan otras hazañas, y una de ellas es su visita al reino de las amazonas junto con Piritoo y otros amigos. Cuando los guerreros llegaron, las amazonas se sintieron halagadas por recibir a tan apuestos huéspedes, y los recibieron gustosas, de manera que ahí permanecieron ellos por algún tiempo. Diferentes historias se narran acerca de esta estancia. Lo que de cierto se sabe es que, de esta aventura, a Teseo le quedó un hijo llamado Hipólito, quien tuvo como madre a Antíope, la reina de las amazonas. Tiempo después, el mismo Teseo se vio forzado a matar a Antíope cuando ésta, celosa, trató de impedir su boda con Fedra, una de las hijas del rey de Creta.

Es un misterio cómo o cuándo se convino el matrimonio de Teseo con Fedra, pero el hecho es que éste se consumó, acaso con fines políticos, y Fedra entró a formar parte de la familia real ateniense, lo cual, desafortunadamente, la condujo a la desgracia. De esta unión, Acamante y Demofonte fueron producto.

Por su parte, Hipólito, el hijo de Teseo, era devoto de Artemis, la casta diosa cazadora. Vivía en Trecén, o Trecena, como heredero al trono de Piteo, de quien Teseo era nieto por parte mater-

na. Allí, el joven erigió un templo a su diosa, pero esta devoción ofendió a Afrodita, la diosa del amor, quien decidió vengarse.

En cierta ocasión, cuando Fedra e Hipólito presenciaban los misterios eleusinos, la diosa hizo que Fedra, al verlo, se enamorara apasionadamente de él. Fedra incluso siguió a su amado hasta Trecén, donde, por su parte, erigió un templo a Afrodita, desde donde espiaba cómo Hipólito se ejercitaba desnudo.

Después, ambos regresaron a Atenas: Hipólito, para asistir a las Panateneas; Fedra, simplemente para seguirlo. Ahí, en el reino mismo de su esposo, Fedra seguía espiando a su hijastro desde el templo de Afrodita en la Acrópolis. Hipólito, como es natural, se hospedaba en el palacio de su padre, quien se hallaba probablemente en Tesalia con su amigo Píritoo.

Fedra desfallecía de amor cada vez más: comía poco, dormía mal y su piel palidecía ostensiblemente. Su nodriza la convenció finalmente de que enviara a Hipólito una carta y le confesara su amor. Fedra, ya en el límite de la desesperación, así lo hizo. Hipólito, sin embargo, al conocer ese amor, se enojó violentamente, y lo rechazó. Ella, aniquilada por la respuesta negativa, se quitó la vida, no sin antes dejar a Teseo una atroz carta donde acusaba a Hipólito de haber tratado de forzarla.

Cuando Teseo se enteró de lo sucedido, maldijo a Hipólito y lo desterró de Atenas. No contento con ello, decidió hacer uso de uno de los tres deseos que Poseidón le había ofrecido como hijo suyo: pidió la muerte de Hipólito. Así, en su camino a Trecén, Hipólito se encontró con un monstruo que acababa de salir del mar: según algunos, un monstruo marino; según otros, un toro blanco. Como sea, los caballos del carro de Hipólito se desbocaron al verlo, y el joven, aunque era un excelente auriga, terminó enredado en las riendas, y murió arrastrado por sus caballos.

Según Eurípides, Artemis contó a Teseo cómo Fedra había intentado seducir a Hipólito; cómo había sido rechazada por éste, y cómo aquélla, sintiéndose herida en lo más profundo de su amor propio, había escrito la carta vengadora. Teseo, al oír esto, quedó completamente desconsolado. Acerca de su fin, se dice

que un día, en Esciro, salió a dar un paseo después de comer y se despeñó, muriendo en la caída.

Sin embargo, éste no es el final del mito. Artemis pidió a Asclepio que con su medicina devolviera la vida a Hipólito, cosa que éste hizo, y, ocultándolo entre nubes, lo llevó al valle de Aricia, en Italia, habiéndolo disfrazado con mayor edad, otro rostro y otro nombre. Ahí vivió y fue venerado como Virbio, un dios menor adscrito al culto de su diosa protectora.³

2. Estructura y análisis de la obra

EXORDIO

El exordio consta de estas partes: introducción epistolar, petición para que Hipólito lea completamente la carta y la justificación de ésta (vv. 7-13).

Fedra suplica la atención de Hipólito, quien seguramente no tenía ningún interés en leer las palabras de Fedra, expresando en su saludo que de él depende la vida de ella:

*Quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem*⁴ (v. 1)

Hay que recordar que en Roma el “dar salud” a la patria, por ejemplo, significaba que la patria se conservaría con bien, es decir, con vida. En este saludo, Fedra se presenta como una niña (*puella*), contraponiendo esta palabra con *uiro*, todo un hombre, término con que caracteriza a Hipólito. De este modo, ella invierte los papeles, lo cual le permite hablar como una joven enamorada de un hombre maduro:

*Mittit Amazonio Cressa puella uiro.*⁵ (v. 2)

³ Ovidio, *Metamorfosis*, XV, 531 y ss., y *Fastos*, VI, 745 y ss.

⁴ “Salud, de la cual ella misma carecerá, si tú no se la dieras”,

⁵ “la joven cretense te envía, varón amazonio”.

En estos dos versos, los elementos que se utilizan para que el joven esté atento son, en primer lugar, la salud de Fedra, con lo cual se mueven los buenos sentimientos de Hipólito; en segundo lugar, la juventud femenina ofrecida a la madurez del joven. Basándonos en las circunstancias de los personajes, consideramos que este segundo punto es contrario a Fedra, ya que, en realidad y puesto que Hipólito la conoce, parece que le recuerda que ella es su madrastra, y mayor que él (se sabe que Hipólito es joven, aun cuando en ningún momento y en ninguna obra, ya de Ovidio, ya de otros autores, se menciona su edad).

A continuación, quizá porque Fedra podría haber pensado que existían razones para que Hipólito no se interesara en la carta recibida, y para prevenirlo de que no se trataba de algo nocivo, explícitamente lo exhorta a que la lea completa:

*Perlege, quodcumque est. ...*⁶ (v. 3)

Para convencerlo de que lo haga, le hace una pregunta retórica:

*... Quid epistula lecta nocebit?*⁷ (v. 3)

Si pensamos en el resultado que tuvo la lectura de la carta que Fedra escribió a Teseo una vez que fue rechazada por Hipólito, podemos percibir en la pregunta un dejo irónico fatídico, ya que la heroína comienza, con esta carta, a dar muerte a lo que más amaba. Al mismo tiempo, con esta pregunta Ovidio está alertando a sus lectores del resultado de los sucesos.

Además, Fedra promete a Hipólito un cierto placer que lo invite a que acepte la exhortación del verso anterior. Este verso intenta tocar la docilidad del joven:

⁶ "Lee por completo, sea lo que sea, ..."

⁷ "... ¿qué daño hará la lectura de una carta?"

*Te quoque in hac aliquid quod iuuet esse potest.*⁸ (v. 4)

Los versos 5 y 6 consolidan la exhortación del verso 3; las cartas son portadoras de secretos, y hasta el enemigo lee las cartas que de su enemigo recibe:

*His arcana notis terra pelagoque feruntur;
Inspicit acceptas hostis ab hoste notas.*⁹ (vv. 5-6)

En la última parte del exordio, a manera de transición entre éste y la narración, Fedra, acuciada por el amor, relata por qué escribe en vez de hablar con Hipólito; narra cómo tres veces intentó hablar con él sin conseguirlo, y justifica a través de una sentencia la existencia de la carta para, finalmente, decidirse a escribir sobre su amor:

*Ter tecum conata loqui ter inutilis haesit
Lingua, ter in primo destitit ore sonus.
Qua licet et quitur, pudor est miscendus amori;
Dicere quae puduit, scribere iussit amor.*¹⁰ (vv. 7-10)

Hay que notar la oposición *pudor* / *amor* por una parte, y *dicere* / *scribere* por la otra. *Scribere* es la palabra clave que justifica la existencia de la carta.

La sentencia que contiene el verso 10, incrementada en el siguiente, afirma que el amor es la fuerza más poderosa que existe, pues, si domina sobre los dioses, ¿qué no hará con los simples mortales?

⁸ “En ésta, algo puede haber que te deleite también”.

⁹ “Estas cartas llevan secretos por tierra y por mar. El enemigo ve las cartas recibidas del enemigo”.

¹⁰ “Tres veces, tratando de hablarte, se me pegó tres veces, inútil, la lengua; tres veces el sonido desistió en mis labios. Hasta donde se debe y se puede, el pudor ha de mezclarse al amor. Las cosas que me avergoncé de decir, el amor me ordenó escribirlas”.

*Quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum;
Regnat et in dominos ius habet ille deos.*¹¹ (vv. 11-12)

En seguida, Fedra ratifica la impropiedad de lo que hace, al decir que ella dudaba en escribir, pero insiste en que fue Amor quien lo ordenó. El imperativo *scribe* pone término a sus dudas y a la justificación de la existencia de la carta, y da pie a la proposición de su discurso:

*Ille mihi primo dubitanti scribere dixit:
"Scribe. ..."*¹² (vv. 13-14)

NARRACIÓN

La narración de la epístola de Fedra, se compone de proposición (vv. 14-16) y exposición de los hechos de la causa (vv. 17-84): las circunstancias actuales de Fedra, una estirpe, un enamoramiento, e Hipólito y sus circunstancias. Ésta es la proposición:

*"... Dabit uictas ferreus ille manus."*¹³ (v. 14)

que se amplifica con los siguientes versos:

*Adsit, et, ut nostras avido fouet igne medullas,
Figat sic animos in mea uota tuos!*¹⁴ (vv. 15-16)

Así, el lector puede descubrir el propósito de la carta: que Hipólito, dándose por vencido, ame a Fedra. Evidentemente, Fedra no puede expresar la proposición con claridad, esto es, decir de

¹¹ "Es peligroso despreciar cualquier cosa que Amor ha ordenado, aquél reina y tiene dominio sobre los soberanos dioses".

¹² "Él a mí, que en un principio dudaba en escribir, dijo: -¡Escribe!..."

¹³ "Él, férreo, se dará por vencido".

¹⁴ "Que esté presente y, así como calienta mis entrañas con ávido fuego, así fije tu ánimo en mis deseos".

modo abierto su deseo, pues Hipólito no terminaría de leer ni siquiera ese verso.

Habiendo justificado su carta, Fedra narra las circunstancias de su amor: al parecer, quiere confirmar que sus intenciones no están llenas de maldad, pero abruptamente confiesa, y se confiesa, el primer impedimento para el logro de su unión con Hipólito: tiene una alianza conyugal, es decir, está casada:

*Non ego nequitia socialia foedera rumpam;
Fama, uelim quaeras, crimine nostra uacat.*¹⁵
(vv. 17-18)

Hasta ese momento, asegura, Fedra no ha quebrantado los lazos conyugales, pero, en esa negación, la reina esconde una afirmación muy fuerte: “yo quebrantaré mi alianza conyugal (no por malicia, pero la quebrantaré)”. Con esto presenta Fedra la condición para que la proposición pueda llevarse a cabo: ella está dispuesta a pasar por encima de su compromiso matrimonial.

El que no haya quebrantado los lazos conyugales hasta entonces, habla de que su reputación es intachable. Sin embargo, ya ha dicho que el amor, que todo lo vence, pudo doblegar al pudor, lo cual significa su reputación derrotada. Ella confirma esto mediante una sentencia y su amplificación:

*Venit amor grauius, quo serius. Vrimur intus;
Vrimur et caecum pectora uulnus habent.*¹⁶ (vv. 19-20)

El que Fedra diga dos veces seguidas la palabra *urimur* le da vigor al discurso. No solamente repite el verbo, sino que el tercer elemento del verso “y mi pecho tiene una herida ciega” (*caecum pectora uulnus habent*), mediante expolición, acumula elementos que significan lo mismo, y hace que el lector continúe leyendo

¹⁵ “Yo no quebrantaré por maldad mi alianza conyugal. Mi reputación, quisiera que preguntaras, está libre de culpa”.

¹⁶ “Cuanto más tarde, más grave el amor llegó. Ardo por dentro, ardo y mi pecho tiene una herida ciega”.

con mayor avidez. Aquí comienza el *quid*: Fedra está enamorada, arde por dentro y tiene una herida en el pecho.

A continuación, la reina ejemplifica esta situación con un par de símiles; con ellos se ve con viveza la imagen de su incómoda posición:

*Scilicet ut teneros laedunt iuga prima iuencos
Frenaque uix patitur de grege captus equus,
Sic male uixque subit primos rude pectus amores...*¹⁷
(vv. 21-23)

El *quid* queda expresado de una manera más específica: Fedra ama por primera vez. El *rude pectus*, pecho rudo, que no ha sido trabajado, lleva consigo un eco que proviene de los versos 21 y 22, particularmente de *teneros iuencos* y de *captus equus*. Tanto los novillos como el caballo capturado de entre el rebaño tienen un pecho rudo que apenas será domesticado.¹⁸

Los símiles concluyen con la comparación del sentimiento de Fedra con una carga.

*Sarcinaque haec animo non sedet apta meo.*¹⁹ (v. 24)

La exposición de su situación termina con dos sentencias:

¹⁷ "Sin duda, así como los primeros yugos lastiman a los tiernos novillos, y con dificultad el caballo, capturado de entre el rebaño, sufre el freno, así el rudo pecho enfrenta mal y con dificultad los amores primeros, ..."

¹⁸ Pearson ("Simile and Imagery in Ovid Heroides 4 and 5", *Illinois Classical Studies*, V, 1980, pp. 110-129) sugiere que los símiles e imágenes que se refieren a las figuras del toro y del caballo utilizados por Fedra, están íntimamente ligados al mito de Teseo y del Minotauro. El toro no sólo es representación de la familia de Fedra —Júpiter tomó la forma de toro para robarse a Europa, quien fue la primera de la estirpe (vv. 55-56), Pasifae se unió a un toro y de él concibió al Minotauro (v. 57)—, sino también de la maldición que Teseo lanzara a Hipólito, el cual muere a causa del espanto de sus caballos cuando ven salir un toro del mar. El caballo sugiere idea de lucha, de pérdida de control, mas no el de Hipólito, pues éste lo conduce con maestría. Esto en un momento dado resulta irónico, ya que el joven muere enredado en las riendas de sus desbocados caballos. El mismo nombre de Hipólito, que viene de las palabras griegas ἵππος, caballo, y λυτός (adjetivo verbal de λύω, desatar), significa "el de los caballos desatados (suelos)", o "el que desata los caballos".

¹⁹ "y mi ánimo no se adapta a esta carga".

[*Ars fit, ubi a teneris crimen condiscitur annis;
Quae uenit exacto tempore, peius amat.*]²⁰ (vv. 25-26)

En los siguientes versos, Fedra amplifica la idea de su “intachable” reputación con un nuevo elemento: Hipólito recogerá las primicias de la reputación de Fedra; de este modo, se repite la proposición que en este caso queda más explícita:

*Tu noua seruatae carpes libamina famae
Et pariter nostrum fiet uterque nocens.*²¹ (vv. 27-28)

Encontramos aquí, por primera vez, la segunda persona gramatical *tu*. De alguna manera, lo que Fedra había dicho hasta este momento era ambiguo; la reina podría haber estado hablando de alguien más. En estos versos, hace a Hipólito cómplice de su crimen.

Lo anterior adquiere colorido con un delicado símil, más propio de una joven (*puella*), de la elegía que de una heroína de la épica o de la tragedia:

*Est aliquid plenis pomaria carpere ramis
Et tenui primam delegere ungue rosam.*²² (vv. 29-30)

Este verso, así, tiene implicaciones casi virginales. En cierto sentido, Fedra está ofreciendo a Hipólito su “virginidad”. Esto recuerda a otras heroínas que, en tono de reproche, la mencionan en las cartas ovidianas. Tal vez Fedra eligió este argumento al considerar la castidad de Hipólito, quien, acaso, de enamorarse de alguien, sería de una mujer tan casta como él.

²⁰ “El crimen se hace arte, si desde los tiernos años se aprende. Peor ama aquella a quien se le pasa el tiempo”.

²¹ “Tú recogerás las primicias de mi buena reputación y al mismo tiempo nosotros dos nos haremos culpables”.

²² “Algo es recoger los frutos de las ramas llenas y escoger con delicadeza la rosa primera”.

A continuación, inicia la justificación de su amor: Hipólito, sin duda, es digno de un crimen de amor. Sin duda, aquí Ovidio tuvo en cuenta la norma retórica que afirma la importancia de la opinión que del orador tenga el juez, pues de eso depende en mucho que se le escuche y que se le crea. Para el logro de esta causa es fundamental que Hipólito tenga a Fedra por una persona intachable.

*Si tamen ille prior, quo me sine crimine gessi,
Candor ab insolita labe notandus erat,
At bene successit, digno quod adurimur igni,*²³ (vv. 31-33)

"Insólita mancha" (*insolita labe*) es el antecedente del verso que sigue, al cual se añade un elemento más: ya que el fuego en el que arde es digno, la "mancha" queda dignificada.

Nótese que aparece el *urimur* otra vez, compuesto en esta ocasión por *ad; igni* refuerza la idea de "arder".

Los versos siguientes amplifican la idea. El adulterio, aquí ya claramente mencionado, no es tan malo si el amante es Hipólito, nombrado expresamente por primera vez. Fedra preferiría a Hipólito que a Júpiter:

*Peius adulterio turpis adulter obest.
Si mihi concedat Iuno fratremque uirumque,
Hippolytum uideor praepositura Ioui.*²⁴ (vv. 34-36)

En el verso 34, una vez más se menciona la proposición del discurso con las palabras que se refieren al adulterio. Aunque no sea propuesta concreta, Fedra asume a Hipólito como adúltero, lo que corresponde al objetivo de la carta: que Hipólito sea su amante. Por otro lado, en el mismo verso, utiliza el comparativo *peius* refiriéndose al adulterio: esto es, sin duda, aceptar que el

²³ "No obstante, si aquel primer candor, en el cual me mantuve sin crimen, había de ser marcado por insólita mancha, bien ha sucedido que arda yo en digno fuego".

²⁴ "Un adúltero torpe hace peor el adulterio. Si Juno me concediera a su hermano y a su esposo, me parece que yo antepondría Hipólito a Júpiter".

adulterio es malo. Por esta razón, considero que este es un argumento contrario a sus fines.

Después, Fedra cuenta a Hipólito cómo sus propios hábitos están cambiando y en qué medida se interesa por las actividades que son del agrado de Hipólito. Ahora ella tiene las mismas inclinaciones silvestres que el joven, quien se dedica a la caza y a la vida rupestre. En esta serie de versos, se describe a Hipólito:

*Iam quoque, uix credes, ignotas mutor in artes;
Est mihi per saeuas impetus ire feras;
Iam mihi prima dea est arcu praesignis adunco
Delia; iudicium subsequor ipsa tuum.
In nemus ire libet pressisque in retia ceruis
Hortari celeris per iuga summa canes
Aut tremulum excusso iaculum uibrare lacerto
Aut in graminea ponere corpus humo.
Saepe iuuat uersare leues in puluere currus
Torquentem frenis ora fugacis equi;*²⁵ (vv. 37-46)

Sin embargo, las actividades propias de la caza le sirven de pretexto para hablar de su frenesí amoroso. Así, a través de dos comparaciones, Fedra ejemplifica cómo es el furor que se apodera de ella:

*Nunc feror ut Bacchi furiis Eleleides actae
Quaeque sub Idaeo tympana colle mouent
Aut quas semideae Dryades Faunisque bicornes
Numine contactas attonuere suo.
Namque mihi referunt, cum se furor ille remisit,
Omnia; ...*²⁶ (vv. 47-52)

²⁵ "También ya, con dificultad lo crearás, cambio mi interés por desconocidas artes; tengo el ímpetu de ir en medio de las crueles fieras. Ahora Delia, muy insigne por el arco encorvado, es para mí la diosa primera; yo misma sigo tu juicio. Para mí es agradable ir al bosque y, retenidos los ciervos en las redes, exhortar a los veloces perros por lo alto de las cimas de las montañas, o, habiendo extendido mi brazo, hacer vibrar el trémulo dardo, o poner mi cuerpo en la tierra cubierta de hierba. A menudo me deleita hacer girar los leves carros en el polvo, torciendo con el freno el hocico del fugaz caballo".

²⁶ "Ahora soy llevada como son agujadas las Eleleides por la furia de Baco, y

Las palabras de estos versos permiten que se tenga una idea muy cercana de su torbellino interior. Todas ellas aluden a la locura, pues indican pérdida de control o tienen connotaciones sobre-humanas: *Bacchi, furiis, Eleleides, tympana, mouent, semideae Dryades, Fauni bicornes, numine, contactas, attonuere*. Claramente se nota que se trata de una amplificación que incluso incrementa la idea de *furor*.

En nuestra opinión, la imagen de cazadora-Bacante es contraria al propósito de Fedra, pues se olvida de que Hipólito es un cazador seguidor de Diana y un joven reservado, frugal y con gran dominio de sí mismo.

La descripción de su amor concluye con una oración desesperanzada, donde aparece *urit* de nuevo, ahora en singular y reforzado por *me*:

... *me tacitam conscius urit amor*.²⁷ (v. 52)

El verso siguiente sirve de transición para que Fedra exponga su estirpe. El amor es el punto de unión entre las dos cláusulas: si en el verso 52 dice que éste la consume, en el 53 lo relaciona con el destino de su familia, que tal vez ella esté siguiendo:

*Forsitan hunc generis fato reddamus amorem*²⁸ (v. 53)

En esta parte de la narración, Fedra ofrece dos posibilidades de por qué (*cur*) siente ese amor tan grande por Hipólito. El pasaje se abre con la primera posibilidad: acaso Venus se esté vengando en ella de su familia:

Et Venus ex tota gente tributa petat.²⁹ (v. 54)

como las que hacen vibrar los tambores bajo la colina del Ida, o aquellas a quienes las semidiosas dríadas y los faunos bicornes dejaron atónitas, tocándolas con su divinidad. En verdad, cuando aquel furor se calma, me cuentan todo; ..."

²⁷ "a mí, callada, el amor consciente me consume".

²⁸ "Quizá con este amor paguemos réditos al destino de mi estirpe..."

²⁹ "y Venus pida tributos a toda mi familia".

y se cierra con la segunda: acaso ella se sienta inclinada a seguir los pasos de los descendientes de Minos:

*En, ego nunc, ne forte parum Minoa credar,
In socias leges ultima gentis eo.*³⁰ (vv. 61-62)

El relato de los desdichados amores de su estirpe se inicia con Júpiter y Europa, origen de su familia:

*Iuppiter Europen (prima est ea gentis origo)
Dilexit, tauro dissimulante deum,*³¹ (vv. 55-56)

Después, habla de su madre, quien yació con el toro, de quien el Minotauro es hijo:

*Pasiphae mater, decepto subdita tauro,
Enixa est utero crimen onusque suo,*³² (vv. 57-58)

Termina su enumeración con su hermana Ariadna, quien ayudó a Teseo en su empresa contra el Minotauro:

*Perfidus Aegides, ducentia fila secutus,
Curua meae fugit tecta sororis ope.*³³ (vv. 59-60)

Los tres elementos de la enumeración tienen en común la imagen taurina; en el tercero, la mención de la hermana de Fedra nos remite de inmediato al laberinto y al Minotauro, esto es, al símbolo del toro.

Hay que notar que aquí Fedra menciona por primera vez a Teseo, *perfidus Aegides*, de una manera que no se distingue pre-

³⁰ "He aquí que yo ahora, para que no se me tenga acaso por poco descendiente de Minos, voy, la última de la estirpe, hacia leyes semejantes".

³¹ "Júpiter amó a Europa (ella, la primera, es origen de la estirpe), habiendo el toro disimulado al dios;..."

³² "Pasifae, mi madre, puesta debajo del engañado toro, parió de su propio útero su crimen y su carga;..."

³³ "el pérfido descendiente de Egeo, siguiendo los hilos conductores, huyó de los curvos techos con ayuda de mi hermana".

cisamente por lo cariñosa. De hecho, el adjetivo *perfidus* anticipa los argumentos que la reina tomará a partir de las acciones de Teseo.

Siguiendo el hilo de los versos 59 y 60, Fedra cuenta que ella ha sido cautivada por la hermosura de Hipólito, tal como Ariadna lo fue por Teseo. Aparece otra vez el *quid* de la narración, que servirá como transición a la cláusula siguiente:

*Hoc quoque fatale est; placuit domus una duabus;
Me tua forma capit, capta parente soror;
Theseides Theseusque duas rapuere sorores;
Ponite de nostra bina tropaea domo.*³⁴ (vv. 63-66)

La palabra *fatale* da otro indicio al lector acerca del desenlace de la tragedia, ya que cuando Ovidio habla de *fatum* generalmente se refiere a la muerte. En Ariadna, su destino ya se había cumplido; en Fedra e Hipólito, habrá de cumplirse.

A continuación, Fedra explica las circunstancias de "tu hermosura me cautiva" (*me tua forma capit*), es decir, relata el inicio de su pasión. Comienza con el *ubi* (dónde), al decir que ella hubiera preferido quedarse en su tierra en lugar de acudir a los ritos eleusinos, pues ahí fue donde se enamoró de Hipólito:

*Tempore quo nobis inita est Cerealis Eleusin,
Gnosia me uellem detinuisset humus.*³⁵ (vv. 67-68)

Ahí comenzó el martirio para Fedra, quien expone una vez más el *quid* de la situación:

*Tunc mihi praecipue, nec non tamen ante, placebas;
Acer in extremis ossibus haesit amor.*³⁶ (vv. 69-70)

³⁴ "Esto también es fatal: agradó a dos una sola casa; tu hermosura me cautiva; fue cautivada mi hermana por tu padre. El hijo de Teseo y Teseo arrebataron a las dos hermanas: pongan ustedes de nuestra casa doble trofeo".

³⁵ "En el tiempo en que entramos a la Eleusis de Ceres, yo quería que la tierra de Gnosos me hubiera detenido".

³⁶ "Entonces me gustabas especialmente, aunque antes también. Un amor vivo se adhirió hasta la médula de mis huesos".

A esto sigue una descripción de Hipólito, tal como estaba la primera vez que lo vio:

*Candida uestis erat, praecinctorum flore capilli,
Flava uerecundus tinxerat ora rubor,*³⁷ (vv. 71-72)

Esta descripción se opone a la apariencia regular de Hipólito, lo cual da pie a que Fedra utilice el recurso de la “corrección”,

*Quemque uocant aliae uultum rigidumque trucemque,
Pro rigido Phaedra iudice fortis erat.*³⁸ (vv. 73-74)

Hay que notar aquí el cambio de personas (*ego* = *Phaedra*; *Hyppolitum* = *vultus*), acaso en un intento de parecer más objetiva al alejarse de lo descrito.

La exhortación siguiente continúa la misma idea: ella no acepta a jóvenes que suelen adornarse de manera mujeril y le disgustan los jóvenes que ponen demasiado empeño en su arreglo personal:

*Sint procul a nobis iuuenes ut femina compti.*³⁹ (v. 75)

Con ello, expresa su acuerdo con lo comúnmente aceptado en la sociedad romana y que se refleja en esta sentencia:

*Fine coli modico forma uirilil amat.*⁴⁰ (v. 76)

La cual se amplifica, primero, con otra descripción elogiosa del mancebo:

³⁷ “Tu vestido era blanquísimo; ceñidos de flores, tus cabellos; un tímido rubor había teñido tu rostro sonrosado, ...”

³⁸ “y aquel que otras llaman semblante rígido y terrible, en vez de rígido, era fuerte, a juicio de Fedra”.

³⁹ “¡Que los jóvenes adornados como mujeres estén lejos de mí!”

⁴⁰ “La hermosura viril ama ser cultivada con moderación”.

*Te tuus iste rigor positique sine arte capilli
Et leuis egregio puluis in ore decet.*⁴¹ (vv. 77-78)

Y luego, con una enumeración de las rudas actividades que Hipólito realiza y que agradan (*iuuat*) a Fedra:

*Siue ferocis equi luctantia colla recuruas,
Exiguo flexos miror in orbe pedes;
Seu lentum ualido torques hastile lacerto,
Ora ferox in se uersa lacertus habet;
Siue tenes lato uenabula cornea ferro,
Denique nostra iuuat lumina, quidquid agas.*⁴²
(vv. 79-84)

Con las actividades que Hipólito realiza, Fedra describe a Hipólito mismo. De las palabras usadas (*ferocis, recuruas, equi luctantia colla, flexos pedes, torques, ferox, uenabula cornea ferro*), podemos desprender las cualidades que Fedra atribuye al joven: ferocidad, fortaleza, habilidad, valentía, destreza, hermosura. El verso 84 resume y generaliza lo anterior. El *quidquid agas* encierra cualquier otra enumeración de lo que Hipólito hace. Esta generalización indica el grado del amor de Fedra: haga el joven lo que haga, a ella siempre le agradará.

ARGUMENTACIÓN

La argumentación, parte nuclear y decisiva de esta epístola, se basa en la necesidad de descansar de los trabajos de la caza por medio del amor (vv. 85-108); en el ejemplo de Teseo, marido de Fedra, que es un canalla que no los merece, ni a ella ni a su hijo

⁴¹ "Te sientan bien este tu rigor y tus cabellos dispuestos sin arte y el fino polvo en tu rostro distinguido".

⁴² "Si encorvas del feroz caballo el cuello que lucha, me admiran tus pies *apretados* en círculo estrecho; si tuerces la flexible lanza con tu robusto brazo, tiene mi rostro vuelto hacia él tu feroz brazo; si tienes los venablos de madera de ancho hierro; en fin, cualquier cosa que hagas, alegra a mis ojos".

(vv. 109-126), y en la disminución del problema de parentesco entre Fedra e Hipólito (vv. 127-146).

Antes que nada, Fedra exhorta a Hipólito a que no sea tan duro consigo mismo: es decir que permita su amor. "Vida dura" (*duritiam*) puede en este caso traducirse por la dureza de Hipólito mismo, una vida frugal, llena de trabajos, en la que el amor no tiene cabida:

*Tu modo duritiam siluis depone iugosis.
Non sum duritia digna perire tua.*⁴³ (vv. 85-86)

La pregunta retórica que sigue implica la necesidad de unir las actividades de Diana (caza) con las de Venus (amor),

*Quid iuuat incinctae studia exercere Dianae
Et Veneri numeros eripuisse suos?*⁴⁴ (vv. 87-88)

e introduce la argumentación en contra de la *duritia* de los versos 85-86. Fedra se propone como descanso para Hipólito y le ofrece una oportunidad de conservar su vida por mayor tiempo, ya que, según su juicio, el que Hipólito se dedique a los trabajos sin descanso acorta su vida. A través de una sentencia y de un ejemplo en que utiliza el arco, instrumento tan cercano al joven, ella justifica por qué él debe dejar la vida dura de los bosques:

*Quod caret alterna requie, durable non est;
Haec reparat uires fessaque membra nouat;
Arcus (et arma tuae tibi sunt imitanda Dianae)
Si numquam cesses tendere, mollis erit.*⁴⁵ (vv. 89-92)

⁴³ "Tú deja simplemente la dureza de los bosques montuosos. No merezco perecer por tu dureza".

⁴⁴ "¿En qué alegría el ejercitar los afanes de Diana desceñida y el *arrebatar* sus tropas a Venus?"

⁴⁵ "Lo que carece de reposo periódico, no es durable; éste repara las fuerzas, y renueva los mimbres cansados; el arco (y debes imitar las armas de tu Diana) estará flojo, si nunca dejas de tenderlo.

A fin de ilustrar el hecho de que además de ser gran cazador, se puede ser gran amante, Fedra da tres ejemplos de cazadores ilustres a los que se les conocieron amores. El primer ejemplo es el de Céfalo, quien fue amante de la Aurora:

*Clarus erat Siluis Cephalus multaeque per herbas
Conciderant illo percutiente ferae,
Nec tamen Aurorae male se praebebat amandum;
Ibat ad hunc sapiens a sene diua uiro.*⁴⁶ (vv. 93-96)

En el segundo ejemplo, habla de Venus y de Adonis:

*Saepe sub ilicibus Venerem Cinyraque creatum
Sustinuit positos quaelibet herba duos.*⁴⁷ (vv. 97-98)

Y, en el tercero, de Meleagro y Atalanta:

*Arsit et Oenides in Maenalia Atalanta;
Illa ferae spoliium pignus amoris habet.*⁴⁸ (vv. 99-100)

Volvemos aquí al tema del "ardor", solamente que, en este caso, aquel de quien se dice ardió, lo hizo literalmente. Para perplejidad del lector, los desenlaces de las historias de estos tres cazadores fueron desafortunados: Céfalo, estando de caza, dio muerte a su amadísima Procris, pensando que era una fiera escondida tras unos arbustos; Adonis recibió de un jabalí la muerte; Meleagro murió a causa de los sucesos ocurridos con el jabalí de Calidonia. Todo ello demuestra la argumentación equívoca en que Fedra funda su discurso.

⁴⁶ Cfr.: "Famoso era Céfalo en los bosques, y numerosas fieras habían caído en la hierba cuando aquél las hería, y, sin embargo, no se daba mal a querer por la Aurora; la sabia diosa iba de su anciano esposo a éste".

⁴⁷ "Muchas veces, tendidos los dos bajo las encinas, cualquier hierba sostuvo a Venus y al hijo de Ciniras".

⁴⁸ "Y ardió el hijo de Eneo por Atalanta, la de Ménalo; aquélla tiene el despojo de la fiera como prenda de su amor".

Así, la reina termina estos ejemplos con una exhortación y una sentencia. La primera repite la proposición: “ámame así como otros cazadores han amado a sus mujeres”:

*Nos quoque iam primum turba numeremur in ista;*⁴⁹ (v. 101)

Y se cierra el primer argumento con la sentencia:

*Si Venerem tollas, rustica silua tua est.*⁵⁰ (v. 102)

A continuación hay una transición entre la ventaja de mezclar el amor con la caza, primer argumento, y el segundo. Esta transición va del verso 103 al 108, y en ella la reina, creyendo, engañada, en el poder de sus argumentos, expresa primeramente a Hipólito su determinación de acompañarlo en sus correrías:

*Ipsa comes ueniam, nec me latebrosa mouebunt
Saxa neque obliquo dente timendus aper.*⁵¹ (vv. 103-104)

Después, ella menciona el istmo de Corinto, ubicado entre el mar Jónico y el mar Egeo, y que, en un recorrido por tierra, queda entre Atenas, donde Teseo reside, y Trecén, donde vive Hipólito:

*Aequora bina suis oppugnant fluctibus Isthmon
Et tenuis tellus audit utrumque mare.*⁵² (vv. 105-106)

Con estos versos, que también pueden ser tomados como una metáfora donde ella sería el istmo y Teseo e Hipólito, los mares, Fedra introduce una propuesta concreta: quiere compartir su vida

⁴⁹ “También nosotros ya contémonos por primera vez entre esa muchedumbre; ...”

⁵⁰ “si quitas a Venus, tu bosque es rústico”.

⁵¹ “Yo misma vendré como tu compañera; y no me harán vacilar ni los peñascos llenos de escondites, ni el temible jabalí de oblicuos dientes”.

⁵² “Dos mares asedian el istmo con sus olas, y la estrecha tierra escucha ambas aguas”.

con Hipólito, quien vivía en Trecén, donde su abuelo Piteo era rey. La propuesta se amplifica en el verso siguiente. Se trata de otra manera de decir lo que Fedra quiere, que sean amantes:

*Hic tecum Troezena colam, Pittheia regna;
Iam nunc est patria gratior illa mea.*⁵³ (vv. 107-108)

Segundo argumento. A Fedra no se le olvida que el logro de su amor pueda tener algunas complicaciones, ya que ella está unida en matrimonio a Teseo, que no solamente es marido de ella, sino que es padre de su amado. Para superar esta complicación, ella trata de despertar en el joven indignación para con su padre, y, de este modo, hacer parecer la traición no sólo más fácil, sino digna. Fedra, pues, enumera las atrocidades en las que Teseo, según ella, ha incurrido. De este modo, vuelve a equivocar el carácter de Hipólito.

Comienza su argumento con la afirmación de que Teseo no está en casa, ni lo estará por mucho tiempo: con esto se explica el que ella pueda ir a Trecén, pues Teseo se encuentra ausente, con su amigo Piritoo, a quien quiere más que a Fedra y que al mismo Hipólito:

*Tempore abest aberitque diu Neptunius heros;
Illum Pirithoi detinet ora sui;
Praeposuit Theseus, nisi si manifesta negamus,
Pirithoum Phaedrae Pirithoumque tibi.*⁵⁴ (vv. 109-112)

Con esto, según ella, Hipólito puede no sentirse mal de preferir el amor de Fedra al respeto que debe a Teseo.

En otras cartas, algunas heroínas condenan a sus esposos o amantes por haber preferido a alguien más; Fedra, en cambio,

⁵³ "Aquí contigo habitaría yo en Trecén, reinos de Piteo; ya ahora aquélllo me es más grato que mi patria".

⁵⁴ "El héroe neptunio por un tiempo está ausente, y estará ausente todavía más; la región de su Piritoo lo retiene. Teseo, a menos que neguemos lo evidente, antepuso Piritoo a Fedra y Piritoo a ti".

aunque puede decirse que también su esposo la tenía abandonada por otra persona, y que, por lo tanto, poseía un rival, utiliza el hecho para ganarse al destinatario de su carta, que ciertamente no es su amante ni su marido (y ésta es una gran diferencia con respecto a las otras cartas), y no para reprocharlo. Su rival, en este caso, no es una dama, sino Piritoo, amigo de su marido.

La ausencia de Teseo y el hecho de que éste se encuentre con Piritoo, se presentan aquí como un ultraje dirigido a ella y al joven. Este “delito”, sin embargo, ni es el único, ni es el más grande. Los versos siguientes constituyen una exageración a propósito de los hechos de Teseo, de manera que lo que expone parezca más odioso de lo que realmente es.

Con los versos 113-114, Fedra toma fuerzas para enumerar las atrocidades de Teseo:

*Sola nec haec ad nos iniuria uenit ab illo;
In magnis laesi rebus uterque sumus.*⁵⁵ (vv. 113-114)

En seguida argumenta el que Teseo haya matado al hermano de Fedra, callando que era un monstruo devorador de hombres y que al matarlo Teseo hizo un bien a los atenienses, quienes eran sacrificados periódicamente:

*Ossa mei fratris claua perfracta trinodi
Sparsit humi, ...*⁵⁶ (vv. 115-116)

Luego, repite lo que ya había narrado: Teseo abandonó a la hermana de Fedra:

*... soror est praeda relicta feris.*⁵⁷ (v. 116)

⁵⁵ “Y no este solo ultraje de él ha llegado a nosotros; ambos hemos sido ultrajados en grandes cosas”.

⁵⁶ “Él esparció por tierra los huesos de mi hermano, rotos con la clava trinodal; ...”

⁵⁷ “mi hermana fue abandonada como presa a las fieras”.

La prueba principal de que Teseo es un malvado es el que éste haya matado a la madre de Hipólito, atravesándola con su espada; naturalmente, tampoco menciona que Teseo había tenido que matar a la amazona porque ésta trataba de impedir su boda con Fedra, atacándolos en plena ceremonia:

*Prima securigeras inter uirtute puellas
Te peperit, nati digna uigore parens;
Si quaeras ubi sit, Theseus latus ense peregit;
Nec tanto mater pignore tuta fuit.*⁵⁸ (vv. 117-120)

Hay que notar que, al ensalzar la valía de la amazona, Fedra no sólo da mayor patetismo a la escena, sino que, por contraste, denigra todavía más a Teseo. Por lo demás, si las heroínas hablan de sus rivales en términos desagradables, Fedra habla de la madre de Hipólito, antiguo amor de Teseo, con elogios (vv. 117-118), ya que la mamá de Hipólito no había sido adversaria de Fedra: ésta, a diferencia de otras heroínas, no necesita hablar de rivales.

Luego añade un elemento más, el cual atañe al joven directamente: Teseo no se casó con su madre, para que él, como hijo ilegítimo, no tuviera la oportunidad de ocupar el trono:

*At ne nupta quidem taedaque accepta iugali;
Cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?*⁵⁹
(vv. 121-122)

En seguida, Fedra se refiere a sus hijos, los herederos legítimos de Teseo:

*Addidit et fratres ex me tibi, quos tamen omnis
Non ego tollendi causa, sed ille fuit.*

⁵⁸ "Te dio a luz la más virtuosa entre las doncellas amazonas, madre digna del vigor de su hijo. Si preguntaras dónde está, Teseo le atravesó el costado con su espada; y con tan gran prenda no estuvo segura tu madre".

⁵⁹ "Mas ni siquiera fue aceptada en matrimonio; ¿por qué, sino para que no te apoderaras, como ilegítimo, del reino paterno?"

*O utinam nocitura tibi, pulcherrime rerum,
In medio nisu uiscera rupta forent!*⁶⁰ (vv. 123-126)

Su propósito, sin duda, es el de convencer a Hipólito de que a ella sólo le importa su amado; por ello llega al grado de negar su amor maternal y de insinuar que hubiera preferido que sus hijos no hubieran nacido si con ello lo habría de dañar. Sin embargo, esto causa que ella misma se haga cada vez más indigna, cada vez menos virtuosa.

Este segundo argumento se cierra con una exhortación irónica a Hipólito, en que Fedra ataca nuevamente a Teseo:

*I nunc, sic meriti lectum reuerere parentis,
Quem fugit et factis abdicat ipse suis.*⁶¹ (vv. 127-128)

Tercer argumento: El parentesco que Fedra tiene con Hipólito no es impedimento para su amor, sino que, al contrario, puede ayudarlos para su consumación.

Así, el primer paso que la reina da es el de presentar como “simples nombres” el “problema” de su parentesco con Hipólito, de tal modo que éste queda desvirtuado. Es decir, el incesto, con todo lo que implica, queda reducido a “nombres vanos” que no deben atemorizar al joven:

*Nec, quia priuigno uidear coitura nouerca,
Terruerint animos nomina uana tuos.*⁶² (vv. 129-130)

Por otra parte, la reina, al hablar de Saturno y de la piedad antigua, insinúa que, si a Hipólito le preocupara ese parentesco, su actitud sería obsoleta. Además, al hacer una comparación entre

⁶⁰ “Te dio, además, hermanos que tuvo conmigo; sin embargo, él y no yo fue la causa de levantarlos a todos ellos. ¡Ojalá que las entrañas que habrían de dañarte, oh mi queridísimo, se hubieran desgarrado en medio del parto!”

⁶¹ “Anda ahora, respeta el lecho del padre que así lo ha merecido: él huye de este lecho y con sus acciones él mismo reniega de él”.

⁶² “Y, porque parezca que yo, tu madrastra, me he de unir a ti, mi hijastro, que nombres vanos no amedrenten tu ánimo”.

el reinado de Saturno y el de Júpiter, y señalar que en este último las costumbres están más relajadas, a tal grado que Júpiter y Juno, hermano y hermana, son marido y mujer, manifiesta que los mismos dioses, con su conducta, han otorgado a los hombres el derecho de imitarlos:

*Ista uetus pietas, aeuo moritura futuro,
Rustica Saturno regna tenente fuit;
Iuppiter esse pium statuit quodcumque iuuaret,
Et fas omne facit fratre marita soror.
Illa coit firma generis iunctura catena,
Imposuit nodos cui Venus ipsa suos.*⁶³ (vv. 131-136)

Sin duda el intentar restar, si no anular, el valor de la *pietas*, es querer olvidarse de la manera de ser de Hipólito. La mención de Saturno y de tiempos pasados corresponde a las creencias y a los valores morales de la sociedad de la época en que Ovidio escribe. Recuérdele la política que Augusto tenía con respecto a la moral y a los valores familiares. Despreciar, pues, estos valores y tomar como ejemplo la relación incestuosa de Júpiter con su hermana es presentarse como transgresora. Así, el argumento resulta contrario a ella, no sólo en relación con Hipólito, sino también con referencia a los destinatarios reales del poema, esto es, los contemporáneos de Ovidio.

El parentesco, continúa el argumento, servirá para encubrir el delito de "adulterio":

*Nec labor est celare, licet peccemus, ut illa;
Cognato poterit nomine culpa tegi.
Viderit amplexus aliquis, laudabimur ambo,
Dicar priuigno fida nouerca meo.*⁶⁴ (vv. 137-140)

⁶³ "Esta piedad vieja, que ha de morir en un siglo venidero, existió cuando Saturno tenía rústicos reinos; Júpiter estableció que es pío todo lo que deleita, y la hermana, casada con el hermano, hace lícito todo. Aquel lazo de sangre se une con firme cadena, a la cual la misma Venus colocó sus nudos".

⁶⁴ "Y no es trabajo ocultarlo, aunque pequemos como ella; la culpa podrá cubrirse con el nombre de pariente. Si alguien viera los abrazos, ambos seremos elogiados: se dirá que soy madrastra fiel a mi hijastro".

Obviamente, si Hipólito accediera a su amor todo sería fácil, pues el parentesco mismo evitaría los inconvenientes que, por ejemplo, los amantes elegiacos tienen:

*Non tibi per tenebras duri reseranda mariti
lanua, non custos decipiendus erit;
Vt tenuit domus una duos, domus una tenebit;
Oscula aperta dabas, oscula aperta dabis,*⁶⁵
(vv. 141-144)

Esa culpa, encubierta por el fingimiento, no será castigada e incluso será digna de elogio:

*Tutus eris mecum laudemque merebere culpa,
Tu licet in lecto conspiciare meo.*⁶⁶ (vv. 145-146)

Este último argumento parece a Fedra suficientemente convincente y por ello da aquí por concluida su inconsistente argumentación.

EPÍLOGO

Contiene una recapitulación (vv. 147-155), movimiento de afectos (vv. 156-174) y cierre de la carta (175-177).

En una exhortación a Hipólito, Fedra expresa nuevamente la proposición del discurso. Suponiendo al joven convencido de la honestidad y de la utilidad de su amor, lo urge a unirse a ella sin demora:

*Tolle moras tantum properataque foedera iunge.*⁶⁷ (v. 147)

⁶⁵ “No habrá de abrirse por ti, en las tinieblas, la puerta de un duro marido, no habrá de engañarse el guardián. Como tuvo una sola casa a dos, una casa a dos tendrá. Dabas besos al descubierto, besos al descubierto darás; ...”

⁶⁶ “estarás libre de peligro conmigo, y por la culpa merecerás alabanza, aunque tú seas visto en mi lecho”.

⁶⁷ “Sólo no te tardes y concierta apresuradas alianzas: ...”

Luego ruega que el Amor sea más benévolo con el amado que como lo ha sido con ella:

*Qui mihi nunc saeuit, sic tibi parcat Amor.*⁶⁸ (v. 148)

Y en tal grado ruega Fedra, que se pone en el papel de suplicante:

*Non ego dedignor supplex humilisque precari.
 Heu! ubi nunc fastus altaque uerba? Iacent.
 Et pugnare diu nec me submittere culpae
 Certa fuit, certi siquid haberet amor;
 Victa precor genibusque tuis regalia tendo
 Bracchia. Quid deceat, non uidet ullus amans.
 Depuduit, profugusque pudor sua signa reliquit.*⁶⁹
 (vv. 149-155)

Baste señalar aquí la forma en que la sinécdoque *regalia bracchia* (vv. 153-154) añade patetismo al epílogo. Quizá lo interesante de este elemento sea la humillación de Fedra, y acaso, también, ésta sea otra equivocación de la reina: la pérdida de la propia dignidad, y, por lo tanto, la negación de la persona misma, y esto no es algo propio de quien desea ser aprobado; sin embargo, ella lo justifica en nombre del amor. También por amor ha dejado enteramente de lado el pudor (compárese con el verso 9). Así pues, lo único que queda a Fedra es pedir clemencia: la impúdica se refugia en la solicitud de perdón, quizá reconociendo la calidad adversa de los hechos y de sus propios argumentos.

Una súplica, que resume los versos inmediatos anteriores, sirve como transición a la segunda parte del epílogo:

*Da ueniam fassae duraque corda doma.*⁷⁰ (v. 156)

⁶⁸ "Así te perdone Amor, quien ahora se ensaña contra mí".

⁶⁹ "Yo, suplicante y humilde, no desdeño el suplicar. ¡Ay! ¿En dónde están ahora el orgullo y las palabras altaneras? Yacen. De luchar por largo tiempo y de no someterme a la culpa estuve cierta, si algo de cierto el amor tuviera. ¡Vencida, suplico, y extendiendo mis regios brazos a tus rodillas! Ningún amante ve lo que conviene. El pudor fugitivo se avergonzó y abandonó sus banderas".

⁷⁰ "Da venia a la que ha confesado y doma tu duro corazón".

El movimiento de afectos se inicia con la ampliación de *regalia brachia*; a ello obedece la mención de sus antepasados de gran renombre: su padre Minos, su bisabuelo Júpiter y su abuelo, el Sol:

*Quod mihi sit genitor, qui possidet aequora, Minos,
Quod ueniant proavi fulmina torta manu,
Quod sit auus radiis frontem uallatus acutis,
Purpureo tepidum qui mouet axe diem,*⁷¹ (vv. 157-160)

A pesar de su estirpe tan noble, Fedra ha sucumbido ante el amor, quien la ha vencido:

*Nobilitas sub amore iacet; miserere priorum
Et, mihi si non uis parcere, parce meis.*⁷² (vv. 161-162)

Su dignidad de reina y su noble ascendencia darían, según ella, más valor a su amor y al hecho de que sucumbiera a él.

Por si todo esto fuera poco, Fedra ofrece a Hipólito su dote, el reino de Creta, proverbialmente rico. No podemos pensar que Ovidio desconociera la división del hombre atendiendo a su educación, y que, ignorante de ella, pusiera en boca de Fedra el ofrecimiento de *fructus* o *emolumenta*⁷³ a Hipólito, porque lo considera indocto y agreste. Parece más bien que, consciente, el poeta hace caer cada vez más bajo a Fedra y, mediante todos los recursos de la retórica, la aparta más y más de alcanzar su objetivo:

*Est mihi dotalis tellus Iouis insula, Crete;
Seruiat Hippolyto regia tota meo.*⁷⁴ (vv. 163-164)

⁷¹ “Que yo tenga como progenitor a Minos, quien posee los mares; que vengan los rayos torcidos por la mano de mi bisabuelo; que mi abuelo, quien mueve el tibio día con el purpúreo eje, esté vallado en la frente con agudos rayos: ...”

⁷² “mi nobleza yace bajo el amor; compadécete de mis antepasados, y, si no quieres perdonarme, perdona a los míos”.

⁷³ *Part. or.*, 90.

⁷⁴ “Tengo a la isla de Júpiter, Creta, como tierra dotal; todo el palacio sirva a mi Hipólito”.

Continúa Fedra entretejiendo el cierre de su epístola y vuelve a utilizar la imagen del toro, a quien en este lugar califica de terrible, con el mismo adjetivo con que había caracterizado, en el verso 73, el semblante de Hipólito. De este modo une a Hipólito con el símbolo de la familia de Fedra:

*Flecte, ferox, animos. Potuit corrumpere taurum
Mater; eris tauro saeuior ipse truci?
Per Venerem, parcas, oro, quae plurima mecum est.*⁷⁵
(vv. 165-167)

Después, Fedra desea a Hipólito una serie de cosas, primero mediante enumeración, que no ame a la que pueda despreciarlo; luego, que tenga la mejor suerte en las cosas que él más ama: vivir en los montes y cazar.

Pero, en estos últimos versos, ella, finalmente, deja testimonio de que "se dice" que Hipólito odia a las mujeres. Como puede observarse, Fedra evita, hasta el momento postrero, hablar de ese odio y, cuando lo hace, la mención es parentética, como si evadiera la realidad del principal obstáculo a su pasión:

*Sic numquam, quae te spernere possit, ames;
Sic tibi secretis agilis dea saltibus adsit
Siluaque perdendas praebeat alta feras;
Sic faeant Satyri montanaque numina Panes
Et cadat aduersa cuspide fossus aper;
Sic tibi dent nymphae, quamuis odisse puellas
Diceris, arentem quae leuet unda sitim.*⁷⁶ (vv. 168-174)

⁷⁵ "Doblega, feroz, tu ánimo. Mi madre pudo corromper al toro; ¿serás tú mismo más cruel que el terrible toro? ¡Por Venus que está toda en mí, te ruego me perdones!"

⁷⁶ "Que así nunca ames a la que pueda despreciarte; que así la ágil diosa te asista en los ocultos sotos; y el bosque profundo te entregue las fieras que has de aniquilar; que así los sátiros y los faunos, deidades de la montaña, te sean favorables, y el jabalí caiga, atravesado por tu lanza adversa; ¡que así te den las Ninfas, aunque se diga que aborreces a las jóvenes, agua que alivie tu sed abrasadora!"

Aquí termina el discurso propiamente dicho. Los dos últimos versos corresponden al estilo epistolar y son el cierre de su carta: el único recurso que le queda a Fedra es volver a un argumento extrínseco, las lágrimas:

*Addimus his precibus lacrimas quoque. Verba precantis
Perlegis, at lacrimas finge uidere meas.*⁷⁷ (vv. 175-176)

No es posible soslayar la mención de las lágrimas en contacto, aunque lejano, con el verbo secar (*arere*, v. 174). Sin duda, Ovidio no desconocía el efecto momentáneo que éstas causan, ya que en aquellos tiempos todos sabían que “nada se seca más rápidamente que las lágrimas”.⁷⁸ Sobra decir que con Ovidio no podemos hablar de casualidades en las palabras que escoge.

Por último, hay que notar que *perlegis* del verso final nos remite al *perlege* del verso 3, con que se cierra el círculo. Tanto la carta como el discurso han llegado a su fin.

3. Conclusión

A través del análisis retórico es posible entender que el discurso de Fedra no es verdaderamente persuasivo en su mundo imaginario. Es evidente, en primer lugar, que Hipólito no es el receptor real de la epístola, sino que ésta va dirigida a los contemporáneos del poeta. Ovidio, consciente de la imposibilidad de la solicitud de Fedra, no podía crear una carta ficticiamente persuasiva, siendo que Hipólito en ningún momento cedió ante las súplicas de la reina. Por consiguiente, muchos argumentos que se presentan en el texto no son adecuados para convencer a un joven rabiosamente casto, ni oportunos al momento en que éste, si fuera el caso, leyera la carta; es decir, no corresponden al objetivo que Fedra

⁷⁷ “Añado también lágrimas a estas súplicas. Terminas de leer las palabras de una suplicante, pero finge ver mis lágrimas”.

⁷⁸ Cic., *Inv.*, I, 109: *Lacrima nihil citius arescit*.

plantea y, por ello, en momentos, la carta se acerca a una parodia. En una primera lectura, pareciera que Fedra intenta convencer a Hipólito de que sea su amante; sin embargo, gracias al análisis, se percibe que Ovidio quiere simplemente convencer a sus lectores de que eso no sucedió, o no debió suceder.

Reina, joven, pero infeliz y enamorada, Fedra sobrepasó el pudor para expresar sus sentimientos más íntimos, aunque la carta por sí misma todavía no refleja una Fedra enardecida, herida en su amor propio, que causaría la muerte de su amado. Sin embargo, sí se muestra como mujer ingenua que expone argumentos contrarios a sus intenciones, en un momento único, casi insignificante, cuando la expresión de sus sentimientos cumpliría con el destino y significaría la fatalidad de receptor y remitente.

Así, aunque la pasión de Fedra no parece digna de alabanza, ella como oradora debía ser buena, o al menos aparentar bondad, y defender, si no la honestidad de su conducta, la utilidad, porque la satisfacción de sus deseos le daría vida a ella y a él felicidad, dos hechos laudables por sí mismos en la retórica griega y romana. Sin duda, por la situación misma de los personajes, el amor de Fedra e Hipólito era imposible, pero la causa se presenta en apariencia "fácil" al expresar como ventajas el que ellos eran parientes y ya tenían una relación amistosa.

En la carta, Fedra manipula la realidad. De hecho, deforma los sucesos y las circunstancias en la medida de su gusto; con todas las argucias posibles, resta importancia a lo fundamental: que ella sea una matrona e Hipólito un joven, que Hipólito odie a las mujeres y que ella sea madrastra del joven; además, cambia otros: Teseo no es un héroe, es un pérfido; ella, madre ya de varios hijos, es apenas una niña (*puella*) que ofrece al joven su virginidad; el Minotauro es más humano que monstruo; la madre de Hipólito es una virtuosísima doncella, en lugar de ser quien trató de impedir su boda con Teseo.

A pesar de esto, la carta resulta por demás no persuasiva. Los ejemplos y argumentos que la reina escoge están casi siempre en su contra. Pareciera que no conoce a la persona a quien su discurs-

so va dirigido, siendo que en retórica esto es fundamental. Fedra, al parecer, califica a Hipólito como “agreste”, lo cual implicaría, incluso, que es indocto, pero Hipólito, independientemente de su falta de sensualidad, era un hombre amable y delicado, que se dejó morir por sus ideales, que antepuso el honor, la confianza y todas las demás virtudes a cualquier ganancia o placer.⁷⁹ Algunos autores⁸⁰ opinan, en este mismo sentido, que la epístola es una parodia, en la que Fedra misma es el blanco de la burlas, ya que para persuadir utiliza elementos que en última instancia siempre resultan no estar a su favor; es decir, se vale de argumentos no solamente no persuasivos, sino incluso adversos a sí misma.

Ovidio, conocedor de la mitología griega, dejó las cosas mitológicas como estaban, no dando lugar al incesto, ni rescatando a Hipólito de su insensibilidad hacia las mujeres; pero acaso como poeta erudito en retórica, haya deseado y propiciado un cambio en la conducta de Hipólito y Fedra, pero no como ficciones, sino como lectores reales de aquel mundo romano necesitado de corrección.

⁷⁹ Cic., *Part. or.*, 90.

⁸⁰ N. P. Gross (“Rhetorical Wit and Amatory Persuasion in Ovid”, *The Classical Journal*, LXXIV, 1979, pp. 305-318; *The Rhetoric Love. Studies in Ancient Amatory Persuasion*, Diss., University of North Carolina at Chapel Hill, 1971), entre otros.