

# Deseo y realidad en el Hipólito de Eurípides

## Una lectura en clave utópica

Autor:

Martignone, Hernán Carlos

Tutor:

Crespo, María Inés

2016

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## Tesis Doctoral

**“DESEO Y REALIDAD EN EL *HIPÓLITO* DE EURÍPIDES:  
UNA LECTURA EN CLAVE UTÓPICA”**

### **Doctorando**

Prof. Lic. Hernán Carlos Martignone

DNI: 26.621.422, Legajo N° 159.428  
Expte. N° 843.378/08

### **Directora**

Prof. Dra. María Inés Crespo (Universidad de Buenos Aires)  
Res. CD N° 3952

**Marzo de 2016**



*Porque ignoraba que el deseo es una pregunta  
cuya respuesta no existe,  
una hoja cuya rama no existe,  
un mundo cuyo cielo no existe.*

Luis Cernuda, "No decía palabras"



## Agradecimientos

A toda mi familia (en Buenos Aires y en Bahía) y a mis amigos y amigas, por estar siempre.

A Elena Huber (+2007), por darme la lengua griega (como diría el poeta Elytis) y el amor de esa maravillosa cultura en sus clases inolvidables.

A Marinés Crespo, por el *close reading*, la sabiduría y la amorosa guía (paciente, generosa, incondicional).

A mis profesores y profesoras de griego, de latín, de las filologías y de las demás materias y seminarios de mis años de formación; especialmente a Elsa Rodríguez Cidre, mi profesora en los prácticos de griego desde el segundo nivel, quien además dirigió mi adscripción sobre *Hipólito* y me ayudó a dar mis primeros pasos en la investigación.

A mis alumnxs y exalumnxs particulares y en las amorosas aulas del ILSE (Instituto Libre de Segunda Enseñanza, UBA) y de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

A quienes integran los diversos proyectos UBACYT de los que formé y formo parte, y a mis compañerxs de la carrera y en los cursos de alemán, de francés y de griego moderno.

A la Universidad de Buenos Aires, por la formación gratuita y de excelente calidad y por los tres primeros años de mi beca doctoral; al personal del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas y del Instituto de Filología Clásica, a los miembros de la Comisión de doctorado y al personal no docente de grado y de posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras; y al CONICET, por la beca de dos años para completar el doctorado y la tesis.

A quienes me brindaron generosamente su apoyo humano o académico (y en muchos casos ambos): Nacho Ferré, Laura, Emi y las nenas, tío Alfredo y tía Blanca, Betiana Marinoni, Damián Picardi, Alfredo Fraschini, Alicia Schniebs, Amalia Nocito, Guillermo Ogilvie, Jerónimo Brignone, Lucas Alemán, Emiliano Buis, Rodolfo Buzón, Diego Rúa, familia Vázquez Belatti (Roberto, Marina, Sole, Paloma y Uma), Mus, Benji, Cipión, Max, Agatha, familia Gatti, Anita Guerin, Vivi Diez, Mariela Marino (y Marce, Cande, Fede y Quin), Eugenia Olazarri y Luca Coviello Olazarri, Juan Galo Carro, Martín Casanova, Juandy Correa Zaffuto (φιλίχ τε καὶ ξενίχ) y Luis Gambetta Correa, Javi Hildebrandt, Mati Lértora, Ricky Villarreal, Tomás Bartoletti, Diego Rey, Santi Sánchez Kutika, Giulia Santantonio, Lauri Fernández, Juan Pablo Canala, Ale Morin y Carmencita, Diego Zucca y Pame Renzullo (+ bebé), Ezequiel Ludueña, Ezequiel Rivas, Silvana Gaeta (y su mamá Zulema), Ivana Costa y

Pablo De Santis, Juan Sasturain y Daniela Blanco, Gabo Ferro, Martín Pozzi, Roxana Nenadic, Jimena Palacios, Gustavo Daujotas, Juan Tobías Nápoli, Claudia Fernández, Lidia Gambon, Maricel Radiminski, Luis Sánchez, Luz Conti, Helena Maquieira, Fernando García Romero, Álvaro Madrazo y Mechi Coll, Majo Lonardi, Vicky Maresca, Cristina Banchemo, Paco Gutiérrez Roura y Natalia Roura, Gisela Carrera Fernández, Lorena Amoroso, Emiliano Orlande, María Elena Imolesi, Flavia Doro, Alicia Atienza, Débora Center, Adriana Manfredini, Pablo Cavallero, Daniel Torres, María José Coscolla, Katia Obrist, Cecilia Perczyk, Esteban Bieda, Lucas Soares, Lucas Álvarez, Mariano Sverdloff, Martín Forciniti, Guille Vissani, Natalia Haller, Jenny Löcher, Jorge, Dani y La Nobleza Fotocopias, Omar y los chicos de Mac Pancho, Ricardo Moscone, Jorge Garbarino, Ricardo Avenburg, Isidoro Reta Duarte, Natalia Prunes, Marita Santa Cruz, Mariano Prunes, Gisele Prunes y Eduardo Marengo, Cecilia Colombani, Manuel Basombrio, Elizabeth Caballero de Del Sastre, Marcela Suárez, Eleonora Tola, Ana María González de Tobia, Sole Bohdziewicz, Diego Dumé, Patricia D'Andrea, Diana Frenkel, Andrés Cárdenas, Marcos Carmignani, Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER), Revista Utopia and Utopianism (Madrid), Carlos Berriel y Ana Cláudia Ribeiro (UNICAMP), Centro Cultural Europeo de Delfos (Grecia). Sé que me olvido ahora de mucha gente, pero sus nombres están impresos en las tablillas de la mente y del corazón.

### **Más (que) agradecimientos**

A Mariel Lucía Vázquez Belatti, por el amor (con y sin H), y a Juan Emmanuel Gatti, por la amistad a prueba de todo. Y a ambos por leer y comentar las distintas versiones del texto, además de haber puesto en pausa sus vidas –para ayudarme– por muchísimo tiempo, tiempo que espero (utópicamente quizás) poder retribuirles de alguna manera.

A mi hermana Adriana, que me soporta y me cuida y me ayuda desde que tengo memoria (y, según me cuentan, desde que nací); y a mis padres, Marta Ferreyra y Juan Carlos Martignone, que (además de ser ejemplos a seguir) siempre me aconsejaron “Estudiá lo que más te guste”.

## Índice

### Presentación 9

#### Primera parte. El *Hipólito* de Eurípides y la utopía

- Capítulo I. Estado de la cuestión 15
  - I.1. Eurípides en las fuentes antiguas 18
    - I.1.2. Apropiación artística 20
    - I.1.3. Recepción crítica 22
  - I.2. Lectura en clave utópica 32
    - I.2.1. Utopía y género literario 32
    - I.2.2. Utopía y contexto histórico 35
    - I.2.3. Discurso utópico y discurso sobre la utopía 39
    - I.2.4. *Hipólito* y la utopía 45
- Capítulo II. Abordaje del tema 53
  - II.1. Supuestos y propuestas de la investigación 55
    - II.1.1. Hipótesis de trabajo 55
    - II.1.2. Tesis a sostener 56
    - II.1.3. Precisiones sobre el corpus de análisis 57
    - II.1.4. Metodología implementada 58
  - II.2. Marco teórico-conceptual 59
    - II.2.1. Tipologías de la utopía 64
    - II.2.2. Motivos utópicos 70

#### Segunda parte. Lectura en clave utópica

- Capítulo III. La expresión de deseos irrealizables como planteo utópico 79
  - III.1. Gramática del deseo 84
  - III.2. Deseo inmovilista 87
  - III.3. Deseos de vida o muerte 93
  - III.4. Deseos ante el espejo 97
  - III.5. Deseos femeninos 105
  - III.6. Deseos corales 110
  - III.7. Deseos lingüísticos 121
  - III.8. Síntesis y conclusiones parciales 129
- Capítulo IV. Espacios utópicos y heterotópicos 135
  - IV.1. Cuestiones preliminares 137
    - IV.1.1. Espacio y utopía 137
    - IV.1.2. Espacios griegos y dramáticos 140
    - IV.1.3. Espacios utópicos primigenios 145
  - IV.2. El plan de Cipris 149
  - IV.3. Espacio sagrado 174
  - IV.4. El prado intacto 177
  - IV.5. Espacio de la comida en común 190
  - IV.6. Heterotopías 196
  - IV.7. Atenas como utopía realizada 203
  - IV.8. Espacios evocados 218
  - IV.9. Síntesis y conclusiones parciales 224
- Capítulo V. Hipólito, *homo utopicus* 231
  - V.1. Bastardía 236
    - V.1.1. El término *nóthos* 238
    - V.1.2. Conflictos padre-hijo 248



V.1.3. Ley de 451/450 a. C.	252
V.1.4. Síntesis parcial	259
V.2. La herencia amazónica	262
V.2.1. Amazonas del siglo V a. C.	264
V.2.2. El hijo de la Amazona	268
V.2.3. Espacios amazónicos	272
V.2.3.1. Fedra como amazona	276
V.2.3.2. Amazona velada	279
V.2.4. Síntesis parcial	286
V.3. La actividad deportiva	288
V.3.1. Caracterización y valoración de la práctica deportiva	288
V.3.2. Hipólito olímpico	297
V.3.3. Ironías deportivas	301
V.3.4. Síntesis parcial	306
V.4. Conclusiones parciales del capítulo	308
Capítulo VI. Apologías y rechazos de la utopía	313
VI.1.1. La (anti)utopía de un mundo sin mujeres	317
VI.1.2. Irrupción de la muerte	349
VI.2. Debate utópico	354
VI.3. Síntesis y conclusiones parciales	389
VI.4. Apéndice. Las leyes de Hipólito	395
Capítulo VII. El viaje trunco de Hipólito	405
VII.1. El relato del Mensajero	408
VII.2. El viaje	416
VII.3. El <i>locus horridus</i> : mar, <i>eremía</i> , monstruo	426
VII.4. La nave del Estado	438
VII.5. El fin de la utopía	449
VII.6. Síntesis y conclusiones parciales	463

## **Conclusiones** 469

## **Bibliografía**

Bibliografía – Sistematizada	477
Bibliografía – Alfabética	510

## Presentación

La utopía, estigmatizada en múltiples oportunidades y desde diversas posturas por considerársela un plan o proyecto “irrealizable” o “de muy difícil realización”, constituye en realidad una de las formas más importantes que adquiere el deseo de lograr un mundo o una existencia mejor.<sup>1</sup> En tanto “discurso utópico”, atraviesa los más variados géneros literarios y campos de estudio desde la literatura hasta la filosofía, pasando por la antropología y la historia. Más allá de los distintos recientes vaticinios sobre la muerte o el fin de la utopía, ella ha pervivido –desde su nacimiento oficial en 1516, en el texto de Tomás Moro– en el campo del arte y de las distintas ramas del saber, así como en experiencias sociales de organización, adaptándose siempre de manera desafiante e innovadora.<sup>2</sup>

El recorrido que proponemos para la tragedia *Hipólito* de Eurípides, a través de nuestra lectura en clave utópica, gira en torno de la noción de ESPACIO (fundamental para la utopía) y se corresponde con un doble eje semántico en el que se cruzan las nociones –siempre en conflicto– de realidad y deseo: espacio interior/espacio exterior –identidad/alteridad.<sup>3</sup> Al analizar el texto trágico, puede establecerse que existe un doble movimiento –exterior e interior, real y simbólico–, que se detiene solo con la muerte del protagonista.

En consonancia con este planteo, otro aspecto novedoso de nuestra propuesta consiste en postular que en el desarrollo de la obra –a través de ese complejo de movimientos que culmina en la detención final– puede reconocerse una manera específica de poner en escena el conflicto trágico. Esa organización particular del drama se realiza en clave utópica y el desarrollo de los mencionados ejes semánticos se corresponde con la sucesión de las acciones dramáticas. A ello se debe, pues, que los capítulos de la tesis sigan en general el orden del texto eurípideo.

El recorrido por los principales *motivos utópicos* (o o por la *tópica utópica*, según la nomenclatura de Lens Tuero y Campos Daroca, 2000: 43), elementos esenciales para la caracterización y el análisis de la utopía, aparece en nuestra investigación relacionado con una serie de hechos históricos importantes para la época de producción del *Hipólito* (428 a. C.): la

---

<sup>1</sup> Cf. Berlin (1994: 225-226).

<sup>2</sup> Incluso existen programas de televisión, dentro de los llamados *reality shows*, que se han estructurado siguiendo conceptos tomados de obras utópicas o distópicas, como *Gran Hermano*, el paradigmático y fallido *Utopia* y *Kid Nation* (basado en el concepto de la novela *El señor de las moscas*, de William Golding). Véase al respecto Artusi (2014).

<sup>3</sup> El título de nuestra tesis rinde homenaje al elegido por el poeta Luis Cernuda para titular su poesía completa, *La realidad y el deseo*.

guerra del Peloponeso, la plaga de Atenas, la fundación de colonias, la ley de ciudadanía, la agrupación de bastardos en el gimnasio de Cinosarges, entre otros. Ese recorrido se conecta, además, con el ambiente cultural ateniense en el que se destacan, por ejemplo, los festivales dramáticos, la sofística y las competencias deportivas, así como con otras composiciones poéticas o en prosa. Los planos de análisis textual, contextual e intertextual se ponen en relación a través del cruce con el discurso utópico, en tanto este constituye un modo de construcción y representación de la realidad. Este enfoque, precisamente, conforma la base del aporte original de nuestra tesis. Dicho acercamiento nos ha permitido, por lo tanto, realizar una lectura de la obra que se diferencia de las que han tenido lugar hasta el momento y sostener que en *Hipólito* se evidencia *el planteo de motivos utópicos como explicitación del conflicto trágico y como posible solución al choque entre realidad y deseo*. El joven Hipólito aglutina en su figura gran parte de esos motivos, pero es en sus intercambios con los demás personajes (y de ahí la riqueza que brinda la forma dramática al discurso utópico) donde ellos adquieren pregnancia y relevancia para la interpretación global de la tragedia. En cuanto a la discusión acerca de quién es el héroe trágico de la obra, sostenemos que Hipólito es dicho héroe y protagonista, no solo porque da título a la obra, sino también porque es el que está presente casi desde el comienzo y hasta el final mismo de la acción dramática y tiene a su cargo mayor cantidad de versos (271) que cada uno de los restantes personajes (Knox, 1952: 3).<sup>4</sup>

El CORPUS CENTRAL con el que hemos trabajado es el *Hipólito* de Eurípides en su conjunto, enfocándonos con especial atención en aquellos pasajes en los que lo utópico adquiere una singular preponderancia. El texto que tomamos como base para nuestra labor es el de la edición comentada de William Barrett (Oxford, 1966[1964]), reconocido por los críticos y editores posteriores como fundamental y excelente desde un punto de vista tanto ecdótico como interpretativo. Diggle (1983: 35, n. 11), posterior editor oxoniense del corpus completo de Eurípides, reconoce que “A fresh collation of manuscripts collated by Barrett might seem wholly superfluous. It did, indeed, confirm what one expected, that his reports are of almost superhuman accuracy”. Hemos cotejado, de todos modos, el texto de Barrett con el de Diggle (1984) y con el de Stockert (1994), así como con otros consignados en la bibliografía, en aquellos pasajes debatidos por los filólogos, y señalamos oportunamente en nota los casos en los que nos apartamos de la lectura de Barrett.<sup>5</sup> Nos hemos servido también

---

<sup>4</sup> Cf. la n. 47 en el capítulo primero.

<sup>5</sup> Diggle (1983) añade cinco manuscritos tardíos al material utilizado por Barrett, pero en el prefacio en latín a su edición del texto reafirma que “de Hippolyti codicibus paene nihil habeo quod dicam noui, cum de

del notable trabajo *Il testo dell' Ippolito di Euripide: congetture e croci* de Michelangelo Giusta (1998), que recorre y discute de manera completa los *loci difficiles* de esta tragedia eurípidea. Al mismo tiempo, algunos pasajes de las obras restantes de Eurípides que resultan significativas para nuestro análisis, así como los de otros autores griegos anteriores, contemporáneos o posteriores al poeta trágico, constituyen lo que denominamos CORPUS DE CONFRONTACIÓN.<sup>6</sup> Para el trabajo con este corpus secundario hemos utilizado en general las ediciones oxonienses o teubnerianas (u otras de excelencia y calidad reconocidas por la comunidad académica) y las hemos señalado con un asterisco (\*) en la bibliografía cuando se encuentre allí más de una edición de las obras en cuestión. Dado el carácter filológico de la presente tesis, las traducciones del *Hipólito* de Eurípides son siempre propias, así como las del corpus de confrontación y las de la bibliografía secundaria moderna (cuando se brindan, sobre todo en algunas citas de los dos primeros capítulos, para hacer más fluida la lectura), a menos que se indique lo contrario. Hemos realizado la menor cantidad posible de transliteraciones, restringiendo su uso al caso de palabras que gozan de amplia difusión (por ejemplo *lógos*) o constituyen términos técnicos (por ejemplo *rhêsis*).

En lo que toca a cuestiones formales, las referencias bibliográficas de las obras consultadas son citadas en las notas o en el cuerpo de acuerdo con el uso norteamericano, es decir, apellido del autor, año de publicación y página o páginas: por ejemplo, Barrett (1966: 300-301); las referencias completas se consignan en la bibliografía final. Se ha seguido el criterio establecido por el *Greek English Lexicon* de Lidell-Scott-Jones (*LSJ*) para la cita de las obras griegas y por el *Oxford Latin Dictionary* (*OLD*) para la de las obras latinas. En el caso de las abreviaturas correspondientes a las revistas científicas y otras publicaciones periódicas, se han tomado las utilizadas en *L'Année Philologique* (cuando la publicación no pertenece al ámbito de los estudios clásicos, el título se brinda completo).<sup>7</sup> Respecto de diccionarios y otras obras de referencia, empleamos las siguientes abreviaturas bibliográficas:

Chantraine                      P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*  
 Chevalier-Gheerbrant      J. Chevalier; A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*

---

KMBOAVHCDELP plenissime disputauerit Barrett” (Diggle, 1984: XIII). Stockert (1994) no se aparta en gran medida de las elecciones de sus predecesores, aunque tiende a señalar con mayor frecuencia pasajes corruptos que a imprimir en el texto alguna posible solución; cf. Gibert (1995), quien además sostiene, respecto del establecimiento del texto del *Hipólito*, que “modern scholarship has here achieved a rare degree of consensus”, consenso que es en parte cuestionado por Giusta (1998: 7-10). Hemos adaptado algunas cuestiones tipográficas de la edición del *Hipólito* de Barrett y de otras obras citadas (sigma lunar, iota adscripta, etc.) al uso más habitual.

<sup>6</sup> Incluimos también a un tragediógrafo romano, Séneca (capítulo quinto, V.2.3.2).

<sup>7</sup> Dichas abreviaturas pueden consultarse en [http://www.annee-philologique.com/files/sigles\\_fr.pdf](http://www.annee-philologique.com/files/sigles_fr.pdf)

<i>DGE</i>	F. R. Adrados <i>et al.</i> , <i>Diccionario Griego-Español</i>
<i>DRAE</i>	<i>Diccionario de la Real Academia Española</i>
<i>LSJ</i>	H. Liddell; R. Scott; H. Jones, <i>A Greek-English Lexicon</i>
Nauck	A. Nauck, <i>Tragicorum Graecorum Fragmenta</i>
<i>OLD</i>	P. Glare, <i>Oxford Latin Dictionary</i>
<i>RE</i>	A. Pauly; G. Wissowa, <i>Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft</i>
Voigt	E.-M. Voigt, Sappho et Alcaeus. <i>Fragmenta</i>
West	M. West, <i>Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati</i>

Por último, presentamos una **bibliografía sistematizada** y luego una exclusivamente **alfabética** para facilitar a los lectores la búsqueda de los autores cuyos trabajos comentamos o citamos en la presente tesis.

## PRIMERA PARTE

El *Hipólito* de Eurípides y la utopía



# CAPÍTULO I

## Estado de la cuestión





*Envejeció entre el fuego de Troya  
y las canteras de Sicilia.  
Le gustaban las cuevas en la playa y las pinturas marinas.  
Vio las venas de los hombres  
como una red donde los dioses nos prendían como fieras:  
trató de romperla. Era hosco, tenía pocos amigos;  
vino el tiempo y los perros lo despedazaron.*

Seferis, “Eurípides, ateniense”

La figura de Eurípides ha sido desde siempre muy difícil de aprehender. Pese a tratarse del tragediógrafo de quien se conserva la mayor cantidad de obras<sup>1</sup> —o tal vez por eso mismo—, se ha vuelto un inagotable blanco de las críticas a lo largo del tiempo, aunque con oleadas diversas de apologías y rechazos.<sup>2</sup> Sus tragedias han sido llevadas a la escena en incontables oportunidades y han sido reescritas y reinterpretadas por grandes dramaturgos antiguos (como Séneca) y modernos (como Racine).

Considerado —sin contradicción aparente en muchos casos y con parejos argumentos— racionalista e irracionalista, ateo y profundamente religioso, filósofo y sofista, innovador y conservador, misógino y feminista *avant la lettre*, sin dudas este “poeta de la paradoja” (Segal, 1983) reinventó o resignificó (positiva o negativamente, según la perspectiva que se tome o el “bando” que se elija) el género trágico tal como lo cultivaron Esquilo y Sófocles, tanto por la forma dramática cuanto por el tratamiento de la materia mítica y de los caracteres.

En cuanto a *Hipólito*, que es la tragedia que hemos elegido para realizar nuestra tesis, cabe decir que constituye una obra admirada a lo largo del tiempo y rica en lecturas, en puestas en escena y en reescrituras. El propio Eurípides escribió, de hecho, dos versiones diferentes del mismo drama, y Sófocles produjo una *Fedra*, hoy perdida. El núcleo del conflicto —la historia del amor no correspondido que Fedra siente por Hipólito, hijo de su esposo Teseo—, además de estar presente en numerosos mitos griegos, tiene a la vez paralelos en otras tradiciones literarias. Su profundidad y su riqueza, que le han permitido resistir incólume el paso del tiempo, dan lugar a la nueva lectura en clave utópica que proponemos y que comenzamos a exponer a continuación.

---

<sup>1</sup> El corpus consta de dieciocho tragedias y un drama satírico. En cuanto a la discutida autoría del *Reso* (que contabilizamos en el total), Labiano (2011: 164) sostiene, tras comentar las investigaciones al respecto hasta ese momento, que “No hay argumentos objetivos decisivos en una posición o en otra y únicamente parece haber un acuerdo común en que la diferente posición a favor o en contra de la autenticidad descansa sobre una base de subjetividad personal” (este autor se inclina, subjetivamente también, por la inautenticidad). Cf. también Fries (2014: 22-47), quien rechaza la autoría eurípidea “as most scholars now do” (p. 3).

<sup>2</sup> Sobre la espinosa cuestión de los vaivenes de la recepción de la tragedia eurípidea y sus posible causas, cf. Michelini (1987: 277 y ss.), Meltzer (2006: 11-18) y Nápoli (2007: xxii-xxiv), quien ilumina además el problema con un ejemplo moderno (Cervantes y su obra).

## I.1. Eurípides en las fuentes antiguas

Poco se sabe con certeza de la vida de Eurípides que no pueda ser tildado de “fantasía” o de mero “chisme”.<sup>3</sup> Fuentes diversas indican que podría haber nacido en Salamina en el año 484 (*Marmor Parium*) o en 480 a. C. (biografías helenísticas) y muerto en Macedonia en 406 a. C. Habría ganado el certamen trágico solamente en cinco oportunidades, frente a las aproximadamente veinte de Sófocles, con quien compitió toda su vida. Estas cifras parecen indicar que no era el favorito de los jueces. Y ciertos testimonios comentan también que el público recibió con escándalo algunas de sus obras. Sin embargo, sería el *Hipólito* –que constituye el corpus central de nuestra investigación– la única de las piezas conservadas que se alzó con el primer premio del concurso en 428 a. C.<sup>4</sup> Quizás no sea fútil prestar especial atención a las opiniones de quienes, por su cercanía temporal y por su conocimiento artístico o técnico de la forma dramática, pueden constituirse en una cierta autoridad a la hora de pensar a Eurípides y su teatro, para pasar luego a la apropiación artística y a la recepción crítica de las épocas posteriores.

Por un lado se encuentra el comediógrafo Aristófanes (contemporáneo de Eurípides y de Sócrates), quien cita recurrentemente pasajes de tragedias eurípideas y utiliza en más de una ocasión al propio Eurípides como personaje de sus comedias. Si bien es cierto que el poeta cómico toma en general al trágico como objeto de burla (y también a Sócrates en *Nubes*, dado que ese es uno de los principales recursos con los que cuenta para hacer reír), no puede decirse que las referencias a sus obras sean siempre paródicas<sup>5</sup> o las referencias a su persona solo satíricas (siendo las más notables la escena de la visita de Diceópolis en los *Acarnienses*, la segunda parte de *Ranas* y *Tesmoforiantes* completa).<sup>6</sup> Sin duda, había una clara identificación –no exenta de críticas– de Aristófanes con la técnica artística del autor de

---

<sup>3</sup> Kovacs (1994: 1-114) recoge todas las fuentes antiguas para la reconstrucción de la biografía de Eurípides. Cf. también Lefkowitz (1978), quien analiza el cruce entre ficción y realidad en la construcción tradicional que se ha hecho de la vida del poeta, y Mastronarde (2010: 3), para quien “The biographical tradition for most Greek poets is almost completely unreliable, and the case of Euripides is no exception”.

<sup>4</sup> Ello sin contar el premio que se le concedió de manera póstuma por la producción que incluyó las *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide*. Cf. Gibert (1997: 85).

<sup>5</sup> Cf. Mastronarde (2010: 1-2) y Michelini (1987: 89). La dificultad más obvia para comprender adecuadamente esas referencias radica en el *télos* mismo del género cómico, es decir, provocar humor, ya que la imitación que produce la comedia se centra en la especie de “lo risible” (cf. Arist. *Po.* 1449a31-36).

<sup>6</sup> Cf. Mills (2002: 9-10). Respecto del recurso del *ὄνομαστί κωμωδεῖν* (traducido habitualmente como “insectiva personal”), particularmente en Aristófanes, cf. Halliwell (1984) y Napolitano (2002).

*Hipólito*, como ha señalado ya con numerosos y claros argumentos Wycherley (1946).<sup>7</sup> Y aunque en *Ranas* Eurípides es derrotado –tras el *agón* contra Esquilo (no sin ofrecer una fuerte resistencia) para determinar quién será el poeta que retorne del Hades y salve a la ciudad de Atenas–, su sola elección como participante de la competencia marca la importancia insoslayable que el cómico les atribuía a su figura y a su arte teatral (cf. Sourvinou-Inwood, 2003: 294-297).

Por otro lado, contamos con Aristóteles y con su fundamental tratado sobre el género trágico, la *Poética*. Si bien es cierto que el modelo de obra que propone allí el Estagirita es en esencia el *Edipo rey* de Sófocles,<sup>8</sup> Eurípides y sus dramas tienen en ese texto una poderosa presencia, y la tienen no solo como ejemplos de “lo que no se debe hacer”. Más allá de los consabidos ataques a los supuestos defectos de su técnica teatral (la utilización del recurso del *deus ex machina* o de anagnórisis no artísticas, la errada construcción de varios de sus personajes, los coros desligados de la acción),<sup>9</sup> que además serán retomados por críticos posteriores,<sup>10</sup> Aristóteles llama a Eurípides “el más trágico de los poetas” (Arist. *Po.* 1453a29) por el hecho de que gran parte de las tramas de sus tragedias presentan con claridad el pasaje de la dicha a la desdicha, y lo elogia también a causa de la forma en que se producen algunos reconocimientos (1455b10), de la extensión adecuada en función del episodio elegido (1456a16-17) o del léxico elevado (1458b19-22).

Como sucede con la mayor parte de las obras de la Antigüedad clásica, la transmisión y la influencia del corpus euripideo presentan un derrotero muchas veces difícil de seguir.<sup>11</sup> Restringiéndonos al texto del *Hipólito*, la cuestión tampoco se simplificaría demasiado, dado que su tradición textual se halla relacionada estrechamente con una parte de las restantes tragedias. Tras la confección de la primera copia oficial de las obras de los tres grandes tragediógrafos, ordenada por el ateniense Licurgo hacia el último tercio del siglo IV a. C., una gran labor filológica se realizó en Alejandría entre los siglos II y I a. C., que incluyó desde el

---

<sup>7</sup> Cf. Voelke (2004) en una línea similar; Murray (1913: 30-31), para quien Aristófanes debe de haber estado “at least half fascinated by the object of his satire”; Segal (1983: 252-253), quien afirma que “the greatest contemporary admirer of Euripides was Aristophanes”, y Saxonhouse (1980), Tschiedel (1984) y Assaël (1985) para una comparación del tratamiento de cuestiones similares en ambos autores. Véase también Green (2013) para un posible tratamiento del tema de Fedra por parte de Aristófanes.

<sup>8</sup> Cf. Arist. *Po.* 1449a1-19 y 1452a25-33 en cuanto a la importancia, dentro del género trágico, de Sófocles y de este *Edipo*, respectivamente. Cf. Mills (2002: 8-9) y Michelini (1987: 52-55; 61) respecto de la relación de Eurípides con Esquilo y Sófocles, y también Stevens (1956), Michelini (1987: 69-94) y Allan (2001) sobre la relación entre Eurípides y el público de su época.

<sup>9</sup> Cf. Sinnott (2006: 91-92, n. 18) y Nápoli (2007: XVIII, n. 16) para una lista de los aspectos negativos según Aristóteles.

<sup>10</sup> Cf. Nápoli (2007: XVII-XXV).

<sup>11</sup> Para un recorrido por la recepción premoderna y sus dificultades, cf. Mastrorarde (2010: 1-9). Seguimos en esta sección algunos de los lineamientos de Barrett (1966: 6-17) y Michelini (1987: 52-95).

establecimiento del texto hasta comentarios. Hasta el siglo VI de nuestra era las obras de Eurípides siguieron copiándose profusamente; en el siglo VII la literatura “pagana” fue dejada de lado durante dos centurias (Barrett, 1966: 50), y a fines del siglo IX y comienzos del X tuvo lugar el inicio de la llamada *tradición medieval*, constituida por aquellos manuscritos antiguos que fueron redescubiertos y vueltos a copiar y que forman la base de las ediciones filológicas modernas.<sup>12</sup> Existen, además, traducciones del *Hipólito* al francés y al latín que datan de los años 1507 y 1556 respectivamente. La edición aldina del conjunto del corpus euripideo (con la excepción de *Electra*) se había publicado ya hacia 1540.<sup>13</sup> A partir de entonces, el triángulo de Teseo, Hipólito y Fedra se vuelve no solo objeto de estudio y de interpretaciones infinitas, sino también de múltiples versiones y reinterpretaciones modernas. Pero ese núcleo mítico se remonta a épocas antiquísimas y ha seducido –por la riqueza especialmente dramática de su conflicto– a escritores de todo tiempo y lugar.

### **I.1.2. Apropiación artística**

El bíblico “motivo de Putifar” (*Génesis* 39.7-20), que impregna el *Hipólito*, está presente también en “El cuento de los dos hermanos” de la tradición egipcia (papiro d’ Orbiney) y en diversos episodios de la propia mitología griega (Peleo y Astidamía, Belerofonte y Estenebea, Tenes y Filónome, Eunosto y Ocne).<sup>14</sup> El *Hipólito* que conservamos (conocido habitualmente como *Hipólito portador de corona* o *Hipólito II*) sería el segundo tratamiento del tema por parte de Eurípides, tras un primer intento (*Hipólito velado* o *Hipólito I*) que habría causado el rechazo del público y de los jueces hacia el carácter osado de la heroína Fedra, que confesaría (sin la mediación de la Nodriza, como en la pieza conservada) su pasión al hijo de su esposo Teseo.<sup>15</sup> Sófocles abordó también este argumento en la tragedia perdida *Fedra*, que habría

---

<sup>12</sup> Aparentemente se debe al más puro azar que haya sobrevivido el manuscrito medieval que hace que poseamos ahora casi dos tercios más de obras de Eurípides que de Sófocles y de Esquilo; véase al respecto Barrett (1966: 51).

<sup>13</sup> Cf. Miralles (1987: 76-77). Para una fecha más temprana de la edición aldina y otra edición italiana de 1495, cf. Burian (1997b: 229, n. 5).

<sup>14</sup> El núcleo del motivo de Putifar consiste en que una mujer casada se enamora de un hombre que no es su marido; al confesarle su pasión amorosa, ese hombre la rechaza y entonces ella le dice a su esposo que el otro trató de seducirla o forzarla. Cf. para este motivo Lucas (1992) específicamente en la tragedia griega, y López Salvá (1994) en relación con Oriente; cf. también, sobre aspectos más generales de la leyenda de Hipólito y Fedra, Barrett (1966: 6-10), Romera Pintor (1997), Mills (2002: 28-35), Gambon (2009: 111-112) y Nápoli (2003), éste último con especial atención en la cuestión amorosa. Véase también Sommerstein (2013) sobre la relación de la *Samia* de Menandro con el “tema de Fedra”.

<sup>15</sup> Barrett (1966: 12) sostiene: “The first *Hippolytus* met with disfavour: the ordinary conventional Athenian disapproved of the portrayal of illicit passion in a woman, and we may surmise that Euripides had done nothing to spare him in his depicting of Phaidra’s psychology”. El cambio fundamental de un texto a otro radicaría, para Barrett (1966: 14), en un tratamiento dramático diferente del personaje de Fedra. Mills (1997: 187), por su parte,

sido representada entre la primera obra eurípidea y la segunda y que pudo haber determinado o motivado algunos de los cambios que existirían de una versión a la otra.<sup>16</sup>

De la historia de Hipólito y Fedra hay menciones previas a la utilización que hicieron los trágicos en el siglo V a. C. (*Naupactia*, *Teseida*, *Odisea* 11.321-325).<sup>17</sup> Posteriormente, y tras su paso por la escena trágica, la leyenda aparece en los textos de mitógrafos e historiadores (en un fragmento del siglo IV a. C. y en la *Biblioteca* de Apolodoro) y en obras literarias del mundo latino: en la *Fedra* de Séneca, en la *Eneida* (7.761 y ss.) de Virgilio, en las *Odas* (4.7.25-28) de Horacio y en la “Heroida IV” (Fedra a Hipólito), *Metamorfosis* (15.492 y ss.) y *Fastos* (7.737 y ss.), estas últimas del poeta Ovidio. El joven Hipólito resulta de interés para diversos autores cristianos en tanto encarna la virtud de la castidad,<sup>18</sup> y se lo puede ver como figura que inspiró al personaje de Habrócomes, protagonista de la novela *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso. Muchas obras de Eurípides, y el *Hipólito* entre ellas, son citadas de forma elogiosa por los autores de la llamada “segunda sofística” y de la literatura bizantina.<sup>19</sup>

Durante el Renacimiento, y especialmente en el Barroco, Eurípides ejerce una gran influencia, y en el caso de *Hipólito* las referencias que se encuentran en diversas obras remiten también a la *Fedra* de Séneca, de gran fortuna en épocas posteriores. Algunos tratamientos de la materia eurípidea son bastante libres, como en el caso de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, y otros revelan parciales pero muy claras intertextualidades, como el monólogo de Adán (que remite a la *rhêsis* de *Hipólito* 616 y ss.) en el *Paraíso perdido* de Milton (10.888 y ss.). El siglo XVII francés (e incluso el final del XVI) fue pródigo en versiones teatrales del amor de Fedra por Hipólito: se registran por lo menos seis piezas sobre el tema, entre las que se destaca *Phèdre* (originalmente titulada *Phèdre et Hippolyte*) de Jean

---

señala que “Eurípides (...) may have been the first Athenian playwright to dramatize the Hippolytus story”. Cf. también Torrance (2013: 146-151).

<sup>16</sup> Véase Mills (1997: 187). Mucho se ha escrito respecto de la cuestión de los dos *Hipólitos* de Eurípides. Cf., entre otros, Murray (1913: 86), Kitto (2003[1939]: 205-206), Grube (1961[1941]: 178), Pascucci (1950: 16-31), Barrett (1966: 10-45), Webster (1967: 64-76), Michelini (1987: 287-297), Dunn (1996: 98-100), Halleran (2004[1995]: 21-37), Burian (1997a: 201-203) y Mills (2002: 27-35). Gibert (1997) ha puesto en duda tanto la fecha de representación del *Hipólito II* como el orden tradicionalmente aceptado en el que fueron puestas en escena las obras (primero el *Hipólito velado* y después el *Hipólito portador de corona*), aunque sin proponer una solución. Su artículo ha provocado diversas respuestas y reacciones: cf. Roisman (1998: 9-19) y (1999), McDermott (2000), Hutchinson (2004) y Luppe (2005).

<sup>17</sup> Cf. Barrett (1966: 6-10), Mills (1997: 189-191) y Walker (1995). En el caso de la obra homérica, se trataría de una interpolación ática del siglo VI a. C., lo cual indicaría que la leyenda, posiblemente originada en Trecén, ya estaba establecida en Atenas para esa fecha.

<sup>18</sup> Cf. Michelini (1987: 7, n. 20 y n. 22) sobre la utilización de la obra de Eurípides por parte del cristianismo, y Lérica Lafarga (2001) sobre la relectura “cristiana” del *Hipólito* en la *Fedra* de Unamuno.

<sup>19</sup> Cf. Barrett (1966: 16-17) y Miralles (1987: 73-76).

Racine (1677).<sup>20</sup> En el siglo siguiente parece haber un retroceso en la apreciación de Eurípides,<sup>21</sup> mientras que vuelve a ganar fuerza en el siglo XIX, cuando se valora positivamente la más compleja psicología de sus personajes, y se llega a trazar paralelos con dramaturgos como Henrik Ibsen y George Bernard Shaw.<sup>22</sup> Por último, y ya en el siglo XX, han alcanzado reconocimiento reescrituras como la *Fedra* de D'Annunzio (1909) y la de Unamuno (1911), *Deseo bajo los olmos* de Eugene O'Neill (1924) y la adaptación cinematográfica *Phaedra*, de Jules Dassin (1962). Hasta el presente siguen representándose y reescribiéndose –con mayor o menor frecuencia, con mayor o menor fortuna– prácticamente todas las obras de Eurípides.<sup>23</sup>

### I.1.3. *Recepción crítica*

Si en la sección anterior el recorrido era arduo, al estudiar los diversos acercamientos teórico-críticos a la obra de Eurípides el camino no se vuelve más sencillo.<sup>24</sup> Para comenzar, habría que decir que el Romanticismo alemán (a fines del siglo XVIII y principios del XIX) señala el inicio de la revisión crítica de la obra de Eurípides en un sentido moderno, aunque en el “nuevo clasicismo” imperante no saldrá bien parada de la comparación con Esquilo o, principalmente, con Sófocles.<sup>25</sup> Las figuras que han sido consideradas las “fundadoras” son los hermanos Friedrich y August Schlegel, que reprodujeron en parte el juicio aristotélico sobre Eurípides y lo identificaron con la declinación del género trágico (cf. Michelini, 1987: 5; Behler, 1986: 349). Para entender su importancia, cabe señalar que Behler (1986) ha dedicado un profundo ensayo a la influencia de los escritos de A. Schlegel sobre Schelling,

---

<sup>20</sup> Cf., para la influencia de Eurípides en el teatro de Europa (vía Séneca especialmente), Boyle (1997); en el de España, Miralles (1987: 76-84); en el de Francia, Francis (1967) y Hammond (2009: 181-182). Sobre las puestas y adaptaciones de tragedia en general, cf. Burian (1997b), del Renacimiento al siglo XX, y Macintosh (1997), para los siglos XIX y XX.

<sup>21</sup> Lauriola (2015: 462) indica que “In the 18th and 19th centuries the tragedy of Hippolytus and Phaedra was rather out of favor”. Hay, no obstante, dos óperas sobre el tema en el siglo XVIII, basadas en la *Phèdre* de Racine: una francesa, de Rameau (*Hippolyte et Aricie*, 1733), y otra italiana, de Traetta (*Ippolito ed Aricia*, 1758).

<sup>22</sup> Cf. Michelini (1987: 16-17), quien remite a filólogos como U. von Wilamowitz y Steiger. Cf. también Murray (1913: 10).

<sup>23</sup> Mills (2002: 109-129 y 156-157) propone un recorrido por lo que ella llama “The Afterlife of *Hippolytus*” y brinda una lista cronológica de diferentes adaptaciones desde 1571 hasta 1998. Cf. también Lucas (1963) y Foley (1999-2000), quien se dedica a analizar las características de las puestas en escena del teatro euripideo en el siglo XX. Para las reelaboraciones (especialmente modernas) del tema de *Hipólito*, véanse Looney (2013) y Lauriola (2015: 462-475).

<sup>24</sup> Goldhill (1997: 324) resume la dificultad de manera concisa al comenzar su revisión de la historia moderna de la crítica sobre la tragedia griega: “There are many paths and genealogies that could be traced through this history, and not only do many different methodological approaches overlap and interrelate in a variety of complex ways, but also there is great variety within any one broad heading (such as ‘structuralism’)”. Seguimos aquí en líneas generales a Michelini (1987), Goldhill (1997) y Mastronarde (2010).

<sup>25</sup> Cf. Michelini (1987: 3-6) y Mastronarde (2010: 9-15).

Hegel y Nietzsche (quizás los más famosos detractores de Eurípides).<sup>26</sup> Hegel, quien consideraba a este poeta trágico la encarnación de los límites de la conciencia antigua, ha abordado no obstante el mito de Hipólito –en sus *Lecciones sobre Filosofía de la Religión*, del primer tercio del siglo XIX– como ejemplo de una colisión entre dos fuerzas éticas supremas. Para Hegel, el paradigma al respecto es la *Antígona* de Sófocles, por lo cual el modelo euripideo se vuelve todavía más importante y la reescritura senecana, una ocasión propicia para criticar la reelaboración realizada por Racine:

En *Fedra* Hipólito se vuelve desdichado porque consagra su veneración solamente a Diana y desdeña el amor que se venga de él; la caza es su pathos y él desconoce el amor. En la reelaboración francesa de Racine [hay] necedad en atribuir a Hipólito otros amoríos –luego tampoco hay ahí castigo del amor en cuanto pathos padecido sino una mera desdicha por estar enamorado de una joven y por no prestar atención a otra figura femenina, la cual ciertamente es esposa de su padre, impedimento ético que es disimulado por su amor hacia Aricia; por eso la causa de su derrumbe no es afrontar o desdeñar una potencia universal como tal, no es nada ético, sino una particularidad, una contingencia.<sup>27</sup>

El caso de Nietzsche es sin duda más extremo. En los capítulos décimo y undécimo de *El nacimiento de la tragedia* (1871) se encarga de defenestrar a Eurípides de una manera brutal, acusándolo de haber renegado del espíritu dionisiaco propio del drama anterior y de haber causado la muerte de la tragedia (con la ayuda del “socratismo estético”).<sup>28</sup> Esta opinión habrá de calar hondo en los lectores posteriores, sobre todo cuando Nietzsche se vuelva uno de los filósofos más importantes, influyentes y difundidos de la modernidad. Otra de las líneas de la escuela alemana atacó la personalidad del poeta, a quien consideraban de temperamento “susceptible” y le negaban capacidad poética, aunque podían concederle dotes como pensador. Algunos de los principales cultores de esta tendencia fueron Bernhardt (1845) y Leeuwen (1872);<sup>29</sup> hacia fines de ese siglo y comienzos del siguiente, filólogos alemanes como U. Wilamowitz (1889, edición del *Heracles*), Nestle (1901) o Steiger (1912)<sup>30</sup> encararon una relectura de Eurípides que intentaba dejar de lado los prejuicios antiguos para comenzar a valorar con una nueva perspectiva (filosófica o literaria) otros aspectos de su obra.

Hubo en este período, en un contexto imbuido de ciertos principios del positivismo (Goldhill, 1997: 326-327), una reacción en lengua inglesa (principalmente británica), cuya

---

<sup>26</sup> Se ha vuelto bastante célebre, a partir de las conversaciones con su asistente Eckermann, la frase en la que Goethe afirma que si un escritor moderno (Schlegel) quisiera criticar a uno de los mayores poetas de la Antigüedad (Eurípides), debería ponerse de rodillas para hacerlo.

<sup>27</sup> Hegel (1987[1983]: 71).

<sup>28</sup> Cf. Behler (1986: 349) y Silk y Stern (1983), quienes estudian en profundidad el ensayo de Nietzsche.

<sup>29</sup> Sin embargo, Michelini (1987: 8) señala que no puede soslayarse que incluso entonces Eurípides tuvo ardientes defensores, como Hartung, quien publicó en 1843 su libro *Euripides Restitutus*.

<sup>30</sup> Los cinco autores son citados por Michelini (1987: 10-11) y por Alsina (1991: 604-605) junto con otros autores importantes de esas corrientes.



punta de lanza fue el libro *Euripides the Rationalist*, de A. Verrall (1895), que abrió nuevos caminos para la lectura de Eurípides, aunque se ha señalado que mantuvo algunos viejos prejuicios, por lo que generó una fuerte ola de críticas.<sup>31</sup> A grandes rasgos, su propuesta consistía en ver a Eurípides como un reformador religioso que había atacado la teología aceptada por los antiguos griegos.<sup>32</sup>

Poco después, Thomson (1898) dedica un libro al estudio comparativo de Eurípides con los oradores áticos. Otro texto que ejerció gran influencia fue *Euripides and his Age*, de Gilbert Murray –editor del corpus para Oxford entre 1902 y 1909–, al presentar al poeta como producto de una época que vio “quizás el despertar intelectual más extraordinario de la historia de la humanidad” (Murray, 1913: 44).<sup>33</sup> Rodeado de personalidades como las de Sócrates, Heródoto, Sófocles, Pericles o Protágoras, Eurípides fue –según Murray (1913: 58)– un hombre “con un genio extraordinario para la poesía”; el *Hipólito*, desde el punto de vista de la construcción dramática y de la belleza general de la obra, “tal vez el mejor de todos sus dramas”, que conserva en su opinión “a great appeal on the stage” (Murray, 1913: 85). Los elogios brindados al *Hipólito* se volverán, una constante en toda la tradición crítica.<sup>34</sup>

Cabe hacer mención también del artículo “Euripides the Idealist”, obra de Appleton (1918), quien escribe en parte como reacción a las posiciones de Verrall, Thomson y Murray en lo que se refiere al pensamiento religioso del dramaturgo<sup>35</sup> (a quien llama “great religious thinker”).<sup>36</sup> Una de las características de su trabajo, como la mayoría de los de la época, es la

---

<sup>31</sup> Véanse Mozley (1895), en una minuciosa e irónica reseña, y en la misma tónica Kitto (2003[1939]: 312), quien señala por ejemplo, al comentar una interpretación del estudioso, que “Verrall, as often, helps us with one of his illuminating mistakes”.

<sup>32</sup> Si bien Knox (1964: 109) señala que “Euripidean tragedy is strange water in which to fish for examples of orthodox Greek piety”, lo hace con sutileza y para criticar ese tipo de abordaje. Véase también Chapouthier (1954), quien profundiza en el uso heterodoxo de las ideas religiosas en Eurípides, en las que ve muchas dificultades para establecer un sistema organizado o coherente (mientras que considera que en Esquilo y en Sófocles es más estable o fácil de identificar), ya que varían en gran medida de obra en obra.

<sup>33</sup> Un énfasis similar en la importancia de la época (la llamada “ilustración griega”) pone Jaeger (1967[1933]: 303 y ss.) en su *Paideia* (capítulo titulado “Eurípides y su tiempo”, en alusión al libro de Murray). Según él, las piezas de Eurípides se convierten en la manifestación de la crisis de su tiempo y “la revelación de la tragedia cultural que arruinó a la época”, hecho que liga con “la oscilante inseguridad de los principios morales” de la sofística. Sobre las relaciones entre Eurípides y el movimiento sofístico, *vide infra*.

<sup>34</sup> Michelini (1987: 277) lo juzga “an exceptional play” por su recepción positiva a lo largo del tiempo (junto con las *Bacantes*). También Alsina (1991: 606) vincula la última pieza con el *Hipólito*, ya que considera que Eurípides “al final de su vida volvió a la tragedia pura con las *Bacantes*, donde su concepción de la experiencia dionisiaca empalma con el problema planteado por el *Hipólito*: los dioses son potencias cósmicas que hay que reconocer, so pena de que nos destruyan”. Cabe notar aquí que ni la una ni la otra son citadas o mencionadas como ejemplo (positivo o negativo) en la *Poética* de Aristóteles.

<sup>35</sup> Esta línea que trabaja sobre el pensamiento religioso de Eurípides tendrá un largo desarrollo. Cf., entre otros, Greenwood (1953), Chapouthier (1954), Conacher (1967: 28-53), Heath (1987: 48-64), Mikalson (1991), Wildberg (1999-2000), Muñoz Llamosas (2002) y Sourvinou-Inwood (2003: 290-300). De todos modos, se trata de una cuestión que es visitada, de diversas maneras, en gran parte de los artículos y libros sobre Eurípides e *Hipólito*.

<sup>36</sup> Appleton (1918: 89).

búsqueda de “acceder al pensamiento de Eurípides”, y eso lo lleva al intento de determinar, entre las opiniones de los personajes, cuáles eran también mantenidas por el propio autor.<sup>37</sup> Frente a este tipo de lectura, T. von Wilamowitz (1917) propone un abordaje del corpus sofocleo centrado en la técnica dramática, que será de gran provecho para los estudiosos de la tragedia en general.

Durante la segunda década del siglo XX, pueden destacarse dos obras filológicas importantes para el estudio específico del *Hipólito*: el comentario a algunos pasajes discutidos, a cargo de Otto Lagercrantz (1922), y la edición francesa de esa tragedia (con *Andrómaca* y *Hécuba*) realizada por Méridier (1923) para la editorial Les Belles Lettres. A estas dos últimas se agrega otra de carácter general, en la que Schadewaldt (1926) se centra en el estilo literario de Eurípides con una perspectiva cronológica (Michelini, 1987: 19-20). Poco antes Dodds (1925) realiza una de las hoy clásicas lecturas del concepto de *aidós* (“pudor, respeto, vergüenza; sentido moral”) en el personaje de Fedra y propone una interpretación general del *Hipólito*. Además, en otro importante artículo de 1929, el autor llama a Eurípides “irracionalista” (aclarando que no intenta responderle a Verrall), y lo hace a partir de un abordaje a la vez abarcador y perspicaz de algunas de sus obras, para concluir que lo que vuelve profundamente trágicas a esas piezas (*Medea*, *Hipólito*, *Hécuba*, *Heracles*) es el triunfo –en el espíritu de un ser humano “noble, pero inestable”– del impulso irracional sobre la razón (cf. Alsina, 1991: 355, y Sourvinou-Inwood, 2003: 293-294).

Como señala Michelini (1987: 21), algunos trabajos de la década siguiente, como los de Pohlenz (1930) y Kranz (1933), comienzan a tomar una perspectiva más volcada hacia el aspecto literario: si bien en el primero se destaca un enfoque centrado en la personalidad del poeta, el segundo se concentra en el estilo y considera que sus últimas obras de Eurípides son de una gran creatividad; en el caso de Howald (1930), este rechaza las interpretaciones psicológicas y moralizantes y se concentra en el análisis de la estructura dramática.<sup>38</sup> Hacia el final de ese decenio en Inglaterra, y en el contexto del *New Criticism* –al que volveremos–, Kitto (1939) subtitula su libro sobre la tragedia griega “A Literary Study”, en concordancia con la línea alemana y distanciándose de los planteos canónicos trazados por Verrall y Murray. Un hecho que puede verse como una limitación de su propuesta es que considera

---

<sup>37</sup> Appleton (1918: 91-92) cita un pasaje de un canto coral del *Hipólito* (vv. 1105 y ss.) para marcar la pérdida de confianza del poeta (es decir, del autor) en la religión tradicional. Cf. Michelini (1987: 7-10) y Muñoz Llamosas (2002) para todas las variantes de este tipo de abordaje biografista de la tragedia eurípidea.

<sup>38</sup> Para un recorrido completo de la bibliografía de la época, ver Michelini (1987: 21), quien cita a los autores mencionados. Cf. también Mierow (1935) para una visión de cómo se interpretaba la obra de Eurípides hasta la primera mitad de esta década, y Knox (1964: 36), quien destaca la reacción (necesaria y deseable) de la crítica contra el análisis psicológico decimonónico de los personajes (especialmente en el caso del drama sofocleo).

tragedias “puras” solamente ocho piezas (*Hipólito* entre ellas, cuya construcción “regular” destaca, aunque critica su falta de unidad y su ritmo dramático),<sup>39</sup> mientras que clasifica las demás como tragicomedias o melodramas.<sup>40</sup> A comienzos de los cuarenta, Grube (1941) publica *The Drama of Euripides*, en el que presenta al poeta como un gran artista del teatro y no busca descubrir cuáles eran sus visiones y creencias personales. Tales intentos han oscurecido, según él, la grandeza de las obras en tanto obras, por lo que discute cada una como pieza teatral, centrándose en su estructura y su desarrollo dramáticos.<sup>41</sup> Frente a la postura de Kitto, Grube (1961[1941]: 177) cree que *Hipólito* es tal vez la mejor de las obras conservadas, sobre todo si se tiene en cuenta su estructura (porque cada parte se conecta con las demás hasta alcanzar una unidad casi perfecta).<sup>42</sup> Otros trabajos que marcaron esta década fueron los de Schmid-Stählin (1940) y Rivier (1944), aunque todavía centrados en la figura de Eurípides y en la dicotomía “pensador/poeta”,<sup>43</sup> así como el de Zürcher (1947), un ensayo sobre la construcción dramática de los personajes euripideos que sigue los lineamientos de T. von Wilamowitz.<sup>44</sup>

Ya en la posguerra, continúa discutiéndose la interpretación “racionalista” de Verrall, tal como hace Greenwood (1953) en su libro *Aspects of Euripidean Tragedy*; también se profundiza la vertiente de lectura historicista del corpus euripideo, que propone estudiar la conexión de las obras con la realidad extratextual de su contexto de producción, tomándolas prácticamente como “documentos” que brindan información histórica.<sup>45</sup> En esta línea interpretativa se destacan los trabajos de Delebecque (1951) y de Zuntz (1955), este último como representante de un “historicismo modificado”, ya que deja la perspectiva documental para intentar establecer relaciones del corpus euripideo con el espíritu de su tiempo.<sup>46</sup> No obstante ese tipo de perspectiva, Knox (1952) publica un excelente artículo sobre *Hipólito* que es a la vez una muestra de lo que la filología puede lograr al analizar una obra a partir de su

---

<sup>39</sup> Kitto (2003[1939]: 203).

<sup>40</sup> Para una clasificación temática de las tragedias de Eurípides, véase Nápoli (2007: xxv-xxxii). Ya Mierow (1935: 11) advertía que “The attempt to divide Euripides’s poetic production into periods is not successful”; cf. Dunn (1996: 7).

<sup>41</sup> Las críticas a Grube se centran sobre todo en su idea de que Eurípides es un autor “realista”, que sabe captar y transmitir la “verdad” de sus personajes. Cf. Michelini (1987: 24).

<sup>42</sup> Hathorn (1957: 215, n. 4) comenta ese enfoque señalando que Grube “sums up the failings of the chief characters in *Hippolytus* [and] also catches many of the verbal echoes that are so significant in a play as complex as this”, lo cual implica un reconocimiento a Grube, que con su labor viene a anticipar el análisis centrado en el texto que realizará Knox (1952) sobre esta tragedia. Cf. también Dunn (1996: 88).

<sup>43</sup> Véase Michelini (1987: 31), donde aparecen citados y destacados los autores.

<sup>44</sup> Cf. también Mills (2002: 87 y 92).

<sup>45</sup> Esta corriente había comenzado en Francia y Bélgica a fines del siglo XIX y se desarrolló en la década de 1930. Cf. Michelini (1987: 28 y ss.).

<sup>46</sup> Pelling (2000: 289) presenta un enfoque similar para abordar la relación entre historia y literatura y rescata la perspectiva de Zuntz (1955) en su lectura de algunas tragedias. Cf. también Vela Tejada (2008: 219-220 y n. 37).

materialidad lingüística, sin olvidar por eso elementos contextuales y culturales importantes para la interpretación. Se trata sin duda uno de los mayores exponentes, dentro de los estudios griegos, del *New Criticism*, corriente surgida en el mundo académico anglosajón y que dominó la crítica literaria entre fines de los años veinte y fines de los años cincuenta. A través del método que se conoce como *close reading* (“lectura atenta”), treinta páginas le bastan a Knox para establecer algunos de los campos semánticos fundamentales de la obra (por medio de un pormenorizado rastreo léxico), poner en cuestión la figura de protagonista<sup>47</sup> y de héroe trágico y plantear líneas de estudio que seguirán siendo profundizadas a lo largo del tiempo, como la tensión entre palabra y silencio que recorre el drama.<sup>48</sup>

Un estudio detallado del *Hipólito* es brindado también por Pascucci (1950) en su edición comentada en italiano, previa a la de Barrett (1964), y se publica una serie de artículos que revisan algunos puntos centrales de la tradición crítica hasta ese momento, como los de Crocker (1957) y Hathorn (1957), así como el clásico artículo de Reinhardt (1957) sobre Eurípides, que sigue la línea de su libro sobre Sófocles (1933) y coincide con el enfoque metodológico del *New Criticism*. También se destacan el libro de Albin Lesky sobre la tragedia (1956) y su *Historia de la literatura griega* (1957). Podría decirse que la década de los cincuenta culmina en 1958 con el encuentro de estudiosos dedicado a diferentes aspectos de la obra de Eurípides en la Fondation Hardt (cuyas conferencias son publicadas en 1960), donde Winnington-Ingram expone un profundo análisis de la obra para explicar la causación de los hechos en el *Hipólito*.<sup>49</sup>

En la década de 1960 hay numerosos estudios importantes dedicados a Eurípides: Spira (1960) propone un análisis del *deus ex machina* en Sófocles y en Eurípides, y su enfoque le sirve para oponerse a muchos planteos de Verrall; los de Fritz (1962) y Conacher (1967) están centrados en la forma dramática, y el de Schwinge (1968) aborda las esticomitias.<sup>50</sup> Pero más allá de estas cuestiones de tipo formal, se publica un largo artículo de Petruzzellis (1965) que vuelve a revisar la relación de Eurípides con la sofística y se aleja de

---

<sup>47</sup> Knox (1952: 3-5) señala que los cuatro personajes principales pronuncian aproximadamente la misma cantidad de versos cada uno (Hipólito 271, Fedra 187, Teseo 187 y la Nodriza 216), lo que vuelve al *Hipólito* una obra particular, dado que en la mayoría de las tragedias el protagonista pronuncia un número de líneas mayor al del resto de los personajes. Grube (1961[1941]: 177) señala que “The chief character is Hippolytus, and it is around him that the drama is built”, así como Barrett (1966: 14 y 167) lo considera “the central figure”, y Roisman (1998: 167-168) y Schamun (2004: 97) el héroe trágico de la obra. Cf. también Nagy (2013: 458).

<sup>48</sup> Fletcher (2003: 36) destaca que “Issues of speech and silence have dominated scholarship on the *Hippolytus* since Bernard Knox’s seminal discussion”. Cf. también Goldhill (1986: 125) y Kim On Chong-Gossard (2008: 135).

<sup>49</sup> Winnington-Ingram (1960: 179) menciona especialmente a Knox por su artículo, “original and important”, de 1952.

<sup>50</sup> Un estudio más reciente, que constituye a la vez un muy interesante acercamiento a las escenas esticomíticas en Eurípides, es el de Dubischar (2007a y 2007b).

la tendencia tradicional, distanciándolo de los sofistas con los que se lo liga habitualmente y negando que sea “el poeta de la duda”.<sup>51</sup> Dicha vinculación, sin embargo, no solo se remonta a estudios sobre la oratoria como el de Thomson (1898),<sup>52</sup> sino que recorre la tradición crítica desde Murray (1913: 29-57), Kitto (1939: 187-188; 270-271) y Reinhardt (1957) –que ponen el énfasis en el cuestionamiento de los valores tradicionales y la importancia de la argumentación y de la retórica que suelen caracterizar a los sofistas–,<sup>53</sup> pasando por enfoques de corte filosófico o histórico como los de Guthrie (1971), de Romilly (1992) o Cassin (1995), hasta llegar a trabajos específicos sobre ese cruce, como los de Conacher (1998) –que entre las obras significativas para su análisis toma *Hipólito*–,<sup>54</sup> Allan (1999-2000), Gambon (2006) y Meltzer (2006).<sup>55</sup>

Es de suma importancia también la edición oxoniense del *Hipólito* realizada por Barrett (1964), con un minucioso trabajo en el establecimiento del texto y un comentario línea por línea, esencial para todos los estudios posteriores de esa tragedia. Y también es fundamental la aparición, en el campo de la filología clásica, del prolífico crítico Charles Segal, cuyo artículo sobre la imagería del agua y del prado en el *Hipólito* (1965) se destaca por su profundo y significativo recorrido por el texto de dicha tragedia.<sup>56</sup> En los años setenta, sobresalen entre otras las aproximaciones de Burnett (1971) y de Vellacott (1975), que se concentran en los métodos compositivos del poeta (cf. Mills, 2002: 85).

Las décadas de 1960 y de 1970 verán además consolidarse los paradigmas del estructuralismo y del psicoanálisis aplicados al estudio de la literatura griega, así como una serie importante de aportes interpretativos de corte marxista. La llamada Escuela de París, con Jean-Pierre Vernant como nombre más destacado (pero en la que se hallan incluidos también, por ejemplo, Marcel Detienne, Nicole Loraux y Pierre Vidal-Naquet), parte de los principios de la antropología estructural desarrollados por Louis Gernet y Claude Lévi-Strauss, que

---

<sup>51</sup> Cf. Petruzzellis (1965: 377-378), y también Arteta Aisa (1984: 31-37). Jaeger (1967[1933]: 318) señala que “No sin razón se ha considerado la tragedia de Eurípides como la sala de debates de todos los movimientos de su tiempo”. Cabe recordar que Klotsche (1918: 58) había llamado a Eurípides “the poetical interpreter of the age of the sophists”. Más recientemente Calame (2002[1992]: 8), comentando un pasaje coral del *Hipólito* sobre Eros, se refiere al autor como “el poeta sofista”.

<sup>52</sup> Thomson (1898: 6) defiende la importancia de la sofística en la obra de Eurípides y la influencia que había ejercido sobre él, muy superior a la que puede notarse en Esquilo y en Sófocles.

<sup>53</sup> Para un recorrido bibliográfico por la aplicación de la retórica al análisis del lenguaje de Eurípides, y sus variantes de enfoque a través del tiempo, cf. Nápoli (2009).

<sup>54</sup> Los cinco aspectos o tópicos relacionados con la sofística que analiza Conacher son 1) el debate sobre si la virtud es enseñable (*Hipólito*), 2) la relativización de los valores, 3) el poder y los abusos de la retórica, 4) la realidad y la percepción sensible y 5) la cuestión del *nómos*. Para un estudio específico del concepto de *nómos* (en oposición al de *phýsis*) en el *Hipólito*, como clave de lectura de toda la obra, véase Berns (1973).

<sup>55</sup> Allan y Meltzer tienden a cuestionar la imagen más clásica de Eurípides como encarnación típica de la mentalidad sofística, siguiendo en parte a Petruzzellis (1965) y a Conacher (1998: 12).

<sup>56</sup> Cf. Miller (1967) y Burian (1985).

tienden a utilizar oposiciones binarias (centradas en dicotomías como “naturaleza y cultura” o “lo crudo y lo cocido”) para analizar las relaciones entre mito y sociedad. Preocupados por el significado y la función del mito, las instituciones sociales y los aspectos ideológicos de la cultura griega, Vernant y Vidal-Naquet publican, como corolario de trabajos de la década anterior, su influyente *Mito y tragedia en la Grecia antigua* (1972). Allí, la tragedia es estudiada como institución de la polis, como forma artística nueva y particular ligada de manera muy estrecha con el contexto histórico de la democracia ateniense del siglo V a. C., cuyas tensiones y ambigüedades (visibles incluso, o sobre todo, en el plano lingüístico de las obras) se exploran en la escena trágica ante la ciudadanía.<sup>57</sup> La figura que se destaca, dentro de la crítica eurípidea, es la del ya mencionado Segal, con una serie de artículos dedicados al *Hipólito* (1969, 1970, 1972, 1978).

En cuanto al enfoque psicoanalítico, cabe señalar que hace pie con firmeza en el estudio de los dramas eurípedeos y del *Hipólito* (en particular centrados en el propio Hipólito y en Fedra). Después de acercamientos más clásicos y generales a la psicología de los personajes, en la línea de Zürcher (1947) o Lesky (1956),<sup>58</sup> los desarrollos teóricos de Freud han sido utilizados de diversa manera y en diferente medida para interpretar la tragedia griega, así como las teorías de Jung y Lacan.<sup>59</sup> Abordajes generales de este tipo son los de Devereux (1976) y duBois (1988), a la vez que se publican numerosos artículos dedicados a tratar el caso puntual de *Hipólito*, entre los que se destacan los de Rankin (1974), Smoot (1976a), Glen (1976), Paduano (1984) y especialmente Segal (1978), quien detalla de modo certero y enriquecedor el carácter complementario de los enfoques estructuralista y psicoanalítico; el propio Devereux (1985), por su parte, publica un libro completo en el que propone un “ethno-psychoanalytical study” del personaje de Hipólito.<sup>60</sup> Dentro de la línea marxista, a su vez, han sido destacados el libro de Finley (1973) sobre economía antigua, el volumen 8 de la revista *Arethusa* (1975) dedicado íntegramente a las interpretaciones del mundo clásico desde esta perspectiva de análisis, la obra de Rose (1992) que indaga en la relación entre ideología y literatura en Grecia y el estudio sobre las utopías comunistas de la Antigüedad clásica realizado por Dawson (1992).<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup> Cf. Alsina (1991: 354-357). Respecto de los problemas y de las dificultades de este tipo de acercamiento antropológico al estudio de la tragedia, véase Goldhill (1986: 112-113).

<sup>58</sup> Cf. Knox (1964: 36-37), donde ambos aparecen citados y destacados.

<sup>59</sup> Los tres grandes representantes de la teoría psicoanalítica eran lectores y conocedores del mito y de la literatura griegas.

<sup>60</sup> Para un comentario sobre el abordaje realizado por Devereux, véanse Goldhill (1997: 340-343), Mills (2002: 92-95) y Rabinowitz (2008: 4-5).

<sup>61</sup> Véanse Goldhill (1986: 52-56) y Goff (1990: ix-x).

Estas líneas de interpretación de la tragedia continúan expandiéndose y fructificando en las décadas siguientes, al mismo tiempo que surgen o se afianzan otras lecturas que vuelven a mirar la antigua Grecia con un espíritu renovador y combativo. Entre ellas es insoslayable la mención de la crítica feminista (y, en un sentido amplio, los estudios de género) y del posestructuralismo derridiano, cada una con sus matices, sus riquezas y sus dificultades al momento de abordar el mundo clásico. En la segunda corriente resulta esencial, por razones obvias, el aporte de Derrida con su enfoque deconstruccionista. El pensamiento de este filósofo reacciona ante la forma de leer el mundo de la escuela estructuralista (a través de oposiciones binarias) y muestra un particular interés por el mundo griego en general y por Platón en particular. Algunos estudiosos de la tragedia tomarán elementos del método derridiano en su acercamiento a los trágicos, como los de Goldhill (1984 y 1986) para la *Orestía* y el género trágico, Goff (1990) para el *Hipólito* y Meltzer (2006) para Eurípides en general, todos ellos además apoyándose en desarrollos conceptuales provenientes de los estudios de género o del psicoanálisis.

El papel de las mujeres tanto en su representación dramática cuanto en la vida social es el foco de los estudios de género impulsados por la crítica literaria de impronta feminista, que halla en Eurípides un fértil campo de investigación, tanto para quienes lo han visto como un “feminista” adelantado a su época cuanto para quienes lo consideran un “misógino”.<sup>62</sup> Algunos trabajos destacados, de carácter general en lo concerniente al mundo griego, son los de Pomeroy (1975), Mossé (1983), Walcot (1984), Loraux (1984, 1989, 1995, 1997), Lefkowitz (1986), Sissa (1987), duBois (1988), Iriarte (1990 y 2002) y Cole (2004). Respecto de esta cuestión en la tragedia, han sido de gran influencia Foley (1982) y Zeitlin (1996), así como Nancy (1983), Michelini (1987), Powell (1990), Madrid (1999), Rabinowitz (1986 y 2008) y Perriot (2007) en cuanto a Eurípides e *Hipólito*.

En una tónica similar, aunque de carácter diverso, puede entenderse la discusión acerca de la tragedia como “género didáctico”, que propone una lectura política y social que es, en parte, deudora de la Escuela de París. Algunas obras relevantes son las de Strauss (1985), Longo (1990), Gregory (1991), Croally (1994) y Griffin (1998). A medio camino entre la preocupación puramente literaria y la puramente antropológica, los últimos años han visto proliferar también estudios sobre cuestiones relativas a la *performance*, en sentido

---

<sup>62</sup> Para una discusión de este problema, véanse Pomeroy (1990[1975]: 123-132), Lefkowitz (1995[1986]: 123-132), Goldhill (1986: 115-118), Knox (1990: 363-364), Just (1994: 194-197), March (1990: 32-75), Madrid (1999: 177-196), Perriot (2007: 24-28) y Rodríguez Cidre (2010: 45-47), entre muchos otros.

amplio, de los dramas en el teatro de Dioniso (puesta en escena, espacio teatral, público, actores, máscaras, música, etc.).<sup>63</sup>

Centrándonos en el final del siglo XX y en el comienzo del XXI, corresponde señalar que hay una cantidad muy importante de libros y de tesis doctorales que toman a Eurípides o al *Hipólito* como objeto de estudio, así como un ingente número de artículos sobre cuestiones específicas de las diferentes tragedias, según puede constatarse al consultar repertorios bibliográficos como *L'année philologique*.<sup>64</sup> Muchos de estos trabajos están escritos en español y continúan con las mencionadas perspectivas de interpretación, sea enfocándose en un aspecto puntual de un grupo de obras o de la totalidad del corpus, sea proponiendo lecturas novedosas de alguna de las tragedias. En este sentido, y pensando especialmente en el *Hipólito*, hay varios libros previos que señalan el camino, además de la nueva edición de Oxford a cargo de Diggle (1984): el de Kovacs (1987), que revisa la idea del héroe trágico (siguiendo en gran medida a Knox, 1964) en *Hipólito* y *Andrómaca*; el de Michelini (1987), con un minucioso recorrido por la tradición crítica sobre Eurípides y un capítulo consagrado a *Hipólito*; el de Luschnig (1988), que se dedica a estudiar en profundidad la cuestión del conocimiento en la obra, y el de Roisman (1998), que la interpreta como una “tragedia de lo implícito”. El libro de Mills (2002), por su parte, constituye un completo repaso de las líneas de análisis del *Hipólito* propuestas hasta ese momento.

En lo que se refiere a las tesis doctorales defendidas en la década de 1990, pueden mencionarse por su diversidad de enfoques la de Mariño Sánchez-Elvira (1993), consistente en un estudio de los yambos líricos en Eurípides, y la de Nápoli (1998),<sup>65</sup> que analiza la funcionalidad del tema de la guerra en seis obras del corpus. Ya en el siglo XXI, Romero Mariscal (2003) realiza un completo estudio sobre el léxico político euripideo, Hausdoerffer (2005) revisa el tópico del *nóstos* (“regreso”) en diferentes tragedias (*Hipólito* entre ellas) y Wheeler (2005) estudia la relación entre géneros y espacios interior y exterior (con un capítulo dedicado a *Hipólito*). Guzmán García (2006) realiza un análisis filológico y literario de las *Troyanas* y Macías Otero, por su parte, aborda la cuestión órfica, con un gran énfasis en el propio *Hipólito*. Caspers (2010) trabaja sobre el tratamiento de los nombres y del lenguaje en la totalidad del corpus. Uno de los trabajos más recientes es el de Pereira Rico (2011), que

---

<sup>63</sup> Algunos textos clave de esta tradición crítica son los de Pickard-Cambridge (1968), Taplin (1978), Goldhill (1986), Arnott (1991) y Wiles (1997).

<sup>64</sup> Cf. al respecto también Mastrorade (2010: 15-25), con un recorrido por los debates actuales en torno de Eurípides.

<sup>65</sup> Nápoli es, además, el especialista elegido por la editorial argentina Colihue para traducir todo el corpus de Eurípides, del que se han publicado los dos primeros tomos (2007 y 2014), con excelentes versiones de las tragedias, completas notas e importantes y lúcidas introducciones. Hemos reseñado el primero de ellos en la revista *Anales de Filología Clásica* 23 (2010).



desde un enfoque lingüístico analiza las variaciones debidas a factores de edad, género o jerarquía social en el corpus completo.

Dos tesis doctorales defendidas en la Argentina en el año 2007 son publicadas poco después: la de Gambon (2009), sobre la institución imaginaria del *oikos* en *Medea*, *Hipólito* y *Andrómaca* (así como en dos obras fragmentarias), y la de Rodríguez Cidre (2010), con su análisis de lecho, lamento y animalización en *Andrómaca*, *Hécuba* y *Troyanas*.<sup>66</sup> Por último, ya en la presente década y también en nuestro país, otras dos tesis (de doctorado y de maestría respectivamente) toman como objeto de estudio la *Medea* de Eurípides y son obra de Coria (2014) y Delbueno (2014).

## ***1.2. Lectura en clave utópica***

Inserta en esta corriente de estudios que, en el marco de la filología en sentido amplio, incorpora las aportaciones teóricas de la crítica literaria moderna, nuestra investigación propone un acercamiento al *Hipólito* de Eurípides desde una perspectiva original, puesto que planteamos una interpretación de la obra a través del cruce con otro discurso: el **discurso utópico**. Se trata de una propuesta original no solo por el hecho de que el *Hipólito* no ha sido leído a partir de un enfoque utópico, sino también porque el género trágico ha sido en general dejado de lado en las indagaciones de los estudiosos de la utopía.

### ***1.2.1. Utopía y género literario***

Algunos teóricos importantes como Ruyer (1950) o Trousson (1995[1979]) sostienen la existencia de un “género utópico” (contrapuesto a un “modo utópico” o “utopismo”) pensado como un género literario más. Uno de los principales problemas de este enfoque es que los textos considerados por estos autores son también clasificables dentro de otras categorías genéricas como “novela”, “tratado” o “comedia”. Es nuestra opinión que (sobre todo para el mundo antiguo) puede hablarse de “motivos utópicos” que conforman, en última instancia, un *discurso utópico* que atraviesa diversos géneros literarios, siguiendo la línea de importantes historiadores del pensamiento como Frank Manuel y Fritzie Manuel.<sup>67</sup> Ellos postulan una *propensión utópica* que recorre distintos tiempos y distintas culturas, y su

---

<sup>66</sup> Hemos reseñado ambos libros en la revista *Espacios* 42 (2009) y en la revista *Argos* 34 (2011) respectivamente.

<sup>67</sup> Cf. también Dubois (1968: 35-40), Zimmermann (1991: 59) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 10, 23-24).

objetivo consiste en transmitir la diversidad de experiencias en las que esa propensión se ha manifestado en la sociedad de Occidente y que esa manifestación, de naturaleza verbal, adquiere la forma de un discurso.<sup>68</sup> Para llevar a cabo esa tarea, Manuel y Manuel (1979: 13-14) prestan especial atención al contexto (que incluye elementos tanto sociohistóricos como psicológicos), y se proponen identificar “constelaciones históricas de utopías” con parámetros espacio-temporales bien delimitados y elementos comunes (también llamados “motivos utópicos”) con el peso suficiente como para realizar generalizaciones, sin por ello perder lo concreto de la experiencia individual. Teniendo presentes los condicionamientos históricos, pero haciendo énfasis en los textos (los “elementos comunes” que identifican y que les permiten enmarcar las generalizaciones que realizan), Manuel y Manuel buscan explicar y caracterizar, del modo más completo posible, las utopías de distintas épocas.

También Dobrov (2001) propone una aproximación similar al separarse de manera explícita de los eruditos que utilizan el drama griego (tragedia y comedia) como evidencia documental para el estudio de la religión o del rito. Centrándose en la locura y en la utopía, toma estos dos conceptos o “theatrical mythoi” como puntos focales de análisis y como medio natural de estructurar una discusión de lo que llama “figures of play”, en el doble sentido de “tropos” y de “protagonistas”, en el contexto del nacimiento de la historia del drama (Dobrov, 2001: 6). Con todo, no hay que dejar de tener en cuenta lo que señalan Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 9), es decir, el hecho de que al retrotraer un modo de escritura y de pensamiento característicamente modernos a una literatura que los desconoce en sentido estricto, esos textos son “iluminados con la luz que irradia una manera moderna de entender la sociedad y la política”. Por tanto, al estudiar los textos antiguos como utopías, debe evitarse en todo sentido el “efecto distorsionador” que podría causar la utilización rígida de parámetros sólo aplicables a la literatura moderna.

Como clave hermenéutica que toma en consideración tanto el texto como el contexto, la idea de utopía (“no lugar”, pero también “lugar ideal”) se ha aplicado a ciertas obras de la épica (la *Odisea* especialmente), de la comedia (algunas piezas de Aristófanes y fragmentos de otros comediógrafos), de la filosofía (*Timeo*, *Critias*, la *República* y las *Leyes* de Platón; la *Política* de Aristóteles) o de la novela helenística (Yambulo, Evémero), mientras que la tragedia ha permanecido casi por completo ajena a este enfoque crítico. Si bien es cierto que en ese primer grupo de géneros lo utópico se evidencia con claridad, hay múltiples tragedias en las que pueden encontrarse elementos que permiten un análisis como el que propiciamos.

---

<sup>68</sup> Manuel y Manuel (1979: 5) parten de la idea de que “Experience is here a mental act that takes the form of speech”.

*Filoctetes* de Sófocles, por ejemplo, presenta como nota distintiva uno de los rasgos centrales de la caracterización de ese discurso –el *aislamiento*, relacionado con el *cierre* o *clausura*–; y aunque cuadraría con mayor justeza dentro de lo que se conoce en las teorizaciones modernas como *robinsonada* (en referencia al *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe),<sup>69</sup> los planteos que allí se realizan sobre la relación del hombre con la naturaleza, con la sociedad y con los dioses en la isla de Lemnos muestran una impronta decididamente utópica, como ocurre en las utopías insulares de la *Odisea* homérica (Manuel y Manuel, 1979: 90).<sup>70</sup>

También podría pensarse un enfoque vinculado con este, a partir de la inversión de la utopía –la antiutopía o distopía (“el mal lugar”)–,<sup>71</sup> en tragedias como los *Persas* de Esquilo o las *Troyanas* de Eurípides. Desde esta óptica, la primera pone en escena ese mundo “otro” que para los griegos representan Darío, Jerjes, Atosa y “lo asiático” en general;<sup>72</sup> la segunda, la destrucción absoluta de la polis troyana, que –al igual que otras ciudades representadas en las tragedias– puede funcionar en ocasiones como *alter ego* de la propia Atenas<sup>73</sup> (ciudad que adquiere, por contraposición, un estatus de modelo o paradigma).<sup>74</sup> A la vez, es importante destacar lo postulado por Mumford (1965: 271-272), quien sostiene que los griegos no fueron capaces de concebir una comunidad humana salvo en la forma concreta de una ciudad. Para él, dentro del pensamiento griego, el concepto de utopía estaría constituido no tanto por una fantasía especulativa, por la “idea” de la polis en sí (cuyas instituciones habían seguido un

---

<sup>69</sup> Trousson (1995[1979]: 54) la define como “la aventura de un hombre aislado o de un grupito de civilizados apartados de la sociedad y arrojados a una isla por un naufragio”. Para este autor, “utopía y robinsonada tienen en común el insularismo y el aislamiento del resto de la comunidad humana, pero se trata solo de similitudes exteriores: en una se desea el regreso, en la otra se rechaza”. Cf. también Cuddon (1991: 801).

<sup>70</sup> Sin referirse explícitamente a la cuestión utópica, Knox (1964: 141) ha señalado que la isla en la que se encuentra Filoctetes, “like so many islands in the *Odyssey*, was a form of death, of oblivion, but also a tempting haven from the real world of men, with all its dangers, anxieties and disappointments”. Rehm (2002: 140-141) estudia el paisaje de la isla de Lemnos recurriendo a la noción de “heterotopía” de Foucault. O’Malley (2007) esboza una lectura utópica más completa al estudiar una adaptación irlandesa de *Filoctetes* (*The Cure at Troy*, de Seamus Heaney). Véase también Allan (1999-2000) para la mención de motivos utópicos en *Heraclidas* y *Suplicantes* de Eurípides

<sup>71</sup> Cf. Bermejo Larrea (2012: 9).

<sup>72</sup> Cf. los libros fundamentales de Hall (1991), Harrison (2000) y Cartledge (2002), así como el de García Sánchez (2009: 50-53), para la presentación de las características que marcan la “identidad” griega frente a la “alteridad” persa. Cf. también de Romilly (1993) y Brock (2013: 107-145).

<sup>73</sup> Cf. Rodríguez Cidre (2010: 315 y 325), quien señala el hecho de que la vinculación entre Atenas y Troya se establece en parte a raíz de la relevancia que adquiere en ambas ciudades la dupla divina de Atenea y Poseidón. Y si bien Troya funciona como espejo (invertido) de Atenas en el ámbito de lo “Otro” o de lo extranjero, Atenas tiene también su contraparte trágica dentro del propio mundo helénico, Tebas, a la que Zeitlin (1990b: 144-150) llama “the anti-Athens”. Cf. también Rehm (2002: 213 y 268).

<sup>74</sup> Desde nuestro punto de vista, tan paradigmática es la Atenas democrática, que en el discurso fúnebre de Pericles aparece representada con notables características utópicas y como utopía realizada de hecho.

patrón ideal durante la fundación de la ciudad antigua), sino que derivaría de un evento histórico específico: la polis efectiva, real.<sup>75</sup>

### ***1.2.2. Utopía y contexto histórico***

En relación con este aspecto histórico de la cuestión, cabe señalar que la mayoría de las obras conservadas de Eurípides coincide con el desarrollo de la guerra del Peloponeso (431-404 a. C.) que enfrentó a Atenas con Esparta y, en consecuencia, con ese momento crepuscular del ideal de la democracia radical cuya figura central fue Pericles. La muerte del propio Pericles en 429 a. C., a causa de la epidemia que asoló la ciudad, puede verse como un elemento más de la profunda crisis que le tocó atravesar al pueblo ateniense por aquellos años y también como hecho simbólico del comienzo de la decadencia.<sup>76</sup> Además, desde el plano intelectual, suele considerarse que cierto “relativismo” cultural, moral y epistemológico promovido por los sofistas (de los que habría en Eurípides signos específicos e importantes, aunque difíciles de identificar concretamente)<sup>77</sup> colaboró en hacer aún más tormentoso el último tercio del siglo V a. C. En estas coordenadas espacio-temporales Eurípides decide poner en escena el *Hipólito*, precisamente en 428 a. C.<sup>78</sup>

Así, la cuestión utópica y su relación con el contexto histórico en el que se produce una determinada obra con características de utopía (sea esta literaria, filosófica o política) constituyen uno de los puntos salientes de la reflexión de muchos teóricos de la historia del pensamiento utópico. La postura más extrema en esta línea de investigación es la que mantienen algunos críticos italianos actuales como Quarta (2005) y Colombo (2008), para

---

<sup>75</sup> Shklar (1965: 378) considera los intentos de formar comunidades “ideales”, de modesto alcance, no solo como algo realizable, sino también como un “revival of that dream of the polis, of the ‘authentic’ small community that truly absorbs and directs the lives of its inhabitants”, y Sears (1965: 481) sostiene que “Save for the small voice of the rural romantics, utopia is the apotheosis of the city”. Cf. también Dubois (2009[1968]: 18), para quien la utopía “é o sonho de um cidadão descontente com sua cidade, que não escolhe por paraíso de seus sonhos o que se opõe à cidade (...), mas outra cidade, organizada de outra maneira”. Rehm (2002: 140), por su parte, señala que “Sophists argued that human society developed from an isolated presocial state, in which mere survival was the goal, to a form of social contract within which humans could develop in mutually agreed ways, pointing ultimately to the rise of the *polis*”.

<sup>76</sup> Cf. Dimock (1977: 240) y Duran (2004-2006: 14), quienes señalan esos dos hechos históricos como centrales tanto para la comprensión del *Hipólito* cuanto del *Edipo rey* de Sófocles (429 a. C.). Romero Mariscal (2003: 49-50) señala un punto de inflexión en la obra de Eurípides con el comienzo la guerra del Peloponeso y sostiene que “La crisis de estas convicciones se manifiesta pronto y se corresponde con el fin del proyecto pericleo. Apunta en el *Hipólito* de 428 y se revela plenamente en *Andrómaca*, *Cresfontes*, *Erecteo* y *Hécuba*”.

<sup>77</sup> Cf. Petruzzellis (1965: 365) y Allan (1999-2000: 145-146).

<sup>78</sup> Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 15) señalan la proliferación de proyectos utópicos en la Atenas del siglo V a. C. (como los de Hipódamo de Mileto o las comedias utópicas de Aristófanes) impulsados por una cierta “idea de progreso”, y agregan que “ese pensamiento orientado hacia el futuro (...) queda bloqueado con la crisis de la ciudad y es objeto de una ‘fijación’ literaria con el objeto de trasladar su realización al ámbito ficcional y a sus correlatos formal-expresivos”; cf. también Dodds (2001[1973]: 1-25) y Trousson (1995[1979]: 45-46).

quienes la utopía debe ser considerada casi exclusivamente histórica, en detrimento de la utopía literaria. Ambos siguen, en su posición, los lineamientos trazados, sobre todo en el siglo XX, por Herbert Marcuse. Marcuse (1969: 2) sostiene que “El de utopía es un concepto histórico” y que “las llamadas posibilidades utópicas no son utópicas en absoluto, sino negación histórico-social determinada de lo existente”, por lo que la toma de conciencia de esas posibilidades y de las fuerzas que las impiden y las niegan exige de nosotros “una oposición muy realista y muy pragmática” (Marcuse, 1969: 11). Por su parte Trousson (1995[1979]: 63), que propone entender la utopía como género literario, sugiere en su interpretación del *Timeo* que “hacer triunfar a la Atenas mítica sobre una Atlántida dominadora e injusta era para Platón transponer poéticamente el conflicto que de 492 a 449 había alzado la ciudad contra los invasores persas”.<sup>79</sup> Señalando que el origen del género se encuentra en ese diálogo (y no en *República* o *Leyes*), advierte que “ya en aquella primera expresión del género utópico se insinuaba la realidad por entre la construcción imaginaria”. Preocupado como está por una lectura de tipo inmanentemente literario, no deja sin embargo de notar el cruce entre la pura creación y el contexto histórico.

Respecto de la Antigüedad clásica en general, lo que tienen en común los motivos utópicos presentes en las obras de los antiguos con la idea moderna de utopía es, en opinión de Lauriola (2009: 122), solamente el estímulo de construir “no lugares”, debido a lo que considera una *dis-satisfacción* respecto de la situación vivida.<sup>80</sup> Esa insatisfacción con un cierto estado de cosas es indicada a su vez por Jacoby (2005: 38), aunque reconociéndoles a los textos griegos el estatus de utopías plenas, ya que para él las utopías literarias –incluso en su versión griega– no suponen simplemente un llamado a los ciudadanos para que lleven una vida justa y correcta. Al mostrar otro mundo posible, las utopías griegas critican implícitamente el estado de la sociedad.<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> Illarraga (2011: 168) considera a la Atlántida también como una construcción utópica, ideal, pero caracterizada negativamente por poseer “una forma política recargada de *hybris*”; cf. Ímaz (2005[1941]: 13-14). Sobre la Atlántida en general, véanse Hackforth (1944), Morgan (1998), Ellis (2000) y Vidal-Naquet (2006).

<sup>80</sup> García Gual (2006: 16), por su parte, señala que “Como advierte R. Müller, las utopías responden a los anhelos de la época por encontrar una sociedad para la fuga, una tierra más justa y más feliz. Y suponen un firme rechazo de la sociedad actual, injusta, opresiva y violenta, en la que viven sin otra escapatoria que sus sueños, sus escritores”. Por su parte, Bauzá (1993: 127) sugiere que “La utopía se nos presenta como una vía de escape, una ensoñación, fundada en el propósito de mejorar las condiciones de vida y es por esa causa que en la mayor parte de los casos esos *paraísos* son ideados en momentos afligentes de la historia”.

<sup>81</sup> Lauriola (2009: 109) resume así la cuestión: “When the present life does not satisfy one’s expectations, when the present conditions seem to worsen more and more, it is common to dream of another life and of another world that are not simply ‘other’ than the present, but also –and foremost– a perfection of the present (...) located in a different time and/or different place”.

También Farioli (2001: 5) admite que a menudo la utopía antigua es vehículo de un cuestionamiento del *statu quo*,<sup>82</sup> pero agrega que esa reacción ante el estado de cosas imperante no necesariamente propone modelos innovadores (característicos, según la autora, de las utopías de la modernidad), sino un ideal de tipo regresivo y conservador (en general asociado con la comedia), que muchos ponen en relación con la idea de “evasión” o de “escapismo”. En su clásico artículo sobre Eurípides, Reinhardt (2003[1957]: 21) propone una visión similar a la de Farioli al sostener que durante el período que abarca la democracia ateniense no existieron “revolucionarios” tal como los entendemos en la época moderna, por lo que niega que haya habido una búsqueda de modificar las bases sociales, es decir, una búsqueda propiamente “utópica” (aunque utiliza este término connotándolo de forma negativa):

Asimismo, los cimientos económicos y sociales permanecieron inalterados, si los comparamos con los modernos. La cuestión social no se convirtió en una filosofía de vida devoradora. No escaseaba el pensamiento reformador, ni siquiera el radical; sin embargo, no había una compulsión por encontrar Utopía, la imagen tirana de un futuro mejor, el Moloch del Bien para quien el hipnotizado presente debe sacrificar a sus hijos.<sup>83</sup>

Manuel y Manuel (1979: 24), por su parte, hacen hincapié en la idea de “crisis” o de “conflicto” que permea toda utopía, de marcada relación con (y de respuesta ante) un determinado contexto, recurriendo a autores griegos para la ejemplificación:

Si se clasifican las utopías según el estilo de su trasfondo sociológico e histórico, y se relaciona su estilo con una realidad social contemporánea, se puede estudiar la utopía como reflejo de las crisis específicas que esta pretende resolver. Se ha demostrado en numerosas ocasiones que la utopía está ligada a los conflictos sociales existentes y que el utopista a menudo se alinea con uno u otro bando. En Hesíodo, uno percibe el estado de decadencia que siguió a la época heroica de Grecia; en Platón, la tendencia hacia el creciente lujo en la vida ateniense y el inminente fin de la polis.

De todos modos, Manuel y Manuel no se atan a una interpretación de la utopía que dependa exclusivamente del contexto histórico en el que ella surge, sino que se enfocan en la amplitud de miras propia del escritor utópico y, desde una perspectiva más general, de lo que puede denominarse *homo utopicus*.<sup>84</sup> En relación con lo anterior, aunque cambiando la perspectiva,

---

<sup>82</sup> Es el componente que Zimmermann (1991: 57-59) llama *elemento crítico* de la utopía, su denuncia del orden establecido. Cf. también DuBois (2009[1968]: 25-26), que señala una reacción de la utopía frente a “lo real”.

<sup>83</sup> Manuel y Manuel (1979: 8) plantean que los cambios propuestos deben ser lo suficientemente radicales para ser considerados utópicos, esto es, deben atacar “the roots of existence”.

<sup>84</sup> *Homo utopicus* puede designar tanto a un autor como a un personaje o a un utopista histórico, es decir, aquel que lleva adelante un proyecto que se propone cambiar el mundo –o postular una forma mejor de existir– a través de la modificación de leyes o de una organización social nueva, que suele comenzar con el establecimiento de una comunidad pequeña. El escritor utópico, por lo demás, suele utilizar en el mundo diegético una suerte de *alter ego*, un personaje (narrador o no) que puede pensarse –con todas las salvedades del caso– como portavoz de las ideas utópicas del autor. Cf. Manuel y Manuel (1979: 26-29), Davis (1985: 46), Levitas (2010[1990]: 43), Quarta (1996), Kumar (1998), Colombo (2009) y Galimidi (2009: xxiv-xxv).

podríamos aproximarnos a lo utópico también a partir de lo que algunos pensadores marxistas llaman la *tendencia utópica* del arte. Hall (1997: 125) liga esa tendencia con el género trágico en particular, en ese cruce propuesto desde el marxismo entre utopía, arte y política:

La tragedia ateniense constituye entonces la instancia suprema de lo que los marxistas denominan la “tendencia utópica” del arte; esta expresión denota el potencial y la inclinación que tiene el arte de trascender en una no-realidad ficticia las limitaciones sociales y las condiciones históricas de su producción. En palabras más simples: la tragedia griega razona de una forma mucho más avanzada políticamente que la forma en que lo hace la sociedad que produjo la tragedia griega.<sup>85</sup>

Para comenzar a abordar uno de los aspectos que nos interesan de la *Utopía* de Tomás Moro, cabe mencionar que Galimidi (2009: xxv), al describir al viajero Rafael Hitlodeo (que vivió cinco años en Utopía y regresó a la Inglaterra de Moro para contarlo), lo presenta como un verdadero utopista y brinda una serie de características de este personaje que coinciden en gran medida con el joven Hipólito:

Hombre muy versado en letras y en filosofía, posee una curiosidad y una osadía que impulsan a su mente y a su persona misma a explorar los límites conceptuales y físicos del mundo conocido. Desapegado de los bienes materiales e inmune a la seducción del poder, cuida celosamente de su independencia, para poder mantenerse fiel a sus convicciones sin sentirse obligado por los compromisos que suelen imponer las posesiones y los cargos.

Manuel y Manuel (1979: 24), enfocándose en la figura del utopista en general, postulan la importancia de una lectura de los textos utópicos que no sea demasiado cerrada, que no se restrinja únicamente a la vertiente de análisis contextual, porque la riqueza de la utopía radica también en su apertura, en su capacidad de condensar y transmitir ideas o anhelos que parecen pertenecer a los seres humanos de todo tiempo y lugar. La cita merece ser reproducida en toda su extensión porque nos permite anticipar nuestro abordaje del *Hipólito*, que contemplará tanto la vinculación con el contexto histórico en el que se produjo cuanto la potencialidad utópica del análisis textual de esa tragedia. Esta cita, además, nos ubica en la doble vertiente de la utopía pensada desde la perspectiva de un autor y como planteo de un personaje, ya que el utopista aquí descrito bien podría ser Eurípides o el propio Hipólito:

Por supuesto que las fuentes de una utopía se pueden identificar en la realidad histórica con un grado mayor o menor de sensibilidad. *Dado que el hacedor de utopías refleja el momento histórico, en las raras oportunidades en las que posee genialidad logra revelar las profundidades internas, la esencia de ese momento, en lugar de lo que es simplemente exterior.* Cuenta con la capacidad de distanciarse en cierta medida de las controversias sin importancia y de contemplar la vida de su sociedad a la luz de sus múltiples posibilidades. Aunque no sea tan perspicaz como un poeta sublime, el utopista sabe capturar la angustia de una época dentro de una metáfora potente. Cuando realiza la disección de lo que con urgencia requiere el tiempo en el que vive, también puede dejar al descubierto las necesidades

---

<sup>85</sup> Ruyer (1950: 53) señala algo similar en cuanto a la utopía como modo discursivo, partiendo de la distinción realizada por Mannheim entre ideología y utopía: “En principe une utopie, à la différence d’une idéologie, est détachable de l’époque à laquelle elle est écrite, et de l’intérêt de classe ou du préjugé national de son auteur”.

antiquísimas, por no decir eternas, del hombre. *Limitar nuestra interpretación al entorno inmediato del utopista, atándolo demasiado y en forma mecánica a las circunstancias e incidentes precisos que pudieron haberlo motivado a escribir, nos impide reconocer que quizás tenga algo ahistórico que decir acerca del amor, de la agresión, de la naturaleza del trabajo, de la realización de la personalidad. El utopista realmente grande es una criatura similar a Jano, atada al tiempo y libre del tiempo, atada al entorno y libre del entorno. Se debe respetar y apreciar su dualidad.*<sup>86</sup>

Ya sea que se presenten como reacción frente al *statu quo* o como anhelo intemporal de un mundo mejor, ya sea que el autor los plantee como utopías hechas y derechas (incluso *avant la lettre*) o que se los interprete así posteriormente, es nuestra convicción que los textos antiguos logran alcanzar la condición de utópicos, es decir, realizar esa propensión a la utopía de la que hablan Manuel y Manuel. En ellos hallamos las características y los elementos que definen la utopía según las teorizaciones modernas, e incluso los hallamos por primera vez, por lo que en muchos casos han sido considerados los predecesores, el origen espiritual o la fuente textual de los escritos utópicos “propriadamente dichos”, de Tomás Moro en adelante.

### **1.2.3. Discurso utópico y discurso sobre la utopía**

*De optimo reipublicae statu, deque noua insula Utopiae, libellus uere aureus nec minus salutaris quam festiuus* (muy poco tardaría ese largo título en llegar a *Utopía*)<sup>87</sup> fue publicada por Tomás Moro en 1516. La historia oficial de la utopía comienza sin duda con la aparición de esta obra celeberrima de Moro, que aportará una nueva palabra al vocabulario de casi todas las lenguas y dará al mismo tiempo nombre a algo que para unos será un género literario, para otros un modo de pensamiento y para la inmensa mayoría de las personas una forma por medio de la cual la humanidad soñará con la posibilidad de un mundo mejor. Sin embargo, ese “sueño” no surge de la nada.<sup>88</sup> Una gran parte de la crítica considera que el origen de “lo utópico” se halla en la antigua Grecia, asociado con sus textos literarios (y también filosóficos, históricos, etc.)<sup>89</sup> y con ciertos contextos históricos particulares (el surgimiento de la polis y la fundación de colonias).<sup>90</sup> Para el caso de la *Utopía* de Moro, el

---

<sup>86</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>87</sup> Y rápidamente también se volvería un sustantivo común, como ha señalado Marin (1993: 407).

<sup>88</sup> Cf. Brandão (2009: 196) y Davis (1997: 22) respecto de la aplicación del término “sueño” a las utopías.

<sup>89</sup> Trousson (1995[1979]: 57) considera, respecto del género cómico, que “La obra de Aristófanes muestra la realización de esas ensoñaciones realizadas y resulta divertido observar que el primer esbozo de utopía naciera en el teatro y en estilo chusco”.

<sup>90</sup> Cf. Miralles (1990: 59-62). Manuel y Manuel (1979: 33), por su parte, proponen un doble linaje para la utopía moderna, en el que –según su opinión– prevalece la línea judeocristiana por sobre la griega: “On the two elements which flowed together in the underthought of Western utopia, the Judeo-Christian and the Hellenic, the first has had the more continuous existence. (...) Paradise in its Judeo-Christian forms has to be accepted as the deepest archaeological layer of Western utopia”.



texto que se considera casi de manera unánime como fuente o inspiración es la *República* de Platón,<sup>91</sup> aunque su constitución genérica desde un punto de vista literario es compleja y abarca –además del diálogo filosófico sobre la ciudad ideal– el relato de viajes, el manifiesto o programa político y la sátira, entre muchos otros.<sup>92</sup> Pero hay también un componente histórico importante que posibilita su aparición: el contexto espiritual del humanismo renacentista. Como ha señalado Galimidi (2009: XI-XII), diversos aspectos contribuyen a crear las condiciones de su escritura: entre otros, “el descubrimiento de nuevas rutas comerciales y de nuevos mundos” y “el ascenso social de nuevos grupos de agentes, que pugnaban por obtener una posición política acorde con su creciente capacidad económica y financiera”. Ímaz (2005[1941]: 13), por su parte, afirma que “por entonces Américo Vesputio descubría el Nuevo Mundo a los europeos” y que “la presencia de América ha hecho surgir la utopía, ha hecho posible el viaje de Hitlodeo” (cf. también Fortunati, 2001b: 78).

También puede rastrearse el derrotero de la utopía a través del período inmediatamente anterior al de su nacimiento oficial, el Medioevo –en relación con movimientos espirituales y tópicos literarios considerados “utópicos”, como el milenarismo o el monaquismo y el País de Jauja–, pero es en el Renacimiento donde lo utópico parece constituirse como tal gracias a un libro (la ya mencionada *Utopía* de Moro) e iluminar a un tiempo las construcciones utópicas pasadas y por venir.<sup>93</sup> Las otras dos grandes utopías del Renacimiento, *La Ciudad del Sol* (1602-1623) de Tommaso Campanella y *Nueva Atlántida* (1627) de Francis Bacon,<sup>94</sup> pueden vincularse sin grandes dificultades con utopías pertenecientes al mundo griego. En el primer caso, la referencia la constituiría el relato de Yambulo sobre las utópicas Islas del Sol (transmitido por Diodoro Sículo al final del libro II de su *Biblioteca histórica*); en el segundo, los diálogos platónicos *Timeo* y *Critias*, consagrados a la descripción de la Atlántida, el “continente perdido”.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> Para la relación entre *República* y *Utopía*, cf. Steintrager (1969), Manuel y Manuel (1979: 118-122), White (1982), Opanasets (1989), Baker-Smith (1994), Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 107-110) y Balasopoulos (2007). Cf. también Salin (1921), Ferguson (1975: 61-79), Pomeroy (1990[1975]: 135-137), Isnardi Parente (1987) –que habla de “motivos utópicos” pero no de “utopía” en Platón–, Espina (1991: 27-48), Dawson (1992: 53-93), Sansone (1996: 53-56) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 106-122) para una caracterización general y completa del discurso utópico en Platón.

<sup>92</sup> Véase Jameson (2005: 22-41) para una discusión detallada sobre cuestiones de la configuración del género literario en la *Utopía* de Moro.

<sup>93</sup> Trousson (1995[1979]: 27) considera la obra de Moro como un “esquema de referencia” para todas las utopías, más allá de las modificaciones o variantes que presente cada una.

<sup>94</sup> Véanse Manuel y Manuel (1975: 300-302), Levitas (2010[1990]: 14-36) e Ímaz (2005[1941]: 7-35) respecto de los vínculos entre estas tres utopías renacentistas. Cf. también Galimidi (2009: X-XVI).

<sup>95</sup> Ferguson (1975: 122-129), Manuel y Manuel (1979: 81-87), Trousson (1995[1979]: 28-29), Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 195-200), García Gual (2006: 1, 14 y 16), Fernández Robbio (2010: 31) e Illaraga (2011).

La adscripción de obras (literarias o no) a la categoría de utopías es prácticamente interminable y a la vez muy debatida. Libros de viajes reales o extraordinarios, relatos fantásticos, espejos de príncipes, proyectos arquitectónicos de ciudades ideales o novelas de ciencia ficción pueden considerarse utópicos en función de la definición (de las definiciones) o de la caracterización que se haga de la utopía. Esto es también motivo de inacabable discusión, dado que las perspectivas de aproximación a la utopía abarcan campos tan diversos como la literatura, la sociología, la filosofía, la política, la religión o la psicología.<sup>96</sup> Autores tan variados como Jean-Jacques Rousseau, Saint-Simon, Charles Fourier, Karl Marx, Edward Bellamy, H. G. Wells, Aldous Huxley, Herbert Marcuse o Erich Fromm (entre otros) son catalogados como utopistas, por ejemplo, en el libro de los Manuel, quienes de todas maneras aseguran que algunos de esos mismos escritores no estarían de acuerdo con su inclusión en ese grupo (cf. Manuel y Manuel, 1979: 7).

Podría decirse, siguiendo también a Manuel y Manuel (1979: 10-11), que el planteo de utopías y la crítica o el estudio de lo utópico se cruzan en sus comienzos remotos. Si nos retrotraemos a Grecia, ya Aristóteles en el libro II de su *Política* hace una lectura analítica e histórica de las propuestas utópicas de Platón, de Hipódamo de Mileto y de Faleas de Calcedonia, y Salin (1921: 23) considera la utopía antigua primordialmente como una forma de teoría y crítica del Estado. La propia *Utopía* de Moro, en ese sentido, incluye también una relectura de su modelo fundamental, la *República* de Platón. Pero los propios Manuel y Manuel sostienen que solo a mediados del siglo XIX puede hablarse del surgimiento de un discurso propiamente crítico o analítico sobre la utopía, en las figuras de Louis Reybaud y Robert von Mohl. El primero escribió un estudio sobre los reformadores o socialistas modernos en el que utiliza la categoría de *utopies sociales*; el segundo organizó un catálogo con cerca de veinticinco utopías, de Platón en adelante, a las que llamó *Staatsromane* (“novelas de Estado”), y propuso incorporarlas a las ciencias políticas. Y resultan también insoslayables en ese mismo siglo las figuras de Marx y Engels, quienes proponen un socialismo “científico” como forma superadora de un socialismo “utópico” previo, cuyas obras más representativas son analizadas y condenadas principalmente por su carácter de

---

<sup>96</sup> Trousson (1995[1979]: 31) reconoce que la utopía es un problema “que compete a un tiempo a la literatura, la sociología y la historia de las instituciones políticas”. Jouanno (2008: 13-14), por su parte, incluye otros campos como la filosofía política, la historia, el arte y las religiones, mientras que Blanco Martínez (1999: 7) extiende su alcance al afirmar que “Si la utopía pertenece a la estructura humana, esta aceptación nos fuerza, a la hora de describir su campo semántico, a efectuar enfoques interdisciplinarios, a relacionarla con la historia de las ideas sociales y políticas, con la antropología, con la pedagogía, con la sociología de la educación, con la sociología del conocimiento... en fin, con todos los ámbitos del saber humano”.

fantasías irrealizables u “obsoletas”.<sup>97</sup> Ellos han contribuido también a propagar el significado más negativo del término (sobre todo en el aspecto político), asociado con la idea de “quimera” o “imposible”, que aún hoy constituye una de sus acepciones más utilizadas.<sup>98</sup>

Sin lugar a dudas, el siglo XX es considerado fundamental para los estudios utópicos y ha sido llamado de hecho “la época de la utopología”.<sup>99</sup> Ello no se debe únicamente –aunque haya sido lo que motivó esa idea– a la cantidad y calidad de textos dedicados a analizar las utopías, sino también al desarrollo de grupos de investigación y de publicaciones académicas o generales en las últimas décadas del siglo XX (impulsados por el auge de la utopía en las décadas de 1960 y 1970 en especial), que han mostrado una verdadera pasión intelectual por el campo utópico. Dentro de los primeros, se destacan la Society for Utopian Studies de los Estados Unidos (desde 1975), el Centro Interuniversitario di Studi Utopici de Lecce (Italia, desde 1982), la Utopian Studies Society del Reino Unido (desde 1988), el Centro Interdepartamentale di Ricerca sull’Utopia de Bolonia (Italia, desde 1989), Literatura e Utopia de la UFAL (Brasil, desde 2000), el Ralahine Center for Utopian Studies (Irlanda, desde 2003) y el Centro de Pesquisa sobre Utopia de la UNICAMP (Brasil, desde 2008).<sup>100</sup> Por su parte, las revistas académicas más importantes consagradas a los estudios utópicos son el *Utopian Studies Journal* de los Estados Unidos (desde 1988), *Morus: Utopia e Renascimento* (Campinas, Brasil, desde 2004), *E-topia* (Portugal, desde 2004), *Spaces of utopia* (Portugal, desde 2006), la *Rivista di Studi Utopici* (Italia, desde 2006) y *Utopia and utopianism* (España, desde 2006).<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> El siglo XVIII (siglo que se coronará con la Revolución Francesa), junto con el Renacimiento, resulta un período muy productivo en la composición de obras utópicas, que se volverán objeto de estudio en los siglos siguientes. Cf. Jouanno (2008: 13), quien se refiere a esas épocas como “une période «chaude»” de la creatividad utópica.

<sup>98</sup> Shklar (1965: 369) comenta al respecto que “One wishes that Marx and Engels might have chosen another epithet”, aunque hace hincapié en la importancia y en la seriedad que le imprimieron a la utopía clásica. Manuel y Manuel (1979: 10) insisten a su vez en esa misma línea, señalando la visión crítica de esos autores sobre la utopía, pero advirtiendo también que “anyone ploughing through the *Marx-Engels Gesamtausgabe* is immediately aware of a constant preoccupation with utopians of the past”. Cf. también Ulam (1965) y Levitas 2010[1990]: 41-67).

<sup>99</sup> Cf. Bowman (1976: 10), a quien parecen aludir (llamándolo “a recent innovator”, pero sin nombrarlo), Manuel y Manuel (1979: 4) al hablar del concepto de “utopology”. Blanco Martínez (1999: 8) traduce el término *utopologie* como “utopología”, que consistiría en el “estudio” o en la “descripción” de la utopía, o incluso en la “ciencia” (las comillas son de Blanco Martínez) que estudia las utopías.

<sup>100</sup> Estos centros no solo agrupan investigadores y producen material teórico, sino que también se encargan de la organización de encuentros académicos que reúnen a expertos o a interesados en la cuestión.

<sup>101</sup> Revistas no especializadas en utopía han dedicado, a su vez, números completos o gran parte de ellos a discutir la cuestión: *Eranosjahrbuch* 32 (1963), *Daedalus* 94.2 (1965), *Annales ESC* 26 (1971), *Revue des Sciences humaines* 155 (1974), *Esprit* (1974), *Littérature* 21 (1976), *Magazine littéraire* 139 (1978), *Umbr(a)* 13 (2008), *Kentron* 24 (2008, sobre utopía antigua exclusivamente) y la famosa revista *Le Monde (hors-série)*, 2012), que propone un recorrido (con fines de divulgación) desde la antigua Grecia hasta el año de su publicación. En nuestro país, el Dr. Lucas Margarit ha dirigido proyectos UBACyT (Facultad de Filosofía y Letras) centrados en la utopía inglesa, que han dado como resultado (hasta 2015) dos libros: véanse en la

En cuanto a la bibliografía específica sobre utopía o discurso utópico –que cruza sus intereses, según vimos, con ramas del saber tan variadas como la literatura, la política, la historia o la arquitectura–, las primeras décadas del siglo XX registran relativamente pocas aunque importantes contribuciones. Se publican entonces algunos trabajos que adquieren gran relevancia, como *Geist der Utopie* (1918) de Ernst Bloch (que buscó imbuir un sentido positivo a la palabra “utopía”), *The Story of Utopias* (1922) de Lewis Mumford (con sus siempre profundas ideas sobre la ciudad y la utopía), *Ideologie und Utopie* (1929) de Karl Mannheim<sup>102</sup> y, específicamente sobre el mundo griego, *Platon und the griechische Utopie* (1921) de Edgar Salin. Otros libros de interés ven la luz después de la Segunda Guerra Mundial, como en el caso de *L’Utopie et les utopies* (1950) de Raymond Ruyer, *Pfade in Utopia* (1950) de Martin Buber y el más específico para nuestro ámbito *Ancient Utopias* (1956) de Harold Baldry. Puede decirse que los tres volúmenes de *Das Prinzip Hoffnung* (1959) de Ernst Bloch dan inicio a la muy fructífera década de 1960, año en que precisamente se editan *Le Mythe de la cité idéale* (1960) de Mucchielli e *Histoire et Utopie* (1960) de Cioran. Y así como la revista *Daedalus* reúne en un número especial (el de la primavera de 1965) a muchos de los más grandes especialistas en utopía de habla inglesa (Mumford, Frye, Frank Manuel, Shklar), Michel Foucault brinda por aquellos años sus dos conferencias radiofónicas sobre el “cuerpo utópico” y las “heterotopías” (1966) en las que reivindica el lugar de la utopía; mientras Marcuse pronuncia “El fin de la utopía” (1967), Finley dedica un ensayo a la vieja y nueva utopía (1967). A su vez, Servier traza su *Histoire de l’utopie* (1967), proponiendo una lectura psicoanalítica para abordar la interpretación de algunos de los símbolos de la literatura utópica, y Dubois publica –en el contexto del utópico Mayo Francés y de consignas como “Seamos realistas, pidamos lo imposible”– su *Problèmes de l’utopie* (1968).

La década de 1970 se presenta a su vez muy productiva, con la aparición de tres libros fundamentales que debemos a Ferguson (1975), Trousson (1979) y Manuel y Manuel (1979). El primero se enfoca en las utopías del mundo clásico, mientras que los otros trazan verdaderas historias del pensamiento utópico puesto en discurso: el teórico francés, desde una

---

bibliografía Margarit y Montes (2014) y Castagnino, Margarit y Montes (2015). Además, un proyecto de investigación (2011-2014) radicado también en esta misma Facultad, con el título de “La Edad de Oro en los fragmentos de la Comedia Antigua”, fue dirigido por la Dra. María José Coscolla y codirigido por la Dra. Diana Frenkel.

<sup>102</sup> Para Mannheim (1985[1929]: 192-204), la distinción fundamental entre ideología y utopía consiste en que, siendo ambas “mitos”, la primera justifica la situación presente y la posición de la clase dominante, mientras que la segunda expresa el ideal revolucionario de la clase que desea cambiar el *statu quo* y modificar el porvenir. Véanse al respecto los comentarios y las críticas de Trousson (1995[1979]: 37), Levitas (2010[1990]: 78-81), Espina (1991: 13-14) y Serrano Marín (2007) sobre esta dicotomía planteada por Mannheim.

perspectiva literaria y planteando la existencia de un *género utópico*; los Manuel, haciendo hincapié en el carácter más universal de la utopía como “propensión” del espíritu humano y contemplando en su recorrido obras que quedan fuera del universo puramente literario de Trousson.<sup>103</sup> Estas dos últimas posiciones compendian de alguna manera lo que en la teoría suele diferenciarse como “utopía” y “utopianismo o utopismo”.

Las décadas finales del siglo XX y las primeras del XXI verán aportes importantes de distinta clase. Hay, por un lado, obras que se abocan a un período particular, como por ejemplo *Utopia and the Ideal Society* (1981) de Davis. Centrado en la literatura utópica inglesa de 1516 a 1700, su alcance teórico es muy amplio al proponer una distinción entre la utopía y otros discursos con los que a menudo se solapa. Por otro lado, es posible hallar libros de carácter general, como en el caso de *The Concept of Utopia* (1990) de Ruth Levitas, que propone un recorrido por la historia de la utopía, pero también un estudio crítico de cómo ha sido entendido el concepto a través de los siglos, así como las dificultades y las posibilidades que se plantean para su definición (en términos de contenido, forma o función).<sup>104</sup> También hay una fuerte influencia, dentro del campo de la utopía, de autores que beben de movimientos o de líneas interpretativos como el marxismo (Baczko, 1984), el posmodernismo (Augé, 2000; Baudrillard, 2006) o el feminismo (Milojević, 2002).<sup>105</sup> Y es tal la variedad de acercamientos posibles, como ya hemos señalado, que se vuelven muy comunes las antologías o compilaciones donde caben ensayos de las más diversas disciplinas.<sup>106</sup>

Esos últimos años han visto proliferar, además, textos específicos sobre la relación entre utopía y mundo griego, como los de Bertelli (1992), Dawson (1992), Bauzá (1993),

---

<sup>103</sup> Dentro de la tradición alemana, pueden destacarse también *Die literarische Utopie* (1974) de Wolfgang Biesterfeld y el enciclopédico *Compendium Utopiarum* (1978) de Michael Winter, cuya selección de textos lo muestra volcado hacia la utopía social.

<sup>104</sup> El problema de la definición del término “utopía” es sin duda uno de los puntos más debatidos de la “cuestión utópica”, y se ha vuelto casi un lugar común entre los estudiosos citar, como un conjuro, la frase de Nietzsche que reza que solo aquello que no tiene historia puede ser definido, según se aprecia en Manuel y Manuel (1979: 5), Blanco Martínez (1999: 11) o Martínez García (2006: 1). Cuando deben brindar una definición del concepto, Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 11) lo hacen aclarando que “no es difícil pergeñar una definición de compromiso que permita cierta flexibilidad en la selección y un aura de justificación, siempre sospechosa de *petitio principii*”. Espina (1991: 23), desde una perspectiva feminista, propone una larga definición que se asienta en diferentes enfoques y combina elementos de las definiciones de tres autores (Horkheimer, Mannheim, Davis), aunque también puede sintetizarse en “programa para una sociedad mejor”. Sobre esta problemática véanse en general Espina (1991: 11-26), Milojević (2002), Firpo (2005), Yorke (2007), Lacore (2008), Bradatan (2009) y Portolano (2012). Refiriéndose a lo que llama “utopía panhelénica”, Dillery (1995: 42) comenta respecto de esos dos términos que “both words are quite elastic, each permitting a range of associations that make it sometimes difficult to establish precisely what they mean”. Romeri (2008: 23) señala, además de la ausencia de un vocablo equivalente en griego antiguo, la existencia alrededor del concepto de “tout un ensemble sémantique” y “une gamme de significations, qui exprime bien la grande étendue et la complexité du terme”.

<sup>105</sup> Sobre el uso de la utopía por parte de diversos movimientos del siglo XX, véase Kumar (1998: 254-259).

<sup>106</sup> Cabe mencionar algunos ejemplos de compilaciones producidas en lengua española o traducidas a ella, como las de Manuel (1982), Masini (1983), Bull (1998), Fortunati y Steimberg (2001), Forster (2008) y Carmona Fernández y García Cano (2008).

Lens Tuero (2000), Lens Tuero y Campos Daroca (2000), Christesen (2004), Quarta (2005), Carsana, Cioccolo y Schettino (2006), Dumas-Reungoat (2008), Evans (2008), Jouanno (2008) y Mitchell (2009). Nos interesa destacar, por separado, aquellos que se refieren a la comedia ática (de Aristófanes sobre todo), no solo por la coincidencia temporal con la tragedia de Eurípides y por la particular relación entre los dos dramaturgos, sino también por el hecho de que ambos géneros comparten un mismo lenguaje, el dramático.<sup>107</sup> Varios autores resultan clave para el desarrollo de esta línea de interpretación, como Auger (1979), Bertelli (1983) y López Eire (1984). Tras los estudios señeros de Rösler y Zimmerman (1991), quienes dedican sus ensayos al “carnavalesco” de Bakhtin en la antigua Grecia y a las comedias utópicas de Aristófanes respectivamente, otros filólogos se encargan de profundizar o de desarrollar ideas que en muchos casos se desprenden de allí, como Konstan (1995), Hubbard (1997), Dobrov (1997), Zeitlin (1999), Ruffell (2000), Farioli (2001) y Lauriola (2009).

Antes de pasar al *Hipólito* de Eurípides, cabe destacar que los textos teóricos sobre la utopía arriba mencionados –algunos de los cuales retomaremos un poco más adelante porque conforman nuestro marco teórico-conceptual– parten siempre de un recorrido por el mundo griego, prestando especial atención a Homero (y en particular al viaje de Odiseo en su regreso a Ítaca por diversas regiones utópicas y antiutópicas), a la Edad de Oro (a partir de Hesíodo), a la comedia aristofánica como notable antecedente de la utopía moderna<sup>108</sup> (aunque con discusiones acerca del carácter utópico de tal o cual pieza)<sup>109</sup> y a Platón como verdadero precursor o fuente de la *Utopía* de Tomás Moro.

#### **I.2.4. Hipólito y la utopía**

Como ya hemos señalado, dentro de la bibliografía secundaria sobre utopía antigua no se encuentran desarrollos específicos acerca del discurso utópico (como medio de representación y construcción de la realidad) aplicados al *Hipólito* de Eurípides, y tampoco dentro de los estudios sobre el género trágico en general ni de los que abordan la obra elegida en particular. Ferguson (1975), por ejemplo, en su fundamental *Utopias of the Classical*

---

<sup>107</sup> Hall (2010: 237) sugiere una vinculación entre utopía y drama satírico; cf. también Trousson (1995[1979]: 43). Para otros géneros antiguos como la filosofía o la novela helenística puede consultarse la sección correspondiente en la bibliografía.

<sup>108</sup> Trousson (1995[1979]: 57) considera el género cómico como “el primer esbozo de utopía”; cf. Misseri (2012).

<sup>109</sup> Por ejemplo, López Eire (1984) y Lauriola (2009) son algunos de los autores que delimitan cuáles de las comedias pueden ser consideradas utópicas. Cf. Nava Contreras (2000: 200).

*World* apenas menciona a Esquilo a lo largo de su estudio, y no nombra en él ni a Sófocles ni a Eurípides.<sup>110</sup> La misma falta de interés crítico por la tragedia se aprecia en artículos y libros como “Les utopies grecques” de Giangrande (1976-1977), el fundamental “L’utopia” de Bertelli (1992, publicado en *Lo spazio letterario nella Grecia antica*) y en el más reciente *Utopías del mundo antiguo*, de Lens Tuero y Campos Daroca (2000), todos textos influyentes y de diversas corrientes de estudios utópicos. Dichos estudios proponen además un recorrido por diversos géneros literarios de la Grecia antigua, entre los que se destacan la épica, la filosofía y el teatro (en su vertiente cómica). Esos ejemplos de estudios generales no constituyen sin embargo casos aislados, sino que son una pequeña muestra de lo que ocurre en un nivel más amplio. Pese a todo, es posible rastrear ciertas aproximaciones que permiten establecer y desarrollar un marco de análisis apropiado para el teatro eurípideo y para esta tragedia en particular desde la perspectiva mencionada.

Así Reinhardt (2003[1957]: 30), en un clásico artículo sobre Eurípides, hace hincapié en la idea de “escapismo” que se aprecia en general en los cantos corales compuestos por este tragediógrafo, pero también en la noción de deseo utópico o de un anhelo por un mundo diferente:

Los temas míticos parecen no sufrir o sufrir muy poco la disonancia entre el intelecto crítico y la emoción exagerada. No obstante, aquí también hay indicios de un quiebre. La lírica eurípidea ya no se concentra en el evento trágico, sino que lo intensifica; ya no interpreta, sino que se libera, sobrevuela mar y tierra, delira, baila entre los dioses, desea que el mundo fuera distinto, se torna escapista, ansía estar en otro sitio, generaliza.

Barrett (1966: 276), en la ya mencionada edición comentada de *Hipólito*, continúa en la línea de Reinhardt y señala que constituye un motivo típico de Eurípides el presentar en sus obras protestas contra el orden establecido de las cosas y sugerencias (serias o fantásticas) de lo que podría haber sido un orden mejor. Vemos aquí una primera alusión a la idea de *utopía*, dado que ella puede ser definida como “un mundo tal como debería ser” (según Trousson, 1995[1979]: 43, que brinda esa definición amplia y con un fuerte matiz deóntico, o como “la expresión del deseo de un modo mejor de existir” (según Levitas, 2010[1990]: 9, incorporando una suerte de “giro lingüístico” a la definición de Trousson).<sup>111</sup>

En relación con lo anterior, aunque con una perspectiva más centrada en lo histórico que en lo literario, Solmsen (1975: 76) identifica la expresión de anhelos utópicos como una

---

<sup>110</sup> Cabe señalar que en su edición comentada del *Hipólito* (con una larga introducción, publicada nueve años después de su libro sobre utopía), Ferguson (1984) tampoco hace mención de la cuestión utópica en esta tragedia.

<sup>111</sup> Sobre el vínculo entre deseo y utopía volveremos en el capítulo segundo, en la sección consagrada al marco teórico-conceptual (II.2).

característica o marca general de la “ilustración griega”, es decir, propia del espíritu de la época a la que pertenece Eurípides. Y también Guthrie (1971: 16) brinda una interesante perspectiva a este enfoque al describir así la condición espiritual o intelectual de aquel momento:

A menudo se aduce que una de las causas del nuevo humanismo es la ampliación de los horizontes por medio del aumento del contacto con otras personas en las guerras, los viajes y la fundación de colonias. Estas experiencias hicieron que fuera cada vez más evidente que las costumbres y normas de comportamiento anteriormente aceptadas como absolutas, universales e instituidas por la divinidad eran en realidad locales y relativas.<sup>112</sup>

El conocimiento de otros pueblos, los viajes, la colonización, el cuestionamiento de las costumbres o el rechazo de los comportamientos habituales son componentes fundamentales en la constitución y caracterización de las utopías antiguas y de distintas épocas, debido a la importancia que adquieren en el momento de pensar o de imaginar otros espacios posibles (o de soñar “no lugares”).<sup>113</sup>

Hay otros muchos autores que, como Barrett o Reinhardt, han señalado esta vertiente del pensamiento de Eurípides que tiende a cuestionar el orden establecido, y algunos de ellos lo han hecho estudiando puntualmente el *Hipólito*. Padel (1974), por ejemplo, elabora un detallado estudio sobre una oda coral de este drama, identificando lo que denomina “imagery of the elsewhere” y estableciendo relaciones entre los espacios mencionados allí (que pueden considerarse espacios utópicos) y los anhelos escapistas del Coro. Goldhill (1994: 136), en el estudio que dedica a esta tragedia (“Sexuality and Difference”), señala que el segundo *Hipólito* acentúa las divisiones y la divisibilidad de lenguaje y discurso, que tienden a socavar la determinación (adecuada y establecida) del orden y de los límites sexuales, sociales e intelectuales. Por su parte, Zeitlin (1996: 240) hace notar cómo el drama se construye sobre los fundamentos hesiódicos de la cultura humana, apoyados en los imperativos del matrimonio, la procreación y la agricultura, fundamentos que Hipólito desprecia con su modo de vivir. Esta autora, además, se refiere a una “utopía de los signos” al comentar los deseos de Teseo por encontrar una forma mejor de comunicarse entre los hombres. Y también Gambon (2009), en su estudio sobre la institución imaginaria del *oïkos*, conecta de manera explícita el *Hipólito* con la utopía en diversos pasajes del capítulo dedicado a esta tragedia: así, menciona que en el centro del drama (el monólogo) aparece “la utopía de Hipólito” y cataloga como

---

<sup>112</sup> Cf. también Knox (1990: 352).

<sup>113</sup> Fortunati (2001b: 78) cree que “la storia delle utopie (...) segna la continua messa in discussione, la relativizzazione dei principi su cui si regge il mondo occidentale, attraverso la proposta di progetti alternativi”. Nava Contreras (2000: 200) considera que “la utopía es política por excelencia”. Comparato (2006: 13-63), por su parte, estudia con profundidad el cruce entre política e historia en las utopías del mundo antiguo. Cf. también López Eire (1984), Bertelli (1992) y Quarta (2005).



“utopía mercantil” la propuesta del joven para que los hombres se reproduzcan sin mujeres, cuyos planteos son llamados “anhelos utópicos” y “soluciones utópicas” (Gambon, 2009: 113 y 145-147).

A su vez, Mitchell-Boyask (1999: 45) considera que el personaje de Hipólito se vuelve profundamente utópico ya que “su único deseo” consiste en vivir fuera del tiempo y del espacio. En esta caracterización del hijo de Teseo ha tenido mucha influencia Lucas (1946), quien ha llamado *freak* al joven, por carecer este de una raigambre reconocible dentro de la tradición griega. Es, para este autor, un héroe distinto a todos los héroes trágicos, pero también distinto al hombre común, un ser verdaderamente único. También Beltrametti (2001: 118) entiende que Hipólito está convencido de su carácter único y que busca de manera arrogante una felicidad o un paraíso a través del alejamiento. A la vez, destaca la radicalidad y el gran potencial de exploración y de innovación de este personaje al que considera el más auténticamente euripideo y el menos tradicional de la tragedia.<sup>114</sup> Y ese carácter único y especial de Hipólito, tan difícil de asir y que lo vuelve tan ambiguo, ha sido puesto de relieve por Mills (2002: 92), quien además muestra cómo –según la visión de diferentes críticos y gracias a la mencionada ambigüedad constitutiva del personaje– el hijo de Teseo puede ser considerado tanto “normal” cuanto “anormal” para los estándares griegos.<sup>115</sup>

Otros estudiosos, por lo demás, perciben que el hilo conductor de esta ruptura con los ideales tradicionales se da a partir del tratamiento particular de la cuestión amorosa o sexual (erótica),<sup>116</sup> central en la pieza y en el más claro planteo utópico de la obra: el monólogo de Hipólito. Así, Des Bouvries (1990: 255), que sugiere entender este drama como una inversión del orden ideal y normal de la sociedad, parte de la hipótesis de que *Hipólito* gira en torno de aspectos de la sexualidad y sostiene que la acción presenta a los seres humanos

---

<sup>114</sup> Beltrametti (2001: 121).

<sup>115</sup> Cf. también Mitchell (1991: 99-100), que describe el accionar de Hipólito como un comportamiento “that disrupts normal societal patterns”; Strauss (1993: 168), para quien “For all his familiarly Athenian characteristics, in many ways he lived on the margin of civilization”, y Goldhill (1986: 120), quien hace hincapié en el deseo de Hipólito de evitar el pasaje a la vida adulta, destacando “his desire to remain outside society, on the edge, away from his role in the *oikos*”. Padel (1974: 234), por su parte, va un poco más allá y sostiene que “he is distant physically and psychologically from the reality of human life”, en alusión a la cercanía del joven con la diosa Ártemis. Esto no implica, como afirma Devereux (1985: 59), que Hipólito carezca de amigos o que sea “the most isolated person in surviving Greek drama”, tal como lo demuestran los vv. 1179-1180, puestos por Eurípides en boca del Mensajero (... μυσία δ' ὀπισθόπους / φίλων ἄμ' ἔστειχ' ἠλίκων θ' ὀμήγουρις, “Y una procesión de amigos avanzaba junto con él y una infinita asamblea de coetáneos”). Winnington-Ingram (1960: 184) ha llamado la atención sobre esto: “He is first seen by us as a member of a *komos* (55), and he is escorted on his last journey by his ὀμήλικες (1098). He has his friends and his social life (cf. 987, 997 ff.)”. En una situación de mayor aislamiento parecen sin duda encontrarse Antígona (único personaje femenino de los dramas conservados que no es acompañado por un coro también femenino) o Filoctetes (literalmente aislado en la isla de Lemnos) en las tragedias homónimas de Sófocles.

<sup>116</sup> Cf. Nápoli (2003 y 2007) y Gambon (2009: 112, n. 3 y 123-129).

transgrediendo límites cósmicos y sociales, aunque no se detiene a analizar los versos en los que el hijo de Teseo propone la abolición del sexo femenino. En una línea similar se encuentra el estudio ya mencionado que Goldhill (1986) le dedica a la tragedia.

Lanza (2007: 7), por su parte, comenta que “Eurípides, en paralelo y en resonancia con las filosofías del alma y la especulación socrática, descubre en la variable erótica un factor importante de distanciamiento crítico de las visiones corrientes del mundo, de ruptura de los esquemas de la vida y del pensamiento, de desplazamiento de las fronteras de lo lícito”. Cabe destacar que Ferguson (1975: 7-8), en el prefacio a su obra, propone una línea de análisis de la utopía relacionada con lo anterior al señalar autores –Herbert Marcuse y Norman Brown, entre otros– que han interpretado la utopía como un escape de la represión sexual.<sup>117</sup> Pomeroy (1990[1975]: 136) ha señalado, a su vez, que “Como otros deseos irracionales que no pudieron ser totalmente eliminados en Utopía, el deseo sexual estaba sujeto a estrictas regulaciones y los emparejamientos eran controlados” (cf. también Trousson, 1995[1979]: 69). Este tipo de represión es insoslayable en los personajes euripideos de Hipólito y Fedra.<sup>118</sup>

Miralles (1987: 59-60) establece una relación importante y explícita entre *Hipólito* y la utopía, como se evidencia en la siguiente apreciación:

Hipólito, pues, es sin duda fiel a sus ideales y piadoso, siendo su célebre plegaria (vv. 73-87) uno de los lugares en que la expresión de cierta religiosidad antigua halla su tono más idóneo. Pero ni su piedad ni sus ideales están a la altura de los tiempos. Hay, como se señalará, indicios en varios lugares de la obra que permiten formular que la época ideal en que el poeta los ubica es la mítica y perdida edad de oro, y esto a las puertas de una época en que se iba a “inventar” la utopía.

Miralles (1987: 60) aclara, a continuación, que esa invención no consiste en la utopía como actitud, “que, en todo caso, iba a generalizarse y a irrumpir en todos los géneros literarios, desde la comedia hasta la historiografía, sino en la utopía sociopolítica (Hipódamo, Faleas, etc.), duramente criticada después por Aristóteles (*Política* 1266a y ss.)”, y a la que tampoco es ajena la posterior “especulación platónica” en la *República*.<sup>119</sup> Vemos aquí, nuevamente,

---

<sup>117</sup> Cf. también Levitas (2010[1990]: 154-159). Manuel y Manuel (1979: 81) señalan, para el género cómico, que “The marked preponderance of oral over sexual pleasures is characteristic of Greek as well Jewish popular fancies of utopia”. Cf. Pomeroy (1990[1975]: 136-137) y Farioli (2001: 211-214) sobre la importancia del tema erótico en la comedia griega.

<sup>118</sup> Roisman (1999: 7-8), por su parte, sostiene que Hipólito no es tan asexuado como se muestra ante los demás y que el sexo no le repugna tanto como creen algunos estudiosos, y Craik (1998: 29-31) señala la fuerte carga erótica de gran parte del lenguaje de Hipólito, que también analiza Beltrametti (2001: 113-117). Cf. al respecto también Duran (2004-2006).

<sup>119</sup> Sobre los proyectos de Hipódamo y de Faleas (cuya fuente es, respectivamente, Arist. *Pol.* 1267b22-1269a28 y 1266a31-1267b21), véanse Pomeroy (1990[1975]: 136), Dawson (1992: 21-25 y 29-32), Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 93-99) y Finley (1977[1967]: 287-288), quien comenta que para ambos el modelo de sociedad era Esparta, “la sociedad más jerárquica del orbe griego”. Trousson (1995[1979]: 56) señala que figuras como Antístenes (que habría escrito una *República*) y los propios Faleas e Hipódamo no constituyen casos aislados, sino que “esos diferentes proyectos reflejan el clima mental de una época en que el pueblo ateniense era excitado

cómo la utopía se vuelve central, desde una perspectiva contextual, para leer esta tragedia en particular.<sup>120</sup>

En la bibliografía específica dedicada a *Hipólito*, referencias a lo utópico un poco más claras o directas que las mencionadas al comienzo pueden encontrarse, por ejemplo, en un libro como *The Heroic Muse*, de Kovacs (1987), que –siguiendo las propuestas de Knox (1964) para la tragedia sofoclea– incluye un análisis de pasajes importantes de la pieza en el que se comentan versos referidos a las propuestas de “un mundo mejor”, pero sin ahondar en la importancia de una lectura en clave utópica. Rabinowitz (1993), en el capítulo dedicado a esta tragedia en su estudio sobre Eurípides y la mujer, destaca la importancia del discurso de Hipólito referido a las mujeres (al que llama “su fantasía”) en relación con las creencias culturales de la época y muestra cómo sus palabras definen el lugar que el género femenino debería ocupar en la sociedad, según el deseo masculino. En otro libro que también aborda *Hipólito* con detalle, Segal (1993) comenta algunos pasajes utópicos y los relaciona con un anhelo por la Edad de oro, tópico marcadamente conectado con el concepto de utopía en su vertiente conservadora. Dentro de la misma línea, Meltzer (2006: 1) postula –contra la creencia más extendida– el carácter profundamente conservador de la obra de Eurípides, al sostener que su teatro representa el anhelo por una edad idealizada, previa a la sofística, que aún respetaba a los dioses y los códigos tradicionales de conducta, a lo cual agrega que, paradójicamente, hay una “una forma implícita de nostalgia que subyace a ciertos deseos utópicos en el drama de Eurípides” (Meltzer, 2006: 19). De ese modo contribuye también a etiquetar al poeta como un utopista de tipo conservador.<sup>121</sup>

Sin duda el texto que más se acerca en su enfoque a una concepción similar a la que planteamos es el de Luschnig (1988), quien propone una lectura del *Hipólito* en función de la noción de conocimiento.<sup>122</sup> En el segundo capítulo, titulado “Other Worlds”, la autora se dedica a esbozar o a señalar algunas características que pueden considerarse utópicas en el

---

por políticos que lo atraían con el señuelo de sueños de abundancia, de transformación radical de la sociedad que conduciría a un paraíso comunista”.

<sup>120</sup> López Eire (1984: 167), en su texto sobre comedia política y utopía (hemos señalado ya la relación estrecha que puede establecerse entre Aristófanes y Eurípides), apunta en la misma dirección: “En los últimos años del siglo V a. J. C. y primeros del s. IV a. J. C. una serie de circunstancias políticas y socio-económicas adversas trae a las mentes la utopía, que ya existía, previamente, envuelta en el ropaje del mito, y que ahora va a ser abrazada por el pensamiento político y filosófico”. Cf. también Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 15).

<sup>121</sup> Cf. también Shklar (1965) para una asociación de la utopía con melancolía y nostalgia, así como Fortunati (2005) sobre la relación entre utopía y melancolía.

<sup>122</sup> También Mills (2002: 75) comenta brevemente que en varios pasajes del drama los deseos expresados por los personajes son tan fantásticos que “they emphasize the gulf between the ideal and real worlds that makes this play so tragic”.

texto, aunque no llega a avanzar en aspectos que para nosotros son fundamentales. Afirma Luschnig (1988: 19):

Los personajes del *Hipólito* no solo viven en mundos que ellos mismos crearon, desafiando el mundo que conocen, sino que también intentan –y en ocasiones logran– imponerles sus invenciones a los demás, irrumpiendo en los mundos cerrados de los otros. El mundo según lo perciben los personajes es imperfecto, pero lo que se manifiesta en él sugiere otros mundos mejores, contruidos en el amor o en la ira, hechos de sueños o desilusiones. Esta añoranza de realidades mejores o espacios ideales es a su vez creativa y destructiva. El deseo de alcanzar la perfección y la creencia de que se la puede alcanzar llevan a que los hombres y las mujeres se destruyan mutuamente.<sup>123</sup>

El pasaje es revelador de una mirada que tiene en vista la utopía, con el énfasis puesto en el deseo de creación de otros mundos, mejores, ideales, en clara oposición al mundo en que se vive efectivamente.<sup>124</sup> Por último, Luschnig sostiene que Hipólito es el personaje que mayor éxito tiene dentro de la obra a la hora de crear un mundo totalmente perfecto para sí mismo, pero también atribuye (con apoyo textual) visiones utópicas y el deseo de mundos ideales a Fedra, Teseo y la Nodrizza.<sup>125</sup> Es por eso que señalamos en la Presentación que el eje de nuestro trabajo está puesto en el joven Hipólito, al que consideramos el personaje central del drama desde esta perspectiva de análisis, aunque ya otros han tomado al hijo de Teseo como la figura insoslayable. Sus características “extremas”, que lo apartan radicalmente de la sociedad en la que se inserta, así lo determinan.

---

<sup>123</sup> Esta aparente paradoja entre la búsqueda de la perfección y una consecuente realidad terrible es central en la utopía y ha sido planteada de maneras diversas. Tal vez haya aquí un eco de Manuel y Manuel (1979: 6): “If in the background of every utopia there is an anti-utopia, the existing world seen through the critical eyes of the utopia-composer, one might say conversely that in the background of many a dystopia there is a secret utopia”. La novelista canadiense Margaret Atwood (2011) también ha señalado la estrecha relación entre utopía y distopía al referirse a sus novelas como *ustopias*: “Ustopia is a world I made up by combining utopia and dystopia – the imagined perfect society and its opposite – because, in my view, each contains a latent version of the other”.

<sup>124</sup> Cf. Lombardi (2006: 36, y también 42): “All’utopia dei valori assoluti troppo elevati ed inaccessibili e comunque inutili perchè non salvano dal dolore, (...) si contrappone la disillusione rassegnata e pragmatica dell’etica relativistica della nutrice, che si riassume nella sentenza « errare è umano »”.

<sup>125</sup> Luschnig (1988: 21) manifiesta además que la fantasía de Hipólito de un mundo sin mujeres constituye, para el personaje, “a utopian world”. Cf. también Solmsen (1975: 71-74). Desde un punto de vista moderno, ese deseo de Hipólito constituiría una antiutopía, ya que se funda en la exclusión y el control más extremos.



# CAPÍTULO II

## Abordaje del tema



## II.1. Supuestos y propuestas de la investigación

La presente investigación doctoral se propone sostener una tesis sustentada en una serie de hipótesis que guiaron el trabajo como ideas reguladoras y que parten del siguiente presupuesto teórico:

*La utopía es un modo de construcción y representación de la realidad que no solo crea mundos posibles (y se relaciona, por tanto, con la fantasía), sino que también está fuertemente ligado con las circunstancias históricas e individuales que experimenta quien realiza el planteo utópico.*

### II.1.1. Hipótesis de trabajo

Las **hipótesis** que se desprenden del presupuesto teórico enunciado son las siguientes:

- a) el texto de *Hipólito*, aunque no constituya una utopía plenamente configurada, presenta numerosos elementos del discurso utópico, elementos que se adscriben a los modelos de utopías transgresoras o conservadoras, de acuerdo con la situación en la que se enuncia, con el personaje que lo enuncia y con aquello que se enuncia;
- b) el papel que cumple cada personaje en la trama, sus características intrínsecas y su posición social influyen de manera significativa en los enunciados que realiza;
- c) la enunciación de planteos utópicos en *Hipólito* es uno de los principales medios que los personajes emplean para hacer frente a las situaciones trágicas en las que se encuentran.

Dichas hipótesis implican las siguientes **subhipótesis**:

- 1) Los cuatro personajes principales del drama (Hipólito, Fedra, Teseo y la Nodriza) y el Coro están marcados, de distinta manera y en distinto grado, por el discurso y el pensamiento utópicos.
- 2) Hipólito es el personaje en el que se condensan, mediatizan y evidencian algunos de los más notorios motivos utópicos, debido a sus particulares características psicológicas, a su posición social y a las situaciones dramáticas que le toca atravesar.
- 3) La expresión de deseos o anhelos utópicos resulta especialmente notable en esta pieza y se vincula de modo directo con una característica general de los textos de la llamada “ilustración griega”.



- 4) La propuesta de Hipólito de un *mundo sin mujeres* se plantea como solución utópica/antiutópica tanto a los miedos y prejuicios del personaje cuanto a la “ansiedad” de los varones atenienses del siglo V a. C. frente al género femenino.
- 5) La *propensión utópica* de Hipólito puede explicarse en función de su lugar marginal en la sociedad como hijo bastardo del rey ateniense por antonomasia (Teseo) y de su herencia “genética” por parte de madre (una amazona, una de las principales figuras del “Otro” en la cultura griega), que determinan su rechazo al matrimonio y un cierto alejamiento de la vida política.
- 6) La construcción de Hipólito como atleta (figura controvertida en el siglo V a. C.) remarca la ligazón del personaje con la importancia brindada al deporte y al cuerpo dentro del discurso utópico.
- 7) En el caso del *Hipólito*, la particular incidencia de los dioses en la trama puede interpretarse en función de la fuerte presencia de las deidades en muchas de las construcciones utópicas antiguas.
- 8) Los espacios utópicos, antiutópicos o heterotópicos descritos en la tragedia discuten la visión de la polis democrática como organización ideal o como “utopía realizada”, caracterización que se desprende del elogio de Atenas en el discurso fúnebre de Pericles (Th. 2.35-46).
- 9) Los diferentes viajes que se mencionan o que se realizan dentro del drama se conectan con utopías anteriores (las tierras visitadas por Odiseo) o posteriores (la ciudad de los pájaros en *Aves* de Aristófanes), en las que las travesías, el cruce de fronteras o el imaginario sobre los límites del mundo conocido cumplen un papel fundamental.

### **II.1.2. Tesis a sostener**

Las mencionadas hipótesis y subhipótesis, puestas en relación con las teorizaciones de los críticos que han estudiado el discurso utópico y con la bibliografía específica sobre la tragedia *Hipólito*, son la base de la tesis que sostenemos en nuestro trabajo:

**En *Hipólito* se verifica, por primera vez y de manera orgánica, el planteo de motivos utópicos como modo de explicitar el conflicto trágico y como solución ideal (realizable o irrealizable) al choque entre realidad y deseo.**

### II.1.3. Precisiones sobre el corpus de análisis

Como ya ha sido señalado en la Presentación, utilizamos el texto del *Hipólito* de Eurípides como corpus unitario y global. Uno de nuestros hallazgos consistió en el hecho de que puede realizarse un recorrido por esta tragedia que se organice a través de *movimientos centrífugos y centrípetos*, en los cuales se ven en funcionamiento los elementos utópicos que se despliegan a medida que se desarrolla la trama. Es por eso que la organización de nuestro análisis seguirá *lato sensu* las actancias del drama. Dentro de este CORPUS PRINCIPAL, los pasajes fundamentales para nuestro análisis se organizan en torno de dos ejes semánticos:

1) *Exterior/interior*: LA CONSTRUCCIÓN DE ESPACIOS UTÓPICOS. Nos enfocamos en la *configuración del ámbito de influencia de las diosas Afrodita y Ártemis*, los *espacios femeninos de deseo y de evasión*, el *lugar que el varón asigna a la mujer*, las *geografías imaginarias o imaginadas* y las *heterotopías*, entre otras cuestiones. Estudiamos, además, las *referencias a las amazonas* a causa de la importancia que revisten para el personaje de Hipólito y –en tanto ocupantes de un espacio simbólico de lo femenino con exclusión de lo masculino– para Atenas. Mencionamos especialmente a estas figuras porque nos permiten vincular este primer eje con el siguiente.

2) *Identidad/alteridad*: LOS PLANTEOS UTÓPICOS QUE ALTERAN LA CONFORMACIÓN HABITUAL DEL MUNDO. Se presentan aquí principalmente *propuestas para alterar algún hecho puntual de un pasado mítico o real concerniente al género femenino* (sean ellas posibles o imposibles), *referencias al papel de los dioses en relación con la vida del hombre* y *planteos que se dirigen contra el orden establecido*.

A ese CORPUS CENTRAL sumamos –como hemos anticipado– lo que denominamos CORPUS DE CONFRONTACIÓN, que constituye el material indispensable para nuestro análisis intertextual (*vide infra*). En él se incluyen textos anteriores y contemporáneos de diversos géneros literarios (la épica, la lírica y la comedia), así como otras tragedias del propio Eurípides y de los restantes autores trágicos de la tradición (Esquilo y Sófocles). En estos intertextos se ha señalado la aparición y descripción de lugares y rasgos generales que más tarde se sistematizarán en el discurso utópico. Recurrimos también pasajes de autores posteriores (Platón y Aristóteles) por la importancia que revisten para el pensamiento utópico en la antigua Grecia y porque sus obras son consideradas por la mayoría de los estudiosos como fuentes insoslayables de la utopía moderna. Todos los pasajes de este corpus se estudiaron

siempre teniendo en cuenta su contexto de aparición y su significado en la estructura global de las respectivas obras.

#### **II.1.4. Metodología implementada**

Como base de la investigación empleamos el método filológico en sentido estricto, entendido como ESTUDIO ECDÓTICO (análisis del aparato crítico, confrontación y elección de variantes de lectura, confrontación de las ediciones críticas y anotadas de la obra en estudio) y, en un sentido más amplio, como ESTUDIO GLOBAL DEL TEXTO, entendido como vía de acceso a la *Weltanschauung* del autor por medio de la aplicación de un abordaje hermenéutico que diera cuenta de la obra literaria como código significativo social, histórica y culturalmente anclado. Desde la perspectiva ecdótica, se trabajó con las principales ediciones críticas y comentadas (Barrett, 1966; Diggle, 1994; Stockert, 1994); desde la perspectiva filológica en sentido amplio, al análisis y a la hermenéutica textual se integraron los aportes de otras disciplinas: la bibliografía crítica que recopila informaciones suministradas por áreas como la lingüística, el análisis del discurso, la teoría literaria, la historia, la filosofía, la antropología o el derecho, entre otros.

Tuvo un lugar preponderante, en función de nuestro abordaje original de la obra, la bibliografía perteneciente al campo de los estudios utópicos, que se encuentra atravesada a su vez por diversas disciplinas (teoría literaria, filosofía, historia). Cabe señalar que hemos trabajado con cuidado el vínculo del discurso utópico con el género trágico, ante las objeciones que algunos críticos y eruditos plantean respecto de la aplicación de la noción de utopía al mundo antiguo, al tratarse de un concepto nacido en el Renacimiento. Nos hemos centrado, para salvar la cuestión del anacronismo terminológico, en el análisis de *tipologías utópicas* y de *motivos utópicos*, que incluso los más acérrimos críticos del estudio de la utopía en la Antigüedad griega aceptan como válidos. Este aspecto de nuestro abordaje del tema lo especificaremos más adelante en el que denominamos marco teórico-conceptual de la investigación.

Esa doble perspectiva del estudio filológico se concretó por medio de la utilización de una metodología específica articulada en un triple enfoque, esto es, por medio de tres ingresos que contribuyeron al cumplimiento de los objetivos propuestos. Cada uno de estos ingresos a la obra ha permitido resaltar un aspecto particular y relevante de la composición, pero su integración estructural potenció la comprensión e interpretación global de la pieza.

El ANÁLISIS TEXTUAL comprende el estudio ecdótico ya mencionado, el análisis lingüístico del texto en lengua original y la integración de ambos parámetros en un análisis filológico-literario en sentido amplio (léxico-semántico y retórico-estilístico).

El ANÁLISIS CONTEXTUAL consiste en la contextualización sociocultural de la obra y de los pasajes utópicos en particular. Valiéndonos de la bibliografía secundaria pertinente, estudiamos las características del género trágico que posibilitan el tratamiento de problemáticas sociales como el lugar de la mujer en la sociedad ateniense, el estatus jurídico de los bastardos y la valoración del deporte.

Por *intertextualidad* entendemos las relaciones que se establecen entre los textos, en el seno de las tradiciones literarias, en diversos niveles (estilísticos, formales, léxicos, temáticos, etc.). Para emprender entonces el ANÁLISIS INTERTEXTUAL se conformó el CORPUS DE CONFRONTACIÓN ya mencionado, de modo de comparar el tratamiento del pensamiento utópico detectable en ellos con el desarrollado en el *Hipólito*. Este análisis permite arrojar luz sobre aspectos de la obra que sólo pueden comprenderse en relación con otras producciones con las que esta tragedia de Eurípides entabla, en diferentes niveles, un diálogo revelador.

## **II.2. Marco teórico-conceptual**

Para abordar los aspectos del *Hipólito* de Eurípides que se vinculan con diferentes motivos utópicos, hemos abrevado en diversas propuestas teórico-conceptuales sobre la utopía como discurso en la medida en que han resultado útiles y pertinentes para alcanzar los objetivos propuestos. A continuación, al comentar los acercamientos que hemos privilegiado, iremos señalando en qué medida y en qué sentido la lectura de esa bibliografía teórica ha sido importante para nuestro análisis. Esos desarrollos son los que conforman el corpus de conceptos teóricos que aplicamos en nuestra tesis de acuerdo con las necesidades propias de nuestro objeto de estudio (la tragedia griega de Eurípides) y de la utilidad que tienen para iluminar los distintos aspectos de la cuestión (eugenesia, organización social, naturaleza y deporte, entre otros).

Cabe detenernos en primer lugar en la relación entre el concepto de *deseo* y el de *utopía* para echar luz sobre algunos aspectos generales de dicho vínculo, ya que posee importancia para el discurso utópico en general y está ligado además al título y al recorrido de nuestra tesis. En un artículo sobre utopía antigua, Jouanno (2008: 14) sostiene que aquello que parece esencial en la utopía –entendida ya como estado del espíritu o mentalidad, ya como género literario– es la coexistencia de una voluntad de protesta y de una esperanza: la autora afirma

que “deseo” y “revuelta” serían las figuras fundamentales en el origen de toda utopía. En esos términos, puede decirse que existe una idea de rebelión frente al estado de las cosas (sea este cual fuere) y un deseo de modificar dicho *statu quo*. Otro autor fundamental para la cuestión utópica, Dubois (2009[1968]: 19), ha escrito que “la actitud del utopista expresa un anhelo de adaptación que lo lleva a adaptar el mundo a sus deseos en lugar de adaptarse al mundo”, a lo que añade además que la fecundidad de la utopía y los límites que presenta se deben al hecho de que constituyen la toma de conciencia de un problema, pero también de un deseo (Dubois, 2009[1968]: 26). Al analizar específicamente el personaje de Hipólito, estas ideas iluminan su comportamiento en el contexto de un planteo utópico de carácter general.

Así como Ímaz (2005[1941]: 16) señala que ese “lugar que no hay” se encuentra en todas partes, “como el universal deseo utópico”, Manuel y Manuel (1979: 6 y 15-16) vinculan las ideas de deseo y de utopía asociando *utopía* con *profecía* y afirmando que esta última termina volviéndose en muchas ocasiones una expresión de deseo utópico. Estudiando el desarrollo histórico de la utopía “antes de la utopía” (o *protoutopía*, como la llama Misseri, 2012), sostienen que las obras que ingresan en lo que denominan “conciencia utópica” desde las culturas judeocristiana, helénica y medieval no han sido tenidas en sí mismas, sino como una prehistoria esencial de la utopía moderna, como la realización del cielo en la tierra, “the desire for both worlds”.<sup>1</sup> Por su parte, Calcagno (2001: 118) plantea una nueva dicotomía en la clasificación de las utopías y contrapone las “utopie del desiderio” a las “utopie della razionalità”, colocando las primeras en la línea de lo que llama un “filone edonistico” frente a lo que constituiría un “filone ascetico dell’utopico” presente en las segundas.<sup>2</sup>

Quien más hincapié ha hecho en el deseo como motor de la utopía es Ruth Levitas en su fundamental estudio *The Concept of Utopia*. Allí, Levitas (2010[1990]: 9) ofrece una definición muy amplia de utopía, que nos interesa de manera particular porque coloca ese concepto en un plano de igualdad con la idea de deseo o, mejor aún, con la idea de la expresión de un deseo: “La utopía es la expresión del deseo de un modo mejor de existir”.<sup>3</sup> De

---

<sup>1</sup> Cf. Berlin (1994: 212-213). Además, lo que sostienen Manuel y Manuel (1979: 15-16) puede vincularse directamente con el personaje de Hipólito y su “excesiva” cercanía respecto del mundo divino, representada por su exclusivo culto a Ártemis.

<sup>2</sup> La primera clase, donde Calcagno (2001: 117-118) incluye el deseo de volar, se vincula con los *adýnata* o *impossibilia*, aunque ya desde el mito de Ícaro hay una ligazón de ese deseo con la noción de τέχνη, a través de la figura de Dédalo (inventor, constructor, arquitecto). También Konstan (1995: 34) relaciona el deseo con uno de los tipos de utopía que analiza, caracterizado por la *megalonomia*, “a magnified world without boundaries in which the rules give scope for ambition and desire”.

<sup>3</sup> “Utopia is the expression of the desire for a better way of being”. Para Levitas (2010[1990]: 207), una definición amplia de utopía, con todas las dificultades que ella conlleva, tiene no obstante más ventajas que una

todos modos, cabe señalar que ese “modo mejor de existir” varía para cada personaje en función de sus características intrínsecas y de la situación dramática que deba atravesar.

La definición de Levitas nos permite plantearnos, por último, otro aspecto íntimamente relacionado con la expresión de deseos: la posibilidad o la imposibilidad de concreción de las propuestas utópicas. Ya en el origen mismo del término acuñado por Tomás Moro en su obra *Utopía* (1516) hay una ambigüedad constitutiva, puesto que es posible entender a partir de un poema que acompaña al libro (uno de los llamados *parerga*) que la palabra *utopía* puede entenderse como “ou-topía” (“no-lugar”) o como “eu-topía” (“buen-lugar”).<sup>4</sup> Esta segunda posibilidad etimológica echaría por tierra la idea de que toda utopía es irrealizable “por naturaleza”, aunque la raíz que incluye la negación griega “οὐ” (“no”) es la que más fuerza tiene en el imaginario popular, así como también en los diccionarios, enciclopedias y estudios sobre discurso utópico. La productividad del término *utopía*, por lo demás, queda demostrada nuevamente en formaciones léxicas posteriores como *distopía* (“mal lugar”, también dentro de la dimensión espacial),<sup>5</sup> pero también en el concepto de *ucronía* (“no tiempo”, ahora en la dimensión temporal).<sup>6</sup> En relación con este último concepto, el *DRAE* lo define como “Reconstrucción de la historia sobre datos hipotéticos”, y es habitual que los argumentos de las obras consideradas “ucrónicas” respondan la pregunta “¿Qué hubiera pasado si...?” y propongan una alteración mínima en el curso de la historia de la humanidad tal como la conocemos. Esa alteración en el desarrollo de los acontecimientos históricos sirve para pensar una sociedad distinta no ya desde otro lugar (desde un “no lugar”), sino desde un cambio de paradigma en el mundo conocido. Cabe notar que uno de los topónimos que Moro usó para designar originalmente su tierra ideal es *Nusquama*, neologismo formado sobre el adverbio de lugar *nusquam*, que en latín significa “en ningún lugar”. Pero García Bacca (1990: IX) señala que esa palabra puede relacionarse a su vez con otra, fonéticamente similar: *nunquam* (“nunca”, en latín). Se incorpora así la mencionada dimensión temporal al primer sentido, de

---

definición restrictiva. Cf. también Buber (1955: 17-18), Servier (1979: 4, 10 y 85) y Dawson (1992: 4-5); Levitas (2010[1990]: XIII-XIV) para otras propuestas de definición de utopía que toman como base la idea de deseo; Mannheim (1985[1929]: 205-211) sobre la cuestión del cumplimiento de deseos utópicos y Jameson (2005: 72-84) para una visión de índole pragmática sobre cómo cumplir un deseo.

<sup>4</sup> El primer elemento compositivo proviene del adverbio griego εὖ (“bien”), que aparece en general opuesto al prefijo δυσ-, de fuerte matiz negativo (cf. *LSJ* s. v. δυσ-). Benítez Prudencio (2006: 48) comenta al respecto que “Eutopía es, así, el ‘sitio bueno’, el ‘lugar idílico’, el ‘país de la felicidad’ (...). Se pone especial énfasis, por tanto, en la existencia física del *topos*”.

<sup>5</sup> Esta palabra, que emplea el prefijo griego (de fuerte valor negativo) δυσ-, está atestiguada ya a mediados del siglo XVIII. Cf. Cuddon (1991: 1018-1019), Sargent (2005: 154, n. 1) y Fernández Buey (2007: 217-220).

<sup>6</sup> La creación de este término –οὐ (“no”) + χρόνος (“tiempo”), y por ende “no tiempo” o “tiempo que no existe”– corresponde al filósofo francés Charles Renouvier, quien en el siglo XIX escribió *Uchronie: L’utopie dans l’Histoire*. Cf. Manuel y Manuel (1979: 4).

carácter espacial. Y vale aclarar que esta posibilidad alternativa (el tiempo) procede, a su vez, de la lectura de otro de los paratextos de *Utopía*: una carta de Guillaume Budé. En ella, el humanista francés sugiere que ha oído llamar la isla con el nombre de *Udepotía*,<sup>7</sup> palabra construida sobre la base del adverbio temporal griego οὐδέποτε (“nunca jamás”).<sup>8</sup> Estas palabras han trabajado en ese doble plano (espacial y temporal) sugerido ya en los escritos de Moro y de sus primeros lectores y comentaristas, y han permitido la creación de innumerables obras utópicas y sus derivaciones distópicas y ucrónicas.<sup>9</sup>

El sustantivo *utopía* y el adjetivo *utópico*, por su parte, tienen usualmente la connotación (en la mayoría de las lenguas) de “cosas imposibles o ideales”, de puras quimeras. Según la clásica definición del *DRAE* (que brinda como información etimológica οὐ-τόπος), *utopía* es un “Plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación”, aunque esta entrada ha sido modificada en la última revisión (vigésima tercera edición), de modo tal que puede leerse: “Plan, proyecto, doctrina o sistema deseable que parece de muy difícil realización”. Habría que destacar dos cuestiones de esta definición y de su modificatoria: en primer lugar, el agregado de “deseable” (lo cual nos acerca un poco más a la propuesta de Levitas) y, en segundo lugar, la quita de “que aparece como irrealizable en el momento de su formulación”, reemplazado por “que parece de muy difícil realización”. Eso podría interpretarse como un intento de quitarle a la palabra esa connotación aparentemente negativa, de quimera, que tendría por tratarse de proyectos irrealizables o ideales, lejanos a la realidad.<sup>10</sup> Como sostiene Dubois (2009[1968]: 13), la ambición del utopista consiste en mostrar lo que lo posible puede contener en sí, ya que la utopía trabaja con una noción ampliada de lo que entendemos por “realidad”. Es necesario –parece sugerir este autor– mirar más allá de lo posible para imaginar ese otro mundo deseado, sin atender en exceso a sus posibilidades concretas de realización.

Por otro lado, si nos acercamos a Platón, a quien muchos estudiosos consideran el autor fundacional de la utopía antigua, habría que señalar que suelen diferenciarse entre sí para esta cuestión las que son señaladas como sus dos obras utópicas insoslayables: *República* y

---

<sup>7</sup> Véanse al respecto Fernández Buey (2007: 73-74) y Galimidi (2009: 9).

<sup>8</sup> Cf. García Gual (2006: 11, n. 17), Martínez García (2006: 1) y Blanco Martínez (1999: 17).

<sup>9</sup> Los ejemplos recurrentes de distopías corresponden esencialmente al siglo XX: las novelas *1984* de George Orwell y *Un mundo feliz* de Aldous Huxley; el de ucronía, la novela *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick.

<sup>10</sup> Cf. Ímaz (2005[1941]: 7-9) y Galimidi (2009: XXXIX-XL), comentando la *Utopía* de Moro, así como Marcuse (1969: 10-11), quien postula “el fin de la utopía” porque esta noción está connotada, según él, de manera negativa, como algo “imposible de realizar”, y por ende tiñe de irrealidad cualquier proyecto de cambio social.

*Leyes*.<sup>11</sup> Desde el punto de vista de sus posibilidades de concreción, habría un carácter más realista en la última que en la primera, principalmente por el hecho de proponer –como lo sugiere su título– una legislación para la “ciudad ideal”.<sup>12</sup> Aristóteles ya se asomaba a esta problemática cuando afirmaba en *Política* (1265a1-4):

τῶν δὲ Νόμων τὸ μὲν πλεῖστον μέρος νόμοι τυγχάνουσιν ὄντες, ὀλίγα δὲ περὶ τῆς πολιτείας εἶρηκεν, καὶ ταύτην βουλόμενος κοινοτέραν ποιεῖν ταῖς πόλεσι κατὰ μικρὸν περιάγει πάλιν πρὸς τὴν ἑτέραν πολιτείαν.

En cuanto a las *Leyes*, la mayor parte son efectivamente leyes, pero [Platón] ha dicho poco sobre el régimen político, y aun queriendo hacerlo más aplicable a las ciudades, de a poco lo conduce de nuevo hacia el otro régimen político.

Si bien aquí las tintas están cargadas sobre el régimen político elegido por Platón en la *República*,<sup>13</sup> la crítica aristotélica pasa también por lo que parece una imposibilidad de realizar ese proyecto platónico, como se percibe nuevamente un poco más adelante (Arist. *Pol.* 1265a16-18), cuando Aristóteles realiza un comentario sobre la cantidad de personas que han de poseer armas y cuyo número Platón aumenta de una obra a la otra: “Se puede, por cierto, proponer hipótesis a voluntad, a menos que se trate de algo imposible” (δεῖ μὲν οὖν ὑποτίθεσθαι κατ' εὐχὴν, μηδὲν μέντοι ἀδύνατον).<sup>14</sup> Como dijimos, hay una tensión entre ambas posibilidades de la utopía (de tipo más “realista” o de tipo más “fantástico”), pero aquí la tendencia de Aristóteles es inclinarse por la vertiente de “lo posible”: se trataría de una “utopía de reconstrucción” (de carácter realista), en términos de Mumford, o de lo que Dawson (1992: 7) denomina “low utopianism”, en el cual el programa utópico que ha de

---

<sup>11</sup> Cf. también Maceri (2008). En el *Critias*, por su parte, la utopía se presenta como realizable, y realizada de hecho en el pasado (en la Atenas mítica). Cf. Manuel y Manuel (1979: 5), Vidal-Naquet (2006: 25-46) e Illarraga (2011). Según Trousson (1995[1979]: 60-64), que propone entender la utopía como género literario, son *Timeo* y *Critias* los verdaderos orígenes de tal género, ya que (a diferencia de lo que ocurre con la *República* y con las *Leyes*) la construcción utópica aparece allí desarrollada en el marco de un relato y se lleva a cabo una detallada descripción de una sociedad ideal en funcionamiento.

<sup>12</sup> Cf. Dawson (1992: 4-8) sobre las posiciones contrapuestas en la discusión sobre el carácter realizable o irrealizable de la utopía planteada por Platón en la *República*. Cf. también Ruyer (1950: 134), quien comenta que “On a souvent été surpris de l’opposition entre l’absence de toute législation dans la *République*, où les magistrats dirigent tout, sans code, et l’importance essentielle de la législation dans le dernier dialogue de Platon”. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 110), por su parte, afirman respecto de la *República* que “la posición de Sócrates a lo largo del diálogo es la de afirmar la posibilidad, bien que remota, de la realización”. Sobre la relación entre ley y utopía en general, véanse Konstan (1995: 29-35) y Trousson (1995[1979]: 45-48).

<sup>13</sup> Este sistema de gobierno estará integrado por sabios elegidos entre los guerreros más destacados y que cuentan con una educación que apunta “al conocimiento del Bien ideal”, como señala Trousson (1995[1979]: 59), quien además comenta que “A ese régimen opone Platón las cuatro formas existentes de gobierno –timocracia, oligarquía, democracia, tiranía– que se suceden por corrupción progresiva del Estado ideal”. Cf. también, para la relación entre democracia y monarquía y las “constituciones mixtas”, Pl. *Lg.* 693-702.

<sup>14</sup> Véanse también Davis (1985: 49), Napolitano Valditaro (1989), Bertelli (1992: 493-495), Romeri (2008: 25-27) y Galimidi (2009: XLI). Dawson (1992: 64) defiende esta línea de interpretación afirmando que “The *Laws* may be considered a practical application of the principles of the *Republic*” (sobre la cuestión de las aparentes contradicciones entre *República* y *Leyes*, pp. 73-77).



aplicarse es real y práctico.<sup>15</sup> Quizás sea demasiado exagerado sostener que lo que deseamos nos define mejor que lo que somos en realidad, pero Levitas (2010[1990]: 5) advierte que lo contrario también puede ser problemático. Al hacer referencia a una postura que propone que las utopías no son imposibles, sino que tienen un carácter más bien realista, afirma que ello puede a su vez entrañar otro peligro: en esa idea se deja entrever que no habría que prestar tanta atención a las imágenes “no realistas”, sugeridas por lo utópico, como a las que están más cerca de lo real. Y concluye el párrafo dedicado a lo que denomina “the issue of possibility” sugiriendo que algunas utopías quizás sean mundos posibles y otras no y que, por muy productivo que sea reflexionar sobre tal aspecto, este no constituye el núcleo esencial o definitivo del asunto.<sup>16</sup> Es por ello que, más allá de la cuestión de que la utopía pueda considerarse realizable, nos centraremos (durante el análisis correspondiente dentro del capítulo tercero) en los deseos irrealizables. Y para hacerlo recurrimos sobre todo al trabajo de investigación realizado por Becerra Mateo (2006), que se focaliza en la expresión lingüística de los deseos irrealizables en Eurípides, así como a estudios generales de tipo gramatical como los de Basset (1989) y Denizot (2011).

El género trágico, según hemos dicho, es un terreno poco explorado de manera específica en lo que a utopía respecta, pese a que diversas características lo ligan con ese discurso. Es por ello que, si bien los autores que estudian lo utópico no se ocupan específicamente del género ni del *Hipólito* de Eurípides, muchos de sus desarrollos teóricos – sean estos generales o pensados para el mundo griego– nos permiten aplicarlos al análisis de esta pieza. Algunos trabajos que proponen clasificaciones o tipologías de la utopía en grupos binarios o en categorías específicas nos han servido para ordenar las diferentes propuestas utópicas presentes en la obra y son, por ende, los que comentamos en primer lugar. Los estudios que apuntan a una caracterización o descripción de elementos o motivos utópicos se verán en segundo término.

### **II.2.1. Tipologías de la utopía**

---

<sup>15</sup> Cf. al respecto Ruyer (1950: 134-137), Bauzá (1993: 143), Irrera (2006) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 110-111); estos últimos sostienen, destacando otra línea interpretativa, que “Lo que distingue el futuro estado de Magnesia no es una mayor posibilidad de aplicación práctica, sino el desarrollo de otros medios para inculcar las mismas verdades, esencialmente un detalladísimo código de leyes”. Cf. Isnardi Parente (1987: 140-145) y su aplicación de la distinción entre *utopia programmatica* (un proyecto de ciudad realizable) y *utopia paradigmatica* (un modelo puro que indica todo lo que la ciudad real debería ser y no es).

<sup>16</sup> Cf. sobre esta cuestión el interesante aporte de Marcuse (1969: 2-4), desde una perspectiva histórica fuerte, y la ya mencionada distinción que realiza Mumford (1922: 15-23) entre utopía de escape (de corte fantástico) y utopía de reconstrucción (de corte realista). Véase también Levitas (2010[1990]: 39-40) para una discusión al respecto en otros autores teóricos.

Mumford (1922: 15-23), uno de los pioneros de la “utopología” en el siglo XX, parte de la idea de una triple posición del hombre ante la utopía como forma de enfrentar la realidad o, simplemente, de sus posibles reacciones ante una situación que no desea o con la que no parece estar conforme. Así, hay un hombre que fantasea con una solución para su problema (imagina una vía de escape); luego hay un hombre que hace planes que apuntan hacia la solución futura (del problema que lo aqueja); por último, está el hombre que acepta la realidad tal como es (no necesita de la utopía). Descartando a este último, Mumford clasifica la utopía en dos vertientes, reformuladas o retomadas por casi todos los teóricos del utopismo: una **utopía de escape** y una **utopía de reconstrucción**.<sup>17</sup> La primera clase, de tipo *primitivista*, promueve o refleja un deseo escapista del hombre frente a una situación intolerable por dolorosa, rutinaria o intrascendente y no tiene en cuenta las limitaciones materiales que existen para su efectiva y eventual realización. Aparecen aquí, de acuerdo con este autor, las creaciones literarias que ya desde antiguo llenan la imaginación humana como las islas del periplo de Odiseo, los paraísos de la Edad de Oro, las Islas de los Bienaventurados o el País de Jauja. Son las fantasías en las que todo está bien, todo es sencillo, la naturaleza se vuelve pródiga, no se hace necesario el trabajo y no existe el sufrimiento. El segundo tipo se caracteriza por un acercamiento más realista en función de la posibilidad de concreción de la utopía planteada. Eso no significa que esté apegada por completo a lo real, sino que contempla el desarrollo de las condiciones que pueden llevar a una futura realización. Frente a la primera clase, que mira hacia el “ego utópico”, la visión está puesta aquí en el mundo, en la idea de cambiarlo. No se trata, por lo demás, únicamente de una mera modificación física del entorno: las alteraciones propuestas por el utopista abarcan desde las ideas, las costumbres y los valores hasta las relaciones interpersonales y las instituciones. Y los cambios físicos y mentales del hombre han de realizarse por ejemplo a través de la educación y de la selección biológica, es decir, a través de elementos o de instrumentos que forman parte de la cultura y de la naturaleza humanas.<sup>18</sup> Los conceptos de utopía de escape y de reconstrucción encuentran

---

<sup>17</sup> Cf. Dawson (1992: 9) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 12). Manuel y Manuel (1979: 12-13) rescatan la labor pionera de Mumford, pero critican el fuerte dualismo en el que han incurrido muchos de los estudios sobre la utopía: “There have been those who suffer from a binary syndrome, and have consolidated their reflections on utopia by distinguishing two overriding types or by contrasting utopia with an antithetical principle. The body of utopia has been chopped into the soft and the hard, the static and the dynamic, the sensate and the spiritual, the aristocratic and the plebeian, the figurative and the social, the utopia of escape and the utopia of realization, the collectivist and the individualist. Other schemes have established oppositions between utopia and ideology, utopianism and millenarianism, the utopia and the pastoral”. Sobre la importancia de la figura de Mumford, véase también Capanna (2011: 21-27).

<sup>18</sup> Cf. también Nava Contreras (2000: 203-204).

aplicación en diferentes pasajes del *Hipólito*, como en el canto coral ya mencionado y las propuestas de Teseo o de su hijo.

Finley (1977[1967]: 284-294), por su parte, sugiere como marco para estructurar su análisis de la utopía dos pares de conceptos antitéticos: **utopía estática** frente a **utopía dinámica**, y **utopía jerárquica** frente a **utopía igualitaria**. La *utopía estática* se aproxima, en su opinión, a las utopías de la Antigüedad y de la primera modernidad, y parte de la base de que la escasez de recursos es un hecho, por lo que se caracterizan por la simplicidad, el imperio de la necesidad y una vida de tipo ascético, moderado, características que cuadran en parte con el ideal propugnado por Hipólito, que presenta no obstante diversas contradicciones. La *utopía dinámica*, por su parte, incluye en general las utopías posteriores a la Revolución Industrial.<sup>19</sup> Respecto del segundo par, para Finley la utopía antigua es casi siempre de tipo *jerárquico*. Lo que destaca en ella es la separación en clases sociales e incluso en castas (se menciona el modelo espartano de sociedad muy jerárquica), que implica y supone una forma de control necesaria e inmutable. Si bien rescata ciertos matices en la *República* de Platón, señala que también en esta obra la jerarquía de clases es muy marcada y que allí se expresa además una doctrina metafísica que justifica las diversas naturalezas de las almas y, por ende, las diferencias entre los hombres (en el “mito de los metales”; cf. Pl. R. 414c-415e). Dentro de la *utopía igualitaria* sitúa la obra de Tomás Moro, en la que la idea de justicia parecería radicar en la de igualdad. En el *Hipólito*, por ejemplo, el planteo utópico de un mundo sin mujeres supone un fuerte componente jerárquico, ya que en el monólogo de Hipólito el pedido a Zeus consiste en que los hombres adquieran semilla de hijos en función de su posición o de su valoración en la sociedad (vv. 618-624), y la jerarquía está dada por el tipo de metal que cada uno aporta para comprar esa simiente (bronce, hierro, oro).

Dawson (1992: 3-11), quien se dedica a estudiar las *utopías comunistas* en el pensamiento griego, comienza distinguiendo tres etapas dentro de la tradición utópica. La primera se refiere a las que denomina *folk utopias* (mito, fantasía y mesianismo). Las restantes son una subdivisión en dos de lo que llama *political utopianism*, las *utopías sociales y realistas* de los filósofos: por un lado, se halla el denominado *classical utopianism*, que está representado por Platón y sus imitadores, en el que la sociedad ideal aparece como un modelo teórico; por otro, el llamado *modern utopianism*, adaptación del anterior, en el cual la sociedad ideal toma la forma de un programa para la acción política. Pero Dawson señala que este esquema puede generar confusión, ya que la palabra “utópico” designa muchas veces, de

---

<sup>19</sup> En ellas las nuevas formas de energía dan lugar a la posibilidad de reemplazar la escasez por la abundancia (aunque de una manera diferente a la del mito y el País de Jauja).

manera indistinta, esas etapas en función de cómo se entiende dicho término: más cerca o más lejos de cierta posibilidad de realización. Por eso el autor introduce terminología nueva para nombrar esas etapas en la literatura utópica de la Grecia antigua. Habla de *utopian works of myth, fantasy, and messianism* para englobar las leyendas de la Edad de Oro y los Campos Elíseos que aparecen en las obras de Homero, Hesíodo y otros poetas (cuyo origen el autor remonta al pasado indoeuropeo, y para las que habría paralelos en todas las culturas). Dentro del tipo de *political utopianism*, Dawson distingue dos clases. En primer lugar, el **low utopianism** (utopismo bajo, que sería una invención de fines del siglo V a. C.), que incluye las obras en las que se desarrolla un programa completo para una polis ideal, que es “utópico” porque quiere transformar radicalmente la sociedad y que es llamado “bajo” porque a la vez se trata de un programa práctico y real.<sup>20</sup> En segundo lugar, está lo que llama **high utopianism** (utopismo alto, que corresponde al *classical utopianism* anterior y que para él habría sido creado por Platón hacia 375 a. C.), que comprende un plan de polis ideal que no está pensado para llevarse a la realidad: traza un modelo para la reforma social, pero de una manera más indirecta que el tipo anterior.<sup>21</sup>

Al abordar la comedia *Aves* de Aristófanes, indudablemente la más utópica de las comedias conservadas,<sup>22</sup> Konstan (1995: 33-34) desarrolla un modelo de análisis que toma como base la relación entre la ley (*nómos*) y el espacio social definido por ella, en un cruce central para comprender la idea de utopía. La propuesta de Konstan –que surge en parte de conceptos desarrollados por Umberto Eco (1988) como *alotopía* y *metatopía*– incluye cuatro tipos de organización y de funcionamiento del espacio utópico en general. El primero, la **anomia**, describe una sociedad en la que no hay reglas ni leyes, y el autor propone considerar “anómica” una sociedad que tiende hacia la desaparición o el borramiento de la ley por la dificultad de pensar, precisamente, una comunidad “sin ley”. El segundo modelo es el denominado **antinomia**, en el que la sociedad imaginaria invierte las leyes del mundo en el que vive el receptor del texto (*mundo al revés*). El tercer tipo, **eunomia**, describe aquellos lugares que poseen leyes justas o excelentes. El cuarto y último es el que Konstan bautiza **megalonomia**. En este caso, el autor apunta a un desarrollo excesivo de las leyes, una tendencia a exceder todo límite, y sostiene que el orden de las cosas se vuelve aquí más grande, lo cual abre la puerta hacia la ambición y el deseo y hace que este último tipo sea

---

<sup>20</sup> Las *Leyes* de Platón se encontrarían dentro de este grupo, así como los proyectos de Hipódamo y Faleas, ligados fuertemente a la realidad.

<sup>21</sup> Aquí el autor coloca como ejemplo fundador la *República*, pero podrían agregarse muchas de las propuestas utópicas del *Hipólito*, que se anticiparían de este modo a las de Platón. Cf. también Isnardi Parente (1987: 144-145).

<sup>22</sup> Cf. López Eire (1984), Hubbard (1997: 24), Farioli (2001: IX) y Lauriola (2009).

adecuado para la sátira.<sup>23</sup> Para Konstan, los cuatro modelos que propone sirven para caracterizar momentos distintos de la comedia *Aves*.

Dubois (2009[1968]: 41-46), en tanto, establece una primera división en cuatro grandes grupos, que cruzan la noción de utopía con lo que él denomina “las grandes familias ideológicas”: la Antigüedad, Israel, el cristianismo y las utopías populares.<sup>24</sup> Respecto de la Antigüedad, el autor considera que la utopía tiene en ella un fuerte componente de armonía, una armonía de base geométrica, que se refleja en el espacio sobre todo, pero también en el tiempo, con una concepción circular cercana a un “eterno retorno”. Así, ese orden tiene su correlato en lo que sería la organización social, y la ciudad como forma organizativa ocupa un lugar fundamental en su clasificación. La utopía antigua presenta tres vertientes. Primero, tenemos las **repúblicas de los filósofos**, con la *República* de Platón a la cabeza: en ellas se aplica un sistema filosófico a la construcción social, es decir, se produce una sumisión de lo real a la armonía de lo racional. En segundo lugar se encuentran las **ciudades políticas**, entre las que Dubois destaca la *Política* de Aristóteles y, secundariamente, las obras de Jenofonte. La base de esas propuestas utópicas es realista e introduce parámetros temporales, que se hacen notorios en el hecho de que Aristóteles conceda mucha importancia a la cuestión de la génesis del Estado.<sup>25</sup> Por último, el autor contempla las **ciudades míticas y ciudades de fantasía**. En ellas se desafía la realidad tal como la conocemos a partir de la negación o de la inversión de sus normas de funcionamiento, y se introduce una multitud de mundos posibles y hasta cierto punto delirantes.<sup>26</sup> En *Hipólito* podemos encontrar sobre todo ejemplos del último grupo, en las ciudades o en los mundos imaginados por Hipólito y su padre, por ejemplo. También son importantes aquí las alusiones que se hacen en la obra a las amazonas, quienes encarnan la fantasía, angustiante para los griegos, de un mundo gobernado por las mujeres, al mismo tiempo alejado y amenazante.

Algunas distinciones importantes que han trazado los teóricos separan la utopía de otros “no lugares” que presentan características bastante similares. Así, Davis (1985: 21-49) se dedica a diferenciar la **utopía** de otros cuatro tipos de sociedad ideal en función del enfoque que brindan al problema colectivo: **Cucaña, Arcadia, la perfecta república moral** y

---

<sup>23</sup> Según el autor, los ejemplos literarios en los que predomina cada uno de los tipos mencionados son, respectivamente, los cíclopes en Homero, los egipcios en Heródoto, la república justa de Platón y el estado de naturaleza propuesto por sofistas como Calicles y Trasímaco (de acuerdo con la visión de Platón).

<sup>24</sup> En ellas se cuentan, por ejemplo, el País de Cucaña y el Jardín de las Delicias.

<sup>25</sup> El reformismo y la búsqueda por sintetizar tendencias opuestas vuelve este tipo de utopía distinto al de las que proceden por ruptura (se encontrarían en un punto medio entre un idealismo absoluto y un realismo conservador).

<sup>26</sup> Caben aquí los mitos de la Edad de Oro y las narraciones de países fantásticos como los que presenta Luciano de Samosata, que ponen de relieve el plano “irreal” de la utopía. Cf. Comparato (2006: 60-61) y Brandão (2009).

**el milenario.**<sup>27</sup> El hombre utópico, para él, es más realista o tozudo que los individuos de los otros modelos, ya que acepta el “problema básico” de que para el hombre existen satisfacciones limitadas expuestas a carencias ilimitadas. El autor sostiene además que la utopía no presupone unos cambios radicales en la naturaleza ni en el ser humano, sino que el problema nunca se resuelve por completo en el nivel individual: por eso, a menudo “es necesario enfrentarse a él mediante la moderación o el castigo de los individuos recalcitrantes” (Davis, 1985: 46). En esta última apreciación encontramos dos cuestiones que tocan de lleno al personaje de Hipólito (sobre todo en lo que respecta a los cambios radicales y a la cuestión de la relación entre individuo y sociedad), aun cuando no acordemos con otros conceptos vertidos por Davis.

Bauzá (1993), por su parte, clasifica las sociedades ideales en tres grandes grupos (**utopía, Edad de Oro y Arcadia**) y afirma que la utopía “adquiere las más de las veces los perfiles de una suerte de *aurea aetas*, de edén, de sociedad perfecta”, para agregar luego que “se la proyecta hacia el futuro o bien se la imagina en una tierra distante, por lo general, una isla lejana y casi inaccesible, cuyos habitantes gozan de una existencia bienaventurada” (Bauzá, 1993: 127). Como se aprecia en las palabras de este autor, la idea de Edad de Oro está muy próxima a la de utopía, y por eso ha recibido una particular atención de los críticos, que la ubican precisamente en un tiempo otro, un pasado idealizado que se identifica con el reinado de Crono. En él los hombres no tenían padecimientos ni necesidades y vivían como dioses, según se expone en el poema *Trabajos y días* de Hesíodo (*Op.* 109-126).<sup>28</sup> Baldry (1952: 83-92), Cioran (1960: 121-142), Manuel y Manuel (1979: 64-92), Lens Tuero (1996: 171-209), Brown (1998), Benítez Prudencio (2006: 47-58) y Evans (2008) constituyen importantes exponentes del estudio de la Edad de Oro en relación con la utopía, y nos han servido para analizar elementos de este espacio o tiempo ideal presentes por ejemplo en el monólogo de Hipólito (vv. 616-668), con claras marcas de intertextualidad hesiódica (el llamado “mito de las edades” o, mejor aún, “mito de las razas”, relatado en Hes. *Op.* 109-201).

---

<sup>27</sup> Davis (1985: 46) las describe así: “El milenario aplaza el problema invocando a un *deus ex machina*. (...) En la tradición de la república moral perfecta se presupone la necesidad de un cambio previo en la naturaleza del hombre, su regeneración y, por tanto, las necesidades de la naturaleza humana. Los deseos de los hombres se vuelven limitados (...). En la tierra de Cucaña ocurre precisamente lo opuesto. Se presupone la desaparición de toda escasez material y sociológica. Los apetitos de los hombres siguen siendo ilimitados, pero las satisfacciones se multiplican. (...) Las satisfacciones son más privadas que comunales. Arcadia se encuentra en algún lugar entre una y otra. Las satisfacciones son abundantes, pero son los deseos ‘naturales’ de los hombres, antes que sus deseos convencionales, los que se ponen de manifiesto”.

<sup>28</sup> No obstante, como señala Cole (2004: 23), en esta obra hesiódica se presenta “a contrast between a lost paradise (where sustenance was once provided without human labor) and the realities of human existence (where livelihood is an achievement of struggle and hard work)”.

## II.2.2. *Motivos utópicos*

El historiador y ensayista Isaiah Berlin (1994: 212) propone, respecto de las utopías de Occidente, una definición que toma en consideración el siguiente hecho:

Las utopías occidentales tienden a contener los mismos elementos: una sociedad vive en un estado de armonía pura, en la cual todos sus miembros conviven en paz, se aman unos a otros, se hallan libres de peligro físico, de escasez de cualquier tipo, de inseguridad, de trabajos denigrantes, de envidia, de frustración, no experimentan ni injusticia ni violencia, viven en una perpetua y pareja luz, en un clima templado, en medio de una naturaleza infinitamente feraz y generosa.

Es interesante pensar, en función del personaje de Hipólito, que esas condiciones se dan prácticamente todas en su existencia hasta la irrupción del *éros* corporizado en Fedra y decretado por Afrodita, que él rechaza de plano y que viene a interrumpir ese tiempo sin tiempo (sin alteraciones) que es constitutivo de toda utopía.

A dichos elementos se suman, según los lineamientos del ya mencionado Trousson (1995[1979]), muchas de las principales características que este crítico atribuye al discurso utópico, las cuales se ven realizadas o problematizadas en *Hipólito: uniformidad social, colectivismo, aislamiento, ascetismo*, construcción de *ámbitos paradisíacos*, y también el anhelo por el *regreso a una Edad de Oro* o a los orígenes (es decir, a un tiempo en el que los hombres se hallaban más cerca de los dioses e incluso en *compañía divina*).<sup>29</sup> Esos elementos descriptivos son heredados, en parte, de los desarrollos de Ruyer (1950: 41-54), quien caracteriza la utopía a través de motivos y de conceptos tales como *simetría y uniformidad* (por su tendencia a la igualación de todos sus miembros), *creencia en la educación, hostilidad a la naturaleza y dirigismo* (en tanto el hombre persigue una búsqueda de algún tipo de control sobre los individuos y el paisaje), *colectivismo, inversión pura y simple de la realidad, autarquía y aislamiento* (la mantienen alejada de la influencia del resto del mundo no utópico), *ascetismo y felicidad colectiva* (la perfección del mundo utópico no requiere de excesivas posesiones para alcanzar la plenitud). Las características finales que destaca son *humanismo, proselitismo e intención profética*, en tanto el utopista valora la vida en la tierra sin pensar necesariamente en un “más allá” trascendente, al tiempo que defiende sus valores

---

<sup>29</sup> Respecto de la relación entre utopía y religión, véanse Ruyer (1950: 114-119), Massuh (1969: 175-181), Servier (1979: 13-15), Manuel y Manuel (1979: 17-19 y 64-92) y Levitas (2010[1990]: 38). Trousson (1995[1979]: 19-21), discutiendo la idea de que “la religión en la utopía es la señal misma de su fracaso para bastarse a sí misma”, afirma que “En última instancia, la utopía no *tiene* religión”, sino que “*tiende a ser* una religión”. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 17-19), por su parte, señalan que “La estrecha unión entre dioses y hombres es un rasgo característico de la representación paradisíaca desde la tierra de los feacios homérica”, y ese rasgo será típico de las utopías antiguas.

(presentados como deseables) y busca, aun sin certeza de conseguirlo, dar a conocer ese mundo mejor con el que fantasea.

Dentro de la caracterización del discurso utópico del mundo antiguo, Ferguson (1975) puntualiza diversos aspectos utópicos (presentes en las descripciones de pueblos primitivos) que consideramos adquieren relevancia dentro de esta tragedia de Eurípides: *vegetarianismo*, estado de *justicia*, preocupación por lo *sexual* y una importancia fundamental de la *educación*, de la *piEDAD* religiosa y de la *organización* familiar y social.<sup>30</sup> Por su parte Pomeroy (1990[1975]), en la sección de su libro que consagra a la literatura utópica en Grecia, no establece vínculos con *Hipólito* aunque brinda características de las utopías que están fuertemente ligadas al contenido de esta obra, como el problema de la atracción sexual, la cuestión de los herederos legítimos y la relación de la utopía con la sociedad y con la cultura.

Zimmermann (1991: 57-59) propone una serie de “motivos compositivos” de la utopía literaria que divide en elementos de contenido y elementos formales. Entre los primeros (que son para él los más importantes) señala un *elemento di teorizzazione statale* (presentación de los diversos sectores de una sociedad en buen funcionamiento), un *elemento dell’‘eudemonia’* (felicidad individual y colectiva), un *elemento fantastico* (presencia de lo irreal) y un *elemento critico* (cuestionamiento del *statu quo*). En cuanto a los formales, plantea un *elemento ambientale* (lugar desconocido o lejano) y un *elemento temporale* (época pasada o futura), y agrega un tercer elemento vinculado con el ambiental: nada más y nada menos que *el viaje*, que forma parte casi obligada de toda utopía debido a la localización lejana en la que suele situarse. El viaje trunco de Hipólito, al final de la tragedia, marca doblemente el simbólico fracaso de su búsqueda utópica: por un lado, el fin de su vida idílica en el bosque, el prado y los gimnasios; por otro, la imposibilidad de fundar una nueva utopía en los lugares lejanos a los que es desterrado. Para analizarlo, hemos recurrido a estudios que abordan obras de otros géneros, ya que encontramos paralelos y diferencias de importancia con el derrotero de Odiseo y con el autoexilio de los protagonistas de *Aves* de Aristófanes; también relacionamos el viaje con el relato historiográfico de Heródoto, en cuya configuración se vuelve de suma importancia (por ejemplo para la cuestión de las amazonas). Los textos que nos han servido de guía y que abordan diferentes géneros y obras del mundo antiguo son los de Jacob y Mullen-Hohl (1980), Holzberg (1996b), Konstan (1997), Romer (1997), Hartog (1999), Balzaretto (2007), Calame (2007), Fernández Robbio (2010) y Álvarez Rodríguez (2011).<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Cf. también Nava Contreras (2000: 203-204).

<sup>31</sup> Para la relación entre utopía y viaje en general, los aportes más significativos provienen de Gómez Espelósín (2000), Lens Tuero y Campos Daroca (2000), Fortunati y Steimberg (2001) y Davis (2008).



Asimismo, las nociones de utopía y viaje se cruzan en el ámbito de la colonización, dado que muchos proyectos utópicos surgen como legislaciones o propuestas de organización para la fundación de colonias (o de nuevas ciudades), sean históricas (como el caso de Turios) o ficcionales (como el caso de Magnesia, en las *Leyes* de Platón).<sup>32</sup> El exilio al que es enviado Hipólito tras el *agón* con su padre sugiere la idea de un viaje de fundación como el que emprenden, por ejemplo, los personajes de la recién mencionada comedia *Aves*, que se han hartado de vivir en la litigiosa Atenas. Algunos autores destacados que han abordado esta cuestión son Ehrenberg (1948), De Weber y van Compernelle (1967), Malkin (1987), Dougherty (1993), Domínguez Monedero (2006) y Tsetschladze (2006).

Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 22-54) tienen en cuenta, en primer lugar, dos modelos fundamentales tomados por Bertelli (1992): aquellos que tienen como telón de fondo el acto de *fundación de una ciudad* y aquellos que representan las *condiciones felices de la vida humana*. Estos estudiosos españoles no postulan la existencia de un “género utópico”, sino que sostienen que lo utópico se presenta en un marco literario (que no es, de todos modos, un mero decorado) dentro de otros géneros ya codificados por la teoría. Uno de los marcos más habituales suele ser el “relato de viajes”, pero también el “tratado”, las “legislaciones” y el “diálogo”. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 11) definen texto utópico como “aquel texto en el que pueda leerse la descripción de formas de vida comunitaria consideradas como perfectas o, al menos, altamente valoradas” (cf. Trousson, 1995[1979]: 59-63). En consonancia con ello, detallan en la sección “Motivos utópicos” los elementos, motivos o tópicos que juzgan parte esencial de la utopía: *la felicidad y la alegría; la tranquilidad y la ausencia de preocupaciones; el aislamiento geográfico y el clima temperado, y un lenguaje sincero, económico y sin problemas de ambigüedad*. Dubois (2009[1968]: 35-40), quien considera que en la “geografía imaginaria” de la utopía todo se vuelve símbolo, ofrece cinco núcleos básicos (de tipo más concreto) que caracterizan este tipo de discurso: *el país lejano, la isla, la naturaleza, la ciudad y el agua*. Casi todos los elementos anteriores adquieren una gran importancia en la configuración de los pasajes utópicos del *Hipólito*.

Las utopías se asocian en general, como vimos, con un lugar paradisíaco,<sup>33</sup> que no es otro que el clásico tópico del *locus amoenus*. Schönbeck (1962) estudia dicho tópico desde Homero hasta Horacio, mientras que Curtius (1955[1948]: 280-289) se concentra en el mundo

---

<sup>32</sup> Para el caso de Turios véase puntualmente Ehrenberg (1948) y Dawson (1992: 23-24); para el de Magnesia, Ímaz (2005[1941]: 8-9) y Dawson (1992: 73-76 y 87-94).

<sup>33</sup> Cf. Imbroscio (2009: 448), para una contraposición entre los espacios de la utopía moderna y los de la antigua (que identifica con el “mito del Paradiso Terrestre o dell’Età dell’Oro”).

antiguo y la época medieval. Muchos de los rasgos que caracterizan el *locus amoenus* se hacen presentes en el prado que Hipólito frecuenta en compañía de Ártemis: ocio y placer, clima primaveral, prados frondosos, corrientes de agua mansa, tranquilidad y quietud, presencia de los dioses. También nos han resultado de mucha utilidad otros textos relacionados con la construcción de ciertos lugares ideales e imaginarios en la antigua Grecia, como el de Cole (2004), sobre los paisajes y el espacio ritual, el de Saïd (1989) sobre los espacios en Eurípides, y los de Calame (2002[1992]) y Martínez (2008), con su tipología de los jardines en la literatura griega.<sup>34</sup>

En relación con el *locus amoenus* y la cuestión del espacio en general, dos enfoques han resultado fructíferos para nuestra lectura del *Hipólito*. El primero se lo debemos a Michel Foucault (1966), quien ha acuñado el término *heterotopía* para referirse a ciertas utopías situadas, lugares reales fuera de todos los lugares, que el individuo de alguna manera recorta entre los “lugares comunes” de su vida cotidiana. Uno de los ejemplos que utiliza es el del jardín, que considera el caso más antiguo de “heterotopía” y al que llama también “lugar de utopía”. Esta propuesta de Foucault es importante, por un lado, porque reivindica la utopía al situarla en el espacio de lo real; por otro, nos permite entender los lugares frecuentados por Hipólito (el bosque, la pradera, los gimnasios) como heterotopías y no como meros escapes, aunque en parte lo sean. Se trata de formas diferentes de pensar los espacios habituales y de construir una alternativa a la esperada (y esperable) participación en la vida política, que era un requerimiento importante (casi un mandamiento) en la polis griega.<sup>35</sup>

El segundo enfoque señalado consiste en la inversión del tópico arriba mencionado. Frente al *locus amoenus* encontramos un *locus horridus* (también llamado *horribilis* o *terribilis*),<sup>36</sup> con características diametralmente opuestas al anterior: se han ocupado de estudiar estos “lugares hostiles” Garber (1974), Edwards (1987), Fedeli (1990), Garrison (1992), Verelst (1994) e Yllera (2012), entre otros. La agitación del mar, las pasiones turbulentas, la naturaleza salvaje o desértica, la muerte o lo monstruoso son presencias esenciales de este tipo de espacio y se vinculan con los conceptos desarrollados por Rehm

---

<sup>34</sup> Espacios míticos como las Islas de los Bienaventurados (Hes. *Op.* 169-173, Pi. *O.* 2.56-80), los Campos Elíseos (Hom. *Od.* 4.563-568), el Jardín de las Hespérides (Hes. *Th.* 215-216, 274-275, 517-518) o el propio Olimpo (Hom. *Od.* 6.42-46) son descriptos por los poetas de manera muy similar. La tierra de las amazonas o el país de los hiperbóreos o de los etíopes muestran también características marcadamente utópicas. Cf. Hadas (1935), Romm (1989), Mace (1996: 236, n. 23 y 237), Fernández Robbio (2010) y Piquero Rodríguez (2012) para un recorrido por las diversas fuentes desde Homero hasta Píndaro.

<sup>35</sup> De mucha riqueza, aunque de carácter más general, son los aportes de Bachelard (2010[1957]) al trazar una verdadera poética del espacio.

<sup>36</sup> Garrison (1992) habla de *locus inamoenus*, aunque las características que brinda son un tanto diferentes a las señaladas por Edwards (1987): la principal, que se trata de un bosque y la presencia del mar no es fundamental.

(2002) en su libro *The Play of Space*. Allí, el autor emplea la noción de *eremitic space* (espacio “eremético” o desértico), fundamental por ejemplo para indagar en el escenario del accidente fatal de Hipólito, que transcurre en esa región desierta situada, no casualmente, al borde del mar.<sup>37</sup> Este espacio, por lo demás, le permite a Eurípides articular la alegoría de la *nave del Estado* a partir de la imaginería náutica que predomina en el monólogo narrativo del Mensajero y del empleo de otra imagen vinculada con ella, la del *carro del Estado*, según veremos en el capítulo séptimo.

El propio Rehm estudia la relación entre espacio y cuerpo en el género trágico; y precisamente el cuerpo se cruza con lo utópico porque atraviesa de manera crucial al personaje de Hipólito, no solo a través de su práctica deportiva (vinculada, como veremos, con las sociedades ideales), sino también por medio de una de las cuestiones centrales del discurso utópico: la *eugenesia* o *eugenismo*.<sup>38</sup> Esta noción pone en primer plano la corporalidad al postular como base de cualquier planteo utópico un mejoramiento de la especie, a la vez que se relaciona con el concepto de “sociedad de control” que suele caracterizar a muchas utopías.<sup>39</sup> La conferencia de Foucault (1966) titulada “El cuerpo utópico” proyecta las características de la utopía desde el espacio hasta el cuerpo (ese “espacio individual o personal”, en palabras del autor) y permite un abordaje original de algunas aristas peculiares que lo corporal adquiere en esta tragedia. En relación con este último punto, hemos prestado especial atención a un aspecto poco transitado por la crítica del *Hipólito*, que es la faceta de atleta del personaje homónimo.

El **deporte** (entendido como educación física o del cuerpo, como prueba de *areté* en una competencia o como señal de ocio en una sociedad sin guerra) ocupa un lugar de privilegio en la descripción de lugares utópicos ya desde los poemas homéricos, por ejemplo en la ciudad pacífica del escudo de Aquiles y en la tierra de los feacios. Un trabajo del especialista español García Romero (2003a), específico sobre la relación entre deporte y

---

<sup>37</sup> También es interesante pensar el cruce de estos “espacios hostiles” con la figura del dios Hades (que da nombre a los “infiernos”, al mundo de los muertos), dado que en el *Hipólito* se habla de ese espacio subterráneo como el lugar al que está condenado el hijo de Teseo y además, en la tradición mítica, se cuenta que una de las entradas a la morada de los muertos se hallaba en Trecén, ciudad en la que transcurre el drama (cf. Apollod. 2.5.12 y Paus. 2.31.2). Knox (1964: 99), en su análisis de *Antígona*, comenta que Hades era un nombre que ninguna ciudad quería invocar, a diferencia del resto de los dioses, que eran protectores de ciudades (Atenea de Atenas, por ejemplo); y agrega que, según Pausanias, solo la gente de Elis adoraba a Hades. Y Knox concluye su reflexión con una idea que nos permite establecer una conexión directa con la cuestión utópica: la ciudad de Hades no está en ninguna parte, y está a la vez en todas partes. Por eso, para este dios, las ciudades de los hombres no tenían importancia: ante él, todos los hombres quedaban reducidos a la igualdad en el destino común de la muerte.

<sup>38</sup> Sobre esta cuestión, véanse Ruyer (1950: 44-45), Maynard Smith (1965), Isnardi Parente (1987: 142-144), Patterson (1990: 65-69), Stewart (1995: 579), Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 48) y Woiak (2007).

<sup>39</sup> La idea de *control* (y particularmente la de control de natalidad, y por ende también la de *eugenesia*) se halla estrechamente relacionada con las nociones de *dirigismo* y de *inmovilismo*; cf. Trousson (1995[1979]: 45-48).

utopía –entre los muchos que ha publicado sobre la cuestión–, nos ha guiado para interpretar la caracterización de Hipólito como deportista; también nos hemos servido de otros importantes estudios sobre la representación del atleta en el género trágico y en Eurípides (Marcovich, 1977; García Soler, 2010; Pritchard, 2010 y 2013). Han sido iluminadores, para situar esta cuestión en su contexto, importantes libros que abordan el rol social de los atletas y la valoración (positiva o negativa) del deporte en la vida griega: entre ellos cabe destacar los de Sansone (1988), Scanlon (2002) y Miller (2004[1979] y 2004), además de las compilaciones de Papakonstantinou (2010) y Christesen y Kyle (2014).

En lo que respecta a dos cuestiones fundamentales de lo que consideramos el *background* psicológico-genético de Hipólito, que lo configura (o lo condiciona) como *homo utopicus* –la **bastardía** y la **herencia amazónica**–, seguimos para la primera los desarrollos de Humphreys (1974), MacDowell (1976), Rhodes (1978), Patterson (1990), Strauss (1993), Ogden (1996) y Ebbott (2003) –estos dos últimos se detienen con particular detalle en *Hipólito*–, ya que nos permiten explicar (al menos en parte) la posición tan especial que el joven ocupa en la sociedad descrita por la tragedia y la naturaleza de su carácter tendiente hacia lo utópico; para la segunda, hemos aprovechado los trabajos de Hartog (2003[1980]), Tyrrell (1984), Stewart (1995), Dowden (1997), Iriarte (2002) y Longo (2009a), que hacen hincapié en la “otredad” del pueblo de las amazonas y en su naturaleza antiutópica desde la perspectiva del varón griego. Vinculado con esto, además, hemos tenido en cuenta la efebía de Hipólito, momento de la vida en la que el individuo se encuentra en un momento de pasaje, en una situación marginal y ambigua respecto de su lugar en la polis. Hemos seguido para ello el trabajo fundamental de Vidal-Naquet (1983), así como otros abordajes específicos para la tragedia como los de Winkler (1990) y Mitchell-Boyask (1999).

En función de lo expuesto hasta aquí, cabe destacar que ese bagaje conceptual proveniente en gran parte de los estudios utópicos nos ha sido muy provechoso para ordenar y organizar el análisis del corpus elegido. La selección de los autores mencionados, a partir de la importancia de sus desarrollos teóricos, es el fruto de la lectura de diferentes corrientes del pensamiento utópico y de la valoración de sus aportes a los fines de nuestra investigación.



## SEGUNDA PARTE

Lectura en clave utópica



## CAPÍTULO III

### La expresión de deseos irrealizables como planteo utópico





*If I could make days last forever  
If words could make wishes come true  
I'd save every day like a treasure and then  
Again, I would spend them with you.*

*If I had a box just for wishes  
And dreams that had never come true  
The box would be empty  
Except for the memory  
Of how they were answered by you.*

Jim Croce, "Time in a Bottle"

El deseo es una cuestión central en el *Hipólito* de Eurípides, pero también lo es la aparente ausencia de deseo: Fedra se consume a causa de la pasión amorosa hacia el joven hijo de Teseo, pero él –como una Lisístrata hiperbólica– se encuentra consagrado apasionadamente a Ártemis en una huelga sexual de carácter permanente. Barbara Goff (1990: 31) señala que la cuestión del deseo ha sido silenciada en la bibliografía crítica dedicada a esta obra.<sup>1</sup> La autora sostiene que en la obra misma aparece sin cesar como una activa fuerza desencadenante y que hay en el *Hipólito* una propensión de ese deseo a perpetuarse a través el discurso,<sup>2</sup> por lo que veremos que el término puede ser entendido en sentido amplio (también gramatical, como modo optativo o cupitivo) y no puramente erótico-sexual. Mills (2002: 83), a su vez, constata para el *Hipólito* que abundan allí deseos de un mundo diferente y afirma que los deseos de Hipólito tienen un carácter único y son particularmente inalcanzables, haciendo hincapié en la idea del deseo como expresión de anhelos irrealizables.<sup>3</sup>

Resulta productiva en esta línea la visión de Beltrametti (2001), quien lee el *Hipólito* como una "tragedia del deseo prohibido", pero a la vez propone ir "más allá del mito de

---

<sup>1</sup> Una versión previa de parte de este capítulo fue publicada en los libros de Schniebs (ed.) y Crespo y Martignone (comps.); véanse en la bibliografía Martignone (2010) y (2014).

<sup>2</sup> Goff (1990: 30-31). Quien ha seguido y profundizado esta línea es Goldhill (1994: 137), y concluye su análisis del *Hipólito* (donde se enfoca en la noción de deseo –en sentido amplio y sexual– en Hipólito y Fedra) afirmando que "The language of the play does not simply reflect a discourse of sexuality but challenges, ironizes, undermines the safe use of the language of that discourse, particularly in the way that the play contests the security of the processes of classification, reading, interpretation, by which distinctions, decisions, regulations are determined".

<sup>3</sup> (Mills, 2002: 68). Además, la autora (2002: 75) señala que algunos de los deseos que expresan los personajes son tan fantásticos que "they emphasize the gulf between the ideal and real worlds that makes this play so tragic".

Eros”. Analizando el ἔρως de Hipólito, interpreta que el joven tiene la capacidad de transfigurar ese deseo en castidad y de ocultarlo en la ausencia de *éros*, que en realidad es vivido por él “in forma assoluta, affinato, innalzato verso un oggetto non disponibile neppure allo sguardo, accessibile solo all’eletto” (Beltrametti, 2001: 120; cf. también Rabinowitz, 1993: 182). Y destaca sobre todo que en esta pieza el deseo, que aparecía en los mitos teogónicos y antropogónicos como fuerza cosmogónica, vuelve a guiar “el curso de las cosas” al liberarse de los objetos materiales, “*transformandosi in energia simbolica: in afflato morale, in coraggio utopico, in sfida intellettuale, in immaginazione artistica di soggetti eccezionali*”.<sup>4</sup> Entendido así, el deseo es mucho más que erotismo,<sup>5</sup> que enfermedad amorosa, que una característica esencial de Eros y de Afrodita: es lo que pone en movimiento a los personajes y lo que guía también sus anhelos convertidos en discurso.<sup>6</sup>

Como hemos desarrollado en el marco teórico-conceptual, diversos autores y autoras (Ímaz, 2005[1941]; Dubois, 2009[1968]; Manuel y Manuel, 1979; Calcagno, 2001; Jouanno, 2008) han analizado la estrecha relación que puede establecerse entre las nociones de utopía y deseo. Para Jouanno (2008: 14), por ejemplo, las nociones de *revuelta* (en el sentido de “rebelión”) y de *deseo* se hallan en el origen de toda utopía, por lo que constituyen de alguna manera su impulso; y Dubois (2009[1968]: 19) señala que es precisamente la imposibilidad de adaptarse al mundo lo que lleva al utopista a intentar adaptar el mundo a sus deseos. Así como Ímaz (2005[1941]: 16) habla de un *deseo utópico* que se encuentra presente en todo tiempo y lugar, algo similar sucede con la *propensión a la utopía* que desarrollan Manuel y Manuel (1979: 5). Hemos destacado entre ellos a Levitas (2010[1990]: 9), quien brinda una definición amplia de utopía, concepto que queda igualado a la idea de la expresión de un deseo, dado que “La utopía es la expresión del deseo de un modo mejor de existir”. Además, indicamos que el cruce de ambas nociones propuesto en el abordaje de Levitas pone en el centro de la discusión la cuestión de la posibilidad de que una utopía sea considerada realizable o irrealizable. Por ello, el estudio de los deseos expresados verbalmente por los personajes nos sitúa en un lugar fundamental del debate sobre lo utópico.

---

<sup>4</sup> Beltrametti (2001: 121). El subrayado es nuestro.

<sup>5</sup> Des Bouvrie (1990: 255), siguiendo a Calame, rescata la importancia del *éros* desde la perspectiva de los lazos sociales, más allá de la pura atracción sexual entre individuos.

<sup>6</sup> Goff (1990: 32 y 33) afirma que “The play can thus be read as a series of articulations of desire in speech” y que “desire can be seen not only forcing an entry into language but also simultaneously producing distortions within it”.

En relación con lo anterior y volviendo al *Hipólito*, la obra ha sido leída en general por la crítica como la puesta en escena de una tensión entre lo dicho y lo no dicho,<sup>7</sup> y construye el deseo como motor de los personajes en los intersticios de palabras que callan y de silencios que gritan. En este capítulo, y en el contexto de los desarrollos antes mencionados, proponemos entender entonces el deseo sobre todo como verbalización más que como pasión “propiamente dicha” (es decir, propiamente vivida): la encarnación verbal de ese deseo “erótico” que, en tonos diversos, recorre de punta a punta la obra.<sup>8</sup>

En lo tocante a la cuestión de las “expresiones de deseo” (realizables o irrealizables), ya Barrett (1966: 276) llamaba la atención al respecto en la obra de Eurípides en general, cuando comentaba los primeros versos del monólogo de Hipólito en los que el joven reclamaba a Zeus un mundo sin mujeres (vv. 616-668) y, por ende, una procreación sin sexo:<sup>9</sup>

Such protests against the established order of things, and suggestions (sometimes serious, often fantastic) of what might have been a better order, are a common motif in Euripides (...); they find a natural home in soliloquizing contexts of the present type. The order deplored is sometimes (as here) the natural order, sometimes that of human custom and convention.

El *Hipólito* es muy productivo en cuanto a esta clase de enunciados vinculados con el deseo entendido en sentido amplio, lo cual apoya la lectura en clave utópica que proponemos para recorrer la obra, junto con otras características similares presentes en ella, que irán surgiendo en el curso de este capítulo. El recorrido por la expresión de deseos irrealizables en esta tragedia se debe a la importancia que estos adquieren como motor de la utopía. Pero a la vez nos permite amalgamar diferentes motivos utópicos que analizaremos a lo largo de esta tesis y evidenciar la configuración del discurso utópico que la atraviesa. El presente capítulo tiene como objetivo el estudio de la expresión de deseos en general, entendidos como propuestas

---

<sup>7</sup> Como punto de partida de esta clave de lectura que pone en relación silencio y discurso debe tomarse el señero y esclarecedor artículo de Knox (1952), seguido luego por muchos otros estudiosos como Turato (1976); entre los más recientes cabe señalar a Goff (1990), Goldhill (1994: 125-126), Kim on Chong-Gossard (2008) y Longo (2009c).

<sup>8</sup> Respecto del proceso de “deserotización del mito”, que sería propio de toda tragedia, véase Nápoli (2007: LXXXIII-CL). Para una lectura del deseo entendido desde una perspectiva erótica, cf. Gambon (2009) y Martignone (2012).

<sup>9</sup> Una idea muy similar se hace presente también en la *Medea* de Eurípides (vv. 573-575), enunciada por Jasón, idea que se vincula con la cuestión de la eugenesia, según veremos un poco más adelante en el presente capítulo y específicamente al analizar el monólogo de Hipólito en el capítulo sexto (VI.1). Cf. Goff (1990: 45), quien señala el hecho de que en *Medea* Jasón no propone una alternativa para engendrar “sin mujer” cuando propugna la abolición del sexo femenino, como sí plantea Hipólito.

irrealizables y, de manera puntual, como planteos utópicos de personajes que buscan huir de la situación en la que se encuentran o, eventualmente, mantenerla inalterable.<sup>10</sup>

En un trabajo previo (Martignone, 2010) hemos analizado las plegarias, explícitamente dirigidas a los dioses, que llevan a cabo los personajes. Allí notábamos que esas palabras dirigidas al plano divino no lograban, en lo esencial, su cometido o que, si lo lograban, el resultado de esos ruegos era por lo menos problemático.<sup>11</sup> Podría interpretarse aquí, por cierto, que estos enunciados desiderativos sin destinatario explícito constituyen un tipo de intercambio discursivo con la divinidad, cierto tipo de ruego o de plegaria. Sin embargo, como señala Pulleyn (1997: 6-7) siguiendo a Ausfeld (1903), ante la posibilidad de tomar cualquier forma verbal suelta en modo optativo o cualquier expresión de deseo como si se tratara de una plegaria, habría que considerar como partes de su estructura constitutiva básica a) la invocación al dios y b) el pedido propiamente dicho, a lo que puede agregarse lo que él denomina c) *argumentum*, es decir, la justificación de por qué el pedido debe ser oído. Por ello, en principio, estos pedidos con destinatario incierto no estarían apelando al plano divino, aunque en algún caso –se explicitará cuando ocurra– se contemplarán como apelaciones a dicho plano, puesto que esa posibilidad se desprende del propio planteo de Pulleyn. Veremos, entonces, de qué manera esos deseos se presentan como un modo particular de los personajes del drama de hacer frente a la realidad que les ha tocado en suerte transitar.

La idea fundamental de este capítulo consiste, entonces, en seguir el derrotero de la expresión de deseos irrealizables en el *Hipólito* de Eurípides bajo la guía general de la definición de largo alcance de Levitas, para indagar cómo se conseguiría “un modo mejor de existir” o de qué manera el mundo sería un lugar mejor para quienes lo habitan,<sup>12</sup> en función de esos deseos que verbalizan en la tragedia.

### III.1. Gramática del deseo

---

<sup>10</sup> El hecho de que se trate de deseos irrealizables no los vuelve necesariamente utópicos. Según Levitas (2010[1990]: 9 y 207), la distinción “realizable/irrealizable”, utilizada tradicionalmente para caracterizar a una utopía, no define en sentido estricto qué es utopía o qué no lo es. Por otra parte, el carácter de inalterabilidad remite al “inmovilismo” (típico de la utopía ya realizada o concretada), que se plantea en ciertos deseos en los que se descarta toda idea de cambio.

<sup>11</sup> Goff (1990: 68) señala que “All the examples of successful persuasion to speech in the play have pernicious effects. Silence is no less dangerous, since each character in turn enforces silence on another”. Cf. también Scodel (1999: 29).

<sup>12</sup> O “un mundo tal como debería ser”, según la definición de Trousson (1995[1979]: 43).

Para avanzar con esta cuestión en el *Hipólito*, resulta pertinente abordar de modo breve el trabajo de investigación de Becerra Mateo titulado *La expresión de los deseos irrealizables en Eurípides: análisis sociolingüístico de género*.<sup>13</sup> En esta investigación, la autora estudia la variación lingüística ligada al género y se centra puntualmente en las tres variantes lingüísticas utilizadas en la obra eurípidea para expresar un deseo irrealizable:

Eurípides utiliza tres construcciones: la clásica εἶθε/εἰ γάρ con indicativo de pasado, no atestiguada en Homero; el giro perifrástico (εἶθε/εἰ γάρ/ώς) ὄφελ(λ)ον con infinitivo, utilizado desde Homero, especialmente con referencia al pasado, y empleado también en época clásica tanto para deseos referidos al pasado como al presente junto a la nueva y regular construcción, y el optativo cupitivo, común en Homero, sobre todo para expresar la irrealidad referida al presente, que el griego clásico desechó a favor del modo indicativo, pero que, como hemos dicho, en ático se usa excepcionalmente en poesía tanto para referirse al presente-futuro como al pasado. (Becerra Mateo, 2006: 74)

Respecto de la construcción con optativo, que es la más utilizada en el *Hipólito*, hay que señalar que serán el contexto de enunciación y el contenido lingüístico del deseo los que determinen si ha de entenderse como expresión de algo realizable o irrealizable, por lo que deberá tenerse en mente esa cuestión ante algunos casos que se presentan en la obra.<sup>14</sup>

Otro aspecto interesante que se desprende del texto de Becerra Mateo es cuantitativo. De las sesenta y cinco construcciones con las tres variantes de deseos irrealizables que la autora recopiló tras la búsqueda en las dieciocho tragedias de Eurípides y su drama satírico *Cíclope*, diez corresponden al *Hipólito*, y en segundo lugar se coloca *Ifigenia en Áulide* con siete; los demás ejemplos se dividen entre las producciones restantes.<sup>15</sup> Si bien este hecho no basta para caracterizar al *Hipólito* como la más utópica de las tragedias (ni siquiera como tragedia utópica), le otorga un primer componente de utopismo, sobre todo si pensamos en la conceptualización de Levitas. Existen por supuesto otras construcciones que pueden ser entendidas como enunciados de deseos irrealizables y que escapan de esas tres variantes apuntadas por Becerra Mateo (como los deseos enunciados en modo imperativo o las expresiones de matiz deóntico construidas con δεῖ, χρεῖ ή χρεῖν);<sup>16</sup> nos ceñiremos aquí a los pasajes mencionados por la filóloga española (los versos 866-870 presentan problemas

---

<sup>13</sup> El trabajo permanece inédito y fue realizado en la Universidad Autónoma de Madrid, bajo la dirección de Luz Conti Jiménez y Emilio Crespo Güemes, en el año 2006.

<sup>14</sup> Véase al respecto también Crespo, Conti y Maquieira (2003: 295-296), para quienes “el optativo cupitivo puede referirse a un deseo realizable en el presente-futuro o irrealizable”, si bien “cuando el deseo es irrealizable, se usa generalmente en griego clásico una forma de pasado de indicativo, no el optativo”.

<sup>15</sup> *Hipp.* 228-231, 407-409, 732-737, 742-747, (866-870†), 1074-1075, 1078-1079, 1410, 1412, 1415.

<sup>16</sup> Martignone (2010b). Cf. Barrett (1966: 244 y 276) para los diversos valores y matices de esas palabras.

textuales importantes),<sup>17</sup> además de uno que interpretamos como irrealizable (v. 87), con ocasionales menciones de los deseos expresados por medio de una forma lingüística distinta a las descriptas más arriba.

Como hemos advertido, la mayoría de tales deseos irrealizables es expresada en el *Hipólito* por medio del modo optativo. Y resulta pertinente traer a colación aquí los estudios de Basset (1989) y Denizot (2011), ya que postulan una fuerte relación entre utopía (o deseo utópico) y modo optativo, que el primero de ellos considera el “modo de disociación enunciativa”.<sup>18</sup> Basset (1989: 170) distingue en Homero diversos valores y usos del optativo (diferenciándolo a su vez de los modos indicativo y subjuntivo)<sup>19</sup> y entre ellos se destaca para nuestro análisis el tratamiento que hace del optativo desiderativo como “optativo de ficción”.<sup>20</sup> Desde su punto de vista, “L’optatif de fiction marque un point de vue entièrement fictif, distingué et détaché de la situation de discours, d’où l’absence habituelle de particule. (...) Dans la fiction, l’objet imaginaire n’est pas directement un événement physique, mais est d’abord une attitude mentale”. Y a dicha “actitud mental” Basset la llama a continuación “utopie mentale” (Basset, 1989: 170). En este sentido, entonces, y en contraposición fundamental con el modo subjuntivo y el modo optativo potencial que se relacionan con una realidad prospectiva, es decir virtual –pero basada en una continuación de la situación actual de enunciación o de algunos de sus elementos–, el optativo “de ficción” se relaciona con una realidad ficticia, también virtual, pero no asociada directamente con las posibilidades de realización.

Si bien Basset trabaja únicamente con textos homéricos,<sup>21</sup> algunos de sus desarrollos han sido aplicados por Denizot también a la tragedia. Para esta autora, cuando el locutor adopta un punto de vista ficticio, le basta con describir un proceso sin preocuparse por saber si

---

<sup>17</sup> Para un resumen muy completo de los serios problemas textuales que presenta el pasaje, cf. Giusta (1998: 127-128), quien señala precisamente que “la parola più sicuramente corrotta è εἶη”, es decir, el verbo en optativo, y sobre él se concentra la numerosa cantidad de conjeturas propuestas por los filólogos.

<sup>18</sup> Una propuesta semejante para el modo optativo puede hallarse en Wakker (1994, especialmente 210-213 y 220).

<sup>19</sup> Basset (1989: 138) propone, como nueva interpretación, que “La valeur fondamentale de l’optatif doit donc être la détermination de la source comme *non actuelle*. En revanche, avec ce mode, le contenu de l’énoncé demeure indéterminé. Si c’est une représentation événementielle *dans le réel*, l’optatif s’oppose à l’indicatif. Si c’est une représentation événementielle *hors du réel* l’optatif s’oppose au subjunctif”.

<sup>20</sup> Basset (1989: 144-149) hace, dentro del optativo de ficción, otra distinción: “parmi les emplois de l’optatif de fiction, s’opposent les emplois qui dissocient un point de vue entièrement fictif (fiction pure, hypothèse), et ceux qui dissocient un point de vue seulement en partie fictif (optatif d’assertion conditionnée ou de possibilité)”. Dentro del primer grupo incluye el optativo desiderativo (con o sin las partículas εἰ, εἴθε o εἰ γάρ). Cf. también Denizot (2011: 78).

<sup>21</sup> De todos modos, algunas construcciones homéricas para expresar deseos irrealizables siguen siendo utilizadas en época clásica, según señalamos más arriba siguiendo a Becerra Mateo.

corresponde a la situación de enunciación (es decir, a una situación previsible a partir de la situación de enunciación).<sup>22</sup> Señala que estudiosos como Chantraine y Humbert llamaban la atención sobre el hecho de que un deseo expresado en modo optativo enunciaba un proceso sin preguntarse si era realizable o no.<sup>23</sup> Además, la ausencia de control ejercida por el agente sobre el proceso es una característica del deseo, también según Denizot (2011: 448). Pero el carácter irrealizable de un deseo puede tener relación también con la ausencia de control sobre el proceso por parte del interlocutor, a quien puede estar dirigido el deseo, como se aprecia en varios pasajes que analizaremos.

### III.2. Deseo inmovilista

La trama del *Hipólito* de Eurípides dramatiza la intransigente castidad del bastardo y joven Hipólito, hijo de Teseo con una amazona y devoto de la diosa Ártemis, y el fervoroso deseo que Fedra, la esposa del héroe ateniense, siente por su hijastro. Para castigar a Hipólito por la soberbia de no honrar el *éros* que Afrodita representa, esta diosa induce a Fedra a enamorarse del joven, que por sus características intrínsecas está llamado a rechazarla. Fedra, tras el rechazo y antes de suicidarse, escribe en una tablilla la carta de adiós para Teseo, por medio de la cual le hace creer a su esposo que el muchacho intentó violarla. El desconsolado (y engañado) Teseo maldice y destierra a Hipólito. Éste, camino al exilio, sufre un fatal accidente de carro debido al ataque del monstruoso toro que Poseidón envía para cumplir el pedido de Teseo.

La primera expresión de deseo de la obra se halla, de hecho, en boca de Hipólito. Después de cantar un breve himno en alabanza de Ártemis (vv. 58-71), la diosa de su preferencia, el joven le ofrenda una corona que ha trenzado con flores del prado intacto que solo pueden frecuentar los prudentes o castos por naturaleza, pero no los malvados (vv. 79-81).<sup>24</sup> La descripción de este prado, que veremos con detalle en el capítulo cuarto (IV.4), presenta diversos motivos utópicos y los componentes esenciales de un verdadero *locus amoenus* del que participan Hipólito y Ártemis, esa extraña pareja. Dicha descripción está incluida en la plegaria propiamente dicha, así como también la autoexaltación realizada por

---

<sup>22</sup> Denizot (2011: 447).

<sup>23</sup> Los optativos, como dijimos, pueden ser entendidos como expresión de deseos realizables o irrealizables. Cf. Becerra Mateo (2006: 74) y Denizot (2011: 447-449).

<sup>24</sup> Cf. al respecto Rabinowitz (1993: 180-182).



Hipólito, lo cual hace de esta plegaria un discurso con características bastante inusuales, ya que lo habitual es que quien la realiza se dedique a hablar de la divinidad a la que solicita el cumplimiento de su pedido.

El núcleo verbal de este primer deseo de Hipólito se encuentra en aoristo del modo optativo y no se halla acompañado por ningún tipo de partícula.<sup>25</sup> En virtud del contexto se entiende que el pedido está dirigido a Ártemis –destinataria de la ofrenda que se describe en la plegaria (la mencionada corona) y del himno previo– y contiene un deseo que en general ha llamado la atención de los filólogos (como la plegaria en su conjunto):

Ἦπ. τέλος δὲ κάμψαιμ' ὥσπερ ἠρξάμην βίου. (v. 87)

HIPÓLITO. Y ojalá pudiera doblar el término de mi vida como la comencé.<sup>26</sup>

Por un lado, lo primero que cabe decir es que este deseo está construido sobre la base de una imagen deportiva, devenida metáfora, para referirse a la muerte (el fin o el término de la vida), como comenta Barrett (1966: 175-176). Se trata, además, de una metáfora atestiguada en otras obras del corpus trágico (esquileo, sofocleo y eurípideo).<sup>27</sup> Pero ello cobra particular significación debido a la importancia que el deporte presenta en la vida de Hipólito (cf. vv. 1016-1018) y también en la causa de su muerte (la caída del carro), que aquí aparece anticipada irónica, dramática y lingüísticamente. Por otro lado Goldhill (1986: 120), siguiendo desarrollos de Vernant, interpreta que la palabra τέλος es fundamental ya que “The aim of the Athenian male, the *telos* of his life, is (...) to take his place as a citizen in the hoplite rank ready for war”.<sup>28</sup> El τέλος de Hipólito, colocado significativamente a principio de verso, se vuelve antinatural: constituye un *pedir* que busca *impedir* toda idea de cambio, y

---

<sup>25</sup> Crespo, Conti y Maquieira (2003: 295) señalan para este uso del optativo sin partícula en oración independiente que “expresa un deseo realizable en el presente o en el futuro y, excepcionalmente, irrealizable en el presente o en el pasado”. En este sentido, el deseo enunciado por Hipólito puede entenderse de manera ambigua como realizable o como irrealizable. El verbo en optativo de aoristo, según se desprende de los diferentes ejemplos que brindan los autores, puede traducirse por medio de un presente, un pretérito imperfecto o un pretérito pluscuamperfecto (los tres del modo subjuntivo). Segal (1965: 151), por su parte, comenta que ese deseo “is fulfilled with a bitter reversal at the end”.

<sup>26</sup> Respecto de nuestras traducciones, aclaramos aquí que se busca en ellas respetar el texto original en la medida de lo posible, por lo que intentamos mantenernos más apegados a la lengua de salida que a la de llegada.

<sup>27</sup> Cf. A. Ag. 344, S. OC 91, E. El. 956 y Hel. 1666. El elemento común de la metáfora en todos los pasajes es el verbo κάμπτω, perteneciente al ámbito del deporte (cf. LSJ s. v.). Sobre este verbo, ver el capítulo quinto (V.3), donde analizamos la cuestión deportiva.

<sup>28</sup> Cf. LSJ s.v. τέλος II.a, Des Bouvrie (1990: 255), Myrick (1993-1994: 143, n. 59) y nuestro análisis en el capítulo quinto (V.3.1).

en primer lugar el más natural de todos, que es el crecimiento, la madurez.<sup>29</sup> Ese es, de hecho, uno de los sentidos de la palabra τέλος (*LSJ* s. v. II.2: “state of completion or maturity”). El cambio –esencia de Ártemis en tanto divinidad de los pasajes (Vernant, 1986: 25), pero a la vez ella misma inmovilizada en su eternidad divina<sup>30</sup> es rechazado por Hipólito, así como la idea de “realizarse socialmente” dentro del orden establecido del mundo.<sup>31</sup> El verso es interpretado usualmente en el sentido de que Hipólito anhela seguir siendo siempre casto y estar en compañía de esta diosa.<sup>32</sup> Marcado desde su nacimiento como bastardo, su final estaría signado entonces, en función de este primer deseo, por la misma condición, y podría leerse como una renuncia a toda legitimación (legitimación que algunos críticos proponen para su figura en el final del drama), en tanto él goza de “otro mundo” con leyes que lo satisfacen, con leyes “a su medida” (cf. vv. 79-81).<sup>33</sup>

Así pues, el deseo –aislado– apunta a mantenerse por siempre igual a sí mismo, sin cambio: como sugiere nuevamente Goldhill (1986: 120), Hipólito espera terminar en el mismo lugar o del mismo en el que comenzó para no tener que atravesar por las distintas etapas de la vida del hombre. Tanto su práctica de la caza como su rechazo de la sexualidad lo identifican, entonces, como efebo y lo ubican “in a specifically distorted role”.<sup>34</sup> Se trata de algo más profundo, incluso, que oponerse a lo que se espera socialmente de un joven; se trata

<sup>29</sup> Martina (2004[1975]: 24) comenta que “Ippolito si augura di vivere il resto della vita come è sempre vissuto”, y Burkert (1996: 195) que “egli vuole semplicemente essere quello che è”. Berlin (1994: 214), por su parte, señala en general (pero en el contexto de su análisis de la utopía antigua) que “nuestras vidas son concebidas (...) como un desesperado esfuerzo de reunir los fragmentos dispersos del todo perfecto con el que el universo comenzó, y hacia el cual puede aún volver”, para agregar que “el utopismo, la noción de la unidad rota y su restauración, constituye un hilo central en la totalidad del pensamiento occidental”.

<sup>30</sup> Además, Ártemis es siempre una diosa adolescente, como el propio Hipólito, quien tampoco quiere ser adulto. Él preferiría quedarse en la situación liminar de efebo, lo cual no lo obliga a ser un adulto que practica el sexo como algo habitual.

<sup>31</sup> Salvo en el deporte, que si bien es una actividad reconocida socialmente tiene una carga de individualidad importante sobre todo en la forma en la que la plantea Hipólito al desear ser “primero” en los juegos helénicos (cf. v. 1017).

<sup>32</sup> Como señalan, por ejemplo, Mills (2002: 65-67) y Kovacs (1987: 35), para quien este verso es “particularly striking”. Cf. además Macías Otero (2008: 308-309), quien señala la asociación de la palabra τέλος con las iniciaciones en los misterios, que eran una forma de prepararse para el “viaje al más allá” y vincula esta plegaria, en su unión de principio y fin, con la muerte. También Nagy (2013: 542-545) interpreta el significado de la palabra τέλος (v. 87) en relación con las iniciaciones rituales a partir de la aparición previa del mismo vocablo en plural (τέλη, v. 25), especificado por μυστηρίων.

<sup>33</sup> Cf. Mitchell-Boyask (1999: 56-58) y Gambon (2009: 164-168). Para una lectura semejante a la nuestra, que profundizaremos en el capítulo quinto (V.1), véanse Patterson (1990: 40-41) y Ebbott (2003: 105-107).

<sup>34</sup> En ese sentido, Winnington-Ingram (1960: 186) sostiene que la vida de Hipólito “is led, with extreme satisfaction, in a small closed circle, among those of similar bent. (...) He can ask for nothing better –and to be nothing better than what he is”; Luschign (1988: 14) menciona ese modo aislado de vida como “his own creation of an immutable existence” y habla también de “the closed nature of his world” (p. 21).

de algo “anormal” para el hombre en tanto ser mortal,<sup>35</sup> una paradójica negación de la vida misma. También puede leerse allí un anhelo utópico de Hipólito de acercarse al estado inmóvil de la naturaleza divina,<sup>36</sup> al tiempo que su frecuentación de Ártemis y su “convivencia” con Αἰδώς (“respeto, vergüenza”, pero también el Pudor personificado)<sup>37</sup> en el prado intacto (v. 78) confirman esta idea y la refuerzan.

Como afirma Giangrande (1976-1977: 120), “Les utopies incorporent l’*aidôs*, la *dikê*, l’*eudaimônia*, respect, justice et bonheur”.<sup>38</sup> Se trata de ese tiempo pasado y mítico en el que los planos humano y divino se hallaban en comunión y los hombres “vivían como dioses” (Hes. *Op.* 112).<sup>39</sup> Si bien, como hemos visto, Edad de Oro y utopía suelen distinguirse en la bibliografía crítica,<sup>40</sup> Jouanno (2008: 14), recurriendo al concepto de “décor mythologique”, señala que el universo divino se asimila a una “construcción utópica”, puesto que los dioses poseen todo aquello que la humanidad ha soñado desde siempre.<sup>41</sup> También Ferguson (1975: 11) nota que, en la *Odisea*, la organización política de los dioses refleja la organización política de los hombres, solo que representada en un plano más alto, y añade –refiriéndose al mismo texto– que hay incluso un utopianismo más intenso en la descripción del Olimpo.<sup>42</sup>

Volviendo a Hipólito, para este personaje no se trataría solamente de la inmortalidad divina, sino también de la moderación (o castidad, σωφροσύνη) como valor para el comportamiento y para la relaciones sociales (North, 1966: 85-88; Isnardi Parente, 1987:

---

<sup>35</sup> Refiriéndose a la característica de “uniformidad” de la utopía, Ruyer (1988 [1950]: 44) sostiene que si el hombre tiene la necesidad de la certeza, esa necesidad es ampliamente satisfecha por el “totalitarisme spirituel des utopies”.

<sup>36</sup> Ruyer (1950: 52), refiriéndose a cierto carácter “humanista” de algunas utopías y negando un modelo utópico que plantee una “trascendencia”, afirma que “l’utopie déifie l’homme”.

<sup>37</sup> Cf. *LSJ s. v.* y *Chantraine s. v.* αἰδομαί. Sobre las dificultades de su traducción en general y en el *Hipólito* en particular, cf. Barrett (1966: 172, “One can scarcely ever translate the word”) y Goff (1990: XIII, “untranslatable, and a problem for the play”).

<sup>38</sup> La *eudaimonía* como uno de los rasgos definitorios de la utopía antigua es señalada por diversos autores además de Giangrande, entre los cuales podemos mencionar a Ruyer (1950: 51-52), Zimmermann (1991: 57-59) y Nava Contreras (2000: 204).

<sup>39</sup> La caracterización que realiza Hesíodo de los hombres pertenecientes a la Edad (o raza) de oro se centra en la negación del cambio (entendido como paso del tiempo), ya que “la cobarde vejez no se cernía sobre ellos” (οὐδέ τι δειλὸν / γῆρας ἐπῆν, Hes. *Op.* 113-114). Véase al respecto West (1978: 179-180), quien comenta que “Exemption from the horrors of old age seems to be a feature of the happy time” y vincula este pasaje con un mito de la cultura iraní.

<sup>40</sup> En líneas generales, los estudiosos coinciden en que la Edad de Oro presenta un mundo ideal situado en el pasado, mientras que la utopía apunta a un mejoramiento del mundo que se proyecta hacia el futuro.

<sup>41</sup> Véanse también, para la relación entre hombres y dioses en Eurípides, Appleton (1918 y 1920), Greenwood (1953), Chapouthier (1954), Rivier (1960), Jaeger (1967[1933]: 310-314), Wildberg (1999-2000) y Muñoz Llamosas (2002); específicamente para el *Hipólito*, Knox (1952: 20-25), Winnington-Ingram (1960), Luschnig (1988: 30-31), Goff (1990: 81-90) y Mills (2002: 51-53), entre otros.

<sup>42</sup> Ferguson (1975: 12), quien remite a la descripción realizada en Hom. *Od.* 6.43-46.

141). No es casual que su diosa favorita sea la virginal Ártemis (en detrimento de la erótica Afrodita) y que el prado esté al cuidado de Αἰδώς, que se relaciona con la mirada del otro sobre las acciones de los sujetos y por ende con la vigilancia y el control presentes en muchas utopías, pero también con el ámbito de lo sexual.<sup>43</sup> Nuestra intención, al leer el texto en clave utópica, es mantener la ambigüedad de ambos conceptos (“moderación” y “vergüenza”), pero señalando que tienen una importancia fundamental como principios de las organizaciones sociales utópicas de la Antigüedad griega (cf. Giangrande, 1976-1977: 120; Navarro Contreras, 2004: 203-204).

Esa búsqueda de mantener un cierto estado de cosas, o en este caso –según parece– un estado espiritual (que se espeja en la naturaleza del prado intacto, o que es espejo de esa naturaleza), se ve reflejada en una de las características fundamentales de toda utopía: el *inmovilismo*. Trousson (1995 [1979]: 45) sostiene que “la utopía *es*” y que además es sin devenir, puesto que “al ser perfecta ya no cambiará”.<sup>44</sup> Hipólito vive, en efecto, en una utopía realizada que tiene lugar en su prado intacto y accesible a pocos (vv. 73-87) y goza de la compañía de la diosa Ártemis (ver capítulo cuarto, IV.4). Alaux (1995: 166) ha señalado que el inmovilismo es una de las características esenciales de Hipólito y lo ha ligado con la intransigencia del personaje y con su devoción exagerada a Ártemis. Assaël (2001: 12), por su parte, afirma que a menudo los poetas griegos llaman la atención sobre el hecho de que los hombres ven que su vida se transforma sin pausa, lo cual les resulta doloroso. La naturaleza sin cambio y sin sufrimiento de la utopía, en tanto construcción perfecta y completa, se refleja no solo en el espacio exterior a sus habitantes (el clima primaveral, la feracidad), sino que conforma el deseo último de permanecer por siempre allí, para lo cual también ellos han de poseer una esencia semejante a la de esa naturaleza.

---

<sup>43</sup> En relación con esta idea de control, Pomeroy (1990[1975]: 136) señala, sobre todo para las utopías platónicas –pero cabe traerlo a colación aquí–, que “Como otros deseos irracionales que no pudieron ser totalmente eliminados en Utopía, el deseo sexual estaba sujeto a estrictas regulaciones y los emparejamientos eran controlados”. Sobre Αἰδώς en general, véanse Konstan (2003) y Loraux (2004[1990]: 427-429); sobre la “cultura de la vergüenza” en Grecia, Dodds (1973[1951]: 17-18 y 28-48). Chantraine (*s. v.* αἰδομαι) sostiene que “Αἰδώς est personnifié et désigne une déesse (Hes. *Tr.* 200)”. En la escena del prado, los críticos no hablan sin embargo de una deificación de Aidós, sino de una personificación: cf. Segal (1965: 122), Barrett (1966: 171-172), Furley (1996: 89) y Cairns (1997: 60, n. 37), entre otros. Una posible vinculación directa de Αἰδώς con lo sexual (en relación con αἰδοῖα, “partes pudendas”) es sugerida por Craik (1993: 56) y discutida por Furley (1996: 85).

<sup>44</sup> Berlin (1994: 212) pone en relación la cuestión del inmovilismo con la del deseo al señalar que “La principal característica de la mayoría o tal vez de todas las utopías es el hecho de ser estáticas. Nada en ellas se altera, puesto que han llegado a la perfección. No hay necesidad de novedad o de cambio; nadie puede desear la alteración de una condición en la cual todos los deseos naturales humanos están realizados”.

Este primer deseo de Hipólito, que constituye además el primero de toda la obra (v. 87), nos lleva indefectiblemente a pensar en el principio de la vida y en su fin,<sup>45</sup> pero también en su desarrollo. Si, como creemos, Hipólito afirma su condición de bastardo en el final de la plegaria, al ser desterrado por Teseo parecería por un momento renegar de esa condición:

Ἴπ. ὦ δυστάλαινα μητέρα, ὦ πικραὶ γοναί·  
μηδεὶς ποτ' εἶη τῶν ἐμῶν φίλων νόθος. (vv. 1082-1083)

HIPÓLITO. Oh madre desdichada, oh amargos nacimientos: ojalá nunca ninguno de mis amigos sea un bastardo.

Sin embargo, es dable pensar que el rechazo de la bastardía se limita aquí a sus amigos y no se aplica a su propia persona,<sup>46</sup> como confirmaría el siguiente verso, que se expresa en un deseo desplazado (hacia Teseo) y se realiza a través del verbo “rogar” en modo imperativo, cuando Hipólito está a punto de morir:

Ἴπ. τοιῶνδε παίδων γνησίων εὖχου τυχεῖν. (v. 1455)

HIPÓLITO. Ruega llegar a tener hijos legítimos semejantes [a mí].

Como señala Denizot (2011: 253) respecto de las expresiones que pueden entenderse como desiderativas en modo imperativo (frente a la forma en optativo), en una verbalización tal el enunciador muestra su certeza de que la realización es posible, aunque basándose en una “ficción” en la relación de interlocución.<sup>47</sup> En cuanto a la propuesta concreta, en este caso la virtud moral se presenta como superadora de cualquier condición de nacimiento: Hipólito no hace concesión alguna, sino que por el contrario se erige como modelo de comportamiento, de nobleza, de legitimidad.<sup>48</sup> Aquí pueden verse puestos en funcionamiento dos motivos utópicos: el *proselitismo* del utopista y su *intención profética* (Ruyer, 1950: 52-53) En cuanto al primero, el autor menciona que “L’utopiste souhaite souvent être pris plus au sérieux qu’il ne le dit”, ya que considera que los valores que defiende son deseables y se propone dar a conocer ese mundo mejor con el que fantasea; en cuanto al segundo, esa “proyección de imitación” que podrá eventualmente ocurrir es puesta en duda por Ruyer, quien considera que

---

<sup>45</sup> Dunn (1996: 87) ve la recurrencia de las nociones de principio y fin como elemento constructivo y estructural de esta tragedia. Además, señala respecto de ese deseo que “The play imitates Hippolytus’ life, achieving an unlikely and impossible perfection by ending just as it began” (p. 98).

<sup>46</sup> Ebbott (2003: 106, n. 74) prefiere ver a Hipólito “as remaining just marginal enough that he helps to effect the legitimacy and future citizenship of others”.

<sup>47</sup> El uso del modo imperativo supone, por parte del enunciador, que el proceso mencionado puede ser realizado por su interlocutor, que desde su perspectiva tiene control sobre ella.

<sup>48</sup> Patterson (1990: 69) menciona una serie de aseveraciones de pensadores antiguos (como Antístenes) acerca del carácter irrelevante de la figura paterna en lo concerniente a la virtud de las personas.

el valor de la utopía es más bien un síntoma de ciertas ideas o ilusiones que la posibilidad concreta de su realización. De hecho, Hipólito será incorporado a los ritos de la ciudad, pero indudablemente no como modelo (al menos no por completo), sino como advertencia.

En tanto *homo utopicus*, Hipólito busca distinguirse y separarse de los restantes miembros de la sociedad (no utópica) en la que se halla marginalmente inserto y con la que mantiene grandes diferencias respecto del ideal de vida, ideal que sostiene a ultranza y (en cierta medida) propone como paradigma. También su ilegitimidad (así como su preferencia por el deporte y su rechazo del matrimonio, entre otras características que profundizaremos en el capítulo quinto) parece ser tomada por él como una oportunidad de diferenciarse aún más del resto. Son los hijos legítimos del rey, aceptados por el conjunto de la sociedad y por la ley, los que en el final tendrán que ser como él: es el mundo el que debe parecerse a su visión de lo que el mundo ha de ser. Y, de acuerdo con la forma lingüística en la que es expresado (el modo imperativo), ese deseo es percibido por Hipólito como algo realizable, al menos en lo que toca puntualmente al receptor, a Teseo.

### III.3. Deseos de vida o muerte

Después de realizar su plegaria (vv. 73-87), Hipólito se encuentra con un Sirviente y ambos mantienen un diálogo (vv. 88-120) complejo, cargado de ambigüedades lingüísticas, cuyos puntos centrales son la piedad religiosa y las leyes que rigen la relación entre los planos humano y divino (capítulo sexto, VI.4). En esta instancia vamos a detenernos en el deseo irrealizable expresado por el Sirviente como cierre de su intervención en la esticomitía con el hijo de Teseo:

Θε. εὐδαίμονοίης, νοῦν ἔχων ὅσον σε δεῖ. (v. 105)<sup>49</sup>

SIRVIENTE. Ojalá seas feliz teniendo el buen sentido que debes.

Becerra Mateo no incluye este verso entre los deseos irrealizables del *Hipólito*, no obstante lo cual el contexto trágico nos fuerza a interpretarlo de esa manera.<sup>50</sup> Sabemos que Hipólito está

---

<sup>49</sup> Aceptamos la transposición de los vv. 105 y 107 propuesta por Gomperz y seguida en sus ediciones por Diggle y Stockert, pero no por Barrett, de modo que el v. 105 cierre la intervención esticomítica del Sirviente. Giusta (1998: 42-43) analiza este planteo de los filólogos y también lo acepta porque sostiene que el verso 105 “chiude logicamente tutta la discussione”, a lo que podría agregarse que el deseo allí expresado en modo optativo tiene una fuerza expresiva mayor que la construcción puramente deóntica del v. 107 (χρῆών).

<sup>50</sup> El uso del optativo es nuevamente sintomático aquí, porque Hipólito no tiene control sobre el contenido del deseo del Sirviente. Por el contrario, cuando el propio Sirviente le pide a Afrodita que haga como si no escuchara

condenado de antemano por una divinidad, Afrodita, como queda claro en el prólogo (vv. 43-45 y 56-57), y sabemos también que no va a cambiar su forma de pensar, convencido como está de su elección de vida. En ese sentido es un verdadero héroe trágico sofocleo caracterizado por sus altos estándares de comportamiento y por su incapacidad para ceder ante los requerimientos de los demás (Kovacs, 1987: 29).<sup>51</sup>

Una parte de la ironía trágica se deriva en esta escena de la etimología del verbo εὐδαμονέω,<sup>52</sup> que hemos traducido como “ser feliz” y que significa literalmente “tener el favor divino” o “tener un buen δαίμων”, por lo que el énfasis está puesto en la relación de los hombres con los dioses.<sup>53</sup> La otra parte de esa ironía proviene del resto de la intervención del Sirviente, quien de modo poco perceptible condena la forma de pensar del joven, hecho que se vuelve patente unas líneas después (vv. 114-120), con una nueva ironía producto del doble sentido de la frase “a causa de su juventud” (ὕφ' ἥβης, v. 118) con la que el Sirviente intenta justificar el comportamiento indebido de Hipólito.<sup>54</sup> Por lo demás, dicha ironía parece ser reconocida o percibida, al menos desde el plano del significante, por Hipólito en el trance de su muerte:

---

las palabras soberbias de Hipólito (μὴ δόκει τούτων κλύειν, v. 119), utiliza el imperativo porque supone que Afrodita es capaz de hacer lo que se le pide, aunque la diosa no cumpla finalmente esa expectativa.

<sup>51</sup> En la misma línea se encuentra Lombardi (2006: 36), para quien la ética relativista de la Nodriza se opone a la utopía de valores absolutos de Fedra y de Hipólito. Mitchell (1991: 105), por el contrario, sostiene que “Hippolytus’s separation from the city, while trying to differentiate himself from others, adds to the threat his impiety toward Aphrodite seems to pose to it. His hunting companions merely follow him; for all practical purposes he has no family; and he does not participate in civic life. (...) The Sophoclean hero’s isolation also sets him in opposition to his community, but his or her isolation arises out of a dedication to a higher set of values, while Hippolytus’s isolation, although cast religiously, masks his narcissism and elitism”. Sobre la cuestión del narcisismo volveremos más abajo.

<sup>52</sup> Cf. *LSJ s. v.*: “blessed with a good genius”. Por su parte, Chantraine (*s. v.* δαίμων) se refiere en general a los verbos compuestos, incluyendo εὐδαμονέω, y sugiere que “Une série de type possessif concerne le plus souvent la destinée que la divinité fait à l’homme”. Cf. E. *Med.* 565, en un contexto donde el verbo se aplica a la deseada felicidad de Jasón en su intento de conseguir matrimonio e hijos, y el comentario de Page (1964[1938]: 114) a este verso.

<sup>53</sup> De las expresiones que pueden interpretarse como deseos o sugerencias concernientes a Hipólito, enunciadas por el Sirviente (vv. 117 y 120 construidos con χορή), ninguna de ellas se verá cumplida, como tampoco la que hemos analizado. Ello no se debe a que sean irrealizables de por sí, sino al hecho de que esos deseos efectivamente están supeditados al control o a la voluntad de su interlocutora, la diosa Afrodita.

<sup>54</sup> Θε. εἴ τις σ' ὑφ' ἥβης σπλάγχχον ἔντονον φέρων / μάταια βάζει, μὴ δόκει τούτου κλύειν (“SIRVIENTE. Si alguno, con impetuoso corazón a causa de su juventud, habla en vano, haz como si no lo escucharas”, vv. 118-119). La ironía está puesta en el sustantivo ἥβη (v. 118), que además de significar “juventud” tiene una connotación sexual. Cf. al respecto *LSJ s. v.* 4, Cassanello (1993: 69, *sub vocibus* ἥβάω, ἥβη y ἥβητής) y Loraux (2004[1990]: 265), quien comenta que “en el lenguaje corriente, *hébe* es también una apelación a los órganos sexuales”. Henderson (1991[1975]: 115) señala que este eufemismo, además de aparecer en dos comedias, es común “in technical writers”. Cf. también los vv. 967 (νέους) y 969 (ἥβῶσαν), en el contexto del ataque de Teseo a la supuesta castidad de Hipólito. Cabe notar la relación fonética de la construcción preposicional ὑφ' ἥβης con el término ἐφηβεία (“efebía”).

Ἴπ. εἶθε με κοιμάσειε τὸν  
δυσδαίμον' Ἄιδου μέλαι-  
να νύκτερός τ' ἀνάγκᾳ. (vv. 1387-1388)

HIPÓLITO. Ojalá me hiciera dormir a mí, al infeliz, la negra y nocturna fuerza de Hades.

Frente al εὐδαιμονοίης optimista del Sirviente (v. 105), Hipólito se encuentra ahora gravemente herido y se considera a sí mismo δυσδαίμων. Cabe notar aquí la utilización de los formantes positivo “εὐ-” y negativo “δυσ-”,<sup>55</sup> que será aprovechado en los neologismos antitéticos “eutopía” (“buen lugar”) y “distopía” (“mal lugar”), fundamentales dentro del discurso utópico.<sup>56</sup> Es en ese estado de agonía, entonces, cuando el hijo de Teseo anhela y pide que lo hagan “dormir”, con una metáfora cara al pensamiento griego.<sup>57</sup> Ese prefijo negativo, que marca el fin del estado de felicidad característico de la vida en utopía, se refuerza ambiguamente con la mención de Hades, que adquiere un valor positivo en tanto constituye una posibilidad de encontrarse con las grandes personalidades de otras épocas (como sugiere quizás con ironía Sócrates en Pl. *Apol.* 41a-c) o, en última instancia, un espacio de escape ante el dolor.<sup>58</sup>

Los vv. 1371-1377 anticipaban esta imagen combinada de muerte y sueño, aunque de manera algo más violenta, haciendo hincapié en el carácter infeliz (δυσδαίμονα, v. 1374) de Hipólito por medio de un deseo expresado a través del verbo ἔραμαι (en modo indicativo):

Ἴπ. καὶ νῦν ὀδύνα μ' ὀδύνα βαίνει  
μέθετέ με τάλανα,  
καὶ μοι θάνατος παῖαν ἔλθοι.  
Προσαπόλλυτέ μ' ὄλλυτε<sup>59</sup> τὸν δυσδαί-

<sup>55</sup> Solón (fr. 4 West, vv. 31-32) utiliza estos prefijos al oponer en versos contiguos los términos Δυσνομίη y Εὐνομίη, de fuerte carga política en tanto aparecen asociados con el concepto de νόμος. El primero de ellos se remonta a Hesíodo (*Th.* 230), mientras que el segundo es homérico (*Od.* 17.487).

<sup>56</sup> Poco antes (vv. 1374-1375) Hipólito se había aplicado a sí mismo ese adjetivo, y previamente otro adjetivo compuesto sobre la misma raíz, κακοδαίμων (v. 1362). Sobre el significado y valor general de estos compuestos, cf. Chantraine s. v. δαίμων. La *eudaimonía*, como ya señalamos más arriba, es uno de los rasgos que caracterizan la utopía antigua.

<sup>57</sup> Muerte y Sueño eran considerados hermanos en el mito, como atestigua Homero (*Il.* 14.231). Cf. además Hes. *Th.* 211-212: Νύξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν / καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον, ἔτικτε δὲ φῦλον Ὀνειρώων (“Noche dio a luz al odioso Moro y a la negra Cer y a Tánato, y dio a luz a Hipno, y daba a luz a la tribu de los Sueños”), donde son presentados como hijos de la Noche, que los engendró por partenogénesis (οὐ τινι κοιμηθεῖσα θεῶν, “sin yacer con ninguno de los dioses”, *Th.* 213).

<sup>58</sup> Respecto de los diversos valores positivos o negativos que puede adoptar el espacio de Hades, remitimos al capítulo cuarto (IV.2).

<sup>59</sup> Parece haber aquí un juego fónico entre los dos verbos en imperativo –Προσαπόλλυτέ μ' ὄλλυτε– y el nombre del muchacho –Ἴππόλυτος–, como si implicara “destrucción”. Cf. Giusta (1998: 177-179) para una



μονατ̄ ἀμφιτόμου λόγχας ἔραμαι,  
διαμοιρᾶσαι  
διὰ τ' εὐνᾶσαι τὸν ἐμὸν βίοτον. (vv. 1371-1377)<sup>60</sup>

HIPÓLITO. Y ahora la agonía, la agonía marcha hacia mí. Déjenme a mí, desdichado, y ojalá la muerte llegue a mí como un peán. Háganme perecer también, perecer a mí, al infeliz. Deseo una lanza de doble filo para cortarme y poner mi vida a dormir.

El verbo ἔραμαι aparece en primera persona del singular en dos oportunidades: aquí, en boca de Hipólito (v. 1375), y antes en boca de Fedra (v. 219). Si bien parece haber un eco entre estos dos pasajes (reforzado por la posición corporal de ambos personajes y por algunas palabras puntuales como ἐπίλογχον, v. 221, y λόγχας, v. 1375), el contexto de enunciación de cada uno es muy diferente. En el pasaje de Fedra, la reina está deseando por primera vez abandonar la posición que ocupa (como esposa de Teseo, pero enferma de amor por Hipólito) y vivir cazando en los espacios frecuentados por el joven; en el presente pasaje, el hijo de la Amazona ansía un arma no ya para cazar, sino para quitarse la vida.<sup>61</sup> Además, es claro que en el caso de Hipólito la connotación sexual del verbo se halla ausente.

Lo interesante de este deseo es que viene a cerrar utópicamente la vida utópica de Hipólito, que había empezado a desmoronarse con la irrupción de la mujer, una irrupción puramente verbal en principio, pero no por eso menos letal.<sup>62</sup> El suicidio de Fedra en busca de buena fama (εὐκλεία) provoca la muerte de Hipólito, maldecido y desterrado por su padre a causa de la mentira que Fedra deja escrita en la tablilla. Hipólito quisiera encontrar el fin como los hombres de la estirpe dorada de Hesíodo (que “morían como sometidos por el sueño”), concluir su recorrido utópico con la mayor celeridad posible.<sup>63</sup> Frente al amargo

---

discusión respecto de los problemas textuales y las conjeturas sobre este verso (y del pasaje completo), aunque fónicamente las resonancias se mantienen en las diferentes propuestas de enmienda. Sobre otras connotaciones del nombre Hipólito, véase el capítulo quinto (V.2.3, n. 147).

<sup>60</sup> Para las dificultades de los vv. 1374-1375 (la *crux* es colocada en la misma posición por Barrett, Diggle y Stockert), cf. Giusta (1998: 177-179).

<sup>61</sup> Sobre esta forma de expresar el deseo de provocarse la muerte, véanse Knox (1964: 34), Loraux (1989: 35-37, “El tajo en el cuerpo viril”) y Zeitlin (1996: 248). Sobre la relación de este deseo con la efebía, Mitchell-Boyask (1999: 58-59). Nótese el énfasis puesto en la individualidad de Hipólito por medio de la abundante repetición de pronombres personales (y uno posesivo) de primera persona, que hemos destacado en el texto griego.

<sup>62</sup> Winnington-Ingram (1960: 186) señala que “when the closed circle is broken, he finds himself in just those circumstances with which his nature and way of life have most unfitted him to deal”. Precisamente esa irrupción de lo femenino en el mundo masculino remite al mito de Pandora (Hes. *Th.* 570-612 y *Op.* 54-89), como veremos en el capítulo sexto (VI.1) con detalle. Cf. también Martignone (2003).

<sup>63</sup> Hes. *Op.* 116: “Θνησκον δ' ὥσθ' ὕπνω δεδμημένοι...”. Teseo le había negado la muerte a Hipólito justamente porque “Un Hades rápido es lo más fácil para un varón infortunado” (v. 1047). Loraux (1989: 92) explica ese deseo de la siguiente manera: “Ante el dolor que en él hace presa, Hipólito, moribundo –atrapado en una trampa, como Heracles– pedirá que le entreguen el hierro liberador que penetra en la carne (1375)”.

nacimiento (v. 1082) asociado siempre con algún tipo de polución –como el sexo, como la muerte–,<sup>64</sup> pero además en este caso con la “mancha cultural” de la bastardía, el joven expresa el anhelo de morir rápidamente (como si se tratara del momento de la entrada en el sueño), para escapar definitivamente de ese círculo de sufrimiento que puede llegar a ser la vida cuando no se logra vivir según los propios deseos.<sup>65</sup> Como señala Giangrande (1976-1977: 125), “l’euthanasie est populaire chez les utopistes de tout temps”.

### III.4. Deseos ante el espejo

A continuación nos detendremos en una serie de expresiones de deseo que nos remiten a ciertos aspectos de lo corporal, de lo físico. En los diferentes mundos planteados por la utopía, el cuerpo y sus posibilidades han tenido siempre una importancia radical. Desde los seres de las razas de oro o de hierro hesiódicas hasta las lenguas bífidas de los de Yambulo –y pasando por los cadáveres inmarcesibles de muchos héroes épicos, por las incontemplables figuras de los dioses o por los anhelos del fin de las enfermedades y de la muerte o de la perduración de la juventud–, ha habido en la utopía (antigua y moderna) un cuestionamiento acerca de la configuración física de los seres humanos, y los distintos relatos utópicos han ensayado propuestas diversas para acercarse a la cuestión.<sup>66</sup>

En la modernidad, a la vez, una de las cuestiones que más ha llamado la atención de los utopistas es la genética, que forma parte de las características del discurso utópico a través de lo que suele denominarse *eugenesia*.<sup>67</sup> Ello se asocia con la idea del “buen nacer” y apunta al mejoramiento de la raza humana en tanto fundamento del fin último de la utopía, es decir, el logro de una sociedad mejor o de una mejor forma de vida para los hombres. El concepto de eugenesia, por su parte, puede rastrearse en la *República* de Platón (414c-415e), con la “mentira noble” sobre los “nacidos de la tierra”. Según este relato fenicio, unos hombres fueron formados por la divinidad mezclándolos con oro (gobernantes), otros con plata (auxiliares) y otros con hierro y bronce (campesinos y artesanos). Pero una idea bastante

---

<sup>64</sup> Cf. Barrett (1966: 172) y Cole (2004: 111-112).

<sup>65</sup> Tanto en la expresión “como sometidos...” de Hesíodo cuanto en el verbo “destruir” de Hipólito se cuela, por más tranquila o deseada que parezca esa muerte, una connotación negativa. La inmortalidad es, en definitiva, la utopía más anhelada por el hombre.

<sup>66</sup> Cf. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 53).

<sup>67</sup> Véanse Ruyer (1950: 45), Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 48) y Woiak (2007) sobre esta noción en general; Patterson (1990: 65-69) y Longo (2009a) para la relación entre eugenesia y bastardía; Maynard Smith (1965) e Isnardi Parente (1987: 143-144) para este concepto aplicado a la obra de Platón.

similar aparece, como propuesta utópica, ya antes en el *Hipólito* (vv. 618-624), cuando el hijo de Teseo le reprocha a Zeus el no haber ideado una procreación sin participación de mujer, al tiempo que menciona tres de esos cuatro metales (está ausente la plata) con los que estos hipotéticos hombres –libres de mujeres– podrían comprar semillas de hijos.<sup>68</sup> Este planteo es en especial interesante si se tiene en cuenta el carácter bastardo de Hipólito, señalado en diversos momentos clave de la obra, y lo que eso implica para la cuestión de los derechos sucesorios de Teseo.<sup>69</sup>

Una de las concepciones de cuerpo que pueden traerse a colación aquí es la que expone Michel Foucault en su conferencia “El cuerpo utópico”, ya que vincula con gran originalidad las nociones de cuerpo y utopía.<sup>70</sup> En ese texto, Foucault (2010a) parte de la idea de que el cuerpo es contrario a toda utopía, para llegar finalmente a la conclusión de que es de hecho lo más utópico que tiene el hombre, ya que las utopías nacen del cuerpo y, en todo caso, se vuelven luego contra él. Hay, en el *Hipólito*, dos deseos que se expresan en relación con el cuerpo entendido utópicamente, uno emitido por Hipólito y el otro por Teseo, además de un pasaje de Fedra que se vincula con el primero.

Teseo ha proferido la maldición contra su hijo (vv. 887-890) y, ante la duda sobre su cumplimiento, también pronuncia su intención de desterrarlo (vv. 893-898, confirmada en 1048-1049 casi con idénticas palabras).<sup>71</sup> Enfrentados por fin cara a cara (máscara a máscara) en la escena, padre e hijo presentan sus argumentos, pero Teseo no es persuadido. Ante tal situación, ya decretado su destierro no solo de Trecén sino del mundo conocido (v. 1053) hacia un lugar que parece su espejo, su reverso exacto (vv. 1068-1069), Hipólito procede a expresar este imposible deseo, impulsado tal vez por el propio tono hiperbólico de las palabras de su padre que domina todo este *agón*:

Ἴπ. εἴθ' ἦν ἐμαυτὸν προσβλέπειν ἐναντίον  
στάνθ', ὡς ἐδάκρυσ' οἷα πάσχομεν κακά. (vv. 1078-1079)

---

<sup>68</sup> Hay presente aquí una fuerte idea de sociedad estratificada, que se verá puesta en relato en *Un mundo feliz* de Aldous Huxley a través de las castas alfa, beta, gamma, delta y épsilon. Divenosa y Mársico (2005: 268), tras señalar la relación con Hesíodo (el mito de las “edades”), comentan que “Platón recrea el relato vertiendo la diacronía de las edades en una sincronía de razas humanas”, ya que el filósofo reduce a cuatro los cinco γένη hesiódicos “para encontrar el fundamento de las tres clases que conformarán su ciudad”. Cf. además Sears (1965: 475), con énfasis en la Esparta de Licurgo y su carácter autoritario, que en parte se vincula con la mencionada “mentira noble” de Platón.

<sup>69</sup> Cf. Barrett (1966: 363) y Nápoli (2007: XCII-XCIII), así como nuestro análisis en el capítulo quinto (V.1).

<sup>70</sup> Cf. Martignone (2011d) y Sánchez Vera (2008).

<sup>71</sup> Cf. Gregory (2009: 35).

HIPÓLITO. Ojalá fuera posible, parándome frente a mí, mirarme a mí mismo, para llorar los males que sufrimos.

Optamos por traducir el último verbo en plural, aunque se lo puede entender como un plural poético, puesto que Hipólito está hablando precisamente de un desdoblamiento, de una duplicación de su yo. Ese anhelo de separarse de sí mismo, de poder mirarse desde afuera (ese afuera se volvería un verdadero “no lugar”, si se piensa en el “cuerpo utópico” foucaultiano), como en un espejo, vuelve a hacer hincapié en la idea de que sólo él puede entenderse a sí mismo<sup>72</sup> y ha sido considerado por Barrett (1966: 363) “a rather odd wish”.<sup>73</sup> No parece tan extraño, sin embargo, en el contexto en el que tiene lugar: Hipólito ha deseado líneas antes que las casas cobren voz para atestiguar su inocencia (vv. 1074-1075); es decir, necesita que la palabra de algo que no la posee se haga eco de su verdadera naturaleza, un testigo de cómo es verdaderamente (cf. v. 1022). Poco después deseará, tras la queja por los “amargos nacimientos” (πικρὰ ἰγοναί, v. 1082), que ninguno de sus amigos sea un bastardo (v. 1083), como si en cada uno de ellos se viera reflejado y viera reflejado a su vez el sufrimiento que le toca padecer. Además, la imagen parece remitir (incluso involuntariamente) a la figura de Narciso, preocupado excesivamente por su propia imagen y castigado por Afrodita a causa de su rechazo de las uniones con mujeres.<sup>74</sup>

El espejo deviene un elemento fundamental para la configuración de ese mito, pero también para la utopía. Según sostiene Trousson (1995[1979]: 48), “el utopista siente horror por el secreto (...). Sueña con una transparencia en la que cada cual fuera un espejo: todos se reflejan y se devuelven su propia imagen feliz, unánime y sin fallos”. Hipólito, de hecho, calla

---

<sup>72</sup> Seaford (2005: 111), al comentar la utilización y la simbología del espejo en relación con ciertos ritos y misterios, pone estos versos como ejemplo de su afirmación de que “seeing myself in a mirror is (being indirect and obscure) inferior to the face-to-face sight others have of me, and to seeing myself face-to-face—which in this world I can never do”.

<sup>73</sup> También Kovacs (1987: 23) cree importante el preguntarse por el significado de estos versos. Winnington-Ingram (1960: 186-187) llama la atención sobre ellos (“two of the most striking lines in the play”) y los vincula con un “exceso” en la autopercepción del hijo de Teseo. Rehm (2002: 6) sostiene que apuntan a marcar “the solipsistic, inner-directed, self-viewing title character”, al que opone la figura de “the outer-directed, fearful of discovery, wholly ‘social’ Phaedra”. Zeitlin (1996: 266) considera este deseo un *adýnaton*, “impossible to fulfill, except in the experience of a mirror, which teaches the self the first lesson of perspective on its own alterity”.

<sup>74</sup> Calame (2002[1992]: 167-168) comenta que “De Narciso se conoce el amor y la muerte por el espejo, castigo deseado por una Afrodita ofendida por la continuas negativas del recalcitrante joven a las proposiciones de amor de diversas Ninfas”. Smoot (1976b: 292-293), por su parte, explica que “In the Narcissus complex the individual fails to mature as he should. (...) This fixation, or halt in the maturation process, is the affliction that inhibits the behavior of Hippolytus and causes what otherwise would appear to be the greatest of virtues—his bristling chastity—to seem strangely abnormal to his audience”. Cf. también Mitchell (1991: 105 y 112), Strauss (1993: 169), quien se refiere al narcisismo de Hipólito como “strangely erotic and charismatic”, y Smoot (1976a), quien traza un paralelo entre las dos figuras. Cf. Quarta (1996: 163) sobre la cuestión del narcisismo en relación con la utopía.

las acciones de Fedra y la Nodriza porque ha sido forzado a un juramento de silencio (cf. Fletcher, 2003: 37-38), pero en el v. 604 el joven deja clara su postura en lo que a secretos se refiere, aunque no se trate más que de una amenaza en este caso (cf. también v. 612), ya que su piedad lo llevará a cumplir con su palabra: οὐκ ἔστ' ἀκούσας δειν' ὅπως σιγήσομαι (“No es posible que yo calle habiendo escuchado cosas terribles”). Y este sugerido “decir porque otro ha dicho”, expresado sutilmente en el “no callar” y “haber escuchado”, es retomado por Hipólito en el v. 660 (σίγα δ' ἔξομεν στόμα, “Y mantendré la boca en silencio”) y encuentra su eco especular en el juego de miradas (θεάσομαι y προσόψη, primera y segunda personas respectivamente) que propone el joven respecto de Fedra y la Nodriza hacia el final de su monólogo (capítulo sexto, VI.1):

Ἴπ. θεάσομαι δὲ σὺν πατρὸς μολῶν ποδὶ  
πῶς νιν προσόψη καὶ σὺ καὶ δέσποινα σή. (vv. 661-662)

HIPÓLITO. Pero, cuando vuelva tras el pie de mi padre, observaré cómo lo miran tanto tú como tu señora.

El pasaje en el que Hipólito se encuentra frente al cadáver de Fedra remite a lo anterior en tanto concierne a dos aspectos fundamentales como el cuerpo (vivo o muerto) y la visión de una imagen en el espejo, que han sido puestos en relación con la utopía también por Foucault (2010a[1966]: 16-17). Y puede aplicarse también aquí, antes de llegar puntualmente a la noción de αἰδώς,<sup>75</sup> la idea de “prospective shame”. Rehm (2002: 5) sostiene que “prospective shame can operate motivationally (much like fear), when a character anticipates what someone *might* say or how he himself *might* feel if he were to commit a shameful act, with ‘the imagined gaze of an imagined other’ in mind”. El ejemplo que utiliza el autor es el del encuentro de Nausícaa con Odiseo (Hom. *Od.* 6.285-286), y podría agregarse también el discurso de Héctor ante Andrómaca (Hom. *Il.* 6.441-446). Lo que Hipólito busca es “activar” ese sentimiento de “respeto” o “vergüenza” en Fedra y en la Nodriza, en función de un hecho que todavía no sucedió, a través del tiempo futuro (amenazante) de los verbos que utiliza, pertenecientes al campo semántico de la percepción visual (θεάσομαι, προσόψη).<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Rehm (2002: 5) comenta que el pensamiento ético de los griegos, en relación con αἰδώς, se vincula estrechamente con la visión. Cf. Chantraine s. v. αἶδομαι.

<sup>76</sup> Véase nuestro análisis de estos versos en el capítulo sexto (VI.1) y su relación con la noción de *control* o *dirigismo*.

En relación con ello, tratando de demostrar que no pudo ser seducido por su madrastra, el propio Hipólito se pregunta (ante el cadáver de Fedra y ante el flamante viudo Teseo):

Ἴπ. πότερα τὸ τῆσδε σῶμ' ἐκαλλιστεύετο  
πασῶν γυναικῶν; (vv. 1009-1010)

HIPÓLITO. ¿Acaso el cuerpo de ésta superaba en belleza al de todas las mujeres?

Hay, en estos dos versos, una comparación implícita en el superlativo que es la base léxica sobre la que está formado el verbo, nos remiten a un pasaje muy significativo:

Φα. κακούς δὲ θνητῶν ἐξέφην' ὅταν τύχη,  
προθεῖς κάτοπτρον ὥστε παρθένω νέα,  
χρόνος· παρ' οἴσι μήποτ' ὀφθείην ἐγώ. (vv. 428-430)

FEDRA. Y el tiempo revela a los malvados entre los mortales, cuando llega el momento, después de colocarles adelante un espejo, como a una doncella joven: ojalá entre ellos jamás fuera vista yo.

El deseo de “no ser vista” entre los malvados está asociado no solo con el deseo utópico de un mundo sin maldad, sino también con características centrales de la Fedra eurípidea: su preocupación por los valores de εὐκλεία y αἰδώς, ambos relacionados con la opinión o la visión que los otros tienen sobre la vida –o los actos que forman la vida– de un cierto individuo.<sup>77</sup> Esta idea está reforzada además por otros dos pasajes (con deseos expresados en modo optativo) de tenor similar al arriba citado: el primero, cuando Fedra exclama que ojalá nunca sea vista obrando mal contra su marido (μὴ δρῶσ' ἔγωγ' ἐκεῖνον ὀφθείην κακῶς, v. 321); el segundo, cuando pide que sus buenas acciones no queden ocultas y que las cosas vergonzosas que haga no tengan muchos testigos (ἐμοὶ γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλὰ / μήτ' αἰσχρὰ δρώση μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν, vv. 403-404). Fedra terminará siendo percibida en gran medida como un personaje femenino mentiroso y malvado (no solo en la obra, sino también en la tradición),<sup>78</sup> pero lo que nos interesa señalar es que su suicidio

<sup>77</sup> En relación con esto, Trousson (1995[1979]: 48) sostiene que “El alma del utopiano es una placa lisa en la que resplandece la mirada colectiva”. Sobre las nociones de αἰδώς y εὐκλεία en el *Hipólito*, cf. Dodds (1925), Winnington-Ingram (1960: 177-178), Knox (1952: 8-9), Segal (1970: 282-285), Solmsen (1973), Bremer (1975), Kovacs (1980b), Craik (1993), Furley (1996), Cairns (1997) y Abrego (2006). Respecto del valor que le da Hipólito al primero de ellos y su vinculación con el prado, cf. capítulo cuarto (IV.4).

<sup>78</sup> Recordemos que Fedra proviene de Creta y que los cretenses son considerados mentirosos por la tradición poética griega (cf. Call. *Jov.* 8: “Κρητες ἀεὶ ψεύσται” y Peradotto, 1990: 120). Eurípides, de todos modos, ha construido una Fedra sin duda menos chocante y más compleja (más ambigua) a los ojos del público que la que habría presentado en el *Hipólito* perdido, ya que resulta claro que es dominada por el deseo que le impone Afrodita (que ha urdido la trama) y traicionada por la Nodriza. Mills (2002: 91) defiende una visión positiva del personaje y recorre las opiniones contrarias de otros críticos sobre el comportamiento de Fedra (pp. 95-102).

planificado para perjudicar a Hipólito conecta las imágenes de espejo y cuerpo en un cruce significativo. Su cadáver constituirá el espejo en el que Hipólito será mirado por Teseo, será el espejo-testigo “clarísimo” (σαφεστάτου, v. 972) que revelará al joven como si fuera malvado ante su padre (pero sin serlo realmente, o al menos no de la manera que supone Teseo).<sup>79</sup> Es el Tiempo –que sostiene el “espejo” (κάτοπτρον, v. 429) en la imagen enunciada por Fedra– el que termina mostrando a Hipólito como un malvado, en ese espejo deformante que es la reina.<sup>80</sup> Es el mismo tiempo del que él busca huir en su aislamiento divino ya desde su primer deseo (v. 87), el tiempo colocado de manera enfática a comienzo de verso (v. 430), encabalgado y a la vez detenido en la pausa del primer pie por la puntuación fuerte (cf. Luschnig, 1988: 8-9).<sup>81</sup>

Dicha relación especular entre los cuerpos, atravesada por la muerte, puede verse cuando Teseo se entera del suicidio de Fedra: ἢ με καθθανοῦσ’ ἀπώλεσεν (“la cual, tras morir, me hizo perecer”, v. 810), y antes ya respecto de Hipólito y Fedra al desear ella realizar las mismas actividades que el joven, pero también en el final, cuando el cuerpo yacente de Hipólito sea un reflejo del cuerpo de Fedra en el comienzo de la tragedia. Kovacs (1987: 60), por su parte, señala el paralelo entre Fedra e Hipólito al afirmar que “both their heroisms and their tragedies mirror each other. Hippolytus denounces Phaedra for words she did not authorize. Phaedra slanders Hippolytus because of words he has no intention of speaking”. La imagen del espejo recuerda, por lo demás, las palabras de Fedra (vv. 428-430).<sup>82</sup>

Por otra parte, la bastardía y el cuerpo están asociados, al menos en Atenas, con la práctica deportiva en algunos gimnasios, y particularmente en el de Κυνόσαργες

---

Véase también el análisis de Roisman (1998), en el que se destaca su interpretación de ciertas actitudes ambiguas de la mujer de Teseo.

<sup>79</sup> Para la cuestión del significado del espejo en el mundo griego, véase Barrett (1966: 238); para el *Hipólito*, Zeitlin (1996: 270-271), Goff (1990: 23, n. 29), quien critica la idea de que el espejo y el tiempo ayuden al autoconocimiento de la mujer, y especialmente Luschnig (1988: XII), que lo vincula con la noción de conocimiento.

<sup>80</sup> Es llamativo el hecho de que en la imagen empleada por Fedra el espejo sea colocado como delante de una “joven doncella” (παρθένω νέα, v. 429), ya que a Hipólito se aplican significativamente esas palabras también (vv. 114, 967, 1006). Incluso se podría arriesgar que es el tiempo, entendido como “edad”, lo que enfrenta de manera irreconciliable a Hipólito con Teseo, y que en esa diferencia generacional el tiempo perjudica a Hipólito (ver capítulo quinto, V.1.2).

<sup>81</sup> Cf. también nuestro análisis, en el capítulo sexto (VI.2), de los vv. 1051-1052, donde Hipólito (ante lo que percibe como una postura inamovible de Teseo) recurre precisamente al tiempo (al paso del tiempo) como eventual revelador de su inocencia (οὐδὲ μηνυτὴν χρόνον..., v. 1051).

<sup>82</sup> Cf. también, respecto del *Hipólito*, Nagy (2013) para la figura del “héroe como espejo” y Luschnig (1988: 32) respecto del cruce de palabra, espejo y utopía.

(Cinosarges)<sup>83</sup> bajo la tutela del divino y bastardo Heracles.<sup>84</sup> Con cierta ironía Teseo le señala a Hipólito (por medio del verbo ἀσκέω, “ejercitarse”, perteneciente al léxico del entrenamiento deportivo)<sup>85</sup> que se ejercitó mucho más en venerarse a sí mismo que a sus padres (πολλῶ γε μᾶλλον σαυτὸν ἤσκησας σέβειν / ἢ τοὺς τεκόντας ὅσια δρᾶν δίκαιος ὢν, vv. 1080-1081).<sup>86</sup> Teseo parece decirle que mirándose a sí mismo se está mirando en el espejo incorrecto: pero se intuye (o se sabe) que la relación del bastardo con sus progenitores, y en especial con su padre, suele ser dificultosa, más allá de que este lo reconozca como hijo y tenga relación con él.<sup>87</sup> Es por eso que en el deseo de desdoblarse y mirarse llorar “desde afuera” (vv. 1079-1080) Hipólito vuelve a hacer hincapié en su carácter único (cf. vv. 12 y 84) al mostrar que no existe nadie –salvo él mismo– que en última instancia pueda comprenderlo de manera cabal. De hecho Teseo, una vez que Ártemis le revela el error al que lo condujo la mentira de Fedra, expresa el deseo de estar muerto en lugar de su hijo:

Θη. εἰ γὰρ γενοίμην, τέκνον, ἀντὶ σοῦ νεκρός. (v. 1410)

TESEO. Ojalá me volviera, hijo, un cadáver en tu lugar.

Parece haber aquí un eco de la tragedia euripidea *Alceste* (438 a. C.). En ella, la esposa de Admeto acepta morir en lugar de su marido, y en este caso es el padre el que quisiera perecer para salvar al hijo, según el orden natural de la vida. Se trata del más utópico de los deseos: cambiar de espacio –el cuerpo como el espacio que ocupamos en esencia, según la idea foucaultiana–, hacer que las cosas sean de un modo distinto poniéndose realmente (idealmente) en el lugar del otro.<sup>88</sup> Cuando Hipólito propone previamente la hipótesis de intercambiar roles con su padre (εἰ γὰρ σὺ μὲν παῖς ἦσθ', ἐγὼ δὲ σὸς πατήρ, “Si en

<sup>83</sup> Para la transcripción al español de este topónimo (Κυνόσαργες) seguimos a Fernández Galiano (1969: 83).

<sup>84</sup> Véase al respecto Humphreys (1974) y la relación que establecemos entre los bastardos agrupados allí e Hipólito en el capítulo quinto (V.2). Los gimnasios contaban con la protección de tres figuras divinas principales: Heracles, Hermes y Eros.

<sup>85</sup> Principalmente en ático, como señala Chantraine s. v.

<sup>86</sup> O tal vez solamente a su padre, traduciendo en singular, como sugiere Barrett (1966: 166-167) al considerar que se trata de un “plural generalizador”. Cf. también Michelini (1987: 307, n. 133), así como su relación estrecha con el deporte en el capítulo quinto (V.3.3).

<sup>87</sup> Véanse al respecto Patterson (1990: 41), quien señala que “the *nothos/e* is the child of a concubine and is known and acknowledged as such by his or her father”, y nuestro análisis en el capítulo quinto (V.1).

<sup>88</sup> Cf., sobre esta figura trágica, también Loraux (1989: 52).



efecto tú fueras mi hijo y yo tu padre”, v. 1042), lo hace para sugerirle que debería haberlo matado de inmediato.<sup>89</sup>

No parece casual que la misma expresión desiderativa (εἰ γὰρ γενοίμην, v. 1410) fuera utilizada por el Coro en el v. 732<sup>90</sup> (sin partícula interjectiva en esa ocasión) para comunicar su deseo de hallarse en otro lugar, pero a la vez convertido en ave, es decir, con su cuerpo transformado; incluso la propia Fedra había empleado esa expresión (εἶθε γενοίμην, v. 230). La esposa de Teseo declara entonces su anhelo de estar en los mismos lugares que Hipólito (Miralles, 1987: 111) y realizar las mismas actividades que él no solo para tener un *tópos* exterior en común con él, sino también para compartir la experiencia de su cuerpo, para *ser* Hipólito.<sup>91</sup>

Cabe recordar también que, inmediatamente antes, Hipólito le había dicho a su padre: “Lloro por ti más que por mí a causa de tu error” (στένω σε μᾶλλον ἢ μὲ τῆς ἀμαρτίας, v. 1409). El joven llora, a diferencia de lo que ocurre con Ártemis, que no puede derramar lágrimas (v. 1396), pero las suyas no son lágrimas para sí mismo, como parecía ansiar previamente (cf. vv. 1078-1079). Ese deseo imposible de ponerse en el lugar del otro (en otro lugar, incluso fuera de uno mismo) se dará en la forma más humana posible: con el perdón del hijo a su padre (vv. 1449-1451).<sup>92</sup> De modo que tampoco parece casual que, una vez concedido ese perdón, Hipólito exhorte a Teseo a rogar que sus hijos legítimos sean semejantes a él, al bastardo (τοιῶνδε παίδων γνησίων εὐχου τυχεῖν, v. 1455);<sup>93</sup> es decir, que ocupen de algún modo su lugar, que se vuelvan tan nobles como su padre afirma que es

---

<sup>89</sup> Sin saberlo Hipólito, Teseo se anticipó a dicha hipótesis: le ha pedido a su padre Poseidón que haga efectiva una de las maldiciones cuyo cumplimiento le había prometido. Hay un juego semántico y sintáctico, además, entre la primera y la segunda parte del verso, que métricamente incluso conforman, como en espejo, dos hemistiquios perfectos.

<sup>90</sup> Analizamos el pasaje coral al que da comienzo dicho verso en la sección III.6.

<sup>91</sup> Si pensamos en la puesta en escena de la tragedia en el teatro de Dioniso, cabe suponer (a propósito de lo expresado arriba) que el mismo actor (siempre un varón) tuviera a su cargo los papeles de Fedra e Hipólito (o parte de ellos al menos). Como sugiere Gould (1990: 306), “la probable repetición de un actor para dos papeles o más es a veces llamativa por sus posibilidades histriónicas” (otros ejemplos podrían ser Deyanira y Heracles en *Traquinias* o Antígona y Hemón en *Antígona*). Para que el mismo actor pueda llevar adelante ambos papeles, pues, hay que aceptar que es la Nodrizza –con Kovacs (1987: 58, n. 80) y Saïd (1989: 134), entre otros– o tal vez la Corifeo –con Giusta (1998: 100)– quien pronuncia los vv. 669-679, y no Fedra (o conceder que Hipólito, que pronunció su largo monólogo hasta el v. 668, deja la escena y vuelve a entrar de inmediato con un mínimo cambio de máscara y de vestuario). El teatro antiguo permite, por su constitución misma (en sus máscaras y su número limitado de actores), poner en escena la mencionada idea del “cuerpo utópico” de Foucault (2010a[1966]: 15-17): un cuerpo no es ya un “aquí irremediable” opuesto a toda utopía, ya que “la máscara, el tatuaje, el afeitado son operaciones por las cuales el cuerpo es arrancado a su espacio propio y proyectado a otro espacio”.

<sup>92</sup> Cf. Dover (1991) y Zeitlin (1996: 234) para una propuesta similar en las figuras de Fedra e Hipólito.

<sup>93</sup> Cf. también el v. 1390, donde Ártemis dice que el corazón de Hipólito es εὐγενές (“bien nacido”).

noble Hipólito (γενναῖος, v. 1452).<sup>94</sup> Hipólito, con su cuerpo bastardo, lacerado y destrozado, se vuelve (en su deseo realizable esta vez) espejo para los hijos legítimos del rey. La utopía entendida en términos de Levitas como “la expresión del deseo de un modo mejor de existir” será en el final, para Teseo, la muerte en lugar de Hipólito y, para los hijos que tuvo con Fedra, una vida noble como la de Hipólito. En el desenvolvimiento de la trama, la maldición que Teseo enuncia contra Hipólito (vv. 887-890) efectivamente se cumple (y la mentirosa tablilla de Fedra también es poderosa), por lo que los cuerpos de Teseo, Fedra e Hipólito se vuelven, si no los cuerpos de los otros, espejos de ellos y de sus palabras.

### III.5. Deseos femeninos

Dejando por un momento a Hipólito, corresponde indagar ahora sobre los deseos de Fedra, la trágica enamorada. La primera escena en la que aparece la cretense, en diálogo con la Nodriz, presenta una serie de deseos verbalizados por esta mujer enferma (νόσος, vv. 40, 131, 205). Se trata ni más ni menos que de la enfermedad de amor, condición ignorada por todos los de la casa (v. 40), y las palabras de la mujer de Teseo son tomadas por la Nodriz como locura y desvarío (vv. 214, 232, 238):<sup>95</sup> es el discurso del deseo (con el verbo ἔραμαι designando en tres ocasiones el accionar de la reina: vv. 219, 225 y 235) que se contagia del discurso de la locura.<sup>96</sup>

En esta secuencia de Fedra, se destaca sobre todo el ansia que esa mujer sufre por querer salir del hogar, por querer moverse en el exterior,<sup>97</sup> frente al ideal de reclusión femenina en el interior del *oikos* que circula por los textos griegos y, específicamente, por los

---

<sup>94</sup> La reticencia a llamar “[hijo] legítimo” (γνήσιος) a Hipólito se mantiene hasta el final (Roisman, 1998: 152).

<sup>95</sup> Loraux (2004[1999]: 73) señala que Platón, en *República* 395e, prohíbe a los guardianes “muy especialmente imitar a una mujer, y sobre todo que «la imiten enferma, enamorada o a punto de dar a luz»”, tres hechos que se cruzan en la figura de Fedra al comienzo de la tragedia.

<sup>96</sup> Además, la Nodriz se refiere al accionar de Fedra, en el v. 234, con el término πόθος, que remite al deseo de algo que está ausente (cf. Chantraine s. v. ποθέω: “désir de ce qui manque, désir ardent”) y que complementa las palabras proferidas en su primera tirada de versos: “οὐδέ σ' ἀρέσκει τὸ παρόν, τὸ δ' ἀπόν / φίλτερον ἤγη” (“y no te agrada lo presente, y lo ausente lo consideras más querido”, vv. 184-185). Loraux (2004[1990]: 416 y n. 18) traduce πόθος como “deseo nostálgico del ausente”.

<sup>97</sup> Comentando los vv. 208-211, Goldhill (1994: 124) señala que Fedra expresa “her desire for a pastoral escape beyond the house and city”. Este anhelo de evasión no es semejante al expresado por el Coro, según veremos más abajo, pero es igualmente irrealizable. Macías Otero (2008: 319-330), por su parte, propone una interpretación de todo este delirio de Fedra a partir de ciertos elementos de un “prado infernal” en relación con el orfismo. Véase al respecto nuestra lectura, junto con otras tres diferentes, en el capítulo quinto (V.2.3.1).

textos trágicos.<sup>98</sup> Ese espacio deseado se asocia, por un lado, con los lugares frecuentados por Hipólito (gimnasio, bosque) y, por otro, con actividades propias de las amazonas (cacería, cabalgatas), cuyo pueblo representa para el imaginario griego la otredad más pura, una verdadera antiutopía.<sup>99</sup> El deseo desbocado de Fedra, esposa y madre, la relaciona estrechamente con la Amazona que dio a luz a Hipólito como bastardo y que simboliza, para la cultura ateniense, todo lo que una mujer no debería ser y a lo que no debería aspirar. Como ha señalado con justeza Goldhill (1986: 127), para las amazonas “the bonds and bounds of marriage and society have no place”, jugando verbalmente con la idea de “no lugar” (*no place, ou-topos*) y aplicándola al modelo de organización social de las mujeres guerreras. También cabe traer a colación aquí el planteo de Basset (1989: 145-146) al analizar un deseo de venganza irrealizable enunciado por Hécuba (Hom. *Il.* 24.212-213), tras la muerte de su hijo Héctor a manos de Aquiles: “À une situation de discours particulièrement pénible, le locuteur peut opposer une fiction agréable ou qui le vengerait de son malheur, sans vraiment espérer que quelqu’un en prenne la décision”. Y esa ficción es considerada por Basset “une utopie mentale où l’on se réfugie”.

En este contexto, el primer pasaje que nos interesa destacar pone en cuestión, precisamente, la asignación de un determinado espacio para la mujer:

Φα. δέσποιν' ἀλίας Ἄρτεμι Λίμνας  
καὶ γυμνασίων τῶν ἵπποκρότων,  
εἶθε γενοίμαν ἐν σοῖς δαπέδοις  
πῶλους Ἐνετὰς δαμαλιζομένα. (vv. 228-231)

FEDRA. Ártemis, soberana de la salada Laguna y de los gimnasios que resuenan con los cascos de los caballos, ojalá me hallara yo en tus recintos, domando potrancas vénetas.

En función del mencionado ideal de reclusión femenina, este deseo debe ser leído como irrealizable, tal como hace Becerra Mateo, y es de hecho inimaginable y repudiable para la Nodriz (vv. 232-238). La anciana retoma hacia el final de dicha intervención la imaginería

<sup>98</sup> Sobre esta cuestión, véanse Cohen (1989), Just (1994: 105-125), Blundell (1995: 130-149) y Rehm (2002: 54-58). Goldhill (1994: 123), retomando el concepto de “female intruder” de Shaw y la posterior crítica de Foley (pp. 113-114), sostiene respecto de la debatida cuestión de la reclusión femenina en Grecia que “Whatever the realities of fifth-century Athens –and there is a variety of evidence suggesting that women, especially those of poorer backgrounds, were more involved with work outside the house– the requirement to keep women ‘on the inside’ is often and forcefully stated”. Loraux (1989: 44), refiriéndose *Heraclidas* 474-477 de Eurípides, comenta cómo, según el personaje de Macaria, “para una mujer lo ideal es no abandonar el recinto cerrado de su casa”, además de mantener silencio. Kim on Chong-Gossard (2008: 143), por su parte, señala que “Athenian women’s lives (apart from festivals) were spent in interior spaces (as far as men were concerned)”. Goff (1990: 13-14) vincula esta cuestión con su lectura del *Hipólito* en términos de ocultamiento y revelación.

<sup>99</sup> Nos detendremos en esta cuestión en el capítulo quinto (V.2).

hípica empleada por Fedra (ἵπποκρότων, πῶλους, δαμαλιζομένα) –que posee además resonancias fónicas y semánticas respecto del nombre de Hipólito (Ἰππόλυτος)– a través del verbo ἀνασειράζω (“llevar las riendas”, v. 237).<sup>100</sup> Y es significativo, como señala Miralles (1987: 154-155, n. 72), el hecho de que se mencione la procedencia de las potrancas en el v. 231, dado que se vincula con la región de la península italiana a la que alude el anhelo escapista del Coro (vv. 732-740). El deseo lleva a Fedra, pues, a mostrarse “desbocada”, por lo que se invierte en este pasaje la habitual metáfora de la mujer (que ya no es una παρθένος, cf. v. 429) sometida al yugo del matrimonio, es decir, domada e idealmente recluida en el hogar (“domesticada”).<sup>101</sup> Cabe recordar que las mujeres en general no tenían permitido frecuentar los gimnasios ni los estadios, pues su influencia –sobre todo sexual– sobre los atletas se consideraba nociva.<sup>102</sup> Ártemis (mencionada en el v. 228) se mueve siempre en zonas liminares (los límites entre el campo y la ciudad, entre la tierra y el agua, donde también se ubican sus altares), y Fedra se halla ahora en ese espacio ambiguo, entre el adentro y el afuera, en el que suelen desarrollarse las tragedias, de modo que esa tensión está puesta también en el espacio y señala un anhelo de ruptura con las convenciones sociales.<sup>103</sup>

Si ya desde el mito hesiódico de Pandora la “raza de las mujeres” es presentada como portadora de males para los varones (cf. Hes. *Th.* 585-590), Fedra resume esa situación en dos palabras: “μίσημα πᾶσιν” (v. 407). La mujer es “objeto de odio para todos” y, según la reina, ese odio es merecido y proviene del mal accionar de mujeres de casas nobles como ella misma (vv. 409-410), lo cual la lleva a expresar un imposible anhelo de destrucción:

Φα. ... ὡς ὄλοιτο παγκάκως  
 ἦτις πρὸς ἄνδρας ἤρξατ' αἰσχύνειν λέχη  
 πρώτη θυραίους... (vv. 407-409)

<sup>100</sup> Para una vinculación de las imágenes hípicas con Hipólito y las amazonas, véanse Gambon (2009: 115, n. 9) y el capítulo quinto (V.2).

<sup>101</sup> Calame (2002[1992]: 128) afirma, refiriéndose a ciertas representaciones figurativas de persecuciones de doncellas, que “la coacción ejercida por el dios sobre la muchacha sometida a Eros puede ser considerada como una metáfora iconográfica de la acción de doma a la que tiende, en la representación discursiva griega, el matrimonio”. Véase, para el empleo de las imágenes de yugo y de doma en Eurípides, Rodríguez Cidre (2010: 184-186).

<sup>102</sup> Cf. Cole (2004: 101-103). Sobre el alcance de la abstinencia sexual en los deportistas, véase Scanlon (2002: 230-231), con mención de las principales fuentes para esta cuestión.

<sup>103</sup> Zeitlin (1996: 243) comenta que “Phaedra, except in her phantasies, will make only the briefest journeys in and out of the house”.

FEDRA. Ojalá hubiera perecido de muy mal modo la primera que comenzó a avergonzar su lecho matrimonial<sup>104</sup> con hombres que se acercaban a su puerta.

Se trata, en este caso, de un deseo irrealizable que hace referencia al pasado y que plantearía un nuevo comienzo,<sup>105</sup> un escarmiento ucrónico a partir del castigo ejemplar de la primera mujer adúltera. La posterior propuesta utópica de Hipólito (vv. 616-624) supone la alteración del tiempo y del hecho crucial del envío de la mujer a convivir con los hombres, en lo que puede verse también una clara alusión al mito de Pandora (ver capítulo sexto, VI.1). Además, en este deseo de la esposa de Teseo el ideal de reclusión vuelve a sugerirse en la mención de los ἄνδρες θυγαῖτοι, ya que supone que la mujer se encontraría (debería encontrarse) en el interior del *oikos*, segura tras las puertas.<sup>106</sup>

Ese cambio en el origen de los tiempos o del amor conyugal haría del mundo, según la visión de Fedra, un lugar mejor, y ese supuesto castigo ejemplar le habría evitado un gravísimo problema a ella que trató, por todos los medios, de evadirse del enamoramiento de la manera que fuera.<sup>107</sup> Se esboza aquí otro motivo, presente en la mayoría de las sociedades utópicas, que es el control o *dirigismo*, como lo llaman Ruyer (1950: 44-45) y Trousson (1995[1979]: 47-48). Para este último autor, la utopía supone siempre una “vigilancia estrecha” y es por naturaleza “constrictiva”, de modo que no es casual que lo vincule además con un elemento de *aislamiento* (relacionado con el de *cierre* o *clausura*) que estaría presente también en el mencionado ideal del encierro femenino (cf. capítulo sexto, VI.1).<sup>108</sup>

Este deseo encuentra su reflejo en otros dos, pronunciados por Hipólito y por Teseo, que utilizan el mismo verbo también en optativo y que tienen como objeto, en el primer caso, a las mujeres y, en el segundo, al propio enunciador. Después de escuchar la confesión del amor de Fedra por boca de la Nodriz, Hipólito pronuncia su célebre monólogo “misógino”

---

<sup>104</sup> La palabra λέχος (“lecho”) posee, en plural, valencia matrimonial. Cf. *LSJ* s. v. 3 y Rodríguez Cidre (2010: 57-58).

<sup>105</sup> Véanse al respecto Crespo, Conti y Maquieira (2003: 295), que utilizan este pasaje como ejemplo del uso del optativo cupitivo con partícula y lo traducen como “Ojalá hubiera perecido”. Cf. Nápoli (2007: 189), quien traduce “Que muera”.

<sup>106</sup> Respecto de la importancia de la puerta como espacio liminar simbólico en el *Hipólito*, véase Zeitlin (1996: 243-245).

<sup>107</sup> Callarlo y ocultarlo, someterlo y morir son los tres pasos que señala respecto de su intento de librarse de ese amor (vv. 391-402).

<sup>108</sup> Ruyer (1950: 44) habla de *uniformité* para indicar la falta de disidencia dentro de las utopías, mientras que Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 44-45) destacan la importancia, para el discurso utópico, de “la homogeneidad interna de la sociedad”, que se logra entre otros medios por “la preferencia de formas patriarcales y muy estrictamente jerarquizadas de gobierno” y “las elaboradas (hasta lo repulsivo) formas de control comunitario”.

(vv. 616-668) y enuncia su maldición: ὄλοισθε (“ojalá perecieran”, v. 664).<sup>109</sup> No puede establecerse, en el contexto del pasaje, si ese deseo destructivo se dirige a Fedra y a la Nodrizza o si alcanza a todas las mujeres (aunque el tono de su diatriba parece indicar esto último), de las que poco después dirá que no se cansa de odiarlas y respecto de las cuales pedirá que se les enseñe prudencia o que se lo deje seguir pisoteándolas por siempre (vv. 667-668). En ese segundo sentido de alcance general y genérico parece también entenderlo y retomar el Mensajero cuando sostiene que no creería que Hipólito fuera malvado “ni siquiera si toda la raza de las mujeres se colgara” (οὐδ' εἰ γυναικῶν πᾶν κρεμασθείη γένος, v. 1252). Un mundo sin mujeres es el utópico sueño de Hipólito (cf. el capítulo sexto), que además parece tener epígonos. Pero más allá de su propuesta de engendrar hijos sin mujeres (vv. 616-624), Hipólito aprenderá con dolor que la muerte de la mujer es la muerte del hombre, y a la (directa o indirectamente) deseada muerte de Fedra le seguirá de hecho la suya.

Por su parte Teseo, tras la revelación de Ártemis –la inocencia de Hipólito, el engaño de Fedra–, proclama su deseo autodestructivo: δέσποιν', ὀλοίμην (“Señora, ojalá [yo] pereciera”, v. 1325). Ante su primera exclamación de dolor (οἶμοι, v. 1313 *extra metrum*), la diosa le advierte que tendrá que padecer aún más, y la ironía trágica golpea aquí a Teseo: cuando Hipólito le sugirió que lo matara si estaba convencido de su culpabilidad en un crimen tan grave (vv. 1041-1044), él se negó a hacerlo arguyendo: ταχὺς γὰρ Ἄιδης ῥᾶστος ἀνδρὶ δυστυχεῖ (“Un Hades rápido es lo más fácil para un varón infortunado”, v. 1047).<sup>110</sup> Sin embargo, Teseo tiene la posibilidad de ser perdonado porque, si bien lo llama “malvado” (κάκιστε γ κακός, vv. 1316 y 1320), la diosa admite, apenas más adelante, que condenó a su propio hijo a morir por error (τὴν δὲ σὴν ἀμαρτίαν, v. 1334) y a causa de la ignorancia

<sup>109</sup> Sobre la relación entre la expresión de un deseo y de una maldición, véanse Pulleyn (1997: 70-95) y Denizot (2001: 252-255), quien afirma que “Les malédictions sont tout à fait comparables aux souhaits. La seule différence avec le souhait est que le locuteur (tout comme son interlocuteur d’ailleurs) sait que le souhait qu’il formule ne peut pas être désiré par son destinataire” (p. 253). Para el análisis de la maldición en el *Hipólito*, véanse Klotsche (1918: 72-74), Kakridis (1928), Segal (1972 y 1999[1981]: 18), Goff (1990: 74-83) y Scodel (1999: 109-110).

<sup>110</sup> Véase al respecto también Scodel (1999: 107-110). Sobre los problemas textuales de este verso remitimos a Giusta (1998: 149-150), quien propone eliminarlo (contra la opinión de los principales editores, que lo conservan).

(τὸ μὴ εἰδέναι, v. 1335), lo cual lo libera de haber obrado con malicia (ἐκλύει κάκης, v. 1335).<sup>111</sup>

Teseo ha de sufrir en vida, tal como había pensado hacer sufrir con el exilio a Hipólito (si no tenía efecto la maldición de Poseidón), negándole el matarlo con sus propias manos: eso era lo que Hipólito afirmaba que habría hecho él de haber estado en la misma situación (vv. 1041-1047). De este modo, a los gobernantes que cometen *hamartía* no parece permitírseles en la escena trágica el alivio de morir, como pueden atestiguar Edipo, Creonte y el propio Teseo al pedir su propia muerte (que se confirma, entonces, como un deseo irrealizable): deben aprender a vivir con dolor, fuera de toda utopía entendida como un estado de perfección y ausencia de dolor.<sup>112</sup>

### III.6. Deseos corales

Nos detendremos a continuación en las voces de otras mujeres, las del Coro, porque en sus deseos se expresa también el discurso utópico con ciertas particularidades.<sup>113</sup> Calame (2002[1992]: 9), al analizar el primer estásimo de esta tragedia de Eurípides, describe a esas mujeres sosteniendo que, si en la tragedia clásica los cantos del coro tienen casi siempre una determinada función, “para las coreutas del *Hipólito*, ésta consiste en dar rienda suelta, en el propio transcurso de la intriga, a su temor sobre la suerte reservada a las víctimas de Afrodita”, que son “todos los protagonistas del *Hipólito*”. Además, Cipris se encuentra, dentro de la tradición poética y religiosa griega, estrechamente relacionada con Eros (presentado como su πάρεδρος, “asistente”), hecho que puede apreciarse también en los diferentes cantos corales de la tragedia que estudiamos.

En primer término, tras revelarse el enamoramiento de Fedra, se oye en el estásimo segundo el himno que entonan para Eros las mujeres de Trecén, cuya forma es bastante

---

<sup>111</sup> Cf. Bieda (2005: 13-15), quien califica el filicidio de Teseo como “involuntario” siguiendo las categorías éticas propuestas por Aristóteles en la *Ética nicomaquea*, y Dover (1991: 173), quien se apoya en las palabras de Ártemis (vv. 1327-1328) para afirmar que “the whole train of disaster was the work of Aphrodite in her pursuit of her vendetta against Hippolytus”. Teseo es responsable involuntario (ἄκων, v. 1433) de la muerte de su hijo, ya que no obró con maldad pero tampoco hizo todo lo que estaba a su alcance para asegurarse de la culpabilidad de Hipólito antes de condenarlo (vv. 1320-1323). Cf. también Winnington-Ingram (1960: 162-163) y Macías Otero (2008: 257-258).

<sup>112</sup> En función de esto, podría pensarse también en una relación paradójica y de tensión, en el plano fónico, entre πάθος (“sufrimiento”) y πόθος (“anhelo”).

<sup>113</sup> Para una caracterización general del Coro del *Hipólito*, véanse Parry (1966 y 1978: 193-195) y Mills (2002: 79-81); también Lowe (2004: 274-276) desde una perspectiva narratológica.

peculiar porque consiste en una plegaria (que parece tener la forma de un himno clético)<sup>114</sup> en la que le piden al dios que *no* se presente de mala manera. Se trata, entonces, de un doble deseo enunciado en optativo por la vía negativa y enfatizado por la anáfora de los vv. 528-529 (con la repetición de la negación μή):

Χο. Ἔρωσ Ἔρωσ, ὃ κατ' ὀμμάτων  
στάσεις πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν  
ψυχᾶ χάριν οὐς ἐπιστρατεύση,  
μή μοι ποτὲ σὺν κακῶ φανείης  
μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις.  
οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ' ἄστρον ὑπέριον βέλος  
οἶον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας ἦσιν ἐκ χειρῶν  
Ἔρωσ ὁ Διὸς παῖς. (vv. 525-533)

CORO. Eros, Eros, que destilas deseo desde los ojos, infundiendo dulce gracia en el alma a quienes haces la guerra, ojalá nunca te me aparecieras con un mal ni vinieras sin medida. Pues ni el dardo del fuego ni de los astros es superior al de Afrodita, que lanza desde sus manos Eros, el hijo de Zeus.<sup>115</sup>

El término πόθος indica, como hemos señalado, el anhelo o el deseo de algo que no se tiene. En esta tragedia, el *éros* es un agente de enfermedad (la enfermedad de amor), y en general está asociado con el desequilibrio, con algo difícil de dominar, manejar o controlar, por lo que se asocia con el Ἔρωσ λυσιμελής (“que desata, relaja o afloja los miembros”)<sup>116</sup> de Hesíodo (*Th.* 121 y 911). Eros es mostrado aquí, junto con Afrodita, como una deidad sumamente poderosa y conflictiva o belicosa (ἐπιστρατεύω, v. 527 y βέλος, v. 530), que en este pasaje

<sup>114</sup> Sobre los himnos en relación con las plegarias véase Pulleyn (1997: 39-55), y en general en Eurípides, Furley (1999-2000); para este pasaje, Martina (2004[1975]: 86-88), Nápoli (2007: 195-196, n. 59) y Calame (2002[1992]: 8-10 y 154), quien enfatiza el carácter cultural de este “himno” que toma la forma de “plegaria ritual”.

<sup>115</sup> Calame (2002[1992]: 8) propone que esta plegaria dirigida “al dios del deseo amoroso hay que leerla desde la perspectiva de la ironía trágica que marca las palabras recién pronunciadas por la Nodriza, puesto que la ingenua cuenta todavía con la buena voluntad y la colaboración de Afrodita”. Este pasaje puede leerse en paralelo con el fr. 1 (Voigt) de Safo, donde Afrodita es llamada “hija de Zeus” (παῖ Διός, v. 2) y se realiza un doble pedido negado (μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίασι δάμνα, v. 3). Véase también el himno a Eros cantado por el Coro en *S. Ant.* 781-796; cf. Pomeroy (1990[1975]: 121-123).

<sup>116</sup> Cf. también Archil. fr. 196 (West). La propia Fedra admite que sus miembros están flojos o “desatados” (λέλυμαι μελέων σύνδεσμα, v. 199). El epíteto se aplica además al sueño y a la muerte (*LSJ s. v.*). Loraux (2004[1990]: 422) se refiere precisamente a Eros como “el gran Quebrantador de miembros”. Cf. también Hes. *Op.* 66 (con la utilización de otro adjetivo de significado similar, γυβόροσ, “devorador de miembros”). Calame (2002[1992]: 9) apunta en general que “Como era frecuente en la antigua Grecia, la acción amorosa queda reflejada no tanto desde el punto de vista del sentimiento personal como desde el de sus aspectos y efectos fisiológicos”, que se vinculan entonces con la sintomatología de la “enfermedad de amor”. Véase Gambon (2009: 111-171) para un análisis detallado del tópicos de la νόσος ἔρωτος en esta tragedia.



aparece filiado –significativamente– como hijo de Zeus.<sup>117</sup> Su poder, además, se enfatiza en el v. 538, cuando es llamado por el coro τύραννος ἀνδρῶν.<sup>118</sup>

Entendidos como plegaria, estos versos no lograrán su cometido porque es claro, a esta altura del drama, que Fedra será consumida por el amor hacia Hipólito, tal como lo había anunciado Afrodita en el prólogo (v. 39). Y su suicidio, aunque pueda interpretarse en general como una búsqueda de buena fama (εὐκλεία, cf. vv. 47, 423, 489, 687, 717, 1299),<sup>119</sup> tendrá su origen en ese amor que, además, la llevará a escribir la carta falaz que causará la muerte a Hipólito (cf. Mills, 2002: 101). Utópico es ese deseo de poder sojuzgar el amor, de dominarlo de alguna manera cuando irrumpe, de transformar su esencia arrasadora por fuera de los canales habituales,<sup>120</sup> del mismo modo en que Hipólito había querido alterar la esencia de Ártemis pidiéndole que su propia vida no cambiara.

Muy distinto cariz tendrán los deseos que expresa el Coro una vez que haya muerto Fedra. En ellos aparece explicitada el ansia de volar, un sueño muy antiguo del ser humano que, en términos poéticos, encuentra una de sus expresiones más célebres y productivas con el mito de Ícaro. Si bien la τέχνη (entendida como “arte” o “técnica” y, en sentido amplio, como “ciencia”) participa de manera esencial en la posibilidad de realizar este anhelo en el célebre relato mítico, a través de la figura del inventor Dédalo (padre de Ícaro), el vuelo del hombre tiende a permanecer siempre del lado de la fantasía, del sueño irrealizable.<sup>121</sup>

Estos deseos del Coro han sido interpretados en general como ansias escapistas, ansias que constituyen uno de los motores esenciales para la creación o postulación de una utopía. Como señala Mace (1996: 244) al analizar un poema de Simónides (fr. 22 West) en el que se cruzan deseo, viaje y espacios utópicos, son varios y célebres los cantos corales eurípedeos

---

<sup>117</sup> Nápoli (2007: 195, n. 59) señala que “es la primera vez en los textos griegos conservados que se considera a Eros como hijo de Zeus” y brinda además las filiaciones propuestas por otros poetas antiguos anteriores a Eurípides (Safo, Simónides). Barrett (1966: 260) comenta que Eurípides “throws emphasis on the paternity which he here invents for Eros –being concerned to stress his might, he fathers him on the mightiest of all parents, Zeus”; cf. también Calame (2002[1992]: 37). Tántalo será presentado como hijo de Zeus (E. Or. 5) en otra innovación mítica de Eurípides.

<sup>118</sup> Cf. al respecto Barrett (1966: 261), Halleran (1991: 112) y Calame (2002[1992]: 152-155), quien se refiere al poder de Eros y de Afrodita como “funesta tiranía”.

<sup>119</sup> Cf. Winnington-Ingram (1960: 180) y Gambon (2009: 148).

<sup>120</sup> Por ejemplo el matrimonio, como señala Calame (2002[1992]: 130): “En la representación griega clásica de la unión conyugal, la función reproductora –de hecho constitutiva– depende directamente de la intervención de Eros y de la consumación del amor en un lecho común”. Y hace hincapié, un poco antes (pp. 125-126), en el hecho de que la unión matrimonial también se vincula (o puede vincularse) con la “satisfacción del deseo amoroso” provocado por Eros. Cf. Halleran (1991: 119-120) sobre los peligros del *éros* no regulado.

<sup>121</sup> Para la relación del mito de Ícaro y Dédalo con cierto “utopismo tecnológico”, cf. Calcagno (2001: 117 y 124-125), Rehm (2002: 178) y también Rodríguez Cidre (2010: 245); para la relación del discurso utópico con la ciencia y la técnica, cf. Capanna (2007 y 2011).

que contienen “fantasías” acerca de la huida de una situación indeseable hacia un espacio idílico. La *utopía de escape* (opuesta a la *utopía de reconstrucción*) remite a la idea de un deseo escapista del ser humano frente a una situación intolerable que no tiene en consideración las limitaciones materiales para su realización (Mumford, 1922: 15-18). En estas fantasías, los lugares con los que se sueña son espacios tranquilos, con una naturaleza pródiga y sin atisbo de sufrimiento alguno.<sup>122</sup>

El Coro canta así, en la primera estrofa del estásimo segundo, sus ansias de fuga:

Χο. Ἡλιβάτοις ὑπὸ κευθμῶσι γενοίμαν,  
 ἵνα με πτεροῦσαν ὄρνιν  
 θεὸς ἐν ποταναῖς  
 ἀγέλαις θεΐη  
 ἀρθείην δ' ἐπὶ πόντιον  
 κῦμα τὰς Ἀδριηνᾶς  
 ἀκτᾶς Ἡριδανοῦ θ' ὕδωρ,  
 ἔνθα πορφύρεον σταλάσ-  
 σουσ' εἰς οἶδμα τάλαιναι  
 κόραι Φαέθοντος οἴκτω δακρῶν  
 τὰς ἠλεκτροφαεῖς ἀυγάς· (vv. 732-741)

CORO. Ojalá bajo unos escarpados escondrijos me hallara yo, donde un dios me volviera un ave a la que nacen alas, entre las voladoras bandadas; y ojalá yo me elevara por sobre la marina ola del acantilado del Adriático y el agua del Eridano, donde unas desdichadas jóvenes dejan caer gota a gota hacia la púrpura hinchazón, en lamento por Faetonte, los rayos –brillantes como el ámbar– de sus lágrimas.<sup>123</sup>

Ese anhelo de adquirir alas y volverse pájaro, que dará a la literatura universal la comedia utópica *Aves* de Aristófanes, se hace presente en diversos pasajes del género trágico y se construye como una forma de evadirse de una situación nefasta o de llegar a un lugar mejor. Ese ámbito se muestra alejado del espacio en el que se sufre y casi siempre inaccesible (o de muy difícil acceso).<sup>124</sup> Reinhardt (2003[1957]: 30) también señala esas ansias de evasión como una característica del Coro al afirmar que la lírica de Eurípides “no se concentra en el evento trágico, (...) sino que se libera, sobrevuela mar y tierra, (...) desea que el mundo fuera

<sup>122</sup> Cf. también Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 12), Dawson (1992: 3-11) y López Eire (1984: 173).

<sup>123</sup> Las “desdichadas jóvenes” aluden a las Helíades y la “púrpura hinchazón” remite al río Eridano (Nápoli, 2007: 207, nn. 74 y 75). Véanse para este canto, en general, Barrett (1966: 297-306), Turato (1974), Padel (1974) y Willink (2007), así como la lectura de Winnington-Ingram (1960: 189-190): “Escape. It is remarkable how insistently this theme runs through the tragedy. During the suicide of Phaedra, the Chorus sing their famous ode: (732 ff.) Ἡλιβάτοις ὑπὸ κευθμῶσι γενοίμαν. But this they cannot do: they must wait and watch, while an even more terrible event unfolds”. Cf. también Goff (1990: 63-64).

<sup>124</sup> Hay quizás un anhelo oculto por volverse un dios, en tanto Eros es presentado como alado (*Hipp.* 1271). Cf. Becerra Mateo (2006: 80-81).

distinto, se torna escapista, ansía estar en otro sitio”.<sup>125</sup> En este canto coral la divinidad, según vimos, parece estar representada en concordia con el ser humano, o al menos este lo sueña así: sueña con esa ayuda divina para evadirse de su naturaleza humana y dolorosa.<sup>126</sup> Más adelante, la propia Ártemis le reprocha a Teseo (cuando le hace notar el error que cometió al maldecir a su hijo inocente) el hecho de que no se hunda en la tierra o se eche a volar para huir de su sufrimiento:

Ἄρ. πῶς οὐχ ὑπὸ γῆς τάρταρα κρύπτεις  
δέμας αἰσχυνθείς,  
ἢ πτηνὸς ἄνω μεταβάς βίοντο  
πήματος ἔξω πόδα τοῦδ' ἀνέχεις; (vv. 1290-1293)<sup>127</sup>

ÁRTEMIS. ¿Cómo no ocultas bajo las profundidades de la tierra, avergonzado, el cuerpo, o alado, arriba, tras cambiar de vida, mantienes el pie fuera de este sufrimiento?<sup>128</sup>

Además de la cuestión de metamorfosis corporal presente en el pasaje, ciertos espacios utópicos comienzan a manifestarse, en estas palabras del Coro, a través de la mención de las costas del Adriático (golfo de Venecia) y del río Erídano.<sup>129</sup> Estos espacios van construyendo el camino hacia el oeste, hacia un territorio desconocido y de características fantásticas (cf. Rehm, 2002: 102) y traen resonancias de las palabras iniciales pronunciadas por Afrodita en referencia a los límites oriental y occidental del mundo conocido (v. 3).

El tramo final de ese recorrido se presenta en la antístrofa siguiente:

Χο. Ἐσπερίδων δ' ἐπὶ μηλόσπορον ἀκτὰν

<sup>125</sup> Para una lista de pasajes que expresan ese anhelo en el género trágico, cf. Barrett (1966: 299 y 397). Véase también Lowe (2004: 274-276, y especialmente 275) para Eurípides. Segal (1965: 121) contraponen mar y cielo y afirma que este último “appears throughout the play as a place of futile escape, until it too is finally touched by the sea that destroys Hippolytus” (cf. v. 1207).

<sup>126</sup> La metamorfosis necesita de la divinidad (θεός, v. 734), agente de las transformaciones, según se evidencia en incontables mitos.

<sup>127</sup> Diggle imprime la conjetura de Valckenaer (πτηνὸν en lugar de πτηνός), mientras que Giusta (1998: 174) propone conservar el nominativo pero reemplazar ἄνω por ἄγων, de modo que la traducción del verso resulta “conduciendo la vita come alato dopo esserti trasferito (dalla terra all’aria)”. Barrett (1966: 397-398) sostiene que “the text must be corrupt” porque el acusativo βίοντο “has no construction” y lo señala con una *crux*. *LSJ s. v. μεταβαίνω* 5 admite la construcción del participio μεταβάς con acusativo y brinda como ejemplo este verso de *Hipólito*, con la acepción de “*pass to another place or state*”. Sobre esta opción de *LSJ* hemos realizado nuestra traducción.

<sup>128</sup> Giusta (1998: 108) cita una serie de pasajes similares en otras tragedias eurípideas (*Med.* 1296-1297, *Hipp.* 1290-1293, *Her.* 1157-1158, *Ion* 1238-1239, fr. 781 Nauck, vv. 61-64) llamando la atención sobre el hecho de que suele haber “due modi alternativi di fuga dal mondo: prima il precipitare negli abissi, poi il levarsi a volo nell’ etere”. Es decir, se establece entre el deseo de volar y la muerte una estrecha vinculación metafórica, como sugiere también Loraux (2004[1990]: 244-245) al comentar los vv. 758-763 y 828-829 del *Hipólito*. Cf. *Hipp.* 836-837, donde Teseo menciona únicamente el mundo subterráneo.

<sup>129</sup> Barrett (1966: 300-301) hace hincapié en el carácter fabuloso del río Erídano, lugar en el que se produce la muerte de Faetonte al caer del carro del Sol, como veremos a continuación. Nápoli (2007: 207, n. 74) señala, al comentar ese pasaje, que “El deseo de evasión del coro lo lleva hacia las regiones más alejadas”.

ἀνύσαιμι τᾶν ἀοιδῶν,  
 ἴν' ὁ πορφυρέας πον-  
 τομέδων λίμνας  
 ναύταις οὐκέθ' ὄδον νέμει,  
 σεμνὸν τέρμονα κυρῶν  
 οὐρανοῦ, τὸν Ἄτλας ἔχει,  
 κρηναί τ' ἀμβρόσιαι χέον-  
 ται Ζηνὸς παρὰ κοίταις,  
 ἴν' ὀλβιόδωρος αὔξει ζαθέα  
 χθῶν εὐδαιμονίαν θεοῖς. (vv. 742-751)

CORO. Y ojalá a la costa sembrada de árboles frutales de las Hespérides cantoras pudiera llegar yo, donde el marino protector de la purpúrea laguna a los navegantes ya no ofrece camino, sancionando el venerable límite del cielo, que Atlas sostiene, y las fuentes de ambrosía se vierten junto a los lechos de Zeus, donde –dador de prosperidad– el muy divino suelo acrecienta la felicidad a los dioses.

La antes mencionada alusión a las Helíades (las doncellas que lloran a su hermano Faetonte, vv. 738-741) y la mención de las Hespérides (v. 742) establece, según Padel (1974: 231), un contexto “perfecto y divino” para la primera parte de este segundo estásimo. Se trata de un lugar alejado de lo conocido, más allá de las columnas de Heracles o de los límites de Atlas (cf. v. 3-4), que se identifica con las Islas de los Bienaventurados, lugar de felicidad al que están destinados los héroes.<sup>130</sup> Las connotaciones de esos espacios aquí son positivas, como puede verse también en los versos siguientes referidos a Zeus, puesto que el escape hacia lo utópico supone un lugar mejor que aquel en el que se encuentra el enunciador. Y esos “grupos pacíficos de mujeres” (como las llama Padel) mencionados arriba proporcionan también un contexto divino y femenino acogedor, frente a las problemáticas figuras de Fedra y Afrodita, lo cual refuerza cierto sentido de ironía trágica en el pasaje. Dicha ironía se amplifica con la doble mención del acantilado o de la orilla (ἀκτῆ, vv. 737 y 742, y luego en 760), ya que remiten a la ἀκτῆ (v. 1199) del mar Sarónico donde se producirá el accidente de Hipólito (cf. capítulo séptimo, VII.3).

<sup>130</sup> Cf. Barrett (1966: 303-306), Miralles (1987: 94 n. 1 y 154-155 n. 72) y Nápoli (2007: 208, n. 76). Mace (1996: 235 y 236, n. 3) relaciona el jardín de las Hespérides con los “límites de Atlas” (*Hipp.* 3) y, refiriéndose a un poema de Simónides (fr. 22 West), cita estos versos del Coro al afirmar que “virtually all the features of the poet’s imaginary island have ties to traditional representations of utopias in early Greek poetry”. Sobre el jardín en general, véase el capítulo cuarto (IV.4); respecto de las ambigüedades propias de este jardín en particular, Parry (1966: 322). Giusta (1998: 108), por su parte, se refiere al “trasferimento della coreuta, trasformata in Uccello, dalla Grecia fino alla sede beata del’estremo occidente”. Cf. también Hes. *Th.* 215-216 y *Op.* 166-173, así como el comentario de West (1978: 193-195), quien remite para la cuestión de las Islas de los Bienaventurados a este pasaje del *Hipólito* y al comentario de Barrett.

Ese carácter negativo o problemático aparece anticipado en la previa mención de Faetonte (v. 740).<sup>131</sup> El episodio mítico de su caída provocada por Zeus mientras conduce el carro “volador” del Sol (Helios), su padre, pese a las advertencias del propio Helios, remite hacia adelante al mencionado accidente, así como al escape de Ícaro y de Dédalo del laberinto de Creta.<sup>132</sup> Como sostiene Nápoli (2007: 207, n. 75) en su interpretación de estos versos, “hay en el mito una referencia al castigo impuesto a aquel que *subvierte el orden natural de las cosas*” (el subrayado es nuestro), para agregar sugestivamente: “¿Alusión a Hipólito, tal vez?”. En efecto, creemos que hay en el joven hijo de Teseo ciertas actitudes que lo acercan a lo divino y, en tanto mortal, a un comportamiento cargado de *hýbris*, no lejano a los personajes aludidos o mencionados más arriba.<sup>133</sup> Esto se vincula, a su vez, con cierta soberbia propia de algunos pueblos utópicos como los feacios en Homero o los atlantes en Platón, cuya “caída” o destrucción es presentada como inminente o efectiva.<sup>134</sup>

Retomando la lectura de Padel, esta autora sostiene que el primer par estrofa-antístrofa nos sitúa en un mundo de imágenes pintorescas y lugares mitológicos que devendrán, en el siguiente par (vv. 752-763), “mundo real” explicitado en menciones de lugares conocidos y cercanos para el público ateniense como Creta, Atenas y Muniquia (Nápoli, 2007: 208, n. 78).<sup>135</sup> La distancia con el mundo real en ese primer par estrófico está dada principalmente

<sup>131</sup> Cf. Segal (1965: 133), Reckford (1972) y Goff (1990: 63 y 90-94) para una discusión sobre las diferentes interpretaciones de la figura de Faetonte (de quien esta última autora destaca su rechazo del matrimonio), entre las que se destaca el análisis de Campbell (1959: 126-127), que pone el énfasis en la relación padre-hijo.

<sup>132</sup> Cf. Strauss (1993: 169 y 174), quien relaciona estas figuras y otras con Hipólito y las llama sus “mythic cognates” y “liminal figures who refuse to grow up”, así como “symbols of liminality, of a failed adolescent initiation”. Calcagno (2001: 119), analizando el mito de Ícaro, utiliza la expresión “Il desiderio (anzi l’imperativo) utopico di volare”.

<sup>133</sup> Winnington-Ingram (1960: 186) se pregunta: “When the worshipper identifies himself so closely with the worshipped, is there not another danger?” y agrega, en referencia a los versos 1078-1079: “I cannot help feeling that Euripides is suggesting that there was some element of *self*-contemplation and *self*-worship in the devotee of Artemis”. Hipólito, de hecho, es exagerado incluso en relación con su σωφροσύνη (vv. 995 y 1100); cf. Colombani (2011) respecto de la vinculación de este término con el de *hýbris* en Hesíodo.

<sup>134</sup> Véanse Karp (1995) para Esqueria e Illarraga (2011: 158, n. 196) para la Atlántida. Cf. también Knox (1964: 60-61), quien hace una lectura similar pero aplicada a la utópica ciudad histórica de la época de Pericles, de la que afirma que “finding always fresh sources of energy in its passionate conviction of superiority, Athens pursued, throughout the course of Sophocles’ manhood and old age, its stubborn, magnificent course to the final disaster”.

<sup>135</sup> Lowe (2004: 275) afirma que el movimiento de lo general a lo específico es una característica típica de los estásimos de Eurípides. Padel (1974: 229) sostiene, respecto de este canto particular, que “In the first strophe and antistrophe the places are mythological and inaccessible except to the imagination: ναύτας οὐκέθ’ ὁδὸν νέμει. The flight moves westwards to the edge of myth”. De más de una manera ello anticipa, según veremos, el destierro que emprenderá Hipólito hacia tierras desconocidas en el final de la tragedia, en el que el “camino” se vuelve metonimia del “viaje” (utópico). Cf. también Ferguson (1984: 74), quien afirma que en este momento del drama “a fantasy of escape is the only possibility”, a la vez que coincide con la idea de que en el segundo par estrófico hay un desplazamiento hacia lo cercano y lo real, dado que “the exquisite song of escape suddenly becomes sinister, relevant and real”.

por el uso repetido de verbos en modo optativo –tres en la estrofa, uno en la antístrofa–, en contraposición con los aoristos del modo indicativo que predominan en el segundo par estrófico (cf. Padel, 1974: 230). Pero ambas partes del estásimo se relacionan estrechamente a través de la imaginaria de las aves y del vuelo, ya que la nave utilizada para el viaje desde Creta es caracterizada como λευκόπτερε y δυσόρνις (vv. 752 y 759-760) y Fedra es presentada como ahorcada y suspendida en el aire por medio de un nudo colgante (κρεμαστόν... βρόχον, v. 770, expresión repetida casi de inmediato, v. 779). Realidad y deseo se mezclan ambigua y trágicamente en la imagen de Fedra suspendida, único vuelo o escape que se le concede. No ha de llamar la atención, entonces, que pocos versos después, cuando Teseo sea informado de la muerte de su mujer, recurra para referirse a ella a la imagen de un pájaro que vuela hacia el Hades:

Θη. ὄρνις γὰρ ὡς τις ἐκ χειρῶν ἄφαντος εἶ,  
πήδημ' ἐς Ἄϊδου κραιπνὸν ὀρμήσασά μοι. (vv. 828-829)

TESEO. Pues como un pájaro has desaparecido de mis manos, tras lanzárteme<sup>136</sup> al Hades con un salto impetuoso.

La utopía imaginada por las mujeres del Coro en sus “aladas palabras” choca contra la paradójica realidad de ese otro espacio imaginario que es el Hades, indudablemente el más real de todos, ya que es el destino común e ineludible de los seres humanos. Hades aparece aquí en toda su ambigüedad: a veces es un espacio de escape, de liberación, y otras veces de condena.<sup>137</sup>

Como hemos indicado, nuestra investigación se centra en la tensión entre deseo y realidad, tensión que constituye una de las características o marcas esenciales de la utopía. No nos parece casual, por ello, que este segundo estásimo, con su pasaje enfático de lo mítico a lo real –de lo imaginario a lo concreto–, se encuentre en la exacta mitad de la tragedia. Y ese punto medio se halla antes de la muerte de Fedra y del comienzo del fin para Hipólito, con los dos hechos que vendrán a destrozar su sueño utópico inicial: por un lado, el destierro de los lugares que, según veremos, podrían llamarse “heterotópicos” en términos de Foucault

---

<sup>136</sup> Seguimos en nuestra traducción la sugerencia de Barrett (1966: 322) de tomar el pronombre μοι como dativo ético.

<sup>137</sup> Remitimos a la distinción de Cole (2004: 7-8) entre paisaje natural, humano e imaginado (dentro de este último se encontraría el Hades), que desarrollaremos en el capítulo cuarto (IV.1.2); también a Knox (1964: 99) y a su idea del mundo subterráneo como irónica utopía última: según él, Hades no reclama, como otros dioses, ninguna ciudad para sí, ya que su ciudad no está en ninguna parte, sino que se encuentra a la vez en todas partes. Es la forma extrema de la utopía, podría decirse: el “no lugar” puede ocupar cualquier lugar. Cf. también Gernet (1984).

(2010b[1966]) y que constituyen su lugar en el mundo, su utopía realizada; por otro, la caída fatal del carro que impedirá –de manera irónica– su anhelado destino de grandeza en el deporte helénico (vv. 1016-1017).

Resta un pasaje más, puesto por Eurípides también en boca del Coro de mujeres, que nos interesa destacar. Los versos que citamos a continuación, pertenecientes a la primera antístrofa del tercer estásimo,<sup>138</sup> se sitúan inmediatamente después de la partida de Hipólito al destierro y, sin saberlo él todavía, a la muerte. En la estrofa que los precede, se deja entrever en el Coro la idea de una preocupación de los dioses por la vida de los hombres (entre los que hay que incluir sin dudas a Eros y Afrodita),<sup>139</sup> pero esta concluye con la afirmación de las mutaciones y de los cambios de la fortuna, que llevan a los seres humanos a errar de un lado a otro. Tres verbos en modo optativo expresan las ansias corales (cf. Mills, 2002: 45), unos deseos bien humanos. ¿Hacia qué apuntan estos deseos, ciertamente irrealizables?

Χο. εἶθε μοι εὐξαμένα θεόθεν τάδε μοῖρα παράσχοι,  
τύχαν μετ' ὄλβου καὶ ἀκήρατον ἄλγεσι θυμόν·  
δόξα δὲ μήτ' ἀτρικῆς μήτ' αὖ παράσημος ἐνείη,  
ῥάδια δ' ἦθεα τὸν αὐριον μεταβαλλομένα χρόνον αἰεὶ  
βίον συνευτυχοίην. (vv. 1113-1117)

CORO. Ojalá a mí, que lo pido de los dioses, el destino [*moira*] me proporcione estas cosas: fortuna con prosperidad y un ánimo no tocado por dolores. Y que no haya en mí una opinión ni inflexible ni, tampoco, falsa, y que, cambiando fácilmente mis hábitos el día de mañana, yo pueda compartir siempre mi vida con fortuna.

El primero de ellos, articulado en forma de quiasmo (de ahí que lo consideremos como una unidad que abarca los dos primeros versos) y con una primera parte que añade una circunstancia positiva (prosperidad) y una segunda que quita otra negativa (dolores), consiste en recibir de la Moira, tras solicitarlo al plano divino (θεόθεν, v. 1113), “fortuna con prosperidad y un ánimo no tocado por dolores”.<sup>140</sup> Y es esa misma Moira la que aparece

---

<sup>138</sup> Para una lectura general de este tercer estásimo, véase Swift (2006). Respecto de la cuestión de si debe suponerse la división del coro en dos semicoros, uno de varones y otro de mujeres, remitimos a Barrett (1966: 365-369) y Giusta (1998: 153-158), con la discusión sobre los problemas textuales que implica allí la aparición de participios masculinos; cf. también Appleton (1918: 91-92), Reckford (1972: 417-418, n. 14) y Zeitlin (1996: 249-250, n. 65). Swift (2006: 139) liga este estásimo a la tradición de los coros mixtos, “not just on literary and poetic precedent but on the real-life performance-culture in which Euripides’ audience would be steeped”.

<sup>139</sup> Calame (2002[1992]: 9) señala, respecto de este pasaje, que “Las voces femeninas de las coreutas ilustran los cambios destructores de la fortuna de los que son responsables Eros y su señora”.

<sup>140</sup> Refiriéndose a la tierra de los feacios, Karp (1995: 27) advierte que entre las críticas que Homero parece realizarle a la utópica Esqueria se destaca el intento de ese pueblo por eliminar el sufrimiento, en tanto se trata de parte esencial de la naturaleza humana. Cf. Denizot (2011: 448) para el uso del optativo en un pedido en el que también aparece mencionada la *moira*. Un completo análisis de este concepto en la obra de Eurípides se halla en Greene (1944: 173-219).

asociada, trágicamente, con la muerte de Hipólito, no solo en boca del Coro nuevamente (v. 1256), sino también de la propia Ártemis (v. 1426), y en ambos contextos con cierta idea de “destino inexorable”. Τύχη es el concepto que más próximo se encuentra a la idea de “azar” como la entendemos en nuestra concepción moderna.<sup>141</sup> Pedir, por tanto, que llegue con prosperidad –ὄλβος representa “bonheur matériel, prospérité accordée par les dieux aux hommes” (Chantraine s. v.)–<sup>142</sup> implica un deseo que fuerza la propia naturaleza de la τύχη, que puede ser buena o mala, en función de cómo le “toque en suerte” llegar a un cierto sujeto en un momento determinado.<sup>143</sup> En ese mismo verso (v. 1114) vuelve a aparecer el adjetivo ἀκήρατος (“intacto, puro, virgen”),<sup>144</sup> que había sido aplicado como calificativo al prado que frecuenta Hipólito.<sup>145</sup> Esto parece apuntar a la búsqueda del *inmovilismo* característico de la utopía, pero veremos a continuación que el deseo del Coro está pensado más bien en términos de adaptación constante a las vicisitudes de la vida. En esta oportunidad, el adjetivo modifica al sustantivo θυμός (“ánimo, corazón”) que, según esta expresión de deseo, no debería ser tocado por dolores. Puede entenderse aquí como una forma de expresarse cabalmente antiheroica, ya que semeja una reescritura en negativo del verso homérico referido Odiseo, el héroe por antonomasia: πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν (“Y él en el ponto soportó muchos dolores en su ánimo”, Hom. *Od.* 1.3). El Coro de mujeres parece desestimar a Homero como educador de Grecia, y en el mismo movimiento también a Esquilo (*Agamenón*, v. 177) y la idea del aprendizaje a través del sufrimiento (“πάθει μάθος”), aunque quizás esté asumiendo simplemente el lugar que la sociedad de la época le asigna al género femenino.

El segundo pedido (δόξα δὲ μήτ' ἀτρεκῆς μήτ' αὖ παρᾶσημος ἐνείη, v. 1115) es significativo si tenemos en cuenta lo que hemos visto y oído en algunos pasajes de la tragedia

<sup>141</sup> Cf. Chantraine s. v.: “rencontre, hasard, fortune”.

<sup>142</sup> Además, como aclara el filólogo francés, este vocablo se distingue en principio de otros como ἄφενος y πλοῦτος, utilizados para designar la riqueza de carácter material, y de εὐδαιμονία, que subraya la idea de “favor de los dioses”. En el *Hipólito*, esta palabra y sus derivados se relacionan en dos ocasiones con *oikoi* humanos (vv. 633 y 755) y en otras dos con las figuras de Zeus y el suelo muy divino (v. 750) y con Ártemis (v. 1440).

<sup>143</sup> Se da aquí un contraste con Hipólito, quien busca desde el comienzo evitar todo cambio, toda transformación de su mundo cerrado que considera perfecto, y la “suerte” es siempre una amenaza para tal deseo.

<sup>144</sup> Cf. *LSJ* s. v. ἀκήρατος.

<sup>145</sup> Cf. Rabinowitz (1993: 182). Con cierta sorna, propia de la pregunta retórica en la que está inserto el adjetivo, se lo aplica Teseo también a Hipólito durante el *agón*: σὺ σώφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος; (“¿Tú el casto y no tocado por maldades?”, v. 949).



respecto de las mujeres. La idea de tener una opinión inflexible constituye, para comenzar, el núcleo que desencadena la tragedia. No solo nos referimos aquí a Hipólito, personaje heroicamente sofocleo en su decisión de no ceder ante nada y deseoso de no cambiar (v. 87), sino también al par femenino compuesto por Fedra y por la Nodriza (con actitudes opuestas en lo que toca a esta cuestión). El adjetivo ἀτρικής, aquí modificando a δόξα, es un término homérico asociado con verbos de decir (con el valor adverbial de “verdadera o exactamente”) y que no suele utilizarse en el corpus trágico (Chantraine *s. v.*). En el *Hipólito* este adjetivo tiene dos apariciones: una en el v. 1115 (en boca del coro, como vimos) y la otra en el v. 261 (en boca de la Nodriza: βιότου δ' ἀτρικεῖς ἐπιτηδεύσεις).

La Nodriza se queja de las “maneras inflexibles de vivir” en relación con el comportamiento de Fedra al comenzar la obra, y ante el anuncio del enamoramiento de su ama afirma que no tolera vivir (vv. 354-355). Pero luego dirá que los segundos pensamientos son más sabios (αἱ δεύτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι, v. 436), aplicando la idea que desarrolla el Coro respecto de no tener una opinión inflexible.<sup>146</sup> Y convence a Fedra de que la deje lidiar con el *affaire* Hipólito, aunque formulando su pedido de un modo ambiguo que no es el esperado por su ama. Precisamente ese segundo pensamiento provoca la ruina de la casa de Teseo, de manera que este deseo del Coro de no ser inflexible en cuanto a la opinión puede verse como una equivocación o “error intelectual”, la *hamartía* que llevó y llevará al desastre.<sup>147</sup> El segundo modificador del sustantivo δόξα, el adjetivo παρόσημος (“falso”; cf. ἐπίσημος, aplicado a Afrodita, v. 103), remite semánticamente al calificativo que utiliza Hipólito para referirse a las mujeres como una “moneda falsa” (κίβδηλον... κακόν, v. 616; cf. Nápoli, 2007: 200), ya que ambos son prácticamente sinónimos y se aplican en general a los metales empleados como valor de cambio.<sup>148</sup> Por ello, pensamos que se trata de un deseo del Coro por cambiar la imagen que de la mujer tienen los hombres (o al menos algunos de ellos en la tragedia eurípidea),<sup>149</sup> lo cual parece también ser un deseo irrealizable.

---

<sup>146</sup> Cf. Lombardi (2006: 36). Esta oposición entre carácter flexible e inflexible distingue en general a los personajes heroicos de aquellos que no lo son, como señala Kovacs (1987: 29-31) siguiendo a Knox (1964) y su estudio del héroe sofocleo. Para Kovacs (1987: 29), “the play operates from beginning to end on the distinction between characters of high and those of low or ordinary standards”, y entre los primeros incluye a Hipólito y a Fedra. Véase también Gregory (1991: 74), para quien “Even though Phaedra carries her pursuit of *aidos* to excess, Artemis acknowledges the element of idealism in her effort”.

<sup>147</sup> Sobre la noción de *hamartía* aplicada a los diferentes personajes del drama, véase Knox (1952: 3-5).

<sup>148</sup> Cf. Goff (1990: 45), Zeitlin (1996: 254) y Nápoli (2007: 200). Hay que pensar aquí en la mujer como un bien de cambio que circulaba en la sociedad griega. Cf. al respecto, específicamente para la tragedia, Wohl (1998).

<sup>149</sup> Cf. Pomeroy (1990[1975]: 129-130).

Por último, en la tercera expresión desiderativa, vuelve a presentarse la idea del cambio que, según hemos visto, es contraria a la de utopía, que se supone inmutable (inmóvil en su estado de perfección). Este cambio de los ἤθηα (“hábitos, costumbres”)<sup>150</sup> parece implicar que hay que adaptarse al mundo, un mundo a la vez cambiante (obra de la τύχη y de las acciones de diosas como Afrodita y Ártemis), que no está estabilizado en la felicidad deseada.<sup>151</sup> De ahí el pedido realizado por medio del verbo compuesto συνευτυχέω, que requiere de la especificación del adverbio εὖ como elemento compositivo. Se trata, en conjunto, de una visión opuesta a la de Hipólito, quien pretendía que el mundo se adaptara a sus propios anhelos, mientras que en este triple pedido del Coro hay una búsqueda que apela al cambio. Como sostiene Dubois (2009[1968]: 13), esa es la clave de la utopía, que Hipólito asume mejor que nadie, ya que ella busca adaptar el medio al individuo y no el individuo al medio.

### III.7. Deseos lingüísticos

Otra de las cuestiones centrales en el discurso utópico gira en torno del lenguaje: la invención de una lengua común y artificial, libre de las ambigüedades de los idiomas conocidos; lenguajes sumamente económicos como el de los *yahoo* en “El informe de Brodie” de Borges o el laconismo de los escitas; la lengua perfecta de la *Utopía* de Moro, que permite reproducir fielmente lo pensado; y lenguas bífidas como las de la utopía de Yambulo, que posibilitan a sus habitantes mantener más de una conversación a la vez. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 51-53) se refieren a esta cuestión utópico-lingüística remitiendo en gran parte a ejemplos de la tradición griega más antigua, como el *Himno homérico a Apolo* (para la imitación de voces), y a la comedia y al yambo (para la comunicación entre hombres y animales). En el *Hipólito* pueden rastrearse o pensarse diversas cuestiones respecto de la posibilidad de un lenguaje que comunique a los seres humanos con los animales, sobre todo en dos momentos: primero, cuando Hipólito propone que las mujeres habiten en las casas con bestias mordedoras sin voz (vv. 645-648); después, cuando se dirige a sus yeguas para que se tranquilicen y no lo arrastren contra las piedras (vv. 1240-1241). Goff (1990: 24) vincula esta

<sup>150</sup> Cf. Chantraine s. v. ἤθος. Su primer valor en plural (en Homero y en poesía) es “séjour habituelle, gîte des animaux”, y el sentido de “caractère, comportement”, muy importante, aparece ya con Hesíodo.

<sup>151</sup> Y resulta significativa (en parte por lo paradójica) la unión sintáctica, al final del v. 1116, de los términos χρόνον (“tiempo”) y αἰεὶ (“siempre”).

preocupación lingüística con los vv. 1215-1216, en los que la voz o el sonido producido por el prodigioso toro cubre, con un ruido monstruoso, el paisaje desértico de la costa por la que el muchacho marchará hacia el destierro. Ese sonido puede entenderse como respuesta irónica no solo a los versos del monólogo de Hipólito a los que remitimos más arriba (vv. 645-648), sino también a las supuestas acusaciones que el joven haría contra Fedra, que ella temía que fueran a cubrir toda la tierra (πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων, v. 692).

Sin duda, uno de los aspectos más importantes de la tragedia que nos ocupa es la ambigüedad del lenguaje, presentada en más de un pasaje y de diversas maneras.<sup>152</sup> Ello se vincula, además, con una preocupación lingüística muy presente en la sociedad democrática (y marcada por la sofística) de la Atenas del siglo V a. C. y que se expresa artísticamente en el género trágico, como expone Goff (1990: 78-79):

The prominence of the spoken word, especially in political contexts, made language itself a matter of urgent concern to Athenian culture. The second half of the century produced specifically linguistic studies like those of the sophist Prodikos, and studies of rhetorical technique such as are associated with the sophists generally and perhaps especially with Gorgias. Such specialised studies gave language a newly theorised and self-conscious status, and were perceived to change what was understood about language and about its possible political functions. The ensuing anxiety can be seen to be reflected in the tragedy.

A continuación nos detendremos en aquellas líneas (enunciadas como expresiones de deseo irrealizables) que buscan alterar de alguna manera la naturaleza del lenguaje o que se enfocan en la fuerza de ese lenguaje para alterar la realidad.

Hipólito regresa a la escena después de pronunciar su monólogo contra las mujeres y se encuentra con Teseo y con el cadáver de Fedra. Allí expresa con insistencia, ante la desazón y el silencio de su padre, su deseo de conocer qué es lo que ha sucedido (vv. 904, 910, 912). Uno de los puntos centrales del conflicto entre padre e hijo será la imposibilidad de comunicarse, en parte por el cadáver silencioso que se interpone entre ambos, en parte por cierta incomodidad o antipatía que se percibe en Teseo respecto de su hijo (bastardo de la Amazona)<sup>153</sup> y en parte por la tablilla llena de falsedades que dejó escrita Fedra y que grita

---

<sup>152</sup> Sobre la valoración ambigua que hace Hipólito en el texto, respecto de Ártemis y Afrodita, cf. vv. 11-13, 15-16, 61-71; sobre la significación y ambigüedad de ciertos términos altamente significativos, véanse por ejemplo los vv. 79-81, 88, 93-99, 383-387 y 730-731. Cf. el v. 395 (γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, “en efecto, la lengua no es nada confiable”), en el que Fedra parece aludir al hecho de que ese órgano puede revelar lo que se quiere ocultar, pero que también puede interpretarse en el sentido de la ambigüedad que prima en general en el lenguaje.

<sup>153</sup> Esta antipatía, que genera una “sordera voluntaria” en Teseo a lo largo del *agón* (ver capítulo sexto, VI.2), parece remitir al diálogo del Sirviente con Hipólito (vv. 88-107), cuando el primero se pregunta si no hay algún tipo de “gracia” o “simpatía” (χάρις) en las “personas de carácter afable” (εὐπροσηγόροισιν, v. 95). Aquel intercambio discursivo tomaba la forma de un “diálogo de sordos” (véase el comienzo de la sección III.3 y el capítulo sexto, VI.4).

cosas insoportables (βοᾶ βοᾶ δέλτος ἄλαστα, v. 877).<sup>154</sup> En función de este último pasaje citado, cabe señalar que la palabra femenina que Hipólito quiere recluir y aislar dentro del hogar y rodear de fieras sin voz (ἄφθογγα... δάκη, v. 646) se ha vuelto ahora pura ficción (mentira pura): es la palabra poderosa que –como sugiere Segal (1993: 117)– impide la comunicación entre padre e hijo durante el *agón* en el que se enfrentan, precisamente el momento en el que el diálogo y la comprensión se vuelven más necesarios.<sup>155</sup>

Después de desestimar el ansia de posesiones (vv. 1010-1011) y de gobierno (vv. 1013-1015), Hipólito afirma su deseo de ser primero en los certámenes deportivos helénicos pero segundo en la ciudad (vv. 1016-1017) y de disfrutar siempre de la compañía de los mejores como amigos (v. 1018). Así, rechaza las expectativas que el mandato social ha depositado en él (en tanto varón): en esencia, su integración en la polis, donde podría llegar a tener un lugar aun siendo bastardo.<sup>156</sup> El de Hipólito parece un verdadero “antidiscursio fúnebre”, condenatorio de ciertos *nómoi* tradicionales pero también de sí mismo.

Como ya hemos dicho, es en la expresión lingüística donde se juega parte del carácter y del deseo utópicos de Hipólito. Así, en el v. 1022, el joven pide la aparición de alguien que dé testimonio de su forma de ser (εἰ μὲν γὰρ ἦν μοι μάρτυς οἷός εἰμ' ἐγώ, “ojalá hubiera para mí un testigo de cómo soy yo”). Se trata de un deseo irrealizable por la forma que adopta<sup>157</sup> y porque ni las casas ni Fedra (que podrían atestiguar su inocencia, como veremos que se sugiere) cobrarán voz ni acudirán en su defensa, al tiempo que las palabras del Mensajero llegarán demasiado tarde y únicamente para dar testimonio de su agonía. A continuación, en el v. 1028, Hipólito se arriesga a desear para sí una muerte en cuerpo y palabra (ὀλοίμην ἀκλεῆς ἀνώνυμος, “ojalá pereciera sin fama, sin nombre”) y, apenas después, a pedir un destino “sin lugar” para su cadáver (καὶ μήτε πόντος μήτε γῆ δέξαιτό μου / σάρκας θανόντος, “y ojalá ni el mar ni la tierra recibieran mi carne, una vez

---

<sup>154</sup> La irrupción de la mujer en la vida de Hipólito afecta la comunicación entre varones, como veremos a continuación (y en el capítulo sexto). Ya Pucci (1976: 100-101) sugería que con la aparición de la mujer en el mundo nacía la posibilidad del discurso (de la retórica), y que antes de Pandora los hombres hablaban una lengua sin ambigüedades que podía representar el mundo a la perfección.

<sup>155</sup> Cf. también Knox (1952), Goldhill (1986: 125-126), Gill (1990), Goff (1990: 25-26) y Kim On Chong-Gossard (2008) en general sobre esta cuestión, así como Stahl (1977: 166-168) sobre la importancia de la comunicación (y de la ausencia de ella).

<sup>156</sup> Sobre la cuestión de los bastardos en la Atenas del siglo V a. C., véase el capítulo quinto (V.1).

<sup>157</sup> Es decir, el giro perifrástico εἰ γὰρ y el pretérito imperfecto del modo indicativo; cf. Becerra Mateo (2006: 74).

muerto”, vv. 1030-1031).<sup>158</sup> Dicho pedido anticipa las palabras de su padre en relación con las indicaciones geográficas para el destierro que decreta: un lugar allende todos los lugares, fuera de los límites del mundo conocido (πέραν γε Πόντου καὶ τόπων Ἀτλαντικῶν, “más allá del Ponto y de los límites de Atlante”, v. 1053), que terminará siendo finalmente el Hades, el “no lugar” extremo y postrero.<sup>159</sup> Hipólito aclara que sólo aceptará esa suerte de *damnatio memoriae* si es por naturaleza un hombre malvado (εἰ κακὸς πέφυκ’ ἀνήρ, v. 1031), expresión en la que se cruzan diversos significados. Enunciados paradójicamente, y matizados por la proposición condicional, estos deseos señalan a futuro la inocencia pública de Hipólito, que será integrado *post mortem* en la polis y cuya fama perdurará en el canto de las doncellas casaderas (vv. 1428-1430).

Esta posibilidad antes mencionada (εἰ κακὸς πέφυκ’ ἀνήρ) se repite tres veces en boca de Hipólito (vv. 1031, 1075, 1191)<sup>160</sup> y se asocia en dos ocasiones con sus “anhelos de muerte” (vv. 1028 y 1191)<sup>161</sup> y en otras dos con la necesidad de que se afirme en el decir de testigos o de la fama su nobleza de carácter (vv. 1028 y 1074-1075). Tal expresión remite a la ya señalada cuestión de la *eugenesia*: la preocupación utópica por el mejoramiento de la especie humana a través de la regulación de las relaciones sexuales y del control de la reproducción. Por medio de esa proposición, Hipólito parece negar el carácter “por naturaleza” bastardo de su nacimiento y alude a los “malvados” que no tienen permitido recolectar flores en el prado, ya que solamente pueden hacerlo, según él, quienes poseen la cualidad de ser sensatos o moderados “ἐν τῇ φύσει” (v. 79).<sup>162</sup>

El lenguaje, entonces, es una de las cuestiones más complejas de esta tragedia<sup>163</sup> y recibe además un tratamiento significativo en relación con lo utópico. Cuando Hipólito, forzado al silencio por un juramento, necesita de algún testigo que afirme su inocencia, recurre a las casas, como si estas fueran a cobrar voz y no constituyeran (en el imaginario

<sup>158</sup> Para la discusión de los problemas textuales de los vv. 1028-1031 y de la eliminación del v. 1029 por parte de Valckenaer (aceptada por casi todos los editores modernos, y también por Barrett, 1966: 355), remitimos a Giusta (1998: 147-148).

<sup>159</sup> Véase el desarrollo de la cuestión espacial en relación con Hades en el capítulo cuarto.

<sup>160</sup> Esa mera posibilidad (expresada siempre a final de verso) es negada por medio de dos planteos irrealizables (hiperbólicos) a cargo del Mensajero en el cierre de su intervención (vv. 1249-1254).

<sup>161</sup> Cf. también los vv. 87, 1371-1377 y 1386-1388.

<sup>162</sup> Teseo, más adelante y aludiendo a Hipólito, predice con ironía que los dioses necesitarán otra tierra para colocar allí a quienes no son justos y por naturaleza malvados (ἄλλην δεήσει γαῖαν ἢ χωρήσεται / τοὺς μὴ δίκαιους καὶ κακοὺς πεφυκότας, vv. 941-942). Ver capítulo sexto (VI.2).

<sup>163</sup> Cf. Goldhill (1994: 135-137), quien se refiere al *Hipólito* como un texto difícil de interpretar debido a su constante “shifting of misleading language” y sus “ironic inversions of language”. Cf. también Knox (1952) y Goff (1990) sobre la importancia fundamental del lenguaje y de su poder en esta pieza.

griego de la época y en su propia imaginación) el ámbito “natural” del que se apoderan las mujeres al casarse y sobre el cual ejercen su perniciosa influencia.<sup>164</sup>

Ἴπ. ὦ δῶματ', εἶθε φθέγμα γηρύσαισθέ μοι  
καὶ μαρτυρήσαιτ' εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ. (vv. 1074-1075)

HIPÓLITO. ¡Moradas, ojalá cobraran voz para mí y atestiguaran si soy por naturaleza un hombre malvado!

Cabe señalar aquí que la propia Fedra se había sorprendido ya de que las paredes de las casas no cobraran voz (φθογγήν, v. 418) para delatar ante sus maridos a las mujeres adúlteras (vv. 415-418).<sup>165</sup> Teseo contrarresta la fantasía de su hijo respondiéndole con sarcasmo que la realidad (“el hecho”), aunque no hable, lo revela como malvado (τὸ δ' ἔργον οὐ λέγον σε μὴνύει κακόν, v. 1077).<sup>166</sup> Si bien le reprocha a Hipólito que se refugie en testigos mudos, él mismo había presentado el cadáver de Fedra como testigo de lo ocurrido (νεκροῦ παρόντος μάρτυρος σαφεστάτου, v. 972), y antes había considerado que la tablilla tenía voz (οἶον οἶον εἶδον γραφαῖς μέλος / φθεγγόμενον, “¡qué canto, qué canto vi que habla por medio de la escritura!”, vv. 879-880).<sup>167</sup> Teseo, de hecho, mata (o condena a muerte) a su hijo a través de una de las maldiciones de seguro cumplimiento que Poseidón le concedió (vv. 887-890; cf. vv. 44-46).

Si bien nos encontramos ante una situación que podría catalogarse como “fantástica”,<sup>168</sup> no llama la atención que el lenguaje aparezca imbuido de semejante poder en una obra en la que la palabra (o su ausencia) reviste central importancia. Kovacs (1987: 67) señala respecto de este pasaje que, al igual que Fedra (v. 418), Hipólito siente la casa como

<sup>164</sup> Esta vinculación de la mujer con el *oikos* se tratará en el capítulo sexto (VI.1).

<sup>165</sup> Cf. Barrett (1966: 235) y Michelini (1987: 310). Véanse también Becerra Mateo (2006: 80) y Rodríguez Cidre (2010: 245) para el análisis de un deseo irrealizable en relación con la voz (φθογγος) en E. *Hec.* 836-840, y Goff (1990: 24) para su vinculación con *Hipp.* 1215-1216. La idea (extendida y popular) del tópico “si las paredes hablaran...”, que aparece esbozada ya en *Agamenón* de Esquilo (vv. 37-38), se volverá muy fecunda en la utopía y la antiutopía modernas, según puede verse en textos como *1984* de George Orwell o en *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (que implicarían también un desarrollo utópico del panóptico de Jeremy Bentham), por citar dos ejemplos ampliamente difundidos.

<sup>166</sup> Segal (1965: 152-153) hace hincapié en la ira de Teseo y señala que “He who, in his wrath, would not believe his son’s repeated oaths that he was not *kakós* (...), is proved himself *kakós* in the eyes of both the goddess and the son” (cf. v. 1320). Cf. también Goff (1990: 84).

<sup>167</sup> Lloyd (1999: 32, n. 22). Sobre la traducción de μέλος como canto, Barrett (1966: 332) señala que “He picks up the image of βοᾶ: the tablet’s message is a song, a μέλος, and the voice it sings with is the letters incised on it”; cf. Nápoli (2007: 214), quien traduce el sustantivo como “canto de duelo”, y Gentili (1996[1984]: 21).

<sup>168</sup> Cf. Scodel (1999: 107-110) para un análisis de la construcción del verosímil asociada con la maldición y con el exilio verbalizados por Teseo, así como Segal (1999[1981]: 18), que los identifica con el orden humano y con el orden sobrenatural respectivamente.

una entidad viva que podría hablar en caso de que hubiera una injusticia oculta.<sup>169</sup> El joven parece actuar (hablar) en función de la idea de que el mundo debería ser un lugar más justo, mejor o tan perfecto como para que fuera posible lo imposible, es decir, que hubiera por ejemplo casas parlantes para que se hiciera justicia, de ser necesario, y todo funcionara como corresponde o como resulta, desde su perspectiva, deseable.<sup>170</sup> Pero ni siquiera puede encontrar un testigo pueda afirmar cómo es él en verdad (cf. vv. 418, 1074-1075 y Michelini, 1987: 309-310).

Otro momento del *agón* que podríamos llamar utópicamente lingüístico se produce cuando Teseo, ante lo que considera una actitud hipócrita y mentirosa de Hipólito (quien parece ignorar lo que sucedió con Fedra), expresa la idea de que los hombres tendrían que contar con una prueba segura del carácter de los demás para distinguir los que son sinceros de los que no son amigos (vv. 925-927). Y agrega que deberían existir “dos voces, una justa, la otra como fuera” para que la buena refutara a la mala y de esa manera no se produjeran engaños (vv. 928-931).<sup>171</sup> En relación con esto, Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 50) señalan tres elementos importantes de una utopía en términos lingüísticos al comentar que la lengua de los habitantes de la Utopía de Moro “no está falta de palabras”, que “no es desagradable al oído” y que “no hay ninguna que interprete más fielmente su pensamiento”. Zeitlin (1996: 254) ha llamado la atención para el *Hipólito* sobre el deseo de que hubiera un lenguaje que pudiera ser hablado con la verdad, sin confusiones semánticas entre significado y significante, y señala que la naturaleza del hombre tiene la aspiración de vivir en esa “utopía de los signos”. Teseo incorpora, aquí, la propuesta de un lenguaje “justo”, que se correspondería con la justicia reinante en una utopía, pero que parece apuntar a la idea de Gorgias (*Enc.* 1) de que el “orden” para un discurso es la verdad. Hay en ese pedido de Teseo algo de sintomático o de metalingüístico: se utiliza el lenguaje con el que se cuenta para pedir un lenguaje mejor.<sup>172</sup> Aunque la obra tematiza de manera fundamental la ambigüedad de la

---

<sup>169</sup> Cf. también Gambon (2009: 112).

<sup>170</sup> Cf. Giangrande (1976-1977: 120), quien toma la justicia como uno de los componentes fundamentales de las utopías antiguas, y ya en Hesíodo la peor de las épocas (la de la raza de hierro) está marcada por la ausencia de la justicia (οὔτε δικαίου, Hes. *Op.* 190). Posteriormente, como señala Trousson (1995[1979]: 58), “La *República* se presenta en primer lugar como una investigación sobre el concepto de Justicia: Platón se pregunta por lo que debería ser el Estado justo”; véanse al respecto también Divenosa y Mársico (2005: 101).

<sup>171</sup> Sobre la cuestión de las “dos voces” solicitadas (o exigidas) por Teseo, véanse en general Musurillo (1974) y Meltzer (1996). Goff (1990: 46) se refiere a ese deseo señalando que esa “voz transparente” para comunicar solo verdades es “an *adunaton*, an impossibility”. Ver también capítulo sexto (VI.2).

<sup>172</sup> No parece casual o fútil una búsqueda en este sentido ya que, como señala Scodel (1999: 29), “In the Euripidean world, false language tends to persuade, while rhetoric in the service of truth is ineffective”. Cf. también Goff (1990: 46-47).

lengua, el conflicto podría haberse resuelto si los personajes hubieran podido dialogar con la verdad, y sobre todo si Teseo hubiera escuchado a la otra parte (que pronunció un juramento) o consultado la palabra de los adivinos (vv. 1055-1056), y no hubiese creído que algunos objetos tienen voz (vv. 1058-1059) o reaccionado intempestivamente ante lo que las palabras pueden provocar y en efecto provocan (ver capítulo sexto, VI.2).

Teseo pide que existan dos voces, pero para los hombres debería ser suficiente con una sola, y de hecho lo es. Él mismo, cuando reconozca el error que cometió al maldecir a Hipólito, expresará el deseo (ya imposible de realizar, como muestra su expresión lingüística) de que la maldición jamás hubiera llegado a su boca (ὡς μήποτ' ἔλθειν ὄφελ' εἰς τοῦμόν στόμα, v. 1412).<sup>173</sup> Se presenta, aquí, la verdadera utopía lingüística: poder utilizar el lenguaje del que se dispone, sin imposibles “dobles voces” y con una anhelada univocidad, con medida y en su real dimensión, con la facultad incluso de no decir, en ocasiones, aquello que puede causar daño.<sup>174</sup>

Hipólito, por su parte, una vez que ha sufrido las consecuencias del lenguaje maldito del padre, profiere en presencia de Ártemis el imposible deseo de que los hombres sean iguales, al menos de palabra y en el peor de los sentidos, a los dioses:

Ἴπ. φεῦ,  
εἶθ' ἦν ἀρχαῖον δαίμοσιν βροτῶν γένος. (v. 1415)

HIPÓLITO. ¡Ay! ¡Ojalá la raza de los mortales pudiera maldecir a los dioses!

El adjetivo ἀρχαῖον deriva de ἀρχά,<sup>175</sup> palabra que en la obra se utiliza para designar las tres maldiciones que Poseidón le concede a Teseo (y una de las cuales él emplea para matar a su hijo): palabra divina y poderosa que Hipólito desea brindarle al género humano como si se hubiese transformado de pronto en un Prometeo de la lengua. Por eso podría verse en esta expresión de deseo (irrealizable, nuevamente, por la forma en que es verbalizada)<sup>176</sup> una plegaria dirigida a un supuesto dios “Φεῦς” (*Pheús*, si lo transliteramos siguiendo el

<sup>173</sup> Cf. Goldhill (1994: 135). En la sección III.4 hemos visto que los pedidos de Teseo alcanzan también el ámbito de lo corporal y no solamente el plano lingüístico (cf. εἰ γὰρ γενοίμην, τέκνον, ἀντι σοῦ νεκρός, v. 1410). Cf. también el capítulo séptimo (VII.5).

<sup>174</sup> Así como las falsas palabras de Fedra en la tablilla solo podrán ser desmentidas demasiado tarde y por una divinidad (Ártemis), Goldhill (1994: 135) señala respecto de la maldición de Teseo que es irreversible y que “the spoken word bears no retraction”. En los vv. 654-655, Hipólito se pregunta cómo podría ser malvado si por el solo hecho de haber escuchado las cosas dichas por la Nodriza ya no se siente puro (ὄς οὐδ' ἀκούσας τοιάδ' ἀγνεύειν δοκῶ; v. 655). Vemos aquí, en acto (de habla), la potencia del lenguaje.

<sup>175</sup> Cf. Corlu (1966: 277-278) y Barrett (1966: 411) para el uso del adjetivo.

<sup>176</sup> La partícula εἶθε con verbo en pretérito imperfecto del modo indicativo.



nominativo del nombre de Zeus, o “Ay” si lo traducimos considerándolo un “nombre parlante”). Este dios inexistente (pero mejor que los dioses existentes, según parece sugerirse aquí), al que podríamos llamar también “dios Lamento”, es invocado en esa interjección colocada fuera de verso y que tan parecida suena al vocativo de Zeus (Ζεῦ).<sup>177</sup> También el Coro ha expresado, un poco antes, su furia contra los dioses ante la injusticia que sufre Hipólito, empleando la misma interjección (φεῦ / μανίω θεοῖσιν, “Ay, me enfurezco contra los dioses”, vv. 1145-1146); sin embargo, en este caso la semántica del verbo afecta más al propio enunciador que al objeto de su ataque.

Esta interjección φεῦ ya había ocurrido –también colocada *extra metrum*– en el v. 1078, en un contexto similar de queja que incluía una expresión de deseo irrealizable, cuando Hipólito expresaba su anhelo de poder separarse de sí mismo para contemplarse desde el exterior y llorar sus penas (vv. 1078-1079; cf. III.4). En los momentos previos a la partida motivada por su exilio, el joven remarca su carácter único (vv. 1100-1101).<sup>178</sup> Por el contrario, cuando regrese agonizante de su viaje trunco hacia otras tierras o “mundos posibles” (cf. capítulo séptimo, VII.5), se sentirá parte del colectivo de mortales (βροτῶν γένος, v. 1415).<sup>179</sup> Cualquier posibilidad de concretar sus visiones utópicas ha terminado.

Es pertinente plantear aquí, por último, que las tres divinidades centrales para la acción –Afrodita<sup>180</sup> y Ártemis, que hacen su aparición en escena, y Poseidón, fuera del drama– participan de manera particular de los intercambios discursivos con los seres humanos. Afrodita, en primer lugar y desde el prólogo (vv. 1-57), parece fluctuar entre el soliloquio y la búsqueda de persuadir a los receptores de la tragedia respecto del carácter impiadoso y merecedor de castigo de Hipólito.<sup>181</sup> En cuanto a las dos plegarias fundamentales que le dirigen el Sirviente (vv. 114-120) y la Nodriza (vv. 522-523), la primera (un pedido de “no obrar”) es desestimada, mientras que la segunda (un pedido de “obrar”) es cumplida, en

<sup>177</sup> El propio Zeus ha sido invocado por Hipólito en distintas ocasiones (vv. 616, 1191 y 1363). Por otra parte, *Ará*, que aparece personificada como diosa (de la maldición y de la venganza) en el género trágico, no podría ser invocada aquí para maldecir a su propio *génos* (cf. Chantraine *s. v.* ἀρά). Ártemis, por su parte, interrumpe de inmediato a Hipólito para conjurar esa expresión sacrílega, como sugiere Martina (2004[1975]: 214); cf. también Knox (1952: 22).

<sup>178</sup> ὡς οὐ ποτ' ἄλλον ἄνδρα σωφρονέστερον / ὄψεσθε (“Jamás verán otro varón más moderado que yo”).

<sup>179</sup> Cabría plantearse la pregunta de si dentro del término “mortales” empleado aquí se incluye a las mujeres, a diferencia de lo que ocurre en el v. 616 (el comienzo de su monólogo), donde el joven piensa en ese γένος βρότειον como si estuviera compuesto únicamente por varones. Ver capítulo sexto (VI.1).

<sup>180</sup> Y también Eros, según vimos, como su πάρεδρος.

<sup>181</sup> Para un análisis del prólogo a cargo de la diosa, véase el capítulo cuarto.

consonancia con lo que la propia diosa había anunciado en su discurso del prólogo. En segundo lugar, Teseo le pide a su padre divino (Poseidón) que cumpla una de las tres maldiciones prometidas, pedido que se verá realizado a través de la aparición del toro (v. 1214). Cerca del final, Ártemis le dice a Teseo que Poseidón actuó como correspondía al concederle la funesta maldición, pues le había prometido su cumplimiento (ἔδωχ' ὅσονπερ χαρῆν, ἐπέπερ ἤνεσεν, v. 1319). Pero le brinda esa explicación después de infligirle dolor con el relato de la verdad acerca de lo ocurrido (vv. 1296-1298 y 1313-1314), dañándolo por medio del lenguaje (como había hecho él con la maldición contra su hijo), y subraya que la responsabilidad sobre el error corresponde a Teseo. A su vez, la diosa se encarga de exponer – como Afrodita en el prólogo– ciertas leyes o reglas que rigen el comportamiento de los dioses (vv. 1328-1330, 1339-1341 y 1420-1422). Para concluir lo más humanamente posible (tras prometer que matará al favorito de Afrodita), Ártemis exhorta a Hipólito a que no odie a su padre, lo cual lleva al joven a perdonar a Teseo (v. 1449) de palabra y, por ende, de hecho (ver capítulo séptimo, VII.5).<sup>182</sup>

Así, el conflicto entre los planos humano y divino en la obra también parece dirimirse, en gran medida, en términos de lenguaje: Afrodita anticipa (profetiza o vaticina, pero también persuade) en el prólogo, Ártemis explica (y también lastima verbalmente y convence) en el éxodo, los hombres expresan sus deseos o sus plegarias (casi siempre en vano) a lo largo de la trama.

### III.8. Síntesis y conclusiones parciales

Al iniciar este capítulo comentamos algunas lecturas del *Hipólito* que abordan la cuestión del deseo en sentido erótico, para pasar después a la puntualización de Barrett respecto de la abundancia, en el corpus euripideo, de propuestas (serias o fantásticas) sobre cómo sería un ordenamiento mejor del mundo y qué elementos naturales o convencionales deberían ser modificados para lograrlo. A partir de la definición de utopía de Levitas (2010[1990]: 9) como “la expresión del deseo de un modo mejor de existir”, que se vincula con la noción de deseo en sentido amplio (y no exclusivamente erótico), nos propusimos recorrer las diferentes verbalizaciones que de él llevan a cabo los principales personajes en

---

<sup>182</sup> Zeitlin (1996: 229-231, n. 30) señala la relevancia de que sea Ártemis quien “ordena” (nuevamente lo verbal es clave aquí) la reconciliación entre padre e hijo. Cf. Goldhill (1986: 134), Goff (1990: 106, 108-109) y Mills (1997: 220-221).

función de la situación dramática que atraviesan. Prestamos especial atención a las de carácter irrealizable (III.1), ya sea porque constituyen acciones imposibles para el género humano (las ansias de volar como los pájaros, el anhelo de que las paredes hablen), ya sea porque dentro de la trama misma de la obra y del destino trágico de los personajes no tendrán lugar. Así, hemos visto cómo tales enunciados pueden expresar deseos de estabilidad, de muerte, de evasión, de cambio, de otros lenguajes. El variado contenido de esas demandas constituye algunas de las más importantes preocupaciones de los textos utópicos (antiguos y modernos) y le confieren al *Hipólito* de Eurípides un fuerte componente de utopismo. Ahora bien, dicha imposibilidad de realización se evidencia en la construcción lingüística que presentan. Siguiendo el trabajo de Becerra Mateo (2006), notamos que la mayoría de estas expresiones se daba en esta tragedia en modo optativo (frente a las otras dos construcciones con modo indicativo), y lo pusimos en relación con el concepto de “optativo de ficción” (Basset, Denizot), derivado del uso del optativo propio (cupitivo o desiderativo).

En la sección siguiente (III.2), nos detuvimos a analizar el primer deseo de la obra (v. 87), en boca de Hipólito, y lo vinculamos con el motivo utópico del *inmovilismo*. En su búsqueda de seguir siendo igual a como ha sido desde su nacimiento hay una clara afirmación de su ser y de sus circunstancias. Se trata de un pedido inmovilista que se distingue de los demás y que lo señala como *homo utopicus*, habitante de una utopía que, al ser considerada perfecta, no debe cambiar. No es casual, además, que se ubique como cierre de la plegaria a Ártemis en la que se describe el prado intacto y primaveral. El *τέλος* anhelado por Hipólito es antinatural, ya que simbólicamente niega el principio básico de la vida humana: el paso del tiempo. Además, esto se ve reforzado por el hecho de ser un efebo, en tránsito hacia la adultez, y de no querer dejar la compañía de Ártemis, quien es la encargada de acompañar ese pasaje de una etapa a otra. Ese primer deseo es el deseo utópico por excelencia, donde principio y fin se unen prescindiendo de los necesarios cambios que permiten llegar de uno a otro, e Hipólito emplea de manera significativa una metáfora deportiva que alude precisamente a las carreras, al camino que hay que recorrer para llegar al final (y al triunfo). Su vida utópica remite también a construcciones como la Edad de Oro hesiódica, en la que los hombres viven como los dioses y pueden gozar de su compañía. Al mismo tiempo, hemos establecido vinculaciones con otros deseos en los que la cuestión del nacimiento, mentada en el v. 87, alude a la bastardía del personaje, y leímos allí otros elementos de autoafirmación (y de “proselitismo”) de su ideal, que permiten enfatizar su alejamiento del resto de la sociedad.

En relación con estos últimos anhelos, motivados por la alteración de la situación dramática del personaje (III.3), hemos analizado la expresión desiderativa del Sirviente (que incluye el significativo verbo εὐδαίμονέω) tras aquel primer deseo, para mostrar lo endeble de la posición de Hipólito en relación con el plano divino. El salto hacia los pedidos de muerte del protagonista marcan, a partir de los términos δυσδαίμων (y κακοδαίμων), el “abandono” de Ártemis y la “acción destructiva” de Afrodita, momentos determinantes del fin de la utopía: Hipólito busca abandonar la vida por medio de una muerte autoinfligida que llegue pronto y como un sueño (forma que adquiriría la muerte en la Edad de Oro).

Hemos considerado además (III.4) los que llamamos “deseos ante el espejo”, tomando la idea de Trousson de que en la utopía hay un anhelo de transparencia, de poder reflejar la propia imagen de manera perfecta. En ellos se cruzan las preocupaciones utópicas sobre la eugenesia y ciertos aspectos de lo corporal. Uno de los pasajes fundamentales es aquel en el que Hipólito (al que se ha parangonado con Narciso) pide desdoblarse para llorar los males que padece, ya que no logra que Teseo vea su verdadera esencia y deje de considerarlo un ser falso. Su carácter único impide que encuentre un espejo humano en el que reflejarse o, al menos, en el que encontrar consuelo. También hemos destacado ciertas formas de “control”, a través de la mirada, que el joven intenta ejercer sobre las mujeres y sus cuerpos (e incluso sobre el cadáver de Fedra). En relación con esto, el deseo de la reina de no ser vista nunca entre los malvados –recurriendo a la metáfora del espejo y del tiempo como revelador– así como otros dos anhelos asociados con aquel, la distingue de Hipólito precisamente en el choque que se produce entre deseo y realidad. Ella será percibida como buena hasta causar el mal irremediable, mientras que él será considerado malvado hasta que se revele su carácter justo demasiado tarde. También Teseo recurre metafóricamente a la imagen del espejo (narcisista) al señalarle a su hijo que se ha venerado más a sí mismo que a sus padres, pero cuando “el tiempo revele a los malvados” deseará “ser cadáver en su lugar”, hecho que incluso lingüísticamente espeja el deseo de Fedra de ocupar los mismos espacios que Hipólito. Producida la reconciliación paterno-filial y el reconocimiento de su naturaleza noble, el “bastardo” se propondrá como espejo en el que deben reflejarse los hijos legítimos del rey.

Dos deseos de Fedra, además de los ya estudiados, recorren la sección siguiente (III.5); presentan algunas características específicas que los separan de los anteriores y los ligan a su carácter de mujer enloquecida primero y reflexiva después. Por un lado tenemos el anhelo –

sugerido pero no explicitado– de encontrarse en un lugar que se identifica con Hipólito, los gimnasios donde se entrenan los caballos. Ello pone en cuestión el espacio asignado al género femenino en el ideal griego, el de la reclusión dentro del hogar, hecho que se ve enfatizado por la invocación a Ártemis (diosa de los pasajes) y por la ubicación de la reina en el espacio liminar de las puertas de palacio donde se desarrolla la escena. Por otro, el deseo de que hubiera muerto de mala manera la primera mujer que deshonró su lecho matrimonial lo hemos puesto en relación con el mito de Pandora al remitir al origen de los males del varón y, nuevamente, a la idea del control que ha de ejercerse sobre las mujeres. Por último, a partir del verbo empleado por Fedra para condenar a la primera adúltera, indicamos la presencia de un eco en el deseo de Hipólito de deshacerse de todo el género femenino y en el de Teseo de perecer él mismo al descubrir que ha sido víctima del engaño de su esposa.

En cuanto a las expresiones desiderativas del Coro (III.6), añadimos –a la ya señalada característica escapista de los coros euripideos– la precisión brindada por Calame (2002[1992]: 9) respecto de que los deseos de las mujeres de Trecén reflejan en general los temores ante el accionar de Afrodita y de Eros sobre las vidas humanas. A partir de ello, notamos que el canto del primer estásimo dedicado al poder de ambas divinidades anticipa las derrotas de Fedra (en su intento por oponerse a la enfermedad de amor que padece) y de Hipólito (en su negación absoluta del principio erótico que representan esas deidades). Una vez muerta la reina, el segundo estásimo presenta el típico carácter escapista, que se traduce en un anhelo de evasión hacia lugares situados en los límites del mundo (con menciones en el prólogo y como destino del exilio de Hipólito) y que vinculamos con las “utopías de escape” (de tono fantástico) en términos de Mumford. En la primera parte marcamos una identificación positiva del Coro con el plano divino, al que le solicita convertirse en pájaro para alejarse de la situación desesperada que atraviesa. Ciertos elementos, no obstante, comienzan a oscurecer con ironía trágica esa valoración, como las Helíades y el mito de Faetonte, que remiten a los males causados por Fedra y por la Nodriz y al accidente fatal de Hipólito y se explicitan peligrosamente en referencias espaciales más cercanas y reconocibles para el público. De ese modo, se refuerza el choque entre fantasía o deseo y realidad que se produce casi en el exacto punto medio de la acción dramática. En el tercer estásimo, por último, una serie de elementos lingüísticos nos lleva a ligar sus pedidos a la figura de Hipólito y marcar las diferencias entre ellos y el deseo inmovilista del joven. Aquí el Coro busca, de parte de los dioses, “fortuna con prosperidad” y un espíritu “no tocado” por dolores, pero a la

vez una opinión que no sea inflexible para cambiar y adaptarse a las vicisitudes, hecho que lo acerca a la pragmática Nodriza y lo separa del ideal estabilizado -y soñado como inalterable- de Hipólito.

En la última parte del capítulo (III.7) nos centramos en aquellos deseos que tienen por objeto el lenguaje mismo en una obra en la que la ambigüedad lingüística ha sido señalada como una de sus características más notables. Se ha hablado, para algunos de ellos, de “utopía de los signos” (Zeitlin), ya que en las configuraciones utópicas la comunicación se imagina siempre transparente y sin equívocos, capaz de interpretar fielmente el pensamiento (como en la *Utopía* de Moro). La tablilla de Fedra y su cadáver son considerados por Teseo objetos parlantes (una “grita”, el otro “atestigua”) que revelan la verdad de lo sucedido y generan que el rey considere a Hipólito un hipócrita, un hombre capaz de utilizar el lenguaje para mostrar una esencia que en realidad no posee. Esto deriva en el pedido de “dos voces” que permitan distinguir al amigo del enemigo, es decir, la verdad del engaño. Pero al no ser Hipólito quien miente, sino Fedra, hay una señal del uso poderoso de la palabra por parte de las mujeres que impide la comunicación entre varones (de hecho, el joven había intentado cortar sus vías de comunicación en la fantasía del monólogo por su peligrosidad).

Hipólito, que se comporta siempre igual con sus amigos (estén o no presentes, vv. 1000-1001), se ve forzado a desear la presencia de un testigo que pueda hacer creíble ante el rey que él “no es un hombre malo”. Esa necesidad lo lleva también a pronunciar *impossibilia* similares a los de su padre (pedir que las casas cobren voz para defender su causa), pero que en él son reflejo de su inexperiencia y de la frecuentación de un mundo idílico donde solamente lo justo (lo correcto) debería tener lugar. La necesidad de una demostración o prueba fehaciente de su carácter supone una mácula para su utopía del prado, puesto que allí los malvados no tienen permitido recoger flores para honrar a Ártemis con coronas. Al progresar la acción dramática y hacerse efectiva la maldición concedida por Poseidón (otra palabra poderosa que produce la intersección de los planos humano y divino por medio del lenguaje), los deseos del sufriente Hipólito parecen volverse escapistas como los del Coro, pero ya no habrá para él regiones lejanas, sino el omnímodo Hades. Es, en definitiva, el “Hades rápido” que Teseo le había negado, y ese anhelo está presentado en términos que resuenan en la descripción de la muerte en la Edad dorada hesiódica. El hecho de ser víctima del plan de Cipris, sin embargo, lo lleva a pronunciar un último deseo en modo optativo, que implica la separación total del plano divino y constituye casi un reverso exacto del pedido

situado como cierre de la plegaria. Símbolo del momento en el que la divinidad abandona al hombre y del fin declarado de su utopía, la posibilidad de que los mortales (con los que ahora parece identificarse) puedan maldecir (ἄρῳαῖον) a los dioses es una “antiplegaria”: no existe la deidad que quiera cumplirla (ni escucharla, como sugiere la imperativa interrupción de Ártemis). Se trata del último intento de Hipólito por alterar la configuración del mundo, atacando ese plano (que parece dominarlo todo) por medio de una maldición que replica aquella que lo privó de sus espacios idílicos y, en última instancia, de su vida.

Dirigidos en ocasiones a la divinidad (como plegarias), pero en muchos casos sin destinatario cierto, los pedidos utópicos manifiestan sentimientos y voluntades humanos de la más variada clase y ante las más diversas situaciones trágicas. El deseo –posible o imposible– de otras condiciones de existencia sirve al mismo tiempo como crítica, a veces implícita, del *statu quo* y como propuesta explícita de un mundo (“otro mundo”) siempre mejor. Lo deseable y lo deseado van modificándose con las sucesivas vicisitudes, pero en mayor o menor grado le dan forma a la realidad.

## CAPÍTULO IV

### Espacios utópicos y heterotópicos





*¿Hubo un jardín o fue el jardín un sueño?*

Jorge Luis Borges, “Adam Cast Forth”

## IV.1. Cuestiones preliminares

### IV.1.1. Espacio y utopía

La noción de *espacio* es central para el discurso utópico a partir de la conformación misma del término *utopía*. Acuñado por Tomás Moro sobre la base de las palabras griegas οὐ (“no”) y τόπος (“lugar”), este neologismo renacentista problematiza en la yuxtaposición de esos conceptos la propia noción de espacio o lugar.<sup>1</sup> La polisemia o la ambigüedad del vocablo –a la que además se agrega el tenso equilibrio entre una valoración positiva y una valoración negativa de lo que puede significar, desde su creación hasta el presente– es sin dudas también una de las causas de su fuerza evocadora y de su pervivencia.<sup>2</sup> Y esa ambigüedad se multiplica una vez más cuando se percibe el juego de palabras que deriva de la pronunciación inglesa de la palabra *utopia*.<sup>3</sup> En función de ello, puede pensarse como proveniente de οὐ + τόπος (“no lugar”), según señalamos más arriba, o de εὖ (“bien”) + τόπος (“buen lugar”).<sup>4</sup> La primera grafía tiene precedencia en la sextina colocada por Moro como uno de los paratextos<sup>5</sup> iniciales (que además es pronunciada por la propia isla de Utopía y que es atribuida al poeta ficticio Anemolio),<sup>6</sup> para luego verse corregida o “elevada” por la

---

<sup>1</sup> Una versión previa de partes de este capítulo fue publicada en los libros de Mársico (comp.) y Sapere (ed.); véanse en la bibliografía Martignone (2011b) y (2013a) respectivamente.

<sup>2</sup> Cf. Blanco Martínez (1999: 14) y Martínez García (2006: 2), quien considera que “desde su origen el término utopía se torna confuso”. Manuel y Manuel (1979: 1) sostienen que “Through the centuries utopias have preserved the complexity of the original nomenclature” y, antes de advertir –refiriéndose a su libro– que “those looking for a dictionary label or a pat phrase had better try elsewhere”, afirman que “From the time of its first discovery, the island of King Utopus has been shrouded in ambiguity, and no latter-day scholars should presume to dispel the fog, polluting utopias’s natural environment with an excess of clarity and definition”.

<sup>3</sup> Finley (1977: 273), Sargent (2005: 154), Cuddon (1991: 1016), Fernández Buey (2007: 73) y Nelson (2001: 890-891). La “u” inicial, en inglés, se pronuncia del mismo modo en vocablos como “union” y “eulogy”.

<sup>4</sup> Cuddon (1991: 1016), respetando el valor adverbial del primer formante y agregando interpretación personal, parafrasea “place (where all is) well”.

<sup>5</sup> Son los habitualmente llamados *parerga*; cf. Galimidi (2009: xxvii-xxix).

<sup>6</sup> “*Utopia*” es, de hecho, el vocablo inaugural del poema, y además corresponde a la grafía con la que aparecerá el nombre de la isla en todo el libro.

segunda variante: “Utopía me llamaron los antiguos, por estar tan alejada [*ob infrequentiam*], (...) Eutopía es el nombre con el que merezco ser nombrada”.<sup>7</sup>

En la construcción causal del primer verso se hace patente la idea de negación que implica el formante inicial “u-” en el término “Utopía” por medio del prefijo latino *in-* (en *infrequentiam*) para señalar su carácter lejano (o aislado) en tanto “no frecuentado”; el “eu-” posterior no deja dudas en su grafía (muchas palabras inglesas de origen griego comienzan con esas dos vocales) y su valor positivo se refuerza o se aclara con el adjetivo *optimis* del penúltimo verso y con el adverbio *merito* que se presenta contiguo al sustantivo “Eutopía” en el original. Se trata, en este segundo caso, de una suerte de desambiguación del primer término, que es de todos modos el que prevalece significativamente en la mayoría de las lecturas y de las interpretaciones de la palabra *utopía*.

Esa negación originaria se vuelve, pues, determinante de la concepción utópica y permitirá afirmar a un crítico como Vosskamp (2009: 437), por ejemplo, que el principio poético dominante de las utopías literarias es la negación.<sup>8</sup> Vemos aquí cómo ese principio lingüístico, etimológico, se extiende y se ramifica para alcanzar el aspecto constructivo de la utopía. También Hartog (2003[1980]: 207), al postular una “retórica de la alteridad” para el análisis de Heródoto, propone la idea de negación como origen del procedimiento de inversión al que las utopías recurren frecuentemente; por ello, señala que en la obra del historiador “hay griegos y no griegos”, por lo que la definición del otro se da en términos de inversión, pero no por medio de la afirmación de lo “Otro”, sino de la negación (“*a* no es *b*”). De todas maneras, en la noción misma de utopía, esa negación primigenia –ese adverbio *où* empleado prácticamente como prefijo en la palabra “u-topía”– está en clara tensión con la noción espacial de *tópos* y puede interpretarse de muy diversos modos.

Así, siguiendo a Quevedo, Ímaz (2005[1941]: 7) traduce o explica “no hay tal lugar”, como forma expandida del más literal y clásico “no lugar”, mientras que Martínez García (2006: 2) propone “lugar que no existe”. García Gual (2006: 11, n. 17) sostiene la

---

<sup>7</sup> “Vtopia priscis dicta, ob infrequentiam, (...) Eutopia merito sum uocanda nomine”. La traducción de la *Utopía* de Moro sigue en todos los casos la de Galimidi (2009), a menos que se indique lo contrario. En el poema de Anemolio, por lo demás, se menciona como antecedente esencial de la obra de Moro la *República* de Platón (“*ciuitatis aemula Platonicae*”).

<sup>8</sup> Esta idea se encontraría ya presente en la propia obra de Moro, que prodiga una multitud de prefijos negativos (sobre todo la  $\alpha$ -privativa) en la composición de los antropónimos y topónimos, como señalan Nelson (2001: 890-891) y García Gual (2006: 16-17). Comparato (2006: 60), por su parte, afirma que el lenguaje alusivo de Moro, caracterizado por la presencia de los prefijos negativos (Anidro = el río sin agua; Acoria = el país sin territorio), implica que “todo lo que aquí se describe en realidad no existe”. Cf. también Goodey (1970).

interpretación más clásica, aunque la refleja por escrito de un modo diferente: “No-lugar”. Esa grafía respeta, con la utilización de la mayúscula inicial, el valor de sustantivo propio y busca, a través del guión, darle una mayor unidad a los dos elementos léxicos que lo componen (que en español al menos se escriben casi siempre por separado). A ello agrega el filólogo español una variante interpretativa, al señalar que “si *Utopía* parece nombrar la negación de lugar, la irrealidad del modelo cívico propuesto, señalemos que *ou-topos* también podría ser ‘el lugar del no’. Es decir, la negación de lo existente, como algo previo para edificar la nueva sociedad” (García Gual, 2006: 16). En esa *negación* se advierte ya la *inversión*, que deviene una propuesta interesante y productiva en las construcciones utópicas, relacionada además con el aspecto de la crítica al *statu quo* que ya hemos comentado y que permite pensar nuevos alcances para el término.

Frente a las traducciones e interpretaciones tradicionales, más bien literales de la palabra (aunque las hay también de sentido más figurado), Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 47) proponen una lectura en función del significado de la palabra en el contexto del propio escrito de Moro, recurriendo a la vez a ciertos datos específicos de la cultura y de la lengua griegas; ello amplía de nuevo las posibilidades semánticas del término acuñado por el autor inglés y vuelve a ligar el concepto con la idea de un espacio determinado:

“Utopía” es primariamente el nombre propio de un lugar, y así se sigue utilizando a lo largo del siglo XVI. Conviene destacar que la isla de Utopía, si nos dejamos llevar por la obra misma, recibe su nombre del rey Utopo, y no significa directamente “no lugar” (término, por cierto, imposible en griego antiguo),<sup>9</sup> como se repite hasta el tedio, sino la isla del rey Utopo. Moro demuestra una familiaridad notable con las técnicas onomásticas de la tradición mitológica griega (...) En ella es, efectivamente, habitual que la relación significativa pase por la vinculación de una persona a un lugar, a la que subyace siempre una función narrativa potencial. De ahí puede surgir la motivación del nombre, sobre el que caben los juegos etimológicos más variados. En el caso de Utopo, el nombre está narrativamente motivado por el hecho de haber dado él mismo a la tierra su característica condición isleña, esto es, el haberla convertido propiamente en Utopía. La isla de Utopía nos remite, en primer lugar, al mundo de la acción humana a través de la figura epónima del fundador.<sup>10</sup>

La idea de aislamiento está presente, de esa manera, en el propio nombre de la isla imaginada por Moro, en esa negación primera y en esa separación buscada y voluntaria de su fundador Utopo (que hizo de la península original una isla de difícil acceso al separar su ligazón con la

---

<sup>9</sup> El término *utopía* existe en griego moderno (derivado del neologismo de Moro), pero no en griego antiguo, que cuenta en cambio con el sustantivo ἄτοπία (“rareza, anomalía, extrañeza, absurdo, etc.”) y con el adjetivo ἄτοπος (“raro, absurdo, extravagante, extraño, etc.”). Cf. *DGE sub vocibus*, en el que también se registra el adjetivo δύστοπος con el significado de “difícil”.

<sup>10</sup> Cf. Galimidi (2009: 70). Esta figura del fundador se vincula, como veremos en el capítulo séptimo (VII.2), con la cuestión de la colonización, según puntualiza Dawson (1992: 21-22).

tierra). Si bien las resonancias no terminan allí y alcanzan otros aspectos, incluido el del aislamiento o distanciamiento temporal (como hemos señalado en el capítulo segundo, II.2), haremos hincapié en este recorrido por las distintas aristas que presenta la noción de utopía puntualmente desde la perspectiva espacial.

#### **IV.1.2. Espacios griegos y dramáticos**

Para abordar ahora la cuestión del espacio centrándonos en Grecia, cabe hacer mención de los desarrollos de Cole (2004: 7-10), quien postula que las comunidades griegas concebían y habitaban tres tipos de espacios o paisajes (*landscapes*), que coexistían y se fundían unos con otros: el paisaje natural, el humano y el imaginado. El mundo natural consistía en una unidad formada por tierras y aguas, estando la tierra habitable delimitada por el río circular Océano, que la rodeaba y señalaba los confines del orbe.<sup>11</sup> El espacio humano se hallaba siempre segmentado y adquiriría su forma, durante el período de las *póleis*, por la división de tierras cultivadas y las convenciones de la organización política.<sup>12</sup> El tercer paisaje, el imaginado, se unía al mundo conocido pero se consideraba fuera del alcance de la experiencia humana normal. La autora lo considera constituido por dos partes: dentro del mundo conocido pero cerca del río Océano, es decir, en una zona liminar, ubica el mundo fantástico de criaturas míticas como amazonas y centauros;<sup>13</sup> más allá de los límites de este territorio, en un espacio que denomina sombrío y transicional, sitúa a los seres como las sirenas, las gorgonas o Cerbero, y señala que todas estas figuras se vinculan con el oscuro mundo de los muertos, imaginado como un espacio subterráneo.<sup>14</sup> Bermejo Barrera (1998: 13), en tanto, hace hincapié en la importancia “del uso del espacio por parte de la imaginación”, aunque advierte sobre las complejidades de estudiar “lo imaginario”.

Por su parte Rehm (2002), analizando diversas teorías sobre el espacio aplicadas a la escena trágica griega, considera tres formas en las que esa noción puede emplearse para pensar la dimensión espacial en el teatro: en primer término, el espacio “da lugar” a lo que

---

<sup>11</sup> Véase Janni (1998: 24-39) sobre la importancia mítica y simbólica de Océano como río que rodea al mundo.

<sup>12</sup> Sears (1965: 483-484) afirma que “the city is the child of agriculture”, dado que las ciudades no existieron hasta que hombres y mujeres lograron liberarse de la constante búsqueda de alimento. Cf. también Domínguez Monedero (2001: 122-126) respecto de la permeabilidad de los límites entre las diferentes *póleis*.

<sup>13</sup> Sobre los espacios amazónicos nos detendremos en el capítulo quinto (V.2.3).

<sup>14</sup> Janni (1998: 34) señala que en el mito los confines están hechos para ser traspasados porque en ese más allá se encuentran los prodigios de mundos imaginarios, como en Hom. *Od.* 10.508 (Circe le indica a Odiseo el camino hacia el Hades a través de Océano) y en Hes. *Th.* 292 (Heracles ha atravesado el mítico río). Cf. también Bermejo Barrera (2001: 98).

vemos y oímos en una representación y brinda un contexto acústico y visual primario para vincular objetos, cuerpos y personajes; en segundo término, el espacio “llega a ser” en la extensión de los objetos y cuerpos que están en la escena; por último, este espacio incluye también lugares, regiones, accidentes geográficos que están presentes o representados o son simplemente mencionados, y que pueden hacerse “presentes”, por ejemplo, en un relato vívido.<sup>15</sup> Siguiendo desarrollos teóricos generales como los de Wiles (1997), Rehm (2002: 3) hace hincapié en la vinculación significativa entre el espacio físico y “lo social”, señalando que la representación dramática implica un movimiento espacial que nos aleja del tiempo privado para introducirnos en el espacio público, en el que se vuelve esencial la representación de la figura del “Otro”, vista desde los valores del varón ateniense (sean mujeres, jóvenes, esclavos, extranjeros). Según este autor, además, el teatro es *el arte del espacio*, que trae ante el público “the potentially intersubjective ‘life-spaces’ of the characters in the drama”.<sup>16</sup> Zeitlin (1990a: 75-78), por su parte, subraya la dialéctica simbólica que implica en el espacio teatral la distinción entre lo público y lo privado, lo visto y lo no visto. La asignación de espacios en términos generales a determinados géneros (*oikos*: mujer; *pólis*: varón) cumple una función organizativa de los espacios, pero la situación es siempre más compleja, como veremos que propone Saïd (1989): la casa es propiedad del hombre y representa su linaje, a la vez que la mujer participa de ciertos ritos de la ciudad.<sup>17</sup>

Además, Rehm se sirve de aportes teóricos de Michel Foucault (de su texto “Las heterotopías”) que también nos han resultado muy productivos. Foucault (2010b[1966]: 21) propone el término *heterotopía* para referirse a lo que llama “utopías situadas”, consistentes en lugares reales que el hombre recorta y ocupa entre los espacios de su vida cotidiana. Para ejemplificar este concepto utiliza el jardín, “la más antigua heterotopía” según este autor. Esta propuesta, además de reivindicar la utopía al volverla accesible, nos permite encuadrar en ella ciertos ámbitos frecuentados por los personajes del *Hipólito* (el gimnasio, el bosque, el prado, la fuente en la que las mujeres lavan la ropa): ya no serán meros sitios de escape, aunque en parte lo sean. Es importante destacar que las heterotopías tienen las mismas cualidades (positivas) de los espacios utópicos o idílicos, y que la diferencia con ellos estriba en la

---

<sup>15</sup> Rehm (2002: 2). Cf. Barrett (2002: 33-38 y 197) respecto de la “vividez” presente en ciertos discursos de los mensajeros en tragedia. Véase también nuestro capítulo séptimo (VII.1).

<sup>16</sup> Sobre las cuestiones del espacio físico de la representación y su relación con los espacios representados son centrales también los desarrollos de Padel (1990: 336-365), que sigue algunos lineamientos generales del importante texto teórico de Bachelard (2010[1957]).

<sup>17</sup> Sobre esta cuestión véanse además Shaw (1975), Pomeroy (1990[1975]: 97-102), Foley (1982) y Just (1994: 197-279), así como Plácido (1995) y Mirón Pérez (2000).

cuestión de la ubicación, que ya no es lejana o aislada, sino cercana y accesible (son, como citábamos antes, “utopías situadas”, pero utopías al fin). Se trata de formas diferentes de pensar los espacios habituales y de construir una alternativa a la esperada (y esperable) participación en la vida política en el caso de los hombres, y de la reclusión pensada como ideal en el caso de las mujeres.<sup>18</sup> Y también, en relación con la espacialidad teatral, puede establecerse un parangón con el llamado “tercer principio” de la “nueva ciencia de la heterotopía” postulada por Foucault (2010b[1966]: 25). El autor menciona el teatro como espacio heterotópico porque “la heterotopía tiene por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles. El teatro (...) hace suceder sobre el rectángulo de la escena toda una serie de lugares ajenos”.

También Saïd (1989), al estudiar esta cuestión en la obra de Eurípides y en el *Hipólito*, afirma que el espacio teatral no es solo una realidad física, sino también y sobre todo una realidad textual (“espacio textual”). La autora se propone estudiar la relación entre el espacio concreto del teatro, el “fuera de escena” y el espacio imaginario, aclarando que además de los lugares integrados al presente de la tragedia han de tomarse en consideración los lugares, reales o imaginarios, asociados con la historia pasada o futura de los héroes trágicos (Saïd, 1989: 108).<sup>19</sup> Esto incluye tanto los espacios mostrados en la escena como las menciones en el texto de ubicaciones geográficas: el contexto espacial (los lugares que se destacan, de dónde vienen los personajes) y la topografía. Cuando examina el *Hipólito*, señala la coherencia entre espacio y acción dramática: las estatuas de Ártemis y de Afrodita situadas a los lados de la puerta de palacio representan la oposición simbólica entre ambas, pero también el enfrentamiento entre Hipólito y Fedra.<sup>20</sup> Al mismo tiempo, apunta que la obra “reprend la même antithèse à plusieurs niveaux et passe sans rupture de l’espace réel à l’espace

---

<sup>18</sup> Sobre la cuestión de la reclusión femenina, véase la n. 98 en el capítulo tercero. Cf. Goff (1990: 4-5; 2004: 80) y Luschnig (1988: 21), quien señala que “Although Hippolytus’ world is not a figment of his imagination, his attempt to live in it in the midst of palace life is where his creativity fails him”. Sin embargo, aunque esta lectura parece negar el carácter heterotópico de los espacios elegidos por Hipólito, tampoco es del todo exacto que intente desarrollar su existencia “en medio de la vida del palacio”. Más acertada parece la apreciación que realiza poco después, al sostener que con la muerte de Hipólito se termina también cierta forma de estar en el mundo.

<sup>19</sup> Un lugar vinculado con el pasado de los personajes es Creta, en el caso de Fedra (*Hipp.* 155-156, 752), y con el futuro el Hades, en el caso de Hipólito (*Hipp.* 57), ambos con características utópicas: Creta se identifica con la tierra de los feacios (y a veces con la Atlántida platónica), según señala Shewan (1919: 8); el Hades, con un deseado lugar de escape ante el sufrimiento, como se ha indicado en el capítulo tercero.

<sup>20</sup> Véanse al respecto Dodds (1929: 102-103), Parry (1978: 193), Saïd (1989: 132), Gregory (1991: 57-58), Alaux (1995: 174), Nápoli (2007: 165), Gambon (2009: 121-122) y Nagy (2013: 561-562). Recordemos también el momento en el que el Sirviente le hace notar al joven la presencia de la estatua de Afrodita situada en la escena: τήνδ', ἢ πύλαισι σαῖς ἐφέστηκεν Κύπρις (v. 101). En cuanto a la presencia o no de una estatua de Ártemis, véanse Klotsche (1918: 76), Barrett (1966: 154) y Wiles (1997: 79 y 107).

imaginaire” y que los personajes masculinos o femeninos “invaden” los espacios supuestamente asignados a uno o a otro. Esta contaminación es sugerida también por Zeitlin (1996: 247) al interpretar que, en la escena del accidente de Hipólito, el paisaje parece convertirse en un vasto espacio interior.<sup>21</sup> Ese espacio ambiguo se llena de la presencia de ambas diosas, dado que Afrodita cumple un papel hacia el interior del *oïkos* (en el ámbito familiar) y también un rol social hacia el exterior (el mantenimiento de la comunidad).<sup>22</sup> Pero ese espacio de pasaje alude también a todos los lugares liminares con los que se vincula Ártemis, como ha señalado Vernant (1986: 23):

Más que espacios totalmente salvajes, que representan una alteridad radical con respecto a la ciudad y a las tierras habitadas por seres humanos, se trata de los confines, las zonas limítrofes, las fronteras donde se establece contacto con el Otro, donde se codean lo salvaje y lo cultivado: por cierto que para oponerse, pero a la vez para interpenetrarse.

En el presente capítulo nos proponemos una caracterización de los espacios que podemos considerar utópicos (y heterotópicos, según la terminología Foucault), donde el *movimiento centrífugo* que percibimos en la composición de la trama (capítulo segundo, II.1.3) aparece en toda su dimensión. Primero nos detendremos en dos casos homéricos para realizar una aproximación general a la cuestión espacial y pasaremos luego al *Hipólito*. Creemos que hay, en la primera parte de la obra, una condensación de espacios que admiten una interpretación utópica y que se complementan con pasajes donde se mencionan otros ámbitos que se hallan distribuidos luego en diferentes momentos de la acción.

Son sobre todo dos los rasgos salientes –*alejamiento* y *aislamiento*– que el discurso utópico otorga a la configuración espacial que es central para la noción misma de *utopía* (conformada, según vimos, por las ideas de “negación” y de “espacio”), y que el concepto de *heterotopía* de Foucault retoma y resignifica. Por un lado, el emplazamiento geográfico de la utopía se encuentra alejado de los lugares conocidos, por lo que es muy habitual que se acceda a él por medio de un *viaje* (voluntario o involuntario) que puede terminar o no en un

---

<sup>21</sup> Para un análisis del espacio en esta tragedia, centrado en la representación y en la *performance*, véase Wiles (1997). También seguimos para el análisis del espacio en *Hipólito* a Wheeler (2005), Nguyen (2006: 31-40) y Kim On Chong-Gossard (2008), que lo abordan desde una perspectiva vinculada con los estudios de género. Zeitlin (1990a: 77) menciona el caso de Hipólito para indicar los peligros que el *oïkos* conlleva para el varón y cómo este en general busca controlar ese espacio interior ejerciendo el dominio sobre las mujeres (cf. *Hipp.* 616-668). Al mismo tiempo, cabe destacar que el desempeño del joven en el exterior no es el que se espera de él, aunque sea un bastardo y un efebo. Hipólito es siempre extraordinario: excesivamente marginal, exageradamente casto.

<sup>22</sup> Cf. Sourvinou-Inwood (2003: 331).



naufragio.<sup>23</sup> Por otro, ese *alejamiento* determina o posibilita el *aislamiento*, también característico de los espacios utópicos, que aparece reforzado en general por la idea de una dificultad extrema para el acceso a dichos lugares, para “preservar una comunidad de la corrupción exterior”.<sup>24</sup> En muchas ocasiones –y en los casos en los que ese último concepto se interpreta en su sentido más literal–, la utopía puede tomar la forma de una isla. Trousson (1995[1979]: 43-44), de hecho, utiliza el término *insularismo* para referirse al mundo cerrado de la utopía. De todas maneras, ese insularismo es muchas veces metafórico o conceptual, y ello puede vincularse con algunos desarrollos de Vilatte (1991: 18-21) en torno de la “insularidad” (*insularité*) en el pensamiento griego. Esta autora señala que la tierra de los feacios<sup>25</sup> no es llamada explícitamente “isla” por Homero en la *Odisea*, aunque presenta características de isla.<sup>26</sup> Zimmerman (1991: 57-58), por su parte, considera como componente formal esencial de las utopías un *elemento ambiental* (lugar desconocido o lejano con una naturaleza en general pródiga), que pone en relación con un *elemento temporal* y con *el viaje*. Dubois (2009[1968]: 35-40) hace hincapié en la “geografía imaginaria” y simbólica de la utopía y ofrece cinco modelos concretos de espacios que caracterizan el discurso utópico: *el país lejano, la isla, la naturaleza, la ciudad y el agua*.

La cuestión del espacio utópico se vincula, además, con el tópico del *locus amoenus*, presente en la obra sobre todo en la descripción del prado que Hipólito frecuenta y en el que recoge las flores para la corona de Ártemis (un lugar marcado por la idea de *clausura*). Sin

---

<sup>23</sup> El ejemplo clásico es el periplo marítimo de Odiseo; cf. Álvarez Rodríguez (2011), con un análisis detallado de todo el recorrido. También es notorio el modo en el que accede a la isla de Utopía Rafael Hitlodeo (cf. Galimidi, 2009: 29-30).

<sup>24</sup> Trousson (1995[1979]: 44). Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 47) señalan que ese aislamiento puede realizarse de dos formas: aislamiento político-social y aislamiento geográfico. Cf. también Ruyer (1950: 50), quien señala la relación entre “autarcie et isolement”.

<sup>25</sup> Esqueria, que constituye una verdadera utopía para diversos críticos como Shewan (1919: 7), Calame (2007: 165) o Karp (1995: 25), quien además la considera “the fullest description of a Utopian society in archaic Greek literature”, aunque señalando las críticas que Homero presentaría a este lugar ideal y por las cuales se justificaría el hecho de que Odiseo no desea quedarse allí de manera permanente. Finley (1977: 279), por su parte, sostiene que el país de los feacios tiene “matices utópicos”. Sobre la relación entre los espacios insulares y el exilio en *Odisea*, véase Zecchin de Fasano (2007); sobre la significación de dichos espacios y la utopía, Álvarez Rodríguez (2011); para una relación entre Esqueria y la Atlántida, Shewan (1919: 8) y Vidal-Naquet (2006: 20-22).

<sup>26</sup> Vilatte (1991: 18 y 21): “La description de la terre des Phéaciens est rendue par de nombreuses expressions caractéristiques de l’insularité. (...) La vue d’ensemble de la nature insulaire montre donc que le poète de *l’Odyssée* décrit moins des individualités insulaires précises qu’une image codifiée pénétrée de symbolisme”. Zecchin de Fasano (2007: 200), por su parte, señala un aspecto negativo de los espacios insulares de la *Odisea*, ya que “la isla proporciona la geografía específica al exilio del personaje, no sólo por representar lo más lejano e inaccesible, sino porque expresa fehacientemente la oclusión de un espacio ensimismado y conflictivo”. Véanse también Jacob (1980: 65) y Cassin (2014: 13-14), así como Knox (1964: 141-142) para las características positivas y negativas de la isla de Lemnos en la sofoclea *Filoctetes*.

embargo, no se reduce a él, ya que aparece aludido en diferentes momentos de la trama, como en la fantasía de Fedra (vv. 210-211) o en la mención de las Hespérides y su mítico jardín (v. 742), según señalamos en el capítulo tercero. Las características físicas o naturales de los *loci amoeni* incluyen en general árboles, fuentes o corrientes de agua mansa, prados y un clima ideal, primaveral, invariable y no azotado por vientos.<sup>27</sup> En él habitan, según el mito, seres divinos como las ninfas o los propios dioses. Su contraparte, el *locus horridus*, se explorará en el capítulo séptimo (VII.3), cuando analicemos el accidente de Hipólito y el fin de la utopía –vivida y soñada– del joven. Esa acción última del drama, pues, transcurre en un espacio liminar situado a orillas del siempre peligroso mar y caracterizado como desértico (ἔρημον χῶρον, v. 1198).

El *locus amoenus*, un espacio ligado de manera directa con el ocio y con el erotismo,<sup>28</sup> brinda entonces, en muchos casos, sus características físicas a ciertos lugares considerados utópicos. Irónicamente, el prado de Hipólito –en tanto prado, cargado de erotismo por la tradición– puede pensarse como una alusión o símbolo de la relación “impropia” (por ser “superior” a la esperable, μεῖζω, v. 19) que el joven mantiene con la diosa Ártemis, siempre desde la perspectiva de Afrodita.<sup>29</sup> Además, como señala Bauzá (2003: 213) siguiendo a Motte (1973), este *tópos* simboliza un microcosmos privilegiado, un recorte entre lo visible y lo invisible, del que deriva la imagen de la ciudad ideal así como la fuente de toda riqueza, de toda justicia y de todo conocimiento, siempre en relación con lo divino.

#### IV.1.3. Espacios utópicos primigenios

El primer pasaje de la literatura griega al que puede atribuírsele un componente claramente utópico se halla en *Ilíada* (1.423-424) y no suele ser abordado por la crítica desde

---

<sup>27</sup> Cf. Hom. *Il.* 20.8-9 y *Od.* 6.291-292 y Edwards (1987: 267). Seguimos en general, para el *locus amoenus*, los desarrollos de Curtius (1955: 280-289), Schönbeck (1962: 8-60) y Bauzá (1993: 89-96).

<sup>28</sup> Cf. Segal (1989) para una interesante relación de ambos conceptos en Safo (fragmento 31), Catulo (*carmen* 51) y algunos pasajes del *Hipólito* de Eurípides. Cf. también Rabinowitz (1993: 182).

<sup>29</sup> Si bien Ártemis no es explícitamente nombrada en relación con el prado, Bremer (1975: 278) señala que “this meadow is accessible only to the goddess of chastity and her worshipper”. Acerca del erotismo en las utopías antiguas, afirman Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 67) refiriéndose a la antología de escritos utópicos realizada por ellos: “De amor se nos habla en el texto de Teopompo (Cap. 9, texto 1), tan resumido por Eliano que no podemos calibrar el alcance exacto que a este tema quería darle el autor de Quíos. Sí hay relación amorosa, excepcionalmente, en el país de los feacios, entre Odiseo y Nausícaa, aunque la insistencia está puesta más en los aspectos institucionales que en los personales de la relación, significativamente fracasada. Odiseo es así el primero de una larga serie de extraños que se ven obligados a abandonar el paraíso”. Donde el elemento erótico está más presente es en la utopía cómica aristofánica; véase al respecto Farioli (2001: 211-214).

esta perspectiva,<sup>30</sup> ya que se tiende a privilegiar diversos pasajes de la *Odisea*, y la brevedad del pasaje no parece estimular su comentario o su lectura en esta clave. Sin embargo, la tierra de los etíopes es presentada como verdadero lugar de utopía,<sup>31</sup> no solo por su lejanía sino también por la fuerte presencia divina y por las características de sus habitantes:

Ζεὺς γὰρ ἐς Ὠκεανὸν μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας  
χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἔποντο· (Hom. *Il.* 1.423-424)

Pues Zeus marchó ayer hasta el Océano para un banquete junto a los intachables etíopes, y todos los dioses lo acompañaban.

La estructuración y la concentración del v. 423 son altamente significativas. La palabra inicial es el nombre de Zeus, padre de dioses y de hombres, que entre sus funciones tiene la de mantener el orden en los planos humano y divino y el respeto por los juramentos y por la hospitalidad. La última nombra a los etíopes, a quienes además se califica con el epíteto de “intachables” o “irreprochables” (ἀμύμονας), ya que la utopía supone una perfección no solo geográfica en sus espacios, sino también moral en quienes la ocupan.<sup>32</sup> El centro se reserva para el Océano, destacado por su posición ante la cesura pentemímera masculina. En el verso siguiente, el énfasis aparece puesto en la idea de “banquete”, con el acusativo δαῖτα coincidiendo con la cesura trocaica, y se completa con la aquiescencia de los restantes dioses respecto del viaje emprendido por Zeus,<sup>33</sup> que se manifiesta en la marcha conjunta (ἅμα

---

<sup>30</sup> Lens Tuero y Campos Daroca (2000) no incluyen estos versos en su antología de utopías antiguas, ni ningún otro referido a los etíopes, y tampoco se detiene en ellos Giangrande (1976-1977); sí lo hace, en cambio, Ferguson (1975: 12, 16, 18-19, 123 y 128).

<sup>31</sup> Como explica MacLachlan (1992: 15), “In Classical literature, the picture of Ethiopia as idyllic, as a land of plenty, begins with Homer. In the *Odyssey* (4,84) Menelaus describes the treasures of gold, amber and ivory which he had picked up while visiting the Ethiopians. Homer’s gods go to the Ethiopians when they want to eat well, feasting and banqueting on hecatombs. Iris turns down a banquet with the winds to set off for the Ethiopians who lay on hecatombs for immortals (*Iliad* 23,205); Poseidon tucks into a hecatomb of bulls and sheep in the halls of the Ethiopians (*Odyssey* 1,23); Zeus himself departs for a feast with the Ethiopians, and is followed by the others gods (*Iliad* 1,423)”.

<sup>32</sup> Mucho se ha discutido sobre el epíteto ἀμύμονας, entendido por algunos en el sentido de “belleza física” y por otros como algún tipo de “virtud”. Defender la primera interpretación supone, en parte, rescatar el valor utópico del *eugenismo* o de la eugenesia, el “perfeccionamiento de la especie humana” a través de un control sobre los apareamientos; cf. Parry (1973: 59-60). En cuanto a la opinión que postula una acepción de carácter moral, si bien Chantraine (*s. v.*) señala que la palabra no posee “aucune signification morale”, críticos como Combella (1982: 364) han presentado interpretaciones que se alzan contra la posición extrema de que “It must not be taken in a moral sense”. Ferguson (1975: 12) señala que la idealización de “lo remoto” es característica del pensamiento utópico y combina “a confused notion of innocence and justice”. Unificando en parte ambas posiciones, MacLachlan (1992: 22, n. 18) sostiene por último que “Whether the word entails esthetic or ethical content need not be pressed: these two aspects overlapped in early Greek thinking. The significance of the word applied to the Ethiopians is that it justifies their attractiveness to Zeus”.

<sup>33</sup> El viaje, elemento fundamental para la llegada a tierras utópicas, será estudiado en el capítulo séptimo (VII.2).

πάντες ἔποντο).<sup>34</sup> Se hace presente, así, una serie de elementos que constituyen un núcleo de suma importancia para la caracterización espacial (y general) de una utopía antigua.

En tan solo dos versos –una suerte de “microrrelato”– Homero condensa elementos o motivos centrales del discurso utópico, desarrollados sobre todo en la tierra de los feacios como es descripta *in extenso* en la *Odisea*. El viaje por tierras utópicas (o antiutópicas) resulta fundamental para su constitución textual y aparece hilvanado a través de la figura de Odiseo y de la narración (o el canto) de sus travesías durante su estadía en la corte de Alcínoo. Allí tiene lugar la que suele considerarse la primera descripción completa y en funcionamiento de una sociedad ideal: la mencionada tierra de los feacios (Lens Tuero y Campos Daroca, 2000: 66-67; cf. Trousson, 1995[1979]: 61).

¿Cuáles son los motivos esenciales que señalan Esqueria (Feacia) como utopía y que pueden vincularse, además, con el *Hipólito* entendido desde una perspectiva utópica?<sup>35</sup> Se trata, en primer lugar, de un lugar pacífico al que no llegan hombres hostiles (*Od.* 6.201-203)<sup>36</sup> porque se encuentra alejado (ἀπάνευθε, *Od.* 6.204) en el mar y sus habitantes son considerados los más apartados (ἔσχατοι, *Od.* 6.205), según le explica Nausícaa, hija del rey Alcínoo, a Odiseo. La mujer del rey, Arete, es prudente, respeta las normas de hospitalidad y resuelve litigios (*Od.* 7.73-74). Por ello se considera que existe una visión positiva de la participación de las integrantes del sexo femenino en la ciudad, reforzada por el carácter de la princesa Nausícaa. Esta caracterización del γένος γυναικῶν en la tierra de los feacios da la idea de una sociedad sin conflictos. Y las mujeres son excelentes en la técnica del tejido gracias al favor de Atenea (*Od.* 7.108-110), quien además les ha otorgado una “buena mente” (φρένας ἐσθλάς, *Od.* 7.111), con la que dirigen la casa pero siempre bajo el poder de los varones (γυναῖκες ὑπ' ἀνδράσιν οἶκον ἔχουσιν, *Od.* 7.68).<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Es destacable también el hecho de que, al relatar la puesta en movimiento de los dioses, ambos versos conformen dos hexámetros holodactílicos, ya que el dactilo imprime vivacidad a la acción.

<sup>35</sup> Sobre el episodio de los feacios en general, véanse Segal (1962), Rose (1969) y Reinfield (1983). Para un recorrido por los motivos utópicos en Feacia, véanse Whitman (1958), Clarke (1967), Rose (1969), Austin (1975), Ferguson (1975: 13-15), Redfield (1983), Calame (2007), Castillo Didier (2009), Álvarez Rodríguez (2011: 236-238) y especialmente Shewan (1919) y Karp (1995: 27-28), quien plantea que, en realidad, “Homer’s motive is anti-utopian: he offers up this *Utopian model* in order to critique it” (el subrayado es nuestro).

<sup>36</sup> La ausencia de guerra es importante en las configuraciones utópicas, como señala Dawson (1992: 86-87), remitiendo a Platón (*República* y *Leyes*). Refiriéndose a los habitantes insulares de la utopía helenística de Yambulo, Giangrande (1976-1977: 125-126) hace hincapié en su longevidad, que atribuye al hecho de que “ils jouissent d’une paix durable”.

<sup>37</sup> Pomeroy (1990[1975]: 135) señala que “En la comunidad utópica de la Feacia, el estatus de los sexos es de una mayor igualdad que en cualquier otro lugar de la épica homérica”. Cf. también Espina (1991: 27-29).

Los feacios se destacan además, como relata Alcínoo, en la práctica de las artes (canto y baile), de la navegación y de ciertas disciplinas deportivas (*Od.* 8.250-253), marcas culturales casi siempre presentes en la configuración de las sociedades ideales del mundo antiguo.<sup>38</sup> Descendientes de Poseidón (*Od.* 7.56-57), con quien sin embargo mantienen una relación de tensión por su pericia para escoltar a los navegantes sin daño por los mares (*Od.* 8.564-569), los feacios son favoritos de los dioses, un “pueblo elegido” (como los etíopes o los hiperbóreos).<sup>39</sup> Y de hecho las divinidades se manifiestan ante ellos abiertamente (θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς / ἡμῖν, *Od.* 7.201-202), comparten sus banquetes (δαίνυνταί τε παρ' ἄμμι καθήμενοι ἔνθα περ ἡμεῖς, *Od.* 7.203) y no se ocultan cuando se topan con un caminante (οὐ τι κατακρύπτουσιν, *Od.* 7.205). Este lazo con el plano celeste se desarrolla, además, en la geografía y en el clima ideales tanto de Esqueria en general (Nausícaa hace que Odiseo aguarde en un bosque sagrado de Atenea con todas las características de un *locus amoenus*, *Od.* 6.291-292) cuanto del palacio de Alcínoo en particular.<sup>40</sup> Allí la naturaleza es pródiga y los ciclos estacionarios parecen haberse fijado en la primavera (*Od.* 7.111-132), según la magnífica imagen de la pera que envejece sobre la pera y la manzana sobre la manzana (ὄγχνη ἐπ' ὄγχνη γηράσκει, μῆλον δ' ἐπὶ μήλῳ, *Od.* 7.120). La renovación es tan constante que parece que no hubiera cambio, que el mundo natural estuviera inmóvil.

Estos motivos aparecen no solo en el *Hipólito*, sino también en textos contemporáneos o posteriores a él. En esa tragedia de Eurípides, que es la que nos ocupa, está presente en principio la marca de *alejamiento* y *aislamiento* tanto en el prado al que los malvados no pueden acceder (v. 81) cuanto en el bosque en el que el joven caza con Ártemis (v. 17-19).<sup>41</sup> Esa cercanía con la divinidad, además, sirve para caracterizar a Hipólito, que no se deja guiar hacia la “civilización” (como Odiseo por Atenea), sino que reafirma su liminaridad en la relación con la diosa a la que puede oír pero no ver (v. 86). Frente a cierta idealización en la representación de la mujer en Esqueria (en las figuras de Arete y de Nausícaa), en *Hipólito* se

<sup>38</sup> Cf. García Romero (2003a, 2003b y 2010: 13-14).

<sup>39</sup> Piquero Rodríguez (2012: 110) señala, respecto de estos últimos, que “Los griegos situaban entre los hiperbóreos todas sus aspiraciones, cuestiones «utópicas» que era imposible que fueran alcanzadas por simples humanos”. Shelmerdine (1987: 75), comenta que “The Hyperboreans are traditionally known for their exceptional closeness to the gods”. Sobre este pueblo véanse en general Macurdy (1916), Casson (1920) y MacLachlan (1992); para su tratamiento en Píndaro, Robbins (1982), Shelmerdine (1987) y Brown (1992); en el género historiográfico, Hadas (1935), Hartog (2003[1980]: 92-93), Romm (1989) y Dillery (1998).

<sup>40</sup> Previamente, en la isla de Calipso, se presentaba también un paisaje con características de *locus amoenus* (*Hom. Od.* 5.55-74).

<sup>41</sup> Zeitlin (1996: 248-249) se refiere a ambos como “those topological spaces of wood and meadow where Hippolytos is most at home”.

percibe dentro de “la raza femenina” un conflicto latente, especialmente desarrollado en Fedra y en la Nodriz, que determina la exclusión del γένος γυναικῶν por parte de Hipólito (aun antes de pronunciar su monólogo) de los lugares frecuentados por él. Su *hýbris*, representada en gran medida por su rechazo absoluto de Afrodita (su castidad excesiva), determina además el fin de su utopía a manos de Poseidón, dios que amenaza con destruir la utópica tierra de los feacios y retrasa el regreso de Odiseo a su Ítaca idealizada.<sup>42</sup> Esa destrucción final del hijo de Teseo se dará, previo paso por diferentes espacios imaginarios asociados con fantasías escapistas, en un marco espacial que rompe con los paisajes idílicos (cf. capítulo séptimo, VII.3).

## IV.2. El plan de Cipris

*Hipólito* se abre y prácticamente se cierra con discursos divinos (a cargo de Afrodita y de Ártemis), que traen a la escena las palabras y las ideas de dos representantes de ese plano tan complejo y difícil de asir para los hombres.<sup>43</sup> Una parte de la crítica concuerda en que Afrodita, en su aparición *ex machina* del prólogo, determina en gran medida los hechos por venir y no sólo los anticipa.<sup>44</sup> También ha sido muy estudiada, en relación con lo anterior, la cuestión de la caracterización de esta diosa como figura humanizada o inhumana, como fuerza natural, como “algo más grande que un dios” (τι μείζον... θεοῦ, v. 360) en palabras de la Nodriz.<sup>45</sup> Para nuestro análisis, consideraremos a la diosa como un personaje más del drama, representante del plano divino, cuyo papel estructural como alocutora del prólogo refleja un interés particular de Eurípides.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Cf. también su papel en el castigo de los Titanes en Hes. *Th.* 729-733. El papel de los dioses como destructores de utopías en la Antigüedad se verá también en el relato hesiódico de las edades o “razas” y llegará hasta Platón en el *Critias*, según señalan Charbit y Vismari (2002: 226): “The dialogue that remained unfinished closes with the announcement of a punishment imposed by the gods on Atlantis, in order to «bring it back to reason»”

<sup>43</sup> Karp (1995: 25) sostiene, pasando revista a la opinión de numerosos críticos, que ya desde la Grecia arcaica la relación entre mortales e inmortales está cargada de paradojas y de contradicciones.

<sup>44</sup> Cf. Knox (1952: 4), Grube (1961: 178), Hamilton (1978a: 277), Kovacs (1987: 32), Danek (1992: 19-20) y Dunn (1996: 90-91). Sobre los usos del *deus ex machina* en Eurípides, véanse entre otros Appleton (1920), Chapouthier (1954) y Dunn (1996: 87-100).

<sup>45</sup> Por ejemplo Gregory (1991: 55-57), Just (1994: 236) y Zeitlin (1996: 281-282). Respecto del problema de la caracterización negativa de los dioses y de la crítica a la religión, cf. Greenwood (1953: 40-41), Chapouthier, (1954: 211-214), Buttrey (1976: 168-169), Ammendola (2001-2002) y Allan (2004: 130-131 y n. 77).

<sup>46</sup> Véase Segal (1965: 119), quien la considera “a *dramatis persona*” y comenta su comportamiento en relación con los restantes personajes de la obra.

El dramaturgo solía comenzar sus obras con un monólogo expositivo para que todos los miembros del público partieran de la misma información básica.<sup>47</sup> Esto resulta crucial en una pieza en la que la predeterminación de la acción humana por un poder externo se vuelve más clara que en cualquier otra tragedia griega (Knox, 1952: 4).<sup>48</sup> A través del monólogo de Afrodita comienzan a establecerse las bases sobre las que los receptores del texto podrán juzgar claramente, si cabe, los hechos que se desarrollarán. Como señala Easterling (1997: 173), cuando los dioses aparecen en escena, “they always have a quasi-‘directorial’ role, establishing contact with the audience on a different level from that on which the human characters function, and thus offering ironic perspectives, often on the shape of the action to come”. Y a continuación ejemplifica la idea con la aparición de Cipris en el comienzo del *Hipólito*.

Tales acontecimientos parecen depender de la relación entre los planos humano y divino y de las normas o leyes que rigen dicha relación, al menos desde la óptica de la diosa del amor. No es este un dato menor, teniendo en cuenta una doble perspectiva: por un lado, el hecho de que algo perturba particularmente a Afrodita en relación con las honras que considera que se le deben;<sup>49</sup> por otro, el hecho de que los seres humanos del mundo de *Hipólito* viven sus vidas en la incertidumbre sobre la naturaleza del universo y de los poderes que lo gobiernan (Knox, 1952: 17).<sup>50</sup> En cuanto al primer aspecto, cabe señalar que es bastante discutida la reacción de la diosa frente a la actitud de Hipólito, joven cargado de una

---

<sup>47</sup> Hamilton (1978a: 301-302). Este método empleado por Eurípides aparece destacado (tal vez irónicamente) ya en *Ar. Ra.* 945-947 (cf. Lowe, 2004: 270). Havelock (1980: 99-102) comenta la idea de que el prólogo en la tragedia se constituye en *plot* o argumento y funciona “in some sense” como los programas en los teatros modernos. Más allá de lo seductor del planteo, cabe recordar que los prólogos son enunciados por un personaje y por lo tanto son discursos “interesados”. Cf. también Méridier (1911: 19), Dimock (1977: 240-241), Blomqvist (1982: 398-400), Kovacs (1980a: 136-137) y Rodríguez Cidre (2010: 312).

<sup>48</sup> Cf. Méridier (1911: 14-16). Sobre el estatus de Afrodita y su poder en género trágico, véase el interesante recorrido propuesto por Goff (1990: 27-30); respecto de *Hipólito*, Heath (1987: 52-53) entabla una discusión con las posturas de Dodds (1929), quien considera a Afrodita y a Ártemis como “poderes cósmicos eternos”, y de Conacher (1967: 27), para quien Afrodita simboliza el amor físico, la pasión, lo cual permite explicar el enamoramiento de Fedra en términos de psicología humana. Para Segal (1965: 118) Afrodita, nacida del mar, posee aquí toda la irracionalidad elemental del mundo acuático, mientras que Iriarte (1996: 35) destaca su carácter temible en Eurípides (especialmente en *Hipólito* e *Ifigenia entre los tauros*). Cf. también Blomqvist (1982: 410-411) y Michelini (1987: 317-318).

<sup>49</sup> Puede señalarse aquí una relación con Hom. *Od.* 13.140-147, pasaje en el que Zeus dialoga con Poseidón sobre las honras que los hombres han de brindar a las divinidades. Cf. también Hes. *Op.* 135-139, donde la crítica (y el posterior castigo) a los hombres de la raza de plata se basa en el hecho de que estos no rinden a los dioses los honores correspondientes.

<sup>50</sup> Por supuesto, esto cambiará en parte hacia el final de la obra cuando Ártemis haga su aparición *ex machina*, esta vez sí para los personajes del drama y no sólo para el público como Afrodita, y explicita algunas de las leyes por las que se rigen los dioses (cf. vv. 1328-1330).

religiosidad atípica.<sup>51</sup> En cuanto al segundo veremos, en el capítulo sexto (VI.4) y en función del diálogo entre Hipólito y el Sirviente (vv. 88-120), cómo prima en el discurso de los hombres la ambigüedad, hecho que refleja el desconocimiento humano sobre lo divino.

Respecto de esta caracterización de Afrodita como divinidad poderosa y vengativa, cabe detenernos en dos composiciones poéticas significativas: el “Himno homérico V” (dedicado a Afrodita) y el fragmento 1 (Voigt) de Safo (con forma de himno clético e idéntica destinataria). Ambas presentan tres características centrales de esta divinidad que son fundamentales en el *Hipólito* y que tienen que ver con la relación que la diosa establece con los otros dioses y con los mortales.<sup>52</sup>

En dicho himno se destacan como cualidades esenciales de Cipris el poder (ἐδάμασσατο, v. 3), la persuasión (πεπιθειῖν, vv. 7 y 33) y el engaño (ἀπατηῖσαι, vv. 7 y 33), que ejerce sobre dioses, hombres y animales (con excepción de Atenea, Hestia y Ártemis) y de donde proviene, quizás, la enemistad implícita con la diosa cazadora.<sup>53</sup> Un paralelo interesante puede trazarse aquí con el canto del Coro referido a Afrodita y a Eros (*Hipp.* 1268-1282), ubicado de modo significativo en el momento previo al *deus ex machina* de Ártemis. Esta bella composición se abre con una invocación a Cipris (σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα καὶ βροτῶν / ἄγεις, Κύπρι, “Tú conduces, Cipris, el corazón inflexible de dioses y de mortales”, vv. 1268-1269) y se cierra con otra (συμπάντων..., / Κύπρι, τῶνδε μόνῃ κρατύνεις, “A todos estos dominas, Cipris, [tú] sola”, vv. 1281-1282). Allí se produce un reconocimiento del poder que solo ella ejerce sobre absolutamente todos (συμπάντων, v. 1281) los seres: dioses (v. 1268), hombres (vv. 1268 y 1280) y animales (ὄρεσκόων σκύμνων πελαγίων / θ' ὅσα τε γὰρ τρέφει, “a las crías montaraces y marinas y a cuantos la tierra nutre”, vv. 1276-1277).<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Cf. Lucas (1946: 65-69), Dunn (1996: 57-58), Knox (1952: 21-22), Kovacs (1987: 31-32) y Manfredini (2004: 165).

<sup>52</sup> Como ha señalado Goff (1990: 28), “The *Homeric Hymn to Aphrodite* again celebrates the goddess’s power over the gods and all other living creatures; its vocabulary, especially 1-6, can be seen to be reproduced in the *Hippolytos* by the Nurse”. La autora destaca además la relación con la composición sáfica mencionada, aunque en ambos casos el énfasis está puesto en aspectos distintos de los analizados aquí.

<sup>53</sup> Véanse Blundell (1995: 29-31 y 35-40), para un tratamiento de estos personajes desde una perspectiva de género en relación con las otras figuras femeninas del Olimpo, y Wiles (1997: 107-108) respecto de la épica y para su vinculación con el *Hipólito*.

<sup>54</sup> Véase al respecto el breve e interesante comentario de Nápoli (2007: 234, n. 123), así como el de Barrett (1966: 395), para quien Eurípides exagera el poderío de la diosa.



En el himno homérico se narra el deseo que Zeus indujo en Afrodita por un mortal, Anquises, en uno de los primeros ejemplos literarios de burlador burlado (vv.45-53), que sigue el modelo narrado en Hom. *Il.* 14.186-223. Allí Hera, para engañar a Zeus, engaña primero a Afrodita, de quien se destacan el poder para doblegar a hombres y dioses (δαμνᾶ, 14.199) y el don de la persuasión asociado con el ardid (πάρφρασις, 14.217).<sup>55</sup> Recorre el himno también otro elemento, el orgullo, marcado por su propia jactancia (ἐπευξαμένη, v. 48) y el odio hacia la jactancia ajena (ἐπεύξεαι, v. 286), y por la sonrisa omnipresente (γελοῖσασα, v. 49; φιλομμειδής, vv. 17, 49, 56, 65, 155). Esta risa afrodisíaca se encuentra, a su vez, en el centro del fragmento 1 de Safo: μειδιαι[σαισ' ἀθανάτω προσώπω (v. 14). Recorriendo las estrofas sáficas, con clara estructura de plegaria,<sup>56</sup> encontramos nuevamente los elementos destacados más arriba: la capacidad de trenzar ardid (δολ[όπλοκε, v. 2), la persuasión (πείθω, v. 18) y el poder de someter incluso a quienes no lo desean (κωὺκ ἐθέλοισα, v. 24).

Esta caracterización transmitida por la poesía debería bastar para prestar especial atención a lo que Afrodita quiere comunicar en el comienzo del *Hipólito*, y sin duda a cómo lo expresa, pues en su monólogo se hacen presentes esos tres componentes fundamentales de su personalidad: poder (πολλή, v. 1), que abarca a los hombres y a los dioses (vv. 1-2); persuasión (δεῖξω, v. 9), a través de la exposición (y demostración) de sus motivos, y engaño, sugerido por su ocultamiento ante la llegada de Hipólito (βήσομαι, v. 53) y explicitado, hacia el final del drama, por Ártemis (ἐξηπατήθη, v. 1406).

Cipris se presenta en escena, entonces, con características que de ella conocemos a partir de la épica, de la lírica, del mito en general.<sup>57</sup> La configuración monológica de la intervención de Afrodita en el prólogo se relaciona de manera significativa con la configuración discursiva de la utopía. Según veremos con mayor detalle en el capítulo sexto,

<sup>55</sup> Cf. también Hom. *Il.* 3.380-420.

<sup>56</sup> Cf. Pulleyn (1997: 65).

<sup>57</sup> Según Heath (1987: 54), una lectura mitológica de la figura de Afrodita, como la que él propone y que realizamos antes del análisis del prólogo, es la más abarcadora, ya que “it embraces the goddess as object of cult, as personification, as natural force”. Cf. Parry (1978: 193-195) y Gregory (1991: 55-57). Por otra parte, el propio Knox (1952: 17), que señala la fuerte determinación sobre los hechos por venir que produce la alocución de Afrodita, reconoce que “As has often been remarked, if the prologue were removed, the action would still be plausible”. En nuestra lectura, es importante tener en cuenta el prólogo, ya que establece ciertas normas frente a las que Hipólito construye su utopía.

tanto la mencionada trama cuanto la trama dialógica se han utilizado para organizar ese tipo de discurso de maneras diversas (descripción y funcionamiento en un caso, crítica y defensa en el otro). La forma misma del monólogo, además, refuerza la idea de *aislamiento* y de *clausura* presente en el discurso utópico, frente al diálogo que plantea cierta “apertura”, al menos como posibilidad.<sup>58</sup> Hacia el final de este capítulo (IV.7) veremos que esta misma lógica se aplica al discurso fúnebre de Pericles: al describir la utopía realizada que constituye Atenas, la forma del discurso ininterrumpido que toma el *epitpáphios lógos* permite exponer sin fisuras las características de la ciudad ideal.<sup>59</sup> Lo que nos interesa destacar en este discurso de Afrodita es la idea de “orden” (cf. Sourvinou-Inwood, 2003: 331), el hecho de que se establece una visión del mundo “tal como es” (y “como debe ser”, siempre desde el punto de vista de la diosa): ella lo rige a partir del poder casi omnímodo de las pasiones que suscita. La alternancia de los tres elementos que hemos mencionado (poder, persuasión y engaño) remite en parte, a su vez, a la caracterización de Zeus como gobernante del mundo ya desde Homero.<sup>60</sup>

Afrodita expone (por medio de una trama monológica) y defiende el funcionamiento a la vez convencional y natural del mundo, y en esa descripción hay una idealización puesto que, si se respeta ese orden, es lógico pensar que la vida fluirá sin agitación y por los cauces que los dioses determinan.<sup>61</sup> Es por eso que Afrodita buscará expulsar de allí (enviándolo al Hades) a quien no acepta las reglas generales de comportamiento dentro de ese universo. De ahí que el prólogo esté a cargo de esta divinidad: no solo se opone como principio a Ártemis (incluso en las estatuas que aparecerían a los lados del espacio escénico), sino que viene a

<sup>58</sup> Sobre las diferentes funciones de cada trama discursiva, véanse Trousson (1995[1979]: 32 y 59-63) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 37-40), así como el capítulo sexto (VI.1).

<sup>59</sup> Cf. Loraux (1993: 247), quien sugiere una idea similar para la tensión entre el discurso fúnebre (que presenta elementos de la “parole archaïque de gloire”) y la “parole-dialogue” que reina en Atenas. Véase también el capítulo sexto, donde la utopía de Hipólito desplegada en sus discursos de carácter monológico (*rhéseis*) se contrastan con las escenas dialogadas o de enfrentamiento (esticomitias, *agônes*) en las que es criticada o atacada.

<sup>60</sup> Goff (1990: 28) señala que “Aphrodite is more powerful even than Zeus, a fact to which speakers on both tragic and comic stage frequently draw attention. Zeus memorably succumbs to the power of desire in the Seduction scene of *Iliad* 14 and, significantly, the *Iliad* and *Odyssey* were the most important sources of moral instruction for the fifth century”. Cf. *Hipp.* 453-458 para el ejemplo que brinda la Nodriza del sometimiento de Zeus a las pasiones eróticas en relación con Semele. Véase nuevamente Goff (1990: 63), quien liga este último episodio mítico con el personaje de Hipólito en función de su relación “excesiva” con Ártemis (cf. vv. 572 y 1377).

<sup>61</sup> Sostiene Berns (1973: 177) que “Rejecting Aphrodite, on the one hand, means rejecting family, on the other, rejecting political society”, y también podría agregarse que implica el rechazo de una parte constitutiva de la naturaleza humana. Ese triple rechazo es resumido así por Gregory (1991: 57): “His preference for Artemis implies a refusal to acknowledge himself as a member of the human community”; cf. Goldhill (1986: 120).

representar el *statu quo* o estado de cosas del mundo frente al que Hipólito propone una alternativa propia y extrema, una salida utópica que lleva efectivamente a la práctica.<sup>62</sup>

Los primeros versos de la obra y de su discurso la muestran en todo su poder:

Ἀφ. Πολλή μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνόνημος  
θεὰ κέκλημαι Κύπρις, οὐρανοῦ τ' ἔσω' (vv. 1-2)

AFRODITA. Grande entre los mortales y dentro del cielo soy llamada Cipris, diosa no anónima.

La primera palabra de la obra es altamente significativa, como sucede casi siempre en la literatura antigua, desde Homero en adelante. El calificativo *πολλή*, que la diosa se atribuye para señalar su grandiosidad y su poder, informa y a la vez advierte sobre su naturaleza, que es también la naturaleza del amor, de la pasión.<sup>63</sup> El alcance de su magnificencia se extiende tanto a los seres humanos (ἐν βροτοῖσι, v. 1), nombrados en su naturaleza mortal, cuanto a los dioses (οὐρανοῦ, v. 2) por medio de una metonimia que destaca el espacio, y establece así una estrecha relación entre ambos planos. La idea de que su poder afecte a dioses y hombres por igual (y también a animales), con muy pocas excepciones según vimos, la convierte en un personaje fundamental para el enfrentamiento con Hipólito, un humano con una gran cercanía a lo divino. El joven se plantea la utopía (que se ve realizada durante la obra, al menos discursivamente) de llevar una vida distinta a la que propone el mandato social y natural. Y Afrodita representa una parte importante (la más importante para ella) de ese mundo que Hipólito rechaza, el del matrimonio y la reproducción sexual, ya que son esenciales para la integración social en la polis y para la pervivencia de esta.<sup>64</sup> Además, como señalará la Nodriza, esta diosa es aquella de la que todo surge (πάντα δ' ἐκ ταύτης ἔφθυ, v. 448) la que siembra y proporciona el *éros* del que todos los seres de la tierra son hijos (ἦδ' ἔστιν ἡ σπείρουσα καὶ διδοῦσ' ἔρον, / οὗ πάντες ἐσμὲν οἱ κατὰ χθόν' ἔκγονοι, vv.

<sup>62</sup> Sourvinou-Inwood (2003: 331) sugiere que, más allá de que el mundo sea un lugar peligroso, y la vida del hombre algo muy endeble, el cosmos tiene reglas y un orden básico para impedir que se generalice el miedo de una anomía universal.

<sup>63</sup> Sobre los valores y traducciones de esta palabra, véanse Barrett (1966: 155), Martina (2004[1975]: 9) y especialmente Ferguson (1984: 45), quien la lee en relación con el verbo κέκλημαι y el giro οὐκ ἀνόνημος, y Fontes (2007: 30 y n. 6). Los escolios (*ad loc.*) la explican con estos sinónimos: “μεγάλη, δυνατή, ἔνδοξος, θαυμαστή, ἰσχυρά”. Como ha señalado Grimal (1999[1951]: 12), “Las iras y maldiciones de Afrodita se hicieron famosas”, a lo que agrega con ironía que “Su favor no era menos peligroso”, al referirse al episodio del juicio de Paris.

<sup>64</sup> Luschign (1988: 21) señala que Afrodita es “the goddess not only of sexual union, but of the continuation of life, of family relationship”. Además, como sostiene Mills (2002: 64), “Since the preservation of the family was of such importance, male celibacy was not generally approved of in Greece, and the necessity of marriage for both men and women (the sex more usually opposed to it) is a theme in a number of Greek myths”.

449-450). Por lo tanto, el rechazo de Hipólito ha de entenderse como enfrentamiento con la ley del “padre” (de Afrodita se dice que es ἡ σπείρουσα, que designa la acción metafórica de la siembra por parte del varón en la mujer),<sup>65</sup> del *statu quo* a la vez familiar y social, que se duplicará –volcado exclusivamente al plano humano– en su *agón* con Teseo (padre y gobernante).<sup>66</sup>

Esa relación entre ambos planos se mide y se determina en función de las actitudes humanas y antitéticas (μὲν y δέ, vv. 5 y 6) hacia la diosa:

ὄσοι τε Πόντου τερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν  
ναίουσιν εἴσω, φῶς ὀρῶντες ἡλίου,  
τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη  
σφάλλω δ' ὄσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα. (vv. 3-6)

Y de cuantos dentro de los límites del Ponto y de Atlas habitan viendo la luz del sol, respeto por un lado a los que veneran mis poderes, derribo por otro a cuantos piensan altivamente contra mí.<sup>67</sup>

Que el polo negativo esté, dentro del contrapunto, en segundo lugar (antes de la primera puntuación fuerte del texto), no es casual para la fuerza persuasiva de su exposición, ya que sin duda resuena con mayor vehemencia en los receptores del mensaje la idea de que la diosa derriba o hace caer (σφάλλω, v. 6) a los que se muestran soberbios con ella.<sup>68</sup> Que sea este verbo el que se emplea aquí es importante porque se utiliza para relatar no solo la caída de Hipólito desde el carro (v. 1232), sino también para designar la “caída” tras el error trágico de su padre (v. 1414).<sup>69</sup> Es después de que Teseo pronuncia ese verbo (en la forma de participio de perfecto, ἐσφαλμένοι) cuando Hipólito expresa su deseo de poder maldecir a los dioses (v. 1415), por lo que allí se produce el fin definitivo, simbólico pero real, de su proyecto utópico. La alusión a la posibilidad de otro mundo, de una utopía, pero también de su rechazo,

<sup>65</sup> Cf. A. *Eu.* 657-666 y E. *Hipp.* 618-619.

<sup>66</sup> Véase Barrett (1966: 241) respecto de la importancia de Afrodita y Eros en las cosmogonías griegas (cf. Hes. *Th.* 116 y ss.), que aquí aparece claramente destacada como principio de generación del mundo tal como lo conocemos.

<sup>67</sup> Aunque traducimos el pronombre (en plural poético) como singular, sin dudas algo de ese plural debe resonar en el receptor, además de anticipar el paso al colectivo de la estirpe de los dioses que aparece un verso después: no respetar a un dios es lo mismo, para ella, que no respetarlos a todos. Ártemis, en el final, refrenda en cierto modo esas palabras al afirmar que una divinidad no se interpone en la voluntad de otra (vv. 1328-1330), por lo que cada una se vuelve omnipotente en sus decisiones y posteriores acciones.

<sup>68</sup> Sobre el valor deportivo de este verbo, cf. Chantraine *s. v.* y *LSJ s. v.* “make to fall, overthrow, properly by tripping up, trip up in wrestling”; sobre su significación en el *Hipólito*, véase Knox (1952: 25-26).

<sup>69</sup> Cf. los vv. 100 (σφαλή) y 671 (σφαλεῖσαι).

puede leerse en la mención de ambos grupos (justos e injustos o, más precisamente, piadosos e impiadosos), que conforman la totalidad del mundo conocido (ὅσοι... εἶσω, vv. 3-4).

En la “real utopía” de Afrodita (su *utopía erótica*) se cumple el principio de justicia que ordena buena parte de las sociedades ideales sobre una noción básica de igualdad en sentido amplio.<sup>70</sup> Así, se respeta a los que actúan bien y obedecen los mandatos que permiten el funcionamiento equilibrado, estable, del mundo según sus leyes, mientras que se excluye o se elimina a los que no lo hacen. Se sigue así el motivo de la *uniformidad* señalado por Ruyer (1950: 44), según el cual la utopía debe ser “integral”, sin disidencias: las únicas que parece tolerar Afrodita son las de Ártemis, Atenea y Hestia, pertenecientes al plano divino. Frente a esto, tanto la utopía del prado (vv. 73-87) como la de un mundo “sin mujeres” (vv. 616-624), planteadas por Hipólito, pueden encuadrarse dentro de lo que el mismo Finley (1977: 287-289) llama *utopías jerárquicas*, y una de las características determinantes de dichas propuestas será la exclusión (que toma en ocasiones la forma de un fuerte *control*) de quienes son considerados malvados, impiadosos o injustos.<sup>71</sup> Recordemos además las significativas palabras que Hipólito le dirige a la Nodriz: “Nadie [que sea] injusto es mi amigo” (οὐδεὶς ἄδικός ἐστὶ μοι φίλος, v. 614). De hecho, más adelante caracterizará a sus amigos como individuos que evitan cometer injusticias (φίλοις τε χρῆσθαι μὴ ἀδικεῖν πειρωμένοις, v. 997).

Del citado pasaje del prólogo nos interesa destacar primero los vv. 5-6. La actitud de los dioses que comenta Afrodita, respecto de las honras que reciben o dejan de recibir, remite a la caracterización hesiódica de las distintas razas. Aquellos que honran a las divinidades son respetados (cf. Hes. *Op.* 120), mientras que los que no les rinden tributo son destruidos (Hes. *Op.* 135-139, raza de plata; cf. *Op.* 187, raza de hierro). En cuanto a los vv. 3-4, allí aparecen señalados los límites del mundo conocido, fuera de los cuales se sitúan los más diversos espacios imaginarios. Como señala Zeitlin (1996: 231 y n. 31), las menciones de límites y de

---

<sup>70</sup> Cf. Finley (1977[1967]: 289-290).

<sup>71</sup> Si bien todos los “prudentes” pueden cosechar las flores en el prado, al final se destaca que Hipólito es el único que tiene una relación especial con Ártemis, hecho que lo diferencia del resto. Cf. también Goff (1990: 41-43) respecto del valor político de este concepto en el *Hipólito*. Finley (1977[1967]: 287) sostiene que “En la Antigüedad es difícil encontrar un pensamiento utopístico que no fuera jerárquico”, algo que también señala Pomeroy (1990[1975]: 135) al estudiar el papel de las mujeres en este tipo de construcción: “Las utopías griegas, más que ser verdaderamente igualitarias, están invariablemente estratificadas en clases”, aunque destaca la inclusión, por parte de Platón, de las mujeres entre la élite gobernante en su *República*, que parece estar basada en “una visión idealizada de las mujeres de Esparta” (p. 137). Sobre esta cuestión volveremos en el capítulo sexto (VI.1).

líneas de demarcación adquieren relevancia en la obra, y tales referencias aluden además a otras transgresiones como las que realiza Hipólito al no querer pasar a la adultez o al disfrutar de una compañía divina que no es adecuada para un mortal. En el sentido geográfico, los márgenes demarcados por las columnas de Heracles<sup>72</sup> (situadas en los “límites de Atlante”, en el estrecho de Gibraltar) y el Ponto (Ponto Euxino, actual Mar Negro) indican respectivamente los confines occidental y oriental de lo que era el mundo habitado y conocido para los griegos.<sup>73</sup> No es casual que, cuando Teseo exilia a Hipólito, reaparezca la mención a dichos límites, anticipada y enfatizada aquí, como punto “más allá” del cual el padre quiere enviar al hijo (πέραν γε Πόντου καὶ τόπων Ἀτλαντικῶν, v. 1053).<sup>74</sup> Se trata de un espacio que se opone a las normas y costumbres de la *oikouménē*, o que las modifica de manera sustancial, y en el que puede ocurrir lo más extraordinario, tanto en sentido positivo como negativo, según sugiere nuevamente Teseo poco después (vv. 1068-1069).<sup>75</sup>

Cabe destacar, hacia el siglo VI a. C., la aparición de una serie de logógrafos que no solo marcaron la labor investigativa de historiadores posteriores como Heródoto,<sup>76</sup> sino que también compusieron obras de carácter geográfico y etnográfico que, con sus descripciones de lugares considerados lejanos y extraños, avivaron la imaginación de sus contemporáneos, además de trazar los primeros mapas como un modo de representar ese mundo.<sup>77</sup> Dawson (1992: 18) comenta que la curiosidad que sentían los griegos de mediados del siglo V a. C. por las costumbres de pueblos lejanos (extremos) se satisfacía a través de una completa

---

<sup>72</sup> Así las llama Platón, y también “límites de Heracles” (Pl. *Ti.* 23e-25d) durante la descripción que realiza de la Atenas mítica y de la Atlántida, esta última ubicada fuera de dichos límites (cf. Ellis, 2000: 20-21). Más tardíamente, el viaje relatado en Luc. *VH* 1.5 comienza en las columnas de Heracles (ἀπὸ Ἡρακλείων σπηλαίων; de la misma forma son llamadas en Pl. *Phd.* 109b). Wiles (1997: 1) se refiere a la Atlántida platónica afirmando que “Plato’s Atlantis purports to be the ideal city-state which existed in the golden age before human beings lost their portion of divinity”. Vidal-Naquet (1983: 304-328) compara con Esqueria la célebre isla condenada al hundimiento (p. 310). Véanse también Hackforth (1944), Ellis (2000), Costa (2008) y especialmente Illarraga (2011) para sus características utópicas.

<sup>73</sup> Segal (1965: 121) destaca la importancia del hecho de que el mundo humano esté situado entre dos mares, a lo que agrega que “What here only marks the geographical limits of human life will soon play an active part in its substance”. Cf. también Hall (2010: 86).

<sup>74</sup> Miralles (1987: 178-179, n. 91) entiende que el destierro “más allá del Ponto y de los límites de Atlante” constituye un deseo implícito de Teseo de matar a Hipólito al apartarlo de la humanidad.

<sup>75</sup> Cf. Barrett (1966: 360-361). Para la relación entre *oikouménē* y “espacio eremético” o *eremía*, véase Rehm (2002: 114-115).

<sup>76</sup> Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 24) señalan que “El relato de viajes presenta un régimen especialmente interesante, en tanto que estrechamente emparentado por un lado con el del discurso historiográfico, que se constituye a partir de Heródoto desde la articulación, compleja y no sin importantes fisuras, de lo visto y lo oído con miras a un establecimiento verídico de los hechos”. Véase Trousson (1995[1979]: 64-66) con el énfasis puesto en los “viajes utópicos” del siglo IV a. C.

<sup>77</sup> Sobre la cuestión de los mapas en la Antigüedad, véanse Jacob (1980: 65-66), Janni (1984: 15-78), Pérez Jiménez y Cruz Andreotti (1998: 7-11) y Gómez Espelósín (2001).

recolección de datos hecha por Heródoto y otros “escritores geográficos” antiguos. Y se destacaban las informaciones sobre sexo, matrimonio y familia que incluían la inversión de casi todas las normas de comportamiento griegas.<sup>78</sup> Además, escritores como Acusilao de Argos o Ferécides de Atenas se encargaron de establecer genealogías para sus ciudades, lo cual constituyó una forma de pensar y de organizar el espacio político; otros, como Cadmo de Mileto o Ion de Quíos, se consagraron a relatar la fundación de *póleis*, muchas de las cuales eran producto de la colonización y presentaban legislaciones o costumbres diferentes de las de la metrópoli.

Esos límites del mundo y este tipo de narraciones con descripciones de lugares lejanos y ajenos resuenan en el comienzo mismo del *Hipólito*. A la vez, anticipan el fatal exilio (que puede ser leído como simbólico *espacio antiutópico*) al que será condenado el hijo de Teseo, como si fuera enviado a aprender de la experiencia, siguiendo las huellas que su padre había dejado al marchar en su juventud de Trecén a Atenas.<sup>79</sup> Es destacable, además, que Fedra se refiera a Trecén con el adjetivo ἔσχατον (“extremo”, v. 373) al invocar al Coro de mujeres. Este término vincula la ciudad, por un lado, con la condición liminar (y lejana) de los espacios utópicos (Janni, 1998: 29-30); por otro, con las nociones de centro y periferia (Bermejo Barrera, 1998: 16-17). De ese modo se cruzan allí ambiguamente un deseo o una esperanza de mejorar la situación en la que se vive y la realidad del exilio ateniense que atraviesan Teseo y su mujer. Esta posición particular y extrema de Trecén es importante porque a sus múltiples resonancias suma también esta característica esencial para la configuración de un ambiguo espacio utópico o antiutópico en función de lo señalado.<sup>80</sup> Cabe mencionar aquí algo que retomaremos más abajo: el hecho de que se consideraba que en Trecén existía una entrada al reino de Hades.

Bermejo Barrera (1998: 18-19), en tanto, hace hincapié en la importancia de los límites o de las fronteras dado que separan no solo el espacio habitable del no habitable, sino un espacio sagrado (el conocido) de uno que puede considerarse profano (el alejado). Esa distinción está presente y operando tanto en el pasaje de Afrodita que abre el drama cuanto en la condena al exilio de Teseo. Si bien, como hemos visto, los lugares ideales se sitúan fuera de

---

<sup>78</sup> También realizan interesantes aportes generales Jacob (1980), Dougherty (1993: 15-24), González Ponce (1998) y Caballero López (2006: 35-51); específicamente sobre Heródoto, Hadas (1935) y Hartog (2003[1980]).

<sup>79</sup> Véanse Plácido (1997) y Janni (1998: 23-40) para la distinción entre mito y realidad respecto de los límites del mundo conocido en la Antigüedad.

<sup>80</sup> Cf. Zeitlin (1996: 231). Recordemos que esta palabra es empleada por Nausícaa en su descripción del pueblo de los feacios (ἔσχατοι, Hom. *Od.* 6.205).

los límites del espacio habitual (la cercanía eliminaría, con la posibilidad de una visita, lo extraordinario de dichos lugares), se presenta en ellos una primera connotación negativa por la inaccesibilidad y el alejamiento que los caracteriza y que dificulta su ingreso en ellos.<sup>81</sup> Además, los espacios liminares señalan, como indica Cohen (1996: 17), la presencia de lo monstruoso en tanto diferente, de aquello que se considera por fuera de los parámetros normales concebidos desde la posición de una centralidad civilizada. De este modo, a partir de la delimitación del mundo por parte de Afrodita, comienza a construirse el carácter de monstruo de Hipólito, de por sí marginal por su bastardía y su herencia amazónica (ver capítulo quinto), que marca también sustancialmente su opción por la utopía entendida ahora literalmente como “no lugar”. La antinatural castidad (σωφροσύνη) de Hipólito, por lo demás, lo relaciona con los pueblos bárbaros, cuyas costumbres sexuales llamaron la atención (y a veces provocaron la condena) de Heródoto.<sup>82</sup>

De ese tono y de ese planteo personal con que da inicio el discurso de Afrodita (vv. 1-6), pero a la vez esencial y general (el presente atemporal que domina el pasaje es un signo claro de inmutabilidad), la diosa procede a enunciar una frase sentenciosa. Insiste en el contacto de los planos humano y divino (κάν, v. 7, por medio de la conjunción en crasis con la preposición) especificándolo a través del honrar (v. 8), pero en sentido mucho más amplio (más “plural”, en sentido literal y figurado) que en el que lo entiende Hipólito:

ἔνεστι γὰρ δὴ κὰν θεῶν γένει τόδε·  
τιμώμενοι χαίρουσιν ἀνθρώπων ὕπτο. (vv. 7-8)

Pues también en la raza de los dioses sucede esto: se alegran al ser honrados por los hombres.<sup>83</sup>

La diosa busca una identificación entre su planteo y lo que siente todo el γένος θεῶν (v. 7) y establece que el motivo de regocijo (χαίρουσιν, v. 8) de los dioses son las honras que

<sup>81</sup> Como señalan puntualmente, entre otros, Manuel y Manuel (1979: 6).

<sup>82</sup> Cf. Pomeroy (1990[1975]: 136), Dawson (1992: 18-19) y Schrader (2010: 25-48). Stewart (1995: 584-585) señala que tanto las mujeres como los bárbaros no pueden desarrollar *sophrosýne* (entendida por el autor como “self-control and resistance to excess”). Según Goff (1990: 41), la particular manera de entender el concepto por parte de Hipólito, en el sentido de “castidad”, determina que “His model of *sophrosune* is one that resolutely ignores social relations with other people”, lo que la define como una de las características que marca su carácter utópico dado que lo aísla del resto de la sociedad en general, aunque no de modo absoluto (cf. 1990: 42). Cf. también Rabinowitz (1993: 182), Nava Contrera (2000: 204) y Mueller (2011).

<sup>83</sup> Hemos mencionado más arriba la posible relación de esta motivación de Afrodita con la del dios Poseidón en Hom. *Od.* 13.140-147.



reciben de parte de los hombres.<sup>84</sup> Sin embargo, Afrodita entiende que no basta con realizar una aseveración: debe justificarla (δείξω δὲ μύθων τῶνδ' ἀλήθειαν τάχα, “Y demostraré rápidamente la verdad de estas palabras”, v. 9), dado que aquello sobre lo que va a explayarse puede llegar a generar dudas y la verdad (ἀλήθειαν) a la que aspira puede ser, por tanto, discutible.<sup>85</sup> No obstante, para dar fuerza a sus argumentos, Afrodita se afirmará también en formas verbales de futuro (vv. 9, 21, 42, 44, 48), que apoyan su discurso en la certeza de lo que será, lo que constituye a la vez una amenaza y una promesa que se verá cumplida porque ostenta el poder como para garantizar su debido cumplimiento.

A continuación la diosa expone el caso de Hipólito, que ejemplifica lo que ocurre con aquellos que se comportan altivamente respecto de ella (v. 6), al tiempo que implica una caracterización poderosa y significativa del hijo de Teseo:

ὁ γάρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος,  
 Ἰππόλυτος, ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα,  
 μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας  
 λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι·  
 ἀναίνεται δὲ λέκτρα κού ψαύει γάμων, (vv. 10-14)

Pues el hijo de Teseo, vástago de la Amazona, Hipólito, producto de la educación del sagrado Piteo, dice –único entre los ciudadanos de esta ciudad de Trecén– que yo he nacido la más insignificante de los dioses y desdeña los lechos y no toca las bodas.

La diosa expone el linaje de Hipólito, que une al héroe ateniense por antonomasia con una amazona (Mills, 1997: 186-187). El carácter híbrido y casi paradójico de la unión entre el civilizado Teseo y ese “Otro” representado por una innominada integrante del mítico pueblo de guerreras –expresada no por la cópula gramatical, sino por medio de un asíndeton–, sugiere cierta apelación a la *eugenesia* (ya que supone, dentro del discurso utópico, el mejoramiento de la especie humana). Sin embargo, ello es presentado como problema no resuelto: Hipólito,

<sup>84</sup> De hecho, y si recurrimos a otro texto fundamental del universo literario griego en relación con la utopía, la causa de la caída de la raza de plata (la segunda descrita por Hesíodo) se debe a la cólera de Zeus ante esos hombres que no honraban a los dioses olímpicos como correspondía (Ζεὺς Κρονίδης ἔκρουσε χολοῦμενος, οὔνεκα τιμᾶς / οὐκ ἔδιδον μακάρεσσι θεοῖς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν, Hes. *Op.* 138-139).

<sup>85</sup> Véase Lowe (2004: 270-273), desde una perspectiva narratológica, para el análisis de los prólogos de Eurípides y su vinculación con la verdad. Si bien, como afirma Greenwood (1953: 37), las apariciones divinas al comienzo o al final de una obra pueden ser tenidas por reales, y las aseveraciones divinas vistas como significativas, ellas pueden entenderse a la vez desde un punto de vista estrictamente compositivo, si se considera que los tragediógrafos están entre los más activos pensadores religiosos de la sociedad griega; por ello no resultaría ocioso para Eurípides intentar dar razones de los comportamientos de la divinidad; cf. también Chapouthier (1954), quien retoma la idea de Greenwood respecto del carácter activo y creativo de Eurípides en el terreno del pensamiento religioso.

como el pueblo de su madre, rechaza en principio la institución matrimonial y la sexualidad normalizada (cf. Gambon, 2009: 114-115).

De inmediato la mención de Piteo como educador de Hipólito (o de Hipólito como “producto de educación” de Piteo, παιδεύματα, v. 11) refuerza lo anterior. Siendo la educación física y espiritual de los hombres una base importante para el desarrollo de las utopías, es significativo que este hombre “santo” (calificado de ἄγνοῦ, v. 11, pero con ciertas connotaciones de castidad en relación con Hipólito),<sup>86</sup> en tanto abuelo materno de Teseo, haya tenido la misión de criar en su casa (v. 24) a su bisnieto.<sup>87</sup> Si bien en el mito su papel más destacado es quizás el de haber engañado a Egeo para que engendrara a Teseo con su hija Etra, ha educado a su nieto (famoso luego además por sus amores con múltiples mujeres) hasta que este, en heroico recorrido de Trecén a Atenas (cf. vv. 976-980), fue a reclamar su lugar como heredero de Egeo. Según se desprende también del discurso de Afrodita, Piteo podría haber fomentado la iniciación de Hipólito en los misterios religiosos (vv. 24-26) que, como sostiene Macías Otero (2008: 309), preparan al hombre para poder alcanzar, tras la muerte, una existencia feliz en el Hades.<sup>88</sup> Pero es posible que el ritual de iniciación, que consiste en cierta “experiencia espiritual” que altera la forma de entender la vida y la muerte (Janni, 1998: 33), le haya brindado a Hipólito parte de su modo de ser particular. Ese modo de ser lo lleva a transitar su camino utópicamente, es decir, a alcanzar una existencia bienaventurada que no necesita esperar a que se abran “las puertas de Hades”, espacio que Afrodita establece como castigo para el joven (vv. 56-57; cf. v. 1447).<sup>89</sup>

Después de dar a conocer la genealogía de Hipólito (vv. 10-11), la diosa destaca lo particular de su comportamiento (μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας, v. 12), al tiempo que enuncia por medio de una didascalía interna la ubicación de la acción (cf. también el v. 29). Trecén, entonces, se vincula con la historia previa de Teseo, tanto en relación con sus problemas de legitimidad cuanto en su conformación como héroe vencedor de monstruos (cf. Gambon, 2009: 113-117). Afrodita procede luego a enunciar la primera acusación contra

---

<sup>86</sup> Cf. *LSJ s. v. ἄγνος* II y E. *Med.* 683-686 sobre la figura de Piteo, considerado allí por Medea εὐσεβέστατος (v. 684). Cf. Page (1964[1938]: 121).

<sup>87</sup> Como comenta Strauss (1993: 170), “Hippolytos (...) is raised not in Athens but in Theseus’s extended household in Troezen”. Cf. también Zeitlin (1996: 222), Ebbott (2003: 88-89) y Nápoli (2007: χCI) sobre la importancia de su figura.

<sup>88</sup> Véanse Burkert (2007[1977]: 391), quien también señala el vínculo entre los cultos místéricos y el mundo de los muertos, y Nagy (2013: 544-545), quien relaciona la iniciación en estos misterios con el singular τέλος del v. 87 (en el deseo enunciado por Hipólito en la plegaria).

<sup>89</sup> Cf. también Padel (1990: 358-359).

Hipólito (vv. 13-14), que muestra el exceso (al no honrarla) en la forma de entender el vínculo con la divinidad y en la supuesta valoración negativa que el joven hace de la diosa. Además, la mención de su rechazo de los lechos matrimoniales (λέκτρα, v.14)<sup>90</sup> y de las bodas (γάμων, v. 14) consiste casi en una reiteración de la misma idea (negativa), aunque reforzada por la inversión de los complementos lógicos de los verbos: “desdeñar” (ἀναίνεται) se correspondería mejor con el término “matrimonio”, mientras que “tocar” (ψάυει) con la materialidad de los “lechos”.

Lo que hemos destacado hasta aquí se complementa con los dos versos siguientes, en los que se describe la relación de Hipólito con Ártemis en términos de una adoración excesiva:

Φοίβου δ' ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην,  
τιμᾶ, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος. (vv. 15-16)

Pero a Ártemis, hermana de Febo, hija de Zeus, la honra, considerándola la mayor de las divinidades.<sup>91</sup>

Las palabras contra Hipólito son duras y tienen el objetivo de calar hondo en el auditorio, pero corresponde estudiarlas con cuidado porque expresan más de lo que parece. Acusan, primero, al hijo de Teseo de decir (λέγει, v.13) algo que, según veremos, no forma parte de su discurso (no explícitamente, al menos, dentro de la obra). En ningún momento Hipólito hace referencia a Afrodita como κακίστην (v. 13), aunque se percibe en el diálogo con el Sirviente que no la tiene en la más alta de las estimas (vv. 99, 102, 104, 106, 113). Al mismo tiempo, la idea de que considere a Ártemis como la mayor de las divinidades (μεγίστην δαιμόνων, v. 16), en claro contraste con el κακίστην δαιμόνων (v. 13) en idéntica posición de verso, se percibe como algo más que una mera consideración del joven (ἡγούμενος, v. 16), quien en efecto se referirá a su favorita con los superlativos σεμνοτάτα (v. 62) y καλλίστα (vv. 66, 70 y 71), pero no con el que pone en su boca Afrodita.<sup>92</sup> Tal preferencia de Hipólito puede entenderse en términos de la elección de una divinidad

<sup>90</sup> *LSJ* s. v. II “mostly in pl., marriage-bed”; véase también Rodríguez Cidre (2010: 57).

<sup>91</sup> Los celos (o la envidia) que se desprenden del pasaje pueden ser un eco del “Himno homérico V” (cf. vv. 7, 16-20, 33).

<sup>92</sup> De hecho, cuando la propia Ártemis explicita lo que percibe como el sentimiento de Hipólito hacia ella, utilizará el superlativo φυλτάτη (v. 1394), distinto de todos los superlativos empleados antes. Sobre el valor cultural del calificativo καλλίστα aplicado a Ártemis, véase Barrett (1966: 170).

protectora en función de la etapa de la vida que atraviesa (la efebía) y de sus actividades (la caza).<sup>93</sup>

A partir de ello, entonces, se deja ver un primer engaño de Afrodita, pues debería alterarse en realidad el orden de los verbos “decir” y “considerar”, de modo de aplicar el segundo a la opinión implícita de Hipólito sobre Afrodita y el primero a la opinión expresa sobre Ártemis. Juego retórico, el de Afrodita, que apunta a construir (y a destruir) a Hipólito como un varón impiadoso, contrario a la naturaleza utópica con la que se presentará a lo largo de la obra. El v. 13 (λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι) puede leerse como irónica anticipación de la doble y superlativa acusación de Teseo (κάκιστος ὤν y ὦ κάκιστε σύ, vv. 945 y 959) y en relación con la frase que repetirá en tres ocasiones Hipólito como un intento de defenderse cuando se vea injuriado por su padre de manera injusta (εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνὴρ, vv. 1031, 1075, 1191).<sup>94</sup>

El segundo punto de la acusación comienza a desarrollar la posible envidia que experimenta Cipris por la relación que mantienen Hipólito y Ártemis, envidia que desestimaré, según veremos (v. 20), al tiempo que marca lo impropio de esa relación. Después de nombrar la ciudad de Trecén como marco general del drama, el primer espacio mencionado en el prólogo, que sirve para caracterizar directamente a Hipólito, es el bosque (ὕλην):<sup>95</sup>

χλωρὰν δ' ἀν' ὕλην παρθένω ξυνὼν ἀεὶ  
κυσὶν ταχείαις θῆρας ἐξαιρεῖ χθονός,  
μείζω βροτείας προσπεσῶν ὀμιλίας. (vv. 17-19)

Y estando siempre con la doncella por el verde bosque elimina con sus veloces perras a las fieras de la tierra, volcado a algo mayor que una intimidad propia de mortales.

<sup>93</sup> Sobre la relación entre efebía y cacería, véanse Vidal-Naquet (1983: 154-157) y Vernant (1986: 26-27) en general y Goff (1990: 115) para la figura de Hipólito.

<sup>94</sup> Véase también una versión similar de esas palabras en boca del Mensajero, que afirma que jamás podrá convencerse de que Hipólito es un hombre malvado (ἀτὰρ τοσοῦτόν γ' οὐ δυνήσομαι ποτε, / τὸν σὸν πιθέσθαι παῖδ' ὅπως ἐστὶν κακός, vv. 1250-1251).

<sup>95</sup> El bosque aparece a su vez en el delirio erótico de Fedra (ὕλην, v. 215), y este y otros lugares utópicos marcan un espacio compartido (al menos desde el discurso) y unen a los dos personajes, que no obstante y paradójicamente no se cruzan en escena (ni fuera de la escena) en el transcurso de la acción de la obra, como señalan entre otros Saïd (1989: 133) y Kim on Chong-Gossard (2008: 143-144). Cf. Goff (1990: 101-102 y n. 33), quien discute las diferentes lecturas sobre un posible cruce en escena de Hipólito y Fedra, y Gambon (2009: 143, n. 51 y 147, n. 57).

El bosque es calificado por un epíteto (χλωρόν, “verde”) y acompañado de una construcción participial que constituye una fuerte expresión antitética (παρθένω ξυνών ἀεί). Barrett (1966: 157) se refiere a esa frase como si fuera una suerte de oxímoron, “a contemptuous stressing of Hippolytos’ unnatural asceticism”, ascetismo que Ruyer (1950: 50-51) ha señalado como uno de los motivos definatorios de la utopía vinculados con espacios como el del bosque.<sup>96</sup> En efecto, el verbo σύνειμι (del que se forma el participio ξυνών) suele emplearse para mentar la unión sexual,<sup>97</sup> al tiempo que παρθένος designa a la mujer que aún no ha mantenido relaciones sexuales (en este caso, representada por Ártemis). El v. 17 suma a la fuerza expresiva de la anástrofe inicial –al destacar a comienzo de verso el adjetivo “verde”, que anticipa la imagen del prado en el que revolotea la “primaveral abeja”, v. 77– el significativo adverbio ἀεί (“siempre, sin cesar”) utilizado en general en la caracterización de espacios utópicos para hacer foco en su esencia inmutable y perenne (Mace, 1996: 237, n. 28).<sup>98</sup> Además, la idea de *inmovilismo* (cualquier tipo de cambio o de variación está ausente) se enfatiza otra vez por medio del verbo en presente (ἐξαίρει, v. 18).<sup>99</sup>

A su vez, el bosque se asocia con un paisaje montañoso (ὄρος) en un contexto de cacería tanto en boca de Fedra (πέμπετε μ' εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν, v. 215) como del Coro (δορυμὸς ὄρειος, v. 1127). También las montañas sirven para proporcionar aislamiento a la utopía y crear, al menos metafóricamente, “una isla en medio de la tierra”, como apunta Dubois (2009[1968]: 36), quien además comenta que la geografía con elementos de insularidad (es decir, la considerada de difícil acceso) hace posible la realización de una sociedad en miniatura sin contacto con el exterior.<sup>100</sup> Trousson (1995[1979]: 13) señala la importancia del bosque como espacio utópico al analizar *Eumeswil* de Ernst Jünger y destaca la tentación del personaje de Venator (“cazador” en latín) de “volver al bosque, es decir, al

<sup>96</sup> Véanse también Trousson (1995[1979]: 49) y Rehm (2002: 114).

<sup>97</sup> Sobre este verbo, véanse Chantraine s. v. εἶμι y *LSJ* s. v. σύνειμι II. También el término ὀμιλία (v. 19) puede adquirir un matiz erótico-sexual: véanse *LSJ* s. v. ὀμιλία y Cassanello (1993: 102). En el caso del *Hipólito*, lo erótico-sexual está omitido (pero tal vez sugerido), y lo que parece destacarse es el carácter íntimo y amoroso que tal “conversación” implica.

<sup>98</sup> Cf. también Dougherty (1993: 94-95).

<sup>99</sup> Segal (1969: 299) interpreta que “the lines [17-18] imply a negative quality in Hippolytus’ kinship with the wild and its goddess, an element of cruelty and savagery”, aunque advierte que “the point should not be pressed too far”. Si esa cualidad negativa está presente, ha de entenderse –en nuestra opinión– como parte de la construcción discursiva que Afrodita hace de la figura del joven.

<sup>100</sup> Las montañas, además, son zonas que se hallan bajo la protección de Ártemis, como señala Cole (2005: 25). Bermejo Barrera (1998: 18) advierte, operando en la Antigüedad clásica, la contraposición entre el territorio ocupado y el bosque, espacio de la caza.

aislamiento, a una especie de ingravidez política e histórica”. Esta breve descripción de la cacería en el bosque adquiere relevancia, además, al remitir a otros mitos de configuración similar al de Hipólito.<sup>101</sup> Goldhill (1986: 120), en tanto, relaciona la actividad cinegética de Hipólito con su rechazo de la vida en sociedad. En estos pasajes del prólogo se encuentran las primeras señales para la caracterización de Hipólito como un *homo utopicus*: su carácter único entre los ciudadanos (v. 12) por separarse de las opciones de vida convencionales y del intercambio sexual en particular (v. 14),<sup>102</sup> su tendencia a aislarse o a moverse en grupos reducidos o de iniciados (vv. 18, cf. vv. 54-55), su aspiración a una compañía que excede lo humano (μείζω βροτείας προσπεσὼν ὀμιλίας, v. 19).

En relación con el término ὀμιλία, cabe señalar su vinculación con otros pasajes significativos de la obra. Así, por ejemplo, tras expresar su voluntad de hundirse en la oscuridad de la tierra (τὸ κατὰ γᾶς θέλω, τὸ κατὰ γᾶς κνέφας / μετουκεῖν σκότω θανῶν ὀ τλάμων, vv. 836-837), Teseo lamenta verse privado de la queridísima intimidad con su esposa (τῆς σῆς στερηθεὶς φιλτάτης ὀμιλίας, v. 838) empleando el mismo vocablo con el que Afrodita (v. 19) se refiere a la relación de Hipólito con Ártemis y que el propio joven repite, cerca del final, con cierto tono de queja o de amargura ante la diosa cazadora (μακρὰν δὲ λείπεις ῥαδίως ὀμιλίαν, v. 1441).<sup>103</sup> Esa raíz léxica vuelve a aparecer en la forma de un participio que Hipólito aplica, no casualmente, para caracterizar su comportamiento intachable respecto de sus amigos, con los que se comporta siempre de la misma manera, estén presentes o no (οὐκ ἐγγελαστῆς τῶν ὀμιλούντων, πάτερ, / ἀλλ’ αὐτὸς οὐ παροῦσι κἀγγὺς ὦν φίλοις, vv. 1000-1001).<sup>104</sup> Podemos establecer aquí una

<sup>101</sup> Algunos ejemplos serían los de Atalanta, Meleagro, Melanión y Partenoqueo: todos estos personajes están asociados con rasgos identificables en el hijo de Teseo, y Strauss (1993: 169) los caracteriza como “efebos desviados”. En las diferentes versiones de los mitos, estos personajes guardan estrecha vinculación con el deporte, la cacería, la efebía y la virginidad. Cf. Vidal-Naquet (1983: 154-157), Vernant (1986: 26-27) y Goff (1990: 115).

<sup>102</sup> Disentimos, en función de este pasaje, pero también de otros (cf. vv. 421-425), en la apreciación de Goff (1990: 3) respecto de que “the *polis* as such is absent from the action of *Hippolytos*, at least until the return of Theseus”. No parece casual que Afrodita se refiera a Hipólito como “único entre los ciudadanos” (y no, por ejemplo, como “único entre los varones”), en función de nuestra lectura que apunta a entender al hijo de Teseo como un ser que cuestiona el *statu quo*.

<sup>103</sup> Cf. Dodds (1929: 102), Barrett (1966: 414) y capítulo séptimo (VII.5). Como señala Gambon (2009: 153), el empleo de la misma palabra sirve para contrastar a ambos varones, ya que la relación de Teseo con Fedra lo hace κύριος (“señor”), mientras que la de Hipólito con Ártemis está signada por la παρθενία (“virginidad”). Véase también Goff (1990: 87-90 y 110) para una interpretación de esa relación con el énfasis puesto en la reconciliación final de Hipólito y Teseo.

<sup>104</sup> Véanse también los versos inmediatamente anteriores (*Hipp.* 996-999).

conexión con los versos en los que Hesíodo describe el comportamiento de los hombres de la raza de hierro, aquella con la que le ha tocado en suerte convivir en el presente de su enunciación poética (νῦν γὰρ δὴ γένος ἔστι σιδήρεον, Hes. *Op.* 176) y que es la peor de las cinco planteadas en su relato. Allí, el vate de Ascra hace hincapié en los vínculos para señalar críticamente que nada es como debería ser:

οὐδὲ πατὴρ παίδεσσιν ὁμοίος οὐδέ τι παῖδες,  
οὐδὲ ξεῖνος ξεινοδόκῳ καὶ ἑταῖρος ἑταίρῳ,  
οὐδὲ κασίγνητος φίλος ἔσσεται, ὡς τὸ πάρος περ. (Hes. *Op.* 182-184)

Ni el padre [será] semejante a los hijos, ni un poco los hijos [al padre], ni el huésped al que lo hospeda ni el compañero al compañero,<sup>105</sup> ni el hermano será querido como antes lo era.

La triple anáfora intensifica el carácter negativo con el que se presenta esta raza. La actitud de los “hombres de hierro” en lo que a la amistad se refiere contrasta claramente con la de Hipólito, aunque en la alusión también puede leerse cierta ironía: no solo en la idea de semejanza entre padre e hijo (*Op.* 182; cf. *Op.* 235), que se pone en tensión en el *Hipólito*, sino también en la pérdida del amor fraterno (*Op.* 184), pensando en la cuestión de las disputas anifimétricas que podría haber entre Hipólito y sus hermanastros, hijos de Fedra (cf. vv. 307-309 y capítulo quinto, V.1). Y más irónica aún puede resultar la mención del huésped (ξεῖνος). Teseo le responderá a su hijo, ante la retórica pregunta de dónde ha de encontrar refugio después de semejante acusación (v. 1066-1067), que solamente lo recibirá alguien a quien le agrada acoger huéspedes corruptores de mujeres (γυναικῶν λυμεῶνας... / ξένους) y a malos guardianes del hogar (ξυνοικούρους κακῶν, vv. 1068-1069).<sup>106</sup>

La “compañía”, en el sentido en el que la resignifica Hipólito, trasciende el ámbito del *oikos* y la unión sexual (como se deja entrever en el caso de Teseo): es una forma diferente de relacionarse con los demás (hombres y dioses) y de situarse en el mundo (o frente a él). El *homo utopicus* es aquel que lleva adelante un proyecto que se propone mejorar (siempre situándonos desde la perspectiva de quien plantea el cambio) el orden reinante a través de la imposición de nuevas ideas, de la modificación de las leyes o de una organización social

---

<sup>105</sup> West (1978: 200) señala, respecto del término ἑταῖρος, que se emplea para referirse a “anyone who shares with another in a companionable activity—campaigning, drinking, political scheming, philosophical inquiry, and so on. Often it becomes a close, emotional relationship, in which mutual trust plays an important part, and which may be cemented by oaths”, a lo que agrega que puede ligarse con la expresión φίλος ἑταῖρος, común ya desde Homero (*Il.* 1.435).

<sup>106</sup> Ver capítulo sexto (VI.2).

diferente de aquella en la que se halla inmerso, que suele comenzar con el establecimiento de una comunidad pequeña.<sup>107</sup> Finley (1977: 291-292) sugiere que para los antiguos pensadores griegos era inconcebible “lograr una sociedad perfectamente equitativa”, que ellos aceptaban “la desigualdad humana” y la necesidad de la “coerción” y que las utopías “eran posibles solamente en una comunidad reducida en que sus miembros se conocieran todos”.<sup>108</sup>

A continuación, Cipris se detiene en la causa de su accionar:

Αφ. τούτοισι μὲν νυν οὐ φθονῶ τί γάρ με δεῖ;  
ἄ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι  
Ἰππόλυτον ἐν τῆδ' ἡμέρᾳ· (vv. 20-22)

AFRODITA. A causa de esto no siento envidia: ¿por qué debería? Pero por lo que se ha equivocado respecto de mí, castigaré a Hipólito en este día.

¿Por qué castigaré la diosa a Hipólito, entonces?<sup>109</sup> Podría pensarse que se debe a lo que Nápoli (2007: 168, n. 5) llama “error por omisión” (el “no honrar” a esta divinidad), que pone en relación con el concepto griego de φθόνος θεῶν en función del verbo empleado por Cipris (φθονῶ).<sup>110</sup> Además, hay un elemento de soberbia que se desprende de la actitud del joven en el diálogo con el Sirviente (cf. vv. 88-120) y del gozar de una compañía divina que estaría más allá de lo que corresponde a un mortal (v. 19). Es evidente, no obstante, que existen contradicciones en las actitudes y sobre todo en el discurso de la diosa (como se apreciará también en la *rhêsis* de la propia Ártemis en el éxodo; ver capítulo séptimo, VII.5). Dichas contradicciones se evidencian en el hecho de que, antes de llegar a la sugerida justicia de lo que ha de ocurrir (δίκην, v. 50), Afrodita busca persuadir a la audiencia de la culpabilidad de Hipólito, y para hacerlo no le basta (por los motivos que sea) meramente con el poder y con el renombre (v. 1). A la vez, comprobamos que no resultaba ocioso destacar la

---

<sup>107</sup> Cf. también Levitas (2010[1990]: 43), quien vincula esta idea de sociedades utópicas en pequeña escala con intentos históricos de llevar adelante “small experimental communities”.

<sup>108</sup> Vidal-Naquet (1983: 242), por su parte, afirma de “la *utopía*, que se sitúa en la conjunción de lo mítico y lo social, sólo nos interesará en la medida en que lo que conserva es tan importante como lo que niega” y hace hincapié en la idea de “dominación de clase” presente en ella.

<sup>109</sup> La utilización del verbo τιμωρέω (“vengarse, castigar”) responde, según creemos, a la mención de las honras que los dioses esperan de los hombres (τιμώμενοι, v. 8). Para la vinculación etimológica de ambos términos, véase Chantraine s. v. τιμωρός.

<sup>110</sup> El φθόνος θεῶν es “el sentimiento de los dioses encargado de velar por el mantenimiento de las prerrogativas que son propias de cada uno, hombre y dios. De esta manera, cuando el hombre excede el ámbito de su incumbencia, la divinidad, por este sentimiento de celos o de envidia, se encarga de devolver al hombre, a través de su castigo, a la dimensión que le corresponde” (Nápoli, 2007: 168, n. 5).



mayor importancia de la acción señalada por el verbo σφάλλω (v. 6)<sup>111</sup> frente a la del verbo πρεσβεύω (v. 5). Esto es confirmado por la propia Cipris (vv. 47-50) con la fuerza puesta en la individualidad y en la acumulación de pronombres en primera persona.<sup>112</sup>

A continuación Afrodita se detiene en una serie de espacios que han sido importantes en los momentos previos al comienzo del drama:

ἐλθόντα γάρ νιν Πιτθέως ποτ' ἐκ δόμων  
σεμνῶν ἐς ὄψιν καὶ τέλη μυστηρίων  
Πανδίωνος γῆν πατρὸς εὐγενῆς δάμαρ  
ἰδοῦσα Φαίδρα καρδίαν κατέσχετο  
ἔρωτι δεινῷ τοῖς ἔμοις βουλευμασιν.  
καὶ πρὶν μὲν ἐλθεῖν τήνδε γῆν Τροζηνίαν,  
πέτρῳ παρ' αὐτὴν Παλλάδος, κατόψιον  
γῆς τῆσδε, ναὸν Κύπριδος ἐγκαθείσατο,  
ἔρωσ' ἔρωτ' ἔκδημον, Ἴππολύτῳ δ' ἔπι  
τὸ λοιπὸν ὀνομάσουσιν ἰδρῦσθαι θεάν· (vv. 24-33)<sup>113</sup>

En efecto, después de verlo cuando entonces iba desde la casa de Piteo hacia la tierra de Pandión para el espectáculo y la iniciación de los misterios sagrados, Fedra –noble esposa de su padre– fue capturada en su corazón por un amor terrible a causa de mis decisiones. Y antes de llegar a esta tierra trecenia, estableció junto a la piedra de Palas, mirador de esta tierra, un templo de Cipris, porque ama a un amor extranjero, y por causa de Hipólito en el futuro dirán que está erigida una estatua de la diosa.

Las menciones de la casa de Piteo como hogar de Hipólito (v. 24), el viaje del joven a Atenas (nombrada por medio de uno de sus reyes legendarios)<sup>114</sup> para iniciarse en los misterios (vv. 25-26) y el establecimiento de un templo por parte de Fedra antes de ir a Trecén (vv. 29-31) construyen un espacio que excluye en parte a la propia Atenas y anticipan ese lugar extremo (en palabras de la esposa de Teseo, vv. 373-374) en el que se ubica la acción, es decir, Trecén. El recorrido por esa geografía real apunta a la creación de un verosímil en el pasado mítico y sirve para contraponer los lugares conocidos a esos otros que están más allá de los límites.<sup>115</sup>

---

<sup>111</sup> Sobre la importancia particular de este verbo en *Hipólito* (que pertenece, además, al léxico deportivo), véase Knox (1952: 25-26).

<sup>112</sup> *Vide infra*. Cf. Barrett (1966: 167-168).

<sup>113</sup> Sobre los problemas textuales de los vv. 32-33, véanse Barrett (1966: 160), Martina (2004[1975]: 15) y especialmente Giusta (1998: 31-33).

<sup>114</sup> Cf. Apollod. 3.14.6-15.1 para las características del reinado de Pandión, quien dividió el Ática en cuatro regiones. Este hecho provocaría más tarde la disputa entre Teseo y sus primos los Palántidas, ya que ellos no reconocen los derechos sucesorios de Teseo respecto de Egeo. Sobre esta forma de nombrar a Atenas, véanse Barrett (1966: 159) y Martina (2004[1975]: 15).

<sup>115</sup> Barrett (1966: 160 y 184-185) hace especial énfasis en el conocimiento geográfico de Eurípides sobre estos lugares relacionados con Trecén en el contexto del mito de Hipólito y Fedra. Cf. también Martina (2004[1975]: 14-15).

Esos desplazamientos permiten, en primer lugar, la organización de un *espacio hodológico* en términos de Janni (1984), que incluye dentro de lo geográfico elementos psicológicos o sociológicos en los que se destacan lugares que son fundamentales para el individuo (ver la sección IV.8). Además, remiten a diversos viajes que aparecen destacados en la tragedia de manera negativa (la navegación de Fedra desde Creta, vv. 752-762; el exilio de Hipólito, vv. 1194-1200).<sup>116</sup> Uno de estos periplos es recordado de inmediato por Cipris y traído al presente por medio de la utilización de ese tiempo verbal (como “presente histórico”) para narrarlo:

ἐπεὶ δὲ Θησεὺς Κεκροπίαν λείπει χθόνα  
 μίασμα φεύγων αἵματος Παλλαντιδῶν  
 καὶ τήνδε σὺν δάμαρτι ναυστολεῖ χθόνα  
 ἐνιαυσίαν ἔκδημον αἰνέσας φυγὴν,  
 ἐνταῦθα δὴ στένουσα κᾶκπεπληγμένη  
 κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται  
 σιγῇ, ξύνοιδε δ' οὔτις οἰκετῶν νόσον. (vv. 34-40)

Y una vez que Teseo deja la tierra cecropia huyendo de la mancha de sangre de los Palántidas y con su esposa navega hacia esta tierra tras aceptar un destierro de un año en el extranjero, ya desde entonces llorando y golpeada por los agujones del deseo, la desdichada se consume totalmente en silencio, y ninguno de los habitantes de la casa conoce su enfermedad.

Si bien Barrett (1966: 159 y 162-163) desestima la mención de Cécrope (v. 34) como mero juego sinonímico, típico de la poesía trágica para nombrar a Atenas, el mito del primer rey ateniense se vincula con la institución del matrimonio establecida por él con el objeto de acabar con una situación de promiscuidad en la que el padre no sabía cuáles eran sus hijos (y viceversa).<sup>117</sup> Se establece de tal modo una relación con un pasado en el que sobrevuela el fantasma del matriarcado o de la ginococracia como antiutopía (Pomeroy, 1990[1975]: 135). Según comenta Stewart (1995: 574), se ha destacado a menudo que los griegos utilizaron el “reinado de las mujeres” para contrastar los valores de la polis con los que representan sus opuestos y mostrar que estos son un absurdo (ver capítulo quinto, V.2.1). Esa alusión al episodio mítico, pues, tiñe este pasaje y anticipa cuestiones centrales como la bastardía de Hipólito, relacionada con los problemas sucesorios de Teseo (en parte reforzados por su doble

<sup>116</sup> Como ha señalado Zeitlin (1996: 226), estas menciones se contraponen a las hazañas realizadas por Teseo en su viaje iniciático de Trecén a Atenas. Sin embargo, cabe señalar que Teseo provoca la muerte de su padre Egeo cuando regresa de vencer al Minotauro y olvida desplegar las velas blancas para darle el aviso de que vuelve con vida (cf. Apollod. *Epit.* 1.10). En el mito se evidencia nuevamente el elemento negativo asociado con la navegación. Véase también el capítulo séptimo (VII.5).

<sup>117</sup> Véase el capítulo quinto (V.1.1).

paternidad humana y divina),<sup>118</sup> o el temor de Fedra de que sus hijos sean considerados ilegítimos a causa de la pasión adúltera que siente por su hijastro.<sup>119</sup>

El exilio de Teseo causado por la “mancha de sangre” (vv. 35-37) condensa y refleja también el destierro y la maldición fatal con los que el rey condenará a su hijo, así como la reciente navegación hacia Trecén (ναυστολεῖ, v. 36) en exilio voluntario (αἰνέσας φυγῆν, v. 37) alude a los diversos viajes (con características negativas) ya señalados. Estos se verán enfatizados por la posterior mención de Poseidón (vv. 44-45) y por el “naufragio” que padecerá Hipólito (una caída en tierra, pero discursivamente construida a través de imágenes náuticas, vv. 1219-1229) cuando deba abandonar Trecén y todos los dominios de su padre.<sup>120</sup>

Llegando al final de su monólogo, Afrodita señala que su accionar responde a la idea que ella tiene de la justicia, incluso si eso implica la condena de Fedra, poseída por Eros (vv. 37-38) a causa de la decisión de la diosa (v. 29):

ἦ δ' εὐκλεῆς μὲν ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται  
Φαίδρα· τὸ γὰρ τῆσδ' οὐ προτιμήσω κακὸν  
τὸ μὴ οὐ παρασχεῖν τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς ἐμοὶ  
δίκην τοσαύτην ὥστε μοι καλῶς ἔχειν. (47-50)

Y ella, Fedra, [será] bien afamada, pero igualmente muere: pues antes que el mal de esta preferiré que mis enemigos obtengan un castigo de magnitud tal que para mí esté bien.

Estas palabras marcan el verdadero carácter orgulloso de la divinidad, que ella ha intentado matizar por medio de argumentos contra el joven admirador de la casta Ártemis. Afrodita deberá entonces restablecer la justicia dañada por sus enemigos a través del castigo (tanto “justicia” como “castigo” pueden expresarse por medio del término δίκη; *LSJ s. v.*), para que el mundo siga funcionando ordenadamente, al menos según las condiciones que ella impone. Quizás tenga que sufrir (y pagar) también algún inocente, como en el caso de Fedra, de quien la diosa dice dos veces (vv. 39 y 47) que ha de perecer, para que ella misma obtenga su compensación. De hecho, se trata de una certeza (una profecía o un vaticinio que se cumplirá, como la muerte de Hipólito) porque en ambas ocasiones Cipris utiliza el mismo verbo en

<sup>118</sup> Strauss (1993: 10 y 122-123) y Loraux (2007[1996]: 47-51).

<sup>119</sup> Véase al respecto Gambon (2009: 145), quien vincula esta cuestión con el deseo de Hipólito de un mundo sin mujeres (vv. 616-624).

<sup>120</sup> Cf. Segal (1965: 142-144).

presente (ἀπόλλυται) para mentar la futura destrucción de la cretense.<sup>121</sup> Aparece aquí nuevamente la idea de *control* o *dirigismo*, devenido castigo, sobre aquel que es o que se muestra distinto a los patrones de conducta establecidos dentro de sus dominios (todo el mundo conocido). Lo mismo ocurre con Hipólito, a quien la diosa “educa” por medio del castigo.<sup>122</sup>

Cipris finaliza su intervención al percibir la llegada de Hipólito, con numerosa compañía, desde el ámbito de la cacería hasta el frente del palacio, es decir, de uno de sus lugares utópicos (marcado por la presencia de Ártemis) al espacio en el que se desarrollará la tragedia y que culmina con el nombre de Hades:

ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τόνδε παῖδα Θησέως  
στείχοντα, θήρας μόχθον ἐκλελοιπότα,  
Ἴππόλυτον, ἔξω τῶνδε βήσομαι τόπων.  
πολὺς δ' ἄμ' αὐτῷ προσπόλων ὀπισθόπους  
κῶμος λέλακεν, Ἄρτεμιν τιμῶν θεᾶν  
ὕμνοισιν· οὐ γὰρ οἶδ' ἀνεωγμένας πύλας  
Ἄιδου, φάος δὲ λοίσθιον βλέπων τόδε. (vv. 51-57)

Pero puesto que veo que este, el hijo de Teseo, avanza, habiendo dejado la fatiga de la cacería –Hipólito–, me iré fuera de estos lugares. Y un gran cortejo de servidores que lo sigue llega ruidosamente, honrando a la diosa Ártemis con himnos. No sabe, en efecto, que las puertas de Hades están abiertas y [que está] viendo esta luz por última vez.

Afrodita, como Ártemis (vv. 85-86), tampoco se deja ver ante Hipólito.<sup>123</sup> El abandono del espacio escénico por parte de Cipris (ἔξω τῶνδε βήσομαι τόπων, v. 53), que ocupará inmediatamente Hipólito (v. 58) tras dejar sus “espacios ideales”, es un signo del reino de castidad propuesto por el muchacho pero también de la ausencia divina (que anticipa el

<sup>121</sup> Sobre la noción de εὐκλεία que se presenta en este pasaje en asociación con Fedra, véase Gambon (2009: 147-151), quien además ha destacado el uso ambiguo (positivo y destructivo) que esta noción conlleva para el personaje (p. 124).

<sup>122</sup> Zeitlin (1996: 222) interpreta que el verdadero objetivo de la obra y de Afrodita sería la “educación de Hipólito”, cuestión central para el discurso utópico aludida además en la *paideía* brindada por Piteo, según vimos (Πιτθέως παιδεύματα, v. 11). Por otra parte, la idea del aprendizaje se vincula en diversos momentos del drama con la noción de σωφρονεῖν (cf. διδακτὸν μηδέν, v. 79; σωφρονεῖν μαθήσεται, v. 731). Lo interesante es que en la concepción utópica de Hipólito respecto de lo que el mundo debería ser parece primar el concepto de naturaleza (ἐν τῇ φύσει, v. 79) entendido en sentido muy acotado y de manera opuesta a la de educación. Esto puede explicarse sin duda por su rechazo del cambio (cf. v. 87) y por el *inmovilismo* que es característica esencial de la utopía. El joven pretende “educar con el ejemplo” porque se cree ejemplar.

<sup>123</sup> Para otros casos comparables en diversos prólogos de Eurípides, véase Barrett (1966: 167). Dunn (1996: 91) señala que “Aphrodite departs at the approach of the dying Hippolytus, leaving events she has set in motion to play themselves out in the course of the play”, a la vez que establece un paralelo con el epílogo en el que “Artemis avoids association with death by leaving before the young man dies” (cf. Goff, 1990: 121 y ss.).

alejamiento final de Ártemis, vv. 1437-1439).<sup>124</sup> Además, la escena se constituye en el lugar liminar típico de la acción trágica, pero que no es ninguno de los que habitualmente se asocian con Hipólito, quien a lo largo de la obra se presenta fuera de los espacios elegidos para desarrollar su utopía (cf. Goff, 1990: 3). Así lo ha señalado Luschnig (1988: 20-21), ya que entiende que esas “islas” en las que se refugia y vive el hijo de Teseo solamente aparecen evocadas en la obra por medio del discurso (y, de manera condensada, en el estásimo tercero de la obra; ver IV.8).<sup>125</sup>

Los sirvientes del joven, según Afrodita (προσπόλων, v. 54), o sus compañeros de caza y de ideales (como se verá en el himno, vv. 58-71), también honran a Ártemis, según se desprende del número singular del participio (τιμῶν, v. 55) que califica a κῶμος.<sup>126</sup> El adjetivo πολὺς (que es la palabra inaugural de la obra, aplicada a Cipris) indica que Hipólito no está tan solo en su comportamiento como se ha querido sugerir en el transcurso del prólogo.<sup>127</sup> Además, el sintagma προσπόλων ὀπισθόπους (v. 54) es reformulado significativamente como ὀπισθόπους φίλων (vv. 1179-1180) en boca del Mensajero: ya no se trata de sirvientes, sino de amigos. Volveremos, durante el análisis del himno a Ártemis (IV.3), a esta cuestión, pero puede notarse aquí que Hipólito está construyendo ya una pequeña sociedad (sea con sirvientes, compañeros de caza o amigos) distinta de la propuesta o expuesta por Afrodita (cf. Dubois, 2009[1968]: 36).

El Hades, uno de los “espacios imaginarios” por excelencia, está aludido desde el comienzo mismo de la tragedia de diversas maneras: en el ya mencionado verbo σφάλλω (“derribar, hacer caer”, v. 6), en la construcción participial “los que ven la luz del sol” (φῶς ὄρωντες ἡλίου, v. 4), forma tradicional de llamar a los seres vivos (contrapuestos así a los

---

<sup>124</sup> Véase al respecto Rabinowitz (1993: 182) y el capítulo séptimo (VII.5).

<sup>125</sup> Si se piensan dichos espacios en términos de isla, cabe aplicar aquí la propuesta de Cassin (2014: 14): “Una isla es, por excelencia, un lugar. La nostalgia de una isla. Una isla es, al mismo tiempo, en tanto que lugar, un lugar muy singular, un lugar que invita a partir: una isla es de donde uno no puede no irse (...). Y uno quiere, y debe, volver allí. Determina e imanta. Es posible creer que el tiempo se curva como el horizonte y que uno volverá después de todo un periplo, de un ciclo, de una odisea”. Podría interpretarse, entonces, que esos lugares también impulsan a Hipólito a salir de ellos, tal vez para compararlos, para apreciarlos más, para retornar reafirmado en su utopía.

<sup>126</sup> Véanse, sobre la cuestión de si se trata de sirvientes (como los consideran los primeros editores de la obra) o de cazadores (según aparece en los escolios y, en función de ello, en dos manuscritos), Barrett (1966: 167-168, “servants”), Martina (2004[1975]: 19-21, “servi cacciatori”), Hunter (2003: 18, “fellow-huntsmen”) y Hall (2010: 30, “a group of fellow huntsmen”).

<sup>127</sup> Para una opinión contraria respecto de la relación con sus compañeros, véase Mitchell (1991: 105), quien sostiene que “His hunting companions merely follow him; for all practical purposes he has no family”; además, según la autora, Hipólito no tiene participación alguna en la vida de la ciudad.

muertos que habitan en las oscuras sombras de las regiones subterráneas),<sup>128</sup> y en la ubicación de la acción en Trecén (según algunas tradiciones míticas, se encuentra en esta región una entrada al mundo inferior).<sup>129</sup> Una nueva mención de la “luz última” (φάος δὲ λοίσθιον βλέπων τόδε, v. 57) nos remite casi al comienzo mismo (φῶς ὀρῶντες ἡλίου, v. 4)<sup>130</sup> y establece una relación de contigüidad con Hades, explicitado y enfatizado por su posición inicial en el verso, por el encabalgamiento y por la pausa siguiente.<sup>131</sup> Los tres espacios asociados con las divinidades han sido mencionados, así, en el prólogo, para señalar la importancia que el plano celeste ha de tener en toda la obra: el cielo (οὐρανοῦ, v. 2) como dominio esencial de Zeus; el mar (Πόντου, v. 3), asignado en el reparto mítico a Poseidón (πόντιος / ... Ποσειδῶν, vv. 44-45), y ahora el mundo subterráneo, que obtiene su nombre a partir del dios que lo rige (Ἅιδου, v. 57).

Si bien el Hades parece ser el espacio antiutópico por excelencia, esto se debe en parte a su natural asociación con el fin de la vida, como espacio imaginario y ámbito simbólico al que los hombres han de llegar en su último viaje y del que, en general, no podrán volver.<sup>132</sup> No obstante, este lugar presenta también, por su carácter de *clausura*, un rasgo propio de los espacios utópicos. De hecho, hemos visto en el capítulo tercero que en ciertos deseos enunciados en la obra diversos personajes anhelan ir bajo tierra junto a Hades (entre ellos, el propio Hipólito, vv. 1371-1377), porque también puede considerárselo un ámbito de liberación cuando la vida está signada por el sufrimiento, cuando no es posible vivir de acuerdo con el ideal deseado.<sup>133</sup> Recordemos, además, las palabras de Teseo a su hijo durante el *agón*, más allá de que en ellas el sustantivo propio Hades pueda interpretarse como una

<sup>128</sup> Véanse, entre muchos otros pasajes de la literatura griega, Hom. *Il.* 1.88 (primera aparición de esta metáfora) y el comentario al pasaje homérico de Pulleyn (2000: 148); Hes. *Op.* 155, donde se cuenta cómo la negra muerte atrapó a los hombres de la raza de bronce, que “abandonaron la brillante luz del sol” (λαμπρὸν δ’ ἔλιπον φάος ἡλίου), y E. *Or.* 386, cuando el hijo de Agamenón y Clitemnestra afirma que ya no vive, a causa de sus males, aunque ve la luz (οὐ γὰρ ζῶ κακοῖς, φάος δ’ ὀρῶ).

<sup>129</sup> Véanse por ejemplo Apollod. 2.5.12 y Paus. 2.31.2.

<sup>130</sup> Cf. también el v. 617 (εἰς φῶς ἡλίου), que remite al nacimiento de la “raza de las mujeres” y a su llegada al mundo y a la vida, y el v. 1023 (τῆσδ’ ὀρώσης φέγγος), que hace referencia a Fedra cuando vivía y veía, por ende, la luz.

<sup>131</sup> Cf. Pascucci (1950: 38), Saïd (1989: 107-109) y Pérez Jiménez y Cruz Andreotti (1998: IX).

<sup>132</sup> Véase Knox (1964: 99).

<sup>133</sup> Cf. Hes. *Op.* 112-116, para la raza de oro, en contraste con lo que sucede en la raza de plata (Hes. *Op.* 132-134). Véase por ejemplo E. *Heracl.* 592-595 como uno de los tantos lugares en los que el Hades se presenta como una salida a los males presentes; cf. Nápoli (2014: 48, n. 80). También son interesantes las concepciones de Hades con matices positivos que pueden encontrarse en obras posteriores, como las de Aristófanes en *Ranas* (vv. 326, 344, 374) y las de Platón tanto en *Apología* (41a-c) como en el mito de Er en el final de *República* (614c).

metonimia de “muerte”: ταχὺς γὰρ Ἅιδης ῥᾶστος ἀνδρὶ δυστυχεῖ (“Un Hades rápido es lo más fácil para un varón infortunado”, v. 1047). Por último, el Hades adquiere ciertas connotaciones positivas como espacio de consagración heroica para aquellos que (como Odiseo, Orfeo, Heracles o el propio Teseo) logran entrar vivos en él y salir igualmente con vida (Macías Otero, 2008: 61-62).

Este no será, sin embargo, el caso de Hipólito, que fracasará en las diversas pruebas puestas en su camino (el enfrentamiento o *agón* con otro héroe, la lucha con un monstruo, la enemistad con un dios) y que avanza hacia las puertas abiertas de Hades, que permitirán su ingreso para cerrarse después de manera definitiva (v. 1447).<sup>134</sup> Puede decirse que Hipólito deja su vida utópica sin saberlo y ese abandono momentáneo en principio para él (una salida de sus heterotopías en tanto lugares situados dentro de los ámbitos habituales) está narrado en el prólogo *ex machina* de Afrodita a través del recorrido sutil por diversos espacios. El discurso se cierra (y simbólicamente también la vida del joven) con la significativa mención del Hades. Dentro de la tradición mítica, y también en el final de la obra,<sup>135</sup> habrá para Hipólito, cierta justicia (distinta de la de Afrodita), ya que se cuenta que Asclepio logra restituirle la vida, hecho que volvería realidad el deseo utópico de abolir la muerte.<sup>136</sup>

### IV.3. Espacio sagrado

Hipólito entra en escena por primera vez haciendo gala de toda su piedad hacia Ártemis y de su clara preferencia por ella, aunque sin expresarse aún de manera negativa contra Afrodita (cf. vv. 88-120). En su ingreso entona, junto al Coro de sirvientes (o seguidores, según veremos) y al volver de la cacería (vv. 52 y 109), el sentido himno que marca –respecto del monólogo de Afrodita– el contraste entre los dos poderes divinos en conflicto, ahora desde el plano humano:<sup>137</sup>

Ἴπ. ἔπεσθ' ἄδοντες ἔπεσθε

<sup>134</sup> Cf. Padel (1990: 534-359) para la importancia de la puerta como espacio liminar en el género trágico y Zeitlin (1996: 235) para una relación entre Perséfone e Hipólito y la cuestión del ingreso al Hades.

<sup>135</sup> El carácter definitivo de su muerte es de algún modo contradicho por Ártemis, que hará que forme parte de los ritos de la ciudad (vv. 1423-1430). Cf. Goff (1990: 76-77), quien destaca como contraparte violenta el “sacrificio” que Ártemis llevará a cabo matando al favorito de Afrodita.

<sup>136</sup> Sobre esta variante del mito, véase Paus. 2.27.4. y 2.32.4. Cf. también Barrett (1966: 6-8) y Goff (1990: 120-121).

<sup>137</sup> Segal (1965: 121) explicita las diferencias entre Ártemis y Afrodita indicando que la primera se relaciona con el ámbito de lo celeste y la segunda con el de lo marino; pero a la vez hace hincapié en el hecho de que, más allá del contraste que se genera entre ambas divinidades, este himno “echoes parts of Aphrodite’s sinister speech”.

τὰν Διὸς οὐρανίαν  
 Ἄρτεμιν, ἧ μελόμεσθα.  
 Ἴπ. καὶ Θε. πότνια πότνια σεμνοτάτα,  
 Ζηνὸς γένεθλον,  
 χαῖρε χαῖρέ μοι ὦ κόρα  
 Λατοῦς Ἄρτεμι καὶ Διός,  
 καλλίστα πολὺ παρθένων,  
 ἅ μέγαν κατ' οὐρανὸν  
 ναίεις εὐπατέρειαν ἀν-  
     λάν, Ζηνὸς πολὺχρυσον οἶκον.  
 χαῖρέ μοι ὦ καλλίστα καλ-  
     λίστα τῶν κατ' Ὀλυμπον. (vv. 58-71)

HIPÓLITO. Síganne, síganme, cantando a la celestial Ártemis hija de Zeus, de quien tanto nos ocupamos.

HIPÓLITO Y SIRVIENTES. Soberana, soberana venerabilísima, te saludo, te saludo, Ártemis hija de Leto y Zeus, con mucho la más bella de las doncellas, que por el inmenso cielo habitas la residencia de un buen padre, la casa de mucho oro de Zeus. Te saludo, la más bella, la más bella de las del Olimpo.

Nos encontramos aquí ante lenguaje himnico en estado puro, con las repeticiones típicas de las invocaciones rituales (vv. 58, 62, 64, 70, 71) y la utilización de epítetos y superlativos (vv. 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 70 y 71), además de la genealogía de la diosa (v. 64), que dándole al canto el tono característico de este tipo de composición cumplen a la vez una función laudatoria.<sup>138</sup> A continuación se producirá la célebre plegaria de Hipólito a Ártemis en la que el joven le entregará una corona trenzada en el prado intacto, una nueva ofrenda que se suma al himno (y que, en tanto composición poética, también puede ser interpretado como exvoto).<sup>139</sup>

El espacio imaginario que aparece enfatizado en el discurso (además del espacio ritual determinado por la estatua de Ártemis) es la morada de los dioses y particularmente de Zeus, el Olimpo. A este término, con el que finaliza la composición, había aludido Afrodita por medio del sustantivo común οὐρανός (v. 2), mencionado nuevamente en el himno (v. 67; y antes como adjetivo, v. 59), para mentar el espacio por el que transita Ártemis. Barrett (1966:

<sup>138</sup> Sobre este himno, véanse Pascucci (1950: 48-50), Barrett (1966: 167-171), Kovacs (1987: 34) y Pulleyn (1997: 51-53). Bremer (1975: 275) comenta que “This impersonal address in lyrical terms is followed by the highly personal prayer (73-87)”.

<sup>139</sup> Véanse Pulleyn (1997: 40-44), para quien un himno puede funcionar como ofrenda de agradecimiento, y Hunter (2003: 19-20), quien señala que ya existían en los escolios a este pasaje del *Hipólito* interpretaciones alegóricas en este sentido y que de hecho interpretaban la propia plegaria (vv. 73-87) como himno. También Barthes (2009[1977]: 94-99) considera las palabras del amante (la “dedicatoria”) como un don que se le ofrece al amado.



170), siguiendo a Nauck, considera espurio el v. 72 (παρθένων, Ἄρτεμι.) que transmiten los manuscritos, y en la misma línea se ubican Diggle y Stockert.<sup>140</sup> En nuestra opinión, dicha eliminación le brinda mayor fuerza expresiva al final del himno, a la vez que permite un desplazamiento desde el Olimpo hasta el prado que describe Hipólito (vv. 73-87) y de ese modo establece una nueva identificación entre los dos planos. Además, la mención del *oîkos* de Zeus, calificado de “rico en oro”, anticipa el oro de la cabellera de Ártemis (χρυσέας κόμης, v. 82), metal omnipresente en la descripción de diversos elementos de las utopías antiguas y que dará nombre a la mejor de las razas en Hesíodo (χρύσειον γένος, “raza dorada”, *Op.* 109-126).<sup>141</sup>

Cabe destacar que Ferguson (1975: 11-12), analizando la *Odisea*, establece una vinculación entre la organización política de los dioses y la de los hombres, para señalar luego que en ese texto se presenta ya una descripción del Olimpo como espacio utópico. Dicha descripción se encuentra, no casualmente, en el episodio de la llegada de Odiseo a Esqueria (la tierra de los feacios), una utopía terrenal de estrechos lazos con lo divino:

ἦ μὲν ἄρ' ὧς εἰποῦσ' ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη  
 Οὐλυμπόνδ', ὅθι φασὶ θεῶν ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ  
 ἔμμεναι· οὔτ' ἀνέμοισι τινάσσεται οὔτε ποτ' ὄμβρῳ  
 δεύεται οὔτε χιῶν ἐπιπίλναται, ἀλλὰ μάλ' αἴθρη  
 πέπταται ἀννέφελος, λευκὴ δ' ἐπιδέδρομεν αἴγλη·  
 τῶ ἔνι τέρπονται μάκαρες θεοὶ ἦματα πάντα. (Hom. *Od.* 6.41-46)

Y ella, Atenea de ojos brillantes, tras hablar así, se alejó hacia el Olimpo, donde dicen que está la morada de los dioses siempre firme; ni es agitada por los vientos ni jamás necesita de la lluvia ni la recubre la nieve, sino que un cielo muy claro revolotea sin nubes, y una blanca claridad la recorre. Allí se regocijan los felices dioses todos los días.

Los elementos característicos de los espacios utópicos se hallan presentes aquí con toda claridad: la inmovilidad permanente (ἀσφαλὲς αἰεὶ, *Od.* 6.42) o la repetición (en la totalidad de los días) que equivale a ella (ἦματα πάντα, *Od.* 6.46), el clima ideal (*Od.* 6.43-45), el estado de felicidad (τέρπονται μάκαρες, *Od.* 6.46). La composición lingüística y la estructura discursiva de este pasaje homérico responden a los esquemas que Mace (1996)

<sup>140</sup> Cf. Giusta (1998: 35-37) para una discusión de los problemas textuales dentro de esta alabanza a Ártemis.

<sup>141</sup> Véanse MacLachlan (1992: 15), Karp (1995: 27-31) y Mace (1996: 239-241). En el comienzo de su monólogo contra las mujeres, Hipólito propondrá tres metales (bronce, hierro y oro, v. 621) como valor de cambio para adquirir semilla y engendrar hijos sin necesidad de mujer. Véase Goff (1990: 45) para su relación con las distintas razas en el mito hesiódico, así como nuestro análisis en el capítulo sexto (VI.2.1).

propone para las descripciones de dichos espacios: elementos negativos ausentes, coordinante adversativo, elementos positivos presentes, así como expresiones adverbiales que enfatizan su carácter inamovible o inalterable, “como fuera de este mundo” (García Romero, 2010: 13-14).<sup>142</sup>

Volviendo al himno dedicado a Ártemis, creemos que la forma que elige Eurípides para presentar a Hipólito (y a sus seguidores) ante los espectadores en el espacio escénico resalta las características divinas de Ártemis y también la exclusiva, absoluta y superlativa piedad del joven hacia ella. De este modo, en la plegaria siguiente, se apreciará todavía más la cercanía (ya anticipada por Afrodita) de Hipólito al plano divino, funcionando a la vez como contraste de su rechazo a la diosa del amor. Se refleja así una reticencia más profunda respecto de los lazos sociales que se espera que el joven establezca al abandonar su estado de efebo. De hecho, ese momento de la vida denominado ἐφηβεία (*LSJ* s. v.: “youth, adolescence”) se marca por dos modificaciones o alteraciones físicas fundamentales: el crecimiento de la barba y el cambio de la voz (Winkler, 1990: 27). Esto último se reflejaría en la forma elegida por Hipólito para expresar su devoción. Como sostiene Iriarte (1996: 22), en función de las concepciones médicas de la época, “el joven que ejercita el canto coral retarda el momento de «mudar la voz»”, es decir, el pasaje a la madurez y, en sentido amplio, cualquier tipo de cambio o alteración.<sup>143</sup>

#### IV.4. El prado intacto

Ese primer espacio natural con el que Afrodita asociaba a Hipólito, el bosque (vv. 17-19), anticipa otro fundamental, el del prado (λειμών, vv. 74 y 77).<sup>144</sup> Calame (2002[1992]: 176) advierte que “cada evocación poética de un prado, de un jardín o de un lecho exige una interpretación contextualizada que dé cuenta de usos ampliamente metafóricos”.<sup>145</sup> Mace

---

<sup>142</sup> Cf. Mace (1996: 237, n. 28) sobre estas características que, como veremos a continuación, se registran también en la descripción del prado.

<sup>143</sup> Cf. Winkler (1990: 60-62), para una idea similar, y Gambon (2009: 116).

<sup>144</sup> Martínez (2008) establece una clasificación en catorce grupos para los jardines representados dentro de la literatura griega antigua, equiparando dentro de la terminología palabras como κήπος, παράδεισος y λειμών. Cairns (1997: 61, n. 44), en cambio, sostiene que “Calame argues against the assimilation of ‘meadows’ and ‘gardens’, but (...) Hipp.’s meadow has a gardener; even if the associations of meadow and garden are different, Eur. is clearly drawing on both”. Cf. también Hunter (1983) sobre las interpretaciones alegóricas de este prado.

<sup>145</sup> Lens Tuero (1998: 195), refiriéndose a la obra de Yambulo (de época helenística), señala que los habitantes de las Islas del Sol “vivían en la felicidad”, lo cual se pone de manifiesto “en el hecho de que pasasen la vida en

(1996: 237, n. 27), por su parte, señala que las utopías griegas están situadas a menudo en prados florecidos, y Wheeler (2005: 37) define este ámbito, ya en *Hipólito*, como “an ambiguous and in-between space”. Su característica saliente es estar situado en el exterior, ser un espacio abierto, pero funcionar como un espacio cerrado, de modo que se hace presente el motivo utópico de la *clausura*.<sup>146</sup> Alguna connotación respecto de la bastardía del joven asoma también aquí, ya que –como señala Patterson (1990: 45) respecto de la ubicación marginal de los νόθοι en la polis– “the possibility of an ‘in-between’ position for *nothoi* is important” (ver capítulo quinto, V.1). El carácter efébo de Hipólito incide en la configuración no solo del bosque, sino también de este espacio. Calame (2002[1992]: 168), al comentar el mito de Narciso, sostiene que “Las flores que salpican el prado del amor nacen en la leyenda en el mismo instante en que su héroe epónimo vive la flor de la juventud, en el instante en que suscita el deseo sin todavía abrirse al amor carnal”.<sup>147</sup> Ese “todavía” no se aplicará, sin embargo, a la situación del joven (y hasta cierto punto heroico) Hipólito, quien concluirá su plegaria pidiendo que su vida permanezca idéntica siempre (v. 87) y se mantendrá firme en su negativa al intercambio sexual.

El prado es presentado como intacto o virginal en dos ocasiones (vv. 73 y 76). Bremer (1975: 276) señala la paradoja de esa caracterización y de que sea frecuentado únicamente por quienes son “moderados” o “castos” por naturaleza (vv. 79-80), ya que este espacio (y su asociación con el jardín, v. 78) resonaría inmediatamente como un lugar de placer, presentado en la tradición como propio de encuentros amorosos míticos y humanos:

Ἴπ. σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἔξ ἀκηράτου  
 λειμῶνος, ᾧ δέσποινα, κοσμήσας φέρω,  
 ἔνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιῶ φέρβειν βοτὰ  
 οὔτ' ἤλθέ πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον  
 μέλισσα λειμῶν' ἠρινὴ διέρχεται  
 Αἰδῶς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις, (vv. 73-78)<sup>148</sup>

---

los prados, dado que por causa de la fertilidad de la isla y de la benignidad del clima nacían allí espontáneamente productos alimenticios en mayor cantidad de los necesarios”.

<sup>146</sup> Cf. Luschnig (1988: 21, n. 4), quien argumenta que para Hipólito “nature (at least the meadow) is closed, so that the outdoor setting becomes his equivalent of the house, woman’s domain”. Puede establecerse aquí una vinculación con la propuesta de Zeitlin (1996: 247), quien considera que, en la escena del accidente de Hipólito, el paisaje costero parece convertirse en un vasto espacio interior.

<sup>147</sup> Según señala también Calame (2002[1992]: 160-161), en esa recolección de flores se presenta un elemento ambiguo que anticipa una valoración negativa del prado, asociado con el rapto en diferentes mitos. La presencia de flores, no explicitada, se deduce de las menciones de la abeja y de la corona que trenza Hipólito, como señala Bremer (1975: 276). Cf. también Duran (2004-2006: 17-19).

<sup>148</sup> Sobre la repetición del adjetivo y posibles problemas textuales del pasaje, cf. respectivamente Barrett (1966: 171), quien señala que “ἀκήρατον deliberately picks up and emphasizes the ἀκηράτου of 73”, y Giusta (1998:

HIPÓLITO. A ti te traigo, señora, esta corona trenzada, tras haberla armado de un prado intacto, donde ni el pastor juzga conveniente apacentar rebaños ni llegó todavía el hierro, sino que la abeja, primaveral, atraviesa el prado intacto y Aidós lo hace crecer como un jardín con fluvial rocío.

La idea del prado “no tocado” o virginal tiene en principio dos sentidos: uno connotativo (sexual) y otro denotativo (espacial).<sup>149</sup> El prado constituye, por una parte, un eufemismo atestiguado en el *Cíclope* de Eurípides (v. 171) y que remite al pubis femenino.<sup>150</sup> El hecho de que el prado esté “intacto” (o “virgen”) apunta a reforzar –si se lo interpreta como hipálage– la caracterización de Hipólito como un ser alejado de los placeres de Afrodita.<sup>151</sup> Asimismo, este adjetivo se emplea para modificar términos como λέχος (“lecho”) en Eurípides o se aplica a personas con la acepción de “virginal” en Eurípides y Platón.<sup>152</sup> Lo sexual o lo erótico, que en la obra se presenta como elemento disruptivo (cf. Goff, 1990: 14), aparece en principio eliminado o borrado (reprimido) en el prado descrito por Hipólito (y luego central también en su planteo utópico de un “mundo sin mujeres”). Se trata de un elemento o motivo que suele ser problematizado y resuelto de distintas maneras en los textos utópicos (Ferguson, 1975: 7-8), pero la represión sexual aparece como una cuestión de importancia.<sup>153</sup>

En esta sección de la plegaria se destaca la presencia, de manera condensada, de tres elementos significativos: la abeja (insecto que sobre todo desde la obra del yambógrafo Semónides se asocia con el mejor tipo de mujer, alejada de los ἀφροδισίους λόγους

---

37-38), que propone (con interesantes argumentos) reemplazar ἀκίρατον (v. 76) por ἀνήροτον (“no cultivado”), pero también el término “prado” (λειμών, v. 77) puesto que, en su opinión, “constituiscono una inutile e fastidiosa ripetizione” (p. 37).

<sup>149</sup> También el prado es mencionado por Fedra (vv. 208-211) como un lugar de evasión, tan típico de las utopías, aunque en el caso de la esposa de Teseo adquiere una valencia claramente erótica; cf. Knox (1952: 6).

<sup>150</sup> Véanse Chantraine, s. v. λειμών, *LSJ* s. v. II (“pudenda muliebria”), Knox (1952: 6, n. 8), Calame (2002[1992]: 173 y n. 3), Henderson (1991[1975]: 20, 27, 136) y Cassanello (1993: 83). Además, como señala Martínez (2008: 303), “Una de las funciones del jardín en la literatura griega antigua es la de servir de espacio natural para las relaciones de los amantes”, y añade que “Este motivo se documenta por primera vez en Homero, *Iliada*, XIV, 347 y ss., en donde el poeta describe la consumación del amor entre Zeus y Hera en el incomparable marco de una pradera”. Una distinción tajante entre jardín (κῆπος) y prado (λειμών) en el ejemplo puntual de la *Iliada* puede encontrarse en Calame (2002[1992]: 163-166).

<sup>151</sup> Para una caracterización de Hipólito en función de la descripción del prado, cf. Segal (1965) y Cairns (1997); Goff (1990: 58-59) y Zeitlin (1996: 234-236) para otras implicancias del prado intacto entendido como “virgen”. Knox (1990: 356), por su parte, describe al joven en esta escena llamando la atención sobre su “abstención religiosa de la vida sexual”.

<sup>152</sup> Véanse *LSJ* s. v. ἀκίρατος 2 y Cassanello (1993: 25); cf. también Rodríguez Cidre (2010: 133, n. 289).

<sup>153</sup> Cf. también Trousson (1995[1979]: 69), Levitas (2010[1990]: 154-159) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 67).

excesivos, aunque no casta),<sup>154</sup> Αἰδώς (“respeto, vergüenza”)<sup>155</sup> y la noción de σωφρονεῖν (“ser prudente, moderado, casto”), explicitada en el v. 80 pero anticipada en la doble mención del adjetivo ἀκήρατος.<sup>156</sup> Dicha condensación expresa una fuerte exclusión de la sexualidad (al menos en el sentido en que entiende este concepto Hipólito).<sup>157</sup> El intento de eliminarla, paradójicamente, la hace presente –la pone en tensión– por la misma negación y por las palabras que saldrán, poco después, de la boca de Fedra (cuando haga su aparición en diálogo con la Nodriza y su pasión se exprese en el deseo de ir a un prado, v. 211).<sup>158</sup> Bremer (1975: 276-279) llama la atención sobre la exclusión fundamental de Afrodita como divinidad, ya que aparece ligada con los prados y con los jardines (en tanto diosa de la fecundidad y de la fertilidad), de los que es considerada soberana dentro de la tradición.<sup>159</sup> De todos modos, la mención de la abeja (μέλισσα, v. 77) señala que Cipris no está del todo ausente de este lugar: el Coro comparará a la diosa con este insecto (μέλισσα δ' οἶ- / α τις πεπόταται, vv. 563-564).<sup>160</sup>

Además, el prado como espacio puede vincularse con el Hades y en este sentido implica una nueva intromisión de Cipris, y también del discurso de Cipris, que ha introducido explícitamente en el final de su monólogo la mención del reino de los muertos al que está condenado Hipólito. En este sentido, Calame (2002[1992]: 161-162) vincula los prados con

<sup>154</sup> Semon. fr. 7 West (vv. 83-91): se trata del “Yambo de las mujeres”, al que volveremos en el capítulo sexto (VI.1.1). Véanse además Hes. *Th.* 594-602 (cf. *Op.* 303-306) y el comentario de Roisman (1998: 37-38) a ese pasaje, con el símil de las abejas inserto en el relato sobre la creación de Pandora. Cf. Gregory (1991: 65-66) y Cole (2004: 141 y n. 305).

<sup>155</sup> Cf. Giusta (1998: 38-39), quien considera que la imagen de Aidós “che fa la giardinera e provvede a irrigare il prato è davvero barocca”, a la vez que realiza un recorrido por las múltiples variantes que han sido propuestas por diversos filólogos para sustituir este término.

<sup>156</sup> Cf. *LSJ sub vocibus σωφρονέω* y *σωφροσύνη*. Para su valor sexual asociado con la castidad en *Hipólito*, véase Barrett (1966: 172), quien señala que el concepto designa en ático “control over one’s natural desires and appetites”, y de ahí su traducción como “virtue” (que abarca el ámbito de lo sexual), al tiempo que advierte sobre el carácter exagerado con que lo entiende Hipólito, en el sentido de “abstinencia” o “castidad”. Cf. también Goff (1990: 41), quien destaca la ambigüedad con la que Eurípides utiliza la palabra en esta tragedia y señala a la vez su valor político.

<sup>157</sup> Sobre la importancia de la *sophrosýne* como valor de los integrantes de la comunidad ideal en la *República* platónica, véase Isnardi Parente (1987: 141). Cf. también Stewart (1995: 584-585) para su valor social y relacional entre los griegos (pero no entre los bárbaros).

<sup>158</sup> Acerca de la ausencia de erotismo en las utopías antiguas, Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 67) sostienen que “Llama poderosamente la atención el hecho de que (...) esté ausente la relación amorosa, hasta el punto de que podríamos encontrar en este rasgo una de las características distintivas del relato utópico, frente a otras formas que le son próximas pero no se identifican con él”.

<sup>159</sup> Cf. Motte (1973: 147-153) y Calame (2002[1992]: 150).

<sup>160</sup> La mención del “aguijón” (κέντροις, vv. 39 y 1303; cf. οἴστρον, v. 1300), como metáfora de la acción erótica de Afrodita en diferentes pasajes de la obra, refuerza la vinculación entre la diosa y la abeja del prado. Véanse al respecto Gentili (1996[1984]: 140) y *LSJ sub vocibus*.

una carga especial de erotismo en relación con los raptos de doncellas relatados en los mitos, como por ejemplo la historia de Perséfone, y en este lugar se encuentra la abertura por la que Hades arrastra a la hija de Démeter al mundo subterráneo. El autor indica que hay, en general, una “función secundaria del prado que permite el paso a los infiernos”. Es decir que la elección de Eurípides no resulta ingenua al construir este espacio con estas características. Se vuelve a hacer presente así la idea de que cada utopía esconde su antiutopía, su amenaza secreta pero tangible: en esta ocasión, por medio del prado en el que Hipólito construye su Estado ideal, que aparece entonces asociado con Hades y con el erotismo excluido de ese espacio a la fuerza por el joven (pero ya sugerido en su presentación más tradicional y mitológica).<sup>161</sup>

Otro hecho significativo es que hay una estructura y una serie de elementos discursivos o lingüísticos que marcan el carácter utópico del espacio construido en esta plegaria. Mace (1996: 237, n. 28), analizando un fragmento de Simónides (22 West) en el que se describe un *locus amoenus*, señala la importancia de la negación<sup>162</sup> y de ciertas expresiones adverbiales como característica lingüística de ese tipo de textos en el mundo antiguo. Al mismo tiempo, la autora presenta una organización discursiva particular en la presentación de las marcas utópicas:

Poets typically enumerate Utopian features in catalogues that follow the form: liabilities absent, ἀλλά, assets present. Expressions with α- privative (negated or not as the context requires) are frequent; the eternal quality of the features mentioned is frequently emphasized (αἰεὶ; οὔτε ποτέ; ἡματα πάντα).

En los versos arriba citados (vv. 73-78), la estructura propuesta por Mace se respeta a la perfección: ausencia de elementos considerados perjudiciales (el pastor y el arado, vv. 75 y 76), conjunción adversativa (ἀλλ', v. 76), presencia de elementos valorados positivamente (la abeja primaveral y la labor de Aidós, vv. 77-78). También son empleadas expresiones con alfa privativa (ἀκρήρατος, vv. 73 y 76), y la cualidad inamovible o eterna de esos rasgos utópicos se enfatiza por medio de ciertos giros (οὔτ'... πῶ, v. 76, y luego αἰεὶ, v. 80).

Por su parte, la corona ofrecida a Ártemis por Hipólito (v. 73) al comienzo de la plegaria funciona como elemento de *clausura* dado que, según enfatiza Vilatte (1991: 16, 21, 23, 35), su imagen remite, por su circularidad, a diversos espacios insulares, percibidos en

<sup>161</sup> Cf. Zeitlin (1996: 227). El prado, por lo demás, aparece en las descripciones del mundo subterráneo en textos como *Ranas* de Aristófanes (vv. 326-344, 374) o *República* de Platón (614e y 616b).

<sup>162</sup> Véase también, para esta importancia de la negación como principio constructivo, el ya mencionado Vosskamp (2009: 437-438).

general como circulares.<sup>163</sup> El deseo expresado por Hipólito en la conclusión de la plegaria insiste en la idea de *clausura* al enfocarse en la unidad de final y principio (τέλος, ἠρξάμην, v. 87) que implica la llegada al punto de partida, de acuerdo con la metáfora deportiva enunciada allí por Hipólito. La utilización de todos estos elementos lingüísticos para describir el prado permite caracterizarlo con gran precisión, discursiva y estructuralmente, como un espacio utópico.<sup>164</sup>

A su vez, la caracterización del prado en tanto espacio físico lo ubica dentro de la rica tradición del *locus amoenus*, ese ámbito natural (y a la vez idealizado) de tranquilidad y seguridad, presente en la literatura griega desde Homero y central para la configuración de la gran mayoría de los relatos utópicos. Ciertos elementos determinantes permiten su inclusión dentro de tal *locus*: la doble mención del prado (λειμῶνος, λειμῶν', vv. 74 y 77), el clima primaveral (ἠρηνή, v. 77), su vinculación con el jardín (κηπέυει, v. 78) y la presencia de las gotas de fluvial rocío (ποταμίαισι... δρόσοις, v. 78).<sup>165</sup>

Es notable, además, la ausencia del hierro (οὐτ' ἤλθέ πω σίδηρος, v. 76) que remite (por medio de una sinécdoque) al arado, como señala Nápoli (2007: 171, n. 17), y que por ende se vincula con la característica de “ocio” presente en el *locus amoenus*.<sup>166</sup> Se tiende además un puente con la Edad de Oro (marcada por una naturaleza idealizada), en la cual los hombres no debían trabajar para obtener su alimento (Hes. *Op.* 117-119). Al mismo tiempo, se niega la Edad de Hierro (γένος σιδήρεον, Hes. *Op.* 176), dado que es caracterizada por Hesíodo como una época en la que Aidós –que en *Hipólito* recorre el prado cultivándolo como un jardín, v. 78– ha abandonado el mundo de los hombres (Hes. *Op.* 199-200). Recordemos que Giangrande (1976-1977: 120) marcaba que, entre otras características y valores, “Les utopies incorporent l'*aidôs*, la *dikê*, l'*eudaimônia*, respect, justice et bonheur” (cf. también Navarro Contreras, 2000: 203-204).

---

<sup>163</sup> Cf. Nava contreras (2000: 206), quien destaca que la polis utópica de Platón tiene una planta circular, ya que “la *pólis* es un microcosmos y el cosmos ha de ser circular”. Servier (1950: 99) sugiere, además, que “L'isolement de l'utopie retrouve l'amour exclusif de l'enfant pour la mère”. Otras interpretaciones alegóricas o simbólicas de la corona y del prado, provenientes de los escolios a estos versos, son comentadas por Hunter (2003), mientras que Goff (1990: 63) considera que “The garland, like the other knots in the play, ties together marriage and death, desire and violence, and thereby binds the figures of Hippolytos and Phaidra”. Cf. también *E.* fr. 282 Nauck, vv. 18 y 24 y Gambon (2009: 122).

<sup>164</sup> Y también heterotópico, en términos de Foucault, como veremos en la sección correspondiente (IV.6).

<sup>165</sup> Un ejemplo típico de *locus amoenus* se presenta en la fantasía de Fedra, cargada de erotismo, que analizamos más abajo (vv. 210-211).

<sup>166</sup> Cf. Edwards (1987: 267).

Por ello resulta pertinente aquí, aunque se trate de un texto del siglo IV a. C., pensar en la versión que se ofrece en el *Protágoras* de Platón sobre la creación del hombre, diferente de las variantes que brinda el género trágico.<sup>167</sup> El sofista que da nombre al diálogo relata ese mito e incluye a αἰδώς como elemento fundamental de cohesión social.<sup>168</sup> Al evocar el origen de la especie humana (y la adquisición de sus “artes”), señala que Zeus concedió a los hombres, por intermedio de Hermes, el sentido moral (αἰδώς) y la justicia (δίκη), para que existieran el orden en las ciudades y los lazos de amistad (πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας, 322c).<sup>169</sup> Estas dos características, centrales en la configuración de espacios utópicos de la Antigüedad griega (cf. Hes. *Op.* 192-193), debían ser otorgadas por Hermes a todos los hombres (ἐπὶ πάντας), para que todos participaran de ellas (πάντες μετεχόντων), porque en caso contrario “no habría ciudades” (οὐ γὰρ ἂν γένοιντο πόλεις, 322d). Pensando en el prado intacto (*Hipp.* 73-87), entonces, podemos afirmar que es de suma importancia la presencia de Aidós como “jardinero” (κηπεύει, v. 78), es decir como “regulador”, de ese espacio ideal, en el que no se permite además el accionar de hombres malvados (κακοῖσι, v. 81).<sup>170</sup> Además, en este diálogo platónico el empleo de αἰδώς y δίκη (en lugar de σωφροσύνη y δικαιοσύνη) tiene, según Taylor (1976: 85), principalmente un valor estilístico. García Gual (2007: 527, n. 31), quien rescata el argumento del estilo –dado que, en su opinión, ambos vocablos le confieren al relato cierto sabor mítico y arcaico–, cree sin embargo que su utilización responde a cierta búsqueda intertextual de Platón en relación con Hesíodo (*Op.* 190-210); y enfatiza el hecho de que, en lo que toca a αἰδώς, “el nombre más vago y arcaico (...) acentúa su valor social”.

<sup>167</sup> Por ejemplo en A. *PV* 436-506 y S. *Ant.* 334-383. Para una comparación de los pasajes de ambas tragedias, véase Knox (1964: 50, 86, 112-115). Para un cotejo de la versión platónica del mito en el *Protágoras* con las de diferentes autores de distintos géneros, García Gual (1979: 47-68).

<sup>168</sup> Pl. *Prt.* 320d-322d. Véase también Pattison (2000: 129), para una visión contraria: “While guilt may have a very constructive role in creating and maintaining social relationships and moral responsibilities, shame has a much more dubious effect”; cf. Konstan (2003: 1032). Para la relación de este diálogo con la utopía, véanse Fernández Romero (2003a: 9) y Dawson (1992: 20-25), con el énfasis puesto en la cuestión del origen de la organización social entre los hombres.

<sup>169</sup> Sobre la traducción de αἰδώς como “sentido moral”, García Gual (2007: 526, n. 31) señala, citando a Mondolfo, que “sólo la expresión ‘sentimiento o conciencia moral’ puede traducir de manera adecuada el significado de la palabra *aidós* en *Protágoras*, que conserva, sin duda, el sentido originario de ‘pudor, respeto, vergüenza’, pero de una vergüenza que se experimenta no solo ante los demás, sino también ante sí mismo”.

<sup>170</sup> En el capítulo sexto veremos que el concepto de αἰδώς es nuevamente mencionado por Hipólito como valor que regula el comportamiento de sus φίλοι (vv. 998-999).



Volviendo al *Hipólito*, al prohibirse en el prado la acción humana del pastoreo y de la agricultura no solo se indican el carácter sagrado del lugar y la eliminación de la metáfora sexual del campo arado, sino que también se hace hincapié en su esterilidad, en el fin de la vida (Goff, 1990: 60), que se relaciona además con el pedido inmovilista que realiza el joven para cerrar su plegaria a Ártemis (v. 87).<sup>171</sup> Este tratamiento asexuado del prado por parte de Hipólito señala el carácter antinatural de este espacio en relación con el uso que el joven hace de él. Además, anticipa la propuesta utópica de reproducción sin sexo que planteará en su monólogo (vv. 616-624), aunque en ese caso con un alcance universal y no restringido ya a su *locus amoenus* “desnaturalizado”.

Por otra parte, la alteración de la naturaleza convencional del prado emparenta a Hipólito con la figura de Utopo, el fundador de la Utopía de Tomás Moro. Resulta interesante el hecho de que Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 47) destaquen como característica de Utopo su intervención sobre el paisaje natural en el que tendrá su emplazamiento Utopía, intervención que determina la transformación de la península original en isla. Esa acción sobre (o contra) la naturaleza funda, de hecho, Utopía. La búsqueda de Hipólito por mantener este espacio natural tal como es profundiza la idea de *inmovilismo* y constituye también, aunque en este caso por omisión, una intervención directa sobre uno de los ámbitos naturales en los que establece su vida utópica.

En el verso siguiente, la abeja que atraviesa el prado es calificada como “primaveral” (ἡρσινή, v. 77), la característica definitoria de los espacios utópicos, dado que –como señala Lens Tuero (1996: 199)– “todas estas representaciones tienen en común el rasgo fundamental de situarse en un marco de feracidad natural y excelencia climática”. Al mismo tiempo, esta idea de catalogarlo como *locus amoenus* se ve reforzada por la aparición del verbo κηπεύω (v. 78, “cultivate like a garden”; cf. *LSJ* s. v. II), puesto que los jardines son también lugares utópicos por antonomasia y los hay de las más variadas clases.<sup>172</sup> Las “gotas de fluvial rocío” (ποταμίαισι... δρόσοις, v. 78), a su vez, son un elemento más en la composición de esta clase de lugar, que suele presentarse poblada de fuentes y cursos de agua como ríos, arroyos, etc. Se trata de un lugar idealizado e ideal para estar solo o en compañía de unos pocos

---

<sup>171</sup> Motte (1973: 137 y 147) menciona las prácticas agrarias en relación con ritos fálicos del culto a la Afrodita de los jardines y con los “jardines de Adonis” como espacios femeninos vinculados con la unión fecundante. Véase también Calame (2002[1992]: 161) con ejemplos míticos sobre “la metáfora tomada de la agricultura y empleada para designar el proceso de la generación humana”.

<sup>172</sup> Cf. Motte (1973: 5), quien los considera, junto con las praderas, “espaces privilégiés”.

elegidos, como veremos a continuación.<sup>173</sup> Esta cuestión del *locus amoenus* como un lugar donde fluyen aguas dulces se contrapone al concepto de *locus horridus*, que los griegos asimilaban muchas veces con el mar (y su agua salada, estéril y peligrosa por los monstruos que en ella habitaban, y mortífera por las tormentas que hacían naufragar las naves).<sup>174</sup> Esto se relaciona entonces con el lugar en que, por oposición, Hipólito se encuentra con la muerte (aunque muera efectivamente más tarde, tras su agonía en escena): la orilla del mar hostil, con su animal monstruoso –el toro enviado por Poseidón–.

El ingreso al prado se halla restringido a un grupo que se supone pequeño, y en este caso se trata de una restricción bastante particular aunque típica, en términos generales, de los espacios considerados utópicos:

ὄσοις διδασκτὸν μηδέν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει  
τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν εἰς τὰ πάντ' ἀεί,  
τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις. (vv. 79-81)

A cuantos nada [es] enseñado, sino que por naturaleza los ha alcanzado el ser moderados en todo siempre, para esos [es lícito] cosechar, pero para los malos no [es] lícito.<sup>175</sup>

Cabe mencionar, también, que se presenta la oposición entre naturaleza (φύσις) y costumbre (νόμος) en las palabras destacadas a final de verso (vv. 79 y 81). Si bien es cierto que no aparece aquí todavía explícitamente el término νόμος (que se volverá central en la esticomitía de Hipólito con el Sirviente, vv. 88-107), θέμις admite un valor similar.<sup>176</sup> En el lenguaje que Hipólito utiliza en estos tres versos se percibe un eco de las palabras con las que Afrodita anunciaba su forma de actuar ante las diversas actitudes (respetuosas o soberbias) de los hombres (vv. 3-6), así como también por el empleo del presente atemporal en su enunciación, típico en la redacción de leyes. Se empiezan a percibir aquí elementos en la

---

<sup>173</sup> Barrett (1966: 78) comenta así la descripción del prado: “The exquisite picture of the ἀκήρατος λειμών has brought out (in transparent symbolism) the austere yet tender beauty of Hipp.’s life of outdoor purity, but (...) there appears the first hint (...) of a remoteness and intolerance that make that life inadequate, and that before long will bring him by his own conduct to ruin”.

<sup>174</sup> Cf. Edwards (1987).

<sup>175</sup> La última parte de la frase –quiénes pueden cosechar y quiénes no– podría pensarse en general en relación con la máxima enunciada por Cole (2004: 30) al hablar de los paisajes griegos: “Respect for the landscape reflected respect for the gods”.

<sup>176</sup> Chantraine, s. v. (cf. también νόμος, s. v. νέμω) y *LSJ* s. v. I y III.2. No obstante, como señala Macías Otero (2008: 531), “El término θέμις pertenece generalmente al ámbito del lenguaje religioso, pues denomina aquello que es lícito según la ley religiosa o divina, no se trata de una imposición desde el punto de vista humano o de la legislación de la ciudad”. La autora destaca además que el giro οὐ θέμις es empleado en una inscripción de carácter órfico de mediados del siglo V a. C. que “contiene una prohibición religiosa dirigida a los que no han sido iniciados”.

construcción de Hipólito que lo vinculan con ciertas figuras cruciales para el discurso utópico como la del fundador, la del colonizador y la del legislador (ver al respecto capítulo séptimo), anticipadas poco antes en el himno.

Los tres versos citados hacen referencia nuevamente a una de las cuestiones centrales para la conformación de ámbitos utópicos, el motivo de la *clausura*. Se trata de un elemento constitutivo de esos espacios –la dificultad de acceso a ellos–, a veces por su *aislamiento* debido a la lejanía, a veces porque se imponen ciertas condiciones a quienes desean ingresar.<sup>177</sup> Esta idea se ve reforzada por la doble mención previa del prado que es calificado como “intacto” (ἀκήρατος, vv. 73 y 76) para profundizar su aislamiento. Barrett (1966: 78) ha llamado la atención sobre el tipo particular de restricción que se presenta aquí:

One must have complete and innate σωφροσύνη, he says, to cull a garland; others are κακοί, and must keep away. Now this by ordinary Greek standards is a quite astonishing claim: normal 5th-cent. practice required, certainly, that the man who entered a sacred place or took part in a sacred ritual should be ἄγνός, but this ἄγνεΐα was a purely formal affair of observing taboos (of avoiding, or purging, pollution caused by such things as physical uncleanness or contact with some aspect of birth, sex, or death).<sup>178</sup>

Barrett insiste en el carácter especial y único de los requerimientos de Hipólito para frecuentar el prado, señalando que si bien en el momento de la composición de este drama –segunda mitad del siglo V a. C.– estaban surgiendo ideas relacionadas con el hecho de que debía existir una pureza moral en los iniciados en los cultos órficos (y tal vez en los misterios), la iniciación estaba abierta a todos y no solo a aquellos que tuvieran por naturaleza ciertas características, como sugiere Hipólito refiriéndose a la σωφροσύνη. Por eso resultan interesantes en este contexto las palabras de Sears (1965: 475) al poner en relación cierta pureza espiritual con la utopía antigua:

The older utopias concerned themselves heavily with moral factors, human behaviour being the key problem. In the more appealing instances, an ideal society was pictured as the result of

---

<sup>177</sup> Paradigmático y cómico es el caso planteado en *Aves* de Aristófanes respecto de aquellos a quienes le prohíben la entrada a la utópica ciudad de los pájaros. Véanse particularmente los vv. 903-1057, en la llamada “escena de los intrusos”. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 45) llaman la atención también sobre el hecho de que “La felicidad y la alegría, la tranquilidad y ausencia de preocupaciones aparecen como pieza de cierre (...) de esa gran argumentación oculta que es la representación de la sociedad perfecta”.

<sup>178</sup> Sobre la noción de pureza en *Hipólito*, cf. Segal (1970), quien además señala la pertinencia del citado comentario de Barrett a este pasaje. Véase además Macías Otero (2008: 173), quien comenta que, en el orfismo por ejemplo (en tanto religión mística), se requería un proceso iniciático, pero una vez cumplida dicha iniciación las celebraciones eran abiertas a todos. De algún modo, para Hipólito quienes no cumplen con esta paradójica “iniciación por naturaleza” no tienen acceso a los ritos (cultivar el prado) y por ende son considerados “profanos”. Es notable la similitud con este pasaje, en léxico y en contenido, de la fórmula mística φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ’ ἐπίθεσθε βέβηλοι (“Hablaré con quienes es lícito. Cerrad las puertas, profanos”).

the *innate nobility* of those who composed it. More often, it was the result of authoritarian enforcement of a strict code in the manner of Lycurgian Sparta.<sup>179</sup>

En sentido amplio, en esa “purificación extrema” podría leerse además una marca negativa en la mencionada idea de *clausura*, vinculada con la construcción de un espacio en el cual no se acatan las leyes de hospitalidad fundamentales dentro de la concepción cultural griega. Como ha señalado Karp (1995: 31) para la *Odisea*, tanto en la eutópica Esqueria cuanto en la antiutópica isla de los cíclopes, la hospitalidad (por exceso o por defecto) es una cuestión problemática en este tipo de proyecto utópico. Si bien los feacios dan muestras de ser hospitalarios, Atenea le advierte a Odiseo, mientras este se dirige al palacio de Alcínoo:

οὐ γὰρ ξείνους οἷ γε μάλ' ἀνθρώπους ἀνέχονται  
οὐδ' ἀγαπαζόμενοι φιλέουσ', ὅς κ' ἄλλοθεν ἔλθῃ. (Hom. *Od.* 7.32-33)

Ellos al menos, pues, no toleran en gran medida a los extranjeros ni aman agasajar al que llega de otro lugar.

La doble crítica al comportamiento de los feacios con los extranjeros y con los huéspedes funciona como advertencia, pero también se relaciona con la falta de contacto con otros, con el carácter “cerrado” de esa utopía.<sup>180</sup> Es particularmente interesante lo que tienen para agregar Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 48), quienes advierten que “la nota de separación señala la de la alteridad radical del mundo descrito con respecto al presente. Sobre esta alteridad se construye sin necesidad de ser más explícitos la crítica del mundo que se vive, que el grueso de los autores considera definitorio del relato utópico”.<sup>181</sup> Es por eso que Odiseo anhela volver a su hogar y esa utopía no logra satisfacerlo (como tampoco lo hace, en última instancia, cualquiera de las otras con las que se ha topado en su camino).

El bastardo Hipólito no está conforme con el mundo o con la vida que le ofrece la polis, con el lugar que en todo caso se le reserva (quizás pueda heredar *algo* de Teseo, quizás el poder, pero eso no parece interesarle) o con las responsabilidades que se esperan de un varón al volverse adulto. Es por eso que construye en el espacio del prado una alternativa a las reglas o leyes impuestas por la sociedad. Y esa alternativa está caracterizada no solo por el elemento de cierre al que nos hemos referido (y que Hipólito lleva hasta la hipérbole al excluir de su cultivo a quienes no sean “sensatos, moderados o castos por naturaleza”), sino

---

<sup>179</sup> El subrayado es nuestro. Cf. también, en general, Levitas (2010[1990]: 220-222).

<sup>180</sup> Como sugiere Fortunati (2001: 9), “l’utopia, per essere conosciuta, ha bisogno del viaggio, ma per sopravvivere deve essere impermeabile al nuovo e allo straniero”.

<sup>181</sup> Véanse al respecto Segal (1962) y Karp (1995: 26-31) en relación con la tierra de los feacios.

también por el inmovilismo.<sup>182</sup> El adverbio ἀεί (que signaba su estar en el bosque con Ártemis, v. 18) es puesto en relación aquí con el infinitivo σωφρονεῖν para señalar la naturaleza inamovible, sin cambio alguno y “respecto de todas las cosas” (εἰς τὰ παντ'), de tal comportamiento. Esa regularidad, esa identidad repetida, se marca además por medio de la aliteración del sonido εἰ, que comienza en el vocablo final del v. 79 (el significativo φύσει) y busca enfatizar el adverbio que cierra, también en posición enfática, el encabalgado v. 80: τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν εἰς τὰ παντ' ἀεί.<sup>183</sup>

En los siguientes cinco versos de la plegaria, Hipólito profundiza algunos aspectos notoriamente utópicos de este pasaje:

ἀλλ', ὦ φίλη δέσποινα, χρυσέας κόμησ  
ἀνάδημα δέξαι χειρὸς εὐσεβοῦς ἄπο.  
μόνῳ γάρ ἐστι τοῦτ' ἐμοὶ γέρας βροτῶν  
σοὶ καὶ ξύνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι,  
κλύων μὲν αὐδῆς, ὄμμα δ' οὐχ ὄρων τὸ σόν. (vv. 82-86)

Sin embargo, querida señora, recibe la diadema de tu dorada cabellera de parte de una mano reverente. Pues yo solo tengo ese privilegio entre los mortales: no sólo estoy contigo, sino que también intercambio palabras, oyendo tu voz, pero sin ver tu rostro.

El adjetivo εὐσεβής (“reverente”), que califica la mano del joven, describe a Hipólito a través de una piadosa hipálage y, en anástrofe, vuelve a poner el énfasis sobre la cuestión del prado intacto y las ideas de purificación o de pureza espiritual ya mencionadas.<sup>184</sup> Y en la dorada cabellera de Ártemis (v. 82)<sup>185</sup> se hace presente de nuevo este metal, que en el himno previo se aplicaba a la descripción de la morada de Zeus, así como la simbólica corona (en este caso llamada ἀνάδημα, “diadema”).<sup>186</sup>

<sup>182</sup> Cf. Isnardi Parente (1987: 138), quien refiriéndose a la *República* de Platón comenta la tendencia a mantener su carácter fijo para “evitare il cambiamento, ch'è degenerazione”.

<sup>183</sup> En cuanto al adverbio ἀεί del v. 80, cabe mencionar que es la *lectio* elegida por Barrett, Diggle y Stockert sobre la base de dos manuscritos (LP), mientras que Murray y los editores anteriores imprimen ὁμῶς (variante atestiguada en tres manuscritos). Barrett (1966: 174) comenta que “Either ‘always’ or ‘alike’ would be good sense; but ‘always’ adds something new and so strengthens the phrase”. Para nuestra lectura optar por la segunda variante implicaría un cambio relativamente menor, dado que supone también cierta idea de identidad o de inmovilismo. Pero la resonancia utópica de “siempre” es mayor, en relación con lo expuesto por Mace (1996: 237, n. 28), a lo que se agrega el valor expresivo de la aliteración señalada. Cf. también Giusta (1998: 40).

<sup>184</sup> La propia Ártemis dirá del joven que es justo (δίκαιος, v. 1307) y reverente (εὐσεβής, v. 1309).

<sup>185</sup> Ártemis es rubia como su favorito Hipólito (v. 1343), pero también como Fedra (vv. 134 y 220).

<sup>186</sup> Cf. *LSJ* y *DGE* s. v. (“diadema, corona”). Sobre la importancia de la diadema en la relación de Hipólito con Ártemis, véase Gambon (2009: 122).

La noción de piedad hacia los dioses resulta fundamental en las construcciones utópicas antiguas, y se supone que pueblos como los etíopes o los hiperbóreos, que recibían la visita de las divinidades, vivían en un estado de perfecta felicidad y se distinguían por ello del resto de la humanidad.<sup>187</sup> Hipólito confirma las palabras de Afrodita en el prólogo en tanto admite “estar con” Ártemis (σοὶ καὶ ξύνειμι, v. 85) y agrega que también intercambian λόγοι, frente al mero “estar en compañía íntima” (ξυνών, v. 17; ὀμιλίας, v. 19), destacado por la diosa del amor en relación con la actividad cinegética en el bosque.<sup>188</sup> A la vez, el muchacho enfatiza su carácter “único”, pero ya no entre los ciudadanos (μόνος πολιτῶν, v. 12) como había hecho Afrodita, sino entre todos los mortales (μόνῳ... ἐμοὶ... βροτῶν, v. 84), a causa del privilegio (γέρας, v. 84) que supone mantener conversaciones con la diosa virgen, a la que oye pero no ve. Un nuevo elemento de ambigüedad o de ironía trágica aparece aquí, ya que el término γέρας ha sido utilizado previamente también por Afrodita para referirse a la maldición con la que Teseo matará a su hijo (v. 45).<sup>189</sup>

Como cierre del análisis de la descripción propiamente dicha del prado (y, previamente, del bosque), podemos decir que esos espacios utópicos que comparten Hipólito y Ártemis están contruidos sobre la base de la presencia (invisible) de la diosa y de un intercambio verbal con ella,<sup>190</sup> pero situados en ámbitos específicos o relacionados significativamente con ellos. Esos “lugares mutuos” se caracterizan por la pureza espiritual (reforzada por la castidad, en tanto negación de los placeres corporales) y por la interacción entre divinidad y hombre.

<sup>187</sup> Pueblos que, como hemos visto, son centrales para la caracterización de la utopía en la Grecia antigua. Como afirman Lens Tuero y Daroca (2000: 19), “La estrecha unión entre hombres y dioses es un rasgo característico de la representación paradisíaca desde la tierra de los feacios homérica”. Cf. también Robbins (1982: 303).

<sup>188</sup> Si bien Hipólito invoca a Zeus en más de una ocasión (cf. *Hipp.* 616, 1191, 1363), rechaza a Afrodita y muestra tener una adoración especial por Ártemis. Esta tensión respecto del plano divino (su cercanía o su lejanía), al menos en el ámbito de la religión politeísta griega, es un elemento central de muchos relatos utópicos. Trousson ([1979] 1995: 20-21), que problematiza esta cuestión, afirma que “la utopía no rechaza lo divino, sino que lo transforma. (...) la utopía no *tiene* religión, tiende a *ser* una religión”. Cf. también Levitas (2010[1990]: 21-24 y 119-122) y Lens Tuero y Daroca (2000: 17).

<sup>189</sup> Véase sobre este vocablo, y sobre su relación con el ámbito religioso, Chantraine (*s. v.*). En la épica (por ejemplo en Hom. *Il.* 1.118 y 120) γέρας es “a concrete expression of the esteem (τιμή) in which one is held by the community” (Pulley, 2000: 160) y puede traducirse como “prize” o “recompensa”. Es destacable el uso de esta palabra por parte de un personaje construido esencialmente como antiheroico, y también el hecho de que ese particular γέρας sea considerado un privilegio otorgado por la propia diosa antes que por otros miembros de la comunidad.

<sup>190</sup> Cabe mencionar aquí el mito de Sémele, mito erótico por excelencia y relacionado con el peligro que implica la contemplación directa de un dios, que es traído a colación por la Nodriza para explicarle a Fedra que incluso las divinidades ceden ante Eros (*Hipp.* 452-456).

En el último trímetro yámbico de la plegaria a Ártemis (vv. 73-87), según hemos visto en el capítulo tercero, Hipólito realiza un particular pedido:

Ἴπ. τέλος δὲ κάμψαιμ' ὥσπερ ἠρξάμην βίου (v.87).

HIPÓLITO. Y ojalá pudiera doblar el término de mi vida como la comencé.

Interpretado en general en términos de su condición casta y virginal, el verso apunta fuertemente a un componente esencial de las utopías: la negación del cambio (cf. Rabinowitz, 1993: 182). Leído ahora en estrecha relación con su contexto, el deseo de permanecer igual puede asociarse con el hecho de que Ártemis, en tanto diosa, no envejece ni muere, sino que *es* siempre, e Hipólito buscaría de esta manera mantenerse fuera del alcance del paso del tiempo para parecerse a su objeto de deseo pero también al espacio inmóvil, floreciente y primaveral del prado intacto.<sup>191</sup>

#### IV.5. Espacio de la comida en común

La relación entre alimentación y utopía ha sido marcada no solo desde la abundancia de una naturaleza idealizada (presente ya desde Homero y Hesíodo), sino también como forma de socialización y como control sobre el cuerpo.<sup>192</sup> Como veremos con detalle en el capítulo siguiente en relación con el deporte y la construcción de la figura de Hipólito como atleta, los espacios asociados con esa actividad, ya sean gimnasios o pistas para entrenar a los caballos, presentan características que los ligan directamente con la utopía. No solo las ciudades históricas consideradas civilizadas para los griegos debían contar con un ágora, un teatro y un gimnasio (García Romero, 2010: 89), sino que también en tierras ideales como la de los feacios el atletismo constituye una de las señales de su carácter utópico. Cabe destacar, además, que en general la crítica se ha enfocado en esta escena para discutir acerca del vegetarianismo de Hipólito y en el tipo de banquete (comida cruda o cocida) y no se ha centrado en las cuestiones que por nuestra parte destacamos, como el banquete en común y la alimentación de los atletas.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Cf. Nagy (2013: 543), quien resume con justeza esta idea que la crítica ha repetido en diversas ocasiones: “In expressing his desire to be a devotee of the virgin goddess Artemis from the beginning of his life all the way to the end, the militantly virginal hero Hippolytus speaks the language of metaphor”. Se percibe aquí el motivo utópico del *proselitismo*, sobre el que volveremos.

<sup>192</sup> Véase especialmente Sánchez Vera (2008: 273-285), que además hace hincapié en la relación entre alimentación y clase social.

<sup>193</sup> Para una caracterización de Hipólito en función de esta escena, aunque sin establecer una relación con el ámbito deportivo y con la comensalidad, véanse Segal (1969) y Macías Otero (2008: 236-238).

Según señala Brulé (2006: 275), la práctica deportiva en la Antigüedad estaba asociada de manera directa con la abstinencia sexual (y de ahí su importancia en la figura de Hipólito), pero a la vez también con un particular régimen de alimentación. A excesivos esfuerzos en el entrenamiento y en la competencia correspondía una dieta que solía implicar comida en exceso, uno de los puntos principales en las críticas al modo de vida de los atletas.<sup>194</sup> Se produce entonces una suerte de paradoja dentro de la actividad, ya que ella supone la capacidad –por parte de quienes la practican– de tener o de haber conseguido, por medio de la disciplina y del esfuerzo, el dominio de sí mismos, es decir, la moderación o el autocontrol (σωφροσύνη).

Gran parte de ello parece reflejarse en el pasaje del *Hipólito* en el que el joven vuelve de cacería y se dispone luego a entrenar, al tiempo que construye discursivamente (a través de una serie de directivas) el espacio en el que va a banquetear:

Ἴπ. χωρεῖτ', ὄπαδοί, καὶ παρελθόντες δόμους  
σίτων μέλεσθε· τερπνὸν ἐκ κυναγίας  
τράπεζα πλήρης· καὶ καταψήχειν χρεῶν  
ἵππους, ὅπως ἂν ἄρμασιν ζεύξας ὑπο  
βορᾶς κορεσθεὶς γυμνάσω τὰ πρόσφορα. (vv. 108-112)

HIPÓLITO. Avancen, compañeros, y tras llegar a la casa ocúpense de la comida: agradable, después de la cacería, una mesa llena; y es preciso dar buen trato a los caballos, de modo que después de uncirlos a los carros, saciado de alimento, pueda entrenarlos adecuadamente.

El vocativo ὄπαδοί (v. 108) retoma, además de cierta similitud fónica, el término ὀπισθόπους (v. 54) que había pronunciado Afrodita en el prólogo y que será utilizado por el Mensajero cuando nombre nuevamente a los compañeros de Hipólito (v. 1179). La diferencia será notable, según ya indicamos, por la utilización de otro complemento especificativo: φίλων (v. 1180) en lugar de προσπόλων (v. 54). Si bien ambos vocablos pueden traducirse como “seguidores” o “sirvientes”, en el caso del primero (cf. *LSJ* s. v. ὀπηδός I) hay cierto “sabor épico” ya que, puesto en relación con la homérica ὀπάων (cf. *LSJ* s. v. ὀπάων I), suele designar a aquellos guerreros que están levemente subordinados a otro, hecho que destaca la preeminencia de Hipólito sobre el resto del grupo (Barrett, 1966: 169) y refuerza la

---

<sup>194</sup> Véanse Miller (2004[1979] y 2004), Sansone (1988), García Romero (2003b) y (2004), Papakonstantinou (2010) y Christesen y Kyle (2014), sobre la cuestión de la alimentación de los atletas, que aparece ya en Hipócrates (*Alim.* 34) y en los escritos de otros médicos. Además, se ha señalado que la aplicación de la gimnasia con el fin prevenir y curar enfermedades “experimentó gran auge a partir del siglo V a. C.” (García Romero, 2003b: 37) y que el deporte formaba parte esencial de la educación de los jóvenes.



resonancia con la noción de *jerarquía* que caracteriza en general a las utopías antiguas (cf. Finley, 1977: 284-294). Los verbos en modo imperativo pronunciados por Hipólito (cf. vv. 1099 y 1179-1180) llevan a Pascucci (1950: 58) a sugerir la traducción de “servi” (cf. Barrett, 1966: 167-168, “servants”); sin embargo, creemos que se vislumbra aquí nuevamente la idea de un grupo cerrado de seguidores que comparten ciertos valores o características con el joven, como se desprende del himno que han cantado a coro en su ingreso a la acción dramática.<sup>195</sup>

Son estos ὀπαδοί, además, quienes se encargan de la comida (vv. 108-109), y en este contexto las mujeres parecen estar excluidas también de esta tarea, pese a que, como indica Faraone (2004: 159-160), “potions given to men to drink are part of the ‘natural’ (in ancient Greek culture at least) role of women as preparers of food and medicine”.<sup>196</sup> La Nodriza menciona luego la existencia de unos filtros en la casa (v. 509), que ella se encargará de conseguir, por lo cual esa exclusión –desde el punto de vista de Hipólito– está justificada y anticipa el mundo sin mujeres que propondrá (y que se ve funcionando en este pasaje como si fuera en efecto posible, realizable).

La imagen del yugo (ζεύξας, v. 111), a su vez, se emplea en sentido literal para hacer referencia a la acción de uncir a los caballos para el entrenamiento, fuera de la relación metafórica con las mujeres, a las que se aplica para indicar que se hallan unidas (uncidas) en matrimonio y, por ende, bajo la dominación del esposo.<sup>197</sup> En esa literalidad de la mención del yugo se imprime, también, la ausencia femenina en esta microsociedad que parece insistir en la exclusión de la mujer, en función del rechazo de la institución matrimonial por parte de

---

<sup>195</sup> Cf. al respecto Alaux (1995: 163-167), con una visión coincidente con la nuestra, también en la interpretación del término ὀπαδοί. Barrett (1966: 169) señala que “Hippolytus is *leader* of the celebrants, both as their master and as Artemis’ especial votary, and his *leadership* is marked by his preceding them (...) on the scene” (el subrayado es nuestro). Luschnig (1988: 55), por su parte, sostiene que “Hippolytus enters leading a crowd from which he is soon distinguished”. Es interesante, como caracterización posible de Hipólito, lo que Macías Otero (2008: 39) destaca respecto de la figura de Orfeo: “Lo llamativo es que en esas leyendas Orfeo aparecía celebrando rituales secretos *como iniciador y líder religioso de un grupo de jóvenes guerreros itinerantes*. Podría tratarse de ese antiguo rasgo propio de una *sociedad masculina*, del que tenemos noticias en otras culturas indoeuropeas” (el subrayado es nuestro).

<sup>196</sup> Cf. también Sánchez Vera (2008: 277).

<sup>197</sup> Rodríguez Cidre (2010: 184-186) analiza el uso de esta metáfora en Eurípides como indicador de una “animalización indirecta”. Cf. también Goff (1990: 63), para quien “The yoke is another element of this complex of imagery. The yoke can be seen to shift between Hippolytos and Phaidra and to articulate a link between their fates”. Para un recorrido por todas las palabras que designan la idea de matrimonio en Grecia véase Just (1994: 43-45), quien señala que “Greek appears to have lacked a word for marriage” en función del comentario de Aristóteles (*Pol.* 1253b9-10) respecto de que la unión entre varón y mujer no tiene un término definido que la designe (ἀνώνυμον γὰρ ἡ γυναικὸς καὶ ἀνδρὸς σὺζευξις).

Hipólito.<sup>198</sup> De hecho, al relatar el accidente en el carro, el Mensajero afirma que el joven está muy habituado a “convivir con los comportamientos de los caballos” (ἰππικοῖσιν ἦθεσιν / πολὺς ξυνοικῶν, vv. 1219-1220), pero el verbo ξυνοικέω (del que proviene este participio) se ha aplicado a las mujeres y a la convivencia con los hombres (vv. 163 y 1069).<sup>199</sup> Antes de la muerte del joven, Ártemis se lamenta diciéndole “¡Desdichado, a qué desgracia fuiste uncido!” (ὦ τλῆμον, οἶα συμφορᾶ συνεζύγης, v. 1389). Allí es significativa la utilización del verbo συζεύγνυμι<sup>200</sup> que se refiere a la acción de enganchar los caballos al carro, pero que también está ligado a la metaforización de las relaciones matrimoniales como compuesto de ζεύγνυμι. Segal (1965: 144) realiza una interesante interpretación de la imagen de los caballos uncidos (en la escena del accidente relatada por el Mensajero) al vincularlos, por una parte, con el toro surgido del mar, ya que tanto el toro como los caballos “desaparecen” al caer Hipólito (vv. 1247-1248); pero también, por otra, señala que el rechazo de Afrodita que muestra Hipólito en la escena del diálogo con el viejo Sirviente se cierra con el pedido de preparar la mesa y disponer los caballos para el entrenamiento (vv. 108-113).<sup>201</sup>

Hipólito, feminizado, fue “uncido en matrimonio” a una desgracia: la metáfora es irónica en parte, porque termina por animalizar a Hipólito y por destacar su rechazo al sexo femenino, a la vez que se señala su unión metafórica con él, que se expresará además en el ritual cívico (y poético) del que Hipólito (o su historia) formará parte después de que muera (vv. 1423-1430). Nuevamente será utilizada allí por Ártemis esta imagen en su valor metafórico, para referirse a las muchachas que aún no han sido dadas en matrimonio: κόραι... ἄζυγες γάμων (v. 1425).<sup>202</sup>

<sup>198</sup> La literalidad de la imagen se repite nuevamente en el v. 1184: ἵππους... ζυγηφόρους (“yeguas portadoras del yugo”).

<sup>199</sup> Cf. Chantraine s. v. οἰκέω C (“«habiter avec» se dit pour le mariage, etc.”), Henderson (1991[1975]: 65), Cassanello (1993: 121) y Just (1994: 43-44), quien analiza este compuesto como una de las palabras esenciales para referirse en griego antiguo a la convivencia de una pareja. Véase también Loraux (1989: 48), quien señala la vinculación de matrimonio y muerte a partir del término *synoikeîn*: “Morir con: modalidad letal del *synoikein*, el ‘vivir con’ que da al matrimonio griego una de sus más comunes denominaciones”. Es interesante, además, que una de las acciones fundamentales de Teseo en su derrotero heroico tenga que ver con la noción de *synoikismós* (“sinecismo”) ateniense, que –como explica Strauss (1993: 112)– puede entenderse en el sentido de “Unification”, “Dwelling together” o “Establishment of a Common Oikos”.

<sup>200</sup> Cf. *LSJ* s. v. y A. PV 462-463, donde se emplea esta misma imagen. Cf. Goff (1990: 64).

<sup>201</sup> Cf. Michelini (1987: 307, n. 133). Además, toro y caballo aparecen ligados con Poseidón y con aspectos de la sexualidad masculina exuberante y salvaje (Segal, 1965: 144-145). Véase también el capítulo séptimo (VII.3).

<sup>202</sup> Cf. el ya mencionado v. 546, donde la imagen juega con los sentidos literal y metafórico al llamar a Yole “potranca no uncida a los lechos matrimoniales” (πῶλον ἄζυγα λέκτρων).

El espacio físico pero también simbólico enunciado aquí –el de una comida en común– remite tanto a la *συσσιτία* (cf. *LSJ s. v.*; *σίτων*, *Hipp.* 109) espartana o cretense cuanto al festín o *δαίς* homérico (banquete entre hombres, entre dioses o entre hombres y dioses, tal como sucede con el viaje de Zeus para banquetear con los etíopes).<sup>203</sup> Calame (2002[1992]: 97) sostiene que “El primer término (*daís*), que designa los ágapes de los dioses, evoca también las comidas de los hombres en las que se distribuyen y consumen los restos del sacrificio”. Y a continuación agrega que Solón, en su elegía sobre la justa repartición de la riqueza (fr. 4 West vv. 9-10),<sup>204</sup> presenta el *δαίς* como el modelo del placer disfrutado con moderación, que puede interpretarse además “como la representación en microcosmos de la ciudad perfecta”.<sup>205</sup> También Aristóteles (*Pol.* 1252b10-15) menciona, citando a Hesíodo (*Op.* 405), la casa y la familia como la primera comunidad, pero lo interesante es que luego rememora las formas en que otros poetas (Carondas y Epiménides) llaman a sus integrantes: “comensales”.<sup>206</sup> Hay, entonces, una integración social, por pequeña que sea, de Hipólito en una comunidad que, además, parece organizar, dirigir o “gobernar”.<sup>207</sup>

En el ámbito de la épica, por su parte, compartir el banquete implica la integración del héroe en la comunidad,<sup>208</sup> ya que tomar parte en una comida común supone la participación en una actividad colectiva y social, y esto se vincula con la noción de “colectivismo” aplicada a las utopías por Ruyer (1950: 48-49).<sup>209</sup> Cabe pensar aquí, por ejemplo, en la negativa de Aquiles a aceptar regalos y a integrarse al banquete durante su cólera, o en la participación

<sup>203</sup> Véanse Hom. *Il.* 1.423-424 y 23.205-205 y el comienzo de este capítulo (IV.1.3).

<sup>204</sup> Criticando a los injustos conductores de la ciudad, Solón afirma que “no saben reprimir la saciedad ni moderar las alegrías presentes en la tranquilidad del banquete” (οὐ γὰρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδὲ παρούσας / εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ).

<sup>205</sup> Calame (2002[1992]: 98). Véase en general Steinberg (2002), quien analiza la relación entre el aspecto público y privado de banquete y comida en común en la Atenas clásica; también Dawson (1922: 32-40) sobre su importancia en la vida política, y Casillas y Fornis (1994: 66), que la definen así: “Podríamos definir la *sysstía* como la reunión de los varones adultos espartiatas de pleno derecho (*hómoioi*) con la finalidad de estrechar y reforzar los vínculos de unión que hacían posible su predominio sociopolítico mediante el acto simbólico de una comida en común”.

<sup>206</sup> Como contraste con esta escena, cabe señalar que se dirá poco después que Fedra, en su carácter de ser que sufre, no ingiere alimentos (ἄσιτος y ἀσιτεῖ, vv. 275 y 277). Cf. Segal (1969: 301-302) y Goff (1990: 5), quien relaciona ese ayuno con la reclusión y el silencio.

<sup>207</sup> En el capítulo quinto (V.1.1) veremos, al analizar los vv. 1013-1015, que el supuesto apoliticismo de Hipólito que puede leerse allí no es tan extremo como se lo ha presentado habitualmente. Cf., por ejemplo, Barrett (1966: 353-355) y Miralles (1987: 174, n. 87).

<sup>208</sup> Cf. al respecto Robertson (1940), Redfield (1992[1978]: 384), Di Mauro Battilana (1985: 20-22) y González García (2006).

<sup>209</sup> Ruyer (1950: 48) vincula además esta característica con la de “dirigismo”, de la cual derivaría. Y agrega que “Il est intéressant de remarquer que, dans les expériences de communauté réelle, on a toujours pris des précautions pour contrôler les relations familiales: la famille, avec son exclusivisme, présente une menace constante pour la solidarité communautaire” (1950: 49).

efectiva de Odiseo en la comida de los feacios (Hom. *Od.* 9.5-11), que contrasta de modo notable con la situación inicua que se vive en los banquetes de Ítaca (*Od.* 20.299-302).

En el caso de Hipólito, nos encontramos ante una pequeña comunidad cerrada que el joven forma con aquellos que comparten su adoración por Ártemis, según se desprende del breve himno a la diosa cantado en conjunto con sus compañeros.<sup>210</sup> No se trata, entonces, de que rechace toda vida en común, sino aquella que puede definirse como socialmente impuesta, frente a la cual él propone una manera distinta de relacionarse. Y en ese rechazo se funden tanto la dieta abundante de los deportistas cuanto la excesiva actividad física que realizan (Hipólito habla de tener la “mesa llena”, *τράπεζα πλήρης*, v. 110), que tienden a marcar una separación del atleta respecto de la vida social convencional y que son parte esencial de las críticas que en la Antigüedad se registran contra ellos.<sup>211</sup> Como sugiere Papakonstantinou (2014: 325), “Concerns about athletic diets and intensive training may reflect a realization that active, full-time athletes had little choice but to abstain from many aspects of familial, social, and political life in order to train for competition”.<sup>212</sup>

También en las *Leyes* de Platón se debate la cuestión de la comida en común. En este extenso y tardío diálogo, tres ancianos (Clinias, Megilo y un Ateniense anónimo) elaboran un proyecto de leyes para la fundación de una colonia cretense, Magnesia, a la que están consagrados los libros IV-XII, designada entre otros por Laks (1991: 417-418) como “utopía legislativa”.<sup>213</sup> Es de notar que en la obra no solo se critica la inexistencia de *syssítai* femeninas (Pl. *Lg.* 780e-781a), sino que se hace hincapié en la importancia de tal costumbre.<sup>214</sup> Una vez relatado por Clinias el origen de esta institución masculina (625e) –que surgiría en una época de guerra con el fin de que los soldados se mantuvieran siempre agrupados durante la campaña militar–, el Ateniense retoma la cuestión (780b) y sostiene que,

---

<sup>210</sup> Cf. los ya señalados comentarios al respecto de Luschnig (1988: 55) y Macías Otero (2008: 39).

<sup>211</sup> Cf. García Romero (2003b), Miller (2004) y Papakonstantinou (2014: 325-326). Sobre la abundancia de la alimentación ligada a la masculinidad, véase Sánchez Vera (2008: 277-280). Sobre la cuestión deportiva nos detendremos en el capítulo quinto (V.3).

<sup>212</sup> Cf. Pl. *R.* 338c-d y *Lg.* 807c.

<sup>213</sup> La figura del legislador, omnipresente en esta obra, es de fundamental importancia, como señalan Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 24-30); cf. capítulo séptimo. Véase también Ruyer (1950: 134), sobre la abundancia de leyes en el diálogo tardío.

<sup>214</sup> Sobre la *syssítai* y su funcionalidad en *Leyes*, cf. David (1978). Es interesante señalar que, en *Asambleístas* de Aristófanes (vv. 714-716), una de las primeras medidas de la utopía femenina instaurada allí es la comida común (*τὰ ξυσσίτια*, v. 715). Cf. también Arist. *Pol.* 1266a31-36, donde el Estagirita señala que Platón se ha ocupado de proponer una comunidad de bienes y de mujeres e hijos y también la comida en común para el género femenino. Isnardi Parente (1987: 143) señala este tipo de comida como “elemento laconico trasposto” (es decir, tomado de Esparta) en su análisis de Pl. *R.* 458c-d.

además de la causa bélica (πολέμου τινός, 780b4), puede haber influido alguna otra situación de gran escasez con reducción de población (ἐν ὀλιγανθρωπίαις ὑπὸ πολλῆς ἀπορίας, 780b6).

Es posible pensar, en función de lo anterior, que la descripción de esa escena de alimentación realizada por Hipólito remite además al contexto histórico reciente del momento de la representación dramática. Por un lado, se vislumbran en el horizonte la guerra del Peloponeso (en curso desde 431 a. C.) y la peste que había provocado la muerte de tantos ciudadanos (entre ellos, la del propio Pericles en 429 a. C.). Esos dos elementos extradramáticos (el bélico y el nosológico, que comportan sufrimiento y dolor) manchan la utopía que Atenas representa en ese particular contexto histórico. Según veremos al analizar el discurso fúnebre de Pericles (IV.7), ambos contaminan en gran medida (y en el doble sentido de la palabra) un texto que, en tanto distanciado “ficcionalmente” por su ubicación geográfica y temporal, se piensa en principio separado del lugar y del momento de la representación.

Por otro lado, esta escena evoca la comida (σίτησις) en el Pritaneo con la que los atenienses, desde poco tiempo antes de la producción de *Hipólito*, premiaban a quienes eran considerados benefactores de la ciudad, entre los cuales se incluía a los vencedores en los juegos helénicos que Hipólito anhela ganar (vv. 1016-1017).<sup>215</sup> No parece casual tampoco que esa sea la “pena” solicitada por Sócrates en el tribunal antes de ser condenado a muerte (ἐν πρυτανείῳ σιτεῖσθαι, Pl. *Apol.* 37a1) y que de hecho mencione que él merece tal distinción, como bienhechor de la ciudad, mucho más que cualquiera que haya obtenido un triunfo en los juegos olímpicos con un caballo o una cuadriga (πολύ γε μᾶλλον ἢ εἷ τις ὑμῶν ἵππῳ ἢ συνωρίδι ἢ ζεύγει νενίκηκεν Ὀλυμπίασιν, Pl. *Apol.* 36d7-9).<sup>216</sup>

#### IV.6. Heterotopías

---

<sup>215</sup> Pritchard (2010: 66) comenta que “By the late 430s the Athenian democracy awarded *sitesis* (free dining in the Prytaneion) and ‘other gifts in addition’ for life to those citizens who had won an athletic or equestrian event at one of the recognized panhellenic or international games, staged every two or four years at Isthmia, Nemea, Delphi and of course Olympia”. Cf. también González García (2006).

<sup>216</sup> Esta actitud de Sócrates parece remitir a las críticas realizadas por intelectuales a una excesiva valoración social de los atletas (ver capítulo quinto, V.3); cf. Papakonstantinou (2014: 324). Además, la comida en el Pritaneo (como recompensa por la valía de un individuo) es mencionada en Ar. *Ra.* 764.

La utopía, según vimos, ha sido criticada en diversos momentos de la historia como una forma de expresión conservadora e incluso totalitaria (en función de ciertas características como el *dirigismo* o la *uniformidad*), y como madre, por tanto, de las distopías en el estilo de *Un mundo feliz* o *1984*. La década de 1960 ha rescatado en general el discurso utópico, y Michel Foucault es uno de los autores que mejor ha pensado la cuestión. ¿Cómo analizaría Foucault, siempre atento a la cultura y a la política griegas, el pasaje de la plegaria a Ártemis y esos otros espacios que parecen asociados con una cierta fantasía escapista hacia “lugares otros”, pero no ya imaginarios, sino (en principio) accesibles? Lo haría, creemos, a través del concepto –acuñado por él mismo– de *heterotopía*.

El movimiento que realiza Foucault (2010b[1966]: 19) es por demás interesante. Frente a la extendida idea de utopía como “no lugar”,<sup>217</sup> el filósofo francés prefiere hablar de “espacios otros”:

(...) creo que hay –y esto en toda sociedad– utopías que tienen un lugar preciso y real, un lugar que se puede situar en un mapa; utopías que tienen un tiempo determinado (...). Es muy probable que cada grupo humano, cualquiera que sea, recorte, en el espacio que ocupa, donde realmente vive, donde trabaja, lugares utópicos y, en el tiempo en que se atarea, momentos ucrónicos.

Como ejemplos de esos “contraespacios” (a los que llama también “utopías situadas”, “lugares reales fuera de todos los lugares”, “impugnaciones míticas y reales del espacio donde vivimos”), Foucault (2010b[1966]: 21) menciona los cementerios, los asilos, los prostíbulos, las prisiones y los jardines, y poco después sugiere que “tal vez el más antiguo ejemplo de heterotopía es el jardín” (2010b[1966]: 25), que tenía en la Antigüedad características de espacio sagrado. Allí se encuentran, según él, todas las bellezas del mundo, y concluye afirmando: “El jardín, desde el fondo de la Antigüedad, es un lugar de utopía”.

La pradera del *Hipólito* cabría para él en esa serie (hemos visto que puede identificarse con un jardín a partir del verbo κηπεύει, v. 78) y a dicho espacio le sentarían bien todas esas variantes de definición que propone el autor. Explicando el primer principio de la “ciencia heterotopológica”, Foucault (2010b[1966]: 22) señala que “las sociedades llamadas primitivas tienen lugares privilegiados o sagrados o prohibidos (...); pero esos lugares privilegiados o sagrados están en general reservados a los individuos «en crisis biológica»” y se refiere a casas especiales para los adolescentes en la pubertad. Hipólito es efectivamente un individuo

---

<sup>217</sup> Según vimos, Lens Tuero y Daroca (2000: 47) señalan que la isla de Utopía recibe su nombre del rey Utopo, ya que es habitual topónimo provenga de un antropónimo.

en crisis, dado que se niega a aceptar su madurez sexual y lo que ella implica.<sup>218</sup> Los gimnasios, el prado y el bosque son entonces lugares que de algún modo lo contienen y lo resguardan (al tiempo que resguardan también al resto de la sociedad de su posible influencia).

Respecto del que llama “quinto principio de la heterotopología”, Foucault (2010b[1966]: 28) comenta lo siguiente:

Las heterotopías siempre tienen un sistema de apertura y cierre que las aísla respecto del espacio circundante. No se entra en una heterotopía como Pedro por su casa; o bien uno entra porque está obligado a hacerlo (evidentemente las prisiones), o bien cuando uno se ha sometido a ritos, a una purificación. Purificación semi-religiosa y semi-higiénica, como en los *hamams* de los musulmanes, como en el sauna de los escandinavos, purificación solamente higiénica, pero que acarrea consigo todo tipo de valores religiosos o naturalistas.

Otra vez se menciona aquí el acceso difícil, típico de toda utopía, y aparece ciertamente enfatizado porque estos lugares se encuentran en medio de los espacios habituales y no en zonas lejanas o aisladas naturalmente. Y cabe remarcar que se hace hincapié ahora en algún tipo de purificación. Como parecía pedir o exigir Hipólito en el prado, la purificación excedía lo ritual, una limpieza meramente física, para abarcar también la pureza interior: solo los moderados o prudentes o castos (es decir, los que poseen τὸ σωφρονεῖν... εἰς τὰ παντ' ἀεί, v. 80) tenían permitida la entrada para cortar las flores<sup>219</sup> usadas para trenzar la corona votiva, mientras que tal acción les estaba negada a los malvados (τοῖς κακοῖσι, v. 81).

Lo interesante de esta teoría espacial foucaultiana es que reubica la utopía ya no como lugar posible (pero siempre lejano), como sueño o deseo de la imaginación, sino como espacio real. Así Atenas, en el discurso fúnebre de Pericles, será presentada en su totalidad como una gran utopía realizada, aunque con características particulares.<sup>220</sup> Pero Foucault se refiere aquí a ciertos espacios, a recortes geográficos bien definidos, ubicados entre los *lugares comunes* de la sociedad, *cerca* de ellos o incluso *en* ellos. Los lugares frecuentados por Hipólito se vuelven formas diferentes de pensar ciertos espacios habituales y de construir una alternativa a la esperada (y esperable) participación de los varones en la vida pública de la

---

<sup>218</sup> Cf. Levitas (2010[1990]: 221-222). Hipólito es objeto de deseo, aunque no quiera aceptarlo o verlo, no solo para Fedra, sino también para las muchachas de Trecén que rivalizaban por obtener su lecho nupcial (νυμφιδία δ' ἀπόλωλε φυγᾶ σᾶ / λέκτρων ἄμιλλα κούραις, vv. 1140-1141) y eventualmente, inclusive, para los hombres del gimnasio, como parece sugerir Calame (2002[1992]: 106-108); cf. también Scanlon (2002: 64-66).

<sup>219</sup> Véase Bremer (1975: 276) sobre la cuestión de las flores en este prado, y Duran (2004-2006: 17-19).

<sup>220</sup> Cf. Caballero López (2006: 92) y Varona Codeso (2007: 15-16), así como nuestro análisis más adelante en este mismo capítulo.

ciudad (ámbito donde deben desarrollarse).<sup>221</sup> En todo caso, es una forma más de avalar la fuerza de la propuesta utópica de Hipólito en tanto logra verse plasmada en la realidad, a diferencia de lo que ocurrirá con el planteo de una utopía sin mujeres en su monólogo (vv. 616-668).

Es interesante destacar que el pensamiento heterotópico parece alcanzar o afectar, al menos en parte, el lugar que se le asigna al género femenino dentro de la sociedad. Las mujeres, además de disponer del manejo del espacio de la casa asignado por el ideal de la cultura griega (que parece ser para ellas su lugar “naturalizado”), cuentan con una clara heterotopía. Se trata de la corriente de agua donde lavan la ropa, que se contrapone también a los espacios puramente utópicos (y por ende extremos, lejanos) que caracterizan en general sus expresiones de deseo, como vimos en el capítulo tercero (III.6):

Χο. Ωκεανού τις ὕδωρ στάζουσα πέτρα λέγεται,  
βαπτὰν κάλπισι ῥυτὰν παγὰν προιεῖσα κρημνῶν.  
ὄθι μοί τις ἦν φίλα  
πορφύρεα φάρεα  
ποταμῖα δρόσω  
τέγγουσα, θερμᾶς δ' ἐπὶ νῶτα πέτρας  
εὐαλίου κατέβαλλ' ὄθεν μοι  
πρῶτα φάτις ἦλθε δεσποίνας (vv. 121-130)

CORO. Se dice que hay una roca que hace manar agua de Océano, vertiendo en cántaros, desde unas cumbres, un sumergido manantial de agua corriente; allí estaba una mujer querida para mí, lavando purpúreos mantos con fluvial rocío, y los tendía sobre la espalda de una caliente roca soleada: de allí me llegó un primer rumor sobre mi señora.

Barrett (1966: 185) considera que este lugar al que las mujeres iban a buscar agua o a lavar la ropa es “the Greek equivalent of the parish pump, and like the parish pump it was the clearing-house of local gossip”. Sin duda, uno de los antecedentes literarios más importantes para esta escena es el episodio en el que, en la utópica Esqueria, Nausícaa y sus criadas (Hom. *Od.* 6.25-40) lavan la ropa en el río (que presenta además ciertas marcas de *locus amoenus*). Allí se señala que hay una cierta distancia de este ámbito respecto del palacio de Alcínoo, aunque no es inaccesible.<sup>222</sup> Kim on Chong-Gossard (2008: 4), por su parte, lo señala como espacio importante en la tragedia eurípidea:

---

<sup>221</sup> Como señala Luschnig (1988: 21), “When he [Hippolytus] is gone with him is a way of being in the world”. Y esa forma de estar en el mundo se relaciona con cierta visión heterotópica de los espacios que ha elegido para llevar adelante su utopía.

<sup>222</sup> Cf. también *Od.* 6.70-110 (especialmente 6.85-89), donde se mencionan los elementos geográficos que definen este tipo de ambiente.



Euripides also represents his women as having a space of their own where they talk among themselves. The power of female gossip is often balanced against a female solidarity that operates almost everywhere in tragedy. The Euripidean heroine repeatedly confesses personal secrets to choruses of neighboring women (as in *Medea* and *Hippolytus*), despite the real danger of women's gossip ruining her reputation.<sup>223</sup>

La primera palabra pronunciada por el Coro en la obra es “Océano” (v. 121), río que rodea el mundo y que aquí es además el origen de la fuente o manantial (παγάβν, vv. 122-123) de la que mana el agua en la que las mujeres van a realizar su actividad de lavado. Esto es interesante porque en el lugar evocado por el Coro, apenas apartado de la ciudad, irrumpe desde el comienzo mismo este otro espacio definido por su naturaleza liminar (el río Océano), muy alejado en la geografía pero de gran valor simbólico, según hemos visto, en tanto sirve para delimitar el mundo conocido frente a los “otros mundos” (imaginarios).<sup>224</sup> Esa mención, con ciertos tintes de relato mítico (λέγεται, v. 121),<sup>225</sup> anticipa los propios deseos del Coro por escapar hacia lugares extremos al tiempo que alude al destino de exilio que sufrirá Hipólito.

La relación de estas palabras con el posterior destierro del hijo de Teseo puede verse ya desde aquí, porque está presente la vinculación con los ámbitos que frecuenta. No solo se trata también de una descripción de un espacio social o de una microsociedad apartada del resto de la sociedad (Dubois, 2009[1968]: 36), sino que también la caracterización física de este lugar es sutilmente puesta en relación con el prado. El fluvial rocío (ποταμιά δρόσω, v. 126) mencionado por el Coro remite directamente a los “fluviales rocíos” (ποταμιάισι... δρόσοις, v. 78) con los que Aidós cultiva o riega el idealizado prado. Y la presencia de una “amiga” (φίλα, v. 125) y la alusión de Fedra a través del título de “señora” (δεσποίνας, v. 130) en el final de este pasaje se presentan como un eco de los vv. 74 y 82 (δέσποινα, φίλη δέσποινα), en los que Hipólito se dirige a Ártemis.

---

<sup>223</sup> Ese espacio al que tienen permitido salir se vuelve peligroso para ellas, pero también para el varón (las mujeres están solas, aisladas, pueden hablar con libertad y reforzar sus lazos de solidaridad), como queda claro a partir de estas palabras del Coro. A las mujeres que lo forman el rumor (φάτις, v. 130) les llega cuando están precisamente en ese lugar, y eso llevará a las preguntas de la Nodriza a Fedra y al desencadenamiento de toda la tragedia (cuya trama urdió Afrodita), es decir, el intento de la mujer de Teseo de salvar su buena fama (εὐκλεία). Cf. Gambon (2009: 148).

<sup>224</sup> Cf. Luschnig (1988: 6-7).

<sup>225</sup> Cf. respecto del uso de este tipo de verbos (λέγεται, φασίν), en relación con el discurso utópico, Hartog (2003[1980]: 120-121).

Por el contrario, cuando Fedra haga su aparición en escena (v. 198), el cuestionamiento de la asignación de un determinado espacio para el género femenino se verá teñido por el delirio, tras la insistencia del Coro en que la Nodriza logre conocer (de parte de su ama) la causa del mal que padece (vv. 170-175 y 267-283). En primer término, según hemos señalado, hay un intento de la mujer de Teseo por estar en “otros lugares”: puede tratarse de un *locus amoenus*, un prado semejante al de Hipólito (ὑπό τ' αἰγείροις ἐν τε κομήτη / λειμῶνι κλιθεῖσ', “recostada bajo los álamos y en el frondoso prado”, vv. 210-211), o de la montaña y el bosque, ámbitos de Ártemis y de la cacería (πέμπετε μ' εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν, “enviadme a la montaña; iré hacia el bosque”, v. 215). Estas propuestas son desestimadas por su aya,<sup>226</sup> que le ofrece como alternativa un lugar con características similares al que han comentado las mujeres del Coro, donde se lava la ropa: πάρα γὰρ δροσερὰ πύργοις συνεχῆς / κλειτύς, ὅθεν σοι πῶμα γένοιτ' ἄν (“junto a las torres hay una ladera húmeda de rocío e ininterrumpida, de donde podrías obtener bebida”, vv. 226-227). El adjetivo δροσερά retoma el sustantivo δρόσῳ (v. 126, en boca del Coro), y se destaca también la idea de cercanía de la “ladera” respecto del palacio y de la ciudad, mentados por medio de una sinécdoque (πύργοις). Pero esos espacios deseados por Fedra no pueden ser pensados (ni siquiera) como “heterotopías” y se asocian negativamente (en el pensamiento de la Nodriza) con geografías imposibles, como aquellas a las que anhela llegar el Coro en sus deseos escapistas (vv. 732-751), según hemos visto.

Fedra, desenfrenada o desbocada, parece estar guiada en su delirio por alguna divinidad (cf. v. 237) e insiste con escapar hacia las heterotopías de Hipólito:

Φα. δέσποιν' ἀλίας Ἄρτεμι Λίμνας  
καὶ γυμνασίων τῶν ἵπποκρότων,  
εἶθε γενοίμαν ἐν σοῖς δαπέδοις  
πῶλους Ἐνετὰς δαμαλιζομένα. (vv. 228-231)<sup>227</sup>

FEDRA. Ártemis, señora de la salada Laguna y de los gimnasios que resuenan con los cascos de los caballos, ¡ojalá me hallara yo en tus recintos, domando potrancas vénetas.

<sup>226</sup> La idea de que la fantasía de Fedra no sea aceptada remite también a la fuerza que Hipólito ha puesto en la caracterización del prado como un lugar exclusivo: no solo se excluye a las mujeres implícitamente, sino que al dejar afuera a los malvados (cf. vv. 79-81) anticipa la condena explícita de todo el género femenino durante el monólogo de los vv. 616-668, pasaje en el que abunda el adjetivo κακός utilizado en relación directa con las mujeres y con su accionar. Véase al respecto Goff (1990: 58-60).

<sup>227</sup> Sobre los problemas textuales en estas líneas, véase Giusta (1998: 59), quien refrenda la corrección de Barrett (ἐνέτας por Ἐνετὰς).

El poder de los espacios termina por contaminar al individuo, y Fedra sueña con realizar una actividad masculina que podría designarse como “amazónica” (antifemenina), la monta de caballos (ver nuestro análisis en el capítulo quinto, V.2.). La Nodrizza trae a colación, como consecuencia de su incompreensión de las acciones deseadas por su señora, la cacería mencionada antes, también identificada con el universo masculino, pero únicamente para desestimarlas. Actividades y espacios semejantes no corresponden, en su concepción, con el estatus de Fedra.

En última instancia, a partir de las palabras iniciales del Coro, podría decirse que las características que definen utopías y heterotopías son bastante similares, según hemos visto; de unas a otras hay sobre todo un desplazamiento de enfoque, un cambio de perspectiva, una cuestión de alcance.<sup>228</sup> La diferencia sustancial es que Hipólito se mantiene fiel a su creencia en esos espacios que ha encontrado o construido. Fedra, por su parte, anhela poder ocuparlos cuando su mente vuela hacia ellos, pero la Nodrizza la enfrenta para tratar de mostrarle que son meros delirios que no se condicen con su condición de mujer y de reina. El Coro buscará, una vez desencadenado el conflicto trágico, un escape hacia otros lugares, verdaderamente alejados de los habituales, ámbitos míticos imaginados como inaccesibles al dolor y al sufrimiento que le causará la muerte de Fedra.

Si, como señala Aristóteles (*Pol.* 1253a27-29), “el que no puede vivir en comunidad o el que no necesita nada por su autosuficiencia, no es parte de la ciudad sino, en consecuencia, una bestia o un dios”,<sup>229</sup> Hipólito se mueve efectivamente entre ambas posibilidades, en compañía de ambos seres (las fieras que caza, la diosa Ártemis), pero es más que un mero ἄνθρωπος porque rechaza “lo común”, las convenciones.<sup>230</sup> Es un verdadero *homo utopicus*, un utopista (como veremos en el capítulo quinto); o también, en todo caso, un “heterotopista” según la terminología de Foucault: alguien que busca un espacio diferente dentro de los que se le ofrecen. Además, como hemos visto, no rechaza de plano cualquier tipo de comunidad,

---

<sup>228</sup> Milojević (2006: 25-26) considera que “Although initially used to counterpose utopia, the concept of heterotopia has since become one of many evolved forms of utopia”, además de identificar dicha noción con la idea de “diversidad”.

<sup>229</sup> ὁ δὲ μὴ δυνάμενος κοινωνεῖν ἢ μηδὲν δεόμενος δι' αὐτάρκειαν οὐθὲν μέρος πόλεως, ὥστε ἢ θηρίον ἢ θεός. Cf. al respecto Segal (1999[1981]: 60-61).

<sup>230</sup> Cf. Gambon (2009: 164-168). Con cierta ironía, Hipólito se volverá parte (hasta cierto punto) de la comunidad a la que no estaba integrado no solo en el recuerdo de los cantos de las doncellas sobre el amor que Fedra le tuvo (vv. 1428-1430), sino también a través del dolor que esa misma comunidad experimenta ante su desgracia (κοινὸν τόδ' ἄχος πᾶσι πολίταις, v. 1462). Ambiguamente, el sufrimiento común referido por el Coro puede ser tanto a causa de la muerte de Hipólito como a causa de la desdicha que llora Teseo (ὦ τλήμων ἐγώ, v. 1460). Cf. Goff (1990: 116) y el capítulo séptimo (VII.5).

sino aquella que se le impone en el mandato social de la *pólis*. Sin embargo, será desterrado de esos lugares en los que se refugia (paraísos doblemente perdidos) y transitará, sin completarlo, el camino hacia las utopías que surgen de los relatos de viajes, más allá de los límites del mundo conocido, en la alteridad total. La utopía que construyó con determinación inquebrantable, contra las presiones y los prejuicios de una sociedad en la que participa marginalmente y de una tensa relación con su padre,<sup>231</sup> esconde su reverso antiutópico –algo que ocurre con toda utopía, según hemos señalado– y se halla siempre en estado de amenaza, como sucede por ejemplo en la tierra de los feacios. La búsqueda de control tanto sobre quienes desean ingresar a ella cuanto sobre quienes la habitan de modo efectivo se explica por la precariedad de su equilibrio, por la posibilidad de que sea borrada de un momento a otro.

#### **IV.7. Atenas como utopía realizada**

En relación con lo anterior, abordaremos a continuación algunos pasajes del discurso fúnebre de Pericles transmitido por Tucídides, para señalar en él ciertos elementos o motivos utópicos que caracterizan el espacio físico y simbólico de la polis.<sup>232</sup> Además, estableceremos puntos de contacto con *Hipólito*, ya que su rechazo a participar activamente en la ciudad lo hace diferenciarse del ciudadano modelo postulado por Pericles. Al mismo tiempo, ello pone en cuestión el lugar que se les asigna a los hijos ilegítimos o μητροόξενοι (de padre ateniense y madre extranjera) según la ley que rige en la *pólis* desde 451/450 a. C.

En el siglo V a. C., llamado “Siglo de Pericles” o “Siglo de Oro” de la cultura ateniense, se considera que la polis como sistema de organización alcanzó la cima de la civilización a través de la democracia, del drama trágico y cómico, del debate filosófico y sofístico.<sup>233</sup> También se ha destacado, en este contexto, la aparición de la llamada *utopía*

---

<sup>231</sup> Véanse Strauss (1993: 173-174) y Mills (2002: 75), quien afirma que “By having Theseus instantly believe Phaedra, Euripides suggests that he has never entirely trusted his odd son”. Dubois (2009[1968]: 19) ha señalado, por su parte, que la utopía expresaría un deseo fallido de identificación paterna: “como o utopista não pode alcançar a imagem paterna, ele a adapta, a abranda, a redimensiona, recriando (...) uma sociedade segundo a medida dos seus desejos”.

<sup>232</sup> Para una interpretación general de la oración fúnebre de Pericles, hemos seguido en general a Walcot (1973), con énfasis en la cuestión de los valores de la Atenas del siglo V a. C., Saxonhouse (1980: 66-68), Loraux (1993), Sicking (1995), Pritchard (1996), Luraghi (2000), Pelling (2000, sobre la relación entre historia y discurso literario), Guelerman (2003) y Varona Codeso (2007: 7-59). Cf. también Finley Jr. (1938) para un estudio de los puntos de contacto entre las obras de Tucídides y de Eurípides.

<sup>233</sup> Esta caracterización se presenta, en general, en clásico desarrollos como por ejemplo el de Bowra (1974). Caballero López (2006: 92) sostiene que el discurso fúnebre de Pericles “nos muestra una Atenas elogiosa y admirable”. Cf. también Castoriadis (2012: 149-150 y 190-193).

*sociopolítica*, representada por las figuras de Hipódamo de Mileto y de Faleas de Calcedonia, cuyos proyectos utópicos serán comentados por Aristóteles (*Pol.* 1267b22-1269a28 y 1266a31-1267b21, respectivamente).<sup>234</sup> Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 29-30) los destacan “por haber elevado la acción fundacional a la condición de acción del pensamiento” pero sin convertirla en teoría.<sup>235</sup> Cuando en 431 a. C. estalla la guerra del Peloponeso entre Atenas (encabezando la Liga de Delos) y Esparta (al frente de la Liga del Peloponeso), el esplendor de la democracia ateniense comienza a vislumbrar su fin, que irremediamente llegará con la derrota definitiva en 404 a. C.

Ese momento culminante de la ciudad de Atenas como logro máximo de la civilización aparece rescatado en uno de los textos fundamentales de la literatura griega en lo que a la expresión de la ideología ateniense del siglo V a. C. se refiere. Nos referimos al discurso fúnebre de Pericles, que se encuentra en la obra del historiador Tucídides (2.35-46).<sup>236</sup> Discutida resulta la autenticidad histórica de las palabras que habría pronunciado Pericles en honor a los muertos al cabo del primer año de guerra.<sup>237</sup> Si bien para algunos refleja el discurso que efectivamente pudo haber dado Pericles, para otros es una creación irónica de Tucídides (compuesta muy posteriormente a la fecha del comienzo de la guerra del Peloponeso, e incluso después del triunfo espartano) para señalar la responsabilidad de Pericles en la derrota final, puesto que había sido uno de los principales promotores de la contienda.<sup>238</sup> En el mismo año del comienzo del conflicto, Eurípides presenta en el certamen

---

<sup>234</sup> Dawson (1992: 23) llama la atención, además, sobre el establecimiento de la colonia de Turios hacia 443 a. C., clave según él para el desarrollo del “utopianismo”: “This colony on the toe of Italy was a pan-Hellenic enterprise under Athenian auspices, directed by Pericles”. De esa empresa habrían participado también Hipódamo (como urbanista) y el sofista Protágoras.

<sup>235</sup> Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 93-99), en la sección dedicada a ellos, coinciden con otros autores en llamarlos los “primeros utopistas”. Respecto de ellos véase especialmente Dawson (1992: 21-26 y 29-32), quien además afirma que “the Utopian constitutions written between ca. 425 and ca. 370 usually took the form of plans for new colonies, but could also serve as models for reform in established cities” (p. 36), recalcando la relación entre la utopía y la “ciudad histórica”. Miralles (1987: 60), por su parte, destaca el espíritu de época que une los proyectos de utopía sociopolítica de Hipódamo y de Faleas con el *Hipólito* de Eurípides.

<sup>236</sup> Recordemos las obras con las que, según relata Rafael Hítlodeo, contaban en Utopía: “De los poetas, tienen a Aristófanes, Homero y Eurípides, junto con la edición de Sófocles en caracteres pequeños que hizo Aldo. De los historiadores, les dejé Tucídides, Heródoto y Herodiano”. Cf. también Monteiro (2008) y Galimidi (2007: 110-111) respecto de la “biblioteca” de la que disponen los habitantes de Utopía.

<sup>237</sup> Cf. Varona Codeso (2007: 15-29), para una discusión de las diversas posiciones al respecto, y Johne (1996: 151), quien sostiene: “The historian Thucydides records this sentence from a *fictional speech* of Pericles for the soldiers who died within the first year of the Greek fratricidal Peloponnesian War” (el subrayado es nuestro).

<sup>238</sup> Varona Codeso (2007: 15-16) comenta algunas interpretaciones (incluso antiguas) que ven una fuerte carga de ironía en el discurso fúnebre, “que pretendía ridiculizar a Pericles, principal instigador de la guerra y, por lo tanto, responsable de la derrota”. Véase también Caballero López (2006: 92), quien señala el “contraste trágico” que se produce entre el discurso de Pericles y el relato posterior de la peste que asoló a Atenas (Th. 2.48-54).

trágico su *Medea* (431 a. C.),<sup>239</sup> por lo que es interesante traer a colación las palabras de Rehm (2002: 268) al analizar esta obra. El autor interpreta que esta tragedia celebra y reproduce la ideología ateniense frente a la ideología del “Otro”: “Athens is anti-Thebes, anti-Corinth, antirepressive, antityrannical, antibarbarian, antiproblematic”.<sup>240</sup> Al mismo tiempo, siguiendo a Zeitlin, el autor afirma: “That the city of the audience does not (and will not) repeat the errors of other places and practices is (...) precisely what Athens represents ideologically, a place that «escapes tragedy»”. Escapar de la tragedia parece, entonces, el sueño último de la utopía, anhelo que llevará adelante Hipólito aunque sin conseguirlo finalmente, tal vez porque ese mismo intento implica el rechazo de la ciudad como modo (y modelo) de organización.

El texto atribuido a Pericles por Tucídides es un discurso político y un elogio de la grandeza de los logros que ha alcanzado la polis ateniense y por los que vale la pena, según Pericles, esforzarse y luchar y morir (Th. 2.41-42).<sup>241</sup> Como ya hemos comentado, es relevante que la trama discursiva de la oración fúnebre sea la monológica, ya que permite exponer *in extenso* (“narrar o describir”, podría decirse) las características y los motivos que hacen de Atenas una verdadera utopía. Loraux (1993: 247) parece acordar con esta idea al señalar que el carácter arcaico de elogio que reviste el género, llevado a cabo por un individuo, entra en tensión con la “parole-dialogue” que reina en Atenas.

Pericles, entonces, describe en su *lógos* una ciudad que representa una verdadera utopía realizada. Servier (1967: 15) señala que las diferentes utopías imaginadas en los comienzos de la reflexión sociológica pueden parangonarse con la ciudad según es construida en las civilizaciones tradicionales. Recordemos además que Mumford (1965: 271-272) afirma que los griegos concebían toda comunidad humana en la forma concreta de una ciudad y que para ellos el concepto de utopía estaría constituido no tanto por una fantasía especulativa (la “idea” de la polis en sí), sino que derivaría de la polis histórica.<sup>242</sup> La relación entre el discurso fúnebre y la utopía ya ha sido indicada por diversos autores (pero sin ser analizada

---

<sup>239</sup> Stewart (1995: 590) afirma, refiriéndose a *Medea* e *Hipólito* respectivamente, que “The first was produced in 431, during the first few months of the Peloponnesian War, and the second in 428, the year after Perikles’ legitimacy petition was heard and approved and he himself had succumbed to the plague”. Cf. también Page (1964[1938]: VII-IX) con especial atención puesta en ciertos hechos del contexto histórico.

<sup>240</sup> Respecto de si la ubicación de la acción de *Hipólito* en Trecén tiene relación con un intento de evitar que Atenas sea “manchada” por acciones cruentas o terribles, véase Jeny (1989: 400-404). Cf. también Barrett (1966: 15) y Webster (1967: 71).

<sup>241</sup> Véase Loraux (1993: 231-274) para el análisis de la oración fúnebre como género político y para un recorrido general por sus *tópoi*.

<sup>242</sup> Dawson (1992: 21-22) señala el vínculo entre el origen de la utopía griega y la colonización y destaca el carácter pragmático de los primeros proyectos utópicos.

puntualmente a partir de sus motivos utópicos en relación con el *Hipólito*). Así, desde esta perspectiva, Dillery (1995: 50) sostiene en su estudio de la obra de Jenofonte:

More useful for an understanding of Xenophon's Utopian thinking because of temporal proximity, certainty of influence and similarity of view is Thucydides, specifically the vision of Athens as articulated by Pericles. While it is true that Athens is 'somewhere' and not 'nowhere' and hence is not strictly a Utopia, nonetheless the picture of Athens constructed by Pericles in Thucydides' history contains strong Utopian elements. The city which we see in the Funeral Oration specially, with its adherence to the rule of law, its ideal citizenry and its magnificent and open culture (a *koinen polin*, Thuc. 2.39.1), is as much an Utopia as any other ideal city.<sup>243</sup>

Dependerá entonces de nuestra concepción de lo que configura una ciudad ideal –y de si creemos que Atenas lo fue efectivamente– que consideremos este discurso como la descripción (o representación) de una utopía que ha tenido lugar verdaderamente, más allá de las características genéricas del ἐπιτάφιος λόγος que lo obligan a repetirse a la vez que le brindan autoridad.<sup>244</sup> Y el texto puede leerse en ese sentido, como sugiere Varona Codeso (2007: 7):

Desde Hegel, el pensamiento moderno ha considerado el discurso fúnebre de Pericles como una expresión insuperable de los ideales de la democracia griega en su período de esplendor. Para el filósofo alemán, Tucídides “nos pinta el más hermoso cuadro de una constitución, donde los ciudadanos están educados y tienen ante los ojos el interés de la patria, donde la individualidad es culta y posee una conciencia desarrollada de los negocios públicos y los intereses generales”.<sup>245</sup>

La idea de que en el discurso fúnebre hay una condensación que permite presentar la Atenas de Pericles (lo mismo podría aplicarse a otros textos en relación con otras épocas históricas) “como un mundo cerrado, como un mundo perfecto” es señalada por Bermejo Barrera (1998: 14-15). El autor habla de una “operación de cierre” llevada a cabo por la imaginación

---

<sup>243</sup> Royce (2012: 6) lo conecta con la posterior *Leyes* de Platón: “Toynbee declared that the *Laws* reads ‘almost like a deliberate rejoinder, point for point, to the eulogy of Athens in Pericles’ Funeral Speech’. This conclusion is somewhat reductive and no longer taken seriously in modern academia; however, it approaches a basic truth”. También Sinclair (2010[1967]: 101-102) establece una relación, aunque de carácter más general, entre el discurso fúnebre y la obra de Platón: “A citizen of a πόλις is failing in his duty if he does not make his city his first concern and aim not merely at obeying her orders but understanding them. This is not the place to criticize Pericles’ Utopia or to discuss how far it is tinged with Thucydides’ own retrospective longing. But it should be noted that some of the topics anticipate the themes of Platonic dialogues. Character and education as the basis of state-building did not begin with Plato’s *Republic*”. La utopía posterior, pues, se nutre de la caracterización que de Atenas realiza Pericles. Cf. Quarta (2005: 196), quien afirma que “il capolavoro utopico di Atene fu l’invenzione e la realizzazione pratica della *democrazia*”.

<sup>244</sup> Cf. Loraux (1993: 275), quien señala el carácter de “portavoz” de la ideología oficial que presenta todo discurso fúnebre. Gregory (1991: 9-10), quien señala las referencias a las instituciones y prácticas democráticas como una marca distintiva de la forma de trabajar “lo político” en Eurípides, remite a la oración fúnebre como una de las máximas celebraciones de Atenas.

<sup>245</sup> Véase también Iriarte (2011: 47-48 y n. 67), que remite además al estudio de Varona Codeso.

histórica, que consiste en tomar una serie de datos y crear una imagen que explique tales datos y que permita, además, introducir otros que se adapten a la imagen creada. Ese mecanismo, que se ve aplicado en el discurso de Pericles, se vincula con la noción de espacio en el sentido de que se utilizan determinadas imágenes espaciales (el camino, el centro o la casa, por ejemplo) para que el receptor del texto se vea movilizado y concuerde con las ideas propuestas.

En la oración fúnebre se presenta, pues, una serie de características y elementos que retoman los motivos utópicos que encontramos en otros textos, los cuales nos permiten relacionar la Atenas histórica del siglo V a. C. con otras construcciones de ciudades o espacios utópicos, aunque atravesados por ciertas modificaciones dignas de mención, como veremos a continuación. Tras un primer párrafo introductorio en el que analiza las ventajas y desventajas del género “oración fúnebre”, Pericles comenta que respetará esa costumbre, “puesto que los antiguos lo tuvieron por bueno”, y da inicio al discurso formalmente haciendo mención de los antepasados:

Ἄρξομαι δὲ ἀπὸ τῶν προγόνων πρῶτον· δίκαιον γὰρ αὐτοῖς καὶ πρέπον δὲ ἅμα ἐν τῷ τοῦδε τὴν τιμὴν ταύτην τῆς μνήμης δίδοσθαι. τὴν γὰρ χώραν οἱ αὐτοὶ αἰεὶ οἰκοῦντες διαδοχῇ τῶν ἐπιγιγνομένων μέχρι τοῦδε ἐλευθέρων δι' ἀρετὴν παρέδοσαν. καὶ ἐκεῖνοί τε ἄξιοι ἐπαίνου καὶ ἔτι μᾶλλον οἱ πατέρες ἡμῶν κτησάμενοι γὰρ πρὸς οἷς ἐδέξαντο ὅσῃν ἔχομεν ἀρχὴν οὐκ ἀπόνως ἡμῖν τοῖς νῦν προσκατέλιπον. τὰ δὲ πλείω αὐτῆς αὐτοὶ ἡμεῖς οἶδε οἱ νῦν ἔτι ὄντες μάλιστα ἐν τῇ καθεστηκυίᾳ ἡλικίᾳ ἐπηξήσαμεν, καὶ τὴν πόλιν τοῖς πᾶσι παρεσκευάσαμεν καὶ ἐς πόλεμον καὶ ἐς εἰρήνην ἀνταρκεστάτην. (Th. 2.36)

Comenzaré por los antepasados, pues es justo a la par que conveniente tributarles el honor del recuerdo en una ocasión como ésta, ya que fueron ellos quienes habitaron esta tierra desde siempre, generación tras generación, hasta transmitirla libre gracias a su valor. Ellos son dignos de alabanza, y aún más lo son nuestros padres, pues no sin esfuerzo añadieron a su herencia el imperio que poseemos y nos lo legaron a los hombres de hoy. Pero somos nosotros mismos, sobre todo los que ahora estamos en la edad madura, quienes lo hemos engrandecido en mayor medida, hemos preparado a la ciudad para cualquier contingencia y la hemos hecho la más autosuficiente en la guerra y en la paz.

En primer lugar se destaca el respeto a los padres, y a los antepasados en general, que habitaron Atenas desde siempre (en alusión a la autoctonía, mito de origen con el que se identificaban los atenienses),<sup>246</sup> la engrandecieron y lograron que no se sometiera al poder de otros. Está aquí presente la idea de *inmovilismo*, pero también la de progreso, que parece en principio contrario a esa misma idea pero que la refuerza por su matiz positivo: lograr un

<sup>246</sup> Véanse en general sobre esta cuestión Vidal- Naquet (1983: 258-259), Tyrrell (2001[1984]: 69-75), Loraux (1990: 35-73) y Detienne (2005: 20-54).



modo mejor de existir o un mundo mejor, que detendrá supuestamente su avance cuando se haya llegado al estado ideal y se estabilizará en él.<sup>247</sup> La idea de que se llegó al estado presente (y perfecto) “no sin esfuerzo” (οὐκ ἀπόνως) invierte el pensamiento hesiódico de una decadencia progresiva, como hemos visto que sucedía en el mito de las distintas razas (Hes. *Op.* 109-201). En el momento previo al envío de Pandora a la tierra, la vida de los hombres era vivida “sin la presencia del dificultoso esfuerzo” (ἄτερ χαλεποῖο πόνοιο, Hes. *Op.* 91). Eso es lo que parece haberse logrado en la sociedad que describe Pericles en este discurso. Como sostiene Trousson (1995[1979]: 45), “La utopía realizada (...) niega toda posibilidad de progreso ulterior: es resueltamente inmovilista, definitiva, al abrigo del tiempo”.<sup>248</sup>

Ello se explicita además en el hecho de que la ciudad esté preparada para todo, y en particular para la guerra (la tierra ideal de los feacios, que no jamás era atacada por hombres hostiles, estaba, no obstante, amenazada).<sup>249</sup> Hay un énfasis especial en la acción del hombre (y de ahí su relación con la noción de progreso), que es el que hace que la ciudad sea autosuficiente y goce de abundancia, y ya no es una naturaleza prodigiosa o la protección divina la responsable de eso, o al menos no necesariamente.<sup>250</sup> La mencionada posibilidad de alguna vicisitud que pueda surgir remite al final del párrafo, a la alternancia de paz y de guerra, típica de las ciudades griegas del mundo antiguo, si bien ya hemos señalado que en general el conflicto bélico es borrado de la configuración utópica en tanto espacio alejado o aislado y sin sufrimiento (Berlin, 1994: 212).<sup>251</sup>

---

<sup>247</sup> Respecto de la idea de “progreso” para el discurso utópico, véase Trousson (1995[1979]: 45-46); para la antigua Grecia en general, Dodds (2001[1973]: 1-25), quien sostiene que “It is untrue that the idea of progress was wholly foreign to Antiquity; but our evidence suggests that only during a limited period in the fifth century was it widely accepted by the educated public at large” (p. 24), y la vincula con algunas descripciones de la Edad dorada y con la utopía antigua (p. 17). Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 15), combinando ambos enfoques, señalan que en el siglo V a. C. cierta “idea de progreso” da lugar a proyectos utópicos que buscan una modificación radical de la realidad. Véanse también Isnardi Parente (1987: 138) para un comentario de esta cuestión en la *República* de Platón, y García Romero (2003a: 9, n. 1), quien vincula la idea de progreso con la educación física y con la práctica deportiva en general. Cf. también Knox (1998[1957]: 128-129).

<sup>248</sup> “Al abrigo del tiempo” parece estar también cada uno de los integrantes de esta comunidad ideal que da su vida por ella, como señalará Tucídides (2.43) casi al final del discurso: “Su gloria permanece para siempre en el recuerdo cada vez que se presenta la ocasión de hablar o de actuar”.

<sup>249</sup> Sobre Esqueria, la tierra de los feacios, pende la amenaza de destrucción por parte de Poseidón, según advierte una profecía. Cf. Hom. *Od.* 8.564-569 y 13.147-158; 172-183.

<sup>250</sup> Es interesante traer a colación dos concepciones diferentes de progreso de trágicos como Esquilo y Sófocles: el primero, en *Pr.* 436-506, atribuye a Prometeo (un titán, de naturaleza divina) todos los avances de la civilización; el segundo, en *Ant.* 332-375, sostiene que el hombre se enseñó a sí mismo todas las técnicas y artes. Cf. Dodds (2001[1973]: 6-8).

<sup>251</sup> Cf. también Saxonhouse (1980: 66-68), sobre la restauración de los valores de la sociedad homérica en Atenas durante la guerra del Peloponeso. La paz como un elemento importante en la caracterización de las

‘Χρώμεθα γὰρ πολιτεία οὐ ζηλούση τοὺς τῶν πέλας νόμους, παράδειγμα δὲ μᾶλλον αὐτοὶ ὄντες τινὶ ἢ μιμούμενοι ἑτέρους. καὶ ὄνομα μὲν διὰ τὸ μὴ ἔς ὀλίγους ἄλλ’ ἐς πλείονας οἰκεῖν δημοκρατία κέκληται, μέτεστι δὲ κατὰ μὲν τοὺς νόμους πρὸς τὰ ἴδια διάφορα πᾶσι τὸ ἴσον (...) ἀνεπαχθῶς δὲ τὰ ἴδια προσομιλοῦντες τὰ δημόσια διὰ δέος μάλιστα οὐ παρανομοῦμεν, τῶν τε αἰεὶ ἐν ἀρχῇ ὄντων ἀκροάσει καὶ τῶν νόμων, καὶ μάλιστα αὐτῶν ὅσοι τε ἐπ’ ὠφελίᾳ τῶν ἀδικουμένων κεῖνται καὶ ὅσοι ἀγραφοὶ ὄντες αἰσχύνην ὁμολογουμένην φέρουσιν. (Th. 2.37)

Tenemos un régimen político que no envidia las leyes de nuestros vecinos, pues más bien somos ejemplo para alguno que imitadores de los demás. Se le da el nombre de democracia porque sirve a los intereses de la mayoría y no de unos pocos, pero según las leyes en los litigios privados todos tienen los mismos derechos. (...) Y así como vivimos sin molestias en lo privado, en lo público no delinquimos sobre todo por respeto y por obediencia a los magistrados y las leyes, en especial las dispuestas para servir a las víctimas de la injusticia y las que, pese a no estar escritas, acarrearán una vergüenza universalmente reconocida a quien las incumple.

La ciudad, presentada más arriba como autosuficiente, garantiza además el ya mencionado *igualitarismo* entre sus habitantes (marca definitoria, valga la redundancia, de la “utopía igualitaria” de Finley).<sup>252</sup> Ello se debe al régimen político (πολιτεία) que, con sus leyes democráticas, organiza y regula (sin exceso) tanto la vida privada como la vida pública en defensa de quienes sufren injusticia (τῶν ἀδικουμένων). Al abordar la comedia utópica *Aves*, Konstan (1995: 33-34) plantea la productividad de analizar en torno del término *nómos* el proyecto que allí propone Aristófanes.<sup>253</sup> En función del vínculo entre un lugar y las leyes que posee,<sup>254</sup> Konstan propone cuatro categorías de que hemos comentado en el capítulo segundo (marco teórico-conceptual): *anomia*, *antinomia*, *eunomia* y *megalonomia*. Y aquí Pericles señala que Atenas se distingue de sus vecinos por contar con una mejor legislación, siendo ellos modelo para alguno antes que imitadores de otros (παράδειγμα δὲ μᾶλλον

---

utopías antiguas ha sido destacada por Dawson (1992: 86-87) y Benítez Prudencio (2006: 49-50). Refiriéndose a los habitantes insulares de la utopía helenística de Yambulo, Giangrande (1976-1977: 125-126) hace hincapié en su longevidad, que atribuye al hecho de que gozan de una paz duradera. Recordemos además los casos emblemáticos de las dos ciudades que Hefesto representa en el escudo de Aquiles (Hom. *Il.* 18.478): una ciudad en paz, en la que hay una boda y también una disputa sometida al dictamen de la justicia (*Il.* 18.491-508), y una ciudad en guerra, asediada por dos ejércitos (*Il.* 18.509-540). Una presentación similar se encuentra en el *Escudo de Heracles* pseudohesiódico (ciudad en guerra, vv. 237-270; ciudad en paz, vv. 270-313). Bermejo Larrea (2012: 9), al caracterizar el *locus horribilis* o *terribilis*, señala que “le plus horrible des lieux pour l’être humain ne nous semble pas l’enfer, mais la guerre, représentation de la violence extrême, consciente et volontaire entre les hommes”.

<sup>252</sup> Cf. también Trousson (1995[1979]: 47-48) sobre esta noción.

<sup>253</sup> Cf. Vidal-Naquet (1983: 259-260).

<sup>254</sup> El propio Heródoto, en las *Historias*, presenta a cada grupo étnico por medio de una descripción de sus leyes, ya que estas definen el espacio social y distinguen a un determinado pueblo de los demás según el tipo de constitución u organización que proponen. Cf. Hadas (1935) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 100-103) para la relación de este autor con el discurso utópico.

αὐτοὶ ὄντες τινὶ ἢ μιμούμενοι ἑτέρου).<sup>255</sup> A la polis periclea cabría considerarla, a partir de lo visto, un modelo de *eunomia*, dado que en ella “the laws and conventions are imagined as just or excellent” (Konstan, 1995: 34).<sup>256</sup>

Las leyes que se mencionan luego, no escritas, pueden remitir a los llamados “tres mandamientos” griegos (honrar a los dioses, a los padres y a los huéspedes),<sup>257</sup> pero también a una idea profunda de inmovilismo, ya señalada como característica de las utopías: en este caso, principios fundamentales de relación y de comportamiento que no pueden ser cambiados y que todos respetan. Otra señal de civilizada utopía será el énfasis en el ámbito cultural,<sup>258</sup> que la ciudad cobija y fomenta: “También nos hemos procurado numerosos descansos para el espíritu, ya que tenemos certámenes y fiestas anuales, así como hermosas casas particulares cuyo goce diario ahuyenta los pesares” (Th. 2.38).

Características que aparecen prácticamente negadas son el *aislamiento* y la *clausura* típicos del espacio utópico, aunque en este caso esa ausencia adquiere un matiz positivo dado que serían innecesarios: no importa, en Atenas (a diferencia de lo que sucede por ejemplo en la tierra de los feacios), que lleguen extranjeros, hostiles o no. Al comenzar su discurso, Pericles se dirige de hecho a una “multitud de ciudadanos y extranjeros” (Th. 2.36) que conforman un público heterogéneo. Queda claro que la apertura de la ciudad es total (τὴν τε γὰρ πόλιν κοινήν, Th. 2.39),<sup>259</sup> que el acceso de otros a ella no supone inconveniencia alguna porque su coraje les permite vencer cualquier vicisitud (o a cualquier enemigo):

ἔπεσέρχεται δὲ διὰ μέγεθος τῆς πόλεως ἐκ πάσης γῆς τὰ πάντα, καὶ ξυμβαίνει ἡμῖν μηδὲν οἰκειότερα τῇ ἀπολαύσει τὰ αὐτοῦ ἀγαθὰ γιγνόμενα καρποῦσθαι ἢ καὶ τὰ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Διαφέρομεν δὲ κὰν ταῖς τῶν πολεμικῶν μελέταις τῶν ἐναντίων τοῖσδε. τὴν τε γὰρ πόλιν κοινήν παρέχομεν καὶ οὐκ ἔστιν ὅτε

---

<sup>255</sup> También Sócrates, que solo abandona su polis una vez para combatir en Potidea (432 a. C.), dirá –en la célebre prosopopeya en la que da la palabra a las leyes de la ciudad– que al menos él debe haber tenido en la más alta consideración, a lo largo de su vida, una legislación tal como la de Atenas (Pl. *Cri.* 52e-53a). Es por ello que nunca ha elegido irse de la ciudad, y el hecho de aceptar la pena que las leyes establecen para él supone una forma de contribuir a la estabilidad de la polis (Sow Diouf, 2003: 14). Véanse de Romilly (2004: 90-96), sobre la idea del respeto a la ley en términos de “contrato” en ese diálogo platónico, y Castoriadis (2012: 150-153).

<sup>256</sup> De Romilly (2004: 89-90) vincula la ley, entendida como convención (no solo por los sofistas, sino también por Platón), con el sentimiento democrático de los atenienses.

<sup>257</sup> Knox (1964: 95-98), refiriéndose a Jenofonte (*Mem.* 4.4), afirma que es él quien atribuye a Sócrates la relación entre los así llamados “mandamientos griegos” y las “leyes no escritas” que podrían coincidir o no con las mencionadas por Pericles (νόμοι). Además, según este autor estas no serían las mismas leyes no escritas que invoca Antígona (S. *Ant.* 454-455), ya que ella utiliza en ese pasaje el término νόμιμα.

<sup>258</sup> García Romero (2003a) analiza los edificios públicos, los espacios de reunión, el teatro y el deporte como marcas, para los griegos de la época clásica, de que una civilización ha alcanzado su grado más elevado.

<sup>259</sup> Una alusión a esta idea de la “apertura” ateniense puede hallarse en Aristófanes (τὴν πόλιν... πᾶσι κοινήν, Av. 36-38), aunque cerrará con una humorada: “una ciudad abierta (“común”)... a los gastos en litigios”.

Ξενηλασίαις ἀπείργομέν τινα ἢ μαθήματος ἢ θεάματος, ὃ μὴ κρυφθὲν ἄν τις τῶν πολεμίων ἰδὼν ὠφελῆθει, πιστεύοντες οὐ ταῖς παρασκευαῖς τὸ πλεόν καὶ ἀπάταις ἢ τῷ ἀφ' ἡμῶν αὐτῶν ἐς τὰ ἔργα εὐψύχῳ (Th. 2.38-2.39)

Debido a la magnitud de la ciudad los productos del mundo entero afluyen a ella, y ocurre que no estamos más acostumbrados a gozar de los frutos de nuestra tierra que de los que produce la del resto de los hombres. Asimismo, diferimos de nuestros adversarios en los preparativos militares, pues tenemos una ciudad abierta y no es posible impedir a nadie por medio de la deportación que sepa o vea algo de lo que, por no mantenerse en secreto, pudiera sacar provecho algún enemigo, ya que confiamos más en nuestro valor que en los preparativos o las estratagemas.

Se registra aquí la idea de la navegación y del comercio, que representa el contacto con otros pueblos, contacto que no tienen los cíclopes por ignorar el arte de la navegación (lo cual les impide, por ejemplo, conocer el exquisito vino de Ísmaro que lleva Odiseo)<sup>260</sup> y por ser inciviles por naturaleza (este aislamiento parece el reverso de la mencionada apertura ateniense). Se vislumbra también en este pasaje un elemento que se hacía presente en la tierra de los feacios –cierto orgullo, cierta soberbia– y que puede acarrear la ruina (cf. Th. 2.40). Esa *hýbris* sugerida aquí, esa “convicción de superioridad” que Knox (1964: 60-61) atribuye a la Atenas del siglo V a. C., es fundamental en la configuración del héroe trágico en general. Además, este autor realiza una muy interesante lectura en la que sostiene que el protagonista de *Edipo rey* de Sófocles está modelado con características que son también las de la polis ateniense de Pericles, es decir, las de sus habitantes. No es casual que la obra sea datada tradicionalmente (Knox, 1956: 142, n. 33) en el año de la muerte de esa figura política (429 a. C.), ya que en este hecho se condensa el comienzo del fin de una era.<sup>261</sup>

Hay también otro peligro interno sumado a esa desmesura, que se relaciona con cierta idea de apoliticismo que Pericles critica, puesto que los atenienses son los únicos que no consideran “inactivo” al que no participa de los asuntos políticos, sino “inútil” (τόν τε μηδὲν τῶνδε μετέχοντα οὐκ ἀπράγμονα, ἀλλ' ἀχρεῖον νομίζομεν, Th. 2.40).<sup>262</sup> Volviendo ahora a *Hipólito*, el hijo de Teseo –como sugiere Mitchell-Boyask (1999: 60)– representa, en

---

<sup>260</sup> Hom. *Od.* 9.196-199.

<sup>261</sup> No parece casual tampoco que la tragedia sofoclea anteceda, según la fecha tradicional de representación, en un año al *Hipólito*. Véase Newton (1980) para la relación entre *Hipólito* y la datación de *Edipo rey*, así como Knox (1956) y Rehm (2002: 377), quien considera que “Although the date of the play remains uncertain, most scholars agree on 429–25, coinciding with the outbreak and recurrence of the epidemic in Athens”.

<sup>262</sup> Sobre el valor del adjetivo ἀπράγμων véanse *DGE* y *LSJ* s. v. En *Aves* de Aristófanes, Evélpides y Pisetero dejan Atenas buscando, precisamente, un τόπον ἀπράγμονα (“lugar sin actividad política”, Ar. *Av.* 44). Cf. Konstan (1995: 175), Dunbar (1997: 119-120) y Balzaretto (2008: 49, n. 14), quien relaciona esta frase con el motivo del *procul negotiis* horaciano (Hor. *Epod.* 2.1).

su calidad de efebo que no quiere madurar, un elemento de riesgo no solo para la polis de la representación, sino también para la polis (la ciudadanía) que asiste a ella.<sup>263</sup> Pasar del estado de παῖς al de ἀνήρ implica una serie de exigencias y de responsabilidades respecto de la ciudad (Mitchell-Boyask, 1999: 60), y su vida en relativo aislamiento lo separa de la confianza y de la cooperación con otros hombres, especialmente en ese momento histórico particular con su contexto bélico (cf. Thompson, 2001: 32-36 y 162). El deseo del joven de ser primero en los juegos helénicos y segundo en la ciudad (vv. 1016-1018) ha sido interpretado muchas veces en ese sentido.<sup>264</sup> No obstante, como vimos más arriba (IV.3-5), la microsociedad que está formando supone un compromiso comunitario con quienes comparten sus ideales.

Es interesante señalar que, tras este discurso, Tucídides refiere las consecuencias (psicológicas y morales) de la guerra y de la plaga para la ciudad tras los tres primeros años del conflicto (Th. 2.53-54), lo cual nos ubica en torno del año 428 a. C., el de la producción de *Hipólito* (cf. Caballero López, 2006: 93). Y el relato muestra que se ha producido algo más que una “relajación de las costumbres”: así, por ejemplo, cualquiera hacía abiertamente cosas (vergonzosas) que antes realizaba en secreto, ya que no había “estabilidad” alguna y los ricos morían de repente y los pobres obtenían lo que antes era de los otros (Th. 53.1). Los individuos aspiraban a satisfacer sus deseos de manera rápida y placentera, porque sus vidas y sus riquezas eran efímeras (Th. 53.2). Además, no los detenían ni el temor de los dioses ni las leyes humanas porque lo mismo valía el respeto que la falta de respeto (Th. 53.4). En este contexto, cabe pensar si una figura como la de Hipólito, de carácter intachable en cuanto a la virtud (Diano, 1976), no adquiere una valoración positiva más allá de su bastardía y de su excesiva castidad, ya que su comportamiento parece ser exactamente el opuesto al de esos ciudadanos atenienses “fuera de control” a causa de la guerra y de la peste. Cabe destacar aquí lo comentado por Martina (2004[1975]: 220), quien establece una relación entre el contenido de los versos a cargo del Coro que cierran *Hipólito* (vv. 1462-1466) y la muerte de Pericles, a causa de la peste, porque une los distintos elementos mencionados más arriba:

A cominciare dal Boeckh si è voluta vedere nel finale anapestico dell'*Ippolito* un'allusione alla morte di Pericle, avvenuta poco prima, nel 429. A qualcuno la cosa non è sembrata impossibile, anche in considerazione del fatto che la chiusura del primo *Ippolito* (fr. 446 N,

<sup>263</sup> Knox (1964: 57), refiriéndose a la figura del héroe como objeto de culto, afirma que “It is not that the hero is worshipped as an example for human conduct”; sin embargo, luego señala que en algunos casos sí puede serlo y destaca los elementos positivos de estas figuras heroicas que fascinaron a los griegos y al mundo en general.

<sup>264</sup> Si bien ya Barrett (1966: 354-355) advertía que esas palabras no implican un rechazo absoluto o total de la participación política del personaje en la ciudad. Véanse Miralles (1987: 174, n. 87) y el capítulo quinto (V.3.2).

ricavato da Stobeo) aveva un carattere assai specifico, poiché esaltava Ippolito per gli onori ottenuti a causa della sua virt .

Es decir que no solo puede vincularse, por oposición, a Hipólito con los ciudadanos “descontrolados” por la situación crítica que les toca atravesar, sino también con Pericles en función del carácter virtuoso que se le reconocía al conductor de la polis.

Volviendo al discurso fúnebre, también la educación es fundamental para la conformación de cualquier utopía y uno de sus pilares básicos, y su desarrollo en obras como la *República* de Platón (las mujeres deben ser educadas a la par de los hombres) y la *Utopía* de Moro (recordemos el ansia con la que los utopianos reciben los libros que lleva Hitlodeo) marca su lugar de privilegio en ella.<sup>265</sup> Tangencialmente adquiere particular importancia en el discurso fúnebre, ya que allí el que el orador afirma que “nuestra ciudad entera es una lección (παίδευσιν) para Grecia” (Th. 2.41.1-2).<sup>266</sup> Pericles eleva, así, la apuesta en la caracterización de esta utopía realizada que es Atenas al sugerir que las demás ciudades pueden aprender de ella cómo ser un estado ideal, para pasar a indicar a continuación los motivos que justifican tal aseveración:

‘καὶ ὡς οὐ λόγων ἐν τῷ παρόντι κόμπος τάδε μᾶλλον ἢ ἔργων ἐστὶν ἀλήθεια, αὐτὴ ἡ δύναμις τῆς πόλεως, ἦν ἀπὸ τῶνδε τῶν τρόπων ἐκτησάμεθα, σημαίνει. Μόνη γὰρ τῶν νῦν ἀκοῆς κρείσσω ἐς πεῖραν ἔρχεται, καὶ μόνη οὔτε τῷ πολεμίῳ ἐπελθόντι ἀγανάκτησιν ἔχει ὑφ’ οἷων κακοπαθεῖ, οὔτε τῷ ὑπηκῶ κατὰμεμψιν ὡς οὐχ ὑπ’ ἀξίων ἄρχεται. μετὰ μεγάλων δὲ σημείων καὶ οὐ δὴ τοὶ ἀμάρτυρόν γε τὴν δύναμιν παρασχόμενοι τοῖς τε νῦν καὶ τοῖς ἔπειτα θαυμασθησόμεθα, καὶ οὐδὲν προσδεόμενοι οὔτε Ὀμήρου ἐπαινέτου οὔτε ὅστις ἔπεισι μὲν τὸ αὐτίκα τέρψει, τῶν δ’ ἔργων τὴν ὑπόνοιαν ἢ ἀλήθεια βλάψει, ἀλλὰ πᾶσαν μὲν θάλασσαν καὶ γῆν ἐσβατὸν τῇ ἡμετέρᾳ τόλμῃ καταναγκάσαντες γενέσθαι, πανταχοῦ δὲ μνημεῖα κακῶν τε καὶ ἀγαθῶν ἀΐδια συγκατοικίσαντες. περὶ τοιαύτης οὖν πόλεως οἶδε τε γενναίως δικαιούντες μὴ ἀφαιρεθῆναι αὐτὴν μαχόμενοι ἐτελεύτησαν, καὶ τῶν λειπομένων πάντα τινὰ εἰκὸς ἐθέλειν ὑπὲρ αὐτῆς κάμνειν. (Th. 2.41)

El propio poder de la ciudad, que hemos conseguido con estas costumbres, da fe de que lo que digo no es una exageración de palabra, sino la verdad de los hechos. Pues es la única que acude a la prueba siendo superior a su renombre, y la única que no produce irritación en el enemigo que la ataca por la índole de los hombres que le hacen padecer, ni es despreciada por sus súbditos por tener gobernantes indignos. Asombraremos a los hombres de ahora y a las

<sup>265</sup> Véanse Mumford (1922: 15-23), Ruyer (1950: 41-54) y Ferguson (1975: 21-22), quien señala una preocupación educativa o cultural relacionada con la música en los pueblos que llama “primitivos”. Cf. también Milojevic (2002: 4-5) y (2006), así como García Romero (2005) en relación con la educación física en las ciudades ideales.

<sup>266</sup> Para una relación de este párrafo con el personaje de la Nodriza y ciertas características sofísticas presentes en ella, véase Knox (1952: 18-19).

generaciones venideras presentando nuestro poder con grandes pruebas y no privado de testimonios, y sin necesidad de ningún Homero que nos ensalce, ni de ningún otro que con su poesía pueda producir un placer momentáneo, pero cuya recreación de los hechos tergiversa la verdad, sino que hemos obligado a todo el mar y la tierra a abrir paso a nuestra audacia, dejando por doquier recuerdos imperecederos de nuestras derrotas y victorias. Estos hombres murieron luchando noblemente por que no les arrebatasen semejante ciudad, y es natural que todos los que quedamos estemos dispuestos a sufrir por ella.

El poder de la ciudad (ἡ δύναμις τῆς πόλεως) deriva de las costumbres o maneras (τρόπων) propias de la constitución democrática que rige en Atenas, y ese poder es un hecho. Nuevamente se recurre (como a lo largo de todo el discurso) a la polaridad argumentativa *lógos-érgon*.<sup>267</sup> La exageración (o alarde, κόμπος) a la que Pericles hace referencia halla eco en un pasaje de *Hipólito* (vv. 977-978) en el que Teseo plantea una situación similar. Si se deja vencer por Hipólito (es decir, si no le aplica el castigo acorde con el supuesto crimen), el bandido Sinis no podrá atestiguar que Teseo lo mató, sino que alardea en vano (οὐ μαρτυρήσει μ' Ἴσθμιος Σίνις ποτὲ / κτανεῖν ἑαυτόν, ἀλλὰ κομπάζειν μάτην).<sup>268</sup> El ejemplo no es ocioso tampoco desde el punto de vista del espacio: se relaciona con el recorrido de Teseo de Trecén a Atenas durante el cual libra de monstruos la región. Los hechos respaldan las palabras, son la prueba de su veracidad, aunque la audacia (τόλμη) resuene en nuestros oídos con matices de soberbia. En todo caso, el alarde se justifica (y deja de ser alarde) si se apoya en acciones que lo avalan: si Teseo afirmara que es un héroe importante, como efectivamente lo es, tendría en sus espaldas las hazañas necesarias para demostrarlo, grabadas míticamente en ese espacio que es el mismo que intentará atravesar fallidamente su hijo.

La posterior mención de Homero retoma también la antítesis *lógos-érgon* para indicar la pretensión de realidad o de verdad del propio discurso de Pericles.<sup>269</sup> Homero, que lo ha

---

<sup>267</sup> Guelerman (2003: *passim*), quien entre las polaridades argumentativas incluye también las de “individuo-pólis” y “público-privado”. Véanse también Walcot (1973: 116), Terray (2009[1990]: 185-190) y Loraux (1993: 242-247), quien establece un interesante paralelo con el género lírico (y especialmente con Píndaro).

<sup>268</sup> Sí serían meros alardes, en cambio, los dichos de Hipólito –siempre según Teseo (τοῖσι σοῖς κόμποις, v. 950)–, porque los hechos lo contradicen al haber sido hallado en falta (ἐπεὶ γ' ἐλήφθης, v. 955). Notable en su lenguaje es también este pasaje pronunciado por Teseo: τὸ δ' ἔργον οὐ λέγον σε μηνύει κακόν (“pero el hecho, sin hablar, te revela malvado”, v. 1077). Ferguson (1984: 90) comenta este verso del *Hipólito* diciendo: “ἔργον, as often, contrasted with λόγοι”. Cf. el v. 984, donde Hipólito pone en relación *lógos* y *prâgma* para comenzar su defensa y tratar la cuestión de la adecuación de las palabras a los hechos.

<sup>269</sup> Cf. Loraux (1993: 242). Véase al respecto también Hornblower (2003[1991]: 17), quien anticipa en el comienzo de su comentario la ambigua y variable apropiación de Homero por parte de Tucídides: “He cites Homer for detail, and is inevitably indebted for much of his material in this early chapters. But Th. own avowed

cantado casi todo (las más grandes gestas de quienes combatieron al pie de Troya, el *nóstos* de Odiseo), no es sin embargo fidedigno, según Pericles, por ser un poeta.<sup>270</sup> Esta “utopía histórica” (Quarta, 2005: 196) no puede ser contada por un vate (aunque se trate del mejor) porque no necesita ser creada ni adornada: *es* todo eso que se ha dicho y mucho más, y está anclada en su momento de la historia, real y tangible como los sueños verdaderos.<sup>271</sup> No parece haber límites para esta ciudad ni para sus ciudadanos tampoco, ya que han abarcado “todo el mar y la tierra”. Y, casi como corolario del discurso, podría plantearse la cuestión de que, así como en cualquier estado ideal el dolor ha de estar ausente, en Atenas en cambio los ciudadanos deben prepararse para sufrir, porque la ciudad (esa ciudad) bien vale incluso un sufrimiento tal. Recordemos que, para la realista y sentenciosa Nodriza, toda vida humana se caracteriza por ser dolorosa y por los constantes esfuerzos que implica (*πᾶς δ' ὀδυνηρὸς βίος ἀνθρώπων, / κούκ ἔστι πόνων ἀνάπαυσις, Hipp. 189-190*).<sup>272</sup>

Luego, cuando se dirige a los padres de los muertos (Th. 2.44), Pericles alude a la *eudaimonía* (ἐνευδαιμονῆσαι) para referirse a la coincidencia del momento más feliz de sus vidas con el momento del fin (*télos*), de la muerte (ἐντελευτῆσαι), hecho que parece tener su eco en los deseos de Hipólito (v. 87) y del Sirviente (v. 105). Pero de inmediato el orador realiza un desplazamiento y pasa a hablar de la polis y del peligro de que esta quede desierta (ἐρημοῦσθαι), afirmando que quienes puedan engendrar nuevos hijos no lo harán meramente para su *oikos*, sino como contribución a la ciudad. La polis descrita en términos de ἐρημία (“desierto”) será de suma importancia, por ejemplo, en el final de las *Troyanas* (415 a. C.) de Eurípides, al relatarse la destrucción de Ilión.<sup>273</sup> El desierto se opone a la ciudad porque en esta hay hombres, y una polis desierta no es (no puede ser) una polis.<sup>274</sup> Strauss (1993: 212) comenta sobre la cuestión: “These new sons will prevent the polis from being

---

rejection of «stories» (...) explains his occasional use of distancing formulae like (...) «if Homer is sufficient evidence for anybody»; «if one may believe Homer»”.

<sup>270</sup> Precisamente, en el libro X de *República* (606e-608b), Platón hará que Sócrates exprese su desconfianza sobre los dichos de los poetas, así como la idea de que deben ser expulsados de la ciudad ideal.

<sup>271</sup> Sócrates dirá, quizás con cierta ironía: τῷ λόγῳ ἔξ ἀρχῆς ποιῶμεν πόλιν (“con el discurso, desde el comienzo, hagamos una ciudad”, Pl. R. 369c9).

<sup>272</sup> Cf. por el contrario la ausencia de todo dolor en los hombres de la raza de oro (Hes. *Op.* 113-115). Y recordemos también, con Strauss (1993: 212-213), que “Thucydides argues that under the harsh pressures of war, Athenians showed their true selves, ones that chose private advantage in preference to the public good” (idea opuesta a la expresada por Pericles en Th. 2.42).

<sup>273</sup> Remitimos al análisis de Rodríguez Cidre (2010: 310-316), quien se pregunta acerca de los límites de “la representación trágica de la muerte de una ciudad”, ya que tragedia y polis están indisolublemente ligadas, y señala la importancia de la construcción de ese espacio de destrucción como una *eremía*.

<sup>274</sup> Cf. Castoriadis (2012: 64 y 118-119).



‘deserted’; Pericles uses the same word (*eremousthai*, ‘to be deserted’) that the orators frequently apply to the oikos, usually as a motive for adoption (‘lest the oikos be deserted’). A ello agrega que la contaminación entre ambos espacios (privado y público) se refuerza en el final del discurso (Th. 2.46) cuando Pericles menciona que la ciudad se encargará de mantener o criar (θρεψει) a los huérfanos, palabra habitual para mentar la crianza dentro de la familia.<sup>275</sup>

Esa ἔρημία que busca evitarse aquí se vincula doblemente con el *Hipólito*. Por una parte, un espacio similar es mencionado cerca del cierre de la tragedia: es esa región desértica (v. 1198) en la que hace su aparición el prodigioso toro enviado por Poseidón y que marca el final de la utopía de Hipólito y cualquier intento de formar una comunidad (capítulo séptimo, VII.3). Por otra, el adjetivo ἔρημος es utilizado por Teseo para calificar su *oikos* (v. 847) al conocer la muerte de Fedra (capítulo sexto, VI.1.2). Como indica Strauss, el sintagma ἔρημος οἶκος (sobre todo en el contexto del corpus de la oratoria) remite a la cuestión de la adopción, y pronunciado por el rey ya viudo podría anticipar la legitimación de su hijo bastardo.<sup>276</sup> Pero una vez leída la tablilla escrita por su esposa, ese hogar desierto se contamina con la maldición que pronuncia Teseo y con la orden del exilio, que termina por llevar a Hipólito a transitar el camino del espacio desierto (ἔρημον χῶρον, v. 1198) a orillas del mar. De ese modo, el discurso familiar contamina el discurso político y termina por afectar a la ciudad con ese destierro.<sup>277</sup>

Para concluir con esta sección, cabe detenerse brevemente en la situación de las mujeres, que ha sido siempre problemática para la utopía antigua (pero también para la moderna) en tanto ha tenido que intentar asignarle un lugar que, en muchas ocasiones, ha sido un verdadero “no lugar”.<sup>278</sup> Desde la ginecocracia como extrema antiutopía (con el mito de las amazonas como uno de sus casos paradigmáticos) hasta las inversiones cómicas pero pasajeras de Aristófanes (en *Asambleístas* o *Lisístrata*), pasando por cierta noción de igualdad planteada por Platón (en la *República*, las mujeres han de recibir la misma educación que los

---

<sup>275</sup> *LSJ* s. v. τρεφω II: “cause to grow or increase, bring up, rear, esp. of children bred and brought up in a house”.

<sup>276</sup> Cf. Gambon (2007: 153), quien sugiere que aquí el énfasis no está puesto en la extinción del *oikos*, sino en el dolor por la muerte de Fedra.

<sup>277</sup> Sobre la cuestión de la *eremía* ahondamos en el capítulo séptimo (VII.3).

<sup>278</sup> Respecto de la posición de la mujer en la utopía remitimos en general a Espina (1991: 27-40) y Copjec (2006). Específicamente para la Antigüedad, son interesantes las páginas que le dedica a la cuestión Pomeroy (1990[1975]: 135-140) y los abordajes de Loraux (1999) y Lauriola (2009: 116-122), quienes parten del análisis de Aristófanes y llegan a conclusiones útiles para el análisis de otros autores.

hombres porque son esencialmente iguales, salvo en la fuerza física y en el parir, Pl. R. 453a-456a), su ubicación en la sociedad es motivo de conflicto y de discusión (ver capítulo sexto, VI.1).

Tucídides dedica un breve tramo del final de su discurso a dicha cuestión, pasaje que se ha vuelto célebre porque refleja el ideal femenino que (junto con la reclusión) circulaba en la sociedad de aquel momento y al que, según los hombres, ellas debían aspirar.<sup>279</sup>

‘εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραινέσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἥς ἂν ἐπ’ ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾗ. (Th. 2.45)

Y si también he de decir algo de la virtud de las mujeres que ahora se encontrarán viudas, todo lo diré con un breve consejo. A saber, que vuestra mayor gloria consistirá en no ser inferiores a vuestra naturaleza y en que, para bien o para mal, entre los hombres se hable de vosotras lo menos posible.<sup>280</sup>

Si las Amazonas se vuelven constantes generadoras de discurso entre los atenienses, lo son sin duda como advertencia de lo que una dominación femenina podría implicar. El anhelo de Fedra de obtener “buena fama” (εὐκλεία y sus variantes, vv. 423, 489, 687, 717; cf. 47 y 1299), que en su delirio adquiere características amazónicas,<sup>281</sup> parece también ser criticable desde la perspectiva periclea (cf. Loraux, 1989: 50-54). Ártemis, no obstante, afirma que la historia de Hipólito y Fedra motivará específicamente el canto de doncellas y no de varones (μουσοποιὸς... παρθένων, v. 1428).<sup>282</sup>

Esta preocupación por el silencio sobre las mujeres, presente en el discurso fúnebre, está sin lugar a dudas enfatizada en la tragedia durante el monólogo de Hipólito, quien fantasea con “aislarlas” de sus criadas (que son las encargadas de transmitir sus maquinaciones, cf. v. 650) y rodearlas de bestias sin voz (vv. 645-648).<sup>283</sup> Desde la recomendación de Pericles a las viudas hasta el deseo extremo y universal del hijo de Teseo

<sup>279</sup> Cf. Pomeroy (1990[1975]: 97-102), Mossé (1990[1983]: 11), Madrid (1999: 23) y Perriot (2007: 28).

<sup>280</sup> Para otra lectura no idealizante de la oración fúnebre, donde se señalan los claroscuros de la ciudad, cf. Walcot (1973: 116), quien parte de este pasaje (con la recomendación respecto de la “excelencia femenina”) para hacer una lectura de la “cultura de la vergüenza”: “The moral values exemplified throughout the Funeral Speech are those of a society obsessed with personal honour”.

<sup>281</sup> Según veremos en el capítulo quinto (V.2.3.2). Cf. también Winnington-Ingram (1960: 180).

<sup>282</sup> Una idea similar es sugerida por Goff (1990: 26): “Artemis awards [Hippolytus] *eukleia* in the song of the brides, in a justification both of his reputation and of female speech”. Véase también Loraux (1989: 51 y 70), para quien “no cabe duda de que la fama de las vírgenes tiene con la *eukleia* (buena gloria) más semejanza que la de las esposas”. Ver capítulo séptimo (VII.5).

<sup>283</sup> Cf. Barrett (1966: 282), Martina (2004[1975]: 104) y Goff (1990: 46).

hay una distancia importante, pero se trata de una misma idea de fondo la que presentan los textos para lidiar con el “problema de la mujer” en Grecia, ya que implica en última instancia su silenciamiento. Ello no significa, sin embargo, que fuera la solución postulada por los autores, sino que supone una puesta en discusión y tal vez incluso una crítica.

#### IV.8. Espacios evocados

Nos parece pertinente, para cerrar este recorrido por los espacios presentados en el *Hipólito*, proponer un salto hacia la segunda mitad del tercer estásimo del Coro de mujeres,<sup>284</sup> no solo por retomar el pasaje que Tucídides consagra al silenciado género femenino y ver de qué manera Eurípides le brinda nuevamente voz, sino también porque allí se establece una vinculación íntima entre el hijo de Teseo y los ámbitos utópicos (y específicamente heterotópicos) que había construido (y que sentía) como su lugar en el mundo. Zeitlin (1996: 248-249) sostiene que estas palabras del Coro reorganizan significativamente los espacios del bosque y del prado, a la vez que constituyen un lamento por la partida de Hipólito hacia el exilio en su viaje (final) desde esos “Artemisian spaces” (como los denomina la autora).<sup>285</sup> El Coro, que en sus deseos expresa ansias escapistas –en muchos casos de corte utópico e incluso fantástico (cf. vv. 732-737, 742-747, 1113-1117)–, sabe también de heterotopías. En el comienzo de la párodos (vv. 121-130), como vimos en IV.6, esas mujeres tienen un lugar en el que pueden dialogar lejos de la mirada masculina (del control masculino) y compartir sus propios anhelos, miedos y preocupaciones. La antes mencionada vinculación entre ciertos espacios y ciertos individuos está marcada también por el dolor de la pérdida, tal como ocurre en el final del discurso fúnebre de Pericles y en el posterior relato sobre la plaga de Atenas. También durante el tramo final del *agón* (vv. 1038-1101) la sentencia del destierro de Hipólito es omnipresente (capítulo sexto, VI.2); ello motiva un énfasis notorio en el léxico asociado con el espacio que Hipólito abandona y con el espacio al que deberá marchar.

En cuanto a esta relación particular que se construye entre un lugar y un individuo, Bermejo Barrera (1998: 17) afirma que “el grado de identificación entre persona y espacio es muy elevado” y que ella incluye, en la literatura y en el simbolismo social, “una serie de

---

<sup>284</sup> La primera parte de este estásimo, en la que se condensan los deseos del Coro tras el decretado exilio de Hipólito, ha sido analizada en el capítulo tercero (III.6).

<sup>285</sup> Cf. Mills (2002: 45). En general sobre este pasaje, véase Meridor (1972); sobre los vínculos puntuales de este canto coral con la plegaria de Hipólito a Ártemis (vv. 73-87), Swift (2006: 126-129); para un análisis del canto del Coro desde una perspectiva narratológica, Lowe (2004: 274-276).

figuras como las de la *casa*, el pueblo o la *ciudad*” que se conectan así con la noción de *espacio propio* a la vez que con la de *espacio cultural*. Esta última es la forma en la que cada civilización organiza sus paisajes naturales o su arquitectura, los ámbitos que la definen. En el canto que el Coro dedica a Hipólito se percibe con claridad esa identidad espacial que él ha establecido con los lugares marginales (utópicos o heterotópicos) que frecuenta:

Χο. οὐκέτι γὰρ καθαρὰν φρέν' ἔχω, παρὰ δ' ἐλπίδ' ἄ λεύσσω·  
ἐπεὶ τὸν Ἑλλανίας φανερώτατον ἀστέρ' Ἀθήνας  
εἶδομεν εἶδομεν ἐκ πατρὸς ὄργᾶς  
ἄλλαν ἐπ' αἴαν ἰέμενον.  
ὦ ψάμαθοι πολιήτιδος ἀκτᾶς,  
ὦ δρυμὸς ὄρειος, ὅθι κυνῶν  
ὠκυπόδων μέτα θῆρας ἔναιγεν  
Δίκτυνναν ἀμφὶ σεμνάν. (vv. 1120-1130)

CORO. Ya no he de tener, pues, un corazón puro, y lo que veo [está] al margen de la esperanza, porque al astro más brillante de la helénica Atenas vimos, vimos por la ira de su padre enviado a otra tierra. Oh arenas de la costa ciudadana, oh montañosa espesura, donde con perros de veloces patas mataba fieras en torno de la venerable Dictina.

El adverbio οὐκέτι (“ya no”) con el que comienzan tanto esta segunda estrofa (v. 1120) cuanto la segunda antístrofa (v. 1131) del tercer estásimo terminan de marcar la irrupción de la temporalidad en la vida utópica de Hipólito, quien soñaba que ella poseyera una naturaleza inalterable. Es, por lo demás, el adverbio que suele acompañar como lugar común trágico el anuncio de la muerte (real, metafórica o inminente) de un personaje (vv. 357, 778, 863, 869, 1162; cf. v. 371, 1191 y también *S. Ant.* 567) o incluso del abandono o de la desaparición de un espacio (vv. 745, 1176 y 1184).<sup>286</sup>

En el lamento del Coro se deja ver que las actividades del joven, llevadas a cabo en un marco espacial específico, sin duda eran una señal de su identidad, y que el final de dichas ocupaciones o su alejamiento de los espacios en los que las realizaba (entre los que se mencionan la ciudad de Atenas seguramente por su asociación con Teseo, la costa en la que ejercitaba los caballos, las montañas en las que cazaba con Ártemis)<sup>287</sup> afecta los sentimientos

<sup>286</sup> A su manera el Mensajero señala ese carácter de “lugar común” lingüístico cuando afirma que “Hipólito ya no existe” (Ἰππόλυτος οὐκέτ' ἐστίν) y agrega de inmediato “por decirlo así” (ὡς εἰπεῖν ἔπος, v. 1162). Significativamente, el adverbio es usado por Fedra cuando comprende, tras el monólogo de Hipólito, que ella no podrá conservar su buena fama (οὐκέτ' εὐκλειεῖς / θανούμεθ', v. 687-688); y también por Teseo antes de lanzar su maldición contra su hijo al anunciar que “ya no” podrá contener en las puertas de su boca ese funesto mal (τόδε μὲν οὐκέτι στόματος ἐν πύλαις / καθέξω δυσεκπέρατον ὄλοον / κακόν, vv. 882-884).

<sup>287</sup> Ártemis es identificada aquí con Dictina (y también en el v. 146), divinidad que, como Cibeles (cf. ματρὸς ὄρειας, v. 144), contaba con un importante culto en Creta. Cf. Pascucci (1950: 145).

del Coro (su “corazón”, su esperanza, vv. 1120-1121).<sup>288</sup> La costa (ἀκτᾶς, v. 1127), relacionada con los espacios liminares de Ártemis y con la práctica deportiva (cf. vv. 228-231, 1126, 1131-1134), se volverá el lugar en el que no solo llegue casi a su fin la vida de Hipólito (y por ende su vínculo con la diosa, cf. v. 87), sino también termine irónicamente, antes de comenzar, su “carrera” como atleta.

De este modo, toda posibilidad o idea de utopía comienza a truncarse, a volverse literalmente un “no lugar”, aunque existía (al menos como heterotopía) situada específicamente en los ámbitos señalados.<sup>289</sup> Dicha relación entre espacio e individuo será enfatizada,<sup>290</sup> además, cuando el Mensajero transmita las palabras de otro mensajero que había anunciado el destierro del joven (ὡς οὐκέτ' ἐν γῆ τῆδ' ἀναστρέψοι πόδα, “que ya no pondría el pie en esta tierra”, v. 1176). Se utilizan allí ese mismo adverbio temporal y la fuerza deíctica del pronombre demostrativo para anclar la palabra general “tierra” (ἐν γῆ τῆδ') a su figura representada ahora, por medio de la sinécdoque, en el pie que lo aleja de ella.

A la vez, este lamento coral alude, casi paródicamente, a un epinicio, composición también coral en la que se celebra al vencedor en alguno de los juegos griegos y cuyo referente fundamental es Píndaro.<sup>291</sup> El juego paródico con ese género se produce porque Hipólito acaba de ser vencido en su *agón* (no atlético, sino verbal) con Teseo, y anticipa el canto monódico (un “antiepinicio”) que entonará el Mensajero para relatar la caída del joven desde el carro. Ello implica su derrota final no solo en el ámbito deportivo en el que desea sobresalir, sino también en el mundo heroico donde (a diferencia de su padre) no logra completar su “camino del héroe”. Si bien Dougherty (1993: 96) ha señalado que la naturaleza cívica del epinicio se distingue de la del drama, destaca que se enfoca en la potente relación entre el vencedor (en tanto individuo) y la ciudad. Dicho énfasis es puesto en primer plano en la canción del Coro, al asociar a Hipólito tanto con Atenas como con los espacios que frecuentaba en Trecén.

---

<sup>288</sup> Cf. Foley (2003: 23) y Schamun (2004: 96).

<sup>289</sup> A partir de estos sentimientos puede explicarse la invocación, en el inicio del epodo (v. 1148), a las Cárites (Gracias), que –como señala Nápoli (2007: 226-227, n. 11)– “esparcen la alegría en la naturaleza, en el corazón de los hombres e, incluso, entre los dioses”. Véase al respecto también Bushala (1969a).

<sup>290</sup> Zeitlin (1996: 250) establece ese vínculo en términos de espacio y cuerpo en el momento en que precisamente dicha ligazón se rompe: “the edenic harmony the body had enjoyed with its natural environment in a relationship of unquestioned identification is forever disrupted”.

<sup>291</sup> Cf. Gentili (1996[1984]: 320-327) y García Romero (2010). Volveremos al género del epinicio al analizar el relato del Mensajero en el capítulo séptimo (VII.1).

La ira (ὄργᾱς, v. 1124) de Teseo ha roto la armonía en la vida de Hipólito como antes lo habían hecho la irrupción del deseo de Fedra y la intervención de la Nodriz, es decir, el elemento femenino que el joven busca a toda costa excluir de su utopía. La condena es su exilio a otra tierra (ἄλλαν ἐπ' αἶαν ἰέμενον, v. 1125),<sup>292</sup> un destierro que se vuelve un simbólico espacio antiutópico en el que también parece sugerido el Hades. El reino subterráneo es aludido a través del hecho de que Hipólito no ha de escapar de ese día, según la maldición enunciada por Teseo (vv. 885-890) y es explícitamente nombrado inmediatamente después por el rey (εἰς Ἄιδου δόμους, v. 895).<sup>293</sup>

El lugar indeterminado del destierro (ἄλλαν ἐπ' αἶαν, v. 1125), que será a la vez bien definido (en el sentido de que se ubica “más allá” de los límites del mundo conocido, v. 1053), se ha presentado en el texto previamente. Se encuentra, en primer término, en la propia sanción del exilio a una tierra extranjera (ξένην ἐπ' αἶαν, v. 898, expresión repetida en el v. 1049), todavía no tan extrema en sentido literal (geográfico) y figurado. Y en ambos casos la construcción de lugar se destaca por medio de la utilización de la anástrofe, para destacar su fuerza e, incluso, para indicar cierta violencia verbal con esa alteración sintáctica.<sup>294</sup> Pero también se hace presente en las palabras de Teseo con las que expresa la hiperbólica imagen de unos dioses que han de necesitar “otra tierra” (ἄλλην... γαἶαν, v. 941) para colocar allí a los injustos y a los malvados. La dolorosa anáfora sostenida “ya no” (οὐκέτι), que señala un tiempo que está perdido e inicia estrofa y antístrofa, será motivo de aflicción (μερίμνης, v. 1157) para el propio Teseo y para los ciudadanos que habitan las ciudades de Atenas y de Trecén (vv. 1158-1159). Con ambas ciudades está identificado Hipólito (vv. 1094-1096) a pesar de su renuncia a la frecuentación de esos lugares, al menos de una manera “normalizada” (es decir, sujeta a las normas según las cuales se rige la sociedad). Canta entonces el Coro:

Χο. οὐκέτι συζυγίαν πώλων Ἐνετᾶν ἐπιβάση  
τὸν ἀμφὶ Λίμνας τρόχον κατέχων ποδὶ γυμνάδος ἵππου·

<sup>292</sup> Sobre el término αἶα para designar la tierra, empleado ya por Homero en la *Iliada*, véase Chantraine s. v., y también en relación con su homónimo αἶα y con el sinónimo (y homófono) γαἶα (cf. s. v.).

<sup>293</sup> El lenguaje empleado por Teseo recuerda los términos en los que el castigo de Hipólito fue enunciado por Afrodita durante el prólogo (cf. vv. 22 y 56-57; IV.2). Véase Barrett (1966: 335) sobre la variante textual que presenta un manuscrito (πύλας en lugar de δόμους), así como Martina (2004[1975]: 140) y Scodel (1999: 107-110).

<sup>294</sup> Véase Arist. *Po.* 1458b-1459a, donde el Estagirita defiende el valor expresivo de esta figura retórica, y también Lausberg (1984[1967]: 161-163 y 324-325).

μοῦσα δ' ἄυπνος ὑπ' ἄντυγι χορδᾶν  
λήξει πατρῶον ἀνὰ δόμον·  
ἀστέφανοι δὲ κόρας ἀνάπαυλαι  
Λατοῦς βαθεῖαν ἀνὰ χλόαν·  
νυμφιδία δ' ἀπόλωλε φυγᾶ σᾶ  
λέκτρων ἄμιλλα κούραις. (vv. 1131-1141)

CORO. Ya no subirás a la yunta de potrancas vénetas ocupando la pista en torno de la laguna con la pata de la entrenada yegua. Y la musa insomne bajo un marco de cuerdas se detendrá en la casa paterna. Y sin coronas [estarán] los lugares de reposo de la hija de Leto en la profunda espesura. Y para las muchachas la competencia nupcial por tu lecho ha perecido con tu destierro.

Tras la repetición del adverbio οὐκέτι (v. 1131) para comenzar la antístrofa, el Coro señala una serie de elementos que enfatizan algunos lugares ya mencionados o sugeridos en la estrofa anterior (la pista,<sup>295</sup> el prado,<sup>296</sup> el bosque) y otros nuevos (la casa paterna, pero también los lechos matrimoniales posibles para Hipólito). Además, asocia de manera explícita al joven con la casa (calificada como “paterna”, πατρῶον), y la referencia es una sutil alusión a su gusto por tocar la lira, insomne (ἄυπνος), como si únicamente hubiera frecuentado ese espacio por la noche y ni siquiera pudiese descansar en ella (vv. 1135-1136).<sup>297</sup> O quizás el joven ve la casa como posible ámbito de protección contra las divinidades que actúan por la noche y que no le agradan, según le ha dejado saber al viejo Sirviente (οὐδεῖς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν, v. 106).<sup>298</sup>

Hay en el pasaje una clara perspectiva femenina explicitada además en ciertos elementos: las yeguas, la musa, la casa como ámbito considerado propio de la mujer –aun siendo llamada paterna–, Ártemis, las muchachas que anhelan casarse con Hipólito. En este contexto, el verbo ἐπιβάσῃ (v. 1131),<sup>299</sup> que se aplica aquí a la mera acción de subir al carro, remite de modo sutil al infinitivo ἐπεμβάινειν (v. 668) con el que Hipólito cerraba su

<sup>295</sup> Se trata del mismo espacio que Fedra (vv. 228-231) buscaba “invadir” en su delirio, como hemos visto, pero que está identificado claramente con uno de los espacios heterotópicos de Hipólito. Cf. Nagy (2013: 565).

<sup>296</sup> Goff (1990: 60) interpreta que también en el v. 1339 hay una alusión al prado por medio del término ἀστέφανοι.

<sup>297</sup> Véase al respecto Assaël (1983: 320-321); cf. también Portolano (2012: 134).

<sup>298</sup> Incluso, y como último recurso, pedirá a las casas que cobren voz para atestiguar su inocencia (vv. 1074-1075).

<sup>299</sup> Cf. Harris (1968) para una relación de esta acción, en su sentido literal, con el v. 1189 (ἀυταίσιν ἐν ἀρβύλαισιν ἀρμόσας πόδας) en el que se describe cómo Hipólito se afirma en el carro antes de partir al exilio.

monólogo contra las mujeres pidiendo que se le permitiera “pisotearlas” siempre.<sup>300</sup> Es decir que la exclusión de las mujeres (salvo la virginal diosa cazadora) o de “lo femenino” (θηλειῶν, v. 624) planteada por Hipólito para su utopía (no solo en el prado o en el bosque, sino también en la escena de la comida común) ya no tiene forma de sostenerse, y su presencia aparece exacerbada en este canto rebosante de femineidad.<sup>301</sup>

Si en el v. 1131 reaparece la imagen del yugo (συζυγία), nuevamente en sentido literal para referirse a la práctica de la carrera de carros, al final de su canto el Coro liga esa imagen con su uso metafórico en la unión matrimonial para hablar de la contienda de las muchachas en su deseo por casarse con Hipólito (v. 1140).<sup>302</sup> Esto refuerza la idea de una nueva irrupción de lo femenino, que en última instancia no puede ser eliminado o contenido (como ha imaginado de diversas maneras Hipólito en su monólogo; ver capítulo sexto, VI.1). A través de la mención de los lechos matrimoniales (λέκτρων, v. 1141), se coloca en primer plano a las muchachas que eran “pretendientes” de Hipólito y, por ende, visualizadas como sujetos activos, como lo han sido (cada una a su modo) Fedra y la Nodriz. Los lechos, entonces, se vuelven ese espacio último, motivo de lucha de unas muchachas que, a diferencia de Hipólito, sí aceptan la función que les toca desempeñar (el lugar que les corresponde ocupar). No es casual que en el final de la tragedia Hipólito yazga como en un lecho (cf. v. 1386), similar al “lecho enfermo” de Fedra (νοσερῶ κοίτη y νοσερῶς / ... κοίτης; vv. 131 y 179-180) e igualmente fatal, lo cual funcionará como advertencia pero también como autoafirmación última de ese particular héroe, trágico y utópico, que es Hipólito.

#### IV.9. Síntesis y conclusiones parciales

Hemos comenzado este capítulo, en el que la noción de espacio atraviesa nuestro análisis, señalando la importancia fundamental que dicho concepto reviste para el discurso utópico desde el origen mismo de la palabra en la obra de Tomás Moro (IV.1.1). Múltiples connotaciones, positivas y negativas, enriquecen el significado de *utopía*, lo amplían y

---

<sup>300</sup> La palabra que efectivamente cierra el monólogo es el adverbio ἀεί (“siempre, sin cesar”, v. 668), de fuerte presencia en las configuraciones espaciales de tipo utópico (Mace, 1996: 237).

<sup>301</sup> Zeitlin (1996: 249) lee este pasaje coral como un “antiepitalamio”. Cf. Goff (1990: 76) para la vinculación con los cantos que Ártemis anticipa que entonarán las doncellas en honor a Hipólito, una vez muerto.

<sup>302</sup> Es interesante también el hecho de que el Coro mencione el marco de la lira (ἄντυγι, v. 1136), ya que esta palabra se vincula con el carro: es la misma que designa el borde superior (Nápoli, 2007: 230) que rodea la plataforma en la que viaja el auriga (cf. vv. 1188 y 1231).



favorecen su aplicación a lugares con características diversas y en las más diversas culturas. Hemos vinculado esta cuestión (IV.1.2) con los tres tipos de paisaje (*landscapes*) que, según Cole, constituían la concepción de espacio de los griegos: el natural, el humano y el imaginado. Este último (en relación con los otros dos) adquiere marcas utópicas y antiutópicas en tanto “contiene” lugares paradisiacos o infernales, con presencias divinas o monstruosas, que permiten asociar el propio espacio de los griegos con la cuestión de los límites entre lo conocido y lo desconocido. Los desarrollos teóricos de Rehm (siguiendo otros como los de Wiles y Foucault) para el espacio trágico nos han sido útiles para pensar desde la representación, pero también desde lo discursivo, la construcción dramática del *Hipólito*, que incluye motivos utópicos como el *aislamiento* o la *clausura* y espacios como el *locus amoenus*. Para ingresar en ellos, propusimos un breve recorrido por dos espacios pretrágicos que son “hitos” de la literatura griega (IV.1.3). En primer lugar, nos detuvimos en la visita de Zeus (y de los restantes dioses) a los etíopes, que en dos versos del primer canto de la *Ilíada* condensa características utópicas como el viaje, la cercanía entre los planos humano y divino, la lejanía geográfica y la perfección del pueblo elegido. En segundo lugar, describimos la fabulosa tierra de los feacios y establecimos semejanzas y diferencias con algunos motivos presentes en distintas escenas del *Hipólito*, entre los que se destacan la naturaleza pródiga e ideal, la ausencia de conflictos, el papel asignado a la mujer dentro de la organización social y la presencia divina (esta última a la vez como seña de identidad de una sociedad perfecta, pero también como amenaza).

Al abordar el discurso prologal de Afrodita (IV.2), hemos destacado cómo su poder (que puede resumirse –desde el mito y las tradiciones épica y lírica– en las acciones de engañar, persuadir y someter) se pone en relación directa con los límites del mundo conocido, con el espacio humano y con el cielo ya en esos primeros versos de la tragedia. Comienza a sugerirse aquí, en función de ciertos relatos logográficos que circulan por Grecia desde el siglo VI a. C., la idea de “otros mundos” fuera de esas fronteras: más allá existen, en el imaginario griego, otras sociedades posibles con otras leyes y otras costumbres (hacia las cuales será enviado Hipólito por su padre).

La influencia de la diosa sobre todos los seres dentro de los mencionados límites (animales, hombres y dioses), que simboliza el ordenamiento “natural” del mundo, entra en conflicto con el rechazo absoluto que sufre por parte de Hipólito. Este hecho sitúa al joven en un “lugar particular” como habitante del espacio político de Trecén; al mismo tiempo,

provoca que la amenaza divina –cumplida en el final– se cierna sobre su utopía realizada (posibilitada en gran medida por el favor de Ártemis). Esta primera caracterización que Cipris brinda acerca de Hipólito apunta a marcar su “desubicación” respecto de los espacios físico y social. Por un lado, como hijo de Teseo y de una amazona, es un bastardo para el *oîkos* ateniense de su padre y ha sido educado por su bisabuelo Piteo. En sus condiciones de nacimiento y de crianza se insinúan motivos utópicos como la *eugenesis* y la importancia de la *educación*, centrales en un personaje que es una mezcla de dos extremos (ateniense y bárbaro), y hemos destacado la iniciación de Hipólito en los misterios como elemento anticipatorio de la pequeña comunidad que formará con otros adoradores de Ártemis. Por otro lado, como adorador de la diosa cazadora, se halla consagrado a un ideal de intransigente castidad y goza de esa compañía, excesiva para un mortal, en el ámbito aislado y apartado de los bosques: se trata de claras marcas de una geografía utópica, pero también de un espacio en el que se desarrolla una efebía “desviada” que se niega a cumplir con los ritos de pasaje prescritos por la cultura. El enfatizado desprecio de los lechos matrimoniales señala el carácter “antinatural” de su comportamiento y profundiza su alejamiento de las instituciones de la polis ante cuyos ciudadanos se pone en acto la representación de la obra.

La acumulación de marcas geográficas reconocibles en el centro del discurso de Afrodita (vv. 24-40) sitúa la transgresión de Hipólito en un contexto temporal y espacial cercano, pero también alude a un pasado mítico en el que el orden del mundo era otro (Cécrope) y a las peligrosas (o negativas) navegaciones que los personajes han realizado, que anticipan el desastroso viaje final hacia el exilio. El abandono de la escena por parte de Cipris, que halla su eco en la aparición *ex machina* de Ártemis en el éxodo, introduce el fundamental espacio imaginario del Hades con su significativa mención en el último verso pronunciado. Se trata de un claro contraste con los espacios utópicos que se describirán a continuación y apunta a reforzar el carácter mortal y antiheroico del joven (que no logrará escapar del mundo subterráneo), al tiempo que se liga al espacio dramático de Trecén, donde según el mito había una entrada a los infiernos.

En esas palabras de cierre también hay lugar para la inclusión de los seguidores de Hipólito, sobre las que creemos que no se ha hecho hasta el momento suficiente hincapié. En el himno a Ártemis entonado con ellos (IV.3) se vislumbra que el joven no está solo en su fanatismo por la diosa virgen (símbolo de su forma de vida). El espacio enfatizado allí es la morada de los dioses en el Olimpo, que desde Homero muestra rasgos utópicos retomados de

inmediato en la descripción del prado intacto (IV.4). Este espacio geográfico y humano crucial de la obra, construido discursivamente por Hipólito, condensa una serie de motivos utópicos centrales como el *inmovilismo*, la *clausura* y el *control*. Además de su constitución como *locus amoenus* con características particulares (conserva los componentes esenciales de una naturaleza idealizada y sin cambios, pero las connotaciones eróticas están ausentes o apenas aludidas), resulta de suma importancia la presencia allí de Aidós personificada, ya que es un valor insoslayable para los griegos y para su concepción de una sociedad ideal. La primera sección reproduce de manera notable la estructura típica de las descripciones de lugares utópicos, que cuenta también con “habitantes” adecuados al contexto: al ser *σώφρονες* por naturaleza, se los caracteriza con ese otro valor relacional –la *σωφροσύνη*– destacado en las utopías antiguas, como la de Platón. También establecimos, a partir de la ausencia del hierro, una alusión intertextual al mito hesiódico de las edades y una aproximación a la edad utópica por excelencia, la de oro, anticipada en el himno y explicitada en la cabellera dorada de Ártemis. La exclusión de los “malvados” y la compañía divina de la que Hipólito goza son dos notables elementos que señalan lo idílico del prado intacto: al relacionarlos con esos mismos aspectos de la utopía homérica de Esqueria, notamos que se ven allí ciertas marcas negativas en lo que respecta a las nociones de hospitalidad y de cercanía con los dioses. El deseo final de Hipólito, leído en el contexto de la presentación del prado, genera una fuerte identificación entre la personalidad de este *homo utopicus* piadoso que no quiere cambiar ningún aspecto de su vida y este espacio inalterable, aislado de todo mal.

A su vez, la descripción de la comida común (IV. 5) nos ha permitido reforzar nuestra idea de que Hipólito no está solo, sino que ha formado una pequeña comunidad que, como suele señalarse en el discurso utópico, es la base sobre la que se construye una sociedad ideal. La comensalidad guarda estrecha vinculación con formas de organización altamente valoradas y funciona como representación, en escala reducida, de una ciudad perfecta, de modo que dicha comunidad pequeña es presentada –en este aspecto al menos– en tales términos. Esta escena entre varones, además, anticipa la exclusión extrema de las mujeres que el efebo planteará durante su monólogo y que se hace efectiva por medio de la utilización del campo léxico del “yugo” fuera de su relación metafórica con el matrimonio. Aquí es aplicada a la actividad deportiva de Hipólito, con la que también la alimentación tiene una estrecha

relación, tanto por su costado negativo de “exceso” como por su lado positivo como premio para los vencedores de los juegos (σῖτησις) en los que el joven aspira a triunfar.

El concepto de *heterotopía* de Foucault (IV.6), aplicado a espacios percibidos como ideales pero insertos en lugares frecuentados habitualmente, sitúa los *tópoi* favoritos de Hipólito (el bosque, el prado) en una nueva perspectiva, aunque refuerza sus características idílicas y señala sobre todo el hecho de que se trata de utopías realizadas. La noción foucaultiana también redefine otros ámbitos significativos, como la fuente donde las mujeres lavan la ropa y gozan de cierta libertad. Allí se tensa la relación entre lugares conocidos y lugares lejanos, ya que en ese contexto la primera palabra pronunciada por el Coro es “Océano”, límite o borde exterior del mundo que a la vez alimenta la corriente de agua de Trecén en la que se realiza la cotidiana actividad del lavado. Se produce así un pequeño contraste con los usuales deseos escapistas del Coro, que tienen una primera motivación en el anhelo de evasión de Fedra no ya hacia imaginarias o alejadas regiones, sino hacia los cercanos bosques o gimnasios que se identifican con Hipólito.

A las heterotopías planteadas en la obra hemos “enfrentado” la de la propia Atenas (IV.7), a través del análisis de la oración fúnebre de Pericles. En ese discurso la ciudad aparece como una utopía realizada en todos sus aspectos, un “reducto” perfecto que no precisa siquiera del más mínimo escape hacia lugares marginales (por cercanos que sean). La polis periclea ha alcanzado su punto máximo de esplendor, y en ese sentido no necesita cambiar (incluso, o sobre todo, durante la guerra que está llevando adelante contra Esparta): es “inmovilista” al igual que la utopía del prado. Sin embargo, hemos hecho notar que algunos motivos utópicos –quizás debido a la *hýbris* de Atenas– muestran variaciones que destacan aún más su grandeza. Se la presenta como autosuficiente, por ejemplo, pero no como un espacio signado por la *clausura*, sino abierto a los productos del exterior e incluso a las visitas de los “extraños”. Este hecho la distingue de los lugares puros o purificados de Hipólito y, como marcamos, apunta a cierta caracterización “soberbia” que se hace de ella. Se trata a su vez de una sociedad *igualitaria*<sup>303</sup> que cuenta con la mejor legislación,<sup>304</sup> lo cual fomenta la participación política de los ciudadanos.

Encontramos así otra diferencia respecto de Hipólito, quien prefiere un segundo lugar en la ciudad: sin embargo, en su utopía ejerce un liderazgo claro sobre sus compañeros y,

---

<sup>303</sup> Es uno de los dos modelos propuestos por Finley para caracterizar las utopías; el otro es la *jerárquica*.

<sup>304</sup> *Eunomia* en términos de Konstan.

según creemos, a todas luces “político”, pero no en sentido etimológico (su objeto de preocupación no es la polis clásica, sino la nueva comunidad que ha conformado). Otros elementos que distancian Atenas de la descripción clásica de la utopía son tanto la predisposición a la guerra como la disposición al sufrimiento, que suelen erradicarse de las sociedades ideales. En ella señalan, por un lado, cierto carácter *proselitista*, ya que la ciudad es tan excelsa que no necesita ni siquiera de un Homero que la ensalce, porque sus hazañas no necesitan de la hipérbole; por otro, la comprensión de que la defensa de aquello que representa vale más que la propia vida (a la que Pericles se refiere en términos de *eudaimonía*). Por eso, el peligro mayor que deben afrontar el *oikos* y la polis es el de quedar “desiertas”, transformarse en esa región (ἔρημος χῶρος) en la va a morir Hipólito o en la que se convierte Troya (en *Troyanas* de Eurípides) cuando es aniquilada por los aqueos. El hecho de que el discurso se cierre con la recomendación, dirigida a las mujeres, de no ser generadoras de *lógoi* “para bien o para mal” recibe su eco dentro del *Hipólito* en la búsqueda de buena fama por parte de Fedra (que se cumplirá en parte) y en la advertencia que supone el mito de las amazonas.

Por último, y en relación con lo anterior, hemos dado un salto hacia el tercer estásimo del Coro (IV.8), ya que contrasta con la propuesta de Pericles: los futuros cantos de las doncellas establecidos por Ártemis realzarán el *éros* de Fedra hacia Hipólito (capítulo séptimo, VII.5). En cambio, en su propio canto aparece en primer plano la asociación del joven con aquellos espacios que sirven para dar cuenta de su carácter único y que a la vez están presentados como perdidos. Con esa pérdida ocurre la desaparición de sus utopías, causada por el exilio a “otra tierra” fuera de los límites del mundo conocido. La evocación de esos lugares por parte del Coro (lugares de los que están excluidas sus integrantes) indica con claridad que su intento por segregar a ese *génos* era a un tiempo injusto e imposible de lograr.

Esas mujeres del Coro rescatan, en el final, ese aspecto de la vida de Hipólito condenado a ser borrado tanto por el desierto donde sufrirá su accidente cuanto por en el recuerdo poético de las doncellas, para quienes el joven será en esencia el objeto de deseo de Fedra, como lo había sido también de las muchachas que disputaban en Trecén por casarse con él. El exilio, el Hades y la voz femenina son, en definitiva, los espacios que a Hipólito le quedan para ocupar.



## CAPÍTULO V

Hipólito, *homo utopicus*





Εὐριπίδης. Ἐπειτ' ἀπὸ τῶν πρώτων ἐπῶν οὐδὲν παρήκ' ἄν ἀργόν,  
ἀλλ' ἔλεγεν ἢ γυνή τέ μοι χῶ δοῦλος οὐδὲν ἦττον,  
χῶ δεσπότης χῆ παρθένος χῆ γραῦς ἄν.<sup>1</sup>

Aristófanes, *Ranas* (vv. 948-950)

La caracterización que haremos en este capítulo de ciertos aspectos específicos de Hipólito como *homo utopicus* debe comenzar con la advertencia de que su disposición a la utopía es diferente de la de otros personajes trágicos que pueden llegar a semejarse a él.<sup>2</sup> Si consideramos, por ejemplo, el caso de Antígona en la tragedia homónima de Sófocles (442 a. C.), veremos que algunas de sus actitudes pueden coincidir con cierta *propensión utópica* en términos de Manuel y Manuel (1979: 5). Pensando en su cercanía con una divinidad (su exagerada devoción por Hades), en su preocupación por las *leyes* escritas y no escritas y en su accionar contrario al *convencional* para una mujer, percibimos que estos comportamientos surgen casi exclusivamente de la situación que le toca vivir; recordemos, además, que ella iba a casarse con Hemón y por ende estaba encaminada al τέλος que “le correspondía”. Es decir, la muerte de sus hermanos Etéocles y Polinices y la negativa de Creonte a permitir el entierro del segundo de ellos la llevan a defender la posición extrema que toma en el curso de la acción dramática.<sup>3</sup>

En la también sofoclea *Filoctetes* (409 a. C.), el héroe que da su nombre al drama habita la isla de Lemnos, en un paisaje que guarda además importantes puntos de contacto con las caracterizaciones de los espacios utópicos que hemos analizado (capítulo cuarto).<sup>4</sup> Su rechazo de la sociedad heroica a la que pertenece por derecho propio se debe, sin dudas, al hecho de que ha sido apartado de ella a causa de una herida en su pie. Los constantes alaridos de dolor y el fétido olor que emite mueven a sus compañeros a abandonarlo en el camino

<sup>1</sup> “Luego, desde las primeras palabras, nada quedó sin utilizar, sino que podían hablar para mí la mujer y el esclavo en nada menos, y el amo y la doncella y la vieja”.

<sup>2</sup> Versiones previas de partes de este capítulo fueron publicadas en la revista *Morus* 6 (Brasil) y en el libro de Rodríguez Cidre y Buis (eds.): véanse en la bibliografía Martignone (2009) y (2011a) respectivamente.

<sup>3</sup> Cf. al respecto los significativos versos de *S. Ant.* 905-912, en los que la heroína justifica su accionar contra el decreto de Creonte únicamente por el hecho de ser el muerto hermano suyo. Cf. el análisis de Knox (1964: 103-108), quien considera que, al hallarse ante la muerte, Antígona se ve “in her moment of truth” y su motivación se revela entonces como algo puramente personal, y el de Segal (1999[1981]: 201), quien considera que el argumento es emocional y no lógico. Cf. también el comentario de Jebb (1900: 164-165).

<sup>4</sup> Para una interpretación general de esta figura, véanse especialmente Knox (1964: 117-142) y Segal (1999[1981]: 328-361), quien realiza importantes conexiones entre comunicación, aislamiento y sociedad, que guardan relación con el *Hipólito* y con algunos de los motivos utópicos que presenta. Cf. también Rehm (2002: 138-155), con énfasis puesto en el espacio ἔρημος (desierto) de la isla de Lemnos, adjetivo que se utiliza además para caracterizar al solitario Filoctetes (*S. Ph.* 228, 265, 269, 471, 487, 1018, 1070).

hacia la guerra de Troya. A diferencia de Antígona, no obstante, que se mantiene firme en la decisión de dar sepultura a su hermano (en función de unos principios que aparecen *ex nihilo* o al menos afloran ante una situación determinada), Filoctetes termina por integrarse a la expedición para que los aqueos puedan conquistar la ciudad de Príamo.

Ni la hija de Edipo ni el célebre arquero llevan a la práctica (o no es notorio que lo hagan de alguna manera) un ideario que propugne –antes de que se desencadene el conflicto que los moviliza, como sí lo hace Hipólito– una forma alternativa de vivir, de sentir y de pensar el mundo, sino que tal comportamiento se evidencia frente a una vicisitud particular, de la que no pueden o no quieren desligarse. Ello no inhabilita una interpretación de ambos como personajes utópicos, dado que ya hemos señalado, siguiendo a gran parte de la crítica, que la búsqueda de la utopía puede (y suele) proceder de un momento de crisis exterior, de reacción ante un orden del mundo y un *statu quo* que se consideran injustos.

Sin embargo, el hijo de Teseo está marcado, en sus características intrínsecas, por un rechazo de los estándares sociales, por un alejamiento voluntario de los ideales y de los lugares que propone (o impone) la comunidad a la que pertenece y que exceden (aunque rozan) ciertas eventualidades. El caso de la sexualidad y de su “misoginia” es sintomático de ello: Afrodita afirma en el prólogo que el joven desprecia los lechos y se niega a las bodas (v. 14) y esa actitud constituye una seña de identidad del personaje, es parte de su autoafirmación (como también lo es la bastardía). De hecho, en los vv. 106, 113 y 1003-1006 ese rechazo es enunciado por el propio Hipólito. Por ello, cuando estalle en su diatriba contra las mujeres explicitando su deseo utópico (aquí sí, en el sentido de “irrealizable”) de habitar un mundo sin mujeres (vv. 616-668), no podrá decirse que dicho exabrupto se debe solo a la situación trágica que le ha tocado en suerte vivir. En ese sentido podemos sostener que se trata de un personaje “extremadamente utópico” y que su interpretación como tal favorece el acercamiento a ciertas cuestiones centrales del discurso utópico entendido como construcción de una determinada realidad. Si puede afirmarse su carácter de héroe trágico de esta pieza,<sup>5</sup> cercano en su concepción a la de los héroes y de las heroínas sofocleos,<sup>6</sup> habrá que decir también que constituye un “héroe utópico”.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Cf. Knox (1952) para la interesante discusión, con profundos argumentos textuales, de esta cuestión.

<sup>6</sup> Véanse Kovacs (1987: 29), quien se basa para dicha caracterización en los desarrollos de Knox (1964), y Lombardi (2006: 36), para quien la ética relativista de la Nodriza se opone a la utopía de valores absolutos de Fedra y de Hipólito. Para una opinión contraria de dicha caracterización, Mitchell (1991: 105).

<sup>7</sup> En V.1.3 veremos que puede establecerse un cruce con el concepto de “heroic *nóthos*” que propone Patterson (1990: 41), lo cual refuerza la idea de Hipólito como particular héroe (trágico). Por otra parte, cierta propensión a

Hay tres factores, al menos, sobre los que nos detendremos y que en nuestra opinión se vuelven esenciales para definir el carácter de Hipólito como utopista, así como muchos de los comportamientos que surgen de él: la *bastardía*, la *herencia amazónica* y la *práctica deportiva*. Se trata de tres aspectos que, al no tener una presencia excesivamente marcada en este drama, en ocasiones han sido considerados menores o secundarios dentro de los análisis y de las interpretaciones que se realizaron de la pieza. Sin embargo, consideramos que Eurípides los utiliza para caracterizar con sutileza y con altas dosis de ambigüedad a Hipólito y llevar al espectador/lector a comprender o a criticar ciertas actitudes del personaje. Creemos, además, que estas tres marcas de identidad guardan una estrecha relación entre sí y adquieren fuerza si se las pone en contacto.

Las tres aristas mencionadas se cruzan de manera significativa en el v. 87, una de las líneas más polisémicas de todo el drama.<sup>8</sup> En ese “pedido inmovilista” (Alaux, 1995: 166), que tiene como destinataria a Ártemis y que constituye el cierre de la plegaria de Hipólito (vv. 73-87), puede leerse la fusión de estos tres aspectos fundamentales:

Ἴπ. τέλος δὲ κάμψαμι' ὥσπερ ἠρξάμην βίου. (v. 87)

HIPÓLITO. Y ojalá pudiera doblar el término de mi vida como la comencé.

La referencia al comienzo de la vida condensa a la vez la maternidad por parte de la Amazona (ámbito natural) y su estatus como bastardo (ámbito social).<sup>9</sup> Ambas cuestiones aparecerán de nuevo en durante el *agón* con su padre (capítulo sexto, VI.2):

Ἴπ. ὦ δυστάλαινα μήτερ, ὦ πικρὰὶ γοναί·  
μηδεὶς ποτ' εἶη τῶν ἐμῶν φίλων νόθος. (vv. 1082-1083)

HIPÓLITO. Oh madre desdichada, oh amargos nacimientos: ojalá nunca ninguno de mis amigos sea un bastardo.

La queja respecto de su nacimiento, que surge sin duda de la situación injusta que le toca atravesar, parece contradecir ese primer deseo (v. 87). Sin embargo, además de ser coyuntural, esa queja no apunta a negar su condición (como hemos apuntado en el capítulo tercero), sino que está por el contrario orientada a evitarles sufrimiento a los otros, a sus

---

la utopía se presenta en el personaje de Prometeo en la tragedia *Prometeo encadenado* (457 a. C.) de Esquilo. Sin embargo, como ha señalado Knox (1964: 45-51), el hecho de que se trata de un Titán hace de él un caso especial en más de un sentido (p. 50).

<sup>8</sup> Ver también nuestro análisis en el capítulo tercero (III.2).

<sup>9</sup> Ebbott (2003: 88) considera que “the association with women’s spaces is part of the image of the *nothos* as a perpetual child, and Hippolytos in this drama is also depicted in a sort of arrested adolescence”.

amigos (v. 1083), respecto de los cuales mantiene siempre una actitud intachable (vv. 996-1001). Al mismo tiempo, esa expresión puede leerse como una afirmación de su condición marginal, hecho sobre el que haremos especial hincapié. Y lo que se enfatiza sobre todo es la mención de su madre en la invocación del v. 1082 (destacada al coincidir con la cesura heptemímera), que concluye con la palabra γοναί, así como el trímetro siguiente se clausura con la palabra νόθος (v. 1083).

Volviendo al v. 87, la tercera cuestión (la deportiva) se evidencia sobre todo en el uso del verbo κάμπτω (específico del ámbito de las carreras), y es reforzada por el sustantivo τέλος y por el verbo ἄρχομαι, que conforman una metáfora bastante extendida, dentro del género trágico, para mentar el fin de la vida.<sup>10</sup> Así pues, los tres aspectos que abordaremos se entrecruzan casi desde el comienzo mismo de la obra en este utópico deseo de Hipólito.

### V.1. Bastardía

Uno de los muchos debates de la crítica en torno de la tragedia *Hipólito* se relaciona con el estatus bastardo del personaje homónimo, quien (según la versión conservada) es hijo de Teseo con la Amazona innominada. La cuestión también se cruza con la legitimidad de los hijos que Fedra concibió con el propio Teseo, los cuales –como señala Rabinowitz (1993: 177)– son importantes a lo largo de la obra (vv. 305-309, 421-425, 717, 799, 847 y 858). Grube (1961[1941]: 184) esboza lo esencial del problema cuando explica el ataque de furia de Hipólito contra las mujeres (vv. 616-668) e insta a los lectores a recordar que en el texto se ponía un énfasis especial en el hecho de que Hipólito es un νόθος (“bastardo”), para luego afirmar que este hecho, al que pocos críticos adjudican importancia suficiente, se halla en la raíz misma del carácter del joven.<sup>11</sup>

Barrett (1966: 363) toma una posición contraria a la de Grube. Cuando comenta la queja de Hipólito respecto de la desventajosa posición social de los bastardos (vv. 1082-1083), afirma que, dramáticamente, el exabrupto no tiene razón de ser puesto que la νοθεία (bastardía) es irrelevante para la acción de la obra. Según él, el propósito de Eurípides en ese pasaje sería echar una sutil luz sobre la psicología del personaje para sugerir un sentimiento

---

<sup>10</sup> Cf. A. Ag. 344, S. OC 91, E. El. 956 y Hel. 1666. Véase también Barrett (1966: 175-176).

<sup>11</sup> Cf. Rabinowitz (1993: 177, n. 8) y Mills (2002: 94).

de inferioridad, de “otredad”, para agregar luego: “No word again of the νοθεία till the very end”. Pero esa sensación de otredad que persigue a Hipólito no parece carente de importancia y está asociada en gran parte al menos con su ilegitimidad.

Muchos estudiosos que han trabajado esta cuestión en *Hipólito* consideran que la bastardía adquiere una relevancia fundamental para interpretar el drama y al propio personaje de Hipólito, opinión que compartimos. Ebbott (2003: 85), aludiendo a las escasas menciones explícitas que se producen sobre esta problemática en la obra, afirma que “Considerations of legitimacy will spring to the forefront at times in the drama, but always remain a potent source of tension even in the background”. Gambon (2009: 117), por su parte, sostiene que “La ilegitimidad del hijo de Teseo es presentada como un especial elemento de tensión y peligro en el *oikos* de Trozén, un verdadero factor disruptivo”.<sup>12</sup>

La oposición entre Hipólito y sus hermanos consanguíneos, los cuales son presentados en la tragedia como hijos legítimos (γνήσιοι, cf. vv. 309, 963 o 1455), está íntimamente ligada con esta cuestión y recorre de manera solapada la obra.<sup>13</sup> Hay aquí terreno para la discusión, como veremos a continuación, ya que si se aplica a la lectura de la obra (producida en 428 a. C.) la ley de ciudadanía vigente en Atenas desde 451/450 a. C., los hijos de una extranjera como Fedra (de origen cretense) han de ser considerados, al igual que Hipólito, bastardos, puesto que dicha ley<sup>14</sup> exigía como condición para la ciudadanía que ambos progenitores fueran atenienses (Ebbott, 2003: 86). Entran así en juego dos aspectos clave del mundo legal de la Atenas clásica: las disputas anfigónicas (entre hermanos por parte de padre pero no de madre) y el estatus de los llamados μητροόξενοι (hijos de madre extranjera), así como también la cuestión de si corresponde o no incluir en el trasfondo mítico de la obra las categorías legales que provienen de la época de composición de la tragedia.

Como vimos, Barrett (1966: 216) parece clausurar la discusión acerca de la bastardía de Hipólito sin dar prácticamente lugar a la réplica, cuando la cuestión ya se hizo evidente y

---

<sup>12</sup> Cf. también Schamun (2004: 95-96) y Roisman (1998: 38-39), quien (como Gambon) hace hincapié en la condición de bastardo que había marcado también a Teseo en su juventud. Goff (1990: 109), en cambio, desestima en parte la influencia de la bastardía sobre todo para su análisis del final de la obra (cf. también las pp. 3-4, en las que reconoce la relación tangencial de Hipólito con el *oikos* paterno en función de su ilegitimidad, pero considera dicho aspecto secundario respecto de su carácter adolescente y de su estado “presocial y presexual”).

<sup>13</sup> Ogden (1996: 198) afirma que “Hippolytus himself is repeatedly accused of fighting amphimetric battles, and it is in this context that his bastard status is foregrounded: he is «a bastard that aspires to legitimacy»” (vv. 309 y 962-963). Cf. también Manfredini (2004: 205, n. 54).

<sup>14</sup> Aristóteles (*Ath. Pol.* 26.3.6) señala que no será considerado ateniense “quien no haya nacido de dos ciudadanos” (ὅς ἂν μὴ ἐξ ἀμφοῖν ἀσποῖν ἢ γεγωνός).

es traída a colación por el joven (vv. 1082-1083): la *voθεία*, según él, no cumple ninguna función dramática en la obra. Sin embargo, abundan las opiniones contrarias; así, Halleran (1991: 117) considera que la obra trata la ilegitimidad de Hipólito como un asunto de suma importancia y que “the recurrent, emphasized motif of Hippolytus’ bastardy” subraya la tensión causada por el accionar previo de Teseo,<sup>15</sup> en tanto que Rabinowitz (1993: 179) afirma que el texto muestra una persistente preocupación por la bastardía.<sup>16</sup> Dicha preocupación se vuelve, creemos, central para la caracterización del personaje: lo configura como un “abnormal hero” y como un “freak” porque “he has no roots in the experience of ancient Greece” (Lucas, 1946: 68).<sup>17</sup> Cabe emprender, entonces, un recorrido por las menciones explícitas a la bastardía, así como también por las alusiones a esta problemática, para determinar qué función puede estar cumpliendo en el *Hipólito* en relación con su construcción como *homo utopicus*.<sup>18</sup>

### V.1.1. El término *nóthos*

Hay, en esta tragedia, tres apariciones del término *vóθος* (“bastardo”), relacionado con Hipólito en sendas oportunidades (vv. 309, la Nodriz; 962, Teseo; 1083, Hipólito).<sup>19</sup> Así, la obra presenta como dato la bastardía del hijo de Teseo con la Amazona y, por lo tanto, al joven como un individuo que debería estar excluido del *oikos* paterno (Gambon, 2009: 161), sin lugar en la herencia y sin participación en la ciudadanía, al menos desde un punto de vista ateniense.<sup>20</sup> Algunos críticos, no obstante, lo consideran como heredero, como posible sucesor

---

<sup>15</sup> Es decir, sus amoríos previos, por ejemplo con la Amazona.

<sup>16</sup> Rabinowitz (1993: 186-187), además, afirma que “Legitimacy was an important concern in fifth-century Athens (...). This play gains some of its force from the discourse around legitimacy”. Roisman (1998: 38) también señala que “the theme of bastardy is a major element in the play”. Véanse además, para una opinión en esta misma línea, Webster (1967: 72), Ogden (1996: 198), Ebbott (2003) y Gambon (2009: 114-117).

<sup>17</sup> Lucas no relaciona su acercamiento, de todos modos, con la cuestión de la bastardía. Strauss (1993: 168) se hace eco de una lectura similar, aunque también sugiere una interpretación contraria (pág. 173). Las diversas y casi paradójicas caracterizaciones de Hipólito, que son fundamentales para construirlo como un personaje sumamente ambiguo, han sido señaladas por Mills (2002: 90-95). Un ejemplo de la línea que no tiende a ver a Hipólito como héroe “anormal” es la de Moline (1975: 57), quien comenta respecto de los vv. 1013-1020 (en los que el joven parece rechazar la participación directa en la arena política): “It is particularly damaging to the polemical interpretation that a character so stereotypically virtuous on many conventional Athenian standards is made to speak almost as he would if Socrates had written his lines” (el subrayado es nuestro).

<sup>18</sup> Sobre este concepto véanse Quarta (1996) y el capítulo primero (I.1.4).

<sup>19</sup> Son tres las apariciones del término en el texto y no, como señala Ogden (1996: 198, n. 63), cuatro, ya que el verso 1453 (1455 en la edición de Barrett) consiste en una alusión a la condición bastarda de Hipólito, por oposición a los hijos legítimos de Teseo, sin mención explícita de la palabra *vóθος*.

<sup>20</sup> Cf. Mitchell-Boyask (1999: 58).

de Teseo;<sup>21</sup> otros entienden que es en el final del drama (demasiado tarde ya) cuando Hipólito logra ser ascendido a la categoría de hijo legítimo (cf. vv. 1452 y 1455) y, por ende, volverse ciudadano.<sup>22</sup> Humphreys (1978: 88), al preguntarse si un nacimiento ilegítimo impedía la adquisición de la ciudadanía en la Atenas democrática, se responde que, a partir de las fuentes, no se ha podido llegar a un acuerdo general sobre la cuestión.<sup>23</sup>

Patterson (1990: 44-45), por su parte, se plantea el problema en otros términos: situar a los bastardos en los márgenes de la sociedad ateniense resulta más productivo que utilizar categorías como “ciudadano parcial o pasivo”, ya que o se era ciudadano o no se lo era. Para esta autora, la existencia de regulaciones y de definiciones acerca de la bastardía genera las ambigüedades respecto del estatus social de este grupo, por lo que la ley de 451/450 a. C. agrega complejidad a la cuestión. Y destaca el tratamiento que realizan de esta figura los poetas y los filósofos: “The *nothos* status or identity was taken up and extended in meaning by Euripides and the Socratic philosophers as an evocative vehicle for social criticism and reflection” (Patterson, 1990: 65). Ogden (1996: 204) brinda ejemplos puntuales del cuestionamiento de la estigmatización de los bastardos en la obra del autor de *Hipólito*. Como sucede en la tragedia *Andrómaca*, Peleo afirma que muchos hijos bastardos son mejores que los legítimos (νόθοι τε πολλοὶ γνησίων ἀμείνονες, v. 638).<sup>24</sup> Se enfatiza entonces la idea de que la bastardía es un constructo social y no una condición natural (cf. E. fr. 168 Nauck),<sup>25</sup> de modo que ese estatus marginal del bastardo le brinda la posibilidad de pensar la sociedad de una manera alternativa.

En la primera de las tres apariciones del término νόθος en la obra, la Nodriza se refiere a Hipólito, ante Fedra, como un bastardo que se piensa legítimo, un ser marginal en conflicto con su estatus. Ella lo estigmatiza en tanto hijo ilegítimo, pero al mismo tiempo señala que el joven no se acomoda a su condición:

Τῶ. ἀλλ' ἴσθι μέντοι – πρὸς τὰδ' ἀυθαδεστέρα  
γίγνου θαλάσσης –, εἰ θανῆ, προδοῦσα σοῦς  
παῖδας, πατρῶων μὴ μεθέξοντας δόμων,

<sup>21</sup> Por ejemplo Alaux (1995: 169 y 172).

<sup>22</sup> Cf. Mitchell-Boyask (1999: 55) y Gambon (2009: 166). Patterson (1990: 45-46), por su parte, critica este tipo de abordaje y, siguiendo a Harrison (1968: 143-149) y a MacDowell (1976: 88-91), pone en cuestión la noción misma de “legitimidad” como central para definir la bastardía, ya que el término no se encuentra ni en la ley de Pericles ni es mencionado por Aristóteles al explicar los procedimientos de su época para alcanzar la ciudadanía.

<sup>23</sup> Respecto de la posibilidad de que los bastardos fueran ciudadanos, cf. Humphreys (1974), MacDowell (1976), Rhodes (1978) y Just (1994: 55-62).

<sup>24</sup> Véanse también E. fr. 141 (Nauck) y S. fr. 84 (Nauck).

<sup>25</sup> Cf. el interesante ejemplo sobre Ciro (Hdt. 1.55) y el caso de Antístenes que relata Diógenes Laercio (6.1).

μὰ τὴν ἄνασσαν ἰππίαν Ἀμαζόνα,  
ἦ σοῖς τέκνοισι δεσπότην ἐγείνατο,  
νόθον φρονοῦντα γνήσι', οἷσθ' ἄ νιν καλῶς,  
Ἴππόλυτον. (vv. 304-310)

NODRIZA. Pero sabe bien (respecto de esto, vuélvete más obstinada que el mar) que si mueres traicionas a tus hijos, que no participarán de la casa paterna, [te lo juro] por la soberana Amazona hípica, que para tus hijos engendró como amo a un bastardo que se piensa legítimo –lo conoces bien–, Hipólito.

Esa situación especial, cargada de conflictividad y propia del bastardo, ha sido notada por Ebbott (2003: 4), quien afirma que los *nóthoi* ayudan a pensar una serie de cuestiones “debido a la complejidad de su particular estatus”.<sup>26</sup> La idea de Hipólito como señor de los hijos de Fedra, como alguien que quiere un lugar de privilegio y de dominio o mando en la casa de Teseo, parece una invención o una interpretación de la Nodriza antes que un hecho comprobado, al menos a partir de lo que se nos deja ver o entrever sobre Hipólito en la tragedia.<sup>27</sup> El padre de Hipólito dejará planteada también esta cuestión (vv. 962-965) en términos más directamente vinculados con las disputas de tipo anfimétrico.<sup>28</sup> Es cierto que la ambigüedad está presente y posibilita la verosimilitud de las palabras de la Nodriza, que no dejan de ser más que una hipótesis.<sup>29</sup> Puede decirse que ella trata de introducir esa idea propia en la mente de Fedra, como sugiere Luschnig (1988: 20), y lo hace valiéndose de estrategias discursivas cargadas de recursos retóricos.

Los términos ἄνασσαν (aplicado a la Amazona) y δεσπότην (aplicado a Hipólito)<sup>30</sup> apuntan a construir al joven como una figura de poder, especialmente dentro del *oikos* de Teseo, y a reforzar la identificación con la madre. A la vez, la figura etimológica empleada (ἐγείνατο, γνήσι')<sup>31</sup> se dirige a infundir temor en Fedra al incluir, en la misma frase donde

<sup>26</sup> Ebbott (2003: 4) aclara además que no busca utilizar los textos literarios para iluminar el contexto histórico de producción.

<sup>27</sup> Veremos, al comentar el v. 800, que el Coro no parece considerar a Hipólito como parte de los hijos que componen el *oikos* paterno. Véase además Barrett (1966: 216-217) sobre la sintaxis y la traducción de este pasaje.

<sup>28</sup> El adjetivo πολέμιον (v. 963) empleado por Teseo explicita ese carácter, que el propio Hipólito recoge durante su defensa al sostener que no desea heredar por medio del lecho de Fedra (ἦ σὸν οἰκήσειν δόμον / ἔγκληρον εὐνήν προσλαβῶν ἐπήπιπια; “¿O yo esperaba gobernar tu casa, habiendo tomado a tu esposa por heredera?”, vv. 1010-1011).

<sup>29</sup> Barrett (1966: 216) comenta así lo que llama “la última carta” argumentativa que le queda por jugar a la Nodriza: si Fedra muere, “her children, with no mother to protect them, will have their rights usurped by their bastard half-brother Hipp.”. Cf. también Goff (1990: 7).

<sup>30</sup> Cf. también vv. 88, 1187, 1196 y 1219.

<sup>31</sup> Cf. Chantraine s. v. γίγνομαι.



menciona a los hijos, la idea del nacimiento de Hipólito combinada con la de legitimidad. Por su parte, el participio φρονοῦντα puede entenderse como una alusión irónica al carácter σώφρων (“sensato, moderado, casto”) de Hipólito y de quienes frecuentan el prado. Pero el uso que le da a esa palabra la Nodriza la aproxima tanto al calificativo ἄφρων (“insensato, loco”),<sup>32</sup> ya que según ella el hijo bastardo del rey parece no reconocer el lugar que le corresponde ocupar, cuanto a la expresión utilizada por Afrodita en el prólogo para identificar a los hombres a los que castiga (φρονοῦσιν... μέγα, v. 6).

Construido por medio de una gradación, pues, el pasaje (vv. 307-310) comienza nada ingenuamente con la mención del linaje materno (amazónico, ilegítimo y enfatizado por el epíteto ἱππίαν, que relaciona a la anónima Amazona con el nombre de su hijo), para pasar luego a la cuestión del poder (“como amo para tus hijos”) y a la calificación de “bastardo” que anticipa, por fin, el definitivo nombre propio. Dicha gradación es ascendente, sobre todo desde el punto de vista de Fedra, aunque pueda entenderse de modo distinto en la visión de la Nodriza. Para quien se halla bajo el influjo de Cipris, el nombre del amado o de la amada produce el mayor dolor o la mayor alegría.<sup>33</sup>

Sin embargo, el carácter de Hipólito no parece responder a esa fantasía de la Nodriza, sino que el hijo de Teseo conserva su espíritu “competitivo” exclusivamente para el deporte (Luschnig, 1988: 21).<sup>34</sup> Se confirma así la naturaleza cerrada de su mundo: no le interesa en gran medida la participación en la sociedad de la que los restantes personajes son parte porque posee “otro mundo que ha construido en los márgenes de la polis; pero ese lugar propio (su mundo “privado”) es el que, en el curso de la acción dramática, Eurípides le hace dejar para mostrarlo interactuando en el espacio social que rechaza.<sup>35</sup> El viaje final de Hipólito al exilio (y a la muerte) marca la pérdida definitiva de esos lugares y fantasías realizados que no han sido espacio físico (representado, teatral), sino mentados tanto en el discurso del propio joven cuanto del resto de los personajes.

---

<sup>32</sup> Asociado en esta tragedia con Fedra (cf. vv. 164 y 232) y no con Hipólito.

<sup>33</sup> En este caso, el discurso de la Nodriza se ve interrumpido por una exclamación de dolor (οἶμοι, v. 310) de Fedra, que se siente “tocada” (θιγγάνει, v. 310) por ese nombre.

<sup>34</sup> Y, podríamos agregar, para referirse a su relación con Ártemis, ya que señala el carácter único (v. 84) que lo une con ella.

<sup>35</sup> Véase Luschnig (1988: 20-21) para esta interesante propuesta que pone en primer plano la idea de que Hipólito pertenece a “otro mundo” que no es el de su padre Teseo ni el de Fedra y la Nodriza, que representarían diferentes planos de lo que se considera el *statu quo* de la sociedad heroica griega.

En el segundo de los pasajes hallamos el neutro τὸ νόθον (la condición de bastardo o “bastards as a class”),<sup>36</sup> que al igual que en el caso anterior se opone al término γνήσιος (“legítimo”) y sugiere –por medio del adjetivo πολέμιον– la idea de una disputa de tipo anfidímico.<sup>37</sup> El Coro, no obstante, parece desestimar la inclusión de Hipólito entre los hijos (bastardos o legítimos) de Teseo en la escena en la que el héroe ateniense hace su ingreso en escena. Ante la pregunta del héroe acerca de si le ha sido arrebatado alguno de sus hijos (τέκνων μοι μή τι συλᾶται βίος; v. 799), las mujeres responden que ellos están vivos, pero que es la madre la que ha muerto (ζῶσιν, θανούσης μητρός, v. 800), en clara referencia a los hijos de Fedra primero y a Fedra misma después. Es decir que el Coro está pensando, al hablar de hijos, en términos de legitimidad dentro del *oikos* de Teseo.<sup>38</sup>

Este ataque al estatus bastardo de Hipólito se hace presente en boca del rey durante el *agón*, cuando cree que su hijo ha forzado a Fedra y trata de encontrar la raíz o la posible causa de dicho comportamiento:

Θη. μισεῖν σε φήσεις τήνδε, καὶ τὸ δὴ νόθον  
τοῖς γνησίοισι πολέμιον πεφυκέναι;  
κακὴν ἄρ' αὐτὴν ἔμπορον βίου λέγεις  
εἰ δυσμενεῖα σὴ τὰ φίλτατ' ὤλεσεν. (vv. 962-965)

TESEO. ¿Afirmarás que esta te odiaba y que seguramente la bastardía es por naturaleza enemiga de los [hijos] legítimos?<sup>39</sup> Dices entonces que ella era una mala comerciante de su vida, si por hostilidad contra ti perdió lo más querido.

Teseo le reprocha a Hipólito su bastardía, pues la considera motivo de disputa, lo cual retoma la idea general expresada antes por la Nodriza (vv. 307-310). Como señala Roisman (1998: 173-174), el estatus bastardo de Hipólito contribuye a su difícil situación y lo perjudica durante el intercambio verbal con Teseo, ya que provoca que la afirmación de su carácter

<sup>36</sup> Barrett (1966: 345). Cf. también Ogden (1996: 204).

<sup>37</sup> Cf. Patterson (1990: 41 y 69) para la oposición entre el par bastardo/legítimo.

<sup>38</sup> Este hecho no contradice, al menos explícitamente, que pudiera haber una disputa de tipo anfidímico, sino que tal vez responde a la simpatía que el Coro muestra por Hipólito a lo largo de la obra, y especialmente cuando cae en desgracia. Respetando ese “dispositivo trágico” que propone que un coro femenino tenga como función acompañar el sufrimiento de la heroína trágica (con la excepción de Antígona, a la que Sófocles rodea de un coro de ancianos), el Coro jura a Fedra mantener silencio sobre su enamoramiento (vv. 710-712). De ese modo, no podrá defender abiertamente a Hipólito, aunque claramente su deseo apunta en esa línea (cf. por ejemplo los vv. 891.892, 899-901, 1036-1037). Cf. Kim On Chong-Gossard (2008: 165-169).

<sup>39</sup> También podría traducirse: “¿Afirmarás que tú odiabas a esta y que seguramente lo bastardo es por naturaleza enemigo de lo legítimo?”, entendiendo que la proposición inicial hace explícito el odio de Hipólito contra Fedra y que la proposición final (explicación de la anterior) enuncia que Fedra es la legítima esposa de Teseo y no únicamente que Hipólito ha de odiar a los hijos legítimos. El sintagma τοῖς γνησίοισι puede interpretarse, así, como neutro (“las cosas legítimas”), en consonancia con el neutro τὸ νόθον utilizado previamente.

virtuoso suene falsa a los oídos de su padre (cf. Goff, 1990: 109). El conflicto surge por su condición de bastardo, hecho que parece haber estado latente en el pensamiento de Teseo y que saca a la luz en el encolerizado momento del *agón*.<sup>40</sup> El uso del perfecto del verbo φύω (πεφυκέναι, v. 963) es significativo: lo emplea reiteradamente Hipólito en las proposiciones condicionales o interrogativas indirectas con las que cuestiona los ataques a su persona concediendo a sus interlocutores, durante su argumentación, esa improbable posibilidad (εὐκακὸς πέφυκ' ἀνήρ, vv. 1031, 1075 y 1191).<sup>41</sup> En este pasaje tiene la función de poner en relación los términos νόθος y πολέμιος, hecho que remite a las mencionadas disputas anifimétricas, pero también a la idea de superioridad natural en lo que a moderación (o castidad) se refiere, que Hipólito propugnaba para quienes podían cultivar el prado intacto (ἐν τῇ φύσει / τὸ σωφρονεῖν, vv. 79-80).

En relación con lo anterior, cabe señalar que la asociación del término κακός con la utopía antigua es muy clara. Según hemos visto en el capítulo cuarto, los espacios utópicos imaginados en la Antigüedad (desde la tierra de los feacios homérica hasta la *República* platónica) están marcados por la presencia constante de la justicia y del bien, esenciales para una existencia feliz, que a la vez suponen la ausencia de maldad (Giangrande, 1976-1977: 120). En el *Hipólito*, este vocablo es utilizado para referirse a la idea de impedir el libre accionar de ese grupo, los κακοί (“malvados”, v. 81), en el prado intacto (capítulo cuarto, IV.4). Recordemos además que Fedra cierra su *rhêsis* deseando no ser vista jamás entre los malvados (vv. 428-430). Pero el término también se emplea para calificar a las mujeres, γένος que constituye una “moneda falsa” que invadió el mundo por decisión de Zeus (vv. 616, 619, 626, 632, 649).<sup>42</sup> En el mito hesiódico, la aparición de los males entre los hombres

<sup>40</sup> Cf. Barrett (1966: 345) y Martina (2004[1975]: 56-57), quien considera que la oposición entre los hijos legítimos de Teseo e Hipólito en tanto bastardo habría tenido más relevancia en la versión previa de la obra (*Hipólito velado*).

<sup>41</sup> Cf. v. 1071, para otra expresión similar aunque con un verbo diferente. Recordemos que también lo había utilizado Afrodita al acusar a Hipólito de decir que ella era la peor de las divinidades (λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι, v. 13), por lo que la consideración de Hipólito como bastardo (v. 962) y superlativamente malvado (vv. 945 y 959) por parte de Teseo constituye la explicitación verbal de la venganza de la diosa, es decir, que se diga (y que se crea) que Hipólito es malo como aquellos que no tenían permitido ingresar a recoger flores en el prado intacto (v. 81). Como contrapartida, cerca del final será Ártemis quien llame “malvadísimo” (κάκιστε, v. 1316) y “malvado” (κακός, v. 1320) a Teseo.

<sup>42</sup> Véase el v. 654, en el que Hipólito, hablando de sí mismo, se pregunta (y la pregunta es retórica) cómo podría ser él mismo malvado (πῶς ἄν οὖν εἶην κακός...) cuando se siente impuro tan solo por haber escuchado la aberración que le propuso la Nodriza. Ver capítulo sexto (VI.1.1).

(entendiendo por “hombres” solamente “varones”) coincide con la “invención” de la mujer por parte del padre de los dioses, en claro contraste con la situación anterior (πρίν):

πρίν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἀνθρώπων  
νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῖο πόνοιο  
νούσων τ' ἀργαλέων αἴ τ' ἀνδράσι κῆρας ἔδωκαν (Hes. *Op.* 90-92)

Antes, en efecto, vivían sobre la tierra las estirpes de los hombres, sin males y sin el dificultoso esfuerzo y las enfermedades dolorosas, que dan la muerte a los varones.

Los hombres, pues, vivían felices hasta que Pandora dejó escapar de la tinaja las “preocupaciones penosas” y solo quedó allí, encerrada, la Esperanza (Hes. *Op.* 94-98), y la tierra y el mar se llenaron de males, como añade a continuación Hesíodo en un hexámetro perfecto (πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα, *Op.* 101).<sup>43</sup> Como señalamos, aquí la humanidad (φῦλ' ἀνθρώπων) equivale al conjunto de varones en un primer momento, ya que el sexo femenino aún no existía; y lo masculino (ἀνδράσι) –una vez que se presentan los males, las penas y las enfermedades– aparece vinculado con la muerte (κῆρας), incluso en el nivel sintáctico.<sup>44</sup>

Hacia el final de la tragedia, tras perdonar a Teseo por haberlo maldecido, Hipólito le dice que ruegue que sus hijos legítimos (γνήσιοι) lleguen a ser tan “nobles” (γενναῖος) como él (vv. 1452 y 1455). Y no es casual que lo haga por medio de esa palabra que remite a la idea de “buen linaje, noble” y que está etimológicamente emparentada con γνήσιος (“legítimo, del linaje, de la sangre”) y con γένος (“raza, linaje”).<sup>45</sup> Desde el punto de vista de Hipólito, los hijos legítimos pueden aprender algo de ese bastardo que muere por los “designios injustos” (χρησιμοῖς ἀδίκους, v. 1349) de un “padre injusto” (πατρὸς ἐξ ἀδίκου, v. 1348). El énfasis puesto en la injusticia de la situación se refuerza no solo con la repetición del adjetivo (Martina, 2004[1975]: 206), sino también con la anástrofe (δύστηνος ἐγώ, πατρὸς ἐξ ἀδίκου, que une sintácticamente al padre con el hijo), el políptoton

<sup>43</sup> El paralelismo del verso refuerza, por lo demás, la ubicación central del término κακῶν (destacado por las cesuras pentemímera y heptemímera), que funciona como modificador ἀπὸ κοινοῦ del adjetivo repetido πλείη.

<sup>44</sup> Sobre este punto volveremos en el capítulo sexto (VI.1) al analizar el monólogo de Hipólito (vv. 616-668). Cf. también West (1978: 168).

<sup>45</sup> Cf. Chantraine s. v. γίγνομαι.

(ἀδίκου, ἀδίκους) y el encabalgamiento. Además, al utilizar la palabra χρησμός (“oráculo”), Hipólito incorpora el elemento divino como causante de su caída.<sup>46</sup>

Estos versos (1452 y 1455) han dado pie, como señalamos, a interpretar que se produce en el cierre un reconocimiento de Hipólito como hijo legítimo porque proponen la bastardía como “construcción social, toda vez que un νόθος es capaz de mostrar la naturaleza de un auténtico γενναῖος” (Gambon, 2009: 167).<sup>47</sup> Cabe hacer mención de que en esa queja de Hipólito (por la destrucción a la que ha sido sometido por Teseo) la forma verbal empleada es διελυμάνθην (v. 1349). Dicho verbo no solo apunta al plano corporal (“maltratar físicamente, vejar”), sino que también presenta el sentido de “falsear” y remite por ende a la condición bastarda de Hipólito (cf. κίβδηλον, v. 616).<sup>48</sup>

En la tercera y última aparición del término, Hipólito mismo lo emplea cuando expresa su anhelo de que ninguno de sus amigos sea un bastardo, a partir de lo cual se deduce que su experiencia personal (que implica a la vez la pertenencia a un grupo, una cierta pertenencia social) lo llevaría a pronunciar ese deseo:

Ἴπ. ὦ δυστάλαινα μητέρα, ὦ πικραὶ γοναί  
μηδεῖς ποτ' εἶη τῶν ἐμῶν φίλων νόθος. (vv. 1082-1083)

HIPÓLITO. ¡Oh desgraciada madre, oh amargos nacimientos! ¡Ojalá ninguno de mis amigos sea nunca bastardo!

Es interesante destacar otra vez el hecho de que Hipólito no exprese el deseo de no ser él mismo un bastardo, sino que los destinatarios de este deseo sean sus φίλοι,<sup>49</sup> como si él hubiera aceptado ya ese lugar social en el que está ubicado, o como si supiera que en realidad esa situación no es tan nefasta como se esperaría, ya que desde su perspectiva le permitiría

---

<sup>46</sup> Sobre este término, véanse *LSJ* y Chantraine *s. v.*, así como Barrett (1966: 402), quien señala que “he means of course the ἀρχή”. Optamos por traducir “designios”, siguiendo a Nápoli (2007: 237), ya que logra resolver la dificultad que plantea el término χρησμός (propiamente, “respuesta oracular, oráculo”).

<sup>47</sup> Cf. Ebbott (2003: 103-104) y antes Roisman (1999: 171-172), para quien la obra se mueve de manera ambigua entre el reconocimiento de la valía cívica de un individuo considerado ilegítimo (en la posibilidad de una legitimación de Hipólito por parte de Teseo; cf. v. 1452) y el castigo, representado por la muerte del joven, contra un bastardo que se piensa legítimo (cf. v. 309). Patterson (1990: 65-66), por su parte, afirma que Hipólito “only at the end of the play is recognized as a true son, by nature if not convention”.

<sup>48</sup> Véanse *DGE s. v. διαλυμαίνομαι* 4 y *LSJ s. v.* (“falsify, corrupt” en relación con la moneda y recurriendo a ejemplos de Aristófanes). Con el valor de “falsear” el *DGE* señala que el verbo rige un acusativo de cosa, que es precisamente como lo emplea unos pocos versos antes el Coro para referirse al daño sufrido por el cuerpo y la cabeza de Hipólito (σάρκακς νεαράς ξανθόν τε κάρα / διαλυμανθείς, vv. 1343-1344).

<sup>49</sup> Cf. Barrett (1966: 363), Ferguson (1984: 90), y también Ebbott (2003: 105-106 y n. 47) para una relación con la necesidad de “poner a prueba la amistad” en la obra de Teognis.

llevar adelante su modo de vida utópico. Martina (2004[1975]: 218), comentando el v. 1455 (τοιῶνδε παίδων γνησίων εὐχου τυχεῖν), sugiere que se reafirma allí un principio fundamental: la diferencia entre las personas no está en el nacimiento (bastardo o legítimo), sino en la virtud. Ruyer (1950: 45) ha señalado que en el utopista convive en general una doble creencia: en la educación (y de ahí la posibilidad de superar las condiciones de nacimiento) y en la herencia, es decir, en la *eugenesia*. Hipólito, en nuestra lectura, valora aquello que ha recibido de sus padres, aunque representen mundos opuestos o tal vez por eso mismo: es, en última instancia, lo que le ha brindado por naturaleza su exagerada propensión a la utopía, el carácter único que lo hace ser, por ejemplo, favorito de Ártemis (cf. v. 84).

Hay, en esta tercera mención del término, una nueva aproximación del bastardo a la figura materna, que aparece tanto en la invocación (μητέρα) cuanto en la referencia a los nacimientos (γοναί) –ambas modificadas por un adjetivo de carácter negativo y en un exacto paralelismo de interjección, atributo y nombre–, hecho que nos remite a una primera serie de alusiones a la bastardía de Hipólito, señalada por su condición de hijo de una amazona (vv. 10, 307, 351, 581). Ella es mencionada siempre en su carácter de madre de Hipólito, por lo que la asociación entre ambos puede leerse como una referencia más o menos directa a la bastardía del joven, sobre todo teniendo en cuenta lo que implica la figura de las mujeres guerreras en tanto miembros de una sociedad mítica sin concepto de legitimidad.<sup>50</sup>

Anticipando una parte del análisis que realizaremos en el capítulo sexto (VI.1.1), cabe decir que también en los primeros versos del célebre monólogo de Hipólito contra las mujeres puede leerse una remisión a la naturaleza bastarda del joven:

Ἴπ. ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν  
 γυναικας εἰς φῶς ἡλίου κατώκισας;  
 εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος  
 οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε,  
 ἀλλ' ἀντιθέντας<sup>51</sup> σοῖσιν ἐν ναοῖς βροτοῦς  
 ἢ χαλκὸν ἢ σίδηρον ἢ χρυσοῦ βάρος  
 παίδων πρίασθαι σπέρμα, τοῦ τιμήματος  
 τῆς ἀξίας ἕκαστον, ἐν δὲ δώμασιν  
 ναίειν ἐλευθέροισι θηλειῶν ἄτερο. (vv. 616-624)

<sup>50</sup> Ogden (1996: 182-186). Cf. también Halleran (1991: 117), Strauss (1993: 168 y 174) y Gambon (2009: 114-116).

<sup>51</sup> Sobre la traducción de este participio, que no indicaría anterioridad respecto de la acción señalada por el verbo principal en este contexto, véase Hamilton (1982: 16 y 26).

HIPÓLITO. ¡Oh Zeus! ¿Por qué, como un falso metal para la humanidad, enviaste a habitar a las mujeres bajo la luz del sol? Pues si hubieras querido sembrar una raza mortal, no habría sido necesario proporcionarla a partir de las mujeres, sino que los mortales, poniendo como compensación en tus templos o bronce, o hierro, o abundancia de oro, habrían podido comprar semilla de hijos, cada uno según el valor de su fortuna, y habitar en casas libres sin hembras.

Como afirma Zeitlin (1996: 252), “the charge against her counterfeit feminine nature finds its direct analogy in his social status as bastard”. Hipólito acusa a las mujeres de ser un falso mal (κίβδηλον κακόν, v. 616) empleando ese primer término que alude a lo falso, a lo espurio, como la propia palabra νόθος (cf. *LSJ* y Chantaine s. v.).<sup>52</sup> De allí se desprende la idea de que es el género femenino el que determina la bastardía en la transmisión de un linaje, algo que no ocurriría si los hombres compraran simientes de hijos y no dependieran de las mujeres para procrear; si existiera, en suma, un mundo puramente masculino (o paterno),<sup>53</sup> libre, signado por transacciones económicas y no sexuales.<sup>54</sup> Más allá de que Hipólito establece una diferencia de valor en los hijos que nacerán, en función del material de las ofrendas depositadas en los templos, esa diferencia será clara, porque si la falsa mujer ya no está en el mundo, entonces no habrá falsedad de ninguna clase. Sin embargo, como veremos en la sección siguiente, las relaciones entre padre e hijo dan muestras de profundas dificultades.

Este planteo de Hipólito puede leerse, en función de lo dicho, en el contexto de la autoctonía como ideología fundante de la polis ateniense<sup>55</sup> y de la idea, asociada con el mito de Cécrope, según la cual la institución del matrimonio establecida por este personaje tenía como finalidad acabar con una situación de promiscuidad en la que los padres (varones) no podían identificar a sus hijos (y viceversa); este hecho remite a una de las características salientes de la sociedad amazónica (V.2).<sup>56</sup> Como señala Ogden (1996: 194), el mito de Cécrope asocia la institución del matrimonio y la idea misma de legitimidad –es decir, el

---

<sup>52</sup> Cf. también Patterson (1990: 59).

<sup>53</sup> De todos modos, ya hemos señalado, siguiendo a Dubois (2009[1968]: 19), que es posible que la utopía exprese un deseo fallido de identificación con el padre, por lo que la eliminación de la mujer no resolvería necesariamente la cuestión.

<sup>54</sup> Cf. Goff (1990: 45-46) y Ebbott (2003: 91-94). Como sostiene Zeitlin (1996: 259), frente a la postura de Hesíodo, quien “grudgingly accedes to the compromise that requires a man to take another into his house or else forfeit the chance of legitimate offspring he can claim as his own”, el hijo de Teseo rechaza esa solución limitada, “only a fictive fulfillment of the «dream of a purely paternal heredity that continually haunts the Greek imagination»”. Cf. también Des Bouvries (1990: 252).

<sup>55</sup> Sobre esta cuestión, cf. capítulo cuarto (n. 246).

<sup>56</sup> Cf. *Hipp.* 34. Carlier (en Ebbott, 2003: 89-90) compara la sociedad de las Amazonas con la de la Atenas primigenia o mítica afirmando que “Before Cecrops invented the city the Athenians by their own account lived in a society not unlike the Amazonian: marriage did not exist, promiscuity was general, and fathers did not know their own sons” (este último, potente temor masculino, procede al menos de Hes. *Op.* 182); cf. también Tyrrell (2001[1984]: 70-75). Además, Ogden (1996: 44-45) pone el énfasis en estos “civic myths of common descent” en el sentido de que marcan la interrelación de *oikos* y *pólis* en Atenas.

establecimiento de un linaje patrilineal– con la propia fundación del Estado ateniense. No son poco relevantes, en relación con esto, el rechazo del matrimonio por parte de Hipólito (v. 14) ni su distanciamiento de las actividades directamente vinculadas con la vida en la polis (vv. 1013-1020), que indican un comportamiento marcado en parte por su condición de bastardo y por la “herencia genética” de su madre amazona.<sup>57</sup>

Son, pues, las referencias mencionadas –pocas en cantidad pero no en importancia– las que permiten sostener la funcionalidad y la relevancia de la bastardía de Hipólito en la obra, incluso en un sentido menos literal que en el que suele entenderse. En esta línea, Ogden (1996: 198) afirma por ejemplo que la bastardía de Hipólito rinde homenaje al tema de la falsedad y del engaño que domina la pieza.<sup>58</sup> No se trata, pues, de un mero recuento de apariciones, sino de considerar el peso significativo que tales alusiones y la propia problemática adquieren en función de la interpretación que se haga de los acontecimientos de la trama. En nuestra opinión, la cuestión es central para la configuración del personaje en tanto *homo utopicus*, ya que es una de las señas de identidad que lo vuelven único y que lo llevan a rechazar el *statu quo* y ciertas convenciones que rigen las relaciones entre los hombres.

### V.1.2. Conflictos padre-hijo

Además de la mención de Hipólito como hijo de la Amazona y de Teseo (v. 10), Afrodita destaca en el prólogo el hecho de que el muchacho fue educado por su bisabuelo Piteo (Ἰππόλυτος, ἄγνου Πιτθέως παιδεύματα, v. 11). Este dato contribuye a presentarlo como excluido en cierto modo del *oikos* paterno.<sup>59</sup> Puede establecerse aquí, como hemos señalado en el capítulo cuarto (IV.2), una relación interesante con la historia de Teseo, quien según el mito también habría sido criado en su infancia por el propio Piteo (padre de Etra).<sup>60</sup> Teseo entabló una disputa con sus primos los Palántidas (vv. 34-35), que negaban su legitimidad como heredero al trono de Atenas, motivo por el cual Teseo ha sido considerado, al menos durante un período de su vida, un bastardo (hecho que se vincula en parte con la

---

<sup>57</sup> Alaux (1995: 172) sostiene que puede verse a Hipólito como heredero efectivo de Teseo y considera que el joven elude el papel cívico que su padre le reserva.

<sup>58</sup> Como sostiene Zeitlin (1996: 259), “Woman is indeed a sign for Hippolytos, but a false and deceptive one and hence an unworthy source for begetting children” (el subrayado es nuestro).

<sup>59</sup> Al respecto, véanse Kovacs (1987: 30) y Strauss (1993: 167). Cf. Plu. *Thes.* 13.

<sup>60</sup> Plu. *Thes.* 4.1.4: τρεφόμενον δ' ὑπὸ τοῦ Πιτθέως.



doble paternidad –Egeo y Poseidón– atribuida al héroe).<sup>61</sup> No obstante ello, Hipólito es presentado en la tragedia de manera muy distinta a su padre, al menos en tres aspectos esenciales: es casto, “apolítico” y “antiheroico”, mientras que son famosas las aventuras amorosas de Teseo, su actividad pública y sus grandes hazañas.<sup>62</sup> Y no parece casual que esto sea así, ya que la tensión en las relaciones padre-hijo son fundamentales no solo en esta tragedia, sino también en el contexto sociopolítico en el que la obra fue compuesta y puesta en escena.

En efecto, en el encuentro de Hipólito con el personaje que puede considerarse un viejo sirviente (vv. 88-120) se vislumbra lo que Strauss (1993: 136) llama “generation gap”, el enfrentamiento más o menos velado entre jóvenes y viejos (o entre padres e hijos) que, aunque antiguo en la cultura griega, marca la década de 420 a. C.<sup>63</sup> Por una parte, es posible entender que hay una corriente de simpatía entre Hipólito y Teseo,<sup>64</sup> sobre todo antes de que éste lea la tablilla que Fedra le dejó escrita con falsedades (ψευδέσι μύθοις, v. 1288; cf. v. 1311) y que impedirá (junto con su cadáver como “testigo”) la comunicación entre varones, como ha señalado Segal (1993: 117); por otra, también es notorio que hay una latente hostilidad del padre hacia el hijo.<sup>65</sup> Lo que parece leerse aquí, entonces, es una tensión, un cierto vaivén en la relación entre ambos. En términos del discurso utópico, puede establecerse a grandes rasgos un parangón con la distinción de Mannheim (1985[1929]: 192-204) entre ideología y utopía (que puede pensarse también como oposición entre lo viejo y lo nuevo). Para este autor, la primera justifica la situación presente desde el punto de vista de la clase dominante, mientras que la segunda expresa un “ideal revolucionario” de la clase que desea cambiar el *statu quo* y modificar el porvenir.<sup>66</sup> En el caso de Hipólito, puede decirse que ese anhelo de alteración social o de “revolución” se expresa (al menos explícitamente) cuando la mujer (Fedra, vía la Nodriz) irrumpe en su mundo de pureza. El personaje enuncia entonces

---

<sup>61</sup> Cf. Barrett (1966: 333-334), quien considera que la paternidad de Poseidón se vincula estrechamente con la ubicación de la acción en Trecén y con la cuestión de la maldición (y de su cumplimiento). Véanse también Patterson (1990: 41) Strauss (1993: 10 y 122-123) y Nápoli (2007: 215, n. 88).

<sup>62</sup> Cf. Luschig (1988: 20-21), Walker (1995), Mills (1997) y Cornet (2000) sobre la construcción “política” de la figura de Teseo en Atenas.

<sup>63</sup> Strauss (1993: 166-178) desarrolla en profundidad esta cuestión, estableciendo un interesante paralelo entre las figuras de Hipólito y Alcibíades como representantes de un espíritu de época (en el contexto de la guerra del Peloponeso) que opone a jóvenes y adultos.

<sup>64</sup> Véanse los vv. 308-309, 464-465, 661, 690 y 902-903 (cf. también los vv. 1258-1260).

<sup>65</sup> Mastrorarde (1979: 78) y Strauss (1993: 167).

<sup>66</sup> Véase también Oden (1996: 143-144), quien habla de una posible “rebelión filial” en la década de 420 a. C.

el deseo de alterar la configuración aceptada del mundo (vv. 616 y ss.). Hasta ese momento, puede decirse que el joven se conformaba con vivir en sus heterotopías.

Esa discordia se ve reflejada en dos pasajes que exponen las relaciones de padre e hijo, uno de tono general y el otro entre Hipólito y Teseo. El primer caso se halla en boca de la Nodriza, cuando intenta convencer a Fedra de que debe dejarse vencer por el amor que la aqueja aunque se trate de una pasión ilícita:

Τῷ πόσους δοκεῖς δὴ κάρτ' ἔχοντας εὖ φρενῶν  
νοσοῦνθ' ὀρῶντας λέκτρα μὴ δοκεῖν ὀρᾶν;  
πόσους δὲ παισὶ πατέρας ἡμαρτηκόσιν  
συνεκκομίζειν Κύπριν; (vv. 462-465)

NODRIZA. ¿Cuántos crees que estando muy en su juicio, al ver que sus lechos están enfermos, parecen no verlo? ¿Y cuántos padres ayudan a sus hijos, que han errado, a allegarse a Cipris?

El fantasma de Teseo sobrevuela estos versos, ya que las dos preguntas apuntan al papel de esposo y de padre que es motivo de conflicto en la tragedia, en tanto se trata de roles sociales que Hipólito no desea ocupar. La yuxtaposición sintáctica de padre e hijo (παισὶ πατέρας, v. 464) en torno de la cuestión amorosa (Κύπριν, v. 465), que parecería favorecer una proximidad entre generaciones, no hace sin embargo más que distanciar en esta obra a Hipólito de Teseo, precisamente a causa de la castidad del joven, que no propicia el tipo de acercamiento paterno-filial postulado en el pasaje.<sup>67</sup>

El segundo momento lo constituye la hipótesis en la que Hipólito se ubica, contra su naturaleza, en la posibilidad de la paternidad, fuera ya de la imaginación utópica del monólogo, solo para señalarle a Teseo lo inadecuado de su comportamiento y para afirmar su propio carácter intransigente.<sup>68</sup> Poniéndose a sí mismo en el lugar de padre y de esposo, plantea:

Ἴπ. εἰ γὰρ σὺ μὲν παῖς ἦσθ', ἐγὼ δὲ σὸς πατήρ,  
ἔκτεινά τοι σ' ἂν κού φυγαῖς ἐζημίουν

<sup>67</sup> Y tampoco se hace en esta versión, como ha señalado la crítica en diversas oportunidades, énfasis en infidelidades de Teseo, más allá de una sugerencia del Coro (vv. 151-154). El participio ἡμαρτηκόσι (v. 464), atribuido en este caso a los hijos, irónica y paradójicamente une a Hipólito con Teseo, ya que tanto Afrodita (v. 21) como Ártemis (v. 1334) sostendrán que uno y otro respectivamente han cometido un error (*hamartía*). Cf. Knox (1952: 3) sobre la conducta de la Nodriza considerada “errónea” por Fedra (v. 690).

<sup>68</sup> Luschnig (1988: 22) señala que, durante su monólogo central (vv. 616-668), Hipólito no se incluye “in the picture of family life”. Sin embargo, aquí sí se permite hacerlo, y además en una situación por demás complicada como es la de decidir matar a un hijo (cf. los vv. 627-629, donde habla de un padre librándose de su hija a través de la dote). Ver capítulo sexto (VI.2).

εἶπερ γυναικὸς ἡξίους ἐμῆς θιγεῖν. (vv. 1042-1044)<sup>69</sup>

HIPÓLITO. Pues si tú fueras mi hijo, y yo tu padre, te habría matado y no te castigaría con destierros, si hubieras pensado en tocar a mi mujer.

La solución de Hipólito es, aunque no lo sabe, tan drástica como la de su padre, quien en realidad ya lo ha condenado a muerte con una de las maldiciones que le ha concedido Poseidón. Y llaman la atención ese cambio de roles (acentuado por el paralelismo del v. 1042, que forma además dos hemistiquios perfectos) y esa misma reacción violenta ante el mero pensamiento (εἶπερ... ἡξίους, v. 1044) de que el hijo hubiera deshonrado al padre: parece haber un abismo insalvable (incluso en ese planteo hipotético) entre una figura y la otra.<sup>70</sup> En el final encontraremos, según la opinión de algunos críticos (capítulo séptimo, VII.5), perdón y reconciliación (y quizás legitimación de Hipólito), pero la tragedia ya estará consumada y la utopía de Hipólito, consumida.

El muchacho parece aludir, poco antes de los vv. 1042-1044, a la ya mencionada exclusión del *oikos* paterno cuando le pregunta retóricamente a Teseo: “ἢ σὸν οἰκῆσειν δόμον / ἔγκληρον εὐνήν προσλαβὼν ἐπήλπισα;” (“¿O yo esperaba gobernar tu casa, habiendo tomado a tu esposa por heredera?”, vv. 1010-1011). Con ello sugiere que no le correspondía participación alguna en la herencia del padre (cf. aquí los versos 307-310 pronunciados por la Nodriza) y que su castidad lo apartaba de los lechos (vv. 1005-1006). La idea de que Hipólito podría llegar a heredar, aunque sin necesidad de contraer matrimonio, se vincula con la problemática de la legitimidad de los hijos de Teseo con Fedra.<sup>71</sup> Esto se aprecia en la obra en el ya citado pasaje en el que la Nodriza afirma que el vástago de la Amazona tiene actitudes o pensamientos de hijo legítimo (v. 309). También Fedra parece contemplar como posibilidad la participación de Hipólito en la herencia (cf. vv. 420-421), con la consecuente exclusión de sus propios hijos. Ella teme que “la revelación de su pasión adúltera pueda arrojar dudas sobre la legitimidad de sus hijos” (Gambon, 2009: 117, n. 14),<sup>72</sup> de modo que esta se vuelve una de las razones que la mueven a escribir la mendaz tablilla. Si

<sup>69</sup> Giusta (1998: 149) propone reemplazar en el v. 1042 la partícula μέν por el pronombre μου (para reforzar el paralelismo semántico y eliminar la ambigüedad del término παῖς, que puede significar tanto “hijo” como “niño”). Barrett (1966: 357) contempla la posibilidad de que originalmente hubiera en esa línea un pronombre en dativo (μοι), aunque no lo adopta en su edición; también señala la alternancia en los manuscritos entre ἡξίους y ἡξίουν (v. 1044).

<sup>70</sup> Cf. los comentarios de Pascucci (1950: 268-269), Barrett (1966: 414) y Martina (2004[1975]: 217).

<sup>71</sup> Hipólito era el primogénito de Teseo, pero en Atenas no había de todas maneras derecho de primogenitura. Véase al respecto Lane Fox (1985: 211-214).

<sup>72</sup> Cf. Just (1994: 67-70), con ejemplos tomados de la oratoria, y Ogden (1996: 147-148).

saliera a la luz el “desliz” (o la mera intención de infidelidad) de Fedra, surgiría en Teseo la sospecha acerca del carácter legítimo de los hijos que engendró con ella y podría entonces designar a Hipólito como su heredero (después de reconocerlo como legítimo).<sup>73</sup> Esto nos lleva a detenernos ahora en el contexto de producción de la tragedia, a la luz de la ley de ciudadanía de 451/450 a. C.

### V.1.3. Ley de 451/450 a. C.

Existe, como señalamos más arriba, otra posible lectura de la situación de Hipólito, una lectura centrada en el contexto del siglo v a. C. y de la ley propuesta por Pericles y aprobada en 451/450 a. C. Es cierto que, como se lamenta Allen (2006: 376) refiriéndose a todo el género trágico, este método de conectar las obras con eventos específicos no es, en última instancia, satisfactorio, ya que sabemos demasiado poco acerca de los detalles de la ley y de la política del siglo de Pericles, y la falta de referencias específicas, en las tragedias, a personajes y sucesos de la época ha llevado a los filólogos a la especulación.<sup>74</sup> El propio Barrett (1966: 216), de hecho, critica a quienes han propuesto ese enfoque para interpretar el *Hipólito*:

Some editors have explained Hipp.’s νοθεΐα by the practice of the Athenian democracy, which by a law of 451/450 restricted legitimacy to the children of an Athenian father and Athenian mother. They are oddly blind: if Hipp.’s mother was a foreigner, so equally was the Cretan Ph. The heroic world has of course no such nationalist restrictions on legitimacy; nor did Athens itself before 451.

Barrett ofrece poco antes su explicación acerca de la naturaleza bastarda de Hipólito, señalando que su madre había sido tomada por Teseo como botín de guerra y que seguramente vivió con él no como esposa, sino como concubina (παλλακική), para agregar que el joven es un νόθος y que no tiene derecho de sucesión sobre los hijos de Fedra (γνήσιοι). Esta postura toma como base una lectura fuera del contexto del siglo de Pericles y de la ley de 451/450 a. C. Podría objetársele, en realidad, el hecho de que para algunos autores, como Halleran (1991: 117), la unión de Teseo con la Amazona no se consideró siempre ilícita, dado que en el mito ella pudo ser tenida por esposa legítima de Teseo. Una

---

<sup>73</sup> Un antecedente histórico de esta situación podría ser el caso del hijo de Pericles y Aspasia (*vide infra*).

<sup>74</sup> La cuestión del anacronismo y de la relación entre el mundo mítico representado y el mundo de la polis es compleja y muy debatida. Seguimos principalmente el enfoque derivado de los desarrollos de Vernant y Vidal-Naquet (2002[1972]). Cf. también Taplin (1983), Easterling (1985) y Pelling (1997 y 2000), entre muchos otros.

posible fuente que justificaría esta lectura es Plutarco (*Thes.* 28-29), y se puede pensar que el sojuzgar a la Amazona no habría sido completo, por parte de Teseo, si no la hubiera sometido al yugo del matrimonio, lo cual constituiría una forma sin duda poderosa y simbólica de marcar la derrota final de las amazonas.<sup>75</sup> Una visión contrapuesta también a la de Barrett es la de Alaux (1995: 168-172), quien parte de la idea de que Hipólito es, al menos en el mito (Paus. 1.22.1), un príncipe destinado a reinar.<sup>76</sup> El joven, no obstante, desdeña tanto la herencia como la sucesión (vv. 1010-1012), algo que no ocurrió con Teseo en su momento de pasaje a la adultez y que se vincula con la incapacidad de Hipólito de madurar, con su deseo de seguir siendo un efebo.<sup>77</sup> No obstante creemos, a partir de lo expuesto más arriba, que la bastardía de Hipólito es un dato que debe ser tenido en cuenta en el momento de analizar tanto al personaje cuanto los hechos del drama, y sobre todo si lo pensamos como un *homo utopicus* que propone un orden distinto del imperante y, especialmente, una procreación sin la mujer como “partícipe necesario”, hecho que aparece enfatizado por estar expuesto en el comienzo de su monólogo (vv. 616-624).

Según Barrett, entonces, la aplicación de la ley de 451/450 a. C. para interpretar la obra no tiene razón de ser, ya que estaríamos en presencia de una contradicción insalvable dentro de la lógica del texto.<sup>78</sup> Al desarticularse la oposición entre hijo bastardo (Hipólito) e hijos legítimos (los hijos de Teseo y Fedra), todos serían bastardos por igual y no habría conflicto posible. No obstante, como señala el propio Barrett, hay toda una línea de estudiosos que siente como plausible esa línea interpretativa. Veamos en qué se apoyan para hacerlo.

---

<sup>75</sup> Cf. Goldhill (1994: 127) e Iriarte (2002: 149-160). Ogden (1996: 183) sostiene que las amazonas representan, por encima de todo, la antítesis de la esposa (como veremos en V.2).

<sup>76</sup> En nuestra tragedia, esta posibilidad no parece ser contemplada desde el comienzo por Teseo, tal vez por el carácter especial de Hipólito (cf. nota siguiente), aunque una frase del héroe ateniense al comunicársele la muerte de su mujer puede interpretarse en ese sentido. En el v. 847 (“ἔρημος οἶκος, καὶ τέκν’ ὀρφανεύεται”), la idea de que el hogar haya quedado vacío o “desierto” habilitaría a pensar que Hipólito puede tener lugar en la sucesión. Según Strauss (1993: 212), que se basa en el uso del verbo ἐρημοῦσθαι aplicado al *oikos* en el género de la oratoria, la combinación de ambos vocablos abre la puerta a la posibilidad de la legitimación a través de la adopción. Cf. Gambon (2009: 153) para una interpretación diferente del verso en cuestión.

<sup>77</sup> Alaux (1995: 169) sostiene, refiriéndose a las actitudes de Hipólito, que a esas preferencias aristocráticas responde el rechazo de la vida que podríamos llamar “ordinariamente humana”, tanto desde el punto de vista del mito que hace de Hipólito un posible sucesor de Teseo cuanto a la luz de las instituciones de la ciudad clásica: rechazo del matrimonio, del poder y del contacto con la multitud. Véanse también Mitchell-Boyask (1999: 42-43), Duran (2004-2006: 13) y Nápoli (2007: xci).

<sup>78</sup> Cf. por el contrario Roisman (1998: 38) y Ebbott (2003: 100-101), quienes se sirven de la vigencia de esa ley para reforzar el cuestionamiento que parece presentar la obra respecto de la posición de los bastardos en la sociedad.

Una interesante justificación de esta posición es la que ofrece Nápoli (2007: 170 n. 15) en su traducción de la obra, argumentando respecto de una cuestión legal concerniente al crimen de sangre cometido por Teseo contra sus primos los Palántidas, casualmente (o quizás no tanto) por un problema de sucesión referido al trono de Atenas:

*En el contexto del mito, los asesinatos en legítima defensa no eran pasibles de condena. Solo son dignos de las peores sanciones los delitos de sangre en contra de los propios parientes. El caso de Teseo sería juzgado desde este ángulo, ya que él mata a sus propios primos. Sin embargo, en el ámbito del derecho ático, el exilio era una de las condenas más graves entre los griegos. La condena al exilio voluntario durante un año está atestiguada para los casos de homicidio involuntario. El caso de Teseo no parece aplicarse del todo a esta situación, ya que su homicidio (...) no es involuntario, sino justificable. Se mezclan, de esta manera, los criterios míticos con los históricos. Esto es propio de la tragedia clásica.<sup>79</sup>*

Los eventos históricos, más allá de las dificultades para su análisis que señala Allen (2006: 376), permean las obras del género trágico y a su manera enriquecen las tramas, los niveles de interpretación, los múltiples planos de la “realidad textual” entendida en sentido amplio. Así, además de las figuras de Alcibíades y de los bastardos del gimnasio de Cinosarges –que guardan relación con el personaje de Hipólito (V.3.1)–,<sup>80</sup> muchas veces son las leyes que rigen la polis las que se filtran en los acontecimientos míticos de la acción dramática, como en el caso indicado por Nápoli para los crímenes de sangre o en el de la aplicación de la ley de Pericles, y también hechos como la guerra del Peloponeso o la plaga que azotó Atenas (capítulo cuarto, IV.7).

Por todo lo expresado arriba, resulta interesante traer a colación una de entre las múltiples y posibles razones que ofrece Ogden (1996: 64-69) para la aprobación y aplicación de la ley de 451/450 a. C.<sup>81</sup> Citando a Boegehold, quien propone que las disputas anfigónicas entre hijos nacidos del mismo padre –pero unos de madres atenienses y otros de madres no atenienses– fueron las que llevaron a la promulgación de la ley, Ogden sostiene que puede haber sido por ese tipo de casos que Eurípides desarrolló la representación de ese tipo de disputas en un ámbito mítico-real en obras como *Medea*, *Hipólito*, *Andrómaca* y *Ion*. Cuando

---

<sup>79</sup> El subrayado es nuestro. Según comenta Knox (1952: 23) respecto del tratamiento de la figura de Teseo, este es “an early Attic king, but with the customary anachronism of Athenian tragedy, he is presented as a fifth-century statesman”, como ocurre también por ejemplo con Creonte en *Antígona* o con Edipo en *Edipo rey* (ambas de Sófocles). La cuestión órfica que se presenta en diversos pasajes de la obra también constituye, según señala Macías Otero (2008: 241-260), un “anacronismo deliberado”. Cf. Taplin (1983: 7-8).

<sup>80</sup> Ellos se habrían agrupado allí para ejercitarse, pero también para compartir su particular posición en la sociedad, y se cuenta que habrían desarrollado un cierto orgullo por su pertenencia a ese gimnasio (y por su carácter de “bastardos”), según exponen Humphreys (1974: 88-95) y Patterson (1990: 63-65). En las descripciones se hallan importantes características compartidas por el personaje de Hipólito, como la bastardía, la práctica deportiva y la procedencia de una familia aristocrática.

<sup>81</sup> Cf. también Just (1994[1989]: 61) y Sealey (1990: 13-14).

analiza el caso de *Medea*, por ejemplo, afirma que si bien está claro que la ley de 451/450 a. C. arroja en parte su sombra sobre el texto, la obra no se ajusta a sus exigencias en la forma en que lo iba a hacer más tarde la Comedia nueva (Ogden, 1996: 194). Es clave para él, en este caso, el hecho de que Medea sea llamada repetidamente “extranjera” o “bárbara”, mientras que Jasón mismo no es, de hecho, ciudadano de Corinto, y solo en su propio discurso se hace referencia a su patria, Yolco. De este modo, si concedemos que esta tragedia está trabajando sobre un fondo ateniense y se aplica a la lógica dramática esta ley, el matrimonio de Jasón con Glauce sería válido y sus futuros hijos, legítimos, a la vez que los de Medea deberían considerarse μητροόξενοι. Al decir de Ogden (1996: 194), la obra tiende a estar escrita a través del eje griego-bárbaro más que ciudadano-extranjero, por lo que la diferencia no se establecería entre Jasón (Yolco) y Glauce (Corinto), sino entre ellos y la otra (Medea, la hechicera oriental).

Tomando como plataforma esta última idea, y haciendo un salto hacia el *Hipólito*, podría pensarse que idéntica simetría se puede aplicar al triángulo de Teseo, Fedra y la Amazona. Así, la unión entre Teseo (Atenas) y Fedra (Creta) puede ser vista como un matrimonio legítimo, mientras que el matrimonio –si existió– o el concubinato (Barrett, 1966: 216) entre Teseo y la Amazona (mujer bárbara por excelencia que, para los griegos, proviene de los límites del mundo conocido) no produciría hijos legítimos y por ende Hipólito sería de todas maneras, en este contexto que considera la ley ateniense del siglo V a. C., un bastardo.<sup>82</sup>

De hecho, la figura de las amazonas puede arrojar luz sobre la cuestión de la bastardía de Hipólito, si se tiene en cuenta otro aspecto del contexto histórico: la inmigración masiva hacia el Ática desde 480 a. C., a partir del crecimiento de Atenas y de su posición de privilegio en el Egeo. Sinclair (1999: 29) afirma que es muy posible que entre el 480 a. C. y el 431 a. C. la población total del Ática se haya duplicado a raíz de esa afluencia de personas, para sugerir luego que una de las motivaciones de la promulgación de la ley de 451/450 a. C. habría sido el aumento en la cantidad de mujeres que llegaban a la región y que generaba, en muchos padres atenienses, el temor de no poder casar a sus hijas con ciudadanos.<sup>83</sup> Stewart (1995: 589), a su vez, parte de ese mismo hecho histórico y lo asocia con la curiosa comprobación de que alrededor de 450 a. C., en la pintura de vasos, el número de escenas con presencia de amazonas llega a duplicarse, aunque la producción total de vasos se reduce. El

---

<sup>82</sup> Cf. Harrison (1998[1968]: 68), Humphreys (1978: 93-94), MacDowell (1978: 86-89) y Sealey (1990: 25-36).

<sup>83</sup> Sinclair (1999: 53-54). La razón que presenta Aristóteles (*Ath. Pol.* 26.3.4) para la promulgación de la ley de ciudadanía es τὸ πλῆθος τῶν πολιτῶν, la gran cantidad de ciudadanos que había en Atenas.

autor postula que estas imágenes, en las que por ejemplo las amazonas avanzan y las jóvenes atenienses huyen asustadas hacia un hombre maduro representado como un patriarca barbado, son muy numerosas y ciertamente sugestivas, además de una invención de este período histórico. Así, la anónima Amazona que ha dado a luz a Hipólito estaría representando a las inmigrantes que llegaban a la ciudad y se volvían una amenaza para las atenienses, pero que a partir de la ley de Pericles ya no podrían engendrar ciudadanos, sino simplemente bastardos. Y ése sería, entonces, el caso de Hipólito, pensando siempre en el eje griego-bárbaro propuesto por Ogden.

Veamos una cuestión más que se halla en relación con los planteos hechos hasta aquí y que gira en torno de los años en los que habría tenido vigencia la ley.<sup>84</sup> Harrison (1998[1968]: 68) recorre su cronología y plantea una cuestión de particular interés: “At some time during the Peloponnesian War, either by tacit agreement or more probably by specific legislation, the Periklean rule was relaxed, and the position was thus restored to what it had been before 451. In 402/401 the law of Perikles was re-enacted”. Resulta pertinente, entonces, pensar en la cuestión de las fechas y del *impasse* que habría sufrido la ley en uno o varios momentos del conflicto, ya que la guerra comienza en 431 a. C. y el *Hipólito* es representado en 428 a. C., a lo cual se suma también como posible causa de la relajación en su aplicación la plaga que azotó Atenas entre 430 a. C. y 426 a. C. aproximadamente. Como señala MacDowell (1978: 90), durante la guerra con Esparta los atenienses pueden haber sentido preocupación por el número de ciudadanos muertos en combate o por la peste, por lo que pudo haber escasez de hombres solteros para un número importante de muchachas atenienses en posición de contraer matrimonio.<sup>85</sup>

Hay un caso famoso que involucra precisamente a Pericles,<sup>86</sup> el padre de la ley, quien ante la muerte de sus dos hijos legítimos por la peste (cf. Plu. *Per.* 37.2-5) fue autorizado a enrolar en su fraternidad al hijo nacido de su unión con la hetera de Mileto Aspasia –un bastardo según la legislación vigente–, hecho que habría ocurrido en 429 a. C.<sup>87</sup> De este modo, se

---

<sup>84</sup> Sobre la discusión de la fecha de la ley y de las posibles relajaciones en su aplicación, véanse Just (1994: 60-62) y Ogden (1996: 77-79).

<sup>85</sup> Cf. Harrison (1998[1968]: 17) y especialmente Stewart (1995). Véase también el capítulo cuarto (IV.7).

<sup>86</sup> Pero no se trata del único: Ogden (1996: 70-77) menciona otros ejemplos históricos.

<sup>87</sup> Véanse al respecto Patterson (1990: 55 y 62), Ogden (1996: 59-60 y 91-92), Roisman (1998: 172-173) y Ebbott (2003: 100-101). Sobre el grado de legitimación que pudo haber adquirido el hijo de Pericles y Aspasia, véase Rhodes (1978: 92), quien remite al pasaje mencionado de Plutarco señalando que “after the death of his legitimate sons Pericles was allowed to have his son by Aspasia enrolled in his phratry” (hecho que en general se considera un paso necesario para adquirir la ciudadanía, como señala Humphreys, 1974: 89). Y agrega a continuación: “whereas according to Suid. [Δ 451] the young man was made a citizen”, por lo que según esta



trataría de una excepción concedida a un hombre prominente de Atenas y no habría que suponer que la relajación de dicha ley se había dado ya en ese momento. Si creemos que Teseo podría sospechar de la legitimidad de los hijos que le dio Fedra a causa de su intento de adulterio, entonces es posible pensar también que existe para Hipólito la posibilidad de ser reconocido por su padre como legítimo heredero, al menos si tenemos en cuenta el caso del hijo de Pericles y Aspasia.<sup>88</sup> Ese reconocimiento final de su nobleza constituye, para algunos autores, la legitimación última del joven.<sup>89</sup> A la vez, pone en cuestión la exclusión de la herencia y de la ciudadanía que sufrían los bastardos.<sup>90</sup>

También un pasaje de *Aves* de Aristófanes (vv. 1640-1670), en el que se debaten estas mismas cuestiones (bastardía, legitimidad, ciudadanía), puede revestir cierta importancia a causa de su fecha de producción. En el año 414 a. C., esta comedia presenta, en una de sus escenas más notables, un conflicto de herencia que incluye a un bastardo (nada menos que Heracles, considerado patrón de los bastardos agrupados en el gimnasio de Cinosarges) y en el que la ley de ciudadanía se vuelve relevante. Este hecho sugiere que aún en ese momento podría seguir vigente en la ciudad. La cuestión es interesante porque este debate se incluye en una comedia decididamente utópica en la que dos atenienses, Pisetero y Evélpides, dejan su ciudad para ir a fundar otra polis nueva (y sobre todo diferente) entre los pájaros.

Pisetero le advierte a Heracles que, aunque su padre sea Zeus, al haber nacido de una mujer extranjera (ὄν γε ξένης γυναικός, v. 1652) no le corresponderá participación en la herencia del padre de los dioses cuando este muera, porque es un bastardo (νόθος, v. 1650).

---

última fuente se da aquí un paso más en la mencionada legitimación. Roisman (1998: 181) también afirma que el hijo de Pericles logró alcanzar el estatus de ciudadano, aunque primero (y según la propia ley de Pericles) había sido considerado bastardo (pp. 140-141). Cf. también Stewart (1995: 590).

<sup>88</sup> Sobre la posibilidad de adopción de Hipólito, véanse el v. 847 y el comentario de Strauss (1993: 212) respecto del empleo del adjetivo ἔσθμιος aplicado al *oikos*. Véase también Ogden (1996: 124), para quien la legitimación de los hijos es un proceso continuo que se extiende desde el nacimiento hasta la muerte.

<sup>89</sup> Teseo concede a Hipólito la cualidad de γενναῖος (“noble”, v. 1452), asociada también con el adjetivo γνήσιος (“legítimo”), como señala Chantraine (s. v. γίγνομαι), aunque Roisman (1998: 152) indica que ese reconocimiento de nobleza no implica legitimidad. En cierto modo esta característica aparece ya “manchada” por las palabras de Fedra –referidas al adulterio femenino– en los vv. 409-410, ya que se ponen en relación γενναῖος y γίγνομαι: “(...) ἐκ δὲ γενναίων δόμων / τόδ' ἤρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν” (“Desde las casas nobles este mal comenzó a surgir para las hembras”). Cf. también Roisman (1998: 147-153).

<sup>90</sup> Patterson (1990: 64) señala que “*Nothoi*, as marginal persons in a political world characterized by increasing emphasis on the gap between insider *astoi* and outsider *xenos*, would have found it difficult to maintain a strong presence”. Sobre el carácter cerrado y exclusivo de la concepción de ciudadanía en la Atenas clásica, en contraste con la “apertura” de Roma ante el mestizaje, véanse las interesantes observaciones de Cassin (2014: 61-64), quien pone como ejemplo un pasaje de Platón (*Mx.* 245c5-e5). Stewart (1995: 588-590) hace hincapié en la exclusión de los extranjeros (y en la situación de los metecos) y señala que “After 451, endogamy now defined Athenian identity and guaranteed Athenian racial, cultural, and military superiority over Greeks and barbarians together” (p. 590).

La clave cómica está no solamente en la imposible muerte de Zeus, sino también en que se compara el Olimpo con la ciudad de Atenas. Se hace un paralelismo y se extrapola la ley del plano humano al divino, de modo que se establece un parangón entre mujer extranjera en la ciudad y mujer humana en el Olimpo (la madre de Heracles, Alcmena, se unió con Zeus, en una de las tantas aventuras amorosas del dios con mujeres mortales).<sup>91</sup>

No solo se menciona allí la cuestión de la madre extranjera, sino que también se dice que el bastardo no participa de la herencia ni ha de percibir una mínima parte de ella, que se destinaba en algunos casos a los hijos de esta condición (τὰ χρήματα νοθεῖ, vv. 1655-1656)<sup>92</sup> a discreción de su padre.<sup>93</sup> Al tratarse de una comedia, es posible preguntarse si esta ley se encuentra vigente o si ha sido empleada por Aristófanes solo con fines humorísticos, ya que entre los vv. 1660 y 1667 se cita en prosa la ley de herencia atribuida a Solón en la que, como apunta Humphreys (1974: 89, n. 5), parecen mezclarse dos regulaciones distintas.<sup>94</sup> Sea como fuere, se destaca en la obra aristofánica la inclusión de la figura de Heracles (tomada como representante de los bastardos de la época) para discutir el lugar que han de ocupar los hijos ilegítimos y cierta idea de que, en última instancia, estos necesitan buscar un espacio nuevo (o simplemente otro espacio), para ser aceptados por su naturaleza “espuria”. La referencia a la ley de 451/450 a. C. nos hace pensar que la cuestión de los bastardos y de su estatus sigue estando presente entre los principales debates de la polis.

Volviendo a Eurípides, no es casual entonces que cuatro de sus tragedias conservadas, que abordan la cuestión de las disputas anifimétricas y la cuestión de la bastardía, pertenezcan a los años de la Guerra del Peloponeso: *Medea* (431 a. C.), *Hipólito* (428 a. C.), *Andrómaca* (427 a. C.) y *Ion* (412 a. C.). En esencia, nos importa destacar que, a poco más de veinte años de su aprobación –ya en plena guerra y sufriendo una plaga que está diezmando la población de ciudadanos–, un dramaturgo como Eurípides haya puesto en primer plano, a través de esa caja de resonancia política (ciudadana) que es la tragedia, el alcance y los límites y los problemas de esta ley para la ciudad y para sus habitantes (ciudadanos legítimos y bastardos por igual).

---

<sup>91</sup> Véanse Dunbar (1997: 499-504) y Patterson (1990: 63, n. 88), quien por su parte señala que “In the *Apology* (27d8) Plato refers generally to the children of a god and a mortal as *nothoi*”.

<sup>92</sup> Sobre la cuestión de la νοθεῖα, véanse Humphreys (1974: 89) y Ogden (1996: 38-39). Patterson (1990: 41) sostiene que un bastardo “retains a recognized relationship with his or her father” para enfatizar a continuación que “the *nothos/e* is the child of a concubine and is known and acknowledged as such by his or her father”.

<sup>93</sup> Cf. Strauss (1993: 165-166) y Dunbar (1997: 729-734) sobre esta cuestión en *Aves*.

<sup>94</sup> Véase también la discusión al respecto en Patterson (1990: 51) y Ogden (1996: 34-37).

¿En qué sentido se puede hablar de “héroe utópico” en el caso de Hipólito, como hemos sugerido al comienzo? Por una parte, está el hecho de que el héroe trágico posee un carácter “marginal” respecto de la sociedad, que deriva de sus ansias de ir siempre “un poco más allá” de lo aceptado socialmente y de aquello que el común de los mortales toma como límite para su comportamiento (Knox, 1964). Pero también puede establecerse una relación con la bastardía. Por eso es interesante, para reforzar la idea del mencionado orgullo de los *Nóthoi* de Cinosarges, destacar el concepto de “heroic *nóthos*” que desarrolla Patterson (1990: 41). La autora señala una serie de figuras heroicas que han sido consideradas en el mito, por su naturaleza u origen mixto, como “bastardos”, entre los cuales incluye a Heracles (y al propio Teseo). Además sugiere añadir entre ellos, con ciertas reservas, a un personaje histórico como Sócrates por su posición marginal en la sociedad ateniense y por ser crítico de los conceptos dominantes de la sociedad en la que vivía (cf. Moline, 1975: 57).<sup>95</sup>

El hecho de que estos héroes o personajes ilustres se contaran entre los bastardos aporta una carga positiva, una cierta pátina de distinción, a todo el grupo o “*γένος*”. La naturaleza “mixta” de Hipólito es la más extrema de todas, según hemos comentado, y lo separa de los anteriores (Teseo y Heracles sobre todo) porque su accionar no responde al estereotipo de esos héroes clásicos, sino que es más bien un modelo nuevo. El joven propone, en definitiva, un modo diverso de ser “heroico” al situarse (y permanecer) en los márgenes.

#### **V.1.4. Síntesis parcial**

En la presente sección (V.1) hemos abordado la naturaleza bastarda de Hipólito, a la que una parte de la crítica (incluyendo al influyente Barrett) ha restado importancia, aunque otra parte (antes y después del señalado comentarista) ha destacado su productividad para pensar ciertas problemáticas propias de la Atenas del último cuarto del siglo V a. C. Entre ellas se incluyen las disputas anfigónicas, el estatus de los hijos de madre extranjera y, en un sentido más amplio, el enfrentamiento entre padres e hijos como dos formas de entender la polis (y el mundo).

A través del recorrido que hemos trazado por las menciones y las alusiones (V.1.1) a la bastardía, y en función de cómo se imbrican en la trama, podemos afirmar que la cuestión se vuelve fundamental para el curso del drama. Creemos que no solo determina una parte del

---

<sup>95</sup> Michelini (1987: 307) menciona a Hipólito como “socratic hero”.

carácter y de las actitudes de Hipólito, sino que también genera la mentira que Fedra deja escrita en la tablilla (para salvar su honor y la legitimidad de sus hijos) y da lugar a las sospechas de Teseo sobre el accionar virtuoso de su hijo. Las tres apariciones del término νόθος relacionadas con Hipólito presentan como un hecho su estatus marginal, y por ende complejo, en la polis de Trecén.

La primera de ellas, en boca de la Nodriz, sirve para estigmatizarlo ante Fedra y para señalar su *hýbris*, en tanto supone que el joven pretende ocupar un lugar que no le corresponde como amo de los hijos legítimos de la reina y de Teseo. Sin embargo, hemos notado cómo esa idea es más una fantasía de la criada que una realidad, ya que Hipólito concentra su deseo en ese otro mundo que ha construido fuera del *oikos* (el bosque, el prado, los gimnasios). El segundo registro del lexema (τὸ νόθον) vuelve a contrastarse con la noción de legitimidad (reaparecen así las “disputas anfimétricas”), y en este caso Teseo lo emplea durante el *agón* para atacar a Hipólito y profundizar su caracterización como “hipócrita”. Hemos puesto en relación el uso del verbo πεφυκέναι (que aquí apunta a signar como “natural” la lucha entre bastardos y legítimos) con el reiterado reclamo del joven por que alguien demuestre efectivamente si él es “por naturaleza” malvado. Así ligamos estas cuestiones (falsedad y maldad) con el discurso utópico, ya que este excluye a ambas de sus configuraciones perfectas. Notamos, por último, que la tercera aparición (en una invocación del propio Hipólito a su madre cuando está por partir hacia el destierro) tenía un valor especial dado que no utilizaba el término para referirse de manera directa a sí mismo, sino que deseaba que ninguno de sus amigos fuera un bastardo. Amén de una nueva alusión a su herencia amazónica (como en el primer caso), hemos leído allí la autoafirmación de esa característica de su persona al comprender que en esa sociedad no había forma de quitarse tal mancha de nacimiento. Nos remitimos entonces al comienzo de su monólogo (vv. 616-624) para indicar que su propuesta de eliminar a las mujeres (y comprar semillas de hijos) consistía en un intento de acabar con la bastardía, en tanto ella impide apreciar la verdadera virtud de los llamados “bastardos”, que es independiente de esa condición.

Como personaje difícil de asir, Hipólito le sirve a Eurípides también para poner en evidencia la oposición generacional con su padre (V.1.2), considerada una marca típica de la época (Strauss). Si bien Teseo, en el mito, fue considerado bastardo durante un tiempo, logró el reconocimiento de Egeo. Además de superar esa suerte de prueba, el rey se diferencia de su hijo en el hecho de que ha alcanzado la madurez a la que el otro se niega: son célebres sus

aventuras amorosas, sus hazañas heroicas y su papel como gobernante. Hipólito, en cambio, se consagra a la castidad, es derrotado por el toro y no puede mantener su utopía ante la presión externa. Esa distancia entre ambos evita el acercamiento propuesto por la Nodriza para las figuras de padres e hijos (vv. 462-465); y el único momento en el que Hipólito se pone en lugar de su padre es para decir que habría sido más duro que él si hubiera creído que ultrajaron su lecho (vv. 1042-1044). Dicho enfrentamiento, más allá de los motivos personales y dramáticos, también puede interpretarse en términos de Mannheim como la dicotomía entre el *statu quo* (la ideología) y la ruptura de esos valores dominantes (la utopía).

Además (V.1.3), hemos señalado cómo esta problemática se vincula con la ley de ciudadanía de 451/450 a. C. que catalogaba como bastardos a todos aquellos que no hubieran nacido de padre y madre atenienses. De ese modo se los excluía de la participación política en la ciudad y de la herencia en el *oïkos* del que deberían haber formado parte antes de que la promulgación. En el contexto de producción de la obra (428 a. C.), el bastardo Hipólito funciona sin dudas como un punto de tensión en el que la mencionada exclusión es puesta en discusión. Si bien diversos críticos sostienen que no puede leerse en el contenido mítico de la obra la aplicación de esa ley tan específica y fechada, nuestra posición coincide con la de otros que han visto en ello una suerte de debate (más o menos velado) sobre esta cuestión. Hemos justificado esta postura con la propuesta de interpretar la obra dentro del eje griego-bárbaro antes que en el de ciudadano-extranjero, que Ogden aplica a otras tragedias eurípideas: así, la bárbara Amazona representa a la madre extranjera que no puede dar a luz ciudadanos.

Este hecho podía estar reflejando las “ansiedades” de los varones atenienses ante la masiva inmigración hacia el Ática que hubo desde el año 480 a. C., ya que verían reducidas las posibilidades de casar a sus hijas con ciudadanos. Recurrimos también a otros acontecimientos históricos, como la autorización recibida por Pericles para legitimar al hijo que había tenido con su concubina Aspasia (de Mileto) y la supuesta relajación en la aplicación de la ley durante el conflicto con Esparta (que estaría justificada en parte por la peste de los primeros años y en parte por las bajas sufridas en la guerra). Ilustrando esta situación con el análisis de una escena de *Aves* de Aristófanes, establecimos una relación con el concepto de “heroic *nóthos*”, ya que en esa comedia la figura que se utiliza para cuestionar la ley es Heracles.

En función de todo ello, señalamos que Hipólito representa un tipo de héroe diferente, aun proviniendo de un origen “mixto” –por lo extremo de la unión en la que fue concebido–, pero también por la forma en la que ha decidido recorrer su vida y sus circunstancias. Su posición marginal como bastardo constituye una parte central de su personalidad, y ello es causa tanto de conflicto (consigo mismo, pero sobre todo con los otros) como de una autoafirmación que le permite realizar elecciones personales que lo vuelven único.

## V.2. La herencia amazónica

En el discurso fúnebre de Pericles se plantea –al menos discursivamente, según vimos en el capítulo cuarto (IV.7)– una verdadera utopía realizada. Como disparador para abordar la representación de la sociedad amazónica, podemos retomar el consejo pericleo de que la gloria para las viudas es que se hable de ellas, bien o mal, lo menos posible (Th. 2.46). Las mujeres guerreras y “célibes”, por el contrario, se vuelven generadoras de discursos de carácter negativo y por lo tanto ejemplo de aquello que la sociedad griega sanciona como nefasto, como antimodelo femenino. De la guerra se ocupan los hombres (πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει, Hom. *Il.* 6.492),<sup>96</sup> le recuerda Héctor a Andrómaca, mientras que el destino de las mujeres está en la casa y en las labores del telar y de la rueca.<sup>97</sup>

En Homero hallamos la primera referencia literaria a las Amazonas, presentadas en la *Ilíada* mediante el ambiguo epíteto ἀντιάνειραι en dos ocasiones.<sup>98</sup> Chantraine (*s. v.* ἀντα 2) aclara la doble naturaleza del término, compuesto de ἀντί y ἀνήρ, señalando que puede

---

<sup>96</sup> Cabe mencionar, también, la parodia del pasaje homérico de Héctor y Andrómaca realizada por Aristófanes en la (anti)utópica *Lisístrata*: πόλεμος δὲ γυναῖξι μελήσει (“Y de la guerra se ocuparán las mujeres”, v. 538). Cf. también Ar. *Lys.* 520, donde Lisístrata cita textualmente el verso de Homero en cuestión, pero poniéndolo en boca de su marido al rememorar una discusión previa.

<sup>97</sup> Además, como señala Dowden (1997: 127), las Amazonas son “the female sex at war” y representan “a preliminary to (in Greek eyes) civilised society whose subjugation is required so that the institution of marriage and, with it, the right of (male) managers to manage may be recognised” (cf. también Stewart, 1995: 584). Es interesante destacar, en *Medea* (vv. 215-266), el pasaje (vv. 250-251) en el que se establece la comparación entre la guerra y el alumbramiento desde la perspectiva de la heroína homónima (ὡς τρις ἂν παρ' ἀσπίδα / στήναι θέλομι' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ, “Hasta tres veces querría mantenerme junto al escudo antes que dar a luz una sola vez”). Pelling (2000: 199) comenta esos versos afirmando que “The challenge to conventional male values is extreme, especially that ‘I would sooner stand three times in battle than bear one child’: that takes not merely fighting but *hoplite*-fighting, standing in the front line man to man, and diminishes it. As so much in this play, that is shocking”.

<sup>98</sup> Hom. *Il.* 3.189 y 6.186. Sobre las Amazonas en la épica, véanse Blok (1995) y Dowden (1997: 98-105), quien además señala la ausencia de referencias a este pueblo tanto en el *corpus* de Hesíodo cuanto en los *Himnos homéricos*.

ser entendido como “qui vaut un homme” (y de ahí su frecuente traducción como “varoniles”) o “ennemie des hommes”. Como sostiene Iriarte (2002: 149), “De la androginia de estas vírgenes guerreras da cuenta el término *a-mazós*, que significa «sin pecho», así como el calificativo homérico *antiáneira*, que puede evocar tanto su calidad de «hembras viriles» como de «enemigas del hombre»”. La autora asocia la supuesta etimología de la amputación de un seno entre las Amazonas (para facilitar el uso del arco y las flechas) con la función materna del amamantamiento, opuesta así simbólicamente a la función militar.<sup>99</sup> Para el caso de estas doncellas guerreras, dentro de nuestro análisis, ambas interpretaciones son válidas, ya que se refuerza el sentido de mujeres con características masculinas pero a la vez opuestas a los hombres, tal como serán presentadas en general, sobre todo en función de su rechazo al matrimonio como institución impuesta por el varón.<sup>100</sup> Además, según Loraux (2004[1990]: 500), la vinculación de las Amazonas con la idea misma de conflicto contra los hombres continúa hasta el siglo V a. C. y puede verse por ejemplo en Píndaro (*O.* 12.15-16), quien “otorga a la odiosa guerra civil el calificativo de *antiáneira* (‘hostil a los ándres’)”.

Otra cuestión que las marca desde su caracterización inicial como ἀντιάνειραι en Homero y desde la etimología más extendida sobre el nombre de su pueblo es el hecho de que ambas palabras tienen, respectivamente, la carga semántica de la inversión (ἀντί) y de la negación (α- privativa). Como hemos indicado, tanto una como la otra constituyen procedimientos habituales en las configuraciones utópicas o antiutópicas (y de manera sistemática en la *Utopía* de Moro), ya sea que se describa un mundo que se quiere mejorar o uno que se quiere elogiar. En el caso de las Amazonas, lo que se busca en primera instancia es generar una contraposición con la Grecia dominada por el “principio masculino” para reafirmar los valores de esta; y las costumbres que dan forma a la sociedad amazónica se presentan como opuestas a las de la sociedad ateniense (y griega en general). Por medio de inversiones que conforman en este caso una antiutopía (una ginococracia extrema),<sup>101</sup> proponen o postulan un mundo distinto al conocido aunque con características consideradas

---

<sup>99</sup> Véase también Tyrrell (2001[1984]: 168-173) y Dowden (1997: 97) para otra etimología de origen popular, como la de “sin pecho”: la alfa privativa estaría negando el sustantivo μάζα, de modo que el nombre se referiría al hecho de que “they do not eat barley-bread”. Lefkowitz (1995: 19) apunta, por su parte, que la figura de las Amazonas en el arte griego es representada siempre con ambos pechos, como señalan también Bisset (1971: 150), Blundell (1995: 59 y 190-193) y Stewart (1995: 579 y 584).

<sup>100</sup> El matrimonio es metafórico en muchos casos como “yugo” (sobre todo en tragedia, según hemos visto).

<sup>101</sup> Mucho más extrema que las propuestas de Aristófanes en *Lisístrata* o en *Asambleístas*. Cf. Trousson (1995[1979]: 8-9), López Eire (1984: 146-155), Farioli (2001: 142-144 y 146) y Lauriola (2009).

negativas por quienes las exponen.<sup>102</sup> Frente a la utopía, que plantea el mejoramiento de la realidad en ciertos aspectos esenciales (sociales, físicos, espirituales), la antiutopía pretende mostrar lo nefasto que sería ver realizado un orden diferente del imperante (cf. Trousson, 1995[1979]: 35-39 y 54).

Así, trataremos de establecer las relaciones pertinentes entre los rasgos distintivos del pueblo de las amazonas y algunas cuestiones presentes en la obra tales como la personalidad del hijo de Teseo, la primacía de Ártemis en esa suerte de religión personal que practica el muchacho y la caracterización inicial de Fedra.

### V.2.1. Amazonas del siglo v a. C.

Según hemos señalado, las amazonas se presentan desde Homero de manera ambigua, puesto el énfasis ya en su carácter viril, ya en su enemistad con los hombres. De ahí que diversos autores hayan mostrado ciertas reticencias al interpretar el mito, afirmando, por ejemplo, que la idea de que las amazonas expresen preocupaciones masculinas acerca del patriarcado ateniense tiende a ser una simplificación del problema, o que Heródoto no muestra ninguna hostilidad en su representación de las amazonas (cf. Lefkowitz, 1995[1986]: 26). Se ponen en cuestión, de esta manera, las interpretaciones impulsadas por Tyrrell, Vernant y los estructuralistas en general, quienes entienden que los griegos utilizaron la idea de matriarcado como una forma de “conceptualizar, explicar y validar las costumbres, las instituciones y los valores de la polis al postular sus opuestos y revelarlos como absurdos”.<sup>103</sup>

Nos interesa traer a colación aquí, dado que el *Hipólito* fue producido en 428 a. C., algunas fuentes anteriores (próximas) y contemporáneas que sirvan para caracterizar a las amazonas y deducir de ellas los elementos que pudieron influir en la composición de este drama euripideo.<sup>104</sup> Esquilo, en primer lugar, realiza dos menciones breves pero significativas

---

<sup>102</sup> Cf. Bermejo Larrea (2012: 9) Dowden (1997: 97) habla de “un-society of the Amazons”. Bacsko (2005[1984]: 88), por su parte, afirma: “Las anti-utopías, al igual que las utopías, aportan en especial un valioso testimonio sobre las esperanzas, las angustias y las obsesiones de su propio tiempo”. Cf. también Levitas (2010[1990]: 5) y Carsana, Cioccolo y Schettino (2006: 9-10).

<sup>103</sup> Stewart (1995: 574). Blok (1995: 118-143) desarrolla una posición similar a la de Stewart. Véanse también, para la discusión sobre la idea de matriarcado de Bachofen en relación con las amazonas, Pembroke (1967), Pomeroy (1990[1975]: 113-117), Tyrrell (2001[1984]: 61-88) y Lefkowitz (1995[1986]: 22).

<sup>104</sup> Por lo demás, como señala Tyrrell (2001[1984]: 90) al ubicar el mito en el contexto de la sociedad clásica ateniense, “los lineamientos generales del mito, sus temas y motivos quedaron establecidos durante el período clásico. Aunque, por ejemplo, el dominio de la esfera pública por las amazonas o su antipatía por los bebés varones pudieron ser diversamente imaginados, ambas situaciones coinciden con el mito y son suposiciones de la época clásica”.



de las guerreras. En las *Suplicantes*, cuando compara a las Danaides con ellas, las describe como “comedoras de carne sin esposo” o “sin varones” (ἀνάνδρους κρεοβόρους, A. *Supp.* 287), aunque el contexto de la obra parece apuntar a la cuestión matrimonial antes que a la ausencia de hombres característica de la sociedad amazónica.<sup>105</sup> En el *Prometeo encadenado*, al describir el Coro el lamento de todas las regiones del orbe por la desgracia del héroe, las presenta como “doncellas, intrépidas en el combate” (παρθένοι, μάχας ἄτρεστοι, A. *PV* 416).<sup>106</sup> Luego el propio Prometeo, en su encuentro con Ío, llama al ejército de amazonas “aborrecedor de varones” (στυγάνορ’, A. *PV* 724),<sup>107</sup> pero da por descontada la empatía de género que las guerreras sienten por la errante “mujer vaca” (Rehm 2002: 358-359). Ambos pasajes recalcan el rechazo del matrimonio y sus cualidades bélicas, rasgos fundamentales de estas mujeres en el mito. La mención en las *Euménides* (vv. 685-690; cf. vv. 627-628), por otro lado, recuerda (en boca de Atenea) la mítica invasión de Atenas que las amazonas realizaron contra Atenas por odio a Teseo (v. 687) por haber raptado a una de ellas (cf. Barrett (1966: 8, n. 3). Al establecerse frente a la ciudad edificaron otra nueva, de altas murallas. Una ciudad de amazonas, duplicada como en el espejo en Atenas, incluso desde la sintaxis (πόλει νεόπολιν / ... ὑψίπυργον ἀντεπύργωσαν, vv. 687-688), resume bien el sentido de “Otro” que las amazonas representan y anticipa su construcción como fuerza conquistadora o imperialista (Tyrrell, 2001[1984]: 51 y 54) que busca imponer un modelo, o antimodelo, de organización política en la que rige el principio femenino.<sup>108</sup> Esta última visión será la que predomine en los textos de la oratoria posterior (Méndez Aguirre, 1997: 76).<sup>109</sup> Píndaro, por

<sup>105</sup> Cf. Blundell (1995: 59), quien relaciona la ausencia de hombres en la comunidad amazónica con la adopción de roles masculinos y con las divinidades que adoran (la virgen y cazadora Ártemis y el guerrero Ares). Como afirma Dowden (1997: 97), “Defying the normal roles assigned to females by Greeks, Amazons go so far as to exclude males from their society”. Cf., respecto de las Danaides en relación con las amazonas, Loraux (2004[1990]: 501).

<sup>106</sup> Cf. Tyrrell (2001[1984]: 58).

<sup>107</sup> Heródoto (4.110) relata que los escitas las llaman, en su lengua, Οἰόρπατα, término que en griego equivaldría a ἀνδροκτόνοι (“matadoras de varones”).

<sup>108</sup> Es por demás interesante que, al explicar el papel de las mujeres en la ciudad ideal que está proponiendo, Platón hará decir al Ateniese de las *Leyes* (806a-c) que, llegado el caso de tener que combatir por la ciudad y por los hijos (περὶ πόλεως τε καὶ παίδων), las mujeres deberían parecerse a las amazonas (ὥς τινας Ἀμαζόνες). Cf. Méndez Aguirre (1997: 78).

<sup>109</sup> Véanse Tyrrell (2001[1984]: 45-54) y Stewart (1995: 584-585), así como Rehm (2002: 98) y Zeitlin (1996: 93-94) para una interpretación de la “ciudad inversa” en términos de rivalidad sexual. La imagen del espejo como fundamento de las construcciones utópicas es sugerida también desde otra perspectiva, según veremos a continuación, por Konstan (1995: 33-34), al sostener que los espacios imaginarios de las utopías se definen en general frente a las costumbres de lugares conocidos y al establecer una vinculación con el tópico del “mundo al revés” (“the world turned upside down”).

su parte, dedica pocos versos de sus odas a estas figuras, pero su caracterización apunta a los elementos tradicionales: el epíteto εὐίππος (Pi. O. 8.47; cf. *LSJ* s. v. “delighting in horses”),<sup>110</sup> la mención del colectivo como “ejército mujeril de arqueras” (τοξόταν γυναικεῖον στρατόν, Pi. O. 13.89) y el énfasis en su fuerza y en su armamento de bronceos arcos (χαλκότησον Ἀμαζόνων ἄλκάν, Pi. N. 3.38).

Sin dudas, la fuente primordial respecto de este pueblo, en el siglo V a. C., es Heródoto,<sup>111</sup> quien acomete (en *Historias* 4.110-117) la descripción de los escitas poniéndolos en relación con las Amazonas (y, solapadamente, con los griegos). En uno de los pasajes más destacados, el historiador “concede la palabra” a las mujeres guerreras, quienes les explican a los varones escitas (en la propia lengua escita, después de aprenderla)<sup>112</sup> sus costumbres y su forma de vivir (Hdt. 4.114):

Ἡμεῖς οὐκ ἂν δυναίμεθα οἰκέειν μετὰ τῶν ὑμετερέων γυναικῶν· οὐ γὰρ τὰ αὐτὰ νόμια ἡμῖν τε κάκεινησί ἐστι. Ἡμεῖς μὲν τοξεύομεν τε καὶ ἀκοντίζομεν καὶ ἵππαζόμεθα, ἔργα δὲ γυναικῆια οὐκ ἐμάθομεν· αἱ δὲ ὑμετέραι γυναῖκες τούτων μὲν οὐδὲν τῶν ἡμεῖς κατελέξαμεν ποιῆσαι, ἔργα δὲ γυναικῆια ἐργάζονται μένουσαι ἐν τῆσι ἀμάξεισι, οὐτ' ἐπὶ θήρην ἰοῦσαι οὔτε ἄλλη οὐδαμῆ. Οὐκ ἂν ὦν δυναίμεθα ἐκείνησι συμφέρεσθαι. Ἄλλ', εἰ βούλεσθε γυναῖκας ἔχειν ἡμέας καὶ δοκέειν εἶναι δικαιοτάτοι, ἐλθόντες παρὰ τοὺς τοκέας ἀπολάχετε τῶν κτημάτων τὸ μέρος, καὶ ἔπειτα ἐλθόντες οἰκῶμεν ἐπ' ἡμέων αὐτῶν.

Nosotras no podríamos vivir con sus mujeres: nosotras y aquellas, en efecto, no tenemos las mismas costumbres. Nosotras manejamos el arco y lanzamos venablos y montamos a caballo, y no aprendimos las labores femeninas. Pero sus mujeres no hacen ninguna de las cosas que nosotras enumeramos, sino que realizan las labores femeninas permaneciendo en los carros, no yendo a la cacería ni a ninguna otra cosa. Por eso no podríamos llevarnos bien con aquellas. Pero si quieren tenernos como mujeres y parecer muy justos, tras ir junto a sus padres, tomen la parte de sus posesiones y, habiendo vuelto después, habitemos entre nosotros.

<sup>110</sup> Ortega (1998: 50) lo traduce como “excelentes jinetes”.

<sup>111</sup> Hipócrates (*Aēr.* 17) no las llama “Amazonas”, sino que presenta a las mujeres de los Saurómatas con características similares a las de las guerreras, como comenta Méndez Aguirre (1997: 78); cf. al respecto también Lefkowitz (1995[1986]: 19) y Blundell (1995: 58). Algunas fuentes tardías importantes sobre estas figuras míticas son Apollod. 2.5.9; Str. 11.5.1; D.S. 3.52-55. Para una lista completa de fuentes, véase *RE* I.1754-1771.

<sup>112</sup> Los escitas no eran capaces de aprender el idioma amazónico, de modo que son ellas las que adoptan el de los escitas (Τὴν δὲ φωνὴν τὴν μὲν τῶν γυναικῶν οἱ ἄνδρες οὐκ ἐδυνάετο μαθεῖν, τὴν δὲ τῶν ἀνδρῶν αἱ γυναῖκες συνέλαβον, Hdt. 4.114.3-4). Balasch (2008[1999]: 442) indica que “Los comentaristas señalan que aquí hay, por parte de Heródoto, un delicado cumplido a las mujeres”. Tal vez el historiador de Halicarnaso ha querido dar a entender, de manera hiperbólica, que el lenguaje de las mujeres es incomprensible para los hombres: hay cierta cualidad enigmática (asociada con lo oracular, pero también directamente con el engaño) en el lenguaje femenino desde la perspectiva masculina griega. Véanse, en relación con esta cuestión lingüística, Bergren (1983), Tyrrell (2001[1984]: 82-85) e Iriarte (1990).

Se aprecia aquí una significativa inversión del papel de las mujeres en la sociedad tal como era concebido por los griegos en general (y también por los escitas de Heródoto), ya que las amazonas se dedican a las tareas consideradas masculinas como la cacería y desarrollan sus actividades en el exterior (incluso la unión sexual), mientras que desconocen las labores femeninas (cf. Blundell, 1995: 58-60). En términos de Konstan (1995: 34), puede hablarse de una organización “antinómica” en tanto opone sus costumbres o leyes (νόμια) a las de un lugar conocido, del que se vuelve prácticamente su reverso exacto y, en este caso, negativo o antiutópico. Se trata del tópico del *mundo al revés*<sup>113</sup> y, a la vez, de otra forma de enfocar lo que ocurre en las utopías propiamente dichas, en las que muchas veces se invierten los principios de una sociedad para proponer una forma de mejorarlos.<sup>114</sup> De hecho, las amazonas afirman no tener las mismas costumbres que las mujeres escitas (οὐ γὰρ τὰ αὐτὰ νόμια ἡμῶν τε καὶ κείνησί ἐστι), semejantes a las griegas en cuanto a la reclusión y a las ocupaciones femeninas, para elaborar luego las diferencias que remiten, según indicamos, a actividades consideradas masculinas desde la perspectiva griega. El ir de cacería (ἐπὶ θήρην ἰοῦσαι) condensa esa diferencia sustancial, que se identifica además con su disposición para la guerra, ya que supone la realización de las acciones de disparar el arco, lanzar venablos y cabalgar.

Si Esquilo las presentaba como célibes, Heródoto cuenta que estas mujeres se casan, pero el tipo de matrimonio que contraen es prácticamente el opuesto exacto al de los griegos. De ahí que distintos críticos hablen de un rechazo a la institución matrimonial: es decir, o no se desposan (Esquilo) o lo hacen sin renunciar al tipo de vida masculino que las caracteriza (Heródoto), por lo que no se produce el sometimiento al varón.<sup>115</sup> Esta unión que se opone a los principios conyugales griegos feminiza, en definitiva, a los hombres, que ocuparán el lugar que correspondería a las mujeres en la concepción helena. Además, supone una serie de elementos de inversión que desarrolla Tyrrell (2001[1984]: 89-127) desde una posición

<sup>113</sup> Véase, en general para el género cómico, Farioli (2001: 139-186, “Il mondo alla rovescia”), Ruyer (1950: 49-50) para la utopía y Ogden (1996: 185), quien relaciona el tópico con la bastardía, la ilegitimidad y el mundo de las amazonas.

<sup>114</sup> Iriarte (2002: 150), sin embargo, advierte que “Quizá sea exagerado afirmar que este extraño universo constituye una inversión total de la perspectiva sociológica griega”. Hartog (2003[1980]: 210) se pregunta justamente “¿Pero qué sucede con las características que la inversión no toma en cuenta? ¿Tienen un sentido?”.

<sup>115</sup> Cf. Hartog (2003[1980]: 214-215).

interpretativa muy fuerte, que ha sido matizada por diversos estudiosos.<sup>116</sup> Estableciendo una comparación con la relación oriente-occidente, el autor afirma:

Por ejemplo, si suprimiésemos de la cultura japonesa todo lo occidental, quedaría mucho que es auténticamente japonés. Sin embargo, en el caso del mito amazónico, este proceso mostrará que, aparte del patriarcado ateniense, la amazona no tiene sustancia. El intento por separar el hecho de la fantasía falló porque, sin las inversiones, no queda nada. (Tyrrell, 2001[1984]: 96)<sup>117</sup>

Esas inversiones o polaridades tienen que ver, entonces, con el intercambio de papeles de hombres y mujeres en el seno del matrimonio, pero también con la relación interior/exterior (que incluye otras como timidez/valor y reposo/movimiento), con el tipo de armas utilizadas por amazonas y griegos, con el control del matrimonio y de la natalidad, con la ubicación de sus tierras (fuera del espacio conocido, de la *oikouménē* griega) y con la religión (sus dioses son Ares, Cibeles y Ártemis).<sup>118</sup> Más allá de la vehemencia o de la prudencia con que se afirme la diferencia entre una civilización y otra, pocas dudas caben de que el mito de las amazonas invierte, de manera notable y desde una perspectiva androcéntrica, los principios que rigen el orden del mundo griego. De este modo se vuelve un intento de mostrar, al menos en parte, qué es lo que ocurriría si las mujeres se organizaran en una sociedad como la de los hombres, ejercieran el poder y constituyeran una verdadera ginecocracia con sus propias normas.<sup>119</sup>

## V.2.2. El hijo de la Amazona

Los dos personajes masculinos centrales están fuertemente relacionados con el mito de las mujeres guerreras: Teseo, héroe ateniense por antonomasia y vencedor de amazonas, e

---

<sup>116</sup> Hartog (2003[1980]: 212) señala que en Estrabón y Diodoro “el esquema de inversión se aplica fácilmente” entre amazonas y griegos, mientras que en Heródoto, al haber tres términos (amazonas, escitas y griegos), “el esquema de inversión tiene pocas posibilidades de aplicarse tal cual: lo que no excluye que en ciertas secuencias el relato comprenda elementos de inversión”.

<sup>117</sup> Ebbott (2003: 103) realiza un comentario similar sobre la idea de que “the traditions about the Amazons all have in common «nothing less than a society in which the female is male and vice versa»”. Para una opinión diferente, véase Bisset (1971: 150-151).

<sup>118</sup> Cf. al respecto Pomeroy (1990[1975]: 135-140), con un enfoque centrado en las construcciones utópicas y antiutópicas que presentan tales características, y en un sentido más general aplicado a las amazonas Tyrrell (2001[1984]: 52-54) y Dowden (1997).

<sup>119</sup> Farioli (2001: 146). Lefkowitz (1995[1986]: 19) sostiene que “Only two aspects of Amazon life are not inversions of Greek ordinary practice, but are grotesque exaggerations of their character derived from crude etymologies of their names”, refiriéndose a la amputación del pecho y a la alimentación de sus hijos por medio de jugo de lagarto (en relación con el término *σαῦρος* que compone el nombre tribal de los “saurómatas”). Sobre los aspectos que no son inversiones explícitas de la sociedad griega, véase también Hartog (2003[1980]: 210).

Hipólito, el hijo al que Teseo engendró con una de ellas antes de casarse con Fedra, su esposa legítima (δάμαρ, vv. 26, 36, 777, 905) y madre de sus otros hijos (σοῖς τέκνοισι, v. 308; παῖδας οὖς ἔτικτον, v. 421).

Cuatro veces (vv. 10, 307, 351, 581) aparece mencionada la palabra Ἀμαζών en la obra, y en las cuatro oportunidades esa mención pone en relación a la Amazona con Hipólito, la señala como su madre, y ese énfasis, como indica Grube (1961: 184), hace hincapié en la ilegitimidad de Hipólito.<sup>120</sup> Además, el hecho de que no se dé el nombre propio de la Amazona y se la mencione sólo por la denominación de su pueblo apunta a reforzar la impronta bárbara y amazónica de esa mujer, como deja entrever Barrett (1966: 157), al tiempo que priva de toda individualidad a esa mujer al incluirla como parte del colectivo de amazonas, del γένος Ἀμαζόνων. Cuatro ocasiones en 1466 versos pueden parecer pocas y para muchos críticos quedan como relegadas o desperdigadas entre los trímetros, pero de hecho resultan fundamentales. Así como la cuestión de la bastardía de Hipólito es a menudo soslayada, según vimos, por tener apenas tres apariciones en la tragedia el término νόθος (“bastardo”, vv. 309, 962 y 1083),<sup>121</sup> hay que destacar que en dos momentos (vv. 307 y 309; vv. 1082-1083, en una invocación de Hipólito a su madre sin usar la palabra Ἀμαζών), la condición de bastardo y la madre amazona se hallan estrechamente vinculadas tanto por la cercanía en el plano textual cuanto por un sentido más profundo. Además, como señala Ebbott (2003: 91), el nacimiento de Hipólito fuera del matrimonio es enfatizado por los lazos con su madre y con Ártemis.<sup>122</sup> En términos de Ogden (1996: 185), el mito de las amazonas “encapsulates a vision of a terrible topsy-turvy world without legitimacy, but at the same time distances it strongly from the world of contemporary Athens, and supports the system of legitimacy”.<sup>123</sup>

El bagaje cultural amazónico heredado por Hipólito se ha subrayado en diversas ocasiones. Como afirma Winnington-Ingram (1960: 176), Hipólito es el hijo de una amazona

---

<sup>120</sup> El énfasis está puesto en la mención de la madre antes que en el patronímico. Goff (1990), por su parte, no se detiene directamente en este cruce entre herencia amazónica y bastardía, aunque lo sugiere en su análisis del monólogo de Hipólito (pp. 45-46).

<sup>121</sup> Cf. Barrett (1966: 363).

<sup>122</sup> La mención de Ártemis se debe a que fue concebida en una de las tantas aventuras de Zeus (en este caso con Leto, fuera de su sagrado matrimonio con Hera). Goldhill (1986: 127) comenta que las amazonas “alternate between a virginal rejection of sexual relations with men, and a promiscuity necessary to propagate their race. For them, the bounds of marriage have no place—or rather, these females stand as a permanent transgression of the city’s constitution”.

<sup>123</sup> Cf. Iriarte (2002: 131).

(y esto se enfatiza en momentos cruciales del drama), por lo que el estudioso supone que el poeta intenta indicar que el temperamento del joven es herencia de su madre. Según dijimos, Lucas (1946: 68) considera que Hipólito es un “héroe anormal” porque no tiene raíces en la experiencia de la antigua Grecia. Es el hijo del héroe ateniense civilizador por excelencia y de una amazona, inversión “perfecta” de lo que toda mujer (griega, en principio) ha de ser, según la visión que se desprende de los valores masculinos dominantes. Hipólito es, desde su genealogía, un “oxímoron andante”, un griego amazónico (y bastardo).<sup>124</sup> Strauss (1993: 171), enfatizando sus “inusuales características femeninas” –en tanto hijo bastardo de una mujer varonil–, advierte que, simbólicamente hablando, el joven comienza su vida “con el pie izquierdo”.<sup>125</sup> El propio Lucas (1946: 67), al discutir si puede leerse un trasfondo órfico en la obra (sobre todo a partir del pasaje de los vv. 952-954), sostiene que las dos características salientes de Hipólito son su relación íntima con Ártemis y su apasionada devoción por el ideal de castidad que defiende, dos rasgos que no se encuentran en los fragmentos órficos conservados.<sup>126</sup>

Lucas no menciona, por ejemplo, que el culto de Ártemis está íntimamente ligado a la religión de las Amazonas (Tyrrell, 2001[1984]: 163). Desde esa perspectiva podría explicarse la afición de Hipólito por esta deidad, además de que su protección le corresponde, en el culto griego, por ser un efebo, un muchacho en tránsito de la pubertad a la madurez.<sup>127</sup> Hartog (2003[1980]: 211) apunta que “las Amazonas son una suerte de efebos”, para agregar luego: “En Grecia existía una separación entre matrimonio y efebía: un efebo no se casa y, si lo hace, es porque ha dejado de ser efebo. (...) Pero no se ‘puede’, a la inversa, ser efebo y negarse al matrimonio: es la historia de Hipólito. La efebía es transitoria y debe culminar en el matrimonio”.<sup>128</sup> Al desarrollar una vida apartada, que transcurre mayoritariamente cazando en los bosques (vv. 52 y 109) o ejercitándose con caballos (vv. 111-112), y al optar por el rechazo del matrimonio (v. 14) y de la participación activa que la ciudad requiere por parte de un varón adulto (v. 1017), Hipólito decide en gran medida seguir los pasos de su madre

---

<sup>124</sup> Longo (2009a: 40-41). Véase también el comentario de Gambon (2009: 116, n. 10).

<sup>125</sup> Véanse también Grube (1961: 184-185), Mills (2002: 65 y 90-93) e Iriarte (2002: 160).

<sup>126</sup> Cf. Macías Otero (2008: 210-261) sobre esta y otras características de los órficos aplicadas a Hipólito, así como el capítulo sexto (VI.2).

<sup>127</sup> Sobre esta cuestión véanse Goldhill (1986: 107-137) y Vernant (1986: 21-31). Siguiendo a Vidal-Naquet (1983), Rehm (2002: 139) explica la noción de ἐφηβεία como “a male rite of passage linked to military training, in which boys spent ritually structured time away from the city in preparation for entering the hoplite ranks”.

<sup>128</sup> Hartog (2003[1980]: 213); cf. Mitchell-Boyask (1999: 60-61). Sobre las características de los efebos y su relación con las Amazonas, véase también Tyrrell (2001[1984]: 140-162).

amazona y de su venerada diosa virginal y cazadora, es decir, mantenerse en una zona marginal.<sup>129</sup>

Bastardo para su padre, para su *oïkos* y para su sociedad; varón para su madre y por lo tanto desechable, Hipólito elige –quizás por sentirse excluido de todo lugar que podría llegar a suponer para él una pertenencia– frecuentar sus espacios utópicos o heterotópicos (el bosque, el prado intacto, los gimnasios), en compañía de otros muchachos y de la invisible presencia de una divinidad que le recuerda, no obstante, que tampoco es un dios.<sup>130</sup> Creemos además que la negación de Hipólito respecto de la sexualidad (expresada de manera extrema en el comienzo de su célebre monólogo) tiene explicación en parte en su devoción por Ártemis y en parte –en concordancia con Mills (2002: 65)– en el hecho de que se juzga superior al común de los mortales. Recordemos que todos los seres sucumben al poder de Afrodita, según afirma ella misma en el prólogo y según la tradición poética que recorrimos en el capítulo cuarto (IV.1). Cabe destacar que incluso las Amazonas, que rechazan por principio la unión con el hombre, aceptan reproducirse con ellos como manera de perpetuar su linaje.<sup>131</sup> Y en este aspecto la utopía de Hipólito de un mundo sin mujeres (sin procreación) lo vuelve “más amazónico que las Amazonas”.<sup>132</sup> Se ve así que Hipólito insiste en transgredir los límites de la naturaleza humana. Para no recurrir nuevamente a la expresión de la *Política* (1253a28) de Aristóteles, podemos en cambio citar otro pasaje donde el filósofo señala que “el que no se parece a sus padres es ya, de alguna manera, un monstruo” (ὁ μὴ ἐοικῶς τοῖς γονεῦσιν ἤδη τρόπον τινὰ τέρας ἐστίν, *De Gen. An.* 767b6).<sup>133</sup> Ahora bien, parecerse demasiado a

---

<sup>129</sup> Véase, en líneas generales, Schamun (2004), aunque con una perspectiva que busca construir a Hipólito como un “Otro” absoluto, “incivilizado”.

<sup>130</sup> Luschnig (1988: 55) afirma que “In practice, he rejects the generic distinction, man/god”. Burkert (1996: 182) destaca, por su parte, que Hipólito llegará a ser un dios en Trecén y que “la più antica storia di resurrezione attestata nella mitologia greca è legata al suo nome”.

<sup>131</sup> Para Mills (2002: 65) las Amazonas conforman “a race of women known for their hostility to men and thus sexuality”, aunque su rechazo de los varones no les impide unirse a ellos para procrear, según hemos mencionado. Lefkowitz (1995[1986]: 19) se refiere a ellas como “warrior women, rather than simply women, because in myth and art their power receives more emphasis than their sex” (Lefkowitz parece estar siguiendo aquí a Tyrrell, 2001[1984]: 169: “Las Amazonas son mujeres, pero son más guerreras que mujeres”). Véase también Roisman (1998: 169-172).

<sup>132</sup> En la construcción de Hipólito como personaje algunos críticos señalan una identificación o “sobreidentificación” con el mundo y con el espacio maternos, como Ebbott (2003), Schamun (2004: 95-96) y Gambon (2009: 152), quien además agrega que dicha identificación excesiva con la madre “remarca desde un comienzo su estatuto de «Otro»”. Servier (1950: 99) sugiere, además, que el elemento de *aislamiento* que caracteriza a las utopías simboliza “l’amour exclusif de l’enfant pour la mère”, idea que ha sido discutida por Dubois (2009[1968]: 37).

<sup>133</sup> Nótese la coincidencia léxica de este pasaje aristotélico con Hes. *Op.* 235: τίκτουσιν δὲ γυναῖκες ἐοικότα τέκνα γονεῦσι, “Y dan a luz las mujeres hijos semejantes a sus progenitores”), en el que se describe ese hecho como una de las características de un tiempo en el que reina la justicia.

la madre en una sociedad que esperaba que la mujer diera hijos varones lo más parecidos que se pudiera al padre<sup>134</sup> es también indudablemente monstruoso, sobre todo cuando sucede que la madre es una amazona y el padre un paradigma de la civilización ateniense.

### V.2.3. Espacios amazónicos

Nos detendremos ahora en la ubicación espacial del reino de las amazonas, que constituye un verdadero “no lugar” para el imaginario geográfico griego. Ogden (1996: 183-184) ha puntualizado muy bien una serie de cinco distanciamientos del mundo de las amazonas respecto de la Atenas del siglo v a. C.<sup>135</sup> El primero de ellos, que nos interesa señalar aquí, es la distancia espacial: si en Homero se encontraban en Frigia (*Il.* 3.184-189) y en Licia (*Il.* 6.171-186), a medida que se extendió el mundo conocido “las amazonas tuvieron que irse más lejos” porque “la inversión del cosmos (...) no es admitida en la patria”.<sup>136</sup> Los límites del mundo habitado son, para Tyrrell (2001[1984]: 116), literal y metafóricamente “la frontera entre la civilización y el salvajismo”, un lugar poblado “por figuras subhumanas y suprahumanas”, hecho que en Heródoto se expresa en la idea de que cuanto más remoto fuese un pueblo, más incivilizado sería (cf. Rehm, 2002: 102).<sup>137</sup> Ese desplazamiento se produce en dirección a la región de la Cólquide, en el extremo oriental del Mar Negro, donde Heródoto sitúa a los escitas (cuyo encuentro con las amazonas narra en detalle para describir la extraña cultura de esos pueblos).

Escitia, a la que sus pobladores llegaron desde otro lugar y no son, por lo tanto, autóctonos, es presentada por el historiador como una región desértica (Σκύθας δὲ ἐπελθόντας λαβεῖν τὴν χώραν ἐρήμην, *Hdt.* 4.12).<sup>138</sup> Como señala Hartog

---

<sup>134</sup> Único modo en el que el varón podía tener la certeza de que pertenecían a su linaje (cf. *Hes. Op.* 182 y 235).

<sup>135</sup> El autor habla de un distanciamiento espacial, de uno temporal, de uno lógico, de uno realizado a través de la oscuridad y de un distanciamiento basado en la incredulidad.

<sup>136</sup> Tyrrell (2001[1984]: 115). Véanse también, respecto de las diversas ubicaciones brindadas a este pueblo en diferentes momentos y por diferentes autores, Lefkowitz (1995[1986]: 21-23) y Blundell (1995: 58).

<sup>137</sup> Farioli (2001: 146), al estudiar el género cómico desde una perspectiva utópica, señala que “esiste dunque l’eventualità che le commedie ginecocratiche (...) fossero ambientate in terre ἐσχατῖαι, presso popoli lontani o semi-mitici, caratterizzati da costumi sessuali che gli spettatori avrebbero trovato bizzarri, umoristici e adeguati all’utopia comica”. Cohen (1996: 17) comenta que los espacios liminares son especialmente propensos a la presencia de lo monstruoso en tanto diferente, de aquello que se considera fuera de los parámetros normales concebidos desde la posición de una “centralidad civilizada”.

<sup>138</sup> El gentilicio Σκύθης (*LSJ s. v.*) es puesto en relación con el desierto (ἐρημία) por Aristófanes (*Ach.* 704) para describir a uno de los personajes “como un bruto salvaje y sin amigos”; cf. Hartog (2003[1980]: 41; cf.



(2003[1980]: 41), “Escitia es tierra de *eremía* y zona de *eschatía*, páramo y confín: es uno de los extremos del mundo”.<sup>139</sup> Esa característica geográfica y climática es opuesta a la del paisaje ideal de las utopías (feraz y primaveral) y sirve para describir en general un *locus horridus*.<sup>140</sup> Sin embargo, según Detienne (2005: 58), puede pensarse que “Para una fundación radical hace falta una tierra absolutamente virgen”.<sup>141</sup> Más adelante, Heródoto (por boca de un general de Mítilene) también se refiere a Escitia como una región no cultivada y una ciudad no habitada (οὔτε ἀρηρομένον... οὐδὲν οὔτε πόλις οἰκεομένη, Hdt. 4.97), claras marcas de su falta de civilización, que es enfatizada por la insistencia en la negación a través de los coordinantes, de la alfa privativa y del adverbio (οὔτε... οὔτε, ἀρηρομένον... οὐδὲν). La falta de cultivo remite al prado intacto de Hipólito (vv. 73-87), lo cual está enfatizado desde el aspecto lexical por la abundancia de partículas negativas (Mace, 1996: 237, n. 28), tal como sucedía en ese mismo pasaje de la tragedia.<sup>142</sup> Y en el propio carácter desértico de esta región extrema, donde se ubican las amazonas, hay una remisión al final del *Hipólito*: la caída del joven transcurre en un espacio liminar (las orillas del mar) descrito como desierto (ἔρημον χῶρον, v. 1198).<sup>143</sup>

A su vez, Heródoto (4.110-111) se detiene en el modo en el que llegan estas mujeres a la región, hecho que complementa a su modo dicha presentación geográfica, a partir de las características de la “raza amazónica”. Después de una batalla en el río Termodonte, los griegos se llevan prisioneras en sus barcos a las amazonas que pueden capturar. Estas logran someter a la tripulación, pero no saben realizar ninguna de las actividades de la navegación: ni gobernar el timón, ni utilizar las velas ni remar (οὐδὲ πηδάλιοισι χρᾶσθαι οὐδὲ ἰστίοισι οὐδὲ εἰρεσίη). Ese desconocimiento es una flagrante carencia cultural que se aprecia también como característica distintiva de los cíclopes (Hom. *Od.* 9.125-129), antiutopía

---

147). Otros pueblos descritos por Heródoto, que habitan también en las regiones cercanas a los escitas, comparten esta caracterización de sus tierras, como los saurómatas (Hdt. 4.21) y los budinos (Hdt. 4.22).

<sup>139</sup> No parece casual tampoco que a ese “desierto” en el extremo del mundo lleven a Prometeo para encadenarlo como castigo a su afrenta contra Zeus (Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν, “hasta la senda escita, hasta el desierto deshabitado”, A. *PV* 2), y este hecho nos remite al exilio final de Hipólito, como veremos a continuación. Cf. Hes. *Th.* 622, con la descripción del lugar extremo, en los confines de la tierra, donde habitan los titanes Briareo, Coto y Giges (εἶατ' ἐπ' ἐσχατιῇ μεγάλης ἐν πείρασι γαίης).

<sup>140</sup> Edwards (1987: 268-270). Cf. también Garrison (1992) y Bermejo Larrea (2012).

<sup>141</sup> El ejemplo que brinda es el de la fundación de la ciudad de las *Leyes* de Platón, que “sólo puede erigirse en un emplazamiento desértico”. Cf. Pl. *Lg.* 704c5-7 (y también 677e6-678a1).

<sup>142</sup> Cf. Dougherty (1993: 97-98), quien además señala a los escitas como “a people famous for their nomadic, anticivic lifestyle”.

<sup>143</sup> Al respecto, véase el capítulo séptimo (VII.3).

salvaje por antonomasia, mientras que constituye la técnica en la que se destacan los feacios, habitantes de la utópica Esqueria (Hom. *Od.* 8.252-253). Llevadas por el viento y las olas, las mujeres guerreras dan por azar con la costa de la laguna Meotis, proceden a robar los primeros caballos que encuentran y, montadas en ellos como los hombres, se dedican a saquear por último la tierra de los escitas.

En el relato de su encuentro con las amazonas (Hdt. 4.111), se hace hincapié en el hecho de que los escitas confunden a las guerreras con varones (Ἐδόκεον δ' αὐτὰς εἶναι ἄνδρας), hasta que se topan con algunos cadáveres después de un combate y las reconocen como mujeres. Puede decirse que ellas adquieren la quietud esperable en el sexo femenino solo en la muerte, mientras que su vida transcurre en el movimiento activo y exterior característico de los “espacios masculinos”. Los escitas deciden, entonces, dejar de enfrentarlas porque quieren engendrar hijos de ellas (Ταῦτα ἐβουλεύσαντο οἱ Σκύθαι βουλόμενοι ἔξ αὐτέων παιῖδας ἐκγενήσεσθαι). Se sugiere, aquí, el motivo “eugenésico” que se presenta habitualmente como parte de los proyectos utópicos: la idea de mejorar la especie a través de los nacimientos producidos, por ejemplo, a partir de una “mezcla superadora”.<sup>144</sup> Patterson (1990: 65) ha planteado esta cuestión con agudeza al ponerla en relación con el estatus social de los bastardos en el siglo V a. C.:

Was “good” or “straight” birth the only way to virtue? Did a homogeneous background necessarily produce good citizens or men? Or, on the model of heroes’ births, was mixture perhaps productive of something better than the offspring of homogeneous unions? The *nothos* was not the only one affected by Athenian exclusivity, but his peculiar marginal status made him a particularly effective symbol.<sup>145</sup>

Una intención semejante pudo haber impulsado a Teseo (él mismo marcado desde el mito por la bastardía)<sup>146</sup> a concebir con la soberana amazona un hijo que sería llamado Hipólito, quizás nombrado así en honor de su madre (¿Hipólita?, “liberadora de caballos” o “ladrona de

---

<sup>144</sup> Cf. también Ogden (1996: 203) sobre lo que llama “people of mixed descent”. Véase además Pl. *R.* 415a-415c, donde la mezcla de metales supone impureza (según se relata en el mito de origen de la ciudad ideal que está creando Sócrates por medio del discurso). Al respecto, Patterson (1990: 69) menciona una serie de “heroic assertions (by Antisthenes and others) of the irrelevance of parentage or the superiority of mixed birth”. De hecho, el verbo que utiliza Heródoto (4.114) para mentar la unión sexual entre escitas y amazonas es μείγνυμι (“mezclar”), junto con el compuesto συμμείγνυμι (“mezclarse con”).

<sup>145</sup> Estos mismos interrogantes surgen al leer, por ejemplo, el *Áyax* de Sófocles, en el que el hermano del héroe que da título a la obra, Teucro (νόθον, v. 1013), se define pese a su estatus bastardo como “excelente” por haber nacido de dos progenitores excelentes (ἄριστος ἔξ ἀριστέοιν δυοῖν, v. 1304); cf. Ogden (1996: 204).

<sup>146</sup> Patterson (1990: 65) se pregunta: “How, he [Euripides] seems to ask, could a *polis* whose myths celebrated its reception of foreigners –and whose own mythical founding hero, Theseus, was on any account a bastard who fathered a bastard son of his own– insist on a principle of exclusively Athenian and legitimate birth?”.

caballos”, según el comportamiento de las amazonas relatado por Heródoto).<sup>147</sup> Si fuera este el caso, el indicio de que la “genética” amazónica no puede ser sometida del todo (como se deja ver en el joven Hipólito) es anticipada ya por el historiador. De este modo, ellas no solo no aceptan ir a vivir a la ciudad de los escitas (Hdt. 4.114), según imponía también la costumbre griega de que la mujer se incorporara al *oîkos* del esposo,<sup>148</sup> sino que son los propios jóvenes escitas los que aportan la dote (van a buscar sus pertenencias a su pueblo, Hdt. 4.114-115) e incluso sus descendientes de género femenino mantendrán un comportamiento identificado con la masculinidad (Hdt. 4.116).<sup>149</sup>

En el *Hipólito*, los límites del mundo (el Ponto y los espacios de Atlas) se mencionan en dos oportunidades: la primera, para señalar el alcance del poder de Afrodita (Πόντου τερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν, v. 3); la segunda, para indicar la extensión del odio de Teseo hacia su hijo, ya que señala el lugar al que quisiera enviarlo exiliado (Πόντου καὶ τόπων Ἀτλαντικῶν, v. 1053): fuera del espacio geográfico conocido. El Ponto (el actual Mar Negro) marca el límite oriental del mundo, y allí se ubica la tierra de Cólquide, lugar en el cual –según refiere Esquilo (*Pr.* 415)– habitaban las amazonas, que luego irán a vivir a

<sup>147</sup> Sobre la cuestión de la elección de los nombres de los hijos en la ciudad de Atenas, véase Just (1994: 84-85). Stewart (1995: 590) plantea que “Hippolyte, ‘loose-horse,’ has something of the flavor of ‘loose cannon’ in English”. Goff (1990: 51) interpreta que “The play as a whole can be read as a pun on the name Hippolytos, looser of horses, as he moves from being one who unyokes horses after the hunt to one who is undone by horses on the seashore” (cf. también Dimock, 1977: 241). Burkert (1996: 183) señala que el nombre es un enigma porque no puede significar “lacerato dai cavalli”, propuesta sugerida por algunos estudiosos, así como tampoco “salvado o liberado por los caballos” porque “l’azione di *lyein* non può essere compiuta da cavalli”; y comenta la posibilidad de que sea una inversión del existente Λύσιππος, que descarta también, para preguntarse si tal vez no hay un sentido definido (como en el nombre “Fidípides”, que retomamos más abajo). Por último, relaciona la cuestión con el término βούλυτος (Hom. *Il.* 16.779), “il tempo in cui i buoi non sono aggiogati”. Así, “Hipólito” aludiría a la ocasión de “soltar a los caballos”, que conecta con un ritual de Poseidón en Trecén. Cabe decir que el formante -ιππ- (proveniente de ἵππος) era típico de los nombres aristocráticos, hecho del que Aristófanes se sirve como recurso humorístico cuando hace que Estrepsíades (Ar. *Nu.* 63-65) rememore el momento de la elección del nombre de su hijo, Fidípides (Φειδιππίδης), fanático de las carreras de carros. También, pensando en el accidente de Hipólito, resulta interesante la vinculación de su nombre con el de Ταράξιππος (“Turbacaballos”), genio que supuestamente espantaba a los caballos en el hipódromo de Olimpia (Paus. 6.20.15). Cf. también Larmour (1988). Por otra parte, Antíope e Hipólita son los nombres tradicionales con los que se conoce a la madre de Hipólito, según se desprende de los escolios a los vv. 10 y 1082 (para el primer caso) y del Argumento (ὑπόθεσις) que antecede a la obra (para el segundo). Véanse al respecto Barrett (1966: 8-9, n. 3), Halleran (1991: 117) y Gambon (2009: 115, nn. 7 y 9).

<sup>148</sup> La escena toda está marcada por esta inversión (que supone el desplazamiento espacial por parte del varón), ya que los jóvenes escitas son enviados a hacer contacto con ellas desde sus hogares y terminan conviviendo en el espacio donde habían establecido el campamento (τὰ στρατόπεδα οἴκεον ὁμοῦ, Hdt. 4.114.1). Uno de los casos emblemáticos dentro de los mitos griegos en los que esta situación no se cumple es el de Menelao, quien inicia un γένος matrilocal al incorporarse al hogar espartano de Helena.

<sup>149</sup> Cf. Hartog (2003[1980]: 214-215).

Temiscira (*Pr.* 725-726).<sup>150</sup> Es decir, Teseo desea que Hipólito se exilie en alguna región equivalente a la tierra de su madre, con la que en general se identifica. Si efectivamente fuera allí, según el mito, el joven no encontraría tampoco un lugar de aceptación, ya que ni la polis (de Atenas o de Trecén) ni el reino de las amazonas parecen poder acoger por completo su carácter híbrido, monstruoso. Hipólito no puede pertenecer más que a su prado, a su bosque y a sus gimnasios, espacios en los que ha construido marginalmente su verdadera utopía personal.<sup>151</sup>

### V.2.3.1. Fedra como amazona

Como cierre de lo que podríamos llamar la “cuestión amazónica”, y en relación con los espacios de estas bárbaras guerreras, queremos detenernos en el pasaje que comprende los vv. 198-249, que han sido analizados desde diferentes perspectivas. En ese diálogo lírico que entablan la Nodriz y Fedra se aprecia la puesta en escena de la *μανία* de la mujer de Teseo, su comportamiento inesperado y aparentemente inexplicable. Veamos a continuación los pasajes más significativos de las expresiones de la reina en el intercambio en cuestión, para abordar las diferentes visiones que sobre ellos se han dado y retomarlos luego en nuestra lectura:

Φα. βαρὺ μοι κεφαλῆς ἐπίκρανον ἔχειν  
ἄφελ', ἀμπέτασον βόστρυχον ὤμοις. (vv. 201-202)

FEDRA. Pesado para mí tener este velo sobre la cabeza: quítamelo, haz revolotear los rizos sobre mis hombros.

Φα. αἰαῖ·  
πῶς ἂν δροσερᾶς ἀπὸ κρηνίδος  
καθαρῶν ὑδάτων πῶμ' ἀρυσάιμαν,  
ὑπὸ τ' αἰγείροις ἔν τε κομήτη  
λειμῶνι κλιθεῖσ' ἀναπαυσαίμαν; (vv. 208-211)

FEDRA. ¡Ay, ay! ¿Cómo podría extraer una bebida de aguas puras desde una fuente de rocío y descansar reclinada bajo álamos negros, en un frondoso prado?

Φα. πέμπετέ μ' εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν

<sup>150</sup> Cf. Lefkowitz (1995[1986]: 22).

<sup>151</sup> También le sugiere que vaya al hogar “de quien se complace en recibir huéspedes destructores de esposas y cuida mal la casa con ellas” (vv. 1068-1069), algo que sin duda podría encontrar en un lugar muy lejano, donde existieran tan bárbaras costumbres, opuestas a las griegas (capítulo sexto, VI.2).

καὶ παρὰ πεύκας, ἵνα θηροφόνοι  
στείβουσι κύνες  
βαλιαῖς ἐλάφοις ἐγχοιμπτόμεναι.  
πρὸς θεῶν· ἔραμαι κυσὶ θωῦξαι  
καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥῖψαι  
Θεσσαλὸν ὄρπακ', ἐπίλογχον ἔχου-  
σ' ἐν χειρὶ βέλος. (vv. 215-222)

FEDRA. Llévenme a la montaña: iré hasta el bosque y junto a los pinos, por donde –matadoras de fieras– dejan su huella las perras, acechando ciervas moteadas. Por los dioses, deseo azucar a las perras y, a la altura de mi rubia cabellera, lanzar el venablo tesalio, sosteniendo el puntiagudo dardo en la mano.

Φα. δέσποιν' ἀλίᾳς Ἄρτεμι Λίμνας  
καὶ γυμνασίων τῶν ἱπποκρότων,  
εἶθε γενοίμαν ἐν σοῖς δαπέδοις  
πώλους Ἐνετὰς δαμαλιζομένα. (vv. 228-231)

FEDRA. Ártemis, señora de la salada Laguna y de los gimnasios, que resuenan con los cascotes de los caballos, ojalá en tus solares me hallara yo domando potrancas vénetas.

Φα. δύστηνος ἐγώ, τί ποτ' εἰργασάμην;  
ποῖ παρεπλάγχθην γνώμης ἀγαθῆς;  
ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη.  
φεῦ φεῦ τλήμων.  
μαῖα, πάλιν μου κρύψον κεφαλὴν,  
αἰδούμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι.  
κρύπτε· κατ' ὄσσω δάκρυ μοι βαίνει  
καὶ ἐπ' αἰσχύνην ὄμμα τέτραπται.  
τὸ γὰρ ὀρθοῦσθαι γνώμην ὀδυνᾷ,  
τὸ δὲ μαινόμενον κακόν· ἀλλὰ κρατεῖ  
μὴ γιγνώσκοντ' ἀπολέσθαι. (vv. 239-249)<sup>152</sup>

FEDRA. Desgraciada de mí, ¿qué hice? ¿Hacia dónde me desvié del buen juicio? Enloquecí, caí por la ceguera de una divinidad. ¡Ay, ay, desdichada! Mamá, cubre de una vez mi cabeza nuevamente, pues nos avergonzamos de lo dicho por mí. Cúbrela: desde los ojos una lágrima me baja, y la vista se ha vuelto por la vergüenza. Pues causa dolor enderezar el juicio, y lo que enloquece es malo. Entonces es mejor perecer sin saber.

Un primer acercamiento a estos pasajes apunta a la idea de que lo que se busca en esta sección es generar afinidad entre Fedra e Hipólito, lo cual ha sido expuesto, entre otros, por Miralles (1987: 111, n. 28):

Los vv. 208-211 ponen, también en boca de Fedra, un deseo, ya expresado por Hipólito, de un paisaje de frescor y pureza, con referencia al agua (...) y con un deseo implícito de

<sup>152</sup> Sobre los diversos problemas presentes en el orden de los versos de todo este diálogo lírico, véase Giusta (1998: 56-59). Por nuestra parte, seguimos la ordenación de Barrett (1966), a menos que se indique lo contrario.

evasión (cfr. vv. 215 ss., por lo que se refiere a Fedra; vv. 732-751 respecto al coro) que también puede predicarse de Hipólito (cfr. vv. 73-87 y n. 16). Los comentarios suelen indicar que estos versos y sobre todo los siguientes, puestos en boca de Fedra, son expresión del deseo que ésta siente por frecuentar los mismos lugares que Hipólito.<sup>153</sup>

Aquí, el deseo de Fedra por visitar libremente los bosques, montar a caballo y darse a la cacería (habiendo invocado incluso a Ártemis) suele asimilarse al accionar habitual de Hipólito, quien ya había dejado en claro, al principio del drama, su preferencia por la diosa virgen, los caballos y la cacería (vv. 58-113).<sup>154</sup>

La segunda lectura propone destacar los elementos de locura presentes en el personaje de Fedra, y en ese sentido se vincula en parte con la tercera interpretación que abordaremos, en tanto ambas hacen hincapié en la idea de una enfermedad que aqueja a la mujer de Teseo. Nápoli (2007: 180-181, n. 34) expone esta segunda interpretación detalladamente y lo hace de la siguiente manera:

Hay en todas estas palabras de Fedra una comparación implícita de ella misma con una ménade o con una bacante. Su intención es la de beber el agua pura que surja de una húmeda fontana, así como las ménades hacen manar leche y miel de las piedras, según la descripción del propio Eurípides en *Bacantes*. Desea también ir hacia la montaña, al bosque, bajo los álamos y los pinos, en un ambiente agreste, y, rodeada de perras cazadoras de fieras, arrojar la jabalina tesalia sobre los ciervos. Todo el ambiente y el vocabulario recuerdan las descripciones de las danzas orgiásticas de las ménades dionisiacas de *Bacantes*. Incluso, la nodriza habla de su locura, utilizando el mismo término (*manía*) que caracterizará a estas ménades. El único elemento faltante es la nocturnidad.

Esta locura divina asociada a los cultos orgiásticos está apoyada, además, por los vv. 141-150, a cargo del Coro de mujeres, en los que se tejen hipótesis acerca de una posesión divina.<sup>155</sup> En esta sección de la párodo se menciona a divinidades como Pan, Hécate, Cibele o la propia Ártemis, estas dos últimas asociadas con el “panteón amazónico” (Tyrrell 2001[1984]: 163).<sup>156</sup>

La tercera interpretación del comportamiento de Fedra en esta escena es la que expone Gambon (2009: 126-127), en un fino análisis que toma como base el tópico de la enfermedad de amor:

El discurso enigmático de Fedra en este punto despliega y al mismo tiempo oculta su pasión en un delirio atravesado por un profuso imaginario de connotaciones ciertamente eróticas:

---

<sup>153</sup> Véanse, por ejemplo, Pascucci (1950: 75) y Barrett (1966: 200).

<sup>154</sup> Cf. también Craik (1990: 12-13).

<sup>155</sup> Mastrorade (1979: 75) menciona el comportamiento de la reina como “Phaidra’s hysteria”, mientras que Goff (1990: 14) lo considera “delirio” y hace hincapié en su verbalización, “a confused discourse that sites itself between revelation and concealment, between speech and silence”.

<sup>156</sup> Respecto de locura, posesión divina y enfermedad de amor en relación con el *Hipólito*, véanse Calame (2002[1992]: 153-154), Gambon (2009: 123-129) y Martignone (2012).

Fedra anhela estar en un prado frondoso (...), en el monte y el bosque (...), espacios asociados simultáneamente a Hipólito y a *erôs*, y que aquí invierten por completo sus connotaciones de virginidad. (...) las connotaciones eróticas son evidentes por el *aidôs* que siente al recuperar la razón (...). Por ello, en el punto en que cobra consciencia de su locura la esposa de Teseo pide ser cubierta nuevamente por el velo, un gesto de significación compleja que despierta múltiples resonancias, todas las cuales convergen en la imagen de una *nosos erôtos* en pugna por mostrarse y ocultarse, por revelarse y callarse.<sup>157</sup>

El cruce entre palabra y silencio adquiere aquí nueva relevancia y recupera en parte las interpretaciones previas, que ponían el énfasis en el deseo y en la locura. Esta escena, pues, resulta altamente polisémica, permeable a diversas y complementarias interpretaciones.<sup>158</sup> A ellas agregaremos una más, en la que Fedra se metamorfosea en amazona, para intentar explicar lo que ello implica para el personaje y para la obra en relación con el discurso utópico.

### V.2.3.2. Amazona velada

Según hemos comentado, los estudiosos del *Hipólito* de Eurípides han señalado repetidamente que es posible explicar el carácter del joven adorador de Ártemis a partir de las características de su madre amazona. Si bien esto no se halla explicitado en la tragedia, hay un texto que permite ejemplificarlo o hacerlo por completo evidente: la tragedia *Fedra* de Séneca.<sup>159</sup> Además, el tragediógrafo romano ha construido allí al personaje femenino central caracterizándolo casi como si perteneciera a ese linaje de mujeres guerreras y bárbaras.

En la pieza senecana, la Nodriza establece una relación directa entre la castidad de Hipólito y su linaje materno (vv. 230-232):<sup>160</sup> “Con aborrecimiento huye de cualquier tipo de mujer. Implacable consagra sus años a una vida célibe, evita las relaciones amorosas: puedes ver que tiene raza de amazonas (*genus Amazonium scias*)”.<sup>161</sup> No hay en el *Hipólito* una explicitación semejante, más allá de las menciones del joven como hijo de la Amazona, que

---

<sup>157</sup> Este movimiento se desarrolla a lo largo de toda la obra, y especialmente en los pasajes en los que Fedra dialoga con la Nodriza y confiesa su amor hacia Hipólito (cf. vv. 284-361 y Goff, 1990: 14).

<sup>158</sup> Macías Otero (2008: 319-330), como hemos comentado, brinda por ejemplo otra lectura del delirio de Fedra, tomando en consideración los elementos de un “prado infernal” en relación con ciertas doctrinas del orfismo.

<sup>159</sup> Sobre la versión senecana, véanse los abordajes generales de Segal (1986), Mills (2002: 111-114) y Boyle (1997), quien traza además un minucioso recorrido por las semejanzas y las diferencias argumentales con el *Hipólito* de Eurípides (pp. 86-87).

<sup>160</sup> Puede pensarse que lo mismo parece sugerir Afrodita (*Hipp.* 10-14) al mencionar en el v. 10 el linaje de Hipólito y al dedicar el v. 14 a la cuestión, enfatizada y casi tautológica, de su desprecio por los lechos (matrimoniales) y por las bodas.

<sup>161</sup> La traducción de los pasajes de la *Fedra* de Séneca pertenecen a Luque Moreno (1980).

apuntan (según vimos) a señalar su condición de bastardo o a enfatizar su carácter anormal dentro de los estándares griegos. Algo similar ocurrirá, en ambas tragedias, respecto de la presentación de Fedra, y los estudiosos del texto griego no han hecho foco en la construcción de su figura como amazona que, de manera muy directa, lleva a cabo Séneca (vv. 390-403):

PHAEDRA. brevis expeditis zona constringat sinus,  
 cervix monili vacua, nec niveus lapis  
 deducat aures, Indici donum maris;  
 odore crinis sparsus Assyrio vacet.  
 sic temere iactae colla perfundant comae  
 umerosque summos, cursibus motae citis  
 ventos sequantur. laeva se pharetrae dabit,  
 hastile vibret dextra Thessalicum manus.  
 [talis severi mater Hippolyti fuit.]  
 qualis relictis frigidi Ponti plagis  
 egit catervas Atticum pulsans solum  
 Tanaitis aut Maeotis et nodo comas  
 coegit emitque, lunata latus  
 protecta pelta, talis in silvas ferar.

FEDRA. Que un cinturón estrecho recoja los pliegues, pero con holgura. Quede mi cuello sin collar alguno y que no cuelgue de mis orejas ninguna nívea piedra, regalo del mar índico. Que mi melena, suelta, quede sin perfume de Asiria. Cayendo así, al azar, se derramen mis cabellos por el cuello y por lo alto de los hombros; que, agitados, cuando yo corra veloz, sigan a los vientos. Mi izquierda se consagrará a la aljaba. Que mi mano derecha blanda la lanza de Tesalia. [Tal fue la madre del austero Hipólito.] Como hija del Tanais o de la Meótide, tras dejar las regiones del helado Ponto, condujo sus escuadrones sacudiendo el suelo ático; ató su cabellera con un nudo y la dejó suelta, protegiéndose el costado con un pequeño escudo de media luna. ¡Así iré yo a las selvas!<sup>162</sup>

Por una parte, según señalamos, Séneca hacía explícito el linaje amazónico de Hipólito en relación con su comportamiento extremadamente casto, cosa que no ocurre en Eurípides. Esa omisión eurípidea (o sutileza, si queremos llamarla así) se extendería también a la caracterización de Fedra como amazona, que –veremos– tampoco se presenta de manera abierta y evidente como en Séneca, aunque sí velada. Por otra parte, si pensamos (como sostienen algunos críticos) que hay elementos del *Hipólito* perdido en la *Fedra* senecana,<sup>163</sup> podremos apreciar cierta ironía eurípidea en la presentación de esa Fedra amazónica en el comienzo del segundo *Hipólito*. El descontrol del personaje en sus primeros versos recordaría a los espectadores la otra Fedra, tan criticada a causa de lo que habría constituido un grotresco

<sup>162</sup> Algunos editores (cf. por ejemplo Leo, 1963) optan por eliminar el v. 398 (“talis severi mater Hippolyti fuit”), lo cual no altera notoriamente, de todos modos, el significado del pasaje. Los versos siguientes aluden con toda claridad a la mítica invasión realizada por las Amazonas contra el Ática, que capturó la imaginación (y las representaciones artísticas) de los atenienses. Véanse al respecto Barrett (1966: 8), Lefkowitz (1995[1986]: 19), Goff (1990: 56) y Blundell (1995: 59 y 190-193).

<sup>163</sup> Por ejemplo Barrett (1966: 35-39) y Miralles (1987: 74-75); cf. Boyle (1997: 86).



intento de seducir a su hijastro,<sup>164</sup> para transformarla en las escenas subsiguientes en una mujer más contenida, preocupada por la honra y por el estatus de sus hijos en el *oikos* y en la *pólis* (vv. 419-425).<sup>165</sup> Podemos preguntarnos, además, si en el *Hipólito velado* (o *Hipólito I*) de Eurípides no había, como en la obra de Séneca, una más clara asimilación de Fedra a la madre de Hipólito. Esta última consideración entra en el terreno de las conjeturas: ateniéndonos al drama que conservamos, no se establece allí un vínculo directo de la cretense con la Amazona. Pero la idea no parece tan descabellada si, como hemos comentado, Fedra era presentada como una mujer más osada que en el *Hipólito II*.

Antes de la llegada de Fedra a la escena, el Coro de mujeres alude a Cibeles (v. 144) y nombra a Ártemis (v. 168). Según explica Tyrrell (2001[1984]: 114), los dioses de las amazonas son “el furioso Ares; la Magna Mater de Frigia, Cibeles; y Artemisa bajo varios títulos de culto”, y su religión “dirigida hacia la guerra y la fertilidad, se practica en ritos orgiásticos y está dominada por lo femenino”. El Coro de mujeres, antes de que Fedra ingrese en escena, canta (vv. 166-168): “Y yo a la celeste protectora de los partos (εὐλοχον), soberana de los arcos (τόξων), Ártemis, invocaba (ἀύτευν)”.<sup>166</sup>

El epíteto εὐλοχον hace referencia al aspecto de partera de Ártemis, que es central en el culto amazónico;<sup>167</sup> el sustantivo τόξων apunta a una de las armas de cacería tanto de la diosa como de las amazonas;<sup>168</sup> y el verbo ἀυτέω, que es empleado por Homero y en ocasiones por los trágicos, da lugar a la incorporación de otro de los puntos centrales de la religión y de la vida de estas “varoniles” mujeres (Ares y la guerra), ya que el significado básico de este verbo expresa la idea de “grito” y especialmente de “grito de guerra”, aunque puede usarse, como aquí, con el sentido de “llamar” o “invocar” (cf. Chantraine s. v. αὖω 2). Se presentan así tres elementos amazónicos que dan pie a la entrada de la reina.

---

<sup>164</sup> Aristófanes, en *Ranas*, le hace decir a Esquilo: Ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρας ἐποίουν πόρναις οὐδὲ Σθενεβοίαις (“Pero no, por Zeus, no hacía yo Fedras ni Estenobeas prostitutas”, v. 1043).

<sup>165</sup> Mills (2002: 52-53).

<sup>166</sup> Braund (1980: 184-185) pone en relación a Fedra con Ártemis, pero destaca el concepto de εὐκλεία entendido como “buena fama” (importante para las motivaciones del accionar de la reina en la obra) y su empleo como epíteto de la diosa cazadora o como nombre de otra divinidad a la que se identificaba con ella; sobre esta identificación véanse también Knox (1956: 140-141) y *LSJ* s. v. II.2. Cf. Winnington Ingram (1960: 180).

<sup>167</sup> Cf. *LSJ* s. v. “helping in childbirth”.

<sup>168</sup> Barrett (1966: 193), refiriéndose al sustantivo τόξων, afirma que “her arrows are her constant attribute as huntress, and may have no special relevance here”. Desde nuestra perspectiva, la presencia de arco y flechas es un elemento más que señala la construcción de Fedra como amazona. Además, en ocasiones las amazonas y Ártemis son representadas en los vasos con un mismo atuendo de cazadoras. Cf. Bothmer (1957: 207) y Tyrrell (2001[1984]: 114).

En cuanto a la construcción del espacio, se destaca el hecho de que Fedra y la Nodriza se encuentran en una pura comunidad femenina (cf. Gambon, 2009: 129, n. 38), rodeadas únicamente de mujeres (vv. 293-294), como en una sociedad amazónica ideal, sin varones. Esto es lo que puede llevar a la esposa de Teseo a comportarse del modo como lo hace, a sentir la necesidad de liberarse, sin duda porque su señor (su κύριος) se halla ausente del hogar en viaje al oráculo. Ella se vuelve, entonces, una mujer ἄνανδρος (“sin marido”), calificativo que emplea en una ocasión Esquilo (*Supp.* 287) para referirse a las Amazonas.

En el pasaje en cuestión hallamos, en primer lugar, a una Fedra que le pide a la Nodriza que le quite el velo que la cubre y le suelte sus cabellos: βαρὺ μοι κεφαλῆς ἐπίκρανον ἔχειν / ἄφελ', ἀμπέτασον βόστρυχον ὦμοις (“Pesado para mí tener este velo sobre la cabeza: quítamelo, haz revolotear los rizos sobre mis hombros”, vv. 201-202); luego, ansía ir a beber de una fuente y descansar en un lugar abierto, en un frondoso prado (κομήτη / λειμῶνι, vv. 210-211)<sup>169</sup> semejante al que Hipólito describió en su plegaria.

Al pronunciar palabras que no debería haber dicho, la Nodriza se lo recrimina de la siguiente manera, muy significativa en su realización léxica (vv. 212-214): ὦ παῖ, τί θροεῖς / οὐ μὴ παρ' ὄχλω τάδε γηρύση / μανίας ἔποχον ῥίπτουσα λόγον; (“Hija, ¿por qué gritas? ¿No irás a referir estas cosas junto a la multitud, lanzando un discurso montado en la locura?”),<sup>170</sup> ante lo cual Barrett (1966: 201) señala que “no respectable Greek matron, much less a queen, could dream of such behaviour”. Es decir que, aunque ese hecho no esté explicitado, Fedra no se halla demasiado apartada de un comportamiento propio de una Amazona. La Nodriza parece verlo con claridad porque en el v. 214 utiliza dos términos altamente significativos: ἔποχον y ῥίπτουσα. El primero remite a la acción de montar un caballo, típica de las Amazonas (así aparecen representadas en numerosos vasos); el segundo implica el lanzamiento violento de un objeto, por ejemplo un arma arrojadiza, y la Nodriza de

---

<sup>169</sup> Traducimos el adjetivo κομήτη como “frondoso” siguiendo, por ejemplo, a Hamilton (1982: 13, “grassy”; cf. *LSJ* s. v. κομήτης 2) y teniendo en cuenta que Chantraine (s. v. κόμη), además del sentido concreto y original relacionado con el cabello (“chevelu, portant une longue chevelure”), contempla el hecho de que el término también es utilizado “parfois au figuré”. Nápoli (2007: 180) opta por traducir “de larga cabellera”: en este contexto ello es sumamente adecuado, ya que poco antes y poco después de este pasaje la propia Fedra hace referencia a su cabellera (βόστρυχον, v. 202; χαίταν, v. 220), lo cual que acentúa la identificación de la reina con el paisaje.

<sup>170</sup> Cf. Goff (1990: 54) y Rabinowitz (1993: 182). Para una ordenación distinta de los versos, véase Giusta (1998: 56-59).

hecho volverá a emplearlo metafóricamente (ἔρριψας ἔπος, v. 232).<sup>171</sup> Pero es la propia Fedra la que retoma ese verbo inmediatamente (ῥίψαι, v. 220) y en sentido literal:

Φα. πέμπετέ μ' εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν  
καὶ παρὰ πεύκας, ἵνα θηροφόνου  
στείβουσι κύνες  
βαλιαῖς ἐλάφοις ἐγχιμπτόμεναι.  
πρὸς θεῶν· ἔραμαι κυσὶ θωῦξαι  
καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥίψαι  
Θεσσαλὸν ὄρπακ', ἐπίλογχον ἔχου-  
σ' ἐν χειρὶ βέλος. (vv. 215-222)

FEDRA. Líenme a la montaña: iré hasta el bosque y junto a los pinos, por donde –matadoras de fieras– dejan su huella las perras, acechando ciervas moteadas. ¡Por los dioses! Deseo azuzar a las perras y, a la altura de mi rubia cabellera, lanzar el venablo tesalio, sosteniendo el puntiagudo dardo en la mano.

La montaña y el bosque (condensados en el primer verso de esta intervención de Fedra, v. 215) nos sitúan, como hemos señalado en el capítulo cuarto, en espacios que se consideran de difícil acceso o de difícil circulación y apuntan en principio al motivo de *clausura* de las utopías. En ese aspecto, remiten también a lugares asociados con Hipólito como recuerda el Coro más adelante (vv. 1125-1130). Además, nos ubican en el ámbito de la cacería, mientras que la doble mención de las perras (vv. 217 y 219) se asocia con dicha actividad y con imágenes de vasos en las que se ve a las amazonas acompañadas por perros (Bothmer, 1957: 51). Además, los vasos también presentan a estas mujeres armadas con jabalinas y no con flechas (Bothmer, 1957: 28), por lo que la pintura que hace aquí Eurípides, con el agregado de esa mención de la cabellera, con una particular fuerza visual, icónica.

Hemos advertido ya que en Heródoto (4.114) las amazonas toman la palabra, después de aprender la lengua de los escitas, y sostienen: Ἡμεῖς μὲν τοξεύομεν τε καὶ ἀκοντίζομεν καὶ ἵππαζόμεθα, ἔργα δὲ γυναικῆα οὐκ ἐμάθομεν' (“Nosotras, por un lado, manejamos el arco y además lanzamos venablos y montamos a caballo; por otro, no aprendimos las labores femeninas”). Allí están condensadas, en esencia, las actividades (masculinas) que caracterizan a este pueblo: disparar flechas, arrojar lanzas y cabalgar. Es por eso que los caballos, fundamentales en la representación literaria y pictórica de las amazonas, no podían estar ausentes en el discurso de Fedra:

Φα. δέσποιν' ἀλίας Ἄρτεμι Λίμνας

<sup>171</sup> Cf. *LSJ* s. v. ἔποχος y Chantraine s. v. ῥίπτω.

καὶ γυμνασίων τῶν ἵπποκρότων,  
εἶθε γενοίμαν ἐν σοῖς δαπέδοις  
πῶλους Ἐνετὰς δαμαλιζομένα. (vv. 228-231)

FEDRA. Ártemis, señora de la salada Laguna y de los gimnasios, que resuenan con los cascos de los caballos, ojalá en tus solares me hallara yo domando potrancas vénetas.

Hallamos, en primer lugar y en boca de Fedra, la invocación a Ártemis, diosa central del culto amazónico y puesta en relación, en este caso, con los caballos. Dos palabras remiten aquí a estos animales: ἵπποκρότων y πῶλους. La asociación entre amazonas y caballos era muy frecuente, ya que además de ser representadas en los vasos cabalgando, aparecían pintadas así en el Pórtico del Ágora, como se relata en *Lisístrata* de Aristófanes (vv. 676-679): “Y si se les da por la caballería, doy por acabados a los jinetes, / porque no hay cosa más ecuestre (ἵππικώτατον) que la mujer, que se sienta firme en la montura (κᾶπτοχον), / y ni cuando galopa podría caerse. Mira, si no, a las amazonas, que Micón pintó combatiendo a caballo contra los hombres”.<sup>172</sup> De hecho, en el *Hipólito*, la madre del muchacho recibe, en dos ocasiones, atributos relacionados con caballos: “ecuestre” (ἵππίαν, v. 307) y “aficionada a los caballos” (φιλίππου, v. 581).<sup>173</sup> Pero la vinculación con estos animales se produce aquí desde el punto de vista deportivo, en función de los gimnasios (v. 229) en los que Hipólito realizaría su entrenamiento para las competencias de carros. Por eso es interesante traer a colación lo que comenta Serwint (1993: 414) al señalar el cruce de Ártemis, las amazonas y las mujeres atletas: “Because of the associations of Artemis with Amazons, the outdoors, and youth, depictions of the goddess might have influenced the iconography of the female athlete”. Es decir que incluso en relación con la práctica deportiva la esposa de Teseo puede ser asociada con las amazonas.

Hacia el final de esta escena, Fedra mostrará arrepentimiento por su manera de comportarse, expresado a través de palabras tan significativas como son αἰδούμεθα (v. 244) y αἰσχύνην (v. 246).<sup>174</sup> A partir de aquí comenzará el alejamiento de Fedra de esta imagen desencajada de amazona, amante de la cacería y de los caballos, en el intento de salvar la

<sup>172</sup> La traducción de *Lisístrata* pertenece a Fernández (2008).

<sup>173</sup> Stewart (1995: 573) comenta que “the Amazons derived masturbatory satisfaction from riding (the horse being a phallus substitute)”. Para otras connotaciones eróticas de la equitación, véase Henderson (1991: 165); cf. además *Hipp.* 545-553.

<sup>174</sup> Es interesante señalar que las amazonas parecen mostrar cierto sentido de αἰδώς, ya que se apartan unas de otras para “hacer sus necesidades” (πρόσω δὴ ἀπ' ἀλληλέων ἐς εὐμαρείην, Hdt. 4.113).

honra para ella y para sus hijos (vv. 419-425). Será la Nodriza la que “teja sus redes” para capturar al casto Hipólito, a diferencia de lo que habría ocurrido en la primera tragedia, hoy perdida. Hay en esa escena, entonces, una reminiscencia de lo que pudo haber sido el tratamiento eurípideo anterior de este personaje, que es pronto dejado de lado para no causar el rechazo del público (y que es explicitado por Séneca en su reescritura).

En esa escena inicial de Fedra convertida en amazona, pues, se aprecia el daño que, desde la perspectiva masculina, puede causar al *oikos* el alejamiento de la mujer, su búsqueda de una libertad en detrimento de la familia, su permanencia solo entre mujeres (cf. Lefkowitz, 1995[1986]: 27). La reina alcanzará a comprender la situación en la que se encuentra y tratará de remediarla en el desarrollo de la trama. Además, al equiparar ambas figuras femeninas (la extranjera Fedra, la bárbara amazona), la obra parece apoyar en cierto modo la visión negativa de Hipólito acerca de todo el γένος γυναικῶν. Resulta central también, por último, el hecho de que se ponga en escena a una amazona (es decir, Fedra transfigurada en amazona) actuando y viviendo en la polis, porque es una forma de darle un cuerpo a la mujer bárbara (y monstruosa). De esta forma, Eurípides nos recuerda que ya hubo en el *oikos* de Teseo una amazona “real”, la madre de Hipólito, e incluso una invasión de estas guerreras contra la ciudad. Esta Fedra “desatada” (cf. v. 199, λέλυμαι μελέων σύνδεσμα),<sup>175</sup> entonces, se convierte en versión “paródica” de la original o del conjunto de ellas. Sin embargo, incluso esta suerte de parodia de amazona constituye un peligro para el hogar de Teseo.

A la vez, con la mimetización de la Cretense en amazona, se enfatiza su relación con ciertos espacios de utopía (o antiutopía, en este caso). El momento de la aparición de Fedra en escena, por ende, se resignifica y resignifica también el ingreso del Coro y su evocación del espacio en el que las mujeres oyeron “el rumor” (φάτις, v. 130) sobre la enfermedad (νοσηρᾶ κοίτα, v. 131)<sup>176</sup> de la reina (cf. vv. 121-140). Tanto el ámbito heterotópico y exclusivamente femenino en el que las mujeres se reúnen a lavar la ropa y a hablar con libertad cuanto el lugar liminar en el que transcurre efectivamente la acción dramática (la reunión de Fedra, la Nodriza y el Coro sin presencia de hombres) se vuelven, a partir del

---

<sup>175</sup> Nos hemos referido ya al Ἔρωσ λυσιμελής (“que desata, relaja o afloja los miembros”) en el capítulo tercero.

<sup>176</sup> La hipálage “lecho enfermo” (v. 131, y también vv. 179-180) marca la reticencia del Coro a referirse abiertamente al estado de Fedra.

comportamiento “desbocado” de la esposa de Teseo, un simbólico espacio amazónico.<sup>177</sup> Ese hecho representa, también simbólicamente, el triunfo (quizás parcial, disminuido y dilatado en el tiempo) de la invasión amazónica que el héroe ateniense había logrado impedir.

Al final del pasaje, Fedra volverá a sus cabales, pero ello no quita que se haya comportado como una mujer verdaderamente libre, dueña de sí (fuera de sí, fuera de su “ser mujer griega”): una verdadera amazona. Ella también es, en esta tragedia, al menos transitoriamente una mujer “ἄνανδρος”, entendiendo esa palabra en el sentido de “sin marido” (forma en la que Esquilo llamaba a las amazonas) debido al viaje de Teseo con motivo de su visita al oráculo (cf. v. 281). De ese modo, podría decirse que es el propio accionar de Teseo (su ausencia, su “acción por omisión”) el que genera las condiciones para que esa mujer se vuelva amazónica.<sup>178</sup> Él, que había logrado vencer a la tribu que atacó el Ática, es quien ahora propicia, aunque en escala reducida, una nueva invasión.

#### V.2.4. Síntesis parcial

En el comienzo de la presente sección (V.2) propusimos un recorrido por las menciones homéricas de las amazonas, que permiten una primera caracterización ambigua de este pueblo como ἀντιάνειραι, “enfrentadas a los varones” (o “varoniles”). El uso de este epíteto, sumado a la popular etimología de su nombre como “sin pecho”, las señala como espejo de la sociedad griega y de lo que esta espera que sea una mujer. Así, se evidencia que la sociedad que conforman está construido sobre la base del tópico del *mundo al revés*, caro a muchas utopías.

En el siglo v a. C. (V.2.1), la poesía de Píndaro enfatiza el carácter guerrero de las amazonas y la tragedia de Esquilo pone el énfasis en el celibato, al tiempo que recuerda (en las *Euménides*) la mítica invasión del Ática y la construcción, frente a Atenas, de una “anticiudad” en la que se plantea un orden diferente y donde rige el principio femenino. La castidad extrema de Hipólito y su propuesta de un mundo distinto al de la polis lo vinculan con estas figuras, a cuya “raza” perteneció su madre. La fuente más importante de ese siglo, por la completa descripción que brinda de este pueblo, es Heródoto, quien lo pone en relación

---

<sup>177</sup> La heterotopía como espacio de evasión, pero a la vez real y cercano (según la propuesta de Foucault, capítulo cuarto, IV.6), que piensa la utopía entonces como realizable, aparece aquí en toda su dimensión. Foucault (2010b[1966]: 25) destaca la capacidad del teatro para construir “espacios otros” por medio de la representación, que es lo que creemos que logra Eurípides en esta escena.

<sup>178</sup> Cf. Hall (2010: 123).

con los escitas y además reproduce (en discurso directo) las palabras con las que estas mujeres explican sus costumbres y sus comportamientos masculinos. Entre ellos se destacan el manejo de armas para la cacería y la guerra y la monta de caballos, así como el rechazo de la reclusión y del aprendizaje de las labores femeninas. Si bien puede sostenerse que admiten el matrimonio, su papel dentro de esa institución no supone la renuncia a su vida “masculina” en el exterior ni, por lo tanto, un sometimiento al varón. En esta serie de inversiones se identifica simbólicamente a Hipólito, quien se opone a lo que el ideal social espera de su género, y también, como sugerimos, el delirio de Fedra.

En la obra, las cuatro menciones explícitas de la madre de Hipólito y las alusiones a ella (V.2.2), cuyo carácter amazónico –bárbaro y salvaje– se enfatiza por la ausencia del nombre propio, se hallan siempre vinculadas con la figura del joven. Se trata de una forma clara de señalar la herencia que ha recibido y que lo marca inexorablemente tanto en sus comportamientos visibles (la cacería, el culto de Ártemis) como en sus convicciones (el rechazo del matrimonio, el distanciamiento de la sociedad patriarcal). En relación con esto, analizamos también el alejamiento espacial de los territorios amazónicos (V.2.3), situados en diferentes puntos geográficos según las fuentes, pero siempre en la particular zona liminar de los confines del mundo conocido. A partir de ello hemos vinculado esas regiones, caracterizadas como extremas y desérticas (antiutópicas), con el espacio al que es desterrado Hipólito por Teseo y con aquel en el que se produce su caída. Esa lejanía remite también al viaje y puntualmente a la navegación, civilizada técnica que las amazonas ignoran. En el relato de Heródoto sobre el encuentro entre ambos pueblos hemos notado que el choque cultural produce una mezcla, buscada por los escitas, para obtener hijos mejores (mejores para la guerra). La unión de Teseo con la Amazona también puede pensarse desde el motivo utópico de la *eugenesis*, pero el resultado de la mixtura (Hipólito) acaba por parecerse –monstruosamente para los griegos– más a la madre que al padre.

En las dos secciones siguientes (V.2.3.1-2) nos detuvimos en la presentación de la figura de Fedra por medio de su diálogo lírico con la Nodriza. Recorriendo tres interpretaciones (Miralles, Nápoli, Gambon), vimos que podía leerse la construcción dramática del personaje en términos de su identificación con Hipólito (el anhelo de frecuentar sus mismos espacios), de su locura (la asociación con una ménade o con una bacante) y de su delirio entendido como deseo erótico desbordado (la enfermedad de amor). Nuestro acercamiento, en cambio, se ha apoyado en la reescritura senecana de esta escena, en la que se

explicita que el comportamiento de Fedra reproduce el de una amazona. Así, leímos en esa clave las palabras y actitudes a través de las cuales se la muestra actuando y señalamos que apunta a evidenciar la naturaleza materna de Hipólito que la reina parece tratar de conquistar. En ello hemos visto, por último, una alusión a los espacios y a las actividades amazónicas, como si otra vez las mujeres guerreras invadieran una ciudad griega, contaminaran el *oikos* de Teseo y conformaran, en su ausencia, una pequeña y antiutópica sociedad femenina (Fedra, la Nodriza, el Coro).

De esta manera, las fuertes resonancias del mundo y de la cultura de las amazonas (que son aludidos en la madre de Hipólito o recreados en la figura de Fedra por Eurípides) constituyen un significativo aporte a la ambigua valoración del joven, pero también a la caracterización de los espacios femeninos, reales o imaginados, que la obra presenta.

### **V.3. La actividad deportiva**

El personaje de Hipólito ha sido analizado a lo largo del tiempo de diversas maneras, según hemos podido ver. Se lo ha presentado ya como fanático devoto de Ártemis, ya como adolescente o joven intolerante (un efebo “disfuncional”), ya como *freak*. En esta sección pretendemos desarrollar la construcción poética y dramática de Hipólito como atleta (o aspirante a atleta) y señalar las principales características que lo definen como tal y que a la vez apoyan la lectura en clave utópica que proponemos para la obra en su conjunto.

#### **V.3.1. Caracterización y valoración de la práctica deportiva**

En Grecia, atletismo y sociedad guardaban entre sí una estrecha relación, y la importancia de las competencias y del deporte en general está atestiguada por la presencia de alusiones, referencias o metáforas pertenecientes al mundo deportivo en prácticamente todas las obras literarias de la Antigüedad griega (García Romero, 2003b: 27-28). Scanlon (2002: 7) ha señalado los principales aspectos de la vida de los griegos que se ponían en juego en las prácticas deportivas:

It was the ritualized and symbolic aspect of the contests together with the Greek focus on the self as an active body that made athletics a particularly powerful vehicle for transmitting social mores, including the relation of the individual to the gods, the formation of gender roles, and the character of sexual relations.<sup>179</sup>

---

<sup>179</sup> Véase también Papakonstantinou (2014: 325-326).



Estas cuestiones, que describen la sociedad ateniense (y griega en general), tienen un correlato muy fuerte en el personaje de Hipólito, pero también en las utopías antiguas, que asimismo trabajan con estos elementos para construir una sociedad imaginaria en la que los dioses, el lugar de los géneros (sexuales) y las relaciones interpersonales (sexuales o no) revisten una importancia fundamental. De ahí que no llame la atención que los gimnasios, la educación física y las competencias atléticas tuvieran una presencia fuerte en las utopías o planteos de ciudades ideales que crearon o propusieron los antiguos, tal como sucede en el episodio en la tierra de los feacios de la *Odisea* (8.97 y ss.) o en el *Escudo de Heracles* pseudohesiódico (vv. 301-313), y sobre todo en las obras de carácter político, ya más tardías, como la *República* de Platón (403c y ss.) y la *Política* de Aristóteles (1331a31 y ss.).<sup>180</sup> Porque la ciudad griega de la Antigüedad (real o imaginada) casi no puede pensarse sin teatros,<sup>181</sup> sin ágora, sin templos o sin murallas, pero tampoco sin gimnasios.<sup>182</sup> De hecho, García Romero (2003a: 9) señala que teatro y deporte son marcas, para los griegos de la época clásica, de que una civilización ha alcanzado su grado más elevado. Sin embargo, los mencionados elementos deportivos no se han puesto en relación con el personaje de Hipólito desde una perspectiva utópica, y creemos que la construcción del hijo de Teseo como atleta apunta a caracterizarlo precisamente como *homo utopicus* también en este aspecto.

Ya en Homero las competencias atléticas se vinculan con la excelencia y con la honra, como en el caso de los juegos en los funerales de Patroclo (Hom. *Il.* 23) o en el mencionado episodio de la corte de los feacios. El surgimiento de la institución de los juegos funerarios nos interesa por una cierta ironía que, creemos entender, le consagra Eurípides a Hipólito en el final de la tragedia. Como explica García Romero (2011: 88-91 y nn. 5 y 6), hay dos grandes líneas de estudio respecto del origen de las competencias deportivas, y una de ellas propone que la fundación de los grandes juegos atléticos está vinculada con el culto de los

---

<sup>180</sup> Respecto de la cuestión deportiva en Grecia y su relación con la utopía, García Romero (2003a y 2003b) traza un interesante y completo recorrido.

<sup>181</sup> La Atlántida imaginada por Platón, que posee una pista para carrera de caballos, carece sin embargo de teatros quizás porque, como sugiere Wiles (1997: 1), “theatre, as Plato argued in *The Republic*, offers its public a debased view of the gods”.

<sup>182</sup> Un catálogo de las diferentes fuentes que describen la importancia de los gimnasios en las ciudades griegas se encuentra en Forbes (1945). García Romero (2010: 43-44) comenta que a los griegos se los conocía, entre los no griegos, como “los del gimnasio”. Cf. también Nava Contreras (2000: 206), que incluye entre las instituciones y los edificios típicamente griegos “acrópolis, gimnasios, baños, jardines, hipódromos, ágoras y tribunales”.

muertos.<sup>183</sup> La otra vertiente, por su parte, no deja de ser importante: postula un origen ligado a los ritos de iniciación y de fertilidad.

La asociación con la aristocracia y con ciertos excesos derivados del entrenamiento (y de la forma de vida que supone) puede estar en la base de las diversas críticas que se le realizan a la práctica atlética, al menos, desde el siglo VII a. C. con el poeta Tirteo.<sup>184</sup> El vate espartano (fr. 12 West) ubica por encima de la excelencia deportiva el coraje guerrero, algo que puede entenderse en su caso por el tipo de sociedad que era Esparta, pero su alcance es indudablemente mayor:

οὐτ' ἄν μνησαίμην οὐτ' ἐν λόγῳ ἄνδρα τιθείην  
οὐτε ποδῶν ἀρετῆς οὐτε παλαιμοσύνης,  
οὐδ' εἰ Κυκλώπων μὲν ἔχοι μέγεθός τε βίην τε,  
νικῶν δὲ θεῶν Θρηϊκίον Βορέην,  
οὐδ' εἰ Τιθωνοῖο φυὴν χαριέστερος εἶη, (...)  
ἦδ' ἀρετῆ, τόδ' ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον  
κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ νέῳ.  
ξυνὸν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόληϊ τε παντί τε δήμῳ,  
ὅστις ἀνὴρ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένη  
νωλεμέως, αἰσχροῆς δὲ φυγῆς ἐπὶ πάγχυ λάθεται,  
ψυχὴν καὶ θυμὸν τλήμονα παρθέμενος,  
θαρσύνη δ' ἔπεισιν τὸν πλησίον ἄνδρα παρεστῶς·  
οὗτος ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμῳ. (Tyrte. fr. 12 West, vv. 1-5; 13-20)

Ni podría recordar ni mencionar en mi discurso a un varón por la excelencia ni de sus pies ni en la lucha, ni aun si tuviera el tamaño y la fuerza de los cíclopes y venciera corriendo al tracio Bóreas, ni si fuera más agraciado en su aspecto que Titono (...). Esta es la excelencia, este el mejor premio [agonal] entre los hombres y el más bello de llevar para un varón joven. Y un bien común es eso para la ciudad y para todo el pueblo, un varón que permanezca sin pausa parado en las primeras filas y que se olvide por completo de la vergonzosa huida, exponiendo su vida y su osado espíritu, y que enardezca con palabras al varón cercano, firme junto a él. Ese varón se vuelve noble en la guerra.

Resulta bastante claro que, para Tirteo, no hay hipérbole que sirva para igualar a un atleta (de la disciplina que sea) con un guerrero que lucha (y arriesga su vida) por su ciudad. En una de sus elegías (fr. 2 West), también Jenófanes de Colofón afirma que, aunque entre el pueblo haya un buen púgil, pentatleta o luchador o alguien que sobresalga por la ligereza de sus pies,

<sup>183</sup> Sobre los juegos fúnebres, véanse Roller (1981) y Miller (2004).

<sup>184</sup> Cf. Scanlon (2002: 15-19), García Romero (2003b, 2004, 2010) y Papakonstantinou (2014) para las principales críticas al deporte. Quien sostiene una opinión contraria (según la cual el deporte presenta una valoración social altamente positiva) es Pritchard (2003, 2013, 2015).

no necesariamente la ciudad estará mejor gobernada.<sup>185</sup> El filósofo apunta allí sobre todo a señalar la preeminencia que se le da a la fuerza por encima de la sabiduría y el intelecto, que son para él las cualidades de un ciudadano que benefician realmente a la ciudad.<sup>186</sup>

No obstante lo anterior, García Romero (2004: 110) señala que “en la *Historia* de Heródoto, en las comedias de Aristófanes o en los *Recuerdos de Sócrates* de Jenofonte (3.12) e incluso en Platón, se ofrece una valoración mucho más positiva de la utilidad militar del entrenamiento atlético”. Además del deporte, la cacería (otra de las actividades preferidas de Hipólito)<sup>187</sup> podía verse en la Antigüedad también como preparación para la guerra (la cual, de todos modos, era “el más glorioso de todos los juegos”, como queda claro en el fragmento de Tirteo).<sup>188</sup>

Ahora bien, si pensamos que la producción del *Hipólito* data de los primeros años de la guerra del Peloponeso, y que los gimnasios solían usarse en los períodos bélicos como lugares de instrucción militar o para el estudio de tácticas (Forbes, 1945: 37),<sup>189</sup> podría leerse desde aquí una crítica a la utilización de los gimnasios por parte de Hipólito para sus ejercicios deportivos.<sup>190</sup> Cabe aquí volver a la cuestión de la bastardía y específicamente de la “asociación” (que no habría tenido “carácter cívico”)<sup>191</sup> compuesta por bastardos que, según algunas fuentes antiguas, tuvo lugar en el gimnasio de Cinosarges en Atenas, donde se le

---

<sup>185</sup> οὔτε γὰρ εἰ πύκκης ἀγαθὸς λαοῖσι μετεῖη / οὔτ' εἰ πενταθλεῖν οὔτε παλαιμοσύνην, / οὐδὲ μὲν εἰ ταχυτήτι ποδῶν,... / τούνεικεν ἄν δὴ μᾶλλον ἐν εὐνομίῃ πόλις εἴη (vv. 15-17 y 19). Véanse al respecto García Romero (2003b: 34), Miller (2004: 182-183) y Papakonstantinou (2014: 321-323).

<sup>186</sup> Este tipo de crítica contra los deportistas y su sobreestimación se volverían frecuentes en el siglo V a. C. por el ambiente de “las nuevas experiencias intelectuales y las modificaciones en el sistema educativo”, según señala García Romero (2003b: 35). Hemos visto, en el capítulo cuarto (IV.5), el irónico pedido, por parte de Sócrates al tribunal, de la σίτησις como “condena”.

<sup>187</sup> Ambas prácticas están puestas en relación en los vv. 108-112 y, a lo largo de toda la obra, sobre todo en la figura de Hipólito, aunque también en la de Fedra.

<sup>188</sup> Cranston Lawton (1903: 38). Pritchard (2015: 83) mantiene también su visión positiva del deporte para los griegos incluso en lo que a su función bélica concierne: “Esta democratización práctica e ideológica de la guerra creaba una segunda vía para la superposición cultural entre deporte y guerra, para tener un impacto positivo en la posición del deporte. Ello significaba que el *dēmos* ateniense no solo asociaba estrechamente las pruebas atléticas con la muy valorada y prominentemente pública actividad de la guerra, sino que también disfruta de una fuerte afinidad personal con lo que los atletas hacían realmente”.

<sup>189</sup> Véase Ogden (1996: 201) para una discusión de la visión opuesta; Humphreys (1974: 90, n. 7) sostiene que “Target practice was indeed the only type of military training which could be introduced into the gymnasium without calling into question the nudity which was the hallmark of the institution, and probably did increase in importance in the Hellenistic period when the connection between gymnasia and military training grew closer; even catapult machines were sometimes introduced”. Cf. también Pl. *Lg.* 804 c-d.

<sup>190</sup> Por el contrario, García Romero (2004: 110) utiliza un ejemplo de Heródoto para indicar que “la ejercitación cotidiana de los griegos en gimnasios y palestras fue fundamental para el triunfo sobre los persas”.

<sup>191</sup> Ogden (1996: 200-201); para una visión opuesta, Patterson (1990: 63).

rendía culto al mítico bastardo Heracles.<sup>192</sup> Los νόθοι agrupados allí compartían su pertenencia a la clase alta y habrían sido alcanzados (y marginados) por la ley de 451/450 a. C., pero se habrían llamado a sí mismos precisamente *Nóthoi* como una suerte de desafío o de autoafirmación.<sup>193</sup> Según Humphreys (1974: 92-94), esta “sociedad de bastardos” (que podríamos llamar, según el gusto griego, γένος νόθων, la “raza de los bastardos”) floreció en la década de 430 a. C. (ver V.1.3). Es probable entonces que la frecuentación del gimnasio de Cinosarges, por parte de este grupo de marginados a causa de la ley de Pericles, resonara en los receptores al ver en acción al ilegítimo Hipólito. El hijo de Teseo se agrupa con otros amigos posiblemente bastardos (cf. v. 1083) y se refiere a su entrenamiento deportivo (v. 112) y a su deseo de triunfar en los juegos helénicos (v. 1016-1017). Quizás, podemos añadir, su adoración exclusiva de Ártemis era parangonada con el culto que los asistentes al gimnasio rendían a la figura del bastardo y heroico Heracles.

Patterson (1990: 63) sugiere, respecto de la cuestión bélica, que entre los νόθοι allí reunidos podían realizarse reclutamientos para el ejército en épocas de guerra, hecho que podría resonar en los espectadores que presenciaban la representación. Sin embargo, Ogden (1996: 201) ha señalado que no hay evidencia suficiente de que dicho gimnasio tuviera funciones militares o educativas.<sup>194</sup> Como vemos, esta posible alusión de la obra al acontecer externo contribuye a la valoración ambigua de Hipólito; también, a su caracterización como un bastardo que no reniega de su condición y que pese a su situación marginal puede agruparse con otros para intentar un modelo alternativo de sociedad. En este sentido, Cinosarges constituye una heterotopía cuya ubicación espacial es la de un gimnasio (cf. Foucault, 2010b[1966]: 19).

Para continuar con esta caracterización de Hipólito en lo que concierne al aspecto bélico, hay que decir que su actividad deportiva predilecta es una de las “disciplinas de carácter marcadamente militar (conducción de carros, equitación, ejercicios con armas o tiro con arco)” (García Romero, 2004: 118). No obstante, su alejamiento de la vida en la polis

---

<sup>192</sup> El culto que se le rendía se debía no solo a su estatus como bastardo, sino también al hecho de que “Heracles is the archetypal ἀθλητής because of his performance of labours (ἄθλοι)”, como comenta Robbins (2011: 244, n. 5). Cf. también Robbins (1982: 297) sobre la distinción entre los trabajos de Heracles llamados ἄθλοι y πράξεις.

<sup>193</sup> Las muy escasas fuentes sobre el gimnasio de Cinosarges en el que se ejercitaban bastardos de origen social elevado son Hdt.5.63, 6.116, And.1.61, D.23.213 y Paus.1.19.3. Al respecto, véanse Humphreys (1974: 88-90), Patterson (1990: 63-65) y Ogden (1996: 199-203).

<sup>194</sup> Las escasas fuentes respecto del uso militar de ese gimnasio son Hdt. 6.116 y And. 1.61. Véase también Humphreys (1974: 90).

puede leerse en el sentido de una desvinculación del lugar que eventualmente le correspondería, incluso siendo bastardo, entre los hoplitas.<sup>195</sup> Hemos visto, al analizar la oración fúnebre de Pericles, que en las configuraciones utópicas tiende a excluirse por completo la idea de la guerra, y una convivencia pacífica entre los pueblos (o entre los individuos) es su marca definitoria (aunque esa *pax* se deba a la mera lejanía del resto de los hombres y al aislamiento que caracteriza los espacios utópicos). Ello puede verse ya en la *Ilíada* (y de manera muy similar en el *Escudo de Heracles* pseudohesiódico, vv. vv. 237-313) con la descripción de las dos ciudades que Hefesto representa en el escudo que forja para Aquiles (*Il.* 18.491-540): una ciudad en paz y una ciudad en guerra. Si bien ninguna está presentada como utópica, la primera es sin duda mucho más deseable que la segunda (porque expresa en principio “un modo mejor de existir”; Levitas, 2010[1990]: 9).

Resulta interesante apuntar además que los juegos deportivos implicaban momentos de paz (Ortega, 1998: 7), de modo que los atletas podían asistir a los certámenes: se acordaba la célebre “tregua olímpica” y la guerra se interrumpía para dar lugar a otro tipo de disputa con la que, como veremos, tenía más de un punto en común.<sup>196</sup> Así, Hipólito aparece vinculado mucho más fuertemente a una ideología antibélica propia de la utopía que al compromiso guerrero en defensa de la ciudad. Pritchard (2015: 70) nota, sin embargo, que deporte y guerra siguen estando ligados en la concepción griega incluso discursivamente: “Los atenienses de la época clásica concebían los eventos deportivos y las batallas en términos idénticos: eran *agōnes* («concursos») que incluían *ponoi* («fatigas»). Para ellos, la victoria en ambos tipos de *agōn* dependía de la *aretē* («coraje») de los competidores” (cf. Robbins, 2011: 244, n. 5).

Los mencionados Tirteo y Jenófanes, no obstante, parecen abordar la cuestión en términos del *statu quo* de sus sociedades y de un contexto bélico extendido (necesario o inevitable en casos de defensa); Hipólito, por su parte, rechaza el mundo tal como es y propone una opción de vida distinta. Quizás sea posible postular en el personaje (en función de su renuncia a las responsabilidades propias de un ciudadano) una posición antibélica que, sin intenciones de atribuírsela explícitamente a Eurípides, podría verse en general en el corpus conservado.<sup>197</sup> Habiéndose desatado poco antes la guerra del Peloponeso, *Hipólito* pone en

---

<sup>195</sup> Cf. Patterson (1990: 63) y Ogden (1996: 201).

<sup>196</sup> Cf. Golden (1997: 330): “That the games fostered unity among the Greeks is a cliché. An old cliché: Lysias told his audience at Olympia that Heracles founded their festival in the hope of encouraging mutual amity among the Greeks (Lys. 33.2; cf. Isoc. 4.43-46)”. Cf. también Scanlon (2002: 34-35) sobre el carácter “histórico” de la tregua.

<sup>197</sup> Véanse al respecto por ejemplo Vela Tejada (2008: 221) y Nápoli (2014: LXXI y CXXVII-CXXXIII).

escena la figura de un joven que no quiere comprometerse plenamente con las actividades de la polis, de las cuales una –tal vez la más importante– es la participación militar, y se aísla en su prado, en sus bosques y en sus gimnasios para soñar con el triunfo en certámenes atléticos.

Por otra parte, hay que tener en cuenta también que dentro de los “usos extendidos” del gimnasio se contemplaba el hecho de ser un lugar educativo (Forbes, 1945: 33-34), frecuentado incluso por Sócrates y los sofistas, ya que asistían allí “los jóvenes que buscaban cultivar un *êthos* ciudadano” además de su cuerpo (Hawhee, 2002: 144).<sup>198</sup> Ya Harris (1963: 26) ha señalado que, más allá del origen del deporte como entrenamiento para la guerra, el lanzamiento de jabalina era la única disciplina que siguió perteneciendo a ambas esferas (aunque con diferencias) a lo largo de toda la época antigua.<sup>199</sup> De esa separación de ámbitos, en parte, provienen las críticas al deporte entendido de manera “profesional” (Manning, 1917), alejado para algunos de una cierta utilidad para la vida y para la ciudad.<sup>200</sup> Pensando nuevamente en el polisémico v. 87, recordemos que Goldhill (1986: 120) interpreta que la palabra *τέλος* ha de ser entendida en alusión al objetivo último de la vida de un varón ateniense, que no es otro que “to take his place as a citizen in the hoplite rank ready for war”.<sup>201</sup>

Pritchard (2015: 70), defendiendo la postura de una valoración positiva del deporte por parte de los atenienses, sostiene que durante el siglo V a. C., a partir de la reforma hoplítica y de la democratización de la guerra, las diferentes clases que componen la sociedad ven con buenos ojos la práctica y la competencia deportivas:

Los oradores públicos y los dramaturgos estaban sometidos a una presión real para representar las nuevas experiencias de la clase inferior como hoplitas y marineros en términos de la explicación moral tradicional de la victoria en los campos de batalla –y en los deportivos–. Esta democratización de la guerra aseguró que esta superposición cultural tuviera un doble impacto en la permanencia de los juegos atléticos. El primer efecto fue que los ciudadanos de clase inferior asociaron estrechamente esta búsqueda de la clase superior con la corriente principal y la altamente valorada actividad de la guerra. El segundo efecto fue que ahora

---

<sup>198</sup> Miller (2004: 13) sostiene que “The *gymnasion* was literally a place for nudity, but specifically a place for nude athletes, and finally a place for training the (nude) body and the mind”. Ogden (1996: 201) señala, respecto del gimnasio de Cinosarges, que prácticamente no hay fuentes que permitan afirmar que dicho espacio fuera utilizado con fines militares o educativos.

<sup>199</sup> Cf. también Lee (1976) y Miller (2004: 47-65) para las diferencias entre la jabalina militar y la deportiva.

<sup>200</sup> Cf. García Romero (2004: 107-108). Sobre la discusión sobre la utilidad militar del entrenamiento atlético, cf. también Humphreys (1974: 90 y 92), Scanlon (2002: 14-15), García Romero (2004: 110), con ejemplos de Heródoto, Aristófanes y Jenofonte, y Papakonstantinou (2014: 325-326).

<sup>201</sup> Cf. *LSJ s.v. τέλος* II.a y también Myrick (1993-1994: 143, n. 59), quien analizando la imagería de las carreras y del “giro” señala que “Besides death, the most conspicuous marker of passage for both male and female would be the *telos* of marriage”, por lo que Hipólito no cumpliría tampoco con ese “fin”. Véase, en esa misma línea interpretativa, el planteo de Des Bouvrie (1990: 255) para el *Hipólito*.

tenían la experiencia personal de algo que era similar a los juegos atléticos y así podían empatizar con mayor facilidad con lo que los atletas hacían en realidad.

Si bien su posición es sólida y está justificada a partir de numerosas fuentes (cf. Pritchard, 2013), no es necesario acordar con el hecho de que la aprobación social estaba tan extendida como sugiere el autor. Cabe pensar en lo que ocurre en una sociedad como la nuestra, en la que los atletas suelen ser respetados y admirados o incluso idolatrados, pero también duramente criticados. Sea por la cantidad ingente de dinero que pueden llegar a recibir a cambio de su actividad o sea por el carácter mismo del culto al cuerpo (a lo físico frente a lo espiritual), son atacados incluso cuando representan a su país.<sup>202</sup> Otro aspecto discutible de los argumentos de Pritchard (2015: 73) está vinculado con la clase de ejemplos que elige, como cuando recurre al género cómico:

Este soporte público del deporte se reflejó en la antigua comedia (Pritchard, 2013, 113- 120). Las comedias supervivientes podría dar la impresión de que simplemente cualquiera en la vida pública era víctima de la ridiculización cómica. Pero un estudio importante de los objetivos de los antiguos comediantes muestra que un grupo de conspicuos atenienses escapó de tales ataques personales: los atletas atenienses.

El hecho de que los deportistas no sean satirizados por la comedia resulta un dato de por sí interesante, pero no un argumento definitivo sobre la valoración positiva sobre la que insiste este autor, dado que se trataría un argumento por omisión. Creemos que las alabanzas a la práctica atlética que se enuncian en algunas obras del género (*Ar. Nub.* 961, 972-984 y 1002-1032; cf. *Ra.* 727-733) no necesariamente implican, como sugiere Pritchard (2015: 73), que haya que entenderlas a la manera de una verdadera defensa de la actividad:

Por ejemplo en *Las nubes*, Aristófanes empareja la «vieja educación», de la que las pruebas atléticas son el componente principal, con normas de ciudadanía y hombría. Su Mejor Argumento sostiene que la educación tradicional floreció a la vez que dos de las virtudes cardinales de la ciudad griega: justicia y moderación.<sup>203</sup>

Sin embargo, la sola mención de una “vieja educación” arroja sospechas sobre el carácter de elogio del deporte que Pritchard lee en esa comedia: puede estar respondiendo al tópico conservador, característico del género, de que “todo tiempo pasado fue mejor”.<sup>204</sup> De hecho, y en un registro cómico similar, podemos traer a colación el fr. 282 (Nauck) de Eurípides, del

---

<sup>202</sup> Cf. Uyà (2013: 130-131).

<sup>203</sup> Como ya hemos mencionado, la justicia también es una característica esencial de las utopías antiguas (Finley, 1977[1967]: 289-290) y junto con la piedad hacia los dioses (v. 1309) constituye uno de los atributos que Ártemis destaca en Hipólito (φρένα... δικαίαν, vv. 1298-1299, y δίκαιον, v. 1307). Cf. también Nava Contreras (2000: 204).

<sup>204</sup> Véase al respecto Fernández (2008: 19-20).

drama satírico perdido *Autólico* (cuyo título remite al personaje que le habría enseñado a pelear a Heracles). Allí se produce el que tal vez sea el ataque más duro contra los deportistas, sobre todo por el empleo de la figura del γένος ἀθλητῶν (la “raza de los atletas”).<sup>205</sup> Si bien la generalización que implica hablar de γένος puede utilizarse de manera positiva (pensemos en el χρύσειον γένος de Hes. *Op.* 109), en este fragmento adquiere la carga negativa que posee la referencia al γένος γυναικῶν (cf. *Hipp.* 1252):

κακῶν γὰρ ὄντων μυρίων καθ' Ἑλλάδα  
οὐδὲν κάκιόν ἐστιν **ἀθλητῶν γένους**;  
[...]  
τίς γὰρ παλαίσας εὖ, τίς ὠκύπους ἀνήρ  
ἢ δίσκον ἄρας ἢ γνάθον παίσας καλῶς  
πόλει πατρῶα στέφανον ἤρκεσεν λαβῶν;  
πότερα μαχοῦνται πολεμίοισιν ἐν χερσῶν  
δίσκους ἔχοντες ἢ δι' ἀσπίδων χερσὶ  
θείνοντες ἐκβαλοῦσι πολεμίους πάτρας;  
οὐδεὶς σιδήρου ταῦτα μωραίνει πέλας  
στάς. ἄνδρας χρὴ σοφούς τε κἀγαθοὺς  
φύλλοις στέφεσθαι, χῶστις ἡγεῖται πόλει  
κάλλιστα σώφρων καὶ δίκαιος ὢν ἀνὴρ,  
ὅστις τε μύθοις ἔργ' ἀπαλλάσσει κακὰ  
μάχας τ' ἀφαιρῶν καὶ στάσεις· τοιαῦτα γὰρ  
πόλει τε πάσῃ πᾶσί θ' Ἑλλησιν καλά. (E. fr. 282 Nauck, vv. 1-2, 16-28)

De los innumerables males que hay en Grecia, ninguno es peor que la raza de los atletas. (...) ¿Pues qué buen luchador, qué hombre rápido de pies o qué lanzador de disco o quien habitualmente ponga en juego su mandíbula ha socorrido a su patria obteniendo una corona? ¿Acaso lucharán contra los enemigos llevando discos en las manos o por entre los escudos golpearlos con los pies expulsarán a los enemigos de la patria? Nadie hace esas locuras cuando está frente al hierro. Sería preciso, entonces, coronar con guirnaldas a los hombres sabios y buenos y a quien conduce a la ciudad de la mejor manera siendo hombre prudente y justo, y a quien con sus palabras aleja las acciones perniciosas, suprimiendo luchas y revueltas. Tales cosas, en efecto, son beneficiosas para la ciudad y para todos los griegos.<sup>206</sup>

Las vinculaciones de este fragmento tanto con Tirteo como con Jenófanes son claras, ya que en él se retoma la enumeración de actividades deportivas (realizadas con excelencia), de modo de contraponerlas con el accionar provechoso para la ciudad. Nuevamente se oponen atleta y soldado y se hace hincapié en la idea de que el entrenamiento físico propio del deporte no es de utilidad para la guerra (cf. García Soler, 2010: 140). La utilización de ὠκύπους (“de

<sup>205</sup> Para un análisis general de este fragmento, véanse Marcovich (1977), Papakonstantinou (2003: 175), García Romero (2005) y García Soler (2010).

<sup>206</sup> La traducción le pertenece a García Romero (2005: 50).



pie rápido”) parece remitir a Aquiles (cuyo epíteto más célebre es πύδαξ ὠκύς, “rápido de pies”), aunque este adjetivo compuesto se aplicaba en Homero únicamente a los caballos (cf. *LSJ s. v.*). Además, se coloca en un plano superior la sabiduría en la participación política (vv. 24-27), hecho que nos remite al ya citado pasaje de *Apología* (37a1), en el que Sócrates pide como reconocimiento de sus aportes a la ciudad la manutención pública (*síntesis*) en el Pritaneo, que solía otorgarse a los ganadores de alguno de los juegos deportivos importantes (capítulo cuarto, IV.5). Frente a los hombres que se destacan por sus cualidades físicas, se propugna un modelo de varón que sea σώφρων καὶ δίκαιος (“prudente y justo”), atributos que se relacionan estrechamente con la caracterización y con la valoración que se pone en juego respecto de Hipólito a lo largo de la obra.<sup>207</sup>

No obstante, como señala García Romero (2003b: 35, n. 24), hay que proceder con cuidado al utilizar el fragmento en una interpretación generalizadora sobre la percepción social de las actividades atléticas, ya que se trata de versos que carecen de contexto y que pertenecen además a un drama satírico que, como la comedia, busca provocar la risa del espectador. De todos modos, estas líneas eurípideas posiblemente reflejen la perspectiva de un sector de la sociedad ateniense respecto del deporte “profesional”, que tiene su tradición en las críticas al deporte que, según hemos visto, realizaron ciertos intelectuales, pensadores o poetas griegos.<sup>208</sup>

### V.3.2. Hipólito olímpico

Hipólito es un gran cultor del cuerpo, un atleta en potencia y en acto. Sus aspiraciones se asocian con sus sueños de competir en los certámenes deportivos y no con su participación en la polis (o con las preocupaciones que implica el proyecto de formar un hogar). Así lo expone él mismo:

Ἴπ. ἄλλων τυραννεῖν ἢδὺ τοῖσι σώφροσιν  
ἤκιστα γ', εἰ δὴ τὰς φρένας διέφθορεν  
θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία.  
ἐγὼ δ' ἀγῶνας μὲν κρατεῖν Ἑλληνικοῦς

<sup>207</sup> *Hipp.* 995, 1007, 1100, 1307, 1365; cf. también 949.

<sup>208</sup> García Romero (2010: 28) comenta que la crítica de la clase intelectual puede deberse a “la exagerada valoración social de las cualidades físicas por encima de las intelectuales, que se traducía, como ahora, en las desmesuradas recompensas económicas que recibían los atletas y en la devoción popular de que eran objeto, sobre todo en comparación con las menores satisfacciones económicas y sociales que aguardaban a quienes cultivaban el intelecto más que el cuerpo”.

πρῶτος θέλοιμ' ἄν, ἐν πόλει δὲ δεύτερος  
σὺν τοῖς ἀρίστοις εὐτυχεῖν ἀεὶ φίλοις.  
πράσσειν τε γὰρ πάρεστι, κίνδυνός τ' ἀπῶν  
κρείσσω δίδωσι τῆς τυραννίδος χάριν. (vv. 1013-1020)<sup>209</sup>

HIPÓLITO. Ser gobernante de otros no es placentero para los moderados, en lo más mínimo, si el poder de uno solo ha corrompido la mente de los mortales a quienes agrada. Y yo, por mi parte, querría imponerme en el primer lugar en los juegos helénicos y, por otra, ser feliz siempre en la ciudad, en un segundo lugar, con los mejores como amigos. Y así, pues, es posible actuar y el peligro, ausente, brinda un placer mayor que el gobierno.

La cuestión deportiva no es casual para la caracterización de Hipólito. En este caso nos encontramos ante una expresión equivalente a un deseo que está construida por medio del verbo θέλω (“querer”) en modo optativo modalizado por la partícula ἄν. Además de remitir a su primer deseo (v. 87), que se expresaba a través de léxico deportivo (los verbos ἄρχομαι y κάμπτω, el sustantivo τέλος),<sup>210</sup> la oposición entre primero y segundo, en referencia al deporte (“primero”) y a la ciudad (“segundo”), nos presenta a un joven que se piensa, en principio, apartado del ideal social y comunitario de la polis.<sup>211</sup>

No obstante, los deportistas que competían en los juegos representaban a su ciudad y obtenían gloria para ella y también para sí mismos (cf. Uyà, 2013: 130). Hemos indicado más arriba que existía de parte de algunos sectores una visión negativa respecto de los atletas, pertenecientes en general a la aristocracia (cf. v. 1018, σὺν τοῖς ἀρίστοις),<sup>212</sup> y esa visión se vuelca en la disciplina de la carrera de carros.<sup>213</sup> Como señala García Romero (2003b: 30), hay entre los griegos (desde Homero, según vimos) una convicción de que “la competición atlética es un test muy fiable para evaluar la valía de un hombre”, puesto que el éxito deportivo requiere “un talento natural que incluye no sólo capacidades puramente físicas sino

<sup>209</sup> En los vv. 1013-1014 seguimos la lectura de Giusta (1998: 145-147), que propone una interesante solución para este *locus difficilis* de la transmisión del texto. Cf. Barrett (1966: 353).

<sup>210</sup> Cf. Martina (2004[1975]: 24) y García Romero (1992, 1994 y 2003b: 27-28).

<sup>211</sup> Ese apartamiento es complejo dado que incluye una causalidad múltiple (ver capítulo sexto, VI.2). Cf. también Martignone (2013b).

<sup>212</sup> Véase también Michelinì (1987: 308).

<sup>213</sup> Cf. al respecto Papakonstantinou (2014: 325-326), quien comentando un pasaje de un discurso de Isócrates (16.33) señala que “Alcibiades disdained athletic contests on account of the low birth of some athletes and thus pursued horse breeding, which was accessible only to the wealthy”. Podría haber en este pasaje un cierto dejo de ironía en el rodearse de “los mejores” por parte de Hipólito, debido a su carácter bastardo. Como afirma Ortega (1998: 7), “la naturaleza excelente de los aristócratas es innata y se hereda. Los aristócratas son héroes que compiten con limpieza y generosidad en los juegos”. Según Manning (1917: 74), “Apparently only nobles were eligible or desired to compete”, a lo que agrega después que “Any Greek could enter, provided he fulfilled the conditions: he must be of pure Greek lineage (...)”, lo cual complicaría las posibilidades de participación del joven en los juegos a causa de su bastardía. Cf. Pritchard (2010: 3-4).

también intelectuales y morales”, a las que hay que sumarles “esfuerzo constante” y “capacidad de sufrimiento y de superación”. Y aclara que en la concepción de Píndaro el talento natural solo está al alcance de los aristócratas (Pi. N. 3.40-42; cf. O. 8.59-64). Como deportista, ha de suponerse que Hipólito reúne las características que se han destacado en los grandes vencedores de los juegos: un cuerpo perfecto (moldeado a partir del entrenamiento) y las cualidades de la ἀρετή y de la καλοκάγαθία (Papakonstantinou, 2012: 1658-1659). Estas cualidades lo aproximan nuevamente a la perfección (física y moral) esperable en los habitantes de las utopías.

El deseo deportivo de Hipólito parece chocar con el deseo político (en el sentido etimológico del término, “propio de la polis”) que –se supone– debe ser fundante y, por ende, primero o principal en un ciudadano ejemplar dentro de la ideología democrática ateniense.<sup>214</sup> Pero hay que decir que en el hijo de Teseo ocupa un lugar secundario –δεύτερος, en posición final del v. 1017 y en evidente contraste con la palabra inicial de ese mismo verso, πρώτος, utilizada para indicar la primacía del deporte–, hecho que puede explicarse en parte por su naturaleza bastarda. Ello lo lleva a situarse en una posición marginal en la sociedad, pero no es lo único: también está su idea personal, puesta en práctica en sus espacios heterotópicos, de que otro mundo es posible por medio del alejamiento de los “lugares comunes” donde conviven quienes participan de la sociedad activamente.<sup>215</sup>

De acuerdo con Barrett (1966: 354-355), sin embargo, este pasaje no implica un apoliticismo del joven, sino que la figura de Hipólito sería, en todo caso, comparable con la de Creonte (S. OT 581-600), quien ostenta un segundo o incluso un tercer lugar en Tebas (tras Edipo y Yocasta), pero ello no supone una renuncia a la participación en los asuntos de la polis. El verbo πράσσειν con el que comienza el v. 1019 puede ser entendido en sentido político,<sup>216</sup> y la participación de Hipólito se vería en la influencia que puede ejercer como hijo en la opinión de su padre como gobernante.<sup>217</sup> Por el contrario, ocupar el primer lugar en los juegos sí era imprescindible: no había premios para los segundos.<sup>218</sup> Como apoyo de la

---

<sup>214</sup> Scanlon (2002: 273) comenta que “ultimately athletics was a free expression, outside the duties and obligations of nature and the state”.

<sup>215</sup> Cf. Macías Otero (2008: 231).

<sup>216</sup> LSJ s. v. πράσσω III.5: “abs., without any addition, ἱκανωτάτω λέγειν τε καὶ πράττειν, of able statesmen, X. Mem. 1.2.15”.

<sup>217</sup> Cf. Barrett (1966: 354-355), Miralles (1987: 174-175, n. 87) y Alaux (1995).

<sup>218</sup> Miller (2004: 19) lo expone con cierta crudeza exitista: “One man won, and everyone else lost. We hear of no one taking solace in being a runner-up. The ideal of *arete*, «excellence,» had no room for «nearly»”.

postura de Barrett cabría señalar que todo este pasaje presenta un fuerte contenido político en cuanto al léxico, aunque la mayoría de los términos en cuestión sea pronunciada solo para ser rechazada por el joven (τυραννεῖν, μοναρχία, κρατεῖν, πόλει, ἀρίστοις, πράσσειν, κίνδυνος, τυραννίδος).<sup>219</sup>

Pensar a Hipólito como alguien preocupado por la organización o la administración de la polis nos ayuda a verlo, aún más, como un personaje que se está planteando un proyecto utópico de sociedad, uno de cuyos ejes centrales –qué lugar darles a las mujeres en ella– aparece expuesto en el monólogo de los vv. 616-668. Por lo demás, no hay que olvidar tampoco que los triunfos deportivos podían ser capitalizados políticamente.<sup>220</sup> Papakonstantinou (2010: XVIII) destaca que en ocasiones el deporte fue aprovechado por las autoridades de las ciudades, por personajes con influencia en la sociedad y por atletas individuales, pero añade que nunca dejó de ser una parte integral y muy popular de la vida política y social.<sup>221</sup> Además, como señala García Romero (2003a: 10-11), la práctica deportiva cobra relevancia en un tipo particular de utopía, que él llama “política” (con “un alto grado de organización social”), en oposición a la que considera de tipo “primitivista” (asociada con las configuraciones utópicas de tipo paradisíaco).

Debido a la importancia social del deporte en Grecia, entonces, hay que tener en cuenta la cuestión de los espacios en los que tal actividad se realizaba y su relación con la ciudad. Hipólito, según hemos visto, se aísla en el prado y en los bosques, en parte por su carácter y en parte por ser el único de los ciudadanos que rechaza el contacto físico con el sexo opuesto que representa el culto a Afrodita (vv. 12-14), fundamental para la continuidad del linaje familiar y de la ciudad. Cabe destacar que los espacios deportivos como los estadios solían estar vedados a las mujeres y requerían de ciertas purificaciones como las que se aplicaban en los lugares sagrados.<sup>222</sup> Esas características del ámbito del deporte antiguo explican o justifican (al menos en parte) el deseo de Hipólito de triunfar en los juegos y de ejercitarse para ello siguiendo ese tipo de vida, que desaconsejaba a los deportistas, por ejemplo, la práctica del sexo –durante un largo período– antes de las competencias

---

<sup>219</sup> Cf. Goff (1990: 115-116).

<sup>220</sup> Cf. García Romero (1992: 187, n. 1; 2003b: 40) sobre la utilización política de los triunfos deportivos, con ejemplos históricos de Heródoto (6.103) y Tucídides (6.15-16), y también Scanlon (2002: 13-14) y Papakonstantinou (2014: 326).

<sup>221</sup> También Alcibíades, ligado a la figura de Hipólito (Strauss, 1993: 166 y ss.), buscó capitalizar políticamente sus triunfos en las carreras de carros; cf. García Romero (2003a: 10-11).

<sup>222</sup> Cf. Cole (2004: 95-97 y 101-104).

importantes. Sobre el punto de la abstención sexual hay opiniones encontradas, pero Scanlon (2002: 230-231) resume la situación de manera consistente y verosímil, sin posiciones extremas:

The abstinence upholds certain medical or philosophical notions of the virtue of restraint. (...) The historical examples of athletic abstinence show that the practice was widespread as early as the fifth century B.C. and inspired philosophers and others to cite such athletes as models of self-control. (...) Such restraint characterized a significant number of known competitors but was not universal.

En el utópico diálogo *Leyes* de Platón (839e-840c), se mencionan los casos de atletas como Ico de Tarento (siglo V a. C.), quien durante sus períodos de entrenamiento para distintas competiciones se abstenía del contacto con mujeres y jovencitos por su “amor a la victoria”. Ello es valorado como un hecho positivo por los resultados obtenidos, que se deben tanto a la técnica (τέχνη) como al valor o al coraje con moderación (τὸ μετὰ τοῦ σωφρονεῖν ἀνδρεῖον, 840a2).<sup>223</sup> Entendido por Hipólito en el sentido de “castidad”, el concepto de σωφροσύνη remite dentro del ámbito deportivo en general a la idea de “autocontrol” (Scanlon, 2002: 231; cf. Nava Contreras, 2000: 204). Esta virtud, central para Hipólito no solo respecto de quienes podían recoger flores en el prado (vv. 79-81), sino también en relación con el resto de los hombres (σωφρονέστερος, vv. 995 y 1100; cf. v. 1365), se expresa doblemente en el cuerpo deportivo y antierótico del joven, y en el más alto grado.<sup>224</sup>

### V.3.3. Ironías deportivas

En la presente sección nos centraremos en algunos elementos que se despliegan en la tragedia y que apuntan a enfatizar cierta construcción irónica del personaje de Hipólito en relación con el deporte. Dicha ironía deriva, en gran medida, de la valoración ambigua que existía (según hemos intentado mostrar) en la Atenas del siglo V a. C. respecto de esta actividad, pero también del carácter positivo que reviste dentro de las utopías.

---

<sup>223</sup> Sobre la importancia de la *sophrosýne* como valor de los integrantes de la comunidad ideal en la *República* platónica, véase Isnardi Parente (1987: 141); respecto del valor político de este concepto en el *Hipólito*, Goff (1990: 41-43).

<sup>224</sup> “Antierótico” ha de entenderse desde el punto de vista del propio Hipólito (cf. vv. 1101-1107, su alegato de castidad), porque en la obra el Coro comenta que las doncellas (además del notorio caso del deseo de Fedra) rivalizaban por obtener sus lechos matrimoniales (vv. 1140-1141). Cf. Nápoli (2007: 237, n. 128), quien traduce σωφροσύνη por “contención” (v. 1365) y señala las dificultades para trasladar la palabra al castellano.

Un primer elemento irónico es el empleo del adjetivo ἄθλιος, aplicado en dos ocasiones al joven (vv. 1261 y 1395), que en Homero significa literalmente “que gana el premio” o “que lucha por el premio”, y que en ático tiene el valor derivado de “esforzado, infeliz, miserable”. Estas dos menciones pueden pensarse en un contexto “deportivo”: la primera, en boca del Mensajero, quien –a diferencia de un autor de epinicios– debe cantar una derrota en una disciplina de las más importantes (ver capítulo séptimo, VII.1); la segunda, en boca del propio Hipólito, hablándole a Ártemis, en la escena posterior a la caída del carro y, por lo tanto, vencido.<sup>225</sup> La connotación de sufrimiento y de esfuerzo, que debería estar ausente de una vida utópica, se hace presente por medio de este vocablo en el momento en el que se produce la derrota (la pérdida) de la utopía.

También en sentido irónico puede entenderse la frase que Teseo le dirige a Hipólito en los vv. 1080-1081: πολλῶ γε μᾶλλον σαυτὸν ἤσκησας σέβειν / ἢ τοὺς τεκόντας ὅσια δρᾶν δίκαιος ὢν (“te ejercitaste mucho más en venerarte a ti mismo que, siendo justo, en obrar piadosamente respecto de los que te engendraron”). El verbo ἀσκέω se emplea de manera típica para referirse a la acción de ejercitarse o entrenarse. El exceso en la actividad física (que lleva al exceso en la ingestión de alimentos para hacer frente al gasto de energía) es tomado aquí en un sentido desplazado por Teseo y apunta a caracterizar el accionar de su hijo como un comportamiento cercano a la *hýbris*.<sup>226</sup> Pero el v. 1080 parece constituir, en su expresión lingüística, una cita paródica de la máxima délfica “conócete a ti mismo” (γνῶθι σαυτόν). La tradicional frase, de carácter notoriamente intelectual o espiritual, apunta además a que el hombre reconozca su lugar como ser humano, diferente de los dioses.<sup>227</sup> El verbo σέβω (“venerar”), por lo demás, se utiliza con preferencia aplicado a la adoración de los dioses, por lo que el mencionado carácter vinculado con la *hýbris*, que Teseo parece

<sup>225</sup> El término se aplica una vez al cadáver de Fedra (v. 786), y de hecho en *Medea* (v. 231) la heroína utiliza el adjetivo en grado superlativo para llamar a las mujeres en su conjunto como “criatura miserabilísima” (γυναικῆς ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν). En su diálogo lírico con la Nodriza, Fedra es presentada a su vez en un contexto de actividades que pueden pensarse relacionadas con el ámbito de la cacería, pero también del deporte (lanzamiento de jabalina, vv. 220-222; conducción de caballos, vv. 228-231).

<sup>226</sup> Además, constituye una respuesta al v. 996 en el que Hipólito había dicho que sabía venerar a los dioses (ἐπίσταμαι... θεοὺς σέβειν).

<sup>227</sup> Cf. García Romero (2004: 122 y n. 46). Por otra parte, en la idea de que se ha venerado “mucho más” a sí mismo que a sus padres, se insinúa también otra de las máximas del templo de Apolo en Delfos: “Nada en exceso” (μηδὲν ἄγαν).

endilgarle a su hijo, se ve reforzado aquí.<sup>228</sup> También se enfatiza la relación cercana con la divinidad (su relación con Ártemis), que puede leerse como una referencia a la convivencia de hombres y deidades en los espacios utópicos, y también como una advertencia acerca de la amenaza que los dioses (o alguno de ellos) ejercen sobre aquel que se desvía de lo que ha sido sancionado como “recto” o “correcto”.

Además, ya en el prólogo a cargo de Afrodita aparece un término central, el verbo σφάλλω (“derribar, hacer caer en la lucha”), de claro valor deportivo, como hemos visto en el capítulo cuarto (IV.2). En el v. 6, entonces, la diosa afirma: “y derribo (σφάλλω) a quienes son soberbios contra mí”. Ese verbo es el que utilizará el poeta (en el relato del Mensajero) para dar cuenta de la caída de Hipólito de su carro (ἔσφηλε, v. 1232) y es usado por el propio joven para advertirle al Sirviente que vaya a perderlo su boca (μή τί σου σφάλλῃ στόμα, v. 100); y anticipa también la metáfora deportiva del deseo enunciado por Hipólito en el v. 87.<sup>229</sup> En relación con esta imagen, la propia Ártemis le dirá a Hipólito –en trance de muerte– “desdichado, a qué desgracia fuiste uncido” (ὦ τλήμον, οἶα συμφορᾷ συνεζύγης, v. 1389), utilizando el verbo συζεύγνυμι, que se emplea para referirse a la acción de enganchar los caballos al carro (cf. *LSJ* s. v.).

Por eso cabe referirnos ahora a la actividad elegida por Hipólito, la carrera de carros, una de las competencias más tradicionales y peligrosas de la Antigüedad, tal como lo atestigua el canto XXIII de la *Iliada*. Además, como señala Duran (2004-2006: 20), esta disciplina se vincula con los mitos y con la historia de Atenas porque, por un lado, Erictonio habría sido el fundador de los juegos hípicas y, por otro, la evidencia arqueológica revela que las carreras de carros se remontan en la ciudad a un pasado muy remoto. El aprovechamiento irónico de esta competencia puede relacionarse también con el mito de fundación de los juegos olímpicos, como relata García Romero (2010: 45-46): “Los aspirantes a casarse con la princesa Hipodamía debían vencer en una carrera de carros a su padre Enómao y la consecuencia de la derrota era la muerte del aspirante; Pélope (...) consigue derrotar a Enómao y funda los juegos en agradecimiento a Zeus”. Es decir, la etiología de este tipo de carrera se

---

<sup>228</sup> Cf. *LSJ* s. v. σέβωμαι II: “σέβω is post-Hom., used only in pres. and impf., worship, honour, mostly of the gods”. El uso del término ὄσιος (v.1081) adverbializado, para señalar el modo en el que Hipólito no obra (pero debió haber obrado), apunta también al plano religioso. Sobre su significado en relación con el adjetivo δίκαιος (v. 1081), véase *LSJ* s. v. 1.

<sup>229</sup> Cf. también el v. 1414 y el capítulo cuarto (IV.2).

asocia de manera directa con el matrimonio, institución que Hipólito rechaza de plano (como se encarga de enfatizar Afrodita en el v. 14).<sup>230</sup> A su vez, esta actividad tiene presencia en la utopía, ya que por ejemplo en la Atlántida platónica “the outer ring-island contains a horse-racing circuit” (Wiles, 1997: 1).

Reservada a los aristócratas, por el costo de los carros y de la crianza de caballos, se trataba de una de las pruebas que otorgaba mayor prestigio al ganador, que no era necesariamente el auriga, sino el propietario del vehículo y de los caballos. En ocasiones, sin embargo, algunos nobles que buscaban experimentar emociones fuertes participaban ellos mismos de la competencia, como sería el caso del hijo de Teseo (Scanlon, 2002: 309).<sup>231</sup> De Hipólito ya se ha dicho que ejercitaba con sus caballos (vv. 111-112), y así lo evoca el Coro de mujeres en los vv. 1131 y ss. También se destaca su destreza en la conducción (vv. 1219-1222), y él mismo menciona el hecho de que las yeguas uncidas al carro, que provocan su caída al no obedecerlo ante la aparición del portento, fueron criadas en sus propios establos (“στῆτ', ὧ φάτναισι ταῖς ἐμαῖς τεθραμμέναι, v. 1240) y alimentadas con sus propias manos (ἐμῆς / βόσκημα χερσός, v. 1355-1356).<sup>232</sup> Papakonstantinou (2014: 326) comenta al respecto:

Hippotrophy (the keeping of horses for display or competition) and horse racing in Classical Athens offer a case in point. In opposition to those who extolled the honor that horse racing victories bestowed on the city, some Athenian voters opted to ostracize members of well-heeled families on the grounds of their horse breeding. Meanwhile playwrights and orators ridiculed and deprecated the obsession of the upper class with horses.<sup>233</sup>

Habría, en función de ello, una imagen (y por ende una valoración) negativa en la actividad deportiva elegida por Hipólito. En primer lugar, porque ella está ligada con las mencionadas prácticas aristocráticas, reprobables en al menos una parte de los espectadores del drama, como se ha señalado.<sup>234</sup> En segundo lugar, hay una relación directa con el linaje materno, ya

---

<sup>230</sup> Cf. Miller (2004: 75-82).

<sup>231</sup> Pero en general los criadores y dueños de los caballos y los competidores eran generalmente individuos diferentes, como también señala Golden (1997: 337).

<sup>232</sup> Ejemplos históricos sobre la crianza de yeguas para las competencias deportivas pueden encontrarse en Papakonstantinou (2003: 173-182).

<sup>233</sup> Véase, respecto de esto último, también Golden (1997: 337-338). El término τεθριπποτρόφος (cf. *LSJ* s. v.) significa “keeping a team of four horses” y se utiliza para designar también “a wealthy family that could support this, the most expensive contest in the games” (la competencia de cuadrigas). Una cuadriga es de hecho el vehículo con el que Hipólito parte al exilio (τέθριππος ὄχος, v. 1212).

<sup>234</sup> La caracterización de los personajes como aristócratas no está connotada negativamente *per se* en el contexto del género trágico, ya que los míticos personajes elegidos para dramatizar conflictos y debates de la polis son en general de noble cuna (cf. Arist. *Po.* 1453a17-22). Pero esos mismos personajes son construidos, en el desarrollo puntual de cada trama, con rasgos más o menos “democráticos”, que generan mayor o menor identificación en el



que su madre –la Amazona– es llamada “hípica” por la Nodriza (ἰππίαν Ἀμαζόνα, v. 307) y “amante de los caballos” por Fedra (ὁ τῆς φιλίππου παῖς Ἀμαζόνος, v. 581), y siempre se la menciona en relación con el muchacho (cf. Gambon, 2009: 115, n. 9, y V.2.2). Además, se hace visible una clara ironía en el hecho de que Hipólito muera como consecuencia de la caída de su cuadriga, pero no en una competencia atlética o en un juego helénico, sino al marchar a un injusto exilio. Dado que la práctica deportiva (entendida en sentido amplio como la educación física para el desarrollo y el cuidado del cuerpo) está asociada con la utopía griega y es una de sus marcas positivas, ese accidente es una señal más del fracaso último del hijo de Teseo por llevar adelante esa vida imposible o irrealizable para los estándares sociales dominantes.

Existe una gran tradición literaria sobre el peligro que conlleva este tipo de carrera, que comienza en la *Ilíada* (advertencias en *Il.* 23.340-342 y 426-428; caída en *Il.* 23.391-397) y se registra también en los géneros trágico (*S. El.* 724 y ss.)<sup>235</sup> y cómico (como en las aristofánicas *Nubes*, v. 25, y *Paz*, vv. 899-904). La ironía máxima en nuestra tragedia se halla tal vez en la primera plegaria de Hipólito, en la que le pide a Ártemis “dar la vuelta” al fin de su vida como la comenzó (τέλος δὲ κάμψαμι' ὥσπερ ἠρξάμην βίου, v. 87). El verbo que utiliza para realizar ese pedido que remite al fin de su vida, κάμπτω, designa en el léxico deportivo la acción de “girar” o “dar vuelta” y aparece relacionado directamente con las competencias de carros (cf. *LSJ s. v.*). El momento del giro es la etapa más peligrosa de la carrera, la que puede provocar una caída, hecho que remite al vuelco del vehículo en el accidente de Hipólito (cf. vv. 1228 y 1230-1232, con el énfasis puesto en la acción de girar primero y en el toque de la rueda contra una piedra después).<sup>236</sup>

Una última ironía que cabe señalar se vincula con la forma en la que se presenta la relación entre Hipólito y Ártemis. Afrodita (vv. 17-19) y el propio Hipólito (vv. 84-86) utilizan para describirla un vocabulario que alude al erotismo. En los gimnasios, de hecho,

---

público. Cf. también, como variante de esta misma idea, *Ar. Ra.* 950-952, respecto de la “democratización de la escena” llevada a cabo por Eurípides.

<sup>235</sup> Cf. Hall (2010: 61-62).

<sup>236</sup> No puede juzgarse casual tampoco que en el último verso del monólogo de Hipólito (v. 668) el verbo utilizado para cerrar su diatriba contra las mujeres sea ἐπεμβάινειν (*LSJ s. v.* I “step or tread upon”; cf. II “metaph., ταῖσδ' ἐπεμβάινειν *E. Hipp.* 668”): con él se designa de modo habitual la acción de “estar montado” sobre el carro (*LSJ s. v.* I “δίφρου ἐπεμβεβαώς mounted on a chariot, *Hes. Sc.* 324; ὄχθων ἐπεμβάς *E. Ba.* 1061 codd.: abs., ἐπεμβεβαώς *Pi. N.* 4.29”). La idea de “pisotear” o de “atacar” sin cesar a las mujeres anticipa irónica y léxicamente el trágico final del joven al caer desde el carro.

había estatuas de Hermes (representante del λόγος, “palabra, discurso”), de Heracles (representante de la ἀλκίη, “fuerza física”) y de Eros (representante de la φιλία, “amistad” o “amor”). Además, se han estudiado múltiples metáforas deportivas empleadas en la comedia para significar el encuentro amoroso:<sup>237</sup> por ejemplo en *Paz*, una de las comedias también consideradas utópicas,<sup>238</sup> Aristófanes recurre a la acumulación de competencias atléticas para referirse al acto sexual, y la última metáfora de la que se sirve toma como base la carrera de carros (vv. 899-904). Hipólito encuentra la muerte en la caída del carro, y su renuncia a lo erótico lo marca definitivamente y lo condena a morir solo, en su camino al exilio, por un crimen (sexual) que no cometió. La despedida de su amada Ártemis, que no derramará lágrimas ni lo observará morir (vv. 1437-1439), dejará trunca la posibilidad de una escena amorosa inolvidable: porque Ártemis no es Alceste y tampoco es su mujer (es, de hecho, una diosa), y no puede morir en su lugar (no puede morir).<sup>239</sup> La gloria que Hipólito aspiraba conseguir a través del deporte (cuya práctica implicaba la idea de un cuerpo “perfecto” y “en control”) se transforma en la derrota de su ideal y en dolor físico y espiritual.

#### V.3.4. Síntesis parcial

La caracterización de Hipólito como atleta no suele llamar demasiado la atención de la crítica, aunque se trata de un elemento importante de su construcción como personaje. En esta sección hemos propuesto un recorrido por diferentes aspectos del deporte para señalar su importancia tanto en la Grecia histórica como en las utopías antiguas y hacer un salto hacia la tragedia que nos ocupa. Agonística por naturaleza (V.3.1), la sociedad griega transmite a través de la competencia deportiva una serie de valores vinculados con la excelencia ya desde Homero, pero también con la interacción entre individuos y dioses y con la formación de los roles de género. Señalamos, sin embargo, que en diferentes momentos (y sobre todo desde la perspectiva de la élite intelectual), el deporte ha sido criticado por su práctica excesiva y por las también excesivas honras que reciben los vencedores de los juegos, así como por ciertas resonancias aristocráticas de las competencias (y especialmente la de los carros, elegida por Hipólito). Esta valoración ambigua brinda mayor complejidad a ese personaje bastardo y

---

<sup>237</sup> García Romero (1995).

<sup>238</sup> Cf. López Eire (1984: 137-139) y Lauriola (2009) para una discusión al respecto.

<sup>239</sup> Cf. Luschig (1988: 32), así como Loraux (1989: 48) sobre la relación entre las nociones de “convivencia” y de “muerte” a partir del término συνουκείν.

amazónico. Otra de esas ambigüedades se relaciona con la discutida utilidad que el entrenamiento atlético puede tener para la guerra (Tirteo, Jenófanes), así como con el empleo de algunos gimnasios como espacio para la instrucción militar durante períodos bélicos. El fragmento eurípideo comentado, por su misma naturaleza fragmentaria y por pertenecer a un drama satírico (*Autólico*), resulta de difícil interpretación, pero apunta a esa misma inutilidad de las técnicas del γένος ἀθλητῶν para la batalla. En el género cómico, por su parte, la ausencia de una crítica explícita a los deportistas y su relación con los “viejos valores” y la “vieja educación” parece adquirir una connotación más positiva; sin embargo, aportan algo de ironía a la lectura del *Hipólito*, ya que abundan en las comedias de Aristófanes las metáforas deportivas relacionadas con lo sexual.

Lo anterior nos ha interesado por el contexto extratextual en el que se produce la obra (la guerra del Peloponeso), en contraste con la caracterización general de las utopías como ámbitos en los que reina la paz. El apartamiento de Hipólito y las menciones de gimnasios para entrenar remiten a dicho contexto y puntualmente al recinto de Cinosarges en Atenas. Allí se agrupaban los bastardos que se daban a sí mismos (con orgullo) el nombre de *Nóthoi* y cuyo alistamiento para combatir por la ciudad sigue siendo una cuestión debatida. En los espacios heterotópicos construidos o aludidos en la obra, paz y deporte se entrecruzan para profundizar la caracterización utópica de la vida del muchacho.

También nos detuvimos (V.3.2) en el pasaje tradicionalmente interpretado como una declaración de apoliticismo de Hipólito, aunque poniendo el foco en la relación con el objetivo prioritario de su vida, el triunfo en los juegos helénicos. Hemos señalado, por una parte, una serie de términos de valencia política que se vinculan con formas clásicas de gobernar; por otra, la posibilidad que se vislumbra aquí de que Hipólito utilice el éxito deportivo de modo *proselitista*, como defensa o propaganda de su utopía construida en los márgenes de la sociedad. Su proyecto supone cierta organización político-social ya que no es totalmente individual (aunque su figura se destaque del resto), sino que implica una *homilía* con otros que comparten sus valores.

Ciertas cuestiones como la abstinencia sexual y el concepto de autocontrol (σωφροσύνη), importantes en el deporte antiguo y relacionadas con la personalidad de Hipólito, nos han llevado a estudiar algunos desplazamientos irónicos que percibimos en relación con dicho ámbito (V.3.3). A partir de una serie de elementos léxicos pertenecientes a ese campo, señalamos su ligazón con motivos utópicos. Así, el carácter sufrido o esforzado

(ἄθλιος) de Hipólito alude al encuentro con el mundo exterior a sus heterotopías; la acusación de ejercitarse (ἡσκησας) más en venerarse a sí mismo que en respetar a sus padres remite a su *hýbris*, pero también a la descripción hesiódica de la raza de hierro; la acción del derribo (σφάλλω) del carro recuerda la profecía de Cipris en el prólogo y la otra profecía en la que Poseidón amenazaba con destruir la utopía de Esqueria. Si bien la cría de caballos tenía en la época una fuerte connotación aristocrática (hasta cierto punto paradójica en la figura del bastardo Hipólito), y la competencia de cuadrigas estaba signada desde Homero como una de las más peligrosas, los dos elementos anticipan a su modo el desenlace fatal que sufrirá la nueva utopía planteada por el joven.

En la representación literaria de lugares ideales (Feacia, la ciudad en paz del *Escudo de Heracles*) y en las propuestas utópicas más tardías (Platón, Aristóteles), la actividad deportiva y la educación física reciben un tratamiento destacado porque para los griegos (conocidos por otros pueblos como “los del gimnasio”) son un signo de civilización y pueden ayudar al mejoramiento (interior y exterior) de los hombres. La caracterización de Hipólito como deportista (conductor de carros) sirve para presentarlo de manera ambigua: es a la vez un aristócrata a punto de triunfar y un utopista a punto de caer.

#### **V.4. Conclusiones parciales del capítulo**

En esta sección haremos una breve conclusión tomando los conceptos más importantes de nuestro recorrido, puesto que hemos cerrado cada una de las tres secciones principales con la síntesis de los puntos tratados. Cabe destacar que los tres aspectos analizados, al no estar desarrollados en exceso por Eurípides en el plano textual, en muchas ocasiones no han sido colocados en el centro del debate por la crítica, especialmente la cuestión deportiva. Se ha puesto cierto énfasis en la bastardía (aunque su importancia es negada por diversos estudiosos) y en el carácter amazónico heredado de su madre (como determinación de algunas de las actitudes del personaje). Sin embargo, en ninguno de los tres casos se establece una relación directa con el discurso utópico, sino que se emplean para realizar una caracterización general de Hipólito.

En primer lugar, hemos querido mostrar qué ocurre con aquel que desea apartarse de la sociedad –y de hecho se aparta– construyendo una vida utópica (“otro mundo” en términos de Luschnig), pero que a la vez es apartado de ella por su particular estatus social como

bastardo. Hipólito se distingue, entonces, del resto de los mortales por la compañía de Ártemis, que excede lo que corresponde a un ser humano, e incluso se diferencia de los demás bastardos de la tragedia eurípidea, dado que ha sido considerado “Eurípides’ most celebrated bastard” (Ogden). Situado, como un oxímoron, en el núcleo de una contradicción (padre ateniense, madre amazónica), Hipólito debe lidiar con esa doble herencia que no le pueden quitar –por más bastardo que sea– y a la que no podría renunciar –por más que quisiera–, ya que se trata de una circunstancia previa a su nacimiento sobre la que no tiene control (Segal, Humphreys). Hemos visto que, al quejarse de su amargo nacimiento (v. 1082), de inmediato pedía que sus amigos no fueran bastardos (v. 1083), como si al no desearlo para sí mismo creyera que no tenía manera de escapar a esa especie de mancha de nacimiento y que debía construir su vida en función de ello. Si volvemos sobre el v. 87, en el que los elementos de nuestro análisis (bastardía, herencia amazónica y deporte) se cruzan, cabe preguntarse si no hay –en el pedido de terminar su vida como la comenzó– un anticipo de cierta autoafirmación de su naturaleza. ¿Podría pensarse que está refiriéndose en gran medida a su propia bastardía? ¿O suponerse que ese deseo implica un autorreconocimiento, una aceptación de su condición, en su persona, que le garantiza una libertad entendida en sentido amplio? ¿O imaginarse que aquello que puede llegar a experimentar como un resentimiento –el estar apartado de la sociedad, por ejemplo– ha sido transformado por su peculiar carácter en un motivo de orgullo, de distinción y de un deseo de transformación de su propia realidad (y eventualmente de la realidad toda)? Un sentimiento similar al de Hipólito, que origina nuestros interrogantes (ese sentimiento de “desafiante orgullo” respecto de su estatus), vimos que imperaba entre los bastardos agrupados en Cinosarges.

Recordemos, también, que más allá de las acusaciones hechas por la Nodriz (vv. 304-310) y por Teseo (vv. 962-965) respecto de sus supuestas ambiciones como heredero, Hipólito llama la atención sobre el hecho de que sería ridículo que él quisiera heredar a su padre (vv. 1010-1012) y, antes de morir, pide que los hijos legítimos del rey se parezcan a él, al bastardo (v. 1455). De este modo se plantea el hecho de que él mismo ha de volverse espejo o modelo para los demás. Aparece aquí nuevamente la idea, expuesta por Dubois, de que en la actitud inconformista del *homo utopicus* se esconde un anhelo de adaptación al mundo (que parte en muchos casos de su condición marginal). Pero ese mismo anhelo, ante la imposibilidad de concretarse, lo lleva a adaptar el mundo a sus deseos en lugar de intentar adaptarse él mismo al mundo. En la deliberada ambigüedad de ese desear podemos encontrar

una enérgica disposición que procede de lo que es distinto o distinguido y que, a fuerza de ser rechazada, aprende a su vez a rechazar aquello que parece casi una obligación aceptar. Ello no significa, sin embargo, que la búsqueda sea consciente o explícita: en el caso de Hipólito, tal vez no resulte del todo claro que anhela “cambiar el mundo” hasta su estallido del monólogo (vv. 616-668), sino que parece bastarle con la construcción de unos espacios que lo contengan a él y a sus seguidores.

Hemos analizado, además, de qué manera la antiutopía de las amazonas –fundada en inversiones respecto del mundo griego– se erige como principio constructivo de diversos niveles de la trama y de los personajes del *Hipólito*, conformando uno de los múltiples aspectos que la utopía, en tanto forma de discurso y de pensamiento, toma en la obra. Así, amén de la bastardía y de la otredad, una serie de actitudes del personaje (como el aislamiento, el rechazo del matrimonio y de las relaciones sexuales en general y el culto exclusivo de Ártemis, centrales en su personalidad) puede entenderse como herencia de su madre y uno de los fundamentos de su configuración como *homo utopicus*. Al mismo tiempo, la caracterización inicial de Fedra como mujer “desbocada” y las menciones de los límites del mundo conocido desde el comienzo mismo del drama apuntan también a ese trasfondo amazónico (presente en Hipólito sobre todo) que se lee en esta tragedia. Las amazonas (o su herencia) le muestran al joven que es posible construir una sociedad distinta a la ateniense, espejada o del modo que sea. En su caso no se trata, como parece sugerir Afrodita en el prólogo, de una sociedad de un solo varón (εἷς ἀνήρ, οὐδεὶς ἀνήρ, rezaba un proverbio griego),<sup>240</sup> sino de varios varones. También la sociedad de las amazonas le revela que ese “sueño espejado” dura poco y que en definitiva la polis parece más inclusiva que exclusiva, mientras que él quiere excluir a las mujeres y a los malvados.

Por último, respecto de la cuestión deportiva, destacamos que si bien Hipólito podía pensar en utilizar sus triunfos deportivos de manera política, para apoyar sobre ellos una nueva visión del mundo opuesta en parte a la de su padre, su dramático y agónico final resultará por lo menos conflictivo. El deporte en la utopía tiene connotaciones positivas: supone el mejoramiento del cuerpo, se entiende muchas veces como “educación” (física, pero también espiritual) y está asociado con la excelencia y con la paz (aunque se filtren ciertas marcas negativas desde la valoración intelectual). El joven fracasa al intentar recorrer el camino heroico de Teseo, pues queda en trance de muerte al enfrentarse con su primer

---

<sup>240</sup> “Un solo varón, ningún varón” (citado en Luschnig, 1988: 17).

obstáculo, el toro. Ese fracaso, presentado a través de numerosas ironías deportivas en el curso del drama, se produce al caer de su carro, vehículo al que había consagrado su devoción atlética y con el que planeaba obtener gloria y reconocimiento. Ese camino devenido pista fatal es también otro camino, el de su soñada utopía, que quedará trunca y tendrá una muerte joven, como él mismo.

Parfraseando las palabras de Aristófanes (*Ra.* 948-950) que elegimos como epígrafe de este capítulo, podría decirse que Eurípides, además de hacer hablar en sus tragedias a la mujer, al esclavo, al amo, a la doncella y a la anciana, también les dio voz a los bastardos, a las bárbaras amazonas y a los atletas, condensados en la figura de Hipólito, para caracterizarlo como un particular *homo utopicus*.





## CAPÍTULO VI

### Apologías y rechazos de la utopía



*Se echó al monte la utopía  
perseguida por lebreles que se criaron  
en sus rodillas  
y que al no poder seguir su paso, la traicionaron.*

*Quieren ponerle cadenas,  
pero ¿quién es quien le pone puertas al monte?*

Joan Manuel Serrat, “Utopía”

El presente capítulo se encuentra estructurado en dos partes complementarias. En la primera, nos dedicamos a analizar la *rhêsis* de Hipólito (vv. 616-668), en la que el personaje plantea su extremo deseo antiutópico (pero utópico desde su perspectiva): el anhelo de un mundo sin mujeres.<sup>1</sup> A la vez, a lo largo del discurso, el joven debe enfrentarse con la realidad de la existencia de ese γένοϛ femenino que representa para él la otredad misma<sup>2</sup> y propone, sobre esa situación, nuevas soluciones para lidiar con las mujeres.<sup>3</sup> Según veremos, puede pensarse que aquí hay un paso de un “utopismo alto” a un “utopismo bajo” en términos de Dawson (1992: 3-11), es decir, un primer momento en el que la utopía es de corte fantástico e irrealizable y un segundo momento en el que gana posiciones un cierto “pragmatismo”.<sup>4</sup>

En la segunda parte, nos centramos en los momentos utópicos del *agôn* entre Hipólito y Teseo (vv. 902-1101), donde el hijo debe justificar y defender sus elecciones de vida ante un padre que lo juzga culpable de la violación de su esposa y a quien no puede revelar la verdad a causa del juramento de silencio al que lo comprometió la Nodriza (cf. vv. 657-658).<sup>5</sup> A su vez, en el Apéndice final nos detendremos también en el diálogo esticomítico entre Hipólito y el Sirviente (vv. 88-107), donde el joven realiza la apología de su particular religiosidad, que implica principalmente la exclusión de Afrodita (y de todo lo que ella simboliza, sobre todo el plano natural del sexo y el plano social del matrimonio).

Dicha organización responde en parte al desarrollo de las dos mencionadas actancias y en parte a un aspecto de la teoría acerca del discurso utópico: la relación de las formas

---

<sup>1</sup> Una versión previa de parte de este capítulo fue publicada en la revista *Res Publica Litterarum* 10 (España); véase en la bibliografía Martignone (2007).

<sup>2</sup> Como lo expresa con sencillez Goff (1990: 46), “The female is the difference that Hippolytos is unable to accept”.

<sup>3</sup> Cf. Luschnig (1988: 21) y Gambon (2009: 113).

<sup>4</sup> Una propuesta similar puede encontrarse en Isnardi Parente (1987: 140-145) en términos de utopía paradigmática y de utopía programática.

<sup>5</sup> Cf. Fletcher (2003: 37-38).

genéricas con las tramas discursivas que ese discurso ha adoptado al textualizarse a lo largo de la historia. Se abordan así los dos modos discursivos principales en que se expresan la descripción o la exposición de una utopía y su discusión o su crítica: el monólogo y el diálogo. En consecuencia, la primera trama que analizamos, monológica, se identifica con el relato de viajes que se remonta a las narraciones de Odiseo, en primera persona, sobre los diversos espacios de la alteridad que ha conocido en su regreso a Ítaca.<sup>6</sup> Pero también halla un paralelo en los *lógoi* de Heródoto (y en la historiografía antigua en general) sobre los etíopes o los escitas –para señalar dos casos directamente vinculados con la utopía y con la antiutopía– y demás pueblos con características similares (Lens Tuero y Campos Daroca, 2000: 32-33). En la idea del monólogo en tanto discurso ininterrumpido puede verse ya el germen de lo que será otro género privilegiado por la utopía, el tratado, cuyo ejemplo antiguo lo constituye la obra aristotélica (y la *Política*, específicamente, para el ámbito de lo utópico).<sup>7</sup> La narración y el tratado parecen favorecer, por su carácter monológico, la descripción y la disección (el detalle) de propuestas utópicas de las que se ha tenido alguna experiencia o cuya indagación se propone (cf. Trousson, 1995[1979]: 42-43).

En cuanto a la segunda trama discursiva, la dialógica, la crítica señala como hito en la utopía antigua las obras de Platón, que sirvieron además de inspiración a la fundacional *Utopía* de Moro. Como afirman Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 37-38), “lo importante es que la forma dialógica da entrada a un tratamiento en el que la representación de un ideal de vida aparece ligada y escandida por su cuestionamiento crítico”. Así, por ejemplo, si se aborda la *República* desde la forma dialógica con la que fue escrita, se aprecia que –más allá de ser considerada la ciudad ideal allí propuesta un paradigma de *sociedad cerrada* por muchos estudiosos–<sup>8</sup> “la duda sistemática que esconde la progresiva construcción del Estado ideal [por medio del diálogo] muestra una singular apertura que, por localizarse en el marco mismo, cuestiona de raíz el cierre de lo representado” (Lens Tuero y Campos Daroca, 2000:

---

<sup>6</sup> Es significativo también que el hijo de Laertes narre sus viajes por tierras utópicas nada más y nada menos que durante su estancia en la corte de los feacios, uno de los primeros y más complejos modelos de utopía que conserva Occidente, según hemos visto en el capítulo cuarto (IV.1.3). Cf. Trousson (1995[1979]: 42) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 39).

<sup>7</sup> Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 136-142) señalan, respecto de la obra del Estagirita, que “El lugar de Aristóteles en la historia del pensamiento utópico, como en tantas otras cosas, no le viene ciertamente de la originalidad de su proyecto utópico, sino de ser el primer «crítico» o historiador, según se vea, de este tipo de reflexión sobre el Estado ideal” (p. 138). Cf. también Dawson (1992: 35-37 y 93-98).

<sup>8</sup> Véanse Manuel y Manuel (1979: 118-122), White (1982), Opanasets (1989), Baker-Smith (1994), Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 107-110) y Balasopoulos (2007).

39).<sup>9</sup> Trousson (1995[1979]: 42) señala, por su parte, que el intento de representar el mundo propuesto por el utopista necesita de una forma literaria para darle vida y poner en acción los principios que lo rigen, ya que pretende “ofrecer un cuadro descriptivo y no el esquema de un conjunto de principios y leyes” (1995[1979]: 43). Para él, la novela es el género más apto para lograr ese fin,<sup>10</sup> aunque aclara que “no está excluida la forma dramática (*cf.* las obras de Marivaux, de K. Capek o de G. B. Shaw), pero es mucho más rara” (1995[1979]: 43, n.10). En nuestra opinión, y basándonos en la abundante bibliografía que se centra en la comedia utópica (tanto de Aristófanes como de los fragmentos de otros poetas cómicos),<sup>11</sup> la alternancia que el género dramático ofrece entre ambas tramas discursivas, sumada a otras características y a otros motivos presentes en la utopía (como vimos en capítulo del marco teórico-conceptual), juega un papel importante en una obra como *Hipólito* si se la lee desde esta perspectiva de análisis.

### VI.1.1. La (anti)utopía de un mundo sin mujeres

Antes de abordar el monólogo con los planteos utópicos más extremos de Hipólito, cabe señalar que inmediatamente antes se desarrolla la escena (un diálogo llevado adelante por medio de una esticomitia, vv. 601-615) en la que el muchacho reacciona con virulencia ante la propuesta (sexual) que la Nodrizza ha hecho en nombre de Fedra, su ama, y contra la voluntad de esta (cf. Mills, 2002: 40). Es significativo que el indecente pedido y el juramento de silencio de Hipólito (sin saber qué prometía callar) se hayan realizado fuera de escena, más allá del espacio visible y público. La primera cuestión (el ofrecimiento a cargo de la Nodrizza, y no de Fedra) parece responder a la serie de cambios que Eurípides ha llevado a cabo de la que sería la versión original de la pieza (*Hipólito velado*) a su reescritura (*Hipólito portador de corona*), para hacer más aceptable la acción representada para la moral media de sus receptores;<sup>12</sup> la segunda (el juramento) apunta a enfatizar el carácter secreto y terrible de esas

---

<sup>9</sup> Cf. también Portolano (2012: 135-136).

<sup>10</sup> O aquellas obras con un carácter “novelístico”; de ahí que Trousson considere que el mejor marco para un relato utópico se da (tomando como ejemplo a Platón) en *Timeo* y *Critias* y no en formas que, aun siendo dialógicas, tienen un componente “tratadístico” o teórico mayor, como *República* o *Leyes*. Cf. también Isnardi Parente (1987: 140-145).

<sup>11</sup> Cf. entre otros Farioli (2001), Lauriola (2009) y García Soler (2009). Remitimos al capítulo segundo (II.2), así como a la sección correspondiente de la bibliografía.

<sup>12</sup> Cf. Mills (2002: 29), entre muchos otros. Tampoco conocemos el contenido exacto de la tablilla que Fedra le deja escrita a Teseo y que él parece leer en silencio, tal vez porque la propia tablilla “grita” cosas insostenibles (cf. v. 877); véase al respecto el capítulo tercero (III.7) y más adelante este mismo capítulo, así como Caspers

mismas palabras silenciadas, que no pueden decirse abiertamente y que incluso “mancharán” al puro Hipólito (vv. 654-655). En este diálogo, además, el joven se enfrenta por primera vez en la obra cara a cara con una mujer, ya que su anterior intercambio se habría producido con el viejo Sirviente. En este segundo caso, el conflicto giraba en torno de la veneración debida a los dioses (a Afrodita en particular), y las diferencias etarias entre los hablantes (cf. v. 114, νέουζ) era significativa (lo cual se repetirá en el *agón* con Teseo, cf. v. 967, νέουζ),<sup>13</sup> mientras que no lo era la diferencia entre los géneros<sup>14</sup> (que es el núcleo de su cruce con la Nodriza así como el del monólogo).<sup>15</sup>

Como hemos señalado en el capítulo tercero (III.4), Trousson (1995[1979]: 48) sostiene que “el utopista siente horror por el secreto” y que “sueña con una transparencia en la que cada cual fuera un espejo: todos se reflejan y se devuelven su propia imagen feliz, unánime y sin fallos”. Hipólito frecuenta un prado en el que Aidós es una suerte de divinidad rectora del lugar en clara oposición a Afrodita, que rige el resto del mundo.<sup>16</sup> Precisamente, en el monólogo se percibe un énfasis puesto en la vigilancia del varón sobre la mujer en términos generales, pero también de Hipólito sobre Fedra y la Nodriza (vv. 661-662) en particular. Al joven la realidad (una realidad acotada a su visión) le muestra que fuera de los límites de los lugares que él habita parece imposible una convivencia –no ya ideal, sino incluso apenas carente de inconvenientes– con la mujer.

De hecho, que este intercambio esticomítico entre Hipólito y la Nodriza se presente como el desencadenante del monólogo condenatorio contra todas las mujeres es más que sintomático de la situación conflictiva entre los géneros que se desarrollará a continuación. La revelación previa fuera del drama –sumada a la discusión que se produce en escena– muestra que existe un conflicto en la comunicación, que el favorito de Ártemis ha resuelto (en parte) alejándose de los espacios por los que circula la mujer.<sup>17</sup> Hipólito, tras rechazar el contacto

---

(2010: 39) y Dubischar (2007a: 22), quien sostiene que “Phaedra’s message (read aloud 885-6), however, turns out to be much worse”.

<sup>13</sup> Cf. Strauss (1993: 136).

<sup>14</sup> Cf. Goff (1990: 19 y 46).

<sup>15</sup> Si bien la Nodriza es también una anciana (γεραία, vv. 170 y 267) como el Sirviente, el conflicto está planteado a partir de su accionar como mujer y como cómplice de las malas obras de otra mujer (Fedra).

<sup>16</sup> Remitimos a nuestro análisis de prólogo y plegaria en el capítulo cuarto (IV.2 y IV.4).

<sup>17</sup> Un problema de comunicación hasta cierto punto similar, aunque entre padre e hijo, se ve en la discusión que sostienen Creonte y Hemón en *S. Ant.* 631-723 (y la esticomitia de los vv. 730-757). Allí, el rey saca a relucir toda su paranoia y reacciona frente a la defensa que su heredero realiza de su prometida Antígona, prorrumpiendo en una serie de afirmaciones que contradicen lo que ha afirmado poco antes en su discurso monológico sobre la ciudad (*Ant.* 162-210). Del mismo modo, aquí parece que Hipólito va a quebrar su juramento, pero Klotsche (1918: 75) destaca, respecto de la posibilidad de que no cumpla con su palabra, que

que la Nodrizza establece a través del ritual de la súplica (vv. 605-607),<sup>18</sup> amenaza con dar a conocer aquello que le ha ofrecido puesto que, como parece haberle sugerido el ama de Fedra, no hay nada de malo en ello (μηδὲν εἴρηκας κακόν, v. 608). Esa bravata, combinada con la célebre línea 612 (cf. el v. 614) en la que el lenguaje también es protagonista (“La lengua juró, pero el corazón está sin juramento”, ἡ γλῶσσο' ὁμώμοχ', ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος),<sup>19</sup> desencadenará las acciones tendientes a su muerte (cf. Avery, 1968: 19).<sup>20</sup> Pero Hipólito no romperá su juramento, ya que ese incumplimiento (propio de los hombres de la raza de hierro, Hes. *Op.* 190) implicaría una mácula para su mundo ideal.

Fedra, habiendo escuchado esa discusión y temiendo que el joven revele a Teseo y a Piteo<sup>21</sup> la pasión que la domina, decide morir ahorcándose tras escribir la engañosa tablilla. A causa de este veloz intercambio de palabras “verso a verso”, de este dispositivo dramático fundamental y con múltiples usos (Dubischar, 2007a: 3-4), Hipólito acaba por condenarse y por estallar en un discurso en el que expondrá la solución extrema de la eliminación de la mujer.

El monólogo en el que explicita parte del pensamiento que fundamenta su disposición a la utopía (y a las heterotopías donde vive para estar efectivamente apartado, en principio, de las mujeres) surge entonces de un diálogo en el que el personaje ve comprobados –aunque no se trate más que de un caso puntual, la pasión adúltera de Fedra– sus prejuicios respecto del sexo opuesto (Lusching, 1988: 22).<sup>22</sup> Nápoli (2007: 112, n. 71) ha señalado que “el deseo

---

“we know that Hippolytus feels himself bound by the oath”. Esta interpretación se apoya en los vv. 656-658, como ha notado Mastrorarde (1979: 81): “Near the end of his tirade against womankind Hippolytos reverses the impression created by lines 612 and 614 and states explicitly his intention to abide by his oath of secrecy”.

<sup>18</sup> Sobre la súplica en general véase Gould (1973).

<sup>19</sup> Es notable el paralelismo sintáctico entre este trímetro y el v. 317 a cargo de Fedra (χεῖρες μὲν ἀγναί, φρήν δ' ἔχει μίασμά τι, “Las manos están puras, pero el corazón tiene una mancha”). Cabe indicar, no obstante, que pronto las manos de la reina se volverán impuras al escribir la engañosa tablilla que condenará a Hipólito.

<sup>20</sup> Véase el comentario de Klotsche (1918: 74), quien alude a la utilización de esta línea por parte de Aristófanes en diversas comedias (por ejemplo en *Th.* 275 y *Ra.* 101 y 1471): “The comic poet, like many others, misrepresents this line of Euripides, as though he justified the breach of an uttered oath on the plea of a mental reservation. This verse is also said to have brought upon Euripides the charge of impiety (Arist. *Rhet.* III, 15)”. Cf. también, sobre esta misma cuestión, Barrett (1966: 274) y Avery (1968: 19-25), quien además señala que “Hippolytus launches into a long speech (616-68) which is in a sense an elaboration of the line” (p. 25). Puede establecerse, además, una relación con el v. 395 pronunciado por Fedra un poco antes (γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, “en efecto, la lengua no es nada confiable”).

<sup>21</sup> Cf. vv. 689-692. Teseo está ausente del hogar (v. 281), de modo que es Piteo el varón bajo cuya tutela se encuentra Fedra (es decir, su *kýrios*); cf. Hall (2010: 123).

<sup>22</sup> El Coro de la obra, compuesto por mujeres, no parece ser objeto del rechazo de Hipólito, al menos explícitamente. Si bien no puede ayudarlo a probar su inocencia –sus integrantes se encuentran atadas por un juramento de silencio que respetarán, y en eso se asemejan a él–, intenta disuadir a Teseo (vv. 1036-1037) de la condena contra su hijo (cf. Fletcher, 2003: 38). Es decir, el Coro se halla en escena no solo para acompañar el

utópico de un mundo sin mujeres” (que no aparece solo en esta obra de Eurípides) es responsable de una parte de la fama de misógino del tragediógrafo. La virulencia de la diatriba de Hipólito responde a las características extremas que definen y configuran al personaje y en parte a la situación dramática que está atravesando,<sup>23</sup> y no es atribuible (necesariamente) a un componente misógino que provenga del pensamiento del autor.<sup>24</sup> Su desconocimiento de la mujer lo lleva a odiarlas;<sup>25</sup> también su herencia amazónica, que implica el rechazo de la institución matrimonial (en tanto se trata de una imposición social para los hombres y para las mujeres) ligada al cambio de estatus y a la participación activa en la polis. Recordemos, además, que Barrett (1966: 276) afirma que las protestas contra el *statu quo*, y las sugerencias de otro orden posible (y supuestamente mejor), constituyen un motivo típico de la obra de Eurípides, que encuentran su ubicación ideal en soliloquios de esta clase.

El carácter de este monólogo es apologético en tanto plantea (de modo extremo) las razones o la razón del rechazo del matrimonio (y por ende del sexo opuesto) que marca la personalidad de Hipólito y que se vincula con su *propensión a la utopía* (Manuel y Manuel, 1979: 5). Al comenzar su análisis sobre este discurso, Luschnig (1988: 21) afirma que el joven fantasea con un mundo sin mujeres que es, para él, “a utopian world”. Al no haber mujeres tampoco habrá intercambio sexual, por lo que se establece una correspondencia entre esta utopía generalizadora y esa “existencia personal” donde el sexo no tiene lugar. De inmediato la autora llama la atención sobre el hecho de que se trata de un primer intento (al

---

sufrimiento de la heroína, como es usual en el género trágico, sino también para elogiar repetidas veces al joven y lamentar su partida.

<sup>23</sup> La propuesta que ha recibido Hipólito sería rechazada por los propios espectadores (sin necesidad de ser en exceso castos, como Hipólito) al tratarse de una oferta sexual proveniente de la esposa de su padre. El exabrupto a cargo de Jasón (E. *Med.* 573-575), similar a este en parte, es injusto pero igualmente motivado por la situación dramática y por las características intrínsecas del personaje, como también parecen sugerir Pascucci (1950: 150), para Hipólito, y Page (1964[1938]: 114), para Medea. Por su parte Luschnig (1988: 53) comenta que “All the characters make such generalizations, often with little regard to the special circumstances in which they find themselves”. Sin embargo, en el caso de Hipólito su reacción parece estar más justificada en términos dramáticos por sus particulares creencias y por su aislamiento respecto del género femenino.

<sup>24</sup> Coincidimos con Pomeroy (1990[1975]: 127) quien, al comentar el monólogo de Hipólito, señala que “Apenas puedo creer que un dramaturgo tan sutil como Eurípides, que puso en cuestión creencias y prejuicios tradicionales sobre los extranjeros, la guerra y los dioses del Olimpo, hubiera intentado que su audiencia simplemente aceptara máximas de tipo misógino. Más bien, utiliza la posición ventajosa de la misoginia como un medio de examinar creencias populares sobre las mujeres. (...) Otras feministas comparten mi opinión, y las sufragistas británicas solían recitar fragmentos de Eurípides en sus mítines”. Cabe mencionar aquí nuevamente la propuesta de Karp (1995: 25), quien plantea, al analizar el episodio homérico de la tierra de los feacios, que en realidad el motivo de Homero es antiutópico, ya que ofrece este modelo utópico solo para criticarlo. Es decir que puede leerse también una crítica velada de Eurípides al proyecto (por lo hiperbólico de su propuesta) de soñar un mundo sin mujeres.

<sup>25</sup> Luschnig (1988: 53) sostiene que “Hippolytus, who (as far as we know) knows no women, knows that all women are evil and that human life would be better off without them: they are one cause of men’s falling into error”.



menos dentro del drama) de extender el alcance de ese esquema “privado” al mundo “en toda su extensión”.<sup>26</sup> Se evidencia aquí el motivo utópico del *proselitismo*, según lo presenta Ruyer (1950: 52-53), que consiste en la defensa de los valores del utopista (presentados como deseables) y en la búsqueda de dar a conocer ese mundo mejor con el que fantasea, aun cuando no sepa a ciencia cierta si puede conseguirse (cf. Karp, 1995: 27-28).

Además, Luschnig (1988: 21-23) señala que Hipólito enuncia esta fantasía organizando su discurso con una estructura tripartita (que desarrollaremos a continuación), aunque no hace hincapié en los componentes utópicos que vemos presentes en él.<sup>27</sup> En primer lugar, expresa el deseo de que no existan las mujeres: este sería el “momento ucrónico”, la “eliminación de Pandora” (a partir de la cual se origina el género femenino) en el alba de los tiempos. En segundo término, se producen tanto la aceptación de esa existencia cuanto la sugerencia de soluciones posibles para la convivencia con ellas (aislarlas y rodearlas de fieras que no posean el habla). Hay, por último, tras un fugaz deseo de que perezcan, un nuevo pedido (doble) que consiste o bien en educarlas o bien en castigarlas.

El monólogo de Hipólito comienza no casualmente con una invocación a Zeus, padre de hombres y de dioses y hábil gobernante del mundo. Pascucci (1950: 148) ha marcado la importancia de esta mención inicial al considerar que “Ippolito ha bisogno di elevare la sua protesta a Zeus, inteso come principio ordinatore della vita degli uomini”:

Ἴπ. ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν  
γυναῖκας εἰς φῶς ἡλίου κατῴκισας; (vv. 616-617)

HIPÓLITO. ¡Oh Zeus! ¿Por qué, como un falso metal para la humanidad, enviaste a habitar a las mujeres bajo la luz del sol?

Estos dos primeros versos del pasaje plantean una pregunta en parte retórica<sup>28</sup> y en parte respondida a continuación: ella nos sumerge en el conflicto *mujer-casa*<sup>29</sup> que recorre y

---

<sup>26</sup> Previamente (en el intercambio con el Sirviente), según Luschnig (1988: 21) “he had –though with disapproval (106)– allowed for different views (104)”.

<sup>27</sup> Avery (1968: 25) considera, en cambio, que el discurso se divide en dos partes (vv. 616-650, el ataque contra las mujeres, y vv. 651-668, el ataque dirigido a la Nodriza y, según el autor, también a Fedra); cf. también Barrett (1966: 286).

<sup>28</sup> Sobre el valor del giro τί δὴ, véase Pascucci (1950: 149), para quien la expresión “riassume l’exasperato pensiero di Ippolito sulle donne, dopo la recente esperienza”. Cf. Goff (1990: 44) y Ferguson (1984: 70), quien comenta esta pregunta con otra pregunta (retórica): “Did the male Athenians applaud this, or was their protective superiority outraged?”. Para una clasificación de preguntas retóricas en tragedia, su función y diversos ejemplos, véase Mastrorade (1979: 6-18).

<sup>29</sup> Durante el *agón* con Teseo, Hipólito hará confluír nuevamente este par conceptual (vv. 1010-1011) y lo pondrá en relación con la cuestión de la herencia (capítulo quinto, V.1.2).

organiza esta larga queja que devendrá en diatriba.<sup>30</sup> Al mismo tiempo, la interrogación dirigida a Zeus cuestiona de raíz el *statu quo* y da pie a los planteos utópicos de Hipólito. Estos dos versos tan polisémicos aluden también al episodio mítico del envío de Pandora por parte de Zeus al mundo de los hombres, relatado por Hesíodo en dos ocasiones (*Th.* 570-612; *Op.* 54-89). Nótese, además, la dificultad para traducir el sintagma κίβδηλον κακόν (“un mal que es como un metal falso”; cf. Nápoli, 2007: 200, “falsa moneda”). Nos interesa rescatar el adjetivo κακόν (sustantivado aquí en género neutro), dado que se pierde en la traducción pero será omnipresente en el ataque de Hipólito a las mujeres.

El compuesto κατοικίζω, además de señalar como constatada, con el modo indicativo, la acción de “enviar”, admite una doble interpretación. Por un lado, remite desde su formación léxica a la idea de *oikos* y por ende asocia a la mujer con el hogar como si se tratara del espacio que le ha sido asignado desde su origen. Por otro, este verbo es uno de los que se utiliza para designar el acto de “colonizar”, de modo que las mujeres llegan desde “otro lugar” para imponer una determinada organización y ciertos usos y costumbres.<sup>31</sup> En Hesíodo (*Op.* 84) ello se indica por medio del pretérito imperfecto πέμπει (“enviaba”) y el receptor del regalo es Epimeteo. Si tuviéramos que responder esa pregunta inicial (vv. 616-617), habría que decir –trazando un paralelo entre el relato hesiódico y este drama euripideo– que las mujeres constituyen el castigo<sup>32</sup> de una divinidad (Zeus/Afrodita) contra la soberbia de un varón (Prometeo/Hipólito).<sup>33</sup> Así, en *Hipólito*, la historia de Zeus humillado se repite: Afrodita cumple el papel de Zeus; Hipólito, el de Prometeo; además, Fedra es Pandora, la mujer del desastre, y Teseo, el descuidado Epimeteo (en tanto se deja engañar y no escucha las prudentes palabras de Hipólito/Prometeo). Además, la llegada de la mujer al mundo, en la

---

<sup>30</sup> Goff (1990: 19), por su parte, considera que estos dos trímetros constituyen una “acusación” de Hipólito contra Zeus, “the charge that he brought women ‘into the light of the sun’ (617)”.

<sup>31</sup> Cf. *LSJ* s. v. para ambos significados, y De Wever y van Comperolle (1967: 510-517) para sus sentidos específicos dentro del léxico de la colonización en el siglo V a. C. Este campo semántico (al verbo κατοικίζω se suman ἀποικίζω y συγκατοικίζω), que se desarrollará en los versos siguientes, anticipa con ironía trágica la futura partida de Hipólito hacia el destierro decretado por Teseo.

<sup>32</sup> Kovacs (1987: 133, n. 74) sostiene que “part of this punishment is that men can enjoy the undisturbed use of their possessions only if they are willing to die childless and have no one to inherit their property” (cf. Hes. *Th.* 600-612). Si tomáramos el *oikos* como conjunto de las propiedades de un hombre, la compra de la semilla de hijos (que plantea Hipólito) le granjearía el dominio absoluto de sus posesiones, sumado a la posibilidad de tener hijos sin participación de la mujer.

<sup>33</sup> Si bien Prometeo es un Titán, consideramos que su accionar como benefactor de los hombres lo aleja estructuralmente del plano divino y lo acerca al plano de los seres humanos. Cf. Knox (1964: 50) y su interesante reflexión al respecto para el *Prometeo encadenado* de Esquilo.

figura de Pandora, acaba con un tiempo idílico en el que el hombre vivía alejado de los males, del trabajo y de las enfermedades que producen la muerte (Hes. *Op.* 90-92).<sup>34</sup>

El sintagma κίβδηλον ἀνθρώποις κακόν es también reescritura del κακὸν ἀνθρώποισι hesiódico (*Th.* 570), y los verbos κατώκισας y τεῦξεν señalan en sendos pasajes el accionar divino. En la interrogación de Hipólito no se menciona a Hefesto, quien dio forma a Pandora, sino que se hace hincapié tan solo en el envío hecho por el padre de los dioses. Podemos notar ya en esa pregunta el primer movimiento argumentativo de Hipólito. Poco antes la Nodriz, tras confesarle el amor que su señora siente por él y recibir la cólera del joven como respuesta, le pide que la perdone (σύγγνωθ', v. 615) arguyendo que “Es natural que los seres humanos se equivoquen” (ἀμαρτεῖν εἰκὸς ἀνθρώπους, v. 615), lo cual desencadena la diatriba contra las mujeres. La Nodriz se incluye –y por lo tanto también al género femenino– dentro del género humano (ἀνθρώπους); Hipólito, por el contrario, emplea este mismo término un verso después (v. 616) para nombrar a quienes sufren el mal representado por la mujer. Así retoma el sentido que ese sustantivo tiene en el pasaje mencionado de Hesíodo (Madrid, 1999: 99), quien lo utiliza como sinónimo de ἀνήρ al hablar de los varones antes de la llegada de Pandora al mundo.

El joven resemantiza el término ἄνθρωπος, que en plural alude al género humano (*LSJ* s. v. 3), para restringir su alcance al género masculino y excluir a la mujer de la *humanidad*.<sup>35</sup> Se anticipa así no solo la utopía de un mundo sin mujeres (vv. 618-624), sino también la sugerencia, en la segunda sección de la argumentación de Hipólito, de hacerlas convivir con fieras, como si su naturaleza estuviera más cerca de los animales que de los seres humanos (vv. 646-647).<sup>36</sup> Vale la pena notar además que, al tiempo que usa el plural γυναῖκας para generalizar, califica a esas mujeres con una construcción en singular

---

<sup>34</sup> Cf. Benítez Prudencio (2006: 56, n. 19). Berlin (1994: 214) llama la atención sobre el hecho de que “en la mitología griega el estado perfecto fue interrumpido por algún desastre, como en la historia de Prometeo, o de Deucalión y Pirra, o de la caja de Pandora: la unidad prístina se resquebraja, y el resto de la historia humana consiste en un continuo intento de juntar los fragmentos para restaurar la serenidad, de modo que el estado perfecto pueda realizarse de nuevo. La estupidez humana o la maldad o la debilidad pueden impedir esta consumación; o los dioses pueden no permitirlo”.

<sup>35</sup> Goff (1990: 19) considera que “Hippolytos endeavours to speak as if from a time and a place before the creation of women when he uses *anthropoi*, the word for humans in general, to mean *andres*, males, as if there were no women to complicate his usage (616); he denies sexual differentiation in language as he deplors it in life”.

<sup>36</sup> Parafraseando a Aristóteles (1253a28), Hipólito podría decir que “la mujer que no puede vivir (en paz) en el *oikos* es una bestia o una diosa”.

(κίβδηλον ἀνθρώποις κακόν)<sup>37</sup> como un modo de ratificar esa generalización al englobarlas a todas en un mismo grupo, que no es otro que el estigmatizado γένος γυναικῶν (la “raza de las mujeres”) proveniente de Pandora (“a partir de ella existe la raza de las mujeres femeninas”, ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων, Hes. *Th.* 590).<sup>38</sup>

Gambon (2009: 113) menciona que es precisamente en el centro del drama donde se hace presente “la utopía de Hipólito”, que cataloga como “utopía mercantil” en función del planteo que veremos a continuación, anticipado en el término κίβδηλον (v. 616).<sup>39</sup> En el v. 618 comienza a desarrollarse ese planteo de un mundo en el que las mujeres no son necesarias para la procreación y, por ende, tampoco es necesaria su existencia o, al menos, su presencia en las casas (v. 624):

εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος  
οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε,  
ἀλλ' ἀντιθέοντας σοῖσιν ἐν ναοῖς βροτοῦς  
ἢ χαλκὸν ἢ σίδηρον ἢ χρυσοῦ βάρος  
παίδων πρίασθαι σπέρμα, τοῦ τιμήματος  
τῆς ἀξίας ἕκαστον, ἐν δὲ δώμασιν  
ναίειν ἐλευθέροισι θηλειῶν ἄτερ. (vv. 618-624)

Pues si hubieras querido sembrar una raza mortal, no habría sido necesario proporcionarla a partir de las mujeres, sino que los mortales, poniendo como compensación en tus templos o bronce, o hierro o abundancia de oro, habrían podido comprar semilla de hijos, cada uno según el valor de su fortuna, y habitar en casas libres sin hembras.

Después de los dos primeros versos (vv. 616-617), que dan cuenta del orden imperante, se introduce la posibilidad de otro mundo –de otro orden posible– a través de una proposición

<sup>37</sup> Cf. Pascucci (1950: 149), para quien el sustantivo “mujeres” funciona en realidad como aposición de la construcción nominal que traducimos como predicativo objetivo.

<sup>38</sup> En general sobre el γένος γυναικῶν véanse Loraux (1978) y Nancy (1983). El Mensajero (*Hipp.* 1252) hará extrema la segregación de las mujeres cuando fantasee con el suicidio de todas ellas por medio del ahorcamiento. Cf. Loraux (2004[1990]: 501), quien analiza la utilización irónica del γένος γυναικῶν por parte de Aristófanes (*Th.* 786-788). Pomeroy (1990[1975]: 76), por su parte, señala que los eruditos parecen haber caído también en esta trampa generalizadora al abordar el estatus de la mujer en Grecia, ya que tienden a tratarla (en tanto objeto de estudio) “como una masa indiferenciada”. Cf. también Walcot (1984).

<sup>39</sup> Véase, en general, el análisis de Ebbott (2003), quien pone en relación la cuestión “mercantil” con el estatus bastardo (espurio, “falsificado”) de Hipólito. Como señala Pascucci (1950: 149), la primera línea del monólogo nos sitúa en dicho ámbito por medio del adjetivo κίβδηλον (v. 616), que “vale ‘di cattiva lega’ e si usa di metalli e di merci”.

condicional (encabezada por εἰ) y de una breve narración (cuyo verbo χρῆν<sup>40</sup> volverá a aparecer poco después en la segunda propuesta de Hipólito para lidiar con el problema de las mujeres, v. 645).<sup>41</sup> La figura de Zeus sigue siendo fundamental en este contexto no solo por ser el máximo representante o garante de dicho orden y el sujeto del primer verbo (ἦθελες), que además apunta a la voluntad o al deseo,<sup>42</sup> sino también por otros motivos. Recordemos, en principio, que él “dio a luz” a Palas y a Dioniso, de su cabeza a la primera, del muslo al segundo, como si fuera una mujer.<sup>43</sup> A su vez, el infinitivo σπεῖραι (v. 618) señala una acción atribuida a Zeus y es retomado en el sustantivo σπέρμα (v. 622), la semilla que se comprará en los templos de los dioses (ἐν ναοῖς, v. 620) para engendrar hijos, y en el participio σπείρας (v. 628), que no casualmente modifica a πατήρ (epíteto de Zeus por excelencia).<sup>44</sup> Son célebres, en el mito, las aventuras sexuales de este dios con mujeres humanas (que además dan lugar a engendramientos). El hecho de que Hipólito lo invoque para pedir una procreación sin sexo tiene una fuerte carga de ironía, lo cual se percibe también en la utilización del término “semilla” (σπέρμα), que forma parte de la imagen de la siembra para referirse al acto sexual (cf. Luschnig, 1988: 55). Con similar ironía, quizás, Eurípides hace que la Nodriza llame poco antes a Afrodita “la que siembra y da el deseo” (ἡ σπείρουσα καὶ διδοῦσ' ἔρον, v. 449),<sup>45</sup> considerándola además aquella de quien todos los seres humanos somos descendientes (οὔ πάντες ἐσμὲν οἱ κατὰ χθόν' ἔκγονοι, v. 450). En esta visión femenina de la reproducción (opuesta a la de Hipólito y con la figura de Afrodita como agente activo del verbo σπεῖρω) se entrecruzan simbólicamente los tres

<sup>40</sup> Cf. Barrett (1966: 244 y 282) acerca del pretérito imperfecto del verbo χρῆν: “An obligation concerning one individual is enunciated with χρῆν if that individual is not fulfilling it”. Es decir, estamos ante un verbo en el que prima el matiz deóntico por sobre el desiderativo. Cf. Crespo Güemes, Conti y Maquieira (2003: 282, 285 y 389).

<sup>41</sup> El hecho de que se produzca un “momento narrativo” resulta fundamental, según Trousson (1995[1979]: 61), para la configuración de un relato utópico propiamente dicho.

<sup>42</sup> La importancia de la voluntad o del deseo de un dios es afirmada por Ártemis en su aparición *ex machina* hacia el final de la tragedia (οὐδεις ἀπαντᾶν βούλεται προθυμία / τῆ τοῦ θέλοντος, ἀλλ' ἀφιστάμεσθ' ἀεὶ, “ninguno toma la decisión de enfrentarse con el deseo del que quiere [algo], sino que nos hacemos a un lado siempre”, vv. 1329-1330). Véase capítulo séptimo (VII.5).

<sup>43</sup> Pomeroy (1990[1975]: 21) lo contraponen a Hera, quien engendró por partenogénesis al defectuoso (“cojitranco”) Hefesto, como veremos.

<sup>44</sup> Sobre esta cuestión volveremos más abajo al analizar los versos dedicados a la acción de dotar el padre a la hija para sacarla del propio hogar (vv. 627-629).

<sup>45</sup> Cf. Ebbott (2003: 91-92).

fundamentos hesiódicos señalados por Zeitlin (1996: 240): matrimonio, procreación y agricultura.

Por su parte, la propuesta del hijo de Teseo se halla enraizada, según Loraux (2000: 24), en el nivel del pensamiento mítico de los hombres griegos, quienes se proponían “encerrar a las mujeres en un γένος siempre listo para ser separado (...), una fructífera operación del imaginario masculino que abría el campo para la fantasía invertida – seguramente la verdadera– de una reproducción que, en último término, no tendría necesidad de mujeres”.<sup>46</sup> Para tener hijos, según Hipólito, podría haberse procedido a la compra de la semilla (παίδων πρίασθαι σπέρμα) y, aunque no lo explicita, es de suponer que lo que habría de gastarse de todos modos en la dote de una mujer se emplearía entonces para adquirir la simiente y se evitarían así muchos problemas y males (cf. Kovacs, 1987: 133, n. 74).<sup>47</sup> Gambon (2009: 145), por su parte, señala que la imagen de la falsa moneda en la interrogación inicial (y luego los distintos metales preciosos implicados en la compra de semilla) “establece una analogía entre la circulación de las mujeres y el intercambio monetario” (cf. Avery, 1968: 26).

Por otro lado, en el v. 623 se plantea que las casas serán dignas de hombres libres solo si no hay nada femenino (θηλειῶν) en ese espacio.<sup>48</sup> Este es el primer caso –el segundo, ἐμοῖς δόμοις en el v. 640– en el que se adjetiva una de las cinco palabras del pasaje que hacen referencia a la casa (δόμος, dos veces, οἶκος y δῶμα, esta última también en dos ocasiones). Y el término empleado para designar el espacio de la morada es modificado nada menos que por el adjetivo ἐλευθέροισι, que nombra una característica esencial del hombre griego: la libertad, pero la libertad de nacimiento (cf. Chantraine s. v. ἐλεύθερος, contrapuesto a δοῦλος, “esclavo”).<sup>49</sup> De ahí la importancia de la aparición de ese vocablo en

---

<sup>46</sup> Espina (1991: 23-24), siguiendo desarrollos de Mitchell desde una óptica feminista, señala –en general para la situación de la mujer en relación con la utopía– que “nada cambiaría socialmente mientras las proposiciones para crear una sociedad alternativa no revisaran cuatro esferas sobre las cuales descansa la desigualdad: sexualidad, reproducción, producción y socialización”. Cf. también Clementi (2001: 53-55) y Copjec (2006: 21-22).

<sup>47</sup> El hecho de comprar la semilla de los hijos puede hacernos pensar en una vuelta a los tiempos heroicos, en los que el hombre debía pagar un precio por la mujer con la que habría de casarse; cf. Barrett (1966: 278).

<sup>48</sup> Como ha señalado Goff (1990: 3), “the house is depicted as the site of the struggle between the sexes”.

<sup>49</sup> Cf. *DGE* s. v. 2 “[dicho] del individuo en la esfera personal *que no tiene amo, que no depende de nadie ni de nada, libre*”. Nótese, en los vv. 421-425, el empleo de ambos términos por parte de Fedra en relación con sus hijos.

medio de esta utopía de la procreación, subrayada además por su uso en la hipálage “casas libres”.<sup>50</sup>

Al mismo tiempo, la palabra para referirse aquí a las mujeres (θηλειῶν) porta, en su raíz, el sentido profundo de aquello que es femenino por naturaleza, “propio de la hembra” (cf. Chantraine s. v. θηλή, quien relaciona este término con el pecho de la mujer y con la acción de amamantar).<sup>51</sup> Por ello, la condición de posibilidad de esa libertad no parece ser, simplemente, la inexistencia de la mujer, sino la de todo aquello que de un modo u otro le pertenece o se asocia con ella.<sup>52</sup> Esta oposición, entonces, entre lo libre y lo femenino, se refuerza con la anástrofe θηλειῶν ἄτερο (al ubicar el término θηλειῶν yuxtapuesto a ἐλευθέροισι) y con la elección de estos dos vocablos tan significativos.<sup>53</sup>

En este microrrelato utópico asoma otra de las cuestiones importantes que plantea la obra: el origen bastardo de Hipólito (ver capítulo quinto, V.1).<sup>54</sup> Se ha sugerido que para él (pero también dentro del imaginario de la sociedad ateniense a partir de la ley de 451/450 a. C.),<sup>55</sup> la mujer es la que condena a un hijo a la mancha de la bastardía y por ende a la exclusión social.<sup>56</sup> Así, el ataque de Hipólito contra la naturaleza femenina (que considera cargada de falsedad) puede relacionarse con su estatus como bastardo (Zeitlin, 1996: 252). En el capítulo anterior, al citar este pasaje y anticipar brevemente nuestro análisis, hemos

---

<sup>50</sup> Hay un desplazamiento sintáctico del adjetivo, que debería modificar al sustantivo βροτούς (v. 620), núcleo del sujeto de la proposición.

<sup>51</sup> Nuestra traducción como “hembras” responde, además, al uso que señala *LSJ* s. v. θῆλυς para distinguir el sexo de los animales designados por medio de sustantivos de género común (ἵππος, ἔλαφος, etc.).

<sup>52</sup> El γένος γυναικῶν aparece mentado también, por ejemplo, por medio de la redundancia enfática γένος γυναικῶν θηλυτεράων (“raza de las mujeres femeninas”, Hes. *Th.* 590; cf. Hom. *Od.* 11.386 y 434, 15.422, 23.166 y 24.202) y como θῆλυ γένος (“raza femenina”, E. *Med.* 574).

<sup>53</sup> Y significativa es también la aparición del verbo ναίειν en este contexto, ya que se trata de un verbo de uso poético (cf. Chantraine s. v. y *LSJ* s. v.). El autor quiere darnos a entender que está trabajando en el plano de la imaginación, de lo irreal, de lo alejado de la cotidianeidad, y para hacerlo utiliza un verbo que es propio de la poesía. Además, al tratarse de una palabra no prosaica, resalta el carácter idílico y elevado de ese mundo sin mujeres (como si dijera: “Los hombres no van a *vivir* en casas, van a *habitar* en casas”); ya hemos indicado, además, que los derivados del verbo οἰκέω se emplean para referirse a la cohabitación de hombre y mujer en matrimonio.

<sup>54</sup> Queda pendiente un estudio comparativo más que interesante entre Hipólito y Bernard Marx –el protagonista de la distopía *Un mundo feliz* de Aldous Huxley–, fecundado defectuosamente (lo cual lo convierte en una suerte de bastardo dentro de la sociedad planteada por Huxley), *in vitro* (propuesta bastante similar a la de Hipólito para engendrar sin necesidad de mujer en los vv. 616-624), y cuya castidad es fundamental en su desarrollo como personaje y en la progresión de la acción de la novela.

<sup>55</sup> Cf. Ebbott (2003: 86).

<sup>56</sup> Que la propuesta de una nueva forma de producir hijos provenga de un bastardo como Hipólito ha sido destacado por Ebbott (2003: 91), ya que según la autora “If men could acquire children without women and instead purchase them from the gods according to their own worth, there would be no bastards, for that situation can only occur when two people are required for reproduction”. Cf. Ogden (1996: 180-188).

indicado que el joven acusa a las mujeres de ser un mal semejante a un “metal falso” (κίβδηλον... κακόν, v. 616),<sup>57</sup> empleando ese término que alude a lo falsificado o espurio, como la propia palabra νόθος.<sup>58</sup>

Ebbott (2003: 100), por su parte, resume la posición para fundamentar su interpretación de este pasaje, centrada en la cuestión de la bastardía, de la siguiente manera:

Hippolytos, who counts himself a virtuous man, wishes the circumstances of his birth would reflect this nobility (in other words, that he had been bought with gold), rather than mark him as a bastard. Thus, Hippolytos's desire to eliminate women from the production of children has three important connections to his status as *nothos*: one, it expresses a desire to eliminate the parent with whom he is overidentified, his mother; two, it expresses also a connected desire to eliminate his illegitimacy; and three, it is a longing to be recognized as his father's son, to have the clear proof of identity which he is denied.

Si bien, en nuestra lectura, Hipólito extrae de esa posición marginal un cierto motivo de orgullo (como ocurría entre los bastardos del gimnasio de Cinosarges, según vimos en el capítulo quinto), la comprobación de la falsedad y de la maldad (κίβδηλον... κακόν, v. 616) de las mujeres puede vincularse aquí con esa “mancha cultural” de su nacimiento espurio, pero su reacción parece responder exclusivamente a la situación que atraviesa. Por ello, no se trataría de un ataque dirigido contra su madre amazona y contra su propio estatus, si bien los términos de su propuesta apuntan a eso, sino de una cuestión más general que tiene como base la consideración de la mujer como aquello que falsea o adultera al varón (o a su virtud en términos absolutos): sería ella la que le quita legitimidad en todos los sentidos de la palabra y no solo en lo que toca al reconocimiento paterno (y por ende a la posibilidad de heredar y de ser ciudadano). Por lo tanto también puede verse aquí el motivo utópico de la *eugenesia* (el “buen nacimiento”) que hemos desarrollado en el capítulo quinto (V.2), aunque desde otra perspectiva. Si allí señalábamos que en la “mezcla” de Teseo con la Amazona podía haber una búsqueda de mejoramiento de la especie, Hipólito propone lo opuesto a ese “mestizaje” (cf. Longo, 2009a). Cada metal ha de proveer semillas para obtener hijos puros y de distinta valía, pero dicha valía será clara y no habrá posibilidad de considerar a alguien un “ser inferior” por su nacimiento: no porque no haya “seres inferiores”, sino porque se hará

---

<sup>57</sup> Según Nápoli (2007: 200-201, n. 65), “la mujer es comparada con una moneda falsa: exteriormente buena, interiormente mala”. En la misma tónica Gambon (2009: 145), refiriéndose al término κίβδηλον, comenta que este “implica no meramente la idea de mezcla, sino un interior falaz encubierto por una aparente superficie doble”.

<sup>58</sup> *LSJ s. v.* y *Chantraine s. v.* κίβδος. Cf. también Patterson (1990: 59) y Ebbott (2003: 92-97).



evidente (no habrá “falsificación” posible) quiénes lo son, es decir, a qué estamento de la sociedad pertenece cada uno.<sup>59</sup>

Este tipo particular de fantasía se vincula con lo que Dawson (1992: 7) llama *high utopianism* (en contraposición con un *low utopianism*, de carácter más realista, que puede relacionarse con la segunda sección del monólogo), que comprende un plan de polis ideal y de reforma social que no está imaginado para llevarse a la realidad:

The higher *fictive* reconstructions sought to establish *transcendent and unattainable standards*, therefore could afford and had to be *utterly different from existing social realities*. The high-utopian method was a thought *experiment* for *exploring the potentialities of human nature* and society, developed to discuss *institutional change* at a much deeper level than was possible in real political reform.<sup>60</sup>

Más allá de que el planteo de Hipólito da pie a que sea interpretado como lo ha hecho Ebbott, la sociedad que surge del deseo de Hipólito (de los hijos nacidos de las semillas que se adquieren en los templos) no termina por abolir las diferencias entre los individuos, sino que apunta a lograr que esas diferencias sean claras (y, hasta cierto punto también, aceptables). Con esto queremos decir que Hipólito sostiene su identidad en la diferencia, atacando la fuente de todos los males y de la indistinción del valor verdadero (fuente constituida, para él, por la mujer).<sup>61</sup> Esa sociedad resultante del depósito de metales preciosos (bronce, hierro u oro, ἢ χαλκὸν ἢ σίδηρον ἢ χρυσοῦ βάρος, v. 621) en los templos de los dioses se configura entonces como un ordenamiento jerarquizado.

Pueden establecerse, otra vez, dos vinculaciones directas de este pasaje con Hesíodo: por un lado, el ideal de que los hijos se parezcan a su padre (Hes. *Op.* 182 y 235); por otro, la identificación por medio de los metales de una escala de valores entre los hombres (cf. v. 622-623, τοῦ τιμήματος / τῆς ἀξίας)<sup>62</sup> como en el mito de las razas (Hes. *Op.* 109-201). En cuanto a la primera, ya hemos señalado en el capítulo quinto (siguiendo a Dubois, 2009[1968]: 19) que hay en la base de la utopía una búsqueda del hijo por identificarse con el

---

<sup>59</sup> Como señala Goff (1990: 45), “He suggests that each man place within the temple a weight of metal –bronze, iron or gold (621)– which would correspond to his own worth, and in return for which he would receive a child that would correspond both to the metal and to the man”.

<sup>60</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>61</sup> Desaparecerá, podemos decir, esa posición marginal tan peculiar del bastardo (Patterson, 1990: 65), que Hipólito rechaza no en función del estatus mismo, sino justamente de la confusión que genera respecto de aquellos que son virtuosos por naturaleza, más allá de su origen “mixto” o ilegítimo. Cf. Goff (1990: 46), quien comenta que “In Hippolytos’ tirade, the possibility of adultery, of illegitimate desire, is shown to be the threat of a difference which will upset the perfect equivalences”.

<sup>62</sup> Ferguson (1984: 70) comenta que la expresión τοῦ τιμήματος hace referencia a “the value of his property, which determined, formally, his class in Athenian society”.

padre que, al fallar, provoca el inconformismo del utopista, y esto lo lleva a intentar adaptar el mundo a sus deseos en lugar de adaptarse él mismo al mundo. La segunda similitud se relaciona con la reducción en número y con la estratificación sincrónica de las diferentes razas descritas por Hesíodo (oro, plata, bronce, héroes, hierro): en este poeta se presentan como sucesivas, mientras que en la fantasía de Hipólito constituyen diferentes “clases” o “estamentos” que conviven en un mismo momento (capítulo tercero, III.4).

Esa organización jerárquica que se presenta en este pasaje del *Hipólito* es, según vimos, característica de las utopías antiguas en general. Según Finley (1977[1967]: 290-294), la utopía antigua presenta casi siempre una organización de tipo jerárquico, frente a lo que el autor considera modelos de tipo igualitario (entre los que incluye, por ejemplo, la *Utopía* de Moro).<sup>63</sup> En ella se destaca una clara separación y un agrupamiento de los individuos en clases sociales e incluso en castas, siguiendo en gran medida el modelo espartano de sociedad con jerarquías bien definidas, que a la vez supone formas de control muy fuertes.<sup>64</sup> En esta misma tónica, aunque desde una perspectiva feminista, Espina (1991: 24) habla de una “concepción verticalista de los valores (incluidos los sociales) que fomenta el autoritarismo y las diferencias entre los distintos escalones o estratos”, al tiempo que señala que circula cierta idea de que “la superación del papel tradicional de la mujer en la sociedad dará paso a la utopía horizontalmente organizada que tan difícil resulta imaginar a los utopistas del sexo masculino”.<sup>65</sup> Hipólito representa muy bien esa visión que no solo no concibe (no puede concebir) la igualdad entre varones y mujeres, sino que llega al extremo de desear la eliminación o la extinción del género femenino al no poder lidiar con el “problema” que dicho género supone. El mundo imaginado (imaginario) que produce su fantasía responde –en esa jerarquización de oro, bronce y hierro– también a las “preferencias aristocráticas” del personaje (σὺν τοῖς ἀρίστοις... φίλοις, v. 1018).<sup>66</sup> Dichas preferencias se ven reflejadas, por ejemplo, en su carácter soberbio (que rechaza la vida “ordinariamente humana”; cf.

---

<sup>63</sup> También Pomeroy (1990[1975]: 135) sostiene, respecto de las utopías griegas, que “más que ser verdaderamente igualitarias, están invariablemente estratificadas en clases”.

<sup>64</sup> Espina (1991: 25) señala, para las sociedades estratificadas, que “Hay guardianes del orden de los signos del sistema dominante de valores, que acuden a la fuerza en última instancia, pero siempre se prefiere la violencia simbólica reproducida a través de la educación”, y esa violencia recurre a todos los medios que tenga a su alcance para imponerse. Ruyer (1950: 44) emplea el concepto de “uniformidad” en relación con la falta de disidencia dentro de las utopías; Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 44-45) destacan “la preferencia de formas patriarcales y muy estrictamente jerarquizadas de gobierno” y “las elaboradas (...) formas de control comunitario”.

<sup>65</sup> Pomeroy (1990[1975]: 135) afirma que “En la literatura utópica, las mujeres se aproximan más a la igualdad que en cualquier otro género de literatura antigua o en la vida real”.

<sup>66</sup> Véanse al respecto Gregory (1991: 62-64), Alaux (1995: 169) y Ormond (2015).

Manfredini, 2004: 169) y en la elección de la carrera de carros como actividad deportiva (capítulo quinto, V.3.3).<sup>67</sup>

Por otra parte, como fondo de esta particular idea o método de procreación (a partir de un solo principio generador, el varón) se hallan también algunos episodios míticos significativos. El dios Hefesto, según algunas versiones, habría nacido de Hera (engendrado por partenogénesis, sin la intervención de Zeus), y de ahí su defecto congénito (su renguera), porque si el varón (Zeus y, paradójicamente, el propio Hefesto) puede engendrar y dar a luz sin mujer, a la mujer (por caso Hera) no le sucede lo mismo.<sup>68</sup> Con esto se asocian, sin duda, las metáforas que consideran a “la hembra” como un mero recipiente en el que el esperma generador del macho produce la vida (y la identidad).<sup>69</sup> Uno de los lugares literarios que mejor representa esa creencia es *Euménides* de Esquilo. Allí sostiene el dios Apolo:

Ἄπ. οὐκ ἔστι μήτηρ ἢ κεκλημένη τέκνου  
τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου·  
τίκτει δ' ὁ θρώσκων, ἢ δ' ἄπερ ξένω ξένη  
ἔσωσεν ἔρνος, οἴσι μὴ βλάβη θεός.  
τεκμήριον δὲ τοῦδέ σοι δείξω λόγου·  
πατήρ μὲν ἄν γείναιτ' ἄνευ μητρός· πέλας  
μάρτυς πάρεστι παῖς Ὀλυμπίου Διός  
οὐδ' ἐν σκότοισι νηδύος τεθραμμένη,  
ἄλλ' οἷον ἔρνος οὔτις ἄν τέκοι θεά. (A. *Eu.* 658-666)

APOLO. No es la llamada ‘madre’ la engendrada del hijo, sino nodriza del embrión recién sembrado. Y engendra el que fecunda, pero ella guarda el vástago como una extraña a un extraño, siempre que no los dañe una divinidad. Y te mostraré una prueba de esta afirmación. Podría haber un padre sin madre; cerca está como testigo la hija de Zeus Olímpico, no criada en las tinieblas de un vientre, sino un vástago al que ninguna diosa podría engendrar.

Más allá de los alumbramientos llevados a cabo por Zeus (Dioniso y la hija de Zeus Olímpico, Palas Atenea), es el padre con su semilla (σπέρμα, cuya raíz aparece en este pasaje en el adjetivo compuesto νεοσπόρου) el que engendra. Así se aprecia también en el mito originario de Erictonio, que nació del semen de Hefesto al hacer contacto con la tierra (Gea) cuando Atenea se lo limpió tras una persecución amorosa que había culminado con la

<sup>67</sup> Hipólito también establece una jerarquía entre las divinidades al considerar a Ártemis la mayor de todas (v. 16, según Afrodita), la más hermosa (v. 70) y la más querida (v. 1092).

<sup>68</sup> Véase Tyrrell (2001[1984]: 167), quien relaciona la cuestión con la androginia de las deidades orientales, al tiempo que señala que dicha androginia “se deslizó en la *Teogonía* de Hesíodo (...) como partenogénesis, y desapareció con el gobierno de Zeus y con el matrimonio patriarcal”.

<sup>69</sup> Cf. Loraux (2004[1990]: 393-399).

eyaculación del dios sobre el muslo de la diosa.<sup>70</sup> De ahí que, al decir de Loraux (2000: 24), los descendientes del mítico personaje “lograran un doble objetivo proclamándose hijos de la tierra: su identidad como ciudadanos intercambiables y la exclusión simbólica de las madres atenienses de la ciudad modelo y del discurso oficial. Una madre soltera al servicio de la causa de los padres”. Si bien esta situación de la mujer vista en su mera función reproductora (o, de hecho, “criadora” o “nodriza”, τροφός, v. 659) se daba en otras *póleis*, queremos destacarla en el contexto de Atenas puesto que no solo se trata del espacio en el que se representa el *Hipólito*, sino que el otro protagonista masculino, además de Hipólito, es Teseo, héroe ateniense por antonomasia.

Por lo demás, este deseo de procreación asexual enunciado por Hipólito no es único en la dramaturgia de Eurípides. Un pasaje similar se lee en *Medea* (anterior al *Hipólito*, de 431 a. C.), enunciado por Jasón:

Ἰά. χρεῖν γὰρ ἄλλοθεν ποθεν βροτοὺς  
παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος·  
χοῦτως ἂν οὐκ ἦν οὐδὲν ἀνθρώποις κακόν. (vv. 573-575)

JASÓN. Los mortales, en efecto, deberían engendrar hijos de algún otro lugar y no debería existir la raza femenina; y así no habría ningún mal para los seres humanos.

Jasón concluye así su respuesta agonística a Medea,<sup>71</sup> que el Coro en parte aprueba y en parte desaprueba a continuación (vv. 576-578). Pero lo interesante es que el héroe no realiza una propuesta concreta (apenas sugiere algo distinto por medio de los muy indefinidos adverbios ἄλλοθεν ποθεν) para reemplazar la reproducción sexual con intervención de mujer, como sí ocurre en cambio en el discurso de Hipólito.<sup>72</sup> Hay allí una diferencia fundamental entre una mera expresión de deseo por parte de un personaje que reacciona frente a una determinada situación y el carácter más profundamente utópico del hijo de Teseo.<sup>73</sup> Por lo

<sup>70</sup> Véase, para esta versión del mito, Apollod. 3.14.6.

<sup>71</sup> Medea había cerrado su propia *rhêsis* con otro pedido utópico (E. *Med.* 516-519) vinculado con el que realizará Teseo en *Hipp.* 925-931: la existencia de algún tipo de prueba o evidencia (τεκμήριον, *Med.* 517 e *Hipp.* 925) que permita advertir sin equivocaciones si un hombre es virtuoso o malvado, más allá de las apariencias. Véase al respecto Page (1964[1938]: 110-111), quien vincula ambos pasajes euripideos con *Thgn.* 119-124. Cf. también E. *El.* 558-559 y Gambon (2009: 157).

<sup>72</sup> Goff (1990: 45) destaca la similitud estructural entre este pasaje de *Medea* y los vv. 616-617 del *Hipólito*, ya que ambos contienen una propuesta (menos concreta en un caso que en el otro, según señalamos) y se plantean a través de una pregunta retórica.

<sup>73</sup> Además, como comenta Luschnig (1988: 21-22), las palabras de Hipólito son presuntuosas, pero sinceras, a diferencia de lo que sucede con las de Jasón. Cf. Ferguson (1984: 70), quien señala que “Jason is a contemptible villain, Hippolytus a self-righteous prig”. Ambas propuestas coinciden, sin embargo, en el hecho de que están planteadas de manera impersonal, generalizadora.

demás, ambos pasajes (incluyendo los vv. 616-617) guardan una similitud lingüística notable: el empleo del verbo  $\chi\omicron\tilde{\rho}\tilde{\eta}\nu$  (*Med.* 573, *Hipp.* 619), la mención de los mortales (el género humano) pensados como grupo de varones del que se excluye al género femenino (*Med.* 573, *Hipp.* 616 y 618), la alusión a la fuente o al origen de los nacimientos (*Med.* 573, *Hipp.* 619), el énfasis puesto en el engendrar (*Med.* 574, *Hipp.* 618) y la idea de que las mujeres son un “mal para los hombres” (*Med.* 575, *Hipp.* 616).

En relación con los conceptos de Dawson ya mencionados (*low utopianism*, *high utopianism*), quizás también se halla próxima al planteo de Hipólito la noción de *utopía de escape* (enfrentada con una *utopía de reconstrucción*) propuesta por Mumford (1922: 15-17), que promueve o refleja un deseo escapista del hombre frente a una situación intolerable por dolorosa, rutinaria o intrascendente y que no tiene en cuenta las limitaciones materiales que existen para su efectiva (o eventual) realización.<sup>74</sup> Uno de los ejemplos que el autor brinda de este tipo de construcción utópica es la Edad de Oro (*Hes. Op.* 109-126), tiempo idílico (y en principio situado en el pasado) con características semejantes a las que presenta el mundo antes de la llegada de Pandora (*Hes. Op.* 90-92).

A partir de ello, y volviendo a los vv. 616-617, notamos que en este comienzo se propone una ucronía: ¿qué habría ocurrido si la mujer no hubiera sido enviada a convivir con los hombres, como se cuenta en el mito? Puede pensarse aquí una vinculación con el deseo (ucrónico también) de Fedra, cuando anhela que la primera mujer adúltera hubiera perecido de mala manera: ese castigo ejemplar habría evitado que las demás la imitaran (vv. 407-410).<sup>75</sup> De producirse lo que se desea, aunque en ambos casos de manera diversa (sin la mujer o con la mujer), la consecuencia de ello sería simplemente la existencia de un mundo mejor (cf. Espina, 1991: 24). De todos modos, la diferencia en las propuestas es crucial: Fedra plantea el castigo de una sola de las mujeres, que además es considerada culpable de un delito grave; Hipólito, la exterminación de todo el *génos* para evitar de raíz cualquier tipo de “maldad” de parte del género femenino. El joven confirma así, a su manera, las palabras de Fedra respecto de que la mujer es “objeto de odio para todos” ( $\mu\acute{\iota}\sigma\eta\mu\alpha\ \pi\tilde{\alpha}\sigma\iota\nu$ , v. 407).

---

<sup>74</sup> Cf. Isnardi Parente (1987: 140-145) y su distinción entre *utopia programmatica* (un proyecto de ciudad realizable) y *utopia paradigmatica* (un modelo puro que indica todo lo que la ciudad real debería ser y no es).

<sup>75</sup> Remitimos en general a nuestro análisis de este deseo en el capítulo tercero (III.5).

En el pasaje siguiente<sup>76</sup> a la propuesta de la compra de semilla para la obtención de descendencia, Hipólito busca demostrar la afirmación que ha hecho al inicio de su soliloquio (es decir, que hay una equivalencia o una identidad entre “mujer” y “mal”):<sup>77</sup>

τούτω δὲ δῆλον ὡς γυνὴ κακὸν μέγα·  
προσθεῖς γὰρ ὁ σπείρας τε καὶ θρέψας πατήρ  
φερνὰς ἀπώκισ', ὡς ἀπαλλαχθῆ κακοῦ. (vv. 627-629)

Y por esto es evidente que la mujer es un gran mal: en efecto, habiéndole entregado la dote, el padre que la engendró y la crió la saca de su casa, para librarse de un mal.

Después del trímetro de transición (v. 627) que sigue al planteo utópico y que presenta un fuerte carácter evidencial (δῆλον) y generalizador (en el uso del singular para hablar de todas las mujeres, γυνὴ κακὸν μέγα), los vv. 628-629 describen la acción de dotar a una hija para entregarla en matrimonio (cf. Pomeroy, 1990[1975]: 78-79, y Mills, 2002: 41). Ambos versos remiten, de manera casi explícita, a la historia de la creación de Pandora y de su envío al mundo de los hombres. Ello aparece intensificado por el aoristo ἀπώκισ',<sup>78</sup> verbo de la misma raíz que κατώκισας (v. 617), que aludía al acto de enviar a las mujeres a habitar “bajo la luz del sol” realizado por ese “padre paradigmático”, Zeus. Y también, como ese verbo, ἀποικίζω se vincula con el léxico de la colonización, con significados tales como “enviar lejos de la casa o de la patria”, “desterrar”, “hacer emigrar” e incluso “colonizar” (cf. *DGE s. v.*, de Wever y van Compernelle, 1967: 467 y Tsetschladze, 2006: XLI). Por ese motivo puede pensarse que toda esta primera sección del monólogo conforma un compacto bloque de sentidos: el que engendra y cría o nutre (σπείρας τε καὶ θρέψας)<sup>79</sup> y, finalmente, dota a su hija para “sacarla de su casa”<sup>80</sup> puede asemejarse a Zeus, que ha creado a Pandora únicamente para enviarla al mundo de los hombres a provocarles males y dolores (cf. Hes. *Op.* 70-85). Pero ese padre humano (que es todos los padres) está tratando también, de alguna

<sup>76</sup> Sobre la eliminación de los vv. 625-626, en la que coinciden prácticamente todos los editores modernos, véanse Barrett (1966: 278-279) y Giusta (1998: 95-96). Cf. Lagercrantz (1922: 37) para la opinión contraria: “Wer die Verse, so verstanden, für unecht erklärt, scheint mir den Stab über Euripides selbst zu brechen”.

<sup>77</sup> Cf. Barrett (1966: 279), según el cual Hipólito “proceeds to prove the worthlessness of women”.

<sup>78</sup> El aoristo ha de entenderse aquí en su valor gnómico, por lo que optamos por traducirlo en tiempo presente.

<sup>79</sup> Es interesante ver que Hipólito atribuye esas acciones al padre, frente a lo que sucedía en *A. Eu.* 659, donde había una separación de ambas en el momento de la concepción: la primera se refería al varón y la segunda a la mujer.

<sup>80</sup> El encabalgamiento de los vv. 628-629 es significativo ya que el primer trímetro parece presentar una visión positiva de la relación entre padre e hija (él la engendra y la cría) para luego indicar en el siguiente (con el verbo principal) que la “hace emigrar” de su propia casa; cf. Pascucci (1950: 151) y Barrett (1966: 279).

manera, de volver al tiempo primigenio en el que las mujeres no formaban parte del *oikos* (y tampoco del mundo). De ahí que la idea de “librarse de un mal” (ὡς ἀπαλλαχθῆ κακοῦ, v. 629) concuerde con el deseo de Hipólito de habitar casas libres “sin mujeres” (θηλειῶν ἄτερο, v. 624) y sea presentada por el joven como una acción (real, porque se produce efectivamente en el mundo tal como lo conocen los griegos) de los varones, que coincide con su propio anhelo extremo.

Ahora bien, hay un hecho insoslayable y es que la mujer forma parte, inexorablemente, del *oikos*, y los peligros que eso conlleva son múltiples:

ὁ δ' αὖ λαβῶν ἀτηρὸν εἰς δόμους φυτὸν  
γέγηθε κόσμον προστιθεὶς ἀγάλαματι  
καλὸν κακίστῳ καὶ πέπλοισιν ἐκπονεῖ  
δύστηνος, ὄλβον δωμάτων ὑπεξελών. (vv. 630-633)

Y el que por su parte toma a la funesta criatura en su morada se siente alegre de entregar un bello adorno a la peor estatua y gasta en vestidos, desgraciado, agotando la prosperidad de sus casas.

Si previamente la idea de separar a la mujer del hombre en una exclusión total del mundo (o al menos del hogar) era la que estaba representada de diversos modos, ahora el sintagma ὁ δ' αὖ λαβῶν (...) εἰς δόμους del v. 630 (implícita referencia a Epimeteo, quien “tomó” a Pandora y la incorporó a la vida del hogar)<sup>81</sup> comienza a introducir la otra instancia de la queja de Hipólito, la de la realidad que debe afrontar y que se asocia con algo que hemos trabajado ya en los capítulos anteriores: el ideal masculino de reclusión femenina en el hogar.<sup>82</sup>

En primer lugar, cabe señalar que el sintagma ἀτηρὸν εἰς δόμους φυτὸν es paralelo en su significado, en su estructura y en su posición en el trímetro a la del v. 616 (κίβδηλον ἀνθρώποις κακόν), por lo que creemos que tal paralelismo sirve de organizador del discurso y marca el comienzo de la segunda sección de la argumentación. En ambos casos, aquello que sufre el daño –los hombres (aquí con el sentido de “varones”), la casa– está

---

<sup>81</sup> Véase especialmente Hes. *Op.* 89, donde Epimeteo es mencionado además como ὁ δεξάμενος (“el que la recibió [o aceptó]”).

<sup>82</sup> En el capítulo tercero, por ejemplo, hemos abordado la cuestión en relación con los deseos de evasión del Coro y de Fedra; en el quinto, lo hemos hecho en función de la inversión que se propone en la civilización (o “barbarie”, según los griegos) amazónica.

enmarcado por dos elementos nominales despectivos<sup>83</sup> que se refieren a lo femenino. La mención de la mujer como ἄγαλμα (“objeto precioso, estatua, delicia”), amén de ser irónica, la presenta como un mero objeto que el hombre se alegra de adornar (v. 631).<sup>84</sup> La construcción εἰς δόμους, por su parte, puede considerarse como un ποῖ de hostilidad (“contra las casas”), aunque no lo volcamos así en la traducción por motivos de armonía del texto castellano. Esta expresión, que muestra cómo el hombre hace ingresar en el hogar a la mujer (que sería literalmente una “criatura cegada por la ἄτη” y por ende “dañina”),<sup>85</sup> aparece contrastada en el texto con el sintagma participial ὄλβον δωμάτων ὑπεξελών (v. 633). Esta construcción conforma también (como los sintagmas comentados antes) una estructura cerrada e indica, en contraste con el ingreso de la funesta criatura, la salida del bienestar de esa casa en la que la mujer, como una estatua (ἀγάλματι, v. 631), queda asentada –según afirma poco después– de manera firme (ἴδρυται, v. 639).<sup>86</sup>

Esta es, sin duda, la refutación que Hipólito esgrimiría contra alguien que argumentara que una mujer es expulsada de la casa paterna porque, en realidad, el lugar que le corresponde se encuentra en la morada de su marido: la mujer no es buena para ningún δῶμα o δόμος puesto que su sola presencia convierte este espacio en un ámbito no digno de hombres libres (cf. vv. 623-624) y “no dichoso”, según se desprende de la desaparición del ὄλβος (v. 633). El término ὄλβος,<sup>87</sup> que puede traducirse como “prosperidad”, se distingue en su significado tanto de πλοῦτος (“riqueza”) como de εὐδαιμονία (“felicidad”), si bien en cierto modo los

<sup>83</sup> Cf. Barrett (1966: 279). Nótese también la yuxtaposición sintáctica de los adjetivos antitéticos καλὸν κακίῳ (el segundo, de carácter negativo, en grado superlativo), que remite a su vez a Hesíodo, donde Pandora es presentada con el oxímoron καλὸν κακόν (Hes. *Th.* 585); cf. Hes. *Op.* 57-58 y West (1966: 329).

<sup>84</sup> Véase Chantraine s. v. ἀγάλλομαι: “À partir d’Hérodote et en attique, statue offerte à un dieu, qui le représente généralement et est adorée”.

<sup>85</sup> Eventualmente puede interpretarse el adjetivo ἀτηρόν como acusativo adverbial (“ciegamente”) modificando al participio λαβών, ya que la ceguera a la que alude el término (derivado de ἄτη) parece concordar bien, en esta descripción, con la ceguera que le impide al varón ver el mal causado por la mujer (nombrada con la palabra despectiva φυτόν, cf. Ferguson, 1984: 70) y que lo lleva a hacerle regalos (regalos que remiten nuevamente a Pandora, podemos agregar). Cf. Chantraine s. v. ἀάω “ἀτηρός «aveugle» en parlant de personnes, «funestes» en parlant d’ événements”.

<sup>86</sup> Cf. *LSJ* s. v. ἴδρῶ “to be seated, sit still”, sentido ejemplificado con este verso del Hipólito. Además, otra acepción del término tiene resonancias (en relación con lo señalado más arriba) dentro del campo léxico de la colonización y de las fundaciones: cf. *LSJ* s. v. I.2 “settle persons in a place” y II “set up, found”.

<sup>87</sup> Cf. Chantraine s. v. “bonheur matériel, prospérité accordée par les dieux aux hommes”. Chantraine detalla la diferencia de significado de este vocablo con otros como ἄφενος (relacionado en su origen con la “riqueza ganadera”, cf. *DGE* s. v. 1) y el propio πλοῦτος, que designan la “riqueza puramente material”, y de εὐδαιμονία, que subraya la idea de “favor de los dioses”.



contiene a ambos. Ello hace más terrible aún, siempre desde la perspectiva de Hipólito, esa presencia nefasta que obliga al hombre –al requerir tanta atención de su parte– a alejar del hogar el ὄλβος en tanto bienestar material y espiritual que debería ser propio de todo espacio doméstico.<sup>88</sup> Esta situación se deriva de la ambigüedad sintáctica del genitivo δωμάτων, que puede ser tomado como modificador ἀπὸ κοινοῦ del participio ὑπεξελών, en función de πόθεν (“tras alejar la prosperidad poco a poco desde las casas”), y del sustantivo ὄλβος, en función de genitivo posesivo (“tras alejar la prosperidad *de* las casas, la prosperidad *que pertenece a* las casas”).

A continuación,<sup>89</sup> a las mencionadas ideas de maldad femenina y de vaciamiento del hogar Hipólito añade una invectiva dirigida contra las capacidades mentales de la mujer, ya sea por defecto o por exceso:

ῥᾶστον δ' ὅτω τὸ μηδέν -ἀλλ' ἀνωφελῆς  
 εὐηθία κατ' οἶκον ἴδρυσται γυνή.  
 σοφὴν δὲ μισῶ· μὴ γὰρ ἔν γ' ἐμοῖς δόμοις  
 εἴη φρονούσα πλείον' ἢ γυναιῖκα χροή.  
 τὸ γὰρ κακοῦργον<sup>90</sup> μᾶλλον ἐντίκτει Κύπρις  
 ἐν ταῖς σοφαῖσιν· ἢ δ' ἀμήχανος γυνή  
 γνώμη βραχεία μωρίαν ἀφηρέθη. (vv. 638-644)

Pero [resulta] más fácil [la vida] para quien tiene instalada en su casa, como mujer, la nada [misma], aunque [sea] inútil por su simpleza. Pero a la sabia la odio: ojalá en mi casa no haya una mujer que piense más de lo que debe. Pues la mala acción Cipris la hace nacer antes en las sabias. Pero la mujer sin ingenio se ve privada de estupidez por su cortedad de juicio.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> Cabe recordar aquí que Aristóteles (*Pol.* 1252b10-15), citando a Hesíodo (*Op.* 405), sostiene que la casa y la familia son la primera comunidad del hombre.

<sup>89</sup> Los editores (a partir de Barthold) eliminan del texto los vv. 634-637 debido a que los consideran interpolados de otra tragedia eurípidea. Véanse al respecto Barrett (1966: 279-280), Ferguson (1984: 70, “These lines are entirely inappropriate”) y Giusta (1998: 96).

<sup>90</sup> A los argumentos provistos por Barrett (1966: 281-282) y por Giusta (1998: 97) en favor de la variante κακοῦργον (en detrimento de la de πανούργον, ambas en los manuscritos), cabe agregar el énfasis puesto por Hipólito a lo largo de este monólogo en el lexema κακός (y sus variantes) para referirse a las mujeres y a su accionar (vv. 616, 627, 629, 632, 649 término μωρία (“estupidez, insensatez”), Barrett (1966: 282) comenta que “μῶρος is a strongly condemnatory word denoting culpable lack of intelligence. In Euripides (not apparently in any other author) it is several times, 651 y 666). Cf. también Avery (1968: 26) y Goff (1990: 58-60).

<sup>91</sup> En relación con el used of sexual intemperance” y agrega que aunque se trata de un eufemismo, “my rendering ‘folly’ is on the weak side nowadays); véase además especialmente Nápoli (2001) y la aplicación a Hipólito por parte de Teseo del adjetivo μῶρον durante el *agón* (v. 966). Esta sección en la que se pasa revista a diferentes tipos de mujer recuerda en gran medida a una composición de Semónides (fr. 7 West). Se trata del poema conocido como “Yambo de las mujeres”, donde se las compara con ocho animales diferentes, así como con la tierra y con el mar. Más allá de su fuerte contenido misógino que lo liga a este soliloquio del *Hipólito*, al menos la mujer “abeja” es presentada allí con características positivas. Véanse al respecto Carey (2009: 160-162) y Brown (2011: 72-78), así como Goff (1990: 11) para su relación con el Hipólito.

En los vv. 638-639 Hipólito condena incluso a la mujer que es “inútil por su simpleza” (ἀνωφελής / εὐηθία). La construcción κατ' οἶκον indica, apoyada en la fuerza del verbo ἴδρυνται, la influencia incluso de este tipo de mujer “simple” por todo el hogar. El encabalgamiento de esos dos versos (vv. 638-639) apunta también a marcar esa influencia tan extendida. El verbo, por su parte, es significativo porque al estar en pretérito perfecto determina una permanencia: esta mujer se ha establecido en la casa (“está establecida” allí, según marca el uso del pretérito perfecto, v. 639), y eso es algo que no puede obviarse. En los vv. 640-643 la crítica virulenta se enfoca en la mujer sabia (σοφὴν δὲ μισῶ, v. 640; ἐν ταῖς σοφαῖσιν, v. 643) y la misoginia del discurso de Hipólito se hace explícita. Al mismo tiempo, adjudica parte del mal accionar de ese grupo específico a Cipris (v. 642), por lo que ha de leerse una alusión velada (aunque bastante notoria) a Fedra, mujer inteligente y enamorada.<sup>92</sup> En esta sección del monólogo (como si se viera forzado a elegir, entre dos males, el “mal menor”), la preferencia del joven está entonces volcada hacia la mujer que “no piensa más de lo que le corresponde” (φρονοῦσα πλείον' ἢ γυναικῆ χροή, v. 641)<sup>93</sup> y que carece de recursos o ingenio (ἀμήχανος, v. 643; cf. v. 331) para tramar sus planes.

Cabe hacer aquí una breve digresión. La consideración de Fedra como mujer sabia (o “pensante”) ha sido planteada por Dodds (1929: 98), quien agrupa a este personaje con otros que presentan características de “pensadores”.<sup>94</sup> Sin duda, dicha valoración proviene del reflexivo discurso previo de la reina (vv. 373-430) en el que abundan los términos de raíz

<sup>92</sup> Cf. al respecto Barrett (1966: 281-282) y Avery (1968: 24), quien interpreta que “Hippolytus clearly considers Phaedra one of the intelligent women, and the image (649-650) of the woman inside, thought to be evil, having her schemes carried to the world by her servant, fits Phaedra exactly”. Como también señala Zeitlin (1996: 243), la esposa de Teseo saldrá de la casa en pocas y breves ocasiones, excepto en sus fantasías “amazónicas”. Hamilton (1982: 27), en cambio, cree que “the statement may be unintentionally ironic: it is Hippolytus who is bringing outside what the Nurse has done inside”.

<sup>93</sup> Este “pensar en exceso” puede asociarse con dos momentos previos en los que Hipólito recibe esta acusación: por un lado, las palabras de Afrodita en el prólogo, cuando afirma que derriba a quienes son soberbios contra ella (ὄσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα, v. 6), en una clara referencia al joven, como explicita después; por otro, la idea que le sugiere la Nodriz a Fedra al sostener que el hijo de la Amazona es “un bastardo que se piensa legítimo” (νόθον φρονοῦντα γνήσι', v. 309). Este deseo de Hipólito (φρονοῦσα πλείον' ἢ γυναικῆ χροή, v. 641) presenta una similitud interesante con lo que será la descripción de la posesión báquica de Ágave (E. *Ba.* 1223): οὐ φρονοῦσ' ἅ χροή φρονεῖν (“sin pensar ella lo que es preciso pensar”).

<sup>94</sup> Afirma Dodds (1929: 98): “in Euripides, as in Shaw, we can generally distinguish the characters who are only characters, a Theseus or a Broadbent, an Admetus or a Burge-Lubin, from those who are also, like their author, thinkers—John Tanner or Father Keegan, Medea or Phaedra or Hecuba or Electra (for it is a peculiarity of Euripides that his thinkers are nearly always women)”. Cf. Knox (1952: 17), Kovacs (1987: 29) y Hall (2010: 32), quien destaca el “tono filosófico e interrogativo” del discurso que comentaremos a continuación. Respecto de esta cuestión en el personaje de Hipólito, véanse también los vv. 1012-1014.

φρεν-/φρον- (vv. 378, 388, 396, 399, 413, 431; cf. v. 641) y veremos que por esa razón podemos incluir en ese grupo a la Nodriza (ἐγὼ φρονῶ, v. 523), aunque su intento de utilizar el pensamiento la conduzca a la ruina (cf. vv. 682-686 y 704).<sup>95</sup> En ese sentido, el comienzo mismo de la *rhêsis* de Fedra, después de dar a conocer su enamoramiento de Hipólito al Coro y a la Nodriza, es altamente significativo:

Φα. Τροζήνιαι γυναῖκες, αἱ τόδ' ἔσχατον  
οἰκεῖτε χώρας Πελοπίας προνώπιον,  
ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ  
θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος. (vv. 373-376)

FEDRA. Mujeres de Trecén, que habitan este extremo, puerta de entrada de la región pelopia, ya alguna vez en vano, en el largo tiempo de la noche, reflexioné de qué modo se ha destruido la vida de los mortales.

En el capítulo cuarto hemos señalado la caracterización de Trecén como lugar extremo, donde parece situarse geográficamente ese momento nocturno de reflexión destacado por Fedra (que respondería a su enamoramiento ilícito y que puede vincularse además con esa ubicación liminar del espacio de la acción dramática).<sup>96</sup> El tiempo de la nocturnidad en el hogar se relaciona, entonces, con el ejercicio del pensamiento también en el “intelectual” Hipólito (cf. vv. 1135-1136, y nuestro análisis más abajo)<sup>97</sup> y con uno de los nombres metafóricos que recibe en griego la noche: εὐφρόνη.<sup>98</sup> El énfasis está puesto en esa acción, en el hecho de que la reina alguna vez (ἤδη ποτ'), y por la noche (νυκτός), reflexionó (ἐφρόντισ') que era en vano intentar conocer cómo queda destruida la vida de los mortales. Si bien parece referirse aquí a su propia existencia, esos pensamientos le han enseñado (aunque no lo admita abiertamente todavía, cf. vv. 730-731) cómo se destruye la vida de un varón (o de dos).

La Nodriza, después de este discurso de Fedra y arrepentida de su previa reacción paroxística ante la revelación del amor de su ama por Hipólito (vv. 353-361), dirá –en una de sus más célebres intervenciones– que los segundos “pensamientos” o reflexiones son más “sabios”, retomando (además de la noción de “sabiduría”) esa misma raíz φρον-: αἱ

<sup>95</sup> Cf. al respecto Claus (1972) y Goldhill (1986: 134), quien sugiere que “the correct attitude of mind and observance of bounds and limits in terms of the vocabulary of *sophronein* and *phronein* is an extremely important part of the discourse of sexuality and the self in this drama”.

<sup>96</sup> Respecto del espacio de Trecén como zona extrema o liminar, remitimos a nuestro análisis en el capítulo cuarto (IV.2). Cf. también, sobre la cuestión espacial en estos versos, Hall (2010: 32).

<sup>97</sup> Sobre las virtudes de Hipólito, véase Diano (1976: 97), quien hace hincapié en la sabiduría del joven en relación con este pasaje.

<sup>98</sup> Cf. Chantraine s. v. “mot poétique et ionien pour désigner la nuit (...). Évidemment, un euphémisme, désignant la nuit comme «la bienveillante»”. Véase también LSJ s. v. “(εὐφροῶν) the kindly time”.

δεύτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι (v. 436).<sup>99</sup> Tras el monólogo de Hipólito que estamos analizando, y ante el ataque de Fedra por haber revelado su enfermedad (vv. 682-686), la Nodriza argumenta que su objetivo había sido buscar un fármaco para la enfermedad de la reina (vv. 698-699). Y a continuación agrega que, si su intento hubiera tenido éxito, ella habría sido incluida entre los sabios, ya que la inteligencia se mide en función de los resultados obtenidos (εἰ δ' εὖ γ' ἔπραξα, κάρτ' ἂν ἐν σοφοῖσιν ἦ / πρὸς τὰς τύχας γὰρ τὰς φρένας κεκτήμεθα, vv. 700-701). Así, la Nodriza recupera y enfatiza los dos conceptos fundamentales que hemos señalado (sabiduría y reflexión), aunque tiene que admitir que no fue prudente (οὐκ ἔσωφρόνουν ἐγώ, v. 704; cf. los vv. 1034-1035 en los que el inteligente Hipólito admitirá algo similar).

Por todo ello, y ante la situación insoslayable de la existencia del género femenino y de los peligros que eso implica, Hipólito ya no propone una utopía en la que no existan las mujeres, sino que se concentra en acotar o limitar las posibilidades que ellas tienen de “maquinar” maldades. Esta “selección intelectual” le parece sin duda la medida más lógica para enfrentar ese “mal” (término con el que insistentemente asocia a la mujer a lo largo del monólogo) que supone para él todo el género femenino. Entramos así en el terreno de las soluciones que tienen en cuenta el hecho de que la mujer es un ser que se halla en el ámbito cotidiano de la casa y con el que hay que convivir (cf. Luschnig, 1988: 22). Hipólito ha pasado de la propuesta inicial de una exclusiva raza de varones a la aceptación de la existencia del género femenino, pero ha requerido no tener en su casa una mujer más inteligente que lo necesario, es decir, se ha vuelto realista y pragmático. Sabe que no puede hacer desaparecer al sexo femenino, pero supone que podría llegar a proscribirlo de los ámbitos sobre los que él tiene algún tipo de dominio, que en este caso –y algo paradójicamente– se relaciona con las casas (ἐμοῖς δόμοις, v. 640).

A esta primera solución –excluir a las sabias (vv. 640 y 643) de su propio hogar– le suma otras dos, articuladas por los coordinantes antitéticos μέν y δέ (vv. 645-646); la

---

<sup>99</sup>Cabe notar el juego fónico entre el adjetivo “segundas” (δεύτεραι, formado léxicamente como los comparativos, cf. *LSJ s. v.*) y el comparativo propiamente dicho “más sabias” (σοφώτεραι), que apunta a reforzar el sentido que busca transmitir la Nodriza y que podría traducirse, respetando la repetición, como “Las segundas reflexiones, de algún modo, más fecundas”. Véase también la relación de este “pensamiento adaptado a las circunstancias” en uno de los cantos del Coro (vv. 1111-1119), así como nuestro análisis en el capítulo tercero (III.6).

segunda de estas vuelve a acercarse a la solución utópica o fantástica,<sup>100</sup> aunque esta vez tomando en consideración que las mujeres forman parte del mundo y, sobre todo, del *oikos*:

Ἴπ. χροῖν δ' εἰς γυναιῖκα πρόσπολον μὲν οὐ περᾶν,  
ἄφθογγα δ' αὐταῖς συγκατοικίζειν δάκη  
θηρῶν, ἴν' εἶχον μήτε προσφωνεῖν τινα  
μήτ' ἐξ ἐκείνων φθέγμα δέξασθαι πάλιν. (vv. 645-648)

HIPÓLITO. Y, por un lado, una criada no debería acercarse a una mujer; por otro, habría que hacer habitar con ellas (αὐταῖς)<sup>101</sup> fieras que muerden y sin voz, para que no pudieran comunicarse con nadie ni recibir a su vez un sonido de aquellas.

La yuxtaposición sintáctica de los términos γυναιῖκα y πρόσπολον<sup>102</sup> en el centro del v. 645 contrasta irónicamente con la propuesta de que la criada no se acerque a su ama. Se puede apreciar, además, la relevancia concedida al *lógos* femenino,<sup>103</sup> ya que Hipólito sostiene que la mujer ha de estar aislada para no poder dirigirle su peligrosa palabra a nadie, o bien rodeada de fieras “monstruosas”<sup>104</sup> para no recibir sonidos articulados (es decir, discursos que puedan generar en su mente ideas catastróficas).<sup>105</sup> Encontramos aquí el tercer compuesto de οἰκίζω (συγκατοικίζειν) que se presenta en el pasaje, también vinculado con el léxico de la colonización.<sup>106</sup> Una vez que Hipólito ha reconocido que el *oikos* es el lugar propio de la mujer, se propone instalarla o confinarla allí,<sup>107</sup> pero rodeada de fieras (Segal, 1969: 299), imaginando un *oikos* lejano, salvaje y con características a la vez de espacio interior y exterior. En esta unión de lo femenino y lo bestial puede vislumbrarse lo señalado por Katz

<sup>100</sup> Cf. Barrett (1966: 282), quien señala que “This is another protest against the established order of things (...)” y agrega que “in such protests χροῖν is typical”.

<sup>101</sup> Barrett (1966: 282) descarta los problemas de concordancia que se generan con la utilización de este pronombre (ya que considera que el singular previo γυναιῖκα puede tomarse como universalizante). O tal vez se esté incluyendo en esa salvaje cohabitación no solo a las mujeres libres, sino también a las criadas.

<sup>102</sup> Sobre la traducción del sustantivo πρόσπολος en femenino, por la que hemos optado, véase *LSJ* s. v. 2 “handmaid”; cf. Nápoli (2007: 202).

<sup>103</sup> Sostiene Segal (1993: 151), con algo de ironía, vinculando esta propuesta con el momento en el que se produce el vuelco de la cuadriga de Hipólito: “The careful description of Hippolytus’ crash belongs to the outer world of his beloved horse racing. Phaedra had longingly contemplated this world when she was fully bound to the interior, domestic space of her confined life and hidden desires (228-35). The speech of women that Hippolytus would have enclosed and isolated within the house (645 ff.) now proves to have an immense geographical reach”.

<sup>104</sup> Sobre la valencia teratológica de δάκος y de θήρ véase Rodríguez Cidre (2010: 229-230).

<sup>105</sup> Según Luschnig (1988: 23), tanto el aislamiento cuanto la ausencia de comunicación anhelados por Hipólito para las mujeres esconden en realidad un deseo de hacerlas más semejantes a él, ya que (y esta idea se la debe a Segal, 1978: 133) “Hippolytus has his place truly in the wild, among the beasts which he hunts”. Cf. también Goff (1990: 1).

<sup>106</sup> Cf. de Wever y van Compernelle, 1967: 512 y 522).

<sup>107</sup> Cf. el v. 639 (ἴδουται γυνή), donde la mujer aparece instalada en el *oikos* (aunque no hay complemento agente que especifique quién lo ha hecho ni tampoco un pronombre enfático que aclare si ha sido ella misma).

(citado en Rehm, 2002: 236): entre los griegos, el reino de las bestias constituye el dominio o la esfera de la otredad.

Lo expuesto previamente implica consecuencias diversas. Por una parte, habría una sensación de derrota o de desilusión (anticipada en su carácter irrealizable por el tiempo imperfecto del verbo χρῆν, v. 645, como ya hemos señalado), en tanto que estos fieros animales monstruosos harían definitivamente inhabitable el *oîkos* para el varón, lo volverían un *locus horridus* o un “espacio hostil”, y aquel sueño de “casas libres” (vv. 623-624) se volvería irrealizable.<sup>108</sup> En cierto modo, se cumpliría uno de los puntos importantes de las utopías antiguas que, según Pomeroy (1990[1975]: 137), propugnaban la igualdad de las mujeres: la abolición tanto de la familia privada cuanto del sistema del *oîkos* había de promover los buenos sentimientos entre los hombres. Dawson (1992: 8), analizando las utopías comunistas en la antigua Grecia, centra su análisis fundamentalmente en la noción de “household” (*oîkos*), en tanto este concepto “embraced both property and family”. Y el autor nota una coincidencia en diferentes configuraciones utópicas griegas (de distintas épocas) que prescinden del “hogar” como estructura organizativa: designa la utopía platónica como “a city without the household”, la utopía cínica como “a life without the household” y la utopía estoica como “a world without households”.<sup>109</sup>

Por otra parte, este movimiento que consiste en rodear a la mujer de fieras (hecho que incluso se recalca en el nivel sintáctico, con el pronombre αὐταῖς en el centro del verso y los términos ἄφθογγα y δάκη circundándolo) nos devuelve a la pregunta retórica que abre el parlamento de Hipólito (vv. 616-617). Allí se hablaba de las mujeres como un mal para “los seres humanos” (lo cual las excluiría de tal grupo) y no, como en Hesíodo, para los “varones” (Hes. *Op.* 82): de ellos aparecen distinguidas en principio a causa de la diferencia sexual, pero no por “no ser humanas”, que es como Hipólito busca construir la figura de la mujer, esto es, de manera negativa (y en más de un sentido). Este habitar con fieras, entonces, les devolvería

---

<sup>108</sup> Véase al respecto Bermejo Larrea (2012: 9-10), quien llama “dystopie (ou contre-utopie)” a los lugares ligados a la sensación de miedo o de amenaza, para agregar que “la famille ou la maison accueillante deviennent quelquefois un microcosme de souffrance; la ville, paradigme de la civilisation, recèle un univers de malheur” (2012: 14).

<sup>109</sup> En la (anti)utopía de Hipólito, parece bastar con la inexistencia de la mujer para que se produzca la solución de todos los conflictos: con esa “mínima” alteración, el *oîkos* (como modo de organización) puede continuar funcionando. También cabe pensar, siguiendo en parte a Luschnig (1988: 23) y en parte a Segal (1978: 133), que Hipólito sí se sentiría cómodo en esa casa poblada de fieras puesto que está habituado a cazar animales salvajes en compañía de Ártemis. Cf. Bermejo Larrea (2012: 14).

(desde la perspectiva de Hipólito) su verdadero carácter, un carácter que no es humano, sino bestial, ya que estos animales carecen de lenguaje articulado.

Los dos versos siguientes cierran esta sección de la argumentación de Hipólito de un modo perfecto, dentro del contexto en el que son pronunciados:<sup>110</sup>

νῦν δ' αἰ μὲν <αὐδῶσ'> ἔνδον αἰ κακαὶ κακὰ<sup>111</sup>  
βουλεύματ', ἔξω δ' ἐκφέρουσι πρόσπολοι. (vv. 649-650)

Y ahora estas, las malas, anuncian adentro sus malas decisiones, y las llevan afuera las criadas.

Abandonada ya toda utopía (el adverbio νῦν a comienzo de verso señala de manera inequívoca la presente validez de la enunciación), el joven se concentra en dejar en claro cuál es de modo efectivo el papel de la mujer tanto dentro como fuera del *oikos* (cf. McClure, 1999: 125). Estructurado por las partículas correlativas μὲν y δέ, este par de versos presenta en primer lugar a las “mujeres malas”, que comentan sus malos proyectos (βουλεύματ')<sup>112</sup> en el interior (ἔνδον), y luego a las sirvientas (mencionadas en el v. 645 con el mismo término en singular, πρόσπολον), que los llevan hacia el exterior (ἔξω).<sup>113</sup> Los adverbios “adentro” y “afuera”, colocados en posición enfática en sus respectivos trímetros, sirven de condensación a toda la problemática del espacio del *oikos* que se plantea aquí y hacen hincapié en el hecho de que el alcance de la maldad de las mujeres no las distingue por estatus social, por ocupaciones ni por los lugares que pueden frecuentar. Las malvadas (κακαί) que están en la casa se confabulan con las sirvientas, que en el ideal griego son las que pueden circular del adentro hacia el afuera (y también del afuera hacia el adentro, según vimos), por

<sup>110</sup> Aunque su estado de exaltación hace que el joven pronuncie algunos improprios más en el v. 664, la condensación de estos dos versos es crucial como conclusión de la cuestión espacial vinculada con el *oikos*.

<sup>111</sup> El v. 649 presenta importantes problemas textuales. Barrett (1966: 121; cf. 282-283) lo imprime como un extenso *locus desperatus* (al igual que Diggle): “νῦν δ' αἰ μὲν ἔνδον δρῶσιν αἰ κακαὶ κακὰ”. Por nuestra parte, hemos adoptado la propuesta de Giusta (1998: 97-98), a cuya justificación remitimos.

<sup>112</sup> Esta misma palabra, que aquí nombra las acciones realizadas por las malvadas mujeres, es pronunciada por Afrodita al comienzo de la obra (βουλεύμασιν, v. 28) para referirse a sus propios planes de destrucción y de venganza. Con gran ironía trágica y manejo de la estructura dramática, Eurípides pone en boca de Hipólito ese término casi en la mitad exacta de la obra, pero el personaje sólo sabrá al final, por intermedio de Ártemis (quien usa también el sustantivo βούλευμα, v. 1406), que todas sus desgracias han sido “decididas” por la diosa del amor. Cf. Knox (1952: 4), Hamilton (1978a: 277) y Dunn (1996: 90-91).

<sup>113</sup> Cf. Hamilton (1982: 27). De hecho, la Nodriz anticipaba (de manera invertida, por hallarse en “el afuera”) esta acción de llevar y traer mensajes del interior al exterior cuando le comunica a Fedra que para resolver su problema amoroso le bastará con hablarle a sus amigos de “adentro” (τοις ἔνδον ἡμῖν ἀρκέσει λέξαι φίλοις, v. 524). La acusación de Hipólito recibe, entonces, un respaldo en este ir y venir de la Nodriz, que remite a los movimientos de Afrodita (φοιτᾶ, v. 447; cf. también los vv. 148 y 169, donde este verbo se aplica a Ártemis, cuya “circulación” se asocia con zonas liminales). Cf. Pomeroy (1990[1975]: 97).

lo que se vuelven la vía de comunicación de la casa con la ciudad; de ese modo cooperativo llevan a cabo los malvados planes que urden.<sup>114</sup>

Así, el sexo femenino no es sólo un peligro para el ἔνδον, sino también para el ἔξω, donde su influencia se deja sentir gracias a la complicidad de las criadas. Cuando Hipólito, forzado al silencio por un juramento (cf. vv. 657-658), necesita de algún testigo que afirme su inocencia ante Teseo (vv. 1074-1075), recurre a las casas, como si estas fueran a cobrar voz y no constituyeran (en el imaginario griego de la época y en su propia imaginación) el ámbito “natural” del que se apoderan las mujeres al casarse y sobre el cual ejercen su perniciosa influencia.<sup>115</sup> En relación con esto, Hipólito expresa claramente en diferentes pasajes –y se enfatiza en toda la obra– que sus espacios predilectos se ubican en el ἔξω (“afuera”) antes que en el ἔνδον (“adentro”): el bosque, el prado, los gimnasios. Pero Saïd (1989: 135) comenta que el hijo de Teseo “rêve d’envahir l’espace de Phèdre. Il voudrait en effet transformer l’espace domestique, qui est par définition un espace féminin, en univers dont les femmes seraient exclues”. Recordemos que, cuando entra en escena por primera vez, Hipólito viene de cazar, y su muerte se producirá también en un espacio abierto, frente al mar. Por su parte, es el Coro de mujeres el que asocia de manera explícita a Hipólito con la casa paterna, y la referencia (incluida en el lamento por su partida al destierro) es una sutil alusión al gusto de Hipólito por tocar la lira, insomne, como si únicamente hubiera frecuentado ese espacio por la noche y no pudiese siquiera dormir por el mero hecho de estar allí (μοῦσα δ’ ἄπνοος ὑπ’ ἄντυγι χορδαῶν / λήξει πατρῶον ἀνὰ δόμον, vv. 1135-1136).<sup>116</sup> O quizás ha de pensarse que el joven ve la casa como posible espacio de protección nocturna contra las divinidades que actúan precisamente por la noche y que no le agradan (οὐδεὶς μ’ ἀρέσκει **νυκτι** θαυμαστὸς θεῶν, v. 106).<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> Utilizamos aquí el término “urdir” en relación con la propuesta de enmienda de Weil para el v. 649 –discutida por Barrett (1966: 282-283) y considerada por Ferguson (1984: 71) la mejor corrección propuesta hasta ese momento– y que consiste en reemplazar el transmitido δρωσιν por νῶσιν (“spin”). Nosotros hemos optado (como señalamos anteriormente) por la conjetura de Giusta (αὐδῶσ’). Cf. Pomeroy (1990[1975]: 98).

<sup>115</sup> Hemos señalado en el capítulo tercero (III.7) que el tópico “si las paredes hablaran...” se presenta en *Agamenón* de Esquilo (vv. 37-38). Cf. Michelini (1987: 301).

<sup>116</sup> Diano (1976: 97) entiende esta mención de la “musa insomne” como una marca de la “sapienza” de Hipólito.

<sup>117</sup> En relación con ello, más arriba hemos trazado el paralelo con la también nocturna Fedra, quien afirma haber dedicado en otro tiempo ese momento del día a la reflexión sobre las vicisitudes de la vida (ἤδη ποτ’ ἄλλως **νυκτὸς** ἐν μακρῷ χρόνῳ / θνητῶν ἐφρόντισ’ ἢ διέφθαρται βίος, vv. 375-376; cf. el v. 1436, donde el verbo διαφθείρω es utilizado por Ártemis para aludir a la muerte de Hipólito). Véase también el final del



Una queja bastante similar a la del pasaje analizado (aunque en líneas generales menos extrema) plantea Etéocles en *Los siete contra Tebas*. Allí, el hijo de Edipo se dirige al coro de jóvenes tebanas aterradas ante la inminencia del ataque contra la ciudad:

Ἐτ. μήτ' ἐν κακοῖσι μήτ' ἐν εὐεστοῖ φίλη  
 ξύνοικος εἶην τῷ γυναικεῖῳ γένει.  
 κρατοῦσα μὲν γὰρ οὐχ ὀμιλητὸν θράσος,  
 δείσασα δ' οἴκῳ καὶ πόλει πλέον κακόν. (...)  
 τοιαῦτά τ' ἄν γυναιξὶ συνναίων ἔχοις. (...)  
 μέλει γὰρ ἀνδρὶ –μὴ γυνὴ βουλευέτω–  
 τᾶξωθεν· ἔνδον δ' οὔσα μὴ βλάβην τίθει. (A. Th. 187-190, 195, 200-201)

ETÉOCLES. ¡Ojalá que ni en las desgracias ni en la querida prosperidad conviva yo con la raza femenina. Pues si domina la situación, tiene una osadía que la vuelve intratable, pero si está atemorizada, es un mal mayor para la casa y para la ciudad. ¡Tales cosas obtendrías conviviendo con mujeres! Puesto que lo de afuera es propio del varón, que la mujer no tome decisiones, y permaneciendo adentro, no causes daño.

En cierto modo, y a la manera de Hipólito que criticaba tanto a las mujeres inteligentes como a las inofensivas (*Hipp.* 638-644), Etéocles ataca a la que es osada (θράσος, v. 189) y a la miedosa (δείσασα, v. 190) por igual. Este espectro amplio de su desprecio por la mujer está anticipado por la referencia previa al γυναικεῖον γένος (v. 188). Los campos semánticos de la casa y de la convivencia (ξύνοικος, οἴκῳ, συνναίων) aparecen aquí también, así como la idea del “mal” (κακόν) que las mujeres provocan y la oposición entre el afuera y el adentro (τᾶξωθεν/ἔνδον).<sup>118</sup>

Los ocho versos siguientes son dedicados por Hipólito a elogiar su propio comportamiento (de rechazo) ante la propuesta de la Nodriza, a quien se dirige ahora de manera directa:

ὥς καὶ σὺ γ' ἡμῖν πατρός, ὦ κακὸν κάρα,  
 λέκτρων ἀθίκτων ἦλθες εἰς συναλλαγάς·  
 ἀγὼ ῥυτοῖς νασμοῖσιν ἐξομόροξομαι,  
 εἰς ὧτα κλύζων. πῶς ἂν οὖν εἶην κακός,  
 ὃς οὐδ' ἀκούσας τοιάδ' ἀγνεύειν δοκῶ;  
 εὖ δ' ἴσθι, τοῦμόν σ' εὐσεβὲς σῶζει, γύναι·  
 εἰ μὴ γὰρ ὄρκους θεῶν ἄφαρκτος ἤρθεθην

---

lamento de Teseo por la muerte de Fedra (νυκτὸς ἀστερωπὸν σέλας, “el fulgor de la noche brillante como una estrella”, v. 851).

<sup>118</sup> Este pasaje parece remitir a las palabras que Héctor le dirige a Andrómca en Hom. *Il.* 6.492 (πόλεμος δ' ἄνδρεσσι μελήσει), así como a las que Telémaco dedica a su madre Penélope en *Od.* 1.356 (εἰς οἶκον ἰοῦσα) y 1.358 (μῦθος δ' ἄνδρεσσι μελήσει), lugar común sobre los roles sociales del hombre y de la mujer.

οὐκ ἄν ποτ' ἔσχον μὴ οὐ τὰδ' ἐξαιρεῖν πατρί. (vv. 651-658)

¡Cómo también tú, malvado ser, viniste a mí para intercambios en los intocables lechos de mi padre! Yo los purificaré en las aguas que fluyen, lavando mis oídos. ¿Cómo sería [yo] un malvado, que por haber oído tales cosas ya no me considero puro? Sábelo bien: mi carácter piadoso te salva, mujer. Pues si no hubiera sido atrapado, desprevenido, con juramentos a los dioses, jamás podría no haberle revelado estas cosas a mi padre.

Para marcar sus diferencias con ella y con Fedra saca a relucir las características que lo definen cabalmente: la pureza (ἐξομῶξομαι, v. 653; ἀγνεύειν, v. 655), la falta de maldad (v. 654),<sup>119</sup> la piedad y el respeto por los juramentos (τοῦμὸν... ἐυσεβές, v. 656; ὄρκους, v. 657).<sup>120</sup> Dichas características, y especialmente la que incumbe al juramento, están ausentes en el período hesiódico de la raza de hierro (Hes. *Op.* 190-194). Ahora bien, y en función de lo arriba señalado, cabe decir que es tan real esta existencia y tan fuerte la presencia de la mujer en el hogar que el propio Hipólito informa que tendrá que abandonar ese espacio hasta el regreso de Teseo (νῦν δ' ἐκ δόμων... / ἄπειμι, “Y ahora de la casa me alejo”, vv. 659-660), acción que recuerda la retirada de Afrodita al término de su monólogo inicial (vv. 51-53) a causa de la llegada del joven. Hipólito, de hecho, calla las acciones de Fedra y de la Nodriza porque ha sido atado por esta última a un juramento de silencio, pero en el v. 604 deja clara su postura en lo que a secretos se refiere: οὐκ ἔστ' ἀκούσας δεῖν' ὅπως σιγήσομαι (“No es posible que yo calle habiendo escuchado cosas terribles”). Y este sugerido “decir porque otro ha dicho”, expresado sutilmente en el “no callar” y “haber escuchado”, es retomado en el v. 660 (σῆγα δ' ἔξομεν στόμα, “Y mantendré la boca en silencio”).

Esto encuentra su eco especular en el juego de miradas (θεάσομαι y προσόψη) que Hipólito propone respecto de Fedra y de la Nodriza:

Ἴπ. θεάσομαι δὲ σὺν πατρὸς μολῶν ποδὶ  
πῶς νιν προσόψη καὶ σὺ καὶ δέσποινα σή. (vv. 661-662)<sup>121</sup>

HIPÓLITO. Pero cuando vuelva tras el pie de mi padre, observaré cómo lo miran tanto tú como tu

<sup>119</sup> También podría agregarse a esta característica cierto “candor” que se desprende del adjetivo ἄφαρκτος (“desprevenido, indefenso”, v. 657); cf. los vv. 1004-1006.

<sup>120</sup> Cf. también el v. 1309, donde la propia Ártemis destaca esos dos aspectos, y Fletcher (2012: 4).

<sup>121</sup> El trímetro siguiente ([τῆς σῆς δὲ τόλμης εἴσομαι γεγευμένος.], v. 663), que en general se considera interpolado (cf. Barrett, 1966: 286), es eliminado por Barrett (y también por Diggle y Stockert), ya que lo considera tautológico en relación con el v. 661. Ferguson (1984: 71) añade a ese argumento que “without the interpolation, the flow from this (662) to ὄλοισθε is magnificent”. Giusta (1998: 98-99), por su parte, no coincide con la postura de Barrett y cree en cambio que hay –a continuación del v. 663– una laguna de una línea.

señora.

Se introduce aquí nuevamente cierta idea de *control* (Ruyer, 1950: 47; Trousson, 1995[1979]: 47-48), de vigilancia, retomada de inmediato en las dos últimas propuestas que ofrece para solucionar la cuestión de la mujer en los vv. 667-668 y que se alejan de las fantasías extremas del comienzo (Zeitlin, 1990a: 77).<sup>122</sup> No conforme con ese utópico encierro femenino y la custodia de las fieras mordedoras y sin voz, en el final del monólogo estalla (otra vez) y plantea otras formas de lidiar con el γένος γυναικῶν:

ὄλοισθε. μισῶν δ' οὔποτ' ἐμπλησθήσομαι  
γυναῖκας, οὐδ' εἴ φησί τις μ' ἀεὶ λέγειν·  
ἀεὶ γὰρ οὖν πῶς εἰσι κακεῖναι κακαί.  
ἢ νυν τις αὐτὰς σωφρονεῖν διδάξάτω,  
ἢ καμ' ἐάτω ταῖσδ' ἐπεμβαίνειν ἀεὶ. (vv. 664-668)<sup>123</sup>

Ojalá murieran. Y jamás me hartaré de odiar a las mujeres, ni siquiera si alguien afirma que hablo siempre de ellas. Pues de algún modo siempre son, también aquellas, malas. Entonces, o que alguno les enseñe a ser sensatas, o que también a mí me permita pisotear a estas siempre.

Por medio del optativo desiderativo ὄλοισθε, se cierran las utopías y ensueños de Hipólito con un deseo de aniquilación y de muerte (el final de todos los finales) que puede estar dirigido al conjunto de las mujeres (como γένος) o a la Nodriz y a Fedra (en función de la situación dramática puntual que atraviesa);<sup>124</sup> ello será explicitado, de manera bastante similar, en el cierre del discurso del Mensajero (v. 1252).<sup>125</sup> De inmediato, este sueño destructivo es reforzado por el futuro ἐμπλησθήσομαι (verbo utilizado también por el Mensajero, v. 1253) y por la proposición condicional (cf. v. 1252). Además, el adverbio ἀεὶ (“siempre, sin cesar”, enfatizado por el contraste con el οὔποτ' inicial, v. 664), repetido en tres de estos cinco versos, refuerza la posición inquebrantable del personaje. Se ponen en evidencia su idea fija de condenar a las mujeres (en primer término, una condena a muerte,

<sup>122</sup> Cf. también Loraux (1989: 44), Goff (2004: 80) y Kim on Chong-Gossard (2008: 143).

<sup>123</sup> Contra la sospecha de interpolación de Barrett (1966: 286) respecto de estos versos, véase Willink (1999: 414-415).

<sup>124</sup> Cf. Barrett (1966: 286) y el v. 662, en el que Hipólito menciona a la reina aunque no se dirige directamente a ella, sino a la Nodriz (καὶ σὺ καὶ δέσποινα σή). Mastrorarde (1979: 81), respecto de la presencia o no de Fedra en la escena, comenta: “The usual (and best) assumption about the staging of this scene is that Phaidra cowers at the side somewhere (beside or behind a herm or statue next to the door?) and so hears Hippolytos’ speech. It is uncertain from the text whether Hippolytos is shown to be aware of her presence or not”. Cf. también Willink (1999: 414-415).

<sup>125</sup> Recordemos que Fedra (vv. 407-410) desea que hubiera muerto de la peor manera (ὡς ὄλοιτο παγκάκως, v. 407) la primera mujer que cometió adulterio, como una forma de escarmiento y de advertencia para las demás.

como antes al encierro y antes aún a la inexistencia)—<sup>126</sup> y el inalterable carácter malvado del género femenino (v. 666).<sup>127</sup>

El adverbio ἀεί rescata de nuevo, en el final, un motivo que resulta fundamental desde el punto de vista de la configuración del discurso utópico, como señalaba Mace (1996: 237), ya que se utiliza para remarcar la idea de *inmovilismo*, la ausencia de cambio que caracteriza a las utopías y al propio Hipólito como *homo utopicus* desde sus primeras intervenciones (vv. 80 y 87).<sup>128</sup> De hecho, el “decir siempre lo mismo de las mujeres”<sup>129</sup> se presenta en su carácter repetitivo por medio de una aliteración (εἶ φησί τις μ' ἀεί λέγειν, v. 665) enfatizada de inmediato por la justificación de la constancia crítica de Hipólito, también con una fuerte (y triple) aliteración (ἀεὶ γὰρ οὖν πῶς εἰσι κάκειναι κακαί, v. 666). La doble propuesta final (vv. 667-668), articulada por medio de una disyunción (ἤ... ἤ) y no ya como deseo, sino en modo imperativo (διδάξάτω, ἔάτω), puede vincularse con el motivo utópico de la *creencia en la educación* (Ruyer, 1950: 44-45). Dicha educación, en el marco de la utopía antigua, incluye “la *sophrosýne*, la ‘prudencia’, la ‘sensatez’, de la que algunos filósofos harán el pilar del edificio social”, como ha destacado Nava Contreras (2002: 204).<sup>130</sup> Sin embargo, Luschnig (1988: 23) nota aquí un problema en el hecho de que se proponga enseñarles *sophrosýne* (σωφρονεῖν, v. 667), ya que el joven afirma (antes y después de este pasaje) que esa virtud no es enseñable (cf. vv. 79 y 921-922).<sup>131</sup> De ello puede deducirse que

---

<sup>126</sup> Aunque luego este castigo variará hacia cierta forma de violencia física (v. 668). *Aislamiento y dirigismo* (en el sentido de *control*) se hacen presentes aquí, y el *inmovilismo* a continuación, como veremos.

<sup>127</sup> Barrett (1966: 286) considera, respecto de estos versos, que se trata de un mal cierre para el monólogo (pero no de una interpolación, según sugiere Valckenaer), mientras que Avery (1968: 26) señala que “they seem to me to fit and to round out the speech”.

<sup>128</sup> Cf. Alaux (1995: 166) y Gambon (2009: 147).

<sup>129</sup> Como sugiere Barrett (1966: 287), ese hablar sobre las mujeres o “decir siempre lo mismo” acerca de ellas significa en realidad hablar sobre sus vicios. Esto refuerza la idea de que el pensamiento (o el comportamiento) de Hipólito no responde exclusivamente (aunque sí en parte) a la situación dramática que vive el personaje, sino que su odio es espejo del constante mal accionar de las mujeres. Martina (2004[1975]: 107) interpreta este verso así: “dico sempre male, giacché anch’esse sono sempre malvage”. Kim on Chong Gossard (2008: 143), por su parte, afirma que “His tirade against women (616ff.), however, says less about his social prerogatives than it does about *his own obsessive hatred of women* which fits his characterization as a male virgin who desires only Artemis” (el subrayado es nuestro).

<sup>130</sup> Véase Isnardi Parente (1987: 141) sobre la importancia de este concepto en la utópica *República* de Platón; además, Cornet (2000: 33-34), para una relación entre ese diálogo con el *Gorgias* en torno de las nociones de σωφροσύνη y δίκη. Cf. también Benítez Prudencio (2006: 49-50), quien vincula el término σωφροσύνη con la “frugalidad” característica de la Edad de Oro y lo que llama “el paradigma laconio”

<sup>131</sup> Cf. también el v. 920, pronunciado por Teseo, donde quien debe aprender moderación es Hipólito. Por su parte, Avery (1968: 26) afirma que, desde el punto de vista de Hipólito, “Women cannot be other than evil until they learn to be good within. At that time they will no longer be a κίβδηλον κακόν”.

el v. 667 adquiere un tono más bien irónico (c. v. 921) y que sus más profundas intenciones se revelan en el v. 668.

Ese penúltimo trímetro del monólogo obtiene su eco en el último que pronuncia Fedra antes de dejar la escena para concretar, en forma de suicidio, su venganza contra el joven que la rechaza. La reina promete o anticipa que él, compartiendo con ella su enfermedad (τῆς νόσου... τῆσδε), “aprenderá a ser moderado [o sensato]” (σωφρονεῖν μαθήσεται, v. 731).<sup>132</sup> Fedra toma ese penúltimo pedido “educativo” que cierra la invectiva de Hipólito (σωφρονεῖν διδάξάτω, v. 667) y lo vuelve contra su enunciador, quien de hecho terminará arrastrado por el suelo y casi aplastado por sus yeguas (vv. 1236-1242).<sup>133</sup> Ese componente de ironía (que supone siempre cierta violencia verbal) en la propuesta de Hipólito daba pie a su reclamo final de que se le permitiera pisotear (ἐπεμβάλλειν) a las mujeres sin cesar (ἀεὶ).<sup>134</sup>

Así concluye, entonces, esta larga diatriba (forma que toma el planteo utópico de Hipólito, como marcamos al comienzo), con la aceptación de la existencia del sexo opuesto, pero también con el pedido final (no ya un deseo, sino más bien una orden, en modo imperativo) de poder infligirle un castigo sin interrupción o sin cambio: un castigo para siempre.

### VI.1.2. Irrupción de la muerte

Como hemos apuntado, la extinción o la muerte de las mujeres –augurada o deseada por Hipólito (v. 664)– se volverá en su contra (v. 731), hecho que se sumará al progresivo alejamiento de sus espacios heterotópicos simbolizado en su aproximación al Hades (cf. vv. 56-57 y 1387-1388). El ahorcamiento de Fedra, que sigue al monólogo de Hipólito, anticipa su accidente fatal al caer del carro (símbolo del fin de su utopía, como veremos en el capítulo séptimo), no solo por ciertas similitudes en la manera como se producen ambos hechos

---

<sup>132</sup> “Sensato o moderado”, pero también “casto”, en función de las acepciones más importantes que el término adquiere en el *Hipólito*, amén de la posible ironía que pueden contener esas palabras de Fedra al sugerir que ella, que en realidad no fue casta (cf. v. 1034), le enseñará a serlo precisamente a él, a quien ninguno de los varones superaba en esa virtud (vv. 994-995 y 1100). Véanse también Miralles (1987: 154, n. 71) y Goff (1990: 41-42).

<sup>133</sup> En consonancia con lo que hemos ido analizando, Nápoli (2001: 100) señala que la muerte de Fedra “constituye una manera ideada por la propia reina, y suscitada por la consecuencia natural de los hechos, para devolverle a la ciudad y a la casa la estructura y la medida que les corresponde”.

<sup>134</sup> Véase Goff (1990: 17), quien interpreta ἐπεμβάλλειν como *verbum dicendi* con el sentido de “insultar”; cf. también *LSJ s. v. II* –donde se brinda como ejemplo este pasaje para un empleo metafórico del verbo, que elige también Pascucci (1950: 159) en su versión– y Nápoli (2007: 203), quien lo traduce como “cargar contra”. Nosotros nos inclinamos por la traducción más literal, con Barrett (1966: 286) y Hamilton (1982: 28).

fatales,<sup>135</sup> sino también porque en esta tragedia de amor “no correspondido” la unión entre los personajes quedará sellada en el futuro canto de las doncellas núbiles (vv. 1428-1430). Pero no hay que olvidar tampoco que los une la figura de Teseo, que se presenta en escena una vez consumado el suicidio de la reina y que procederá a maldecir a su hijo, a exiliarlo y, por ello, a provocar su muerte. El significativo v. 87, con el que Hipólito anhelaba impedir toda idea de cambio en su vida utópica, es puesto en crisis por medio de la irrupción de lo femenino (Afrodita, la Nodriza, Fedra) o de un deseo femenino vengativo (cf. el mencionado v. 731), hiperbólico y mortal, distinto del deseo (socialmente aceptable) que las muchachas sienten por él (o por casarse con él, vv. 1140-1141).

Después del discurso de Hipólito analizado más arriba, y antes del *agón* entre padre e hijo, se producen el suicidio de la reina, el canto escapista del Coro en el estásimo segundo (vv. 732-775; cf. capítulo tercero, III.6) y el regreso de Teseo al palacio en Trecén, donde encuentra el cadáver de su esposa junto con la tablilla que acusa a Hipólito de haberla forzado (cf. Lloyd, 1992: 43-44). Goff (1990: 3) ha señalado que hasta la llegada de Teseo la polis como tal se halla ausente de la obra, si bien hemos comentado que tal afirmación no es del todo precisa (cf. capítulo cuarto, IV.2, n. 102). No obstante, la figura del rey representa mejor la relación entre lo privado y lo público (la casa y la ciudad, espacios de los que Teseo es *κύριος* y *βασιλεύς* respectivamente).<sup>136</sup> Ese cruce se percibe bien en el desarrollo de su aparición en escena, desde su vuelta al hogar tras la consulta del oráculo (vv. 790-793; cf. vv. 806-807)<sup>137</sup> hasta el momento de solicitar a Poseidón el cumplimiento de la maldición que pronuncia contra su hijo (vv. 882-890) y de condenarlo al exilio (vv. 893-898).

---

<sup>135</sup> Wiles (1997: 12) señala que “Both die entangled in ropes”. Loraux (1989: 38), por su parte, comenta que “hay también, en Eurípides, hombres a quienes sobreviene la muerte por haber caído, como una mujer, en lazos inextricables”; y el ejemplo que ilustra esta “inversión” de la forma más común de morir en el caso de los varones (por medio de la espada) es el de Hipólito; cf. también Goff (1990: 65).

<sup>136</sup> Véanse especialmente los vv. 817-819, donde la queja de Teseo ante el cadáver de Fedra incluye una invocación a la ciudad y, al mismo tiempo, el dolor que los afecta a él y a su casa. Cf. también el v. 884, en el que la invocación a la ciudad antecede a la mención del lecho supuestamente violentado por Hipólito.

<sup>137</sup> El motivo de esta consulta no se explicita en el curso del drama, pero las consultas podían ser de carácter público o privado y frecuentemente se vinculaban con consejos o prescripciones de orden religioso, como procesos de purificación en caso de muerte. Podemos suponer que la pregunta de Teseo tendría relación con esto último, en vista del crimen de sangre cometido (el asesinato de sus primos los Palántidas por una cuestión de herencia), a causa del cual se había impuesto un exilio voluntario en Trecén (vv. 35-37). Cf. Ehrenberg (1948: 164-165), Pascucci (1950: 183) y Vernant (1974: 14).

En los trímetros iniciales pronunciados por Teseo comienza a sugerirse que la casa es un ente vivo, y los primeros rasgos que se destacan pertenecen al plano de los sonidos.<sup>138</sup> Tras la mención de un grito en las casas (ἐν δόμοις βοή, v. 790; cf. v. 586) y del grave fragor o rumor asociado con los sirvientes (τήχῳ βαρεῖα προσπόλων†, v. 791), Teseo se refiere a la casa (ἄξιοι δόμος, v. 792) diciendo que no se digna a dirigirse a él con buena disposición una vez que ha abierto las puertas (πύλας ἀνοιξας εὐφρόνως προσεννέπειν, v. 793).<sup>139</sup> Así se anticipa una de las problemáticas que recorrerá el *agón* y que se vincula con las imágenes de los “objetos parlantes” y de los “testigos mudos”<sup>140</sup> (ἄφώνους μάρτυρας, v. 1076): la tablilla (vv. 857, 877 y 1057-1058), el cadáver de Fedra (v. 972), el propio palacio (v. 1074-1075). Y la mención de las puertas (πύλας, v. 793) de la casa no es casual en relación con la cuestión de la muerte que irrumpe de lleno aquí (aunque ha sido anunciada desde el comienzo). En el momento previo a pronunciar la maldición contra su hijo, Teseo dirá que ya no puede mantener ese funesto mal “en las puertas de la boca” (στόματος ἐν πύλαις, v. 882; cf. v. 586). El término remite, además, al cierre del discurso inicial de Afrodita, cuando la diosa advierte que Hipólito no sabe que las puertas de Hades están abiertas para él (ἀνεωγμένας πύλας / Ἄιδου, vv. 56-57), así como a una de las últimas líneas pronunciadas por el joven en la obra, con el reconocimiento de su destino fatal (ὄλωλα καὶ δὴ νερτέρων ὄρῳ πύλας, “Estoy muerto y ya veo las puertas de los infiernos”, v. 1447).<sup>141</sup>

Ya hemos comentado los temores que acechaban a Fedra ante la posibilidad de que las casas cobraran voz para contar los crímenes que se cometían entre sus paredes (vv. 417-418), y veremos que Hipólito ruega que las casas hablen para mostrar la verdad de lo ocurrido (vv. 1074-1075). Teseo, ante la (forzosamente) escasa información que le brinda el Coro de mujeres (vv. 804-805 y 842-843), obtendrá sin embargo la milagrosa palabra de la casa (aunque no sea más que por una doble sinécdoque: una mujer muerta que habitaba en ella, la

<sup>138</sup> Según Kovacs (1987: 67), Fedra (v. 416) e Hipólito (vv. 1074-1075) perciben la casa como “a living entity that may speak if sufficiently provoked by hidden injustice”, y creemos que se cuela en el discurso inicial de Teseo algo de esta personificación empleada por su esposa y por su hijo.

<sup>139</sup> Cf. Mills (2002: 42).

<sup>140</sup> Esta es una de las tantas formas que adopta en la obra la tensión entre palabra y silencio, señalada por Knox (1952). Cf. también Mills (1997: 215).

<sup>141</sup> Cf. también los vv. 575-576 en boca de Fedra, donde las puertas, la casa y la muerte vuelven a ser puestas en relación.

tablilla escrita por la mujer);<sup>142</sup> pero esa palabra no será verdadera, sino engañosa. Cuando pide que quiten los pasadores de las puertas (πυλωμάτων, v. 824) y que traigan a Fedra al exterior, recibirá del corazón de su οἶκος el cadáver que se volverá “testigo” y la tablilla que “gritará” sus falsas acusaciones contra Hipólito y provocará su muerte.

Pero esa misma muerte toca de modo directo al propio Teseo, como se evidencia en el lamento que entona en los vv. 817-833, y sus efectos abarcan tanto la ciudad (v. 817) como la morada y la familia (vv. 819 y 833).<sup>143</sup> Entre esos dos extremos, hay varios elementos interesantes. En primer lugar, se halla la omnipresente τύχη (vv. 818, 826, 827, 833), a la que Teseo atribuye (erróneamente) sus sufrimientos (πόνων, κακῶν). Y en el centro de su queja encontramos una metáfora marítima encadenada, que marca el dolor que le causa la situación:

κακῶν δ', ὧ τάλας, πέλαγος εἰσορῶ  
τοσοῦτον ὥστε μήποτ' ἐκνεῦσαι πάλιν  
μηδ' ἐκπερᾶσαι κῦμα τῆσδε συμφορᾶς. (vv. 822-824)

Y veo, desdichado, un piélago de males tan grande que jamás [podré] salir a nado ni atravesar la ola de esta desgracia.

El sufrimiento de Teseo aparece señalado de manera enfática con los dos términos que enmarcan su alocución (κακῶν y συμφορᾶς, vv. 822 y 824). En el centro se desarrolla la imagen asociada con el mar, que presenta un elemento léxico por trímetro: πέλαγος (“alta mar”, v. 822), ἐκνεῦσαι (“huir a nado”, v. 823) y κῦμα (“ola”, v. 824).<sup>144</sup> Sin llegar a constituirse en la alegoría de la *nave del Estado* (capítulo séptimo, VII.4), alude indudablemente a la forma como será presentada la muerte de Hipólito (en términos de naufragio, cf. vv. 1213-1242).<sup>145</sup> Y el siguiente lamento del rey (vv. 836-851), al expresar su voluntad de morir (vv. 836-838), anticipa el deseo de su hijo de acabar con su propia vida (vv. 1375-1377),<sup>146</sup> además de la finalización de su “larga compañía” con la diosa Ártemis (μακρῶν... ὀμιλίαν, v. 1441; cf. vv. 19 y 1000). El término ὀμιλία es, precisamente, el mismo que aquí utiliza Teseo para indicar que se ve privado de la queridísima compañía de

<sup>142</sup> De la tablilla se dice que “grita” (βοᾷ βοᾷ, v. 877), verbo derivado del sustantivo βοή que Teseo empleó en el v. 790 para referirse al sonido que provenía de la casa. Cf. Mueller (2011: 148-149).

<sup>143</sup> En los vv. 1379-1380, Hipólito hace mención, como Teseo antes (v. 833), del hecho de estar pagando una culpa perteneciente a sus antepasados. Cf. al respecto Nápoli (2007: 238, n. 130).

<sup>144</sup> Como señala Brock (2013: 53), hay una larga tradición en la literatura griega de la utilización de la imagería del mar para representar “trouble or distress”; cf. también McKeown (2014: 117-125). Retomaremos esta cuestión en el capítulo séptimo (VII.3).

<sup>145</sup> Cf. Rehm (2002: 61).

<sup>146</sup> Cf. Giangrande (1976-1977: 125).



Fedra (τῆς σῆς στερηθεὶς φιλάτης ὀμιλίας, v. 838).<sup>147</sup> Un último elemento notable de este pasaje es la calificación del hogar con el atributo “desierto” (ἔρημος οἶκος, v. 847),<sup>148</sup> que resonará en la descripción del espacio desértico (ἔρημον χῶρον, v. 1198) donde tendrá lugar el vuelco fatal del carro.<sup>149</sup>

El momento del hallazgo de la tablilla por parte de Teseo (v. 856) es el desencadenante final que llevará a la muerte de Hipólito (cf. VI.1.2). El interior del *oikos*, según dijimos, parece hablar por intermedio del cadáver de Fedra, y la animización de la tablilla reproduce no únicamente la voluntad de la reina muerta (θέλει τι σημήναι, “quiere indicar algo”, v. 857; cf. ἐξαίτουμένη, “pidiendo”, v. 859), sino especialmente su palabra: “quiere decir” (λέξει... θέλει, v. 865), y al tratarse de algo indecible (οὐδὲ λεκτόν, v. 875), grita (βοᾷ βοᾷ, v. 878) e incluso emite “un canto que produce una voz”: μέλος φθεγγόμενον (vv. 879-880).<sup>150</sup> La ironía de este último vocablo es significativa, dado que remite en principio a las bestias sin voz (ἄφθογγα, v. 646) con las que Hipólito anhelaba encerrar a las mujeres para que no pudieran comunicar malvados proyectos (Goff, 1990: 1), a su despedida de Trecén (προσφθέγγομαι, v. 1097) y al toro enviado por Poseidón (φθόγγος, v. 1205; ἀντεφθέγγετ', v. 1216). Pero la máxima ironía, en la que se cruza la cuestión del *oikos* “parlante”, se da en relación con el v. 418, en el que Fedra expresaba sus temores de que las paredes de la casa hablaran para revelar las malas acciones (τέρραμνά τ' οἴκων μή ποτε φθογγῆν ἀφῆ).<sup>151</sup> Y estas dos últimas situaciones, que combinadas causan la caída del carro del joven, parten de la idea que invade a Teseo: la de estar oyendo la voz de su esposa. Y con sus propias palabras (una de carácter religioso, otra de carácter político)<sup>152</sup> determina la condena a muerte de Hipólito primero, a través de las maldiciones (ἄραξ, vv. 888 y 890) cuyo cumplimiento solicita a Poseidón (vv. 887-890), y al exilio después (v. 894-

<sup>147</sup> Cf. Goff (1990: 89) y el capítulo cuarto (IV.2). Previamente y con cierta ironía (o con cierta practicidad un poco perversa en función del contexto), el Coro le hace ver a Teseo que su situación (la pérdida de su mujer) no lo hace único, sino que se trata de una vicisitud común a muchos mortales (οὐ σοὶ τὰδ', ὄναξ, ἦλθε δὴ μόνῳ κακὰ, “Estos males, señor, no te llegaron únicamente a tí”, v. 834).

<sup>148</sup> Sobre el valor de este adjetivo en relación con el hogar, la ciudad y la ley de herencia, véase el capítulo cuarto (IV.7).

<sup>149</sup> Cabe destacar que estas son las dos únicas apariciones del término en la obra.

<sup>150</sup> Cf. v. 1178 (δακρύων ἔχων μέλος). En el contexto del *agón*, Teseo agregará que la tablilla “acusa de manera confiable” a Hipólito (κατηγωρεῖ σου πιστά, v. 1058).

<sup>151</sup> Cf. vv. 1074-1075.

<sup>152</sup> Véase Knox (1952: 24).

898), dado que tiene la autoridad y el poder para hacerlo (cf. ἐμὸν κρατεῖ δόρυ, v. 975).<sup>153</sup> Y si bien la maldición es mencionada por Teseo durante el *agón* (cf. Barrett, 1966: 334-335), según veremos a continuación, el destierro se hará efectivo y no habrá diálogo o discurso posible que pueda aplacar la ira de Teseo (ὄργης, v. 900; cf. Knox, 1952: 14, y Segal, 1965: 152-153).

## VI.2. Debate utópico

Producida la doble condena contra Hipólito, el joven regresa a la escena precisamente al oír la voz (el grito) de su padre (κραυγῆς ἀκούσας σῆς, v. 902). Como hemos señalado al comienzo, el *agón* entre Hipólito y Teseo presenta en primer lugar un breve intercambio verbal, que derivará en sendas *rhêseis*, para cerrar nuevamente con una fluida discusión sobre la decisión tomada por el padre respecto del exilio que ha decretado para su hijo.<sup>154</sup> El peculiar carácter de este “combate verbal”<sup>155</sup> consiste, según Lloyd (1992: 43-44), en que se encuentra integrado a la acción del drama mejor que muchos de los restantes *agones* de esta etapa compositiva de Eurípides, además de ser introducido de modo sutil en un momento crítico de la pieza. Pero no es esto lo único que lo vuelve significativo. Al estudiar algunas convenciones de los discursos y de la acción en la escena trágica, Mastronarde (1979: 4) señala que, en su caso, no está interesado en discutir

the sort of discontinuity between speeches which occurs *when two characters are unable to “communicate” in a deeper sense—when they are isolated from one another by the divergence of their basic assumptions about what is of value in human life.* Such isolation is a fundamental ingredient of many tragic situations, and it is especially forcefully represented in the best of Euripides’ *agon*-scenes.<sup>156</sup>

Esta idea de una lejanía radical entre las creencias y los modos de ver el mundo se aplica, según creemos, especialmente a Hipólito y a su padre, y es parte de la explicación que nos

---

<sup>153</sup> Cf. Manfredini (2004: 180-181).

<sup>154</sup> Para un estudio general del enfrentamiento entre Teseo e Hipólito en esta tragedia, véanse Gould (1978), Kovacs (1987: 62-67), Dover (1991: 173; 181-182), Rabinowitz (1993: 173-188), Strauss (1993: 166-170), Scodel (1999: 107-110), Mills (2002: 43-45) y Schamun (2004). Sobre la estructura discursiva de este *agón*, remitimos a Lloyd (1992: 44-51) y Schamun (1999). Respecto de la importancia y los diversos usos de la argumentación y de la retórica forense a lo largo del pasaje, véanse Gould (1978: 57), Mills (1997: 214-219), Manfredini (2004) y Gambon (2009: 156-157).

<sup>155</sup> Foucault (2012: 98) señala la relación entre el *agón* en los tribunales y el *agón* deportivo: “La lucha (ἀγών), por una especie de metátesis real, se traspone a otro lugar que no deja de recordar el de la competición atlética, y donde hay enfrentamiento, concurso, sentencia, decisión y premio”. Cf. también Pritchard (2015: 70).

<sup>156</sup> El subrayado es nuestro. Cf. también Croally (1994: 213-215), quien inserta la discusión agonística eurípidea (por tono y por vocabulario principalmente) en el contexto del debate político de la Atenas del siglo V a. C.

permite entender la incomprensión o la incomunicación (la dificultad para dialogar)<sup>157</sup> entre ambos personajes, que será retomada de distinto modo por diversos críticos de la obra. Así Segal (1993: 117), según hemos comentado, considera que es la palabra femenina y engañosa que Fedra ha dejado escrita en la tablilla acusadora (κατηγορεῖ, v. 1058), sumada a su cadáver como “testigo clarísimo” (v. 972) de lo que supuestamente ha ocurrido lo que impide el entendimiento entre padre e hijo.<sup>158</sup> Se pone en juego aquí la idea de un lenguaje utópico en el que la mentira no pueda ser posible, lo cual anticipa la cuestión de la distinción entre apariencia y realidad,<sup>159</sup> entre engaño y verdad (cf. vv. 925-931).<sup>160</sup>

En relación con lo anterior, Roisman (1998: 173-174) señala que el estatus bastardo de Hipólito lo perjudica durante el intercambio verbal con Teseo, ya que provoca que la afirmación de su carácter virtuoso suene falsa a los oídos de su padre: “lo bastardo” (cf. v. 962), según vimos en el capítulo quinto, se asocia con lo espurio, con lo que no es auténtico o genuino.<sup>161</sup> Otra posible causa de las “interferencias” que se producen en el *agón* se encuentra, como ha indicado Strauss (1993: 136), en el enfrentamiento generacional (entre hombres maduros y jóvenes) que el autor considera característico del contexto extratextual de la Atenas de la década de 420 a. C. (cf. Michelini, 1987: 308). Puntualmente en el *Hipólito*, Strauss (1993: 173) sugiere que el hijo de Teseo y sus coetáneos (cf. v. 1098) representan *lo nuevo* que se opone a *lo viejo*. Traducido en términos del discurso utópico, asistimos al choque entre ideología (lo viejo, con la defensa del *statu quo* imperante) y utopía (lo nuevo, con el cuestionamiento de lo establecido) según la clásica formulación dicotómica de Mannheim (1985[1929]: 192-204).

En el comienzo del *agón* se percibe un intento del recién llegado Hipólito por generar una cercanía con su padre, que se evidencia en la utilización del vocativo πάντες en reiteradas

---

<sup>157</sup> Cf. Michelini (1987: 309), Lloyd (1992: 51) y Mills (1997: 216-217).

<sup>158</sup> Cf. Madrid (1999: 191), para quien en la tragedia “la palabra y las afirmaciones de las mujeres son siempre de dudoso crédito, ya que provienen de una percepción de la realidad empañada por las emociones, *que no engaña la clarividencia masculina*” (el subrayado es nuestro). Cf. también Goff (1990: 38-39).

<sup>159</sup> Tal como ha señalado, por ejemplo, Goff (1990: 13-14), quien la vincula con las discusiones sofísticas acerca de la percepción y del relativismo. Cf. también Terray (2009[1990]: 35-37).

<sup>160</sup> Cf. también Goff (1990: 46).

<sup>161</sup> En una tónica similar, aunque más general que la que atañe a la cuestión de la bastardía, Mastrorarde (1979: 78) ya afirmaba: “Contempt for a dialogue-partner considered somehow objectionable is dramatically conveyed in two scenes by an extended refusal to deign to converse with or address the other actor: Theseus thus shows contempt for his son in *Hipp.* 905-945”. Para Manfredini (2004: 172), “el antagonismo de los personajes es una formalidad dramática” y “el *agón* se presenta como un procedimiento retórico” (cf. Pascucci, 1950: 210). Parece haber aquí un eco de la idea de Lloyd (1992: 43) respecto de que, al haberse producido previamente la maldición de Teseo contra su hijo, ello tiene el efecto de hacer que todo este *agón* sea inútil “since nothing that Hippolytus says could now save him”. Cf. también Barrett (1966: 40-42).

ocasiones (vv. 902, 905, 910, 915, 923; y también en 983, 1000 y 1041).<sup>162</sup> Se ve en este primer pasaje la búsqueda del joven por lograr esa característica transparencia de la que habla Trousson (1995[1979]: 48), típica del utopista (cf. κλύειν, πυθέσθαι y κρύπτειν, vv. 904, 910 y 915). Teseo calla, y de ese silencio no puede resultar nada beneficioso en una situación de padecimiento (σιγᾶς; σιωπῆς δ' οὐδὲν ἔργον ἐν κακοῖς, v. 911), según la opinión de su hijo.<sup>163</sup> Además, plantea que le revele lo que sucede en función de la *philía* que los une y que de hecho es más que *philía* (οὐ μὴν φίλους γε, κάτι μᾶλλον ἢ φίλους, v. 914).<sup>164</sup> Este concepto será central en su argumentación posterior, ya que se vincula con otras relaciones sociales que el joven cultiva de modo honesto y (de nuevo) transparente (vv. 997-1001; cf. v. 933), pero también en la de Teseo, ya que su insistencia argumentativa estará puesta en el carácter falso de la *philía* de Hipólito, en la hipocresía del personaje (Goff, 1990: 17).<sup>165</sup> La primera intervención del rey, encabezada por una exclamación dirigida a todos los hombres (v. 916) y no a su hijo, a quien ignora adrede (cf. Gambon, 2009: 156), pone el énfasis en la capacidad humana de enseñarlo todo (διδάσκετε, v. 917), salvo el intento<sup>166</sup> de enseñarles a ser prudentes a quienes no tienen juicio (φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς, v. 920). La frase remite de inmediato al cierre del monólogo de Hipólito, cuando él pedía que alguien les enseñara moderación (¿castidad?) a las mujeres (v. 667) o que se le permitiera pisotearlas siempre (v. 668). Si alguien pudiera enseñar tal cosa, según Hipólito, sería un “hábil sofista” (δεινὸν σοφιστήν, v. 921).<sup>167</sup>

La respuesta de Teseo parece afirmarse en cierta duplicidad que se asocia en general con la sofística, según veremos, aunque las resonancias son múltiples:

Θη. φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον  
σαφές τι κείσθαι καὶ διάγνωσιν φρενῶν,

<sup>162</sup> Al respecto véase Gambon (2009: 156).

<sup>163</sup> Nótese el énfasis en la sinonimia de verbo y sustantivo yuxtapuestos (σιγᾶς; σιωπῆς).

<sup>164</sup> Cf. Gambon (2009: 155, n. 74). El término φίλος implica, ya en época de Sófocles (Knox, 1964: 80-81), a la vez la noción de “amigo” y de “ser querido” (y de ahí “pariente cercano”). Cf. Chantraine s. v. y S. *Ant.* 183 y 190.

<sup>165</sup> Mills (2002: 74) lee en el discurso de Teseo “a general denunciation of hypocrisy that is also directed at Hippolytus”. Teseo no podrá percibir la verdadera “hipocresía” con la que se enfrenta, que es la del Coro (cf. especialmente los vv. 804-805). Según vimos, las mujeres están atadas a un juramento de silencio, como Hipólito, pero jamás hacen alusión a eso.

<sup>166</sup> Cierta ironía puede encontrarse aquí en el uso metafórico del verbo ἐθιράσασθε (v. 919; cf. también v. 956 y *LSJ* s. v. I.2), que remite al mundo de la cacería con el que Hipólito se identifica.

<sup>167</sup> De sofista será acusado el joven por su padre, aunque sin llamarlo así, en los vv. 952-954 y 1038-1040. Cf. Manfredini (2004: 190-192).

ὅστις τ' ἀληθῆς ἐστὶν ὅς τε μὴ φίλος,  
δισσάς τε φωνὰς πάντας ἀνθρώπους ἔχειν,  
τὴν μὲν δικαίαν, τὴν δ' ὅπως ἐτύγχανεν,  
ὡς ἡ φρονοῦσα τᾶδικ' ἐξηλέγχετο  
πρὸς τῆς δικαίας, κοῦκ ἂν ἠπατώμεθα. (vv. 925-931)

TESEO. ¡Ay! Sería necesario para los mortales que se estableciera alguna prueba clara de los amigos y un modo de distinguir los pensamientos –quién es verdadero [amigo] y quién no es amigo–, y que todos los hombres tuvieran dobles voces –una justa, la otra como fuera–, de modo que la que es prudente refutara las cosas injustas a partir de la justa, y no nos engañáramos.<sup>168</sup>

El pedido de una “prueba clara de los que son φίλοι” (vv. 925-926), además de retomar el ya citado v. 921, tiene un antecedente lírico (Thgn. 119-124) y uno eurípideo (E. *Med.* 516-519). Nos parece que en el contexto de este drama, y en función de nuestra lectura, dicho pedido adquiere mayor relevancia, ya que apunta a cuestionar la perfección “indiscutible” de los planteos utópicos de Hipólito.<sup>169</sup> Interpretando el término φίλος en su valor de parentesco, Gambon (2009: 157) lo relaciona con la falsedad de los metales cuya presencia el joven denunciaba en las mujeres (vv. 616-617). Puede pensarse también que da pie al ataque contra la bastardía de Hipólito que hará luego Teseo (v. 962).

La idea expuesta en el v. 928 (las “dos voces”) puede vincularse con la ambigüedad lingüística ya destacada por Fedra en su monólogo (v. 385) en relación con αἰδώς o con los placeres (ἡδοναί).<sup>170</sup> Cabe pensar que hay resonancias aquí de la obra *Δισσοὶ λόγοι*, atribuible (según algunos comentaristas) al sofista Protágoras. En ella se propone que “pueden mantenerse igualmente dos posiciones antitéticas para un mismo argumento –lo que es bueno o justo para unos es malo o injusto para otros–”, tal como ha señalado Miralles (1987: 126, n. 43), para agregar que “esta problemática la compartía Eurípides con más de un sofista contemporáneo”. Esta paradójica forma de univocidad (ya que supone dos voces) aspira, sin lograrlo, al fin de las ambigüedades y de la falta de certezas.<sup>171</sup> Además, ello funciona bien como muestra de que el mundo habitado por Teseo carece de la calidad y de la transparencia

<sup>168</sup> Otra traducción posible para “y no nos engañáramos”, en lugar de la voz media reflexiva, es la pasiva: “y no seríamos engañados” (κοῦκ ἂν ἠπατώμεθα).

<sup>169</sup> Gould (1978: 57), por el contrario, señala que “the exchange of general statements on the order of things” no reviste importancia para la caracterización de los personajes.

<sup>170</sup> Cf. al respecto Dodds (1925) y nuestro análisis en el capítulo tercero (III.7).

<sup>171</sup> Respecto de este pasaje, Goff (1990: 46) comenta que “the second, transparent voice is an *adunaton*, an impossibility; there is no point at which language can achieve such an identity with the world as would exclude the possibilities of fiction. The ‘deviations’ that Theseus seeks to abolish are the very conditions of the existence of language”. Cf. también, en general, Meltzer (1996) y Mills (2002: 43).

con las que sí parece contar el utópico mundo de Hipólito, donde “los malvados” (cf. v. 81) se distinguen de los que son “moderados” por naturaleza (cf. Mills, 1997: 208).<sup>172</sup> Además, el mundo de Teseo parece ser percibido como un lugar carente de justicia (esencial en las concepciones utópicas antiguas al menos desde Hesíodo, según vimos), tal como se aprecia en el énfasis puesto en la raíz léxica de δίκη (δικαίαν, v. 929; τᾶδικ’, v. 930; δικαίας, v.931).<sup>173</sup> No es casual que el verbo que cierra este pasaje sea ἠπατώμεθα (ἀπατάω), ya que el engaño impide que se imponga la verdad de los hechos, o su claridad y transparencia (cf. Musurillo, 1974: 231-232). Parte de la ironía trágica está puesta en la errada dirección del ataque de Teseo, quien fue “seducido falsamente” (otra de las acepciones de ἀπατάω, cf. *DGE s. v.*) por el discurso escrito de su mujer.

La respuesta de Hipólito, que desencadenará la *rhêsis* de Teseo (vv. 926-980) al señalar su desvarío (ἔξεδροι φρενῶν, v. 935), retoma con cierta ambigüedad la cuestión de la φιλία. Esto se debe al hecho de que no se aclara si la mención de “alguno de los amigos” (v. 933) que supuestamente lo ha calumniado (διαβαλών, v. 932) se refiere a “amigos” de Hipólito o de Teseo, lo cual parecería una señal de las fisuras que puede haber en su mundo perfecto si se tratara de sus propios φίλοι. Pero resulta notable que el hijo del rey se pregunte si por esas calumnias es que está sufriendo (una enfermedad, νοσοῦμεν, v. 933) sin ser responsable de nada (οὐδὲν ὄντες αἴτιοι),<sup>174</sup> ya que de este modo se establece un vínculo con la enfermedad de amor de Fedra y se profundiza el abandono (forzado ahora) de sus espacios utópicos, al hacerse presentes el sufrimiento y la injusticia.<sup>175</sup>

En el v. 936 da comienzo la acusación propiamente dicha de Teseo contra Hipólito, es decir, esa suerte de juicio por la muerte de Fedra (Lloyd, 1992: 45):

Θη. φεῦ τῆς βροτείας – ποῖ προβήσεται – φρενός.  
 τί τέρμα τόλμης καὶ θράσους γενήσεται;  
 εἰ γὰρ κατ’ ἀνδρὸς βίοντος ἐξογκώσεται,  
 ὁ δ’ ὕστερος τοῦ πρόσθεν εἰς ὑπερβολήν

<sup>172</sup> Paradójicamente, Teseo considerará que Hipólito ha sido “claramente” revelado como un malvado (ἐμφανῶς κάκιστος, v. 945). Cf. Goff (1990: 17-18).

<sup>173</sup> Hipólito había señalado que “nadie [que sea] injusto es mi amigo” (οὐδεὶς ἄδικός ἐστί μοι φίλος, v. 614).

<sup>174</sup> Puede leerse aquí un eco de Hom. *Il.* 3.164, cuando Príamo le dice a Helena: “Para mí no eres responsable, para mí los dioses son responsables” (οὐ τί μοι αἰτίη ἐσσί, θεοί νύ μοι αἰτιοί εἰσιν). Es lógico que, por la situación que atraviesa pero sobre todo por su carácter, sea el propio Hipólito quien pronuncia la frase en cuestión.

<sup>175</sup> Sobre una posible alteración en el orden de los vv. 932-935, véase Giusta (1998: 135-136).

πανούργος ἔσται, θεοῖσι προσβαλεῖν χθονὶ  
ἄλλην δεήσει γαῖαν ἢ χωρήσεται  
τοὺς μὴ δικαίους καὶ κακοὺς πεφυκότας. (vv. 936-942)

TESEO. ¡Ay de la mente mortal! ¿Hasta dónde llegaré? ¿Cuál será la meta de la audacia y de la osadía? Pues si va a crecer por cada generación del hombre, y la última va a ser mucho más maliciosa que la anterior, habrá necesidad para los dioses de procurar a la tierra otra tierra, que albergará a los que son por naturaleza no justos y malvados.

Combinando una exclamación y una pregunta retórica<sup>176</sup> (expandida luego en otra, v. 937), Teseo se queja del comportamiento (y del pensamiento) que atribuye a Hipólito. Ello anticipa la crítica de su actitud soberbia y altanera (εἰς ὑπερβολήν, v. 939) por su cercanía a los dioses (vv. 948-949), al señalarle su carácter mortal (βροτείας, como ya había hecho notar también Afrodita, cf. v. 19), lo cual es reforzado de inmediato con la mención de la “meta” (τέρμα). Este concepto –como hemos visto en el capítulo cuarto (IV.2)– es central en el *Hipólito* tanto desde la noción de espacio (cf. v. 3) cuanto desde la actitud transgresora (para la mirada dominante) del personaje principal (cf. Zeitlin, 1996: 231 y n. 31), y de ahí el empleo metafórico en este verso, que refuerza la interrogación (ποῖ προβήσεται; v. 936). Además, parece vislumbrarse aquí la forma en la que Teseo percibe la vida elegida por Hipólito, que se vincula con lo que Konstan (1995: 34) denomina *megalonomia*, “a magnified world without boundaries in which the rules give scope for ambition and desire”. La utilización del vocablo τέρμα tampoco es casual: remite a la actividad deportiva elegida por el muchacho (capítulo quinto, V.3), ya que en su primera acepción significa “goal round which horses and chariots had to turn at races” (cf. *LSJ s. v. I.1*). No obstante, la asociación tiene aquí sin duda un tono negativo (e irónico) en función de los sustantivos que lo especifican (τόλμησ καὶ θράσους).

Los vv. 938-942, por otra parte, han de ser leídos, según creemos, como alusión a la decadencia prácticamente indetenible<sup>177</sup> de las generaciones que relata el mito hesiódico de las razas (Hes. *Op.* 90-201). La propuesta de agregar a la tierra (χθονί) “otra tierra”

---

<sup>176</sup> Giusta (1998: 136) considera que la interjección φεῦ ha de colocarse *extra metrum* (como en los vv. 345, 1078 y 1415) y ser reemplazada por el artículo neutro τό. De este modo, se evitan la introducción de la pregunta en forma de oración parentética y la separación del interjección respecto del sustantivo en genitivo (exclamativo), que no se da en ninguna otra tragedia del corpus eurípideo. Cf. Barrett (1966: 341).

<sup>177</sup> Antes de la llegada de la quinta generación, la de hierro, se encuentra la de los héroes (cf. Hes. *Op.* 156-172), que presenta características positivas, por lo que implica una mejora (momentánea) con respecto a la raza de oro, a la vez que un contraste más fuerte aún con la raza de hierro.

(ἄλλην... γαῖαν, v. 941) no tiene los matices positivos de los *espacios otros* de las heterotopías de Foucault (2010b[1966]: 19). Se trata de una verdadera antiutopía, el peor de todos los lugares posibles, ya que estará habitada por los “no justos” y malvados por naturaleza (cf. Alaux, 1995: 166-168), grupos que precisamente Hipólito rechazaba de su círculo y de sus espacios (οὐδείς ἄδικός ἐστί μοι φίλος, v. 614; τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις, v. 81).<sup>178</sup> Además, el final del v. 942 (κακούς πεφυκότας) anticipa el *leitmotiv* de Hipólito (εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνὴρ), que el joven repite tres veces (vv. 1031, 1075, 1191), siempre expresado como una posibilidad que no debería poder demostrarse porque Hipólito no es por naturaleza un hombre malvado.<sup>179</sup> Los anhelos expresados por Teseo de que existan “dos voces” y “dos mundos” son –al igual que la propuesta de un mundo sin mujeres realizada por su hijo– tan fantásticos, que enfatizan el abismo entre los mundos real e ideal que hace tan trágica esta pieza (Mills, 2002: 74-75).<sup>180</sup>

A continuación, por medio de la segunda persona del plural (σκέψασθε, v. 943), Teseo convoca al Coro (y tal vez a los espectadores) a contemplar a ese hijo que, según cree, lo ha deshonrado al ultrajar sus lechos matrimoniales (λέκτρα, v. 944). Por eso ahora lo considera “visiblemente malísimo” (ἐμφανῶς κάκιστος, v. 945)<sup>181</sup> y lo desafía a que lo mire a la cara (τὸ σὸν πρόσωπον δεῦρ' ἐναντίον πατρὶ, v. 947). Como se puede apreciar, Teseo continúa en la misma línea de su testimonio acusatorio que va a sostener en todo el enfrentamiento: la hipocresía de Hipólito. Y los versos siguientes, que adoptan la forma de preguntas retóricas cargadas de desprecio,<sup>182</sup> son por ello muy significativos:

σὺ δὴ θεοῖσιν ὡς περισσὸς ὦν ἀνὴρ  
ξύνει; σὺ σῶφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος; (vv. 948-949)

¿Tú [eres el que], siendo un varón tan superior, convives con los dioses? ¿Tú el moderado [casto] y no tocado por maldades?

<sup>178</sup> El pasaje anuncia otros espacios antiutópicos que Teseo imaginará a lo largo del *agón*; cf. Luschnig (1988: 30).

<sup>179</sup> Sin embargo Hipólito no podrá contar (no para salvarle la vida, al menos) con testigos que puedan acreditar su condición de hombre virtuoso.

<sup>180</sup> Luschnig (1988: 32), por su parte, señala que “the fantasies and dreams for reform are ambivalent. They picture a world without evil. But all are hurtful too: they show too great a tendency to see evil where there is none and too little interest in understanding what is the case. Coupled with the wishes for clear knowledge, these schemes appear all the more sinister”.

<sup>181</sup> Cuando se revele la verdad de lo sucedido, Ártemis llamará así a Teseo (ὦ κάκιστε σὺ, v. 1316).

<sup>182</sup> Cf. Pascucci (1950: 206), quien habla de “sarcastica ironia” (reforzada por la repetición del pronombre personal σὺ) y Barrett (1966: 342). Cf. Denniston (1959: 206) sobre el valor despectivo de la partícula δῆ.



Cuatro elementos fundamentales para la caracterización de Hipólito como *homo utopicus* tienen lugar aquí. En primer lugar, se presenta la idea de un hombre “fuera de lo común” (περισσός), vinculada con un concepto central que distingue al héroe, la *hýbris* (cf. Knox, 1964: 24, y Kovacs, 1987: 29). En segundo lugar está la mención de su convivencia con los dioses (θεοῖσιν... / ξύνει), enfatizada por el encabalgamiento y también por el uso del plural,<sup>183</sup> que había sido destacada por Cipris en el prólogo en relación con Ártemis (con el mismo verbo, en su forma participial: παρθένω ξυνών, v. 17). Esta es una de las marcas definitorias de la utopía antigua (ya desde los etíopes y los feacios homéricos, cf. capítulo cuarto, IV.1.3), y aquí aparece cuestionada por Teseo. En tercer lugar hallamos el calificativo σώφρων (moderado o casto), que remite a uno de los valores sociales (la σωφροσύνη) necesarios para la cohabitación pacífica en las comunidades ideales. Por último, se evidencia la noción de pureza, de ausencia de maldad (o de males, κακῶν ἀκήρατος), esencial en la descripción del prado (calificado como ἀκήρατος en dos ocasiones, vv. 73 y 76) así como en un deseo del Coro (ἀκήρατον ἄλγεσι θυμόν, v. 1114; cf. capítulo tercero, III.6, y Rabinowitz, 1993: 182). Como ha señalado con justeza Pascucci (1950: 206), vuelve a expresarse, de manera condensada, el ideal de vida de Hipólito, presentado desde el prólogo (en boca de Afrodita y del propio joven), aunque aquí para ser duramente criticado.

Luego, Teseo le advierte a Hipólito (vv. 950-951) que no va a dejarse persuadir por su jactancia (τοῖσι σοῖς κόμπους, v. 950) porque hacerlo sería “reflexionar mal” (φρονεῖν κακῶς) al atribuirles ignorancia a los dioses (θεοῖσι προσθεῖς ἀμαθίαν, v. 951).<sup>184</sup> Dichos κόμπουι pueden pensarse en función del motivo utópico del *proselitismo* (cf. Ruyer, 1950: 52-53). Más que restringir su alcance a la cuestión de su relación con la divinidad, podemos leerlos como la expresión de un cierto hartazgo de Teseo respecto del ideal de vida defendido por Hipólito (que incluye sus aspiraciones deportivas y su alejamiento de la sociedad, por ejemplo), sobre todo teniendo en cuenta los versos que el rey pronuncia a continuación.

<sup>183</sup> Los alardes de Hipólito respecto de la compañía divina de la que goza seguramente son menciones a una sola diosa, Ártemis.

<sup>184</sup> Respecto del término ἀμαθία (v. 951), Pascucci (1950: 206) y Barrett (1966: 342) prefieren la acepción más violenta de “stoltezza” y de “stupidity” (estupidez) respectivamente. Nosotros, con Nápoli (2007: 217), nos inclinamos por su sentido etimológico de “ignorancia” (no menos fuerte, creemos, cuando se aplica en relación con los dioses). Cf. también Goff (1990: 88).

Se trata, posiblemente, de uno de los pasajes más célebres de la *rhêsis* de Teseo y también de los más debatidos, ya que da a entender que Hipólito profesa el orfismo:

ἤδη νυν αὖχει καὶ δι' ἀψύχου βορᾶς  
σίτοις καπήλευ' Ὀρφέα τ' ἄνακτ' ἔχων  
βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς· (vv. 952-954)

Ufánate entonces y alardea con tus comidas vegetarianas y –con Orfeo como señor– danza como una bacante, honrando los humos de muchos escritos.

En esta caracterización hay una fuerte connotación negativa, ya que “the Orphics, with their peculiar beliefs and practices, are the notorious ascetics of the 5th cent., and in the eyes of the conventional plain man notorious impostors too” (Barrett, 1966: 342).<sup>185</sup> Entre las prácticas mencionadas pueden destacarse “el vegetarianismo y no derramamiento de sangre” (Macías Otero, 2008: 154), que contradicen lo que se muestra en los pasajes previos donde se describen las actividades de la comida en común (vv. 108-113) y de la caza (v. 18) realizadas por el joven (cf. Segal, 1969: 299-300 y capítulo cuarto, IV.5). Por ende, esta acusación de pertenecer al círculo órfico sigue el derrotero del ataque contra la supuesta hipocresía de Hipólito (por esa asociación popular del grupo con la impostura), pero no es una verdadera descripción de su carácter tal como es presentado en la obra.<sup>186</sup> Además, Miralles (1987: 170-171, n. 84) destaca que en el imaginario griego (y esto se evidencia también en las obras de los poetas cómicos, según este autor) no se establecía una distinción clara entre los órficos y los pitagóricos por contar ambos grupos con características y reglas de comportamiento comunes.<sup>187</sup>

Más allá de que la acusación no tenga un asidero firme, sino que busca ser ofensiva y provocar rechazo hacia Hipólito (con el énfasis puesto siempre en su aparente hipocresía),<sup>188</sup> en nuestra opinión la asociación que Teseo efectúa entre Hipólito y los órficos es en cierta medida comprensible, dado que estos conformaban “una secta religiosa de tipo iniciático y misterioso” (Miralles, 1987: 170, n. 84; cf. Pascucci, 1950: 208). El rey percibe que su hijo, amén de la carga mística que le confiere su íntima frecuentación de Ártemis, forma parte de

<sup>185</sup> Cf. también Lagercrantz (1922: 55-60), Easterling (1985: 9) y Manfredini (2004: 192).

<sup>186</sup> Eso sostienen, entre otros, Lucas (1946), Barrett (1966: 342), Ferguson (1984: 84), Miralles (1987: 170-171) y Macías Otero (2008: 92-96 y 231).

<sup>187</sup> Cf. también Lucas (1946: 66-67), Barrett (1966: 343), Goff (1990: 98-100) y Macías Otero (2008: 155-156 y 229).

<sup>188</sup> Pascucci (1950: 208) comenta que “è probabile che Teseo, nel suo sdegno, sia portato a non distinguere e qualificare Ippolito quale seguace della setta più famosa e diffusa, tanto più che certe affinità (...) dovevano favorire confusioni e fraintendimenti, soprattutto fra i non iniziati od in ambienti di scarsa comprensione, se non di aperta ostilità”. Barrett (1966: 344), en una tónica similar, explica que “a man indulging in angry gibes picks his words with more regard for effect than for accuracy”. Cf. también Manfredini (2004: 194).

un grupo reducido en el que se halla un fuerte componente de *clausura* (cf. vv. 54-55).<sup>189</sup> En relación con esto, posiblemente Teseo lo identifica con el *aislamiento* del prado y con las particulares reglas de ingreso a él que excluyen a la mayoría o a la multitud (el ὄχλος al que el propio Hipólito hará referencia en los vv. 986 y 989; cf. *LSJ s. v.*).<sup>190</sup> Es interesante recordar, por las resonancias que puede generar, lo señalado por Macías Otero (2008: 39) respecto de la figura mítica de Orfeo: en ciertas leyendas se lo presentaba celebrando rituales secretos “como iniciador y líder religioso de un grupo de jóvenes guerreros itinerantes”. Para la autora, se trataría de “un antiguo rasgo propio de una sociedad masculina”, presente en otras culturas indoeuropeas.<sup>191</sup>

En cuanto al verbo *καπηλεύω* (“vender al por menor o al menudeo”, cf. *LSJ s. v.*),<sup>192</sup> cabe señalar que Platón lo aplicará en *Protágoras* (313d) a la actividad de los sofistas,<sup>193</sup> vinculados con la difusión de la técnica de la escritura, de los libros y de los discursos por encargo (nótese aquí el énfasis en la transmisión de las doctrinas órficas, *πολλῶν γραμμάτων*, v. 954).<sup>194</sup> De ello podría desprenderse que Teseo mira con aprensión a Hipólito en tanto este podría verse imbuido de ciertas prácticas de los sofistas (cuyos miembros constituyen un grupo ciertamente peculiar, si es que en efecto se los puede reunir en un solo conjunto).<sup>195</sup> Por lo tanto, Hipólito puede estar repitiendo palabras de otros, palabras ambiguas o dobles (si pensamos en los mencionados “*δισσοὶ λόγοι*”), como si alguien le escribiera (o le dictara) lo que tiene que decir y él estuviera meramente actuando, pronunciando un mensaje vacío como el humo (*καπνούς*), engañoso, impostado (como puede serlo el de un vendedor, *κάπηλος*).<sup>196</sup>

---

<sup>189</sup> Cf. Alaux (1995: 167). Recordemos que una utopía, en sus primeras etapas, tiende a plantearse como una microsociedad o sociedad en pequeña escala donde todos sus miembros se conocen; cf. Finley (1977[1967]: 292) para esta idea aplicada a la antigua Grecia y Levitas (2010[1990]: 43) para ejemplos históricos de “pequeñas comunidades experimentales”.

<sup>190</sup> Esos elementos forman parte de “la práctica y el ideal de vida” de Hipólito (Pascucci, 1950: 206).

<sup>191</sup> Más adelante, Macías Otero (2008: 229) considera “demasiado aventurado” suponer que el grupo conformado por Hipólito y sus amigos (vv. 996-1001) constituye una “comunidad órfica” y que tiene relación con lo que llama “amistad pitagórica”. En nuestra opinión, no es determinante qué tipo de comunidad forman, sino el hecho de que se los vea efectivamente como algún tipo de organización comunitaria (percibida como cerrada).

<sup>192</sup> Véanse Barrett (1966: 344), Ferguson (1984: 83), Gambon (2009: 158-159) y especialmente Chantraine *s. v.* *κάπηλος* para otras connotaciones negativas del término, que se contraponen por ejemplo a *ἔμπορος* (palabra que Teseo aplica a Fedra en el v. 964).

<sup>193</sup> Cf. García Gual (2007: 511, n. 12).

<sup>194</sup> Cf. Manfredini (2004: 191).

<sup>195</sup> Véase al respecto Cassin (2008[1995]: 12-13).

<sup>196</sup> Cf. Goff (1990: 14), Manfredini (2004: 182-183), Macías Otero (2008: 82-83) y Gambon (2009: 158-161); cf. también Macías Otero (2008: 82-83) sobre la construcción de la figura de Orfeo como sofista.

Teseo le dice a su hijo que fue atrapado (ἐλήφθης, v. 955), aunque el sentido parece ser, como traduce Miralles (1987: 171), “fuiste descubierto”. La búsqueda apunta ahora a aislarlo al advertir a todos (προφωνῶ πᾶσι, v. 956) sobre su verdadero carácter anticipando, de este modo, el exilio que pronto le comunicará. Frente al enfatizado carácter “único” de Hipólito (vv. 12 y 84), Teseo lo incluye, a través de una generalización (τοιούτους, v. 955), en el grupo de los que tienen una naturaleza doble y salen a cazar (θηρευούουσι, v.956)<sup>197</sup> con discursos venerables, pero planeando (y realizando) cosas vergonzosas (σεμνοῖς λόγοισιν, αἰσχρὰ μηχανώμενοι, v. 957). No nos parece casual, sino irónico, que el verso siguiente al que concluye con el participio μηχανώμενοι comience con la referencia a la muerte de Fedra (τέθνηκεν ἦδε, v. 958), ya que la escritura de la tablilla y su suicidio constituyen la muestra mayor de un “recurso” (μηχανή, cf. *LSJ* s. v. II) para lograr un cierto cometido. Las “palabras venerables” pueden significar, también, “palabras orgullosas”;<sup>198</sup> y el tramar cosas vergonzosas se corresponde con el accionar de Fedra. Suele establecerse, en efecto, una relación estrecha entre mujer y μηχανή,<sup>199</sup> muchas veces con una connotación negativa, y particularmente en esta obra (cf. por ejemplo los vv. 331, 481, 643 y 1305).<sup>200</sup> Pero Teseo ignora la verdad de lo sucedido, por lo que Hipólito aparece vinculado con el engaño y con las “maquinaciones”. Así, y enfatizando la oposición entre los adjetivos neutros sustantivados que el rey emplea en los vv. 962-963 (ya analizados en el capítulo quinto, V.2, para la cuestión de la bastardía), podemos hacer hincapié –dentro de este contexto– en la idea de “lo verdadero y lo falso” que subyace a dicha oposición:

μισεῖν σε φήσεις τήνδε, καὶ τὸ δὴ νόθον  
τοῖς γνησίοισι πολέμιον πεφυκέναι; (vv. 962-963)

¿Afirmarás que esta te odiaba y que seguramente lo bastardo es por naturaleza enemigo de los [hijos] legítimos?

<sup>197</sup> Nuevamente aparece la alusión a la actividad cinegética con la que se identifica Hipólito; cf. ἐθηράσασθε (v. 919).

<sup>198</sup> El adjetivo σεμνός significa “reverente, venerable, augusto”, pero también “orgullosa”. Cf. *LSJ* s. v.

<sup>199</sup> Cf. Chantraine s. v. “toute espèce de moyen, de combinaison, d’invention, parfois pris en mauvais part (ion.-att., etc.), le mot se superposant parfois au champ sémantique de δόλος”.

<sup>200</sup> La Nodriz (v. 481) sostiene que difícilmente los hombres encontrarían recursos “si no los halláramos las mujeres” (εἰ μὴ γυναικες μηχανὰς εὐρήσομεν). En el v. 641, según vimos, Hipólito afirmaba preferir una mujer ἀμήχανος (“sin recursos”) antes que una sabia.

El sintagma τοῖς γνησίοισι (que sin duda alude a los hijos legítimos si se lo toma como un masculino plural sustantivado) puede interpretarse también como neutro (“las cosas legítimas”), en un juego semántico y antitético con el neutro τὸ νόθον (“lo bastardo, la condición de bastardo”): lo legítimo equivaldría entonces a lo genuino (o auténtico); lo bastardo, a lo espurio (o engañoso).<sup>201</sup>

Sin embargo, el ataque más duro para Hipólito ha de venir de inmediato (en la asociación con el género femenino), cuando Teseo cuestione otra vez su castidad diciendo que la locura (τὸ μῶρον, v. 966)<sup>202</sup> se presenta tanto en las mujeres (γυναίξι, v. 967) como en los varones (ἀνδράσιν, v. 966);<sup>203</sup> y dice conocer especialmente a los jóvenes (véους, v. 967), que no son en absoluto más dignos de confianza que las mujeres (οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους, v. 968) cuando su mente “juvenil” es conmovida por Cipris (ὅταν ταράξῃ Κύπρις ἠβῶσαν φρένα, v. 969).<sup>204</sup> La prueba definitiva del (supuesto) carácter “falso” de Hipólito será brindada por el cadáver de Fedra, “testigo clarísimo” o “muy veraz” de la maldad del joven (μάρτυρος σαφεστάτου, v. 972).<sup>205</sup> Por lo tanto, no se trata de un mero detalle que el discurso de Teseo, antes de la verbalización de la condena al exilio, finalice con ese adjetivo en grado superlativo que establece la “verdad” de la acusación y que califica a uno de sus irrefutables “testigos” (el otro es la tablilla, aunque parece en verdad hacer las veces de “acusador”, κατήγορος; cf. κατηγορεῖ, v. 1058), figuras importantes en los procesos jurídicos.<sup>206</sup>

---

<sup>201</sup> En la respuesta de Hipólito (vv. 1010-1011) veremos que orienta su argumentación hacia la cuestión de la herencia e intenta demostrarle a su padre que esas ambiciones no forman parte de su mundo, que se rige por comportamientos e ideales bien diversos de estos. Sobre la utilización de argumentos basados en la probabilidad por parte de Teseo (vv. 962-970), véase Mills (1997: 215-216).

<sup>202</sup> *Vide supra* nuestro análisis para el v. 644, así como Barrett (1966: 282) y Nápoli (2001).

<sup>203</sup> El propio Hipólito afirmará tener un alma virgen (παρθένον ψυχήν, v. 1006), utilizando “the term *parthenos*, virgin or maiden, which is more commonly employed as a predicate of females” (Goff, 1990: 65).

<sup>204</sup> Pascucci (1950: 210) señala que el v. 969 es “un bel verso, che interrompe la monotonia di questo capzioso sermoneggiare”.

<sup>205</sup> En griego, el adjetivo σαφής (junto con otros como ἀληθής principalmente) termina reemplazando al término ἔτυμος (“auténtico, genuino”); Dale (1996[1967]: 70) comenta que σαφής tiene con frecuencia el significado de “verdadero” en Eurípides. Recordemos que en el v. 926 Teseo solicitaba la existencia de una prueba clara (σαφές) que permitiera distinguir a los “verdaderos amigos” de los que no lo son.

<sup>206</sup> Cf. Mills (1997: 216) y Lloyd (1992: 47-48). De hecho, como señala Buis (2007: 74-75), en la práctica jurídica ateniense, “para la citación formal, (...) las fuentes nos revelan que era preciso que el denunciante contara con un testigo”, figura clave también debido a que “[la verdad] la dice un testigo que está en posición de tercero” (Foucault, 2012: 95). Un testigo que dé crédito de su virtud es lo que buscará infructuosamente Hipólito (vv. 1022 y 1075; cf. v. 1076).

Teseo vuelve a utilizar el modo imperativo (cf. vv. 943, 946, 952, 953, 954), para decretar con fuerza (y comunicarle a su hijo) su decisión ya anunciada (cf. vv. 893 y 897-898):

ἔξεργε γαίης τῆσδ' ὅσον τάχος φυγάς,  
καὶ μήτ' Ἀθήνας τὰς θεοδμήτους μόλης  
μήτ' εἰς ὄρους γῆς ἧς ἐμὸν κρατεῖ δόρυ. (vv. 973-975)

Vete de esta tierra, lo más rápido posible, desterrado, y ni vayas a Atenas, fundada por los dioses, ni a los límites de la tierra que mi lanza domina.

Barrett (1966: 156) señala que “Greek exile (φυγή) was not a relegation *to* a place but exclusion *from* a place or area”.<sup>207</sup> En este caso, los territorios implicados en el destierro son Trecén (γαίης τῆσδ') y Atenas, pero también los “límites” sobre los que Teseo ejerce su poder (nótese la metonimia ἐμὸν... δόρυ, v. 975, para afirmar lo concreto y real de su fuerza).<sup>208</sup> Antes de establecerse, desde el plano humano (el decreto del exilio), la ruptura de Hipólito con el plano divino, también se verá afectado su modo de vida no solo por el abandono de los lugares “heterotópicos”, sino también porque sus aspiraciones deportivas se truncarán: como señala Dougherty (1993: 33), “*even the unintentional killer must keep out of Attica and away from games and festivals attended by all Greeks*” (el subrayado es nuestro).

El verbo ἐξέρρω tiene, como compuesto de ἔρω (cf. Chantraine s. v.), una fuerza expresiva muy peculiar, ya que por un lado se utiliza en la conversación coloquial o familiar,<sup>209</sup> pero por otro designa la acción de exiliar a alguien en el léxico jurídico del dialecto locrio. El sintagma con el que se alude a Trecén (γαίης τῆσδ') remite, sin tener que nombrarla nuevamente, a esa “otra tierra” (ἄλλην... γαῖαν, v. 941) que Teseo había imaginado,<sup>210</sup> como necesidad de los dioses, para albergar la excesiva cantidad de hombres

---

<sup>207</sup> Dougherty (1993: 33), en cambio, sostiene que “The time frame and the route of exile were carefully prescribed”. En el v. 1053 se especificará la dirección del exilio (“the route”) y en el v. 1065 (ὡς τάχιστα, “lo más rápidamente posible”; cf. v. 973) cuándo ha de hacerse efectiva la partida (“the time frame”). Cf. también Pl. *Lg.* 865d-e y Barrett (1966: 359).

<sup>208</sup> Cf. Goff (1990: 115). Sobre la importancia de esta metonimia, que vuelca sobre el lenguaje (el “decreto” del exilio) la violencia del ejercicio del poder (κρατεῖ), véanse Mills (1997: 218-219) y Manfredini (2004: 180-181).

<sup>209</sup> Y en expresiones violentas, casi insultos, como ἔρω' ἐς κόρακας, “vete a los cuervos”, atestiguadas en numerosos pasajes de Aristófanes (cf. *LSJ* s. v. κόραξ).

<sup>210</sup> Barrett (1966: 156) señala, por su parte, que “the intensification of exclusion from Tr. and Attica is exclusion from the whole world, not relegation to one end of it”.

injustos y malvados (v. 942).<sup>211</sup> Si ya se había puesto en duda la relación de Hipólito con la divinidad (cf. vv. 948 y 951), es significativo que se atribuya a la ciudad de Atenas el epíteto “fundada por los dioses” (θεοδμήτους, cf. *LSJ s. v. θεόδμητος*), pese a que Pascucci (1950: 210) considera que es “puramente esornativo, di gusto omerico”. El destierro fuera de esta divina ciudad comienza a marcar la separación de Hipólito respecto del plano celeste, que se concretará en la maldición cumplida por Poseidón y en el alejamiento definitivo de Ártemis durante su agonía tras el accidente con el carro (vv. 1437-1439).<sup>212</sup>

Los cinco versos finales de esta *rhêsis* de Teseo ponen el énfasis en su propia figura (con verbos y pronombres en primera persona del singular) al tiempo que remiten a los castigos ejemplares que en su juventud ha llevado a cabo el rey de Atenas:

εἰ γὰρ παθῶν γε σου τάδ' ἤσσηθήσομαι  
οὐ μαρτυρήσει μ' Ἴσθμιος Σίνις ποτὲ  
κτανεῖν ἑαυτὸν, ἀλλὰ κομπάζειν μάτην,  
οὐδ' αἰ θαλάσση σύννομοι Σκιρωνίδες  
φήσουσι πέτραι τοῖς κακοῖς μ' εἶναι βαρύν. (vv. 976-980)

Pues si habiendo sufrido estas cosas he de someterme a ti, jamás testimoniaré el istmio Sinis que yo lo maté, sino que alardeo en vano, y no afirmarán las rocas de Escirón, junto al mar, que yo soy duro con los malvados.

Tanto Sinis cuando Escirón eran asesinos que aterrorizaban a los viajeros de Trecén a Atenas y a los que Teseo, siendo joven, mató cuando se dirigía a reclamar su lugar como heredero de Egeo.<sup>213</sup> La especificidad de los nombres propios cumple la función de dar testimonio (μαρτυρήσει) de sus hazañas, que no son meras bravatas o simples alardes (κομπάζειν; cf. los κόμπτοι de Hipólito, v. 950), sino logros concretos;<sup>214</sup> y entre ellos, muy pronto, se contará el exilio (o la muerte) de su propio hijo, al que implícitamente compara con esos criminales (cf. Nápoli, 2007: 218, n. 93). La mención final de los malvados (τοῖς κακοῖς, v. 980), en ese plural generalizador que incluye a Hipólito (y a Sinis y Escirón), alude a su vez a

<sup>211</sup> En el nuevo y rápido intercambio que tendrá con su hijo en la parte final del *agón*, Teseo dará más detalles sobre cómo puede ser esa otra tierra (cf. vv. 1068-1069).

<sup>212</sup> Nos referimos al tipo de distanciamiento de lo divino que caracteriza el fin de la utopía (o de “la edad dorada de Cronos”, como la llaman Manuel y Manuel, 1979: 64). De manera voluntaria Hipólito se mantiene alejado de Afrodita, y puede pensarse también que esta separación se percibe en el comienzo de su monólogo (vv. 616-624), cuando dirige su queja a Zeus por el envío de la mujer al mundo (hecho que en Hesíodo marcaba el punto de quiebre de la frecuentación entre hombres y dioses).

<sup>213</sup> Cf. Barrett (1966: 346) y Nápoli (2007: 218-219). Parte de ese trayecto realizará Hipólito cuando comience su destierro, aunque sin el éxito de su padre.

<sup>214</sup> Ello no quita que se trate también de “testigos mudos” (ἀφώνους μάρτυρας, v. 1076), aunque tengan cierto carácter especial por constituir “hitos” en la carrera heroica de Teseo, pero no hay que olvidar que el rey ha dicho que la tablilla “hablaba” (v. 877). Cf. Goff (1990: 88).

aquellos otros malvados (v. 81) que no tenían permitido cultivar el prado intacto, con los que ahora parece ser identificado el joven (cf. v. 1024).

Antes de que Hipólito comience con su apología, se produce la breve pero significativa intervención de la Corifeo, que se puede conectar, en primer lugar, con la máxima griega que reza que no se ha de considerar afortunado a un mortal hasta que haya vivido el último de sus días (cf. *S. Tr.* 1-3).<sup>215</sup> Leemos en el *Hipólito*:

Χο. οὐκ οἶδ' ὅπως εἴποιμ' ἄν εὐτυχεῖν τινα  
θηνητῶν τὰ γὰρ δὴ πρῶτ' ἀνέστραπται πάλιν. (vv. 981-982)

CORIFEO. No sé cómo podría decir que es afortunado alguno de los mortales, pues lo que estaba en el primer puesto se ha dado vuelta.<sup>216</sup>

Amén de la mencionada referencia a la sabiduría popular, creemos que hay aquí una alusión concreta al primer deseo de la obra enunciado por Hipólito: terminar su vida como la comenzó (v. 87).<sup>217</sup> Si allí el verbo que hacía referencia al ámbito de las carreras de carros era κάμπτω (“doblar”), el utilizado aquí (ἀνέστραπται, cf. *DGE s. v. ἀναστρέφω*) para señalar el fin de la “buena fortuna” o de la “felicidad” (εὐτυχεῖν) se vincula también con la idea de “giro” (cf. Myrick, 1993-1994: 143, n. 59) y anticipa dos momentos clave del destino fallido de Hipólito y de su utopía: el exilio y la caída del carro.<sup>218</sup> Así, en el v. 1176 el Mensajero cuenta que el joven ya no volverá a poner (o mover) su pie en esa tierra (ὡς οὐκέτ' ἐν γῆ τῆδ' ἀναστρέψοι πόδα); en el v. 1228, la persecución del toro lo obliga a hacer girar a sus yeguas (προσφάινετ' εἰς τὸ πρόσθεν, ὥστ' ἀναστρέφειν).

Cuando Hipólito le responde a su padre, entonces, lo hace con un discurso que evoca una defensa ante el tribunal (Lloyd, 1992: 47; Mills, 1997: 215-216), aunque comienza apelando al afecto con el vocativo πάτερ (v. 983; de nuevo en los vv. 1000 y 1041) en un

---

<sup>215</sup> Cf. también *Hipp.* 471-472 para una idea similar puesta en boca de la Nodriz como representante de la “sabiduría popular”.

<sup>216</sup> Pascucci (1950: 210) considera que “nell’attuale situazione le donne del coro non vedono che rovina; e siccome questa colpisce anche le fortune più eccelse, esse son portate a negar blandamente la umana felicità, in generale”. De ahí que nos parezca pertinente relacionar esta intervención con la máxima mencionada. Cf. también los vv. 1106-1107, analizados en el capítulo tercero (III.6).

<sup>217</sup> Cf. Segal (1965: 151). Notemos además, con Pascucci (1950: 211), que el neutro (abstracto) τὰ πρῶτα (v. 982) se halla en lugar del concreto οἱ πρῶτοι, término clave al hablar del éxito deportivo, como explicará luego Hipólito al referirse a su anhelo de triunfar en los juegos helénicos (πρῶτος, v. 1017).

<sup>218</sup> El infinitivo εὐτυχεῖν volverá a aparecer poco después (v. 1018) en boca de Hipólito para expresar en qué consiste uno de los mayores anhelos de su vida (que irónicamente el joven aspira a que dure “siempre”).



intento de *captatio benevolentiae*.<sup>219</sup> El discurso de Teseo se centraba en la hipocresía de Hipólito, y ahora el hijo retoma esa idea para refutarla, ya que comienza por señalar que un hecho puede presentarse con bellas palabras (τὸ μέντοι πρῶγμ', ἔχον καλοῦς λόγους, v. 984), pero se revela “no bello” si alguien lo examina a fondo (εἴ τις διαπτύξειεν οὐ καλόν, v. 985).<sup>220</sup> Hipólito, no obstante, sugiere que está dispuesto a “rendir cuentas” o a “dar razones” (δοῦναι λόγον, v. 986). La expresión λόγον διδόναι designa, dentro del género trágico, el procedimiento técnico por medio del cual el héroe o la heroína justifica o “da cuenta” de sus propios actos por medio de un discurso racional.<sup>221</sup> Que Hipólito pronuncie esa frase apuntala nuestra idea de verlo como el héroe trágico de esta obra. Además, este giro supone la idea de dar razones o motivos en un contexto tribunalicio (cf. Pl. *Phd.* 63e8-9 y Gioia, 2000: 161-162); pero también implica, por ejemplo en Platón, “ofrecer un discurso consistente, que tienda a aprehender la verdad al mostrar el modo de ser de cada cosa para sí y para otros” (Gioia, 2010: 135). Tales características se condicen con el desarrollo de este *lógos* de Hipólito, en el que deberá responder a las acusaciones a la vez que exponer algunos de los principios o de las conductas que rigen su particular modo de vida (Luschnig, 1988: 23).

El hecho de que Hipólito afirme sentirse más sabio hablando ante pocos compañeros de su edad (εἰς ἡλικας δὲ κωλίγους σοφώτερος, v. 987; cf. *ὁμήλικες*, v. 1098) nos remite a dos de los motivos utópicos ya señalados: el *proselitismo*, fundamental para dar a conocer los principios que modelan la sociedad ideal propuesta, y la *comunidad pequeña* (ὀλίγους, v. 987), base y origen de la utopía antigua (Finley, 1977[1967]: 292).<sup>222</sup> Dicha comunidad se distingue –como aparece enfatizado en dos trímetros muy próximos (vv. 986 y 989)– del ὄχλος (“multitud, muchedumbre”), término que posee connotaciones políticas (cf.

<sup>219</sup> Nápoli (2007: 219, n. 95), refiriéndose a los vv. 983-991, afirma: “Se trata de un cuidado proemio a la presentación de su defensa jurídica, al modo de las cortes atenienses, según las normas de la retórica forense”.

<sup>220</sup> En su aparición *ex machina*, Ártemis le dirá a Teseo que Fedra, con su muerte, destruyó la capacidad de refutación de las palabras de Hipólito para persuadir su corazón (ἔπειτα δ' ἡ θανούσ' ἀνήλωσεν γυνή / λόγων ἐλέγχους, ὥστε σὴν πεῖσαι φρένα, vv. 1336-1337).

<sup>221</sup> Antes o después de este discurso reflexivo, en el héroe o en la heroína suele sobrevenir la manifestación subjetiva del propio sufrimiento. Sobre el noción de λόγον διδόναι véanse, por ejemplo, Lesky (1966[1956]: 27), Parry (1972: 52 y 57), Terray (2009[1990]: 185-186), Gioia (2010 y 2000: 156-168) y Lavapour (2008: 118-119).

<sup>222</sup> La exigua cantidad de coetáneos (ὀλίγους) da indicios de que también se trata de una comunidad cerrada (motivo utópico de la *clausura*).

*LSJ s. v. I.2*).<sup>223</sup> En cuanto al motivo del “proselitismo”, cabe decir que Hipólito remarca, al proponerse refutar la primera acusación de su padre (πρῶτα y πρῶτον, vv. 991 y 992), que no hay bajo esa luz y en esa tierra un varón más “moderado” que él (οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἐμοῦ / ... σωφρονέστερος, vv. 994-995).<sup>224</sup> Más allá del carácter apologético y fuertemente personal de su aserto, creemos que (en tanto se trata del “líder” de la pequeña comunidad que ha formado) esa declaración está dirigida a la alabanza de un modo de vida en el que la σωφροσύνη es el rasgo distintivo. Si bien en este contexto el término σῶφρων parece entenderse en el sentido de “casto”,<sup>225</sup> el vocablo es empleado de manera ambigua en el transcurso de esta obra (Goldhill, 1986: 133-134; Mills, 2002: 72) y admite además una fuerte significación política (como valor social) incluso en relación con la utopía (Isnardi Parente, 1987: 141). Más allá de la apología de su propia persona realizada aquí, el término implica un ataque a Fedra (y a sus semejantes), así como una valoración de quienes comparten con él la posibilidad de recoger flores en el prado intacto.

La σωφροσύνη de Hipólito (cuestión con la que además cerrará su defensa, vv. 1034-1035) tiene en principio dos fundamentos –según expone él mismo de inmediato tras su declaración de “máxima castidad” (vv. 994-995)–, que se asocian con la divinidad (ámbito religioso) y con los amigos (ámbito social):

Ἴπ. ἐπίσταμαι γὰρ πρῶτα μὲν θεοὺς σέβειν  
 φίλοις τε χρῆσθαι μὴ ἀδικεῖν πειρωμένοις  
 ἀλλ' οἷσιν αἰδῶς μῆτ' ἐπαγγέλλειν κακὰ  
 μῆτ' ἀνθυπουργεῖν αἰσχρὰ τοῖσι χρωμένοις,  
 οὐκ ἐγγελαστῆς τῶν ὁμιλούντων, πάτερ,  
 ἀλλ' αὐτὸς οὐ παροῦσι κἀγγὺς ὦν φίλοις. (vv. 996-1001)

HIPÓLITO. En efecto, por una parte, sé en primer lugar venerar a los dioses y recurrir a amigos que intentan no ser injustos, sino que tienen pudor de anunciar cosas malas y de responder vilmente a los que tienen trato con ellos; no [soy] una persona que ridiculiza a los que me

<sup>223</sup> Cf. también Michelini (1987: 307-308), quien interpreta en los términos de la democracia del siglo V a. C. esta preferencia de Hipólito y señala que “As an audience for his oratory, he rejects the democratic mob (*ochlos*) and prefers the few (*oligoi*)”.

<sup>224</sup> Es sin duda una muestra del carácter soberbio de Hipólito el considerar que no existe nadie “más moderado que él”: esa moderación excesiva, ese oxímoron, es una muestra más de su *hybris*. La misma idea expresará entre sus compañeros cuando marche hacia su destierro: οὐποτ' ἄλλον ἄνδρα σωφρονέστερον / ὄψεσθε (“jamás verán otro varón más moderado”, vv. 1100-1101). Goff (1990: 19) sostiene que cada vez que Hipólito se refiere a su *sophrosýne* lo hace con la forma de una “declaración categórica”. Cf. Gill (1990: 91-92), Alaux (1995: 166), Mills (1997: 216-217) y Gambon (2009: 147).

<sup>225</sup> Su significado más general de “moderado”, también en boca de Hipólito, se hará presente en los vv. 1034-1035.

acompañan, padre, sino el mismo para mis amigos, cuando no están presentes y cuando estoy cerca.

El texto impreso por Barrett permite que estos dos elementos expuestos por Hipólito fluyan sin interrupción evitando la puntuación fuerte (cf. Méridier, 1956[1927]: 67), de modo de brindarle unidad al inicio de la argumentación propiamente dicha. Si Fedra en su monólogo, hablando del género humano pero incluyéndose a su vez (por medio de la primera persona del plural), afirmaba que “sabemos y conocemos lo provechoso, pero no nos esforzamos [en hacerlo]” (τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν, / οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', vv. 380-381),<sup>226</sup> Hipólito asevera sobre sí mismo que sabe (ἐπίσταμαι, v. 996) dos cosas: honrar a los dioses y tener amigos respetables (y respetarlos también).

Con el v. 996 el joven responde a los vv. 948-951, donde su padre ponía en duda, debido a su supuesto comportamiento, su relación con los dioses, y esa respuesta de Hipólito carece de argumentos más allá de la expresión de su “saber hacerlo”.<sup>227</sup> Por medio de la caracterización de sus amigos y de cómo él y ellos entienden su relación (vv. 997-1001),<sup>228</sup> comienza a hacer frente a la acusación de hipocresía que recorre la invectiva de Teseo (Pascucci, 1950: 214). De manera notable, su discurso sobre la amistad se abre y se cierra con el mismo término en idéntico caso (φίλοις) y esa idea se refuerza a través del pronombre enfático αὐτός (“el mismo, idéntico”, v. 1001; cf. *DGE s. v. αὐτός* C.1) y del entrecruzamiento de casos, en ese mismo trímetro, de las dos construcciones participiales (οὐ παροῦσι καγγύς ὦν).<sup>229</sup> También en sus vínculos, que no cambian ni en presencia ni en ausencia, se percibe la impronta del *inmovilismo* al que aspira toda utopía.

Además, la estructura de los vv. 998-1001 refleja la configuración señalada por Mace (1996: 237) para la particular organización discursiva que suele seguirse en la presentación de los motivos utópicos. Ella se daba también, de la misma manera, en la descripción del prado intacto (capítulo cuarto, IV.4): ausencia de elementos perjudiciales indicada por medio de

---

<sup>226</sup> Sobre las posibles resonancias de estas palabras de Fedra en Platón (*Prt.* 352d-e), véase especialmente Claus (1972), así como Barrett (1966: 229), Michelini (1987: 304-310) y Goff (1990: 86-87). Cf. también Dodds (1929: 102-104) y Nápoli (2014: xxxiii-xxxvii).

<sup>227</sup> El respeto y la veneración de los dioses es, precisamente, lo que el Sirviente le cuestiona en los vv. 88-120, y la respuesta de Hipólito no deja de ser problemática (ver capítulo sexto, VI.4).

<sup>228</sup> Goff (1990: 89) afirma que “Hippolytos is able to sustain *homilia* only with those who are like him (1000), but these *homiliai* too are short-lived (1097,1099). The crucial *homilia* is with Artemis.”. Cf. también Gambon (2009: 153).

<sup>229</sup> Mills (1997: 216) sostiene que la visión que Hipólito tiene de sí mismo y de sus amigos está basada “on the same exclusive view of his relations with the world and contempt for those not of his circle”.

expresiones con alfa privativa o con negaciones (μήτ' ἐπαγγέλλειν κακά / μήτ' ἀνθυπουργεῖν αἰσχρά, vv. 998-999; οὐκ ἐγγελαστής, v. 1000), conjunción adversativa (ἀλλ', v. 1001), mención de elementos valorados positivamente (φίλοις, v. 1001) y afirmación de la cualidad inamovible de esos rasgos utópicos (αὐτός, v. 1001). Hipólito es siempre “el mismo” con sus amigos, hecho que distingue sus relaciones de aquellas que se establecen entre los hombres de la antiutópica raza de hierro: según Hesíodo, los compañeros no son iguales a los compañeros (Hes. *Op.* 183). A la vez, esta declaración nos reenvía a la expresión del deseo utópico (inmovilista) de Hipólito en la plegaria a Ártemis (v. 87): terminar su vida como la comenzó, sin cambios (cf. Mills, 2002: 66).

El hecho de que los amigos de Hipólito “no comuniquen cosas malas ni obren vilmente” (μήτ' ἐπαγγέλλειν κακά / μήτ' ἀνθυπουργεῖν αἰσχρά, v. 998-999) alude a los comportamientos de Fedra y de la Nodriz (cf. vv. 649-650);<sup>230</sup> además, ello profundiza la caracterización del mundo ideal que anhela el joven (“the blamelessness of his own life”; Barrett, 1966: 349) y que comparte con sus compañeros (τῶν ὁμιλούντων, v. 1000).<sup>231</sup> Esta “sociedad ideal” se revela en el comportamiento que Hipólito les atribuye, al sostener que evitan la injusticia (μὴ ἀδικεῖν, v. 997) y se rigen por el pudor (αἰδώς, v. 998), dos de los rasgos fundamentales de las utopías antiguas señalados por Giangrande (1976-1977: 120), entre otros, y presentes también en la descripción del prado intacto (vv. 73-86).<sup>232</sup>

Si en los versos anteriores Hipólito abordaba la primera parte (μὲν, v. 996) de su defensa hablando de su piedad y de su respeto por la amistad (lo cual lo distanciaba de la nefasta raza de hierro hesiódica, Hes. *Op.* 182-187), en los vv. 1002-1012 se consagra a la segunda cuestión (δέ, v. 1002): refutar el hecho del que se lo acusa, es decir, la violación de Fedra y de los lechos matrimoniales de su padre (cf. vv. 885-886). El doble valor (literal y figurado) del adjetivo ἄθικτος (“no tocado, intocable”, v. 1002), que recuerda el ἀκίρατος λειμών, se refiere al cuerpo “puro” (ἀγνὸν δέμας, v. 1003) y al alma “virgen” (παρθένον

<sup>230</sup> Es nuestra opinión, además, que el sintagma ἐπαγγέλλειν κακά (v. 998) constituye un argumento más en apoyo de la conjetura de Giusta (1998: 97-98) para el v. 649 (<αὐδῶσ>... κακά). Ello se debe tanto al significado general de ambos pasajes como a la utilización de un verbo de decir en relación con el neutro κακά; en cambio, tanto la *lectio* de los manuscritos (δρῶσιν) como la corrección aceptada por algunos editores (νῶσιν) son verbos de acción.

<sup>231</sup> El término ὁμιλούντων remite también a la compañía (ὁμιλίας, v. 19) de Ártemis.

<sup>232</sup> Recordemos que, en el mito relatado por Protágoras (Pl. *Prt.* 322c), αἰδώς y δίκη son dos elementos necesarios para la cohesión social (cf. capítulo cuarto, IV.4).

ψυχὴν, v. 1006) de Hipólito, y tanto el uno como la otra reciben modificadores que refuerzan su carácter σώφρων (“casto”, v. 1007).<sup>233</sup> Pero como estas declaraciones sobre su castidad no convencen a Teseo (τὸ σώφρον τοῦ μὸν οὐ πείθει σ', v. 1007), cambia el foco de su estrategia argumentativa para situarse en la perspectiva de un varón con las creencias y las características de Teseo (un varón griego que acepta y defiende el *statu quo*) y tratar de demostrar, desde allí, su inocencia (Mills, 1997: 216-217). A través de dos preguntas retóricas pone en cuestión no solo la belleza de Fedra (ἐκαλλιστεύετο / πασῶν γυναικῶν; vv. 1009-1010), sino también sus supuestas esperanzas de heredar a Teseo al obtener el lecho de Fedra (ἢ σὸν οἰκήσειν δόμον / ἔγκληρον εὐνήν προσλαβῶν ἐπήλπισα; vv. 1010-1011), lo cual considera que sería vano y en modo alguno inteligente (v. 1012).<sup>234</sup> De esta manera, intenta demostrar que esas ambiciones no forman parte de su mundo, que se rige por comportamientos e ideales que se encuentran en las antípodas de estos (Mills, 1997: 216). Al mismo tiempo, responde a las implicancias de la acusación de bastardo que le había hecho su padre (vv. 962-963), quien al considerar que era “enemigo de los hijos legítimos” daba por sentado que aspiraba a heredarlo.

Continuando con la línea de argumentos basados en la probabilidad (Gambon, 2009: 160), Hipólito cuestiona las ansias de poder, ya no solo en el hogar (vv. 1010-1011), sino también en la polis:

Ἴπ. ἄλλων τυραννεῖν ἢδὲ τοῖσι σώφροσιν  
 ἦκιστα γ', εἰ δὴ τὰς φρένας διέφθορεν  
 θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία.  
 ἐγὼ δ' ἀγῶνας μὲν κρατεῖν Ἑλληνικοῦς  
 πρῶτος θέλομι' ἄν, ἐν πόλει δὲ δεύτερος  
 σὺν τοῖς ἀρίστοις εὐτυχεῖν ἀεὶ φίλοις.  
 πράσσειν τε γὰρ πάρεστι, κίνδυνός τ' ἀπὼν  
 κρείσσω δίδωσι τῆς τυραννίδος χάριν. (vv. 1013-1020)<sup>235</sup>

HIPÓLITO. Ser gobernante de otros no es placentero para los moderados, en lo más mínimo, si el poder de uno solo ha corrompido la mente de los mortales a quienes agrada. Y yo, por mi parte, querría imponerme en el primer lugar en los juegos helénicos y, por otra, ser feliz siempre en la

<sup>233</sup> Véanse Craik (1998: 34) y Roisman (1998: 7-8), quienes cuestionan el supuesto desconocimiento del sexo por parte de Hipólito sobre la base de los vv. 1004-1005. Para una crítica de dicha interpretación, cf. Mills (2002: 94-95).

<sup>234</sup> Cf. Giusta (1998: 146). Mills (1997: 217) destaca el uso de “argumentos de probabilidad” por parte de Hipólito entre los vv. 1009 y 1020, como antes por parte de Teseo (vv. 962-970), amén de otras similitudes discursivas que señala la autora. Cf. también Lloyd (1992: 46).

<sup>235</sup> Como aclaramos en el capítulo quinto, en el texto de los vv. 1013-1014 hemos seguido la conjetura de Giusta (1998: 145-147). Cf. Barrett (1966: 353).

ciudad, en un segundo lugar, con los mejores como amigos. Y así, pues, es posible actuar y el peligro, ausente, brinda un placer mayor que el gobierno.

Al abordar este pasaje desde la perspectiva deportiva en el capítulo quinto (V.3), indicamos que la preferencia de Hipólito por los juegos en detrimento de la ciudad no implica un apoliticismo completo, sino más bien un rechazo de la forma de entender la política en los términos en los que la conciben (y la viven) quienes aceptan el *statu quo*. Para los moderados (τοῖς σώφροσιν, v. 1013), en cambio, no es placentero (ἡδύ, v. 1013) o agradable (ἀνδάνει, v. 1015) el ejercicio del gobierno en sus diferentes variantes ya conocidas (τυραννεῖν y τυραννίδος, vv. 1013 y 1020; μοναρχία, v. 1015). Aquí Hipólito, por un lado, ataca sin nombrarlo a Teseo (gobernante, monarca), excluyéndolo en el mismo movimiento del grupo de los σώφρονες; por otro, destaca el espacio cerrado del prado, donde los moderados “por naturaleza” podían ingresar a recoger las flores para Ártemis (vv. 79-81). A diferencia de lo que ocurría en el v. 995, en el que el adjetivo σώφρων tenía sin duda el significado de “casto”, el contexto impone ahora el sentido más político (o sociopolítico) del término,<sup>236</sup> retomado en el final de la *rhêsis* (vv. 1034-1035), aunque su ambigüedad no podrá ser eliminada por completo.<sup>237</sup>

Al aproximarse el cierre de su argumentación (τὰ δ' ἄλλ' ἔχεις, “lo demás lo sabes”, v. 1021), resulta evidente que Hipólito no puede revelar lo ocurrido a causa del juramento que le hizo a la Nodrizza (ἐν οὐ λέλεκται τῶν ἐμῶν, “una sola cosa de las mías no ha sido dicha”, v. 1021; y también v. 1033),<sup>238</sup> hecho que se ve agravado por la falta de un testigo de su carácter (μάρτυς οἶός εἰμι' ἐγώ, v. 1022). Además, la imposibilidad de confrontar con la fallecida Fedra (καὶ τῆσδ' ὀρώσης φέγγος ἠγωνιζόμεν, v. 1023) genera que Teseo no pueda conocer a los malvados en los hechos, tras “examinarlos con cuidado” (διεξιῶν, v. 1023; cf. *DGE* s. v. διεξιμι B.3 y *LSJ* s. v. II). Irónicamente, el término διεξιῶν posee un significado más concreto de “atravesar un territorio” (cf. *LSJ* s. v. I.2 y *DGE* s. v. A.II.2), lo

<sup>236</sup> En el capítulo quinto (V.3.2) señalamos que había una fuerte coloración política en el léxico de este pasaje (τυραννεῖν, μοναρχία, κρατεῖν, πόλει, ἀρίστοις, πράσσειν, κίνδυνος, τυραννίδος).

<sup>237</sup> Cf. Miralles (1987: 176, n. 89) para una opinión contraria.

<sup>238</sup> Cf. Fletcher (2012: 1).

cual anuncia el exilio que sufrirá el personaje y su propio deseo, a continuación, de ser destruido y desterrado si se comprueba su maldad (vv. 1028-1031).<sup>239</sup>

Tras jurar por Zeus y por el suelo de Trecén (v. 1025) que jamás tocó el lecho de Teseo (ni tuvo la voluntad ni el pensamiento de hacerlo, vv. 1026-1027), y como complemento de ese juramento, Hipólito se atreve a desear su propia muerte en la forma de una *damnatio memoriae* (capítulo tercero, III.7):

ἦ τὰρ' ὀλοίμην ἀκλειῆς ἀνώνυμος  
καὶ μήτε πόντος μήτε γῆ δέξαιτό μου  
σάρκας θανόντος, εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ. (vv. 1028; 1030-1031)<sup>240</sup>

¡Ojalá entonces pereciera [yo] sin fama, sin nombre, y ni el mar ni la tierra recibieran mis carnes una vez muerto, si es que soy por naturaleza un hombre malo!

Es claro –por la forma en la que el joven lo expresa (la proposición condicional del v. 1031) y por lo que saben los espectadores y los demás personajes (especialmente la Nodriz y el Coro) con la excepción de Teseo– que Hipólito no es culpable de aquello de lo que se lo acusa y que no merece este castigo que pide para sí. Resulta notable que el deseo, que tiene en cuenta las categorías heroicas de fama y de nombre (cf. Kovacs, 1987: 65), anticipe el destino antiheroico de Hipólito, derrotado por el monstruoso toro, con sus “carne” (σάρκας, vv. 1239 y 1343) arrastradas en ese ámbito que no es “ni tierra ni mar”, sino el espacio intermedio, liminar entre ambos: una región o zona desierta (ἔρημον χῶρον, v. 1198). Pero esa expresión (μήτε πόντος μήτε γῆ, v. 1030) alude también a los espacios que el joven ha de perder y a la significación literal de utopía como “no lugar” o “lugar negativo”,<sup>241</sup> y, específicamente, como un “lugar sin lugar” o “más allá” de todos los lugares (πέραν, v. 1053; cf. Luschign, 1988: 30).

---

<sup>239</sup> Cf. Goff (1990: 11-12).

<sup>240</sup> El v. 1029 “[ἄπολις ἄουκος, φυγὰς ἀλητεῦων χθόνα]”, como señala Nápoli (2007: 221, n. 98), “ha sido considerado espurio por los editores más autorizados” (entre ellos Barrett). Goff (1990: 12), por su parte, lo incorpora en su análisis (siguiendo a Murray, uno de los pocos que lo conserva; lo mismo propone Willink, 1999: 422-423). Además de los argumentos recogidos por Giusta (1998: 147-148) para juzgarlo una interpolación, podemos agregar que la yuxtaposición ἄπολις ἄουκος, interesante y significativa, está repitiendo de alguna manera la yuxtaposición previa (también de adjetivos compuestos por una alfa privativa), ἀκλειῆς ἀνώνυμος, en tanto la fama puede asociarse con la ciudad y el nombre con el hogar; cf. Gambon (2009: 160).

<sup>241</sup> Cf. Servier (1967: 120) y García Gual (2006: 16).

Afirmando nuevamente que no tiene permitido seguir hablando (ἐμοὶ γὰρ οὐ θέμις πέρα λέγειν, v. 1033; cf. v. 1021),<sup>242</sup> Hipólito cierra su apología reiterando el concepto clave de σωφροσύνη<sup>243</sup> a comienzo y a final de verso (una epanadiplosis con *variatio*),<sup>244</sup> y sustrayéndolo del trímetro siguiente al indicar, precisamente, que no supo utilizar bien dicha virtud:

ἔσωφρόνησε δ' οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν,  
ἡμεῖς δ' ἔχοντες οὐ καλῶς ἐχρώμεθα. (vv. 1034-1035)

Pero [Fedra] fue sensata, no pudiendo ser sensata; y nosotros, pudiendo serlo, no nos servimos bien [de eso].

El sentido con el que utiliza aquí Hipólito el término en cuestión no es el de “ser casto”, y parece estar ausente también su connotación moral, como señala Miralles (1987: 176, n. 89).<sup>245</sup> En nuestra opinión, se presenta aquí el valor relacional destacado por Isnardi Parente (1987: 141) dentro de la organización social de la utopía. Paradójicamente, Hipólito admite que no supo manejarse bien en la situación que se suscitó, mientras que Fedra pudo hacerlo,<sup>246</sup> y da a entender que lo esperable (lo lógico) era exactamente lo contrario. No es esta una cuestión menor, dado que él se ha encargado de enfatizar la importancia de la σωφροσύνη tanto en quienes frecuentan el prado intacto (v. 80) como en su propia persona, y en un grado superior en comparación con cualquier otro varón (vv. 994-995; cf. v. 1100).

Concluida su defensa ante Teseo, Hipólito recibe el apoyo de la Corifeo en dos trímetros de transición muy significativos (como lo eran también los vv. 981-982, posteriores a la *rhêsis* de Teseo):

Χο. ἀρκοῦσαν εἶπας αἰτίας ἀποστροφῆν  
ὄρκους παρασχών, πίστιν οὐ σμικράν, θεῶν. (vv. 1036-1037)

<sup>242</sup> Ello se debe al juramento, pero nótese que emplea la expresión οὐ θέμις también para referirse a la prohibición de recoger flores en el prado que rige para los malvados (v. 81). Los dos casos remiten a características o espacios utópicos (mantener la palabra dada, frecuentar el prado). La tercera aparición del giro se producirá, también de manera significativa, en boca de Ártemis cuando afirme que no es lícito para ella derramar lágrimas (οὐ θέμις βαλεῖν δάκρυ, v. 1396), hecho que será una marca más (en ese contexto) de la separación entre los planos humano y divino.

<sup>243</sup> Con este concepto finalizaba el discurso de Fedra que constituía su última intervención en el drama (v. 731).

<sup>244</sup> Cf. Lausberg (1984[1967]: 118-119 y 123-124) para la función de esta *variatio* (ἔσωφρόνησε/σωφρονεῖν), que “logra un efecto muy vivo”, y para este tipo particular de “repetición poliptótica” que comprende casos de modificación flexiva verbal (no nominal).

<sup>245</sup> Cf. en la misma línea también Goldhill (1986: 134): “The vocabulary of *sophronein* at this point seems to display a disjunctive and corrupting force rather than its normal association of moral virtue and a positive value as a criterion of action”.

<sup>246</sup> Hay aquí un irónico reconocimiento de las palabras finales de Fedra, quien advirtió que le enseñaría a Hipólito a “ser sensato” (σωφρονεῖν μαθήσεται, v. 731). Cf. Mills (2002: 44).



CORIFEO. Diste respuesta suficiente a la acusación, tras hacer juramentos por los dioses, garantía no pequeña.<sup>247</sup>

Por una parte, la representante del Coro de mujeres mantiene en su discurso el léxico de corte jurídico que domina todo el *agón*, ya que los juramentos, más allá de poseer fuerza religiosa, son considerados una “prueba o garantía” (πίστιν) calificada, además, por medio de la lítotes “no pequeña” (οὐ μικράν).<sup>248</sup> Por otra parte, ese término (que en su sentido primario designa la confianza, la fe o la creencia en algo, cf. *LSJ* s. v. πίστις I) alude también al mundo idealizado de Hipólito.<sup>249</sup> Junto con los conceptos de respeto (αἰδώς), justicia (δίκη) y moderación (σωφροσύνη), constituye una de las características (o uno de los valores sociales) importantes de las sociedades utópicas.<sup>250</sup> Como señala Nava Contreras (2000: 203), las distintas descripciones de utopías antiguas, a pesar de sus diferencias, mantienen entre sí importantes puntos de contacto como los mencionados arriba. Entre ellos el autor destaca “la presencia de la ‘confianza’, la *pístis*, como elemento fundamental de cohesión y mantenimiento del contrato social”. La imposibilidad de Hipólito de lograr que Teseo vea su verdadera naturaleza comienza a marcar el fracaso de su propia utopía al evidenciar la incapacidad de los otros para reconocer sin mediaciones su pureza y su inocencia. El hecho ya señalado por Luschnig (1988: 20-21) de que el joven se encuentre actuando fuera de sus espacios utópicos (y en medio de un mundo del que reniega) refuerza este choque entre dos concepciones de vida distintas y enfatiza la cuestión fundamental que recorre este *agón*, según dijimos: el conflicto entre realidad y apariencia (la “hipocresía” de Hipólito). Sin confianza no es posible superar las barreras impuestas por una engañosa superficie que puede aparentar virtud y esconder maldad.

Tras el juramento de Hipólito y la intervención del Coro, el intercambio se volverá ágil y punzante (Pascucci, 1950: 221).<sup>251</sup> Teseo vuelve a arremeter contra su hijo y el énfasis

<sup>247</sup> Como comenta Barrett (1966: 356), “The Chorus are sworn to silence”, de modo que “the Leader does what little she can to help Hippolytus”. Goff (1990: 44) dirá, respecto de este juramento, que “the Chorus thinks it must command belief (1036-7)”; cf. también Fletcher (2012: 1). Teseo retoma poco después (v. 1045), con ironía (cf. Miralles, 1987: 177) y contra Hipólito, la misma forma verbal εἶπας empleada por la Corifeo (v. 1036).

<sup>248</sup> Cf. Lloyd (1999: 31). La utilización de la figura de la atenuación por parte del Coro busca sin duda no acicatear el ánimo encolerizado de Teseo. Cf. *LSJ* s. v. πίστις II y los vv. 1309 y 1321. Para la relación de este término con los similares ἀπόδειξις (v. 196) y τεκμήριον (v. 925), Goff (1990: 17-19).

<sup>249</sup> Cf. también Kovacs (1987: 29), quien relaciona una tendencia de Hipólito hacia lo ideal (o lo idealizado) con lo que denomina “high standards” (presentes también en Fedra), que caracterizan a los personajes heroicos.

<sup>250</sup> Cf. Giangrande (1976-1977: 120), Trousson (1995[1979]: 58) e Isnardi Parente (1987: 141).

<sup>251</sup> Véase también Kovacs (1987: 66), quien lo considera “the most magnificent in all Attic tragedy”.

estará puesto en la cuestión espacial vinculada con el exilio. Retomando lo anterior, cabe decir que los juramentos por los dioses (junto con las leyes y los testigos) constituyen evidencia jurídica y forman parte esencial de la argumentación en los tribunales de Grecia.<sup>252</sup> ¿Cómo actúa Teseo para desestimar la prueba de un juramento por Zeus y por el suelo de la patria (v. 1025), más allá del mero ejercicio de su ira y de su poder? Por una parte, ya había anticipado que no habría juramentos ni discursos más poderosos que el cadáver de Fedra que le permitieran escapar de algún modo de la acusación (αἰτίαν φυγεῖν, v. 961). Por otra, cuando Hipólito efectivamente jura por Zeus, recurre a un ataque directo contra la persona de su hijo y al empleo de cierta ironía (en el término εὐοργησία, “buena disposición”, v. 1039), afirmando:

Θη. ἄρ' οὐκ ἐπωδὸς καὶ γόης πέφυχ' ὄδε,  
ὄς τὴν ἐμὴν πέποιθεν εὐοργησία  
ψυχὴν κρατήσειν, τὸν τεκόντ' ἀτιμάσας; (vv. 1038-1040)

TESEO. ¿Acaso no es por naturaleza un encantador y un hechicero este, que está confiado en someter mi alma con su buena disposición, tras deshonorar al que lo engendró?

La acusación de “encantador y hechicero” se relaciona, según Manfredini (2004: 192), con la construcción que hace Teseo de la figura de su hijo como órfico, pero también como sofista (Manfredini, 2004: 190-192; cf. v. 921).<sup>253</sup> Estas palabras –ἐπωδός y γόης– tienen una importancia fundamental en el décimo párrafo del *Encomio de Helena* de Gorgias, y están asociadas allí con el engaño, el encantamiento y la persuasión del alma que es el objeto último de muchos discursos, forenses o no.<sup>254</sup> En ese sentido refuerzan la idea rectora de toda la intervención de Teseo: el énfasis está puesto en la falsedad, en la hipocresía de su hijo, que ahora “es por naturaleza” (πέφυχ') un encantador y un hechicero. Esta caracterización se

<sup>252</sup> Cf. Goff (1990: 26), Cooper (2007: 210) y Fletcher (2012: 4-5), así como el v. 1451.

<sup>253</sup> Cf. también Michelini (1987: 308-309).

<sup>254</sup> αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπωδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἢ δύναμις τῆς ἐπωδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχναι εὕρηνται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα (“Pues los encantamientos inspirados a través de discursos se vuelven aportadores de placer, apartadores de pena. Pues estando en relación con la opinión del alma, el poder del encantamiento la fascinó y persuadió y transformó con un hechizo. Y de hechizo y magia se han hallado dos técnicas que son equívocaciones de un alma y engaños de opinión”)

suma así a las anteriores realizadas por su padre empleando el mismo verbo (“injusto y malvado”, v. 942; “enemigo de los hijos legítimos”, v. 963).<sup>255</sup>

Hipólito no responde a estas injurias de manera directa, sino que plantea una situación hipotética: “Si tú fueras mi hijo y yo tu padre, te habría matado y no castigado con destierros” (εἰ γὰρ σὺ μὲν παῖς ἦσθ', ἐγὼ δὲ σὸς πατήρ / ἔκτεινά τοί σ' ἂν κού φυγαῖς ἐζημίουν, vv. 1042-1043).<sup>256</sup> En el capítulo tercero (III.4) hemos visto que este planteo se vinculaba con los deseos que ponen en juego la importancia del espejo para el discurso utópico. Leída en este contexto, su respuesta (por medio de este argumento de carácter hipotético) se corresponde con la situación dramática y con la acusación de falsedad y de hipocresía que sostiene Teseo.

La reacción verbal del rey es por demás interesante: “No morirás así, de la forma en que tú te impusiste a ti mismo esta ley: un Hades rápido es lo más fácil para un varón infortunado” (οὐχ οὕτω θανῆ, / ὥσπερ σὺ σαυτῷ τόνδε προύθηκας νόμον / ταχὺς γὰρ Ἄιδης ῥᾶστος ἀνδρὶ δυστυχεῖ, vv. 1045-1047).<sup>257</sup> Esta idea de establecer la ley para uno mismo (una ley que, como su nombre lo indica, tiene que ver con la convención),<sup>258</sup> esta idea de vivir (o morir) según las propias reglas, es por lo menos conflictiva.<sup>259</sup> Hipólito vive (y muere, finalmente) en su ley, atado a su juramento de silencio y en la devoción por su castidad y por Ártemis. Las palabras de Teseo dejan traslucir que percibe que su hijo se rige por otra norma (por otra legalidad), pero que esta vez él no permitirá que su carácter único, distinto, se imponga a la situación.<sup>260</sup> Ya hemos comentado que Konstan (1995: 33-34), al desarrollar un modelo de análisis de la utopía que toma como base la vinculación entre la ley (*nómos*) y el espacio social definido por ella, sugiere cuatro tipos de relación: *anomia*, *antinomia*, *eunomia* y *megalonomia*. Hipólito parece quedar encuadrado aquí en una clase distinta, que podríamos llamar *autonomia* (σαυτῷ... νόμον), hecho que enfatiza ese carácter único. Ello remite, a su vez, a la *Antígona* de Sófocles.

---

<sup>255</sup> Recordemos que este es el verbo que utiliza Hipólito en tres ocasiones (antes en el v. 1031; después en los vv. 1075, 1191) y en la misma expresión condicional (εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ), para intentar negar la acusación de Teseo.

<sup>256</sup> Sin saberlo Hipólito, Teseo se anticipó a dicha hipótesis: le ha pedido a su padre Poseidón que haga efectiva una de las maldiciones cuyo cumplimiento el dios le había otorgado.

<sup>257</sup> Sobre la variante *δυσσεβεῖ* en lugar de *δυστυχεῖ*, cf. Barrett (1966: 357) y Giusta (1998: 149-150).

<sup>258</sup> Cf. Chantraine s. v. *νέμω*.

<sup>259</sup> Goff (1990: 25) sostiene que Hipólito goza de una “autonomía excesiva”; cf. Most (2008: 47-48).

<sup>260</sup> Remitimos al Apéndice (VI.4) para un breve recorrido de la cuestión de la legalidad en la obra.

Cuando el Corifeo vuelve a encontrarse con Antígona, una vez que Creonte ha decidido la muerte de la joven (y su forma de morir), se dirige a ella diciéndole que no muere por enfermedad ni por la espada, sino que “en su propia ley, estando viva, única entre los mortales descenderá al Hades” (αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ / θνητῶν Αἴδην καταβήση, S. *Ant.* 821-822). Según Allen (2006: 391), el anciano del Coro argumenta que Antígona perece porque es “la autora de sus propias leyes” (“autonomous or self-legislating”),<sup>261</sup> y ese es el sentido propio de la palabra αὐτόνομος.<sup>262</sup> La relación entre Antígona e Hipólito está marcada, además, por el hecho de que ella también es presentada como adoradora de una sola divinidad, según sugiere Creonte (τὸν Αἴδην, ὃν μόνον σέβει θεῶν, S. *Ant.* 777). Ambos son, pues, αὐτόνομοι y ejemplos de una particular religiosidad. El término μόνος (“solo, único”), empleado como adjetivo y como adverbio (respectivamente) en los dos ejemplos de *Antígona*, sirve para caracterizar a la heroína en su soledad, pero también (en dos ocasiones) a Hipólito (*Hipp.* 12 y 84).<sup>263</sup>

Como vimos, la idea de negarle a Hipólito una “muerte rápida” se asocia con la concepción hesiódica (Hes. *Op.* 116) de la Edad de Oro, en la que los hombres morían como sometidos por el sueño, y con la idea de Hades como liberación (como liberador) del sufrimiento (Barrett, 1966: 357). El verdadero castigo consistirá en el exilio, en la pérdida de los lugares donde Hipólito había podido desarrollar su utópica existencia hasta ese momento (y así lo lamentará él mismo al despedirse de ellos, cf. vv. 1094-1097):

Θη. ἀλλ' ἐκ πατρώας φυγὰς ἀλητεύων χθονὸς  
ξένην ἐπ' αἴαν λυπρὸν ἀντλήσεις βίον. (vv. 1048-1049)<sup>264</sup>

TESEO. Pero exiliado, errante desde el suelo patrio hasta una tierra extranjera, soportarás una penosa vida.

Si comparamos esta orden con el “decreto” del exilio en los vv. 897-898 (cf. los vv. 973-975, analizados más arriba), vemos que algunos elementos léxicos se repiten, variados (ἀλώμενος, “errante”, v. 897) o casi literalmente (ξένην ἐπ' αἴαν λυπρὸν ἀντλήσει βίον, v. 898, con el cambio de la persona del verbo). Barrett (1966: 156), según vimos, señala

<sup>261</sup> Se trata de la primera acepción, la más literal, como está señalado en *LSJ* s. v. 1 “living under one’s own laws, independent, of persons and states”.

<sup>262</sup> *LSJ* s. v. 2 “of one’s own free will”.

<sup>263</sup> Cf. Knox (1964: 32-33).

<sup>264</sup> Sobre los problemas textuales de este pasaje, eliminado por algunos editores, cf. Barrett (1966: 357-359) y Giusta (1998: 149-150)

que el exilio en Grecia (φυγή) marcaba fundamentalmente la exclusión de un área (τῆσδε χώρας, v. 897; γαίᾱς τῆσδ', v. 973), y aquí se refuerza dicha exclusión (frente a los ejemplos anteriores) por medio del adjetivo πατρῴας (v. 1048), “paterno”<sup>265</sup> y “patrio” al mismo tiempo (cf. *LSJ s. v. πατρῴος*).<sup>266</sup> Y la vida dolorosa (λυπρὸν... βίον, vv. 898 y 1049) que el joven deberá soportar remite hacia atrás al sufrimiento de Fedra y de la Nodriza (vv. 159 y 188), al tiempo que alude a las vidas sin sufrimiento de la raza de oro hesiódica y anticipa el fin de la *eudaimonía* utópica de su juventud (cf. v. 1096, ἐγκαθηβᾶν... εὐδαίμονα, sobre el que volveremos).

Precisamente al tiempo como “revelador” o “informante”<sup>267</sup> (μηνυτὴν χρόνον, v. 1051; cf. vv. 428-430) recurre Hipólito para intentar detener ese exilio (ἀλλά μ' ἐξελαῖς χθονός, v. 1052) que percibe como una decisión casi inamovible de Teseo.<sup>268</sup> Su deseo enunciado en el v. 87 buscaba, como se busca en toda utopía, inmovilizar de alguna manera el paso del tiempo, el cambio.<sup>269</sup> Pero no es el elemento temporal, sino el espacial (χθονός), que cierra esa intervención, el que retoma Teseo para reafirmar su condena: “Más allá del Ponto y de los lugares de Atlas” (πέραν γε Πόντου καὶ τόπων Ἀτλαντικῶν, v. 1053). Este trímetro vuelve a poner en primer plano, como sucedía en el principio mismo de la obra, la cuestión de los límites del mundo conocido (v. 3) y el comportamiento esperado de los hombres (que Hipólito elige no adoptar en su totalidad) dentro de esos límites.

La mención, por parte de Teseo, de la tablilla como acusadora confiable (v. 1058) es la respuesta al intento que hace Hipólito de pedirle a Teseo que obre con él como haría con cualquier otro y en los términos supuestamente aceptados por Teseo (cumplir con el proceso judicial de juramentos, pruebas y consultas a los adivinos, vv. 1055-1056). La tablilla que

<sup>265</sup> Cf. el v. 1073, donde es empleado con ese significado de manera unívoca (πατρῴαν ἄλοχον, “la esposa de tu padre”).

<sup>266</sup> En el v. 1065 Teseo insistirá en esta significativa adjetivación: οὐκ εἶ πατρῴας ἐκτὸς ὡς τάχιστα γῆς; (“¿No te irás fuera de la tierra patria lo más rápido posible?”). Cf. Goff (1990: 115).

<sup>267</sup> *Vide infra* nuestro análisis del v. 1077, donde destacamos esta acepción dentro del léxico jurídico.

<sup>268</sup> Cabe notar que los términos χρόνον y χθονός se encuentran al final de cada trímetro, por lo que se establece un contraste notorio entre tiempo y espacio. En ese contraste, reforzado desde el plano fónico, el elemento espacial tendrá más preponderancia, aunque el elemento temporal no dejará de estar presente (ὡς τάχιστα, v. 1065).

<sup>269</sup> Cf. Luschnig (1988: 8-9).

“acusa” hace que, no casualmente a la manera de un héroe sofocleo,<sup>270</sup> Hipólito invoque a los dioses para lamentarse de la situación que atraviesa pese a ser un hombre piadoso:

Ἴπ. ὦ θεοί, τί δῆτα τοῦμὸν οὐ λύω στόμα,  
ὅστις γ' ὑφ' ὑμῶν, οὐς σέβω, διόλλυμαι;  
οὐ δῆτα· πάντως οὐ πίθοιμ' ἄν οὐς με δεῖ,  
μάτην δ' ἄν ὄρκους συγχέαιμ' οὐς ὤμοσα. (vv. 1060-1063)

HIPÓLITO. Oh dioses, ¿por qué no abro mi boca [yo] que por ustedes, a quienes venero, estoy siendo destruido? Por supuesto que no. De todos modos no convencería a los que me conviene y en vano violaría los juramentos que realicé.<sup>271</sup>

En esta acción típica del héroe trágico, cuya construcción avanzará constante en este fluido intercambio hasta que Hipólito deje la escena (v. 1101), las palabras de Teseo (que invocan la voz de la tablilla, que no es otra que la voz de Fedra) llevan al joven a comenzar a sentir el abandono de los dioses, aunque también a mantenerse firme en sus creencias (cf. Knox, 1964: 33). En tanto *homo utopicus*, esa queja contra los dioses marca que se ha producido un corte en ese mundo idílico que supone la presencia de la divinidad (cf. Berlin, 1994: 214); y el aislamiento (que impide la degradación y también el cambio de la utopía)<sup>272</sup> ahora comienza a recibir connotaciones negativas. A la vez, como defensor de lo que considera un modo mejor de existir (Levitas, 2010[1990]: 9), Hipólito se impone la conducta piadosa y justa (en la que se adivina actuando también la σωφροσύνη) tras la pregunta, ciertamente retórica, acerca de si ha de quebrar su juramento.<sup>273</sup>

Ante la impaciencia que muestra Teseo por que Hipólito salga de la patria lo más rápidamente posible (πατρώας ἐκτὸς ὡς τάχιστα γῆς, v.1065), su hijo le pregunta (o se pregunta) en la casa de qué anfitrión (extranjero) ingresará tras huir por culpa de semejante acusación (τίνος ξένων / δόμους ἔσειμι, τῆδ' ἐπ' αἰτία φυγών;, vv. 1066-1067). Se introduce así la cuestión de la hospitalidad, y de sus perversiones,<sup>274</sup> en tierras desconocidas o lejanas y en espacios antiutópicos (como la tierra de los cíclopes) y utópicos (como la tierra

<sup>270</sup> Kovacs (1987: 29-31) ha argumentado muy bien que Fedra e Hipólito presentan las características que Knox (1964) atribuye a los héroes y a las heroínas del teatro sofocleo.

<sup>271</sup> Nótese la repetición en griego del adverbio δῆτα (vv. 1060 y 1062), que optamos por no traducir en el primer caso siguiendo el uso “frecuentemente elíptico” señalado en *DGE* s. v. A.1.a para los contextos interrogativos.

<sup>272</sup> Véanse Ruyer (1950: 50), Trousson (1995[1979]: 44) y Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 47).

<sup>273</sup> Se trata, además, de un juramento cuyo quiebre puede impedir el exilio de sus espacios utópicos e incluso salvar su vida, como sostiene Fletcher (2012: 1). Cf. también el comentario de Ferguson (1984: 90): “An excellent touch. Hippolytos keeps his oath but his motives are mixed; it is partly that it is useless to break it. Principle and expediency walk hand in hand. Even the most pharisaically upright bow to expediency”.

<sup>274</sup> La perversión de las relaciones, y puntualmente de los lazos de hospitalidad, es característica de la raza de hierro hesiódica (Hes. *Op.* 183); cf. West (1978: 199).

de los feacios).<sup>275</sup> El término ξένος (huésped y extranjero, cf. *LSJ* s. v. I y III) remite a la tierra extranjera (y de ser posible situada más allá del mundo conocido, vv. 1052-1053), destino incierto del exilio decretado por Teseo en dos oportunidades (ξένην, vv. 898 y 1049).<sup>276</sup>

Sobre ese vocablo vuelve de inmediato el rey en su siguiente alocución al contestar con encono la pregunta de su hijo:

Θη. ὅστις γυναικῶν λυμεῶνας ἦδεται  
ξένους κομίζων καὶ ξυνοικούρους κακῶν. (vv. 1068-1069)

TESEO. [En la casa de alguno] que siente placer por recibir a huéspedes [extranjeros] corruptores de mujeres y con ellas se asocian en guardar mal la casa.

Más allá de la evidente e hiperbólica ironía, la reiteración del término ξένος abre el camino de la imaginación de Teseo, quien describe una inversión de principios básicos de la hospitalidad griega. En primer lugar, gran parte del vocabulario de estos dos versos apunta al ámbito sexual y postula un anfitrión (con su cónyuge) y un huésped dispuestos a comportarse de formas que no se corresponden con lo sancionado como correcto socialmente en Grecia: λυμεῶνας, ἦδεται, ξυνοικούρους.<sup>277</sup> La exacerbación de la sexualidad presente aquí es, ya que hablamos de inversiones, un espejo que trastrueca la excesiva castidad de Hipólito.<sup>278</sup> Y, en segundo lugar, el hecho de situarse esta fantasía en tierras lejanas y de presentar un *mundo al revés* (Ruyer, 1950: 49-50), con énfasis en las relaciones sexuales, genera resonancias amazónicas. Además puede trazarse aquí, en función de lo comentado en el capítulo cuarto (IV.2), una continuidad con los planteos de Dawson (1992: 18), quien destacaba que los griegos del siglo v a. C. se interesaban de manera especial por informaciones sobre sexo, matrimonio y familia –recopiladas por ejemplo en Heródoto y otros

---

<sup>275</sup> Cf. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 48). Parece aplicarse aquí la idea de que el aislamiento característico de los habitantes de una utopía puede impedir un trato correcto (es decir, según las normas que establece la ξενία griega) con quienes llegan a ella.

<sup>276</sup> Cf. Luschig (1988: 30) y Hes. *Op.* 183, donde se muestra cómo la ξενία en la raza de hierro está corrompida.

<sup>277</sup> Cassanello (1993: 88, 69 y 121 respectivamente) incluye los tres términos dentro del léxico erótico del género trágico. Goff (1990: 12) sostiene que “When Hippolytos describes his exile’s plight in terms of strangers’ houses (1066-7), Theseus replies in terms that confound adultery with housekeeping (1069, cf. 787)”. Cf. también Barrett (1966: 360-361), quien vincula el término ξυνοικούρος con el adulterio, y Gambon (2009: 113-114, n. 5), en la misma línea.

<sup>278</sup> Lo hiperbólico de la propuesta se deja ver en el v. 1069 por medio de la notable aliteración de las consonantes guturales (ξ/κ), que busca destacar el último término (κακῶν), crucial en los siguientes intercambios entre los personajes.

autores similares que habían recorrido zonas lejanas— que solían incluir la inversión de casi todas las normas de conducta de Grecia.<sup>279</sup> La invención de Teseo, entonces, puede contarse en esa corriente de “rumores etnográficos” que circulaban en la época. Es de notar, además, la baja frecuencia de uso del término λυμεών (“destructor, corruptor”) en tragedia,<sup>280</sup> así como el hecho de que ξυνοίκουρος (“cómplice”, cf. Cassanello, 1993: 121) sea un hápax en griego clásico (Pascucci, 1950: 221-222).<sup>281</sup> También desde el plano léxico se pone el foco en lo “extraño” de esas costumbres y de ese lugar cuya existencia sugiere Teseo y donde Hipólito sería aceptado.<sup>282</sup>

Estas palabras de Teseo tocan en Hipólito una fibra íntima (ἦπαρ, “corazón”), emotiva (δακρῶν ἐγγύς, “cerca de las lágrimas”, v. 1070), que se expresa en una interjección de dolor (αἰαῖ) e irá subiendo en intensidad a partir de este momento. Su lamento se debe al hecho de parecer malvado, y especialmente a los ojos de su padre (εἰ δὲ κακός γε φαίνομαι δοκῶ τε σοί, v. 1071),<sup>283</sup> quien como respuesta a su dolor le echará en cara el haberse atrevido a ultrajar (ὕβριζειν) a su esposa.<sup>284</sup> Con el mencionado adjetivo κακός (v. 1071) Hipólito recoge la palabra final del v. 1069 (κακῶν), que reiterará en sus dos intervenciones siguientes (vv. 1075 y 1079):

Ἦ. ὦ δώματ', εἶθε φθέγμα γηρῶσαισθέ μοι  
καὶ μαρτυρήσαιτ' εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ. (vv. 1074-1075)

HIPÓLITO. ¡Moradas, ojalá cobraran voz para mí y atestiguaran si soy por naturaleza un hombre malvado!

<sup>279</sup> Esta caracterización se relaciona con la tipología de la *antinomia* propuesta por Konstan (1995: 34).

<sup>280</sup> No se registra en Esquilo y es empleado escasamente por Sófocles y por Eurípides; cf. *LSJ* s. v. y Chantraine s. v. λῦμα. En dos ocasiones aparece en *Hipólito* el verbo διαλυμαίνομαι, derivado de la raíz de este término, y es aplicado al hijo de Teseo en voz pasiva: de este modo, el sentido agentivo (y negativo) que posee este vocablo (“destructor”) en la acusación no se comprueba en los hechos, sino que se da únicamente en la imaginación del rey.

<sup>281</sup> Cf. el v. 787 (πικρὸν οἰκούρημα), así como el sintagma οἰκουρὸς πικρά en E. *Hec.* 1277, con connotaciones negativas al ser aplicado a Clitemnestra (cf. Rodríguez Cidre, 2010: 109-110). Barrett (1966: 360) comenta que “the οἰκουρὸς is the wife who looks after the house in her husband’s absence” y señala que el compuesto ξυνοίκουρος presenta “the suggestion of adultery”.

<sup>282</sup> De hecho ξένος, como adjetivo (*LSJ* s. v. B.III), tiene el valor de “extraño” o “inusual”. El término volverá a aparecer, en su derivación verbal, en el v. 1085.

<sup>283</sup> En el último verso que pronuncia Hipólito al abandonar la escena, sus palabras se asemejan mucho a estas, y así se enfatiza la principal línea argumentativa del rey contra su hijo (la hipocresía).

<sup>284</sup> En relación con el sustantivo del que deriva (ὕβρις, “violencia, exceso, soberbia”), el verbo ὕβριζω cumple con la función de asociar a Hipólito con esa característica del héroe trágico, pero también se inserta en el lenguaje jurídico (cf. *LSJ* s. v. II.3 “in legal sense, commit a physical outrage on one”) que impregna todo el *agón*.



Este deseo irrealizable (analizado en el capítulo tercero, III.7), un *adýnaton*, anticipa la soledad a la que está condenado Hipólito, un lugar sin testigos (válidos, en todo caso) de su carácter. Se registra por segunda vez el *leitmotiv* εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ (cf. vv. 1031 y 1191), porque el hecho de parecer “malo por naturaleza” lo equipara con aquellos que no tienen permitido el cultivo de las flores en el prado intacto (v. 81), es decir, con aquellos que no pueden habitar en la utopía. Sobre esas acciones imposibles (cobrar voz, atestiguar) hace hincapié Teseo al señalar que su hijo huye hacia “testigos mudos” sabiamente (εἰς τοὺς ἀφώνους μάρτυρας φεύγεις σοφῶς, v. 1076),<sup>285</sup> para concluir declarándolo κακόν (v. 1077). Pero lo que su padre afirma es que no se trata de apariencias ya (cf. v. 1071), ni de discursos (οὐ λέγον), sino que el hecho (τὸ ἔργον, v. 1077)<sup>286</sup> es el que lo revela (μηνύει, v. 1077) malvado. El verbo μηνύω significa “revelar” pero también “dar información”, y tanto el sustantivo μηνυτής (v. 1051) como el verbo son empleados en contextos jurídicos (cf. *LSJ sub vocibus* II).

Hipólito responde con la expresión de un deseo irrealizable y sorprendente (Winnington-Ingram, 1960: 186-187),<sup>287</sup> impulsado tal vez por las hiperbólicas palabras de su padre que dominan el *agón*:

Ἴπ. εἴθ' ἦν ἐμαυτὸν προσβλέπειν ἐναντίον  
στάνθ', ὡς ἐδάκρυσ' οἷα πάσχομεν κακά. (vv. 1078-1079)

HIPÓLITO. Ojalá fuera posible, parándome frente a mí, mirarme a mí mismo, para llorar los males que sufrimos.

En el capítulo tercero (III.4), hemos centrado nuestra atención en la relación de este pasaje (así como del que abarca los vv. 1041-1044) con la importancia del espejo en la configuración del discurso utópico. Más arriba señalamos también cómo va produciéndose en las intervenciones de Hipólito una ascendente progresión emotiva (cf. v. 1070). Nápoli (2007: 223, n. 103) comenta que el joven está a punto de llorar, pero que “su orgullo se lo impide, y desea convertirse en otra persona, de manera que pueda mirarse desde otra posición en el momento en que lo hace”. En este contexto se registra también el motivo utópico del

<sup>285</sup> Cf. Barrett (1966: 362) y Ferguson (1984: 90).

<sup>286</sup> Nápoli (2007: 223) traduce “tu propia obra”; Miralles (1987: 181), “la realidad”. Al no contar con testimonios que avalaran su carácter piadoso ni con la posibilidad de enfrentar a Fedra en un debate (ἡγωνιζόμεην, v. 1023), Hipólito no podía demostrar en los hechos (ἔργοις, v. 1024) que lo que dice es verdad.

<sup>287</sup> Este *adýnaton* se suma al anterior (vv. 1074-1075); cf. Zeitlin (1996: 266).

*aislamiento* (no solo espacial, sino también espiritual),<sup>288</sup> que es una marca del héroe trágico (cf. Knox, 1964: 33). Michelini (1987: 309), por su parte, afirma –teniendo en cuenta la reacción del joven en estos versos– que “Since he has been judged a *kakos* by his own father, Hippolytos has fallen outside the community standards of the shame culture. He is utterly alone”. Si bien sus φίλοι lo acompañarán hasta la costa (ἀκτάς, v. 1179), esta soledad extrema (“sin testigos”) y el inminente destierro (“sin lugar”) muestran que la pequeña comunidad utópica e idílica (“sin malvados”, κακοῖς, v. 81) que ha desarrollado está llegando a su fin, hecho que se explicita en el padecimiento de males (πάσχομεν κακά, v. 1079; cf. Hes. *Op.* 91) enfatizado en el final del trímetro.<sup>289</sup> El neutro κακά constituye la aparición final del adjetivo en el *agón*; su acumulación en estos últimos intercambios (vv. 1069, 1071, 1075, 1077, 1079), siempre en relación con Hipólito, recuerda el énfasis puesto en ese vocablo durante el monólogo misógino, pero aplicado allí a las mujeres (cf. vv. 616, 627, 629, 632, 649, 651 y 666). El pedido de que alguien les enseñara a ser sensatas (σωφρονεῖν, v. 667) se volvía en su contra cuando Fedra enunciaba la advertencia de que él aprendería a ser sensato (σωφρονεῖν, v. 731). De este modo, la maldad que el joven les atribuía lo toca de lleno en la discusión con su padre.<sup>290</sup>

También los versos con los que Teseo continúa atacando a Hipólito son fuertemente polisémicos:

Θη. πολλῶ γε μᾶλλον σαυτὸν ἤσκησας σέβειν  
ἢ τοὺς τεκόντας ὅσια δρᾶν δίκαιος ὢν. (vv. 1080-1081)

TESEO. Te ejercitaste mucho más en venerarte a ti mismo que, siendo justo, en obrar piadosamente respecto de los que te engendraron.<sup>291</sup>

Por un lado, hemos establecido ya la vinculación de este pasaje con la imagen del espejo y con el ámbito deportivo (cf. capítulo tercero, III.4, y capítulo quinto, V.3). Por otro, cabe

<sup>288</sup> Cf. al respecto Foucault (2010a[1966]: 28).

<sup>289</sup> Esta expresión, de uso frecuente (cf. *LSJ s. v. πάσχω* III), contrasta con la también típica δίκαια πάσχειν (*LSJ s. v. III.b*), “sufrir cosas justas” (“tenerlo merecido”). El adjetivo δίκαιος será empleado dos versos después (v. 1081) por Teseo.

<sup>290</sup> La descripción de la raza de hierro termina significativamente con la frase “y no habrá protección contra el mal” (κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή, Hes. *Op.* 201).

<sup>291</sup> Barrett (1966: 166-167) traduce en singular el participio sustantivado τοὺς τεκόντας al considerar que se trata de un “plural generalizador”, si bien el verbo del que deriva este participio de aoristo puede referirse tanto a la acción de “engendrar” del padre como a la de “dar a luz” de la madre (cf. *LSJ s. v. τίκτω*). Cf. también el v. 1040 (τὸν τεκόντ') y Michelini (1987: 307, n. 133).

señalar ciertas resonancias con la descripción que realiza Hesíodo de la raza de hierro, ya que en ella los hombres deshonran a sus padres (Hes. *Op.* 185-186; cf. τεκόντα), no conocen el respeto por los dioses (*Op.* 187; cf. σέβειν y ὄσια) y no poseen la gracia del juramento, de lo bueno y de lo justo (*Op.* 190-191; cf. δίκαιος). Hipólito es presentado, entonces, como un fiel representante de los varones (ἀνδράσιν, *Op.* 175) de esa raza con la que Hesíodo desearía no haber convivido (*Op.* 174-175).

La posterior mención de su madre amazona (en un notorio tono exclamativo marcado por la doble interjección, v. 1082) y de su estatus como bastardo (vv. 1082-1083; cf. capítulo quinto, V.1) se liga, según Pascucci (1950: 223) y Barrett (1966: 363), a la alusión previa de Teseo respecto de los deberes filiales. El término νόθος recupera aquí las connotaciones de “espurio o falso” que señalamos en relación con el término κίβδηλος (v. 616) y condensa todo el peso de la acusación de hipocresía o falsedad sostenida por Teseo. Y el rey, antes de insistir con el destierro (φυγῆς, v. 1089) de su hijo, última palabra de su participación en este intercambio, les ha pedido a sus criados (por medio de dos preguntas retóricas) que lo echen de allí: “¿No escuchan que hace rato yo digo que este es un extraño?” (οὐκ ἀκούετε / πάλαι ξενουῦσθαι τόνδε προουννέποντά με; vv. 1084-1085). El infinitivo ξενουῦσθαι, como el término ξένος del que deriva, admite diversos significados como “establecer lazos de hospitalidad” o “residir en el extranjero” y “ser desterrado” (cf. *LSJ s. v.* ξενόω II 1 y 3). En nuestra versión optamos por rescatar el valor etimológico que, como derivado de ξένος, puede tener el verbo,<sup>292</sup> de modo tal de establecer un vínculo con las apariciones previas de ese término (vv. 1066 y 1069).<sup>293</sup> Hipólito ya es un extraño o un extranjero, y al mismo tiempo está presentado como si ya se encontrara fuera de esa tierra (o de su tierra), como un hombre “sin lugar”.

Knox (1964: 33-34) sostiene que el héroe trágico, al sentirse aislado y abandonado, se dirige a lo único que todavía siente como una presencia no hostil, que son los espacios

---

<sup>292</sup> En los escolios al v. 1087 se lee la siguiente paráfrasis del verbo: ξένον ἀντὶ πολίτου γίνεσθαι. Véase Miralles (1987: 181) para una traducción similar a la nuestra; cf. Nápoli (2007: 224). Gambon (2009: 159) hace hincapié en la oposición entre φίλος y ξένος y conecta el pasaje con la cuestión de la bastardía (cf. E. *Ion* 820), además de proponer para el verbo la traducción de “extranjerizar” (2009: 159, n. 85).

<sup>293</sup> Cf. Mills (1997: 217).

naturales que lo rodean.<sup>294</sup> Atribuyéndose ahora el calificativo de “desdichado” (τάλας, v. 1090) e invocando a la ausente Ártemis como compañera de vida y de cacería (vv. 1092-1093), Hipólito afirma que dejará la ilustre Atenas (de la que se despide, vv. 1094-1095)<sup>295</sup> y dedica sus últimas palabras a la llanura trecenia y a sus compañeros:

Ἴπ. ὦ πέδον Τροζήνιον,  
 ὡς ἐγκαθηβᾶν πόλλ' ἔχεις εὐδαίμονα,  
 χαῖρ' ὕστατον γάρ σ' εἰσορῶν προσφθέγγομαι.  
 ἴτ' ὦ νέοι μοι τῆσδε γῆς ὀμήλικες,  
 προσείπαθ' ἡμᾶς καὶ προπέμψατε χθονός·  
 ὡς οὐποτ' ἄλλον ἄνδρα σωφρονέστερον  
 ὄψεσθε, κεί μὴ ταῦτ' ἐμῶ δοκεῖ πατρί. (vv. 1095-1101)

HIPÓLITO. ¡Oh llanura trecenia, cómo haces pasar muy feliz la juventud!<sup>296</sup> ¡Adiós! Pues me dirijo a ti, teniéndote a la vista, por última vez. Vengan, jóvenes coetáneos míos de esta tierra, despídanme y escóltanme [fuera] de este suelo, porque nunca verán otro varón más casto, aunque a mi padre no le parezca eso.

El carácter “feliz” (εὐδαίμονα) de la juventud (ἐγκαθηβᾶν) vivida en la llanura de Trecén (y en los espacios heterotópicos asociados con ella, cf. vv. 1126) es uno de los signos que distingue la existencia utópica de Hipólito (cf. Giangrande, 1976-1977: 120). Ese carácter especial está enfatizado por el empleo de un nuevo hápax (ἐγκαθηβᾶν; cf. v. 1069) y por el valor especial del término πέδον como “espacio sagrado” (*LSJ* s. v. 2). La contraparte negativa y trágica de este sentimiento será expresada en su regreso a escena, agonizante, cuando el joven pida morir y se atribuya a sí mismo, dos veces, el calificativo de δυσδαίμονα (vv. 1374 y 1388), antónimo de εὐδαίμονα (destacado en posición final de verso). Las referencias a su liderazgo (προσείπαθ'... προπέμψατε, v. 1099; cf. vv. 1179-1180) y a su superioridad (σωφρονέστερον, v. 1100) refuerzan el tono “proselitista” de esa declaración última (Goff, 1990: 19), tono en el que Hipólito insistirá incluso fuera de Trecén (cf. vv. 1191-1193 y 1199).<sup>297</sup>

<sup>294</sup> Ese abandono, en el caso de Hipólito, no sería total, ya que cuenta con sus compañeros (vv. 1098-1101). Pero ellos son parte, precisamente, de ese mundo que está perdiendo.

<sup>295</sup> Barrett (1966: 365) comenta que se despide en tercera persona de la remota Atenas (χαίρετω, v. 1094) y en segunda de la tierra en la que se encuentra, Trecén (χαῖρ', v. 1097). Para la discusión de una variante textual en el v. 1094 (χαίρετ', ὦ), véase Giusta (1998: 152-153).

<sup>296</sup> Cf. Hamilton (1982: 38) y Barrett (1966: 365), quien afirma que esta frase (ὡς ἐγκαθηβᾶν πόλλ' ἔχεις εὐδαίμονα) no admite una traducción literal.

<sup>297</sup> Cf. también Gambon (2009: 160).

Los tres últimos versos recogen tres líneas principales que atraviesan el *agón*: la condena al exilio de Trecén (χθονός, v. 1099), el particular carácter σώφρων de Hipólito (σώφρονέστερον, v. 1100) y la constante desconfianza del padre hacia el hijo (καὶ μὴ ταῦτ' ἐμῶ δοκεῖ πατρί, v. 1101).<sup>298</sup> Así concluye el enfrentamiento dialógico entre Teseo e Hipólito, quien “se queda con la última palabra” (la significativa πατρί, v. 1101), aunque no podrá permanecer en Trecén. Su salida de escena dará pie al tercer estásimo, que hemos analizado en los capítulos tercero (III.6) y cuarto (IV.8). Allí, el Coro reconoce (a diferencia de lo deseado por el hijo de Teseo) que la vida del hombre está sometida a los designios de la fortuna (v. 1006-1109) y a la mutación constante –αἰεὶ, v. 1110, adverbio que en boca de Hipólito indica inmovilismo (v. 80) o repetición (vv. 665 y 668)–. En la segunda parte de su canto, evoca los espacios heterotópicos frecuentados por el joven en Trecén (los bosques, los gimnasios, el prado), con los que se lo vincula íntimamente, como un modo de marcar que su alejamiento de ellos implica una pérdida total de su identidad y de su felicidad (cf. vv. 1096-1097).

### VI.3. Síntesis y conclusiones parciales

En este capítulo hemos partido de la distinción entre las tramas dialógica y monológica como dos formas constructivas del discurso utópico. La primera apunta en líneas generales a abrir el debate y a criticar los principios sobre los que se rige la utopía en cuestión; la segunda permite el desarrollo de la descripción o narración de esos espacios imaginarios y el planteo (apologético o proselitista) de sus fundamentos y características. Ello no impide, según vimos, que las características de una trama puedan estar presentes en la otra.

Al abordar el monólogo misógino de Hipólito (vv. 616-668), señalamos que este se desencadenaba a causa del intercambio esticomítico con la Nodriza, primer encuentro del joven con el sexo opuesto (VI.1.1). Ese enfrentamiento dialógico es diferente del que entabla con el Sirviente porque se encuentra más ligado al contexto de la acción dramática; este último, en cambio, se enfoca en la castidad inmoderada como característica intrínseca del personaje y como contravención a la ley de venerar a todos los dioses (ver VI.4). La existencia del γένος γυναικῶν es uno de los pilares del inconformismo de Hipólito, que es

<sup>298</sup> Es destacable la relevancia de las palabras que cierran cada trímetro.

lo que genera, en muchos casos, la *propensión a la utopía* (Manuel y Manuel), la reacción ante un orden de cosas que se percibe como insatisfactorio y se desea modificar. Ese γένος resulta excluido de la vida del joven tanto en sus utopías realizadas (el prado, el bosque, los gimnasios) como en sus fantasías utópicas (que expondrá en su diatriba), pero gracias a su aislamiento ha podido desentenderse de la conflictividad que suponen. Si para Hipólito las mujeres son “un gran mal” (v. 627) –hecho enfatizado por medio de la repetición casi obsesiva de la raíz κაკ- a lo largo de todo su discurso–, lo serán hasta el punto de anhelar que nunca hubieran existido (propuesta decididamente ucrónica), exacerbar su reclusión en el *oïkos* o proponer que sean educadas o castigadas.

En la primera de las tres secciones en las que puede organizarse el monólogo, desarrollamos el análisis de la notoria intertextualidad hesiódica, en la que se destacan el episodio del envío de Pandora al mundo de los hombres y la descripción de las cinco razas (γένη). Este momento del monólogo se inserta, además, en lo que Dawson considera *high utopianism*, que incluye las propuestas de carácter irrealizable. Tras la protesta a Zeus por la imposición de la mujer en el hogar (vv. 616-617), el microrrelato utópico de los vv. 618-624 presenta una serie de elementos que se desprenden de las peculiares características de Hipólito, hecho que hace de esta utopía algo ciertamente único. Así, el deseo de engendrar hijos sin participación de mujer se relaciona con su excesiva castidad, pero también con su bastardía: esta determina la configuración jerárquica –típica de las utopías antiguas, como afirma Finley– de esa sociedad que surge de su fantasía. La organización resultante –tres clases (o castas) de oro, bronce y hierro, según el metal depositado por cada varón en función de su valía (*utopía mercantil*)– elimina aquí (junto con las mujeres) toda posibilidad de falsificación y de orígenes espurios o bastardos. Esta doble posibilidad está vinculada con el género femenino, pero también Teseo (como se evidencia en el *agón*) puede ser engañado y acusar de hipócrita a su hijo sin poder reconocer su verdadera naturaleza. Pero el encuentro con la Nodriz (con el “Otro” femenino y real) lleva eventualmente a Hipólito a aceptar el hecho de que las mujeres existen (incluso dominan el *oïkos* y le quitan su prosperidad) y de que debe lidiar con ellas. Esto no es obstáculo, sin embargo, para que se acentúen elementos fundamentales de las utopías, como las exclusiones (las sabias, las criadas) o las reclusiones (*aislamiento*) en las cuales se evidencian formas de *control* (las “fieras mordedoras sin voz”, δάκη / θηρῶν, vv. 646-647) utilizadas con frecuencia en este tipo de construcción. En el cierre del monólogo se destaca que, incluso en una situación de reconocimiento del *statu quo*,

el utopista ha de seguir deseando (ὄλοισθε) imponer su visión, se mantendrá firme (οὔποτε ἐμπλησθήσομαι...) en su idea de lo que el mundo puede (y debe) ser. Los vv. 667-668 hacen hincapié en ello por medio de una propuesta educativa para la mujer (relacionada con el motivo del *dirigismo*, ya que además se refiere a la σωφροσύνη, “autocontrol”) y, en caso de fallar, de una propuesta punitiva que se extienda para siempre (ἀεὶ). Al menos en ese incesante castigo –parece pensar Hipólito– se puede hallar algún atisbo del *inmovilismo* al que aspira la utopía.

En la sección siguiente (VI.1.2), con el suicidio de Fedra, irrumpe de lleno en el drama la muerte, que es el cambio definitivo y extremo que busca evitarse en la utopía, inmovilista por definición (y por perfección). Queda señalado así el comienzo del fin para la idílica vida de Hipólito. Desde el interior del espacio femenino del *oikos* (un “ente vivo” en la percepción de Teseo, y antiutópico en función de la caracterización brindada en el monólogo) surgen el cadáver y la tablilla de la reina: ambos infectarán con su aspecto sacrificial y sus engañosas palabras (como al comienzo de la obra su enfermedad y su delirio) los lugares y las virtudes del muchacho. A sus fantasías concernientes a las mujeres responden estos objetos parlantes (“testigo clarísimo” el cadáver, “acusadora” la tablilla) para convencer a Teseo de que su hijo es malvado y de que ha cometido uno de los peores crímenes que sea posible cometer. Esa maldad, a todas luces falsa y en la que se hará énfasis durante el *agón*, es la que el joven les atribuyó a las mujeres previamente y la que está ausente en toda utopía (desde la de los intachables etíopes de Homero hasta la de la Edad de Oro de Hesíodo) y también, explícitamente (v. 81), en la del prado. Por último, proferir la maldición que ha de cumplir Poseidón y decretar el exilio de Trecén son los modos en los que Teseo continúa truncando el mundo perfecto de Hipólito. La primera acción, dentro del ámbito religioso, representa la interrupción del vínculo estrecho (la ὀμιλία) que une los planos humano y divino (Hipólito y Ártemis) en las construcciones utópicas antiguas; la segunda, en el ámbito político, implica la pérdida de los espacios (simbólicos, pero también reales) en los que dichas construcciones han encontrado su (imposible) lugar.

En la sección final (VI.2), el análisis del *agón* nos ha permitido, gracias a la alternancia de las voces de Hipólito y de Teseo, visitar diversos aspectos de la utopía vivida por el joven y de la percepción que sobre ella tiene su padre, para ponerla en discusión. La comunicación entre ambos se ve dificultada por múltiples razones, especialmente por la

desconfianza que Teseo siente respecto de Hipólito. A partir de esto surge en el rey el pedido de una prueba para distinguir a los verdaderos amigos, así como la existencia de dos voces (una que diga la verdad, la otra como sea), lo cual dará pie a una serie de *adýnata* que irán salpicando el intercambio como una forma de enfrentar la situación dramática.

La *rhêsis* de Teseo se centra, pues, en la supuesta hipocresía de Hipólito. Este argumento, que recorre y alimenta todo su discurso, ataca la idea de Trousson según la cual el utopista sueña con una transparencia perfecta, con que su virtud (ya que ha de ser virtuoso) sea percibida sin distorsión alguna. La acusación de órfico tiene una funcionalidad semejante, como ha señalado repetidamente la crítica, pero vemos en ella también un reconocimiento de la pertenencia de Hipólito no ya a dicho grupo (que los especialistas niegan), sino a un grupo indefinido pero apartado de lo socialmente aceptado o aceptable. La mención de su bastardía apunta en una dirección similar, tanto por la connotación de falsedad que el término posee en griego cuanto por la idea de que los bastardos pueden asociarse (como sucedía en el gimnasio de Cinosarges, pensando en el contexto extratextual de la década de 420 a. C.) en torno de unos valores que no son los que defienden los ciudadanos (en tanto “hijos legítimos”). El cuestionamiento realizado a la relación que Hipólito mantiene con los dioses y a su supuesta falta de maldad (en los significativos vv. 948-949) tocan de nuevo, según vimos, rasgos esenciales de las comunidades utópicas que aparecen negados en la figura de su hijo. Por esto, uno de los puntos centrales de esta invectiva es la hiperbólica fantasía de que los dioses deberán crear otra tierra, una verdadera antiutopía, para encerrar allí a los injustos y a los malvados (cuyo número aumenta de generación en generación, en una degradación de la humanidad que recuerda a Hesíodo). Con ellos es identificado Hipólito, como si fuera parte de un γένος que no es el de los órficos (ni ningún otro cualquiera), sino el γένος σιδήρεον (la raza de hierro) de *Trabajos y días*. Teseo, por obra y gracia de sus hazañas, pertenecería en realidad a la “divina raza de varones héroes” (Hes. *Op.* 159).

En su respuesta, de carácter apologético, Hipólito hace frente a cada uno de los argumentos de su padre, al tiempo que desliza los principios que rigen su proyecto utópico. La mención del pequeño grupo de sus coetáneos abre el camino a los conceptos de σωφροσύνη, εὐσέβεια y αἰδώς. El primero de ellos, que Hipólito posee en el más alto grado, y el tercero son fundamentales para una perfecta convivencia en el plano humano; el segundo, para la concordia con el plano divino. Notamos además que esos elementos se hallaban ya presentes y condensados en la descripción del prado (σωφρονεῖν, v. 80; εὐσεβοῦς, v. 83; Αἰδώς, v.



78). Si bien constituyen valores esenciales que operan dentro de la sociedad griega histórica, su presencia en las comunidades ideales sugiere que su cumplimiento efectivo (o perfecto) era algo necesario y a lo que se debía aspirar. En ello parece motivarse el rechazo de Hipólito hacia las convenciones que acata la muchedumbre (el ὄχλος que nombra dos veces, vv. 986 y 989) y hacia las ambiciones políticas que a cualquier varón socialmente adaptado le corresponde tener. Así, afirma que gobernar no es agradable para los σώφρονες, por lo que prefiere ocupar el primer lugar en los certámenes deportivos y el segundo lugar en la ciudad. La *rhêsis* se cierra con la noción de σωφροσύνη puesta en primer plano para marcar el choque entre deseo y realidad: Fedra, que no podía “ser moderada o sensata”, actuó sin embargo de modo sensato; Hipólito, habitante de un mundo distinto (y mejor), siendo poseedor de sensatez, no se sirvió bien de ella.

Por último, tras los dos largos monólogos (acusación y apología), el énfasis del nuevo y fluido intercambio está puesto en el exilio y, por ende, en la cuestión espacial. La decisión irrevocable de Teseo provoca una serie de imaginaciones que van acercándose a regiones utópicas. En su caso, incluye de manera progresiva una tierra extranjera (v. 1049), el “más allá de los límites del mundo conocido” como destino deseable para el destierro de Hipólito (vv. 1053-1054) y un *oîkos* invertido, en el que el extraño *kýrios* recibe con agrado a extranjeros “corruptores de mujeres”. En lo que toca a Hipólito, la progresión se produce, por un lado, en el plano emotivo: la εὐδαιμονία comienza a mutar en llanto y, tras la fatal caída del carro, se volverá δυσδαιμονία (vv. 1374-1375 y 1387); por otro, se desarrolla en el plano espacial (también contaminado de emoción): se enfoca en las casas a las que pide que den testimonio de su carácter (vv. 1074-1075), en su propio cuerpo utópico “desdoblado” (vv. 1078-1079) y en la llanura de Trecén (v. 1095). Su invocación final está dedicada a los compañeros que mencionó al comienzo: no solo está sufriendo la pérdida de lugares idílicos, sino también la de quienes compartían con él una existencia diferente, una vida mejor.

A través de la alternancia de las tramas monológica y dialógica hemos podido profundizar en las concepciones utópicas de Hipólito, desde su anhelo de un mundo sin mujeres hasta los principios que rigen su comportamiento y su relación con los demás. El monólogo permite en general el desarrollo de las diferentes aristas de la utopía que se pretende describir. En este caso, lo que se despliega sin interrupción son las fantasías del joven, que él mismo va modificando en el decurso de su soliloquio. En el diálogo del *agón*,

por su parte, se muestra la inadecuación de la propuesta utópica por medio del cuestionamiento que realiza el rey respecto de las cualidades fundamentales de la persona de su hijo. En un mundo perfecto, donde la imagen exterior transmite sin fisuras la esencia de cada ser, dichas cualidades deberían estar fuera de toda duda. El intercambio verbal, entonces, viene a poner en discusión las bases que sustentan los principios y los planteos de ese otro mundo que Hipólito representa.

#### VI.4. Apéndice. Las leyes de Hipólito

En este apéndice nos detendremos a analizar, a partir del diálogo entre Hipólito y el Sirviente (vv. 88-107), de qué manera la cuestión de las leyes (νόμοι) recorre la representación de la relación y del comportamiento de hombres y de dioses, teniendo en cuenta que en la utopía antigua son de suma importancia la religión y la unión entre ambos planos. En el *Hipólito*, no casualmente, esta cuestión se pone de manifiesto desde el comienzo mismo y en el final. En el prólogo, Afrodita parece determinar la acción de la tragedia al anticipar los eventos por venir (capítulo cuarto, IV.2); en el éxodo, Ártemis se presenta para explicar, a su manera (como Afrodita lo hace desde su perspectiva), los acontecimientos (capítulo séptimo, VII.5). Nos centramos en Hipólito porque el conflicto profundo entre los planos terrestre y celeste está encarnado de modo preponderante en él (Knox, 1952: 22).<sup>299</sup> No obstante, haremos mención de las situaciones y de los planteos en los que se ven integrados otros personajes y que atañen a esta cuestión.<sup>300</sup>

Como vimos en el capítulo cuarto, Cipris establece las bases para que el público pueda juzgar el desarrollo de la acción, señalando que lo hace al amparo del comportamiento del γένος θεῶν (v. 7): respeta a los que la veneran y derriba a quienes son soberbios contra ella (vv. 5-6), porque los dioses se regocijan al ser honrados (v. 8). Hipólito, por su parte, hace su aparición en escena entonando un himno a Ártemis con sus compañeros de cacería, de modo que hemos leído allí la conformación de una pequeña sociedad utópica (por lo radical de la propuesta que allí se sugiere) con sus propias reglas en lo que se refiere a la organización y a las costumbres de sus miembros (capítulo cuarto, IV.3-4). Entre ellas se destaca la adoración exclusiva de la virginal diosa cazadora: Hipólito comparte su vida con ella en los bosques, y esa compañía (por ser excesiva para un mortal)<sup>301</sup> ha sido criticada por Afrodita en el prólogo (v. 19). A Ártemis le dirige el joven, a continuación, la plegaria que culmina con el pedido de llegar al final de su vida como la comenzó (vv. 73-87). En esa plegaria, que presenta una trama monológica (al igual que el himno anterior), se describe el prado intacto, uno de los

---

<sup>299</sup> Puede decirse que Hipólito *decide*, voluntaria o conscientemente (ἡγούμενος, v. 16; cf. μελόμεσθα, v. 60), adorar a Ártemis como a la mejor de las diosas; Fedra, por su parte, aparece como un instrumento de Cipris (cf. vv. 47-50, 1301-1303 y 1327).

<sup>300</sup> Para una discusión sobre la cuestión de la responsabilidad de los diversos personajes sobre las acciones que realizan, cf. Knox (1952: 17-18), Winnington-Ingram (1960), Blomqvist (1982), Luschnig (1988: 53-55) y Bieda (2005).

<sup>301</sup> Kovacs (1980a: 130) parece asociar esta frecuentación con lo que denomina “his assumption of superhuman virtue”.

espacios utópicos más importantes de la obra. Hipólito se ha encargado de modificar las normas que regulan el accionar de quienes acceden a ese espacio caracterizado por la *clausura* y del cual está por completo desterrada la sexualidad (típica de estos espacios, según hemos indicado en el capítulo cuarto, IV.4, siguiendo a Calame, 2002[1992]).<sup>302</sup>

De inmediato, Hipólito se encuentra con un sirviente y mantiene con él una conversación (que adopta la técnica teatral de la esticomitia)<sup>303</sup> sobre la relación entre hombres y dioses, en la que se hace presente la noción de *nómos* (Luschnig, 1988: 53-55). La forma dialógica, contrapuesta a la monológica, constituye (como hemos señalado) el momento de crítica o de discusión frente a la exposición del proyecto utópico. En escala reducida, la plegaria anticipa el posterior monólogo de Hipólito con su extremo planteo de un mundo sin mujeres (VI.1.1), así como el diálogo esticomítico es un espejo del *agón* entre el joven y su padre (VI.2). La diferencia radica en que en la descripción del prado podemos hablar de heterotopía (utopía realizada en el contexto de espacios habituales), mientras que en el ataque al género femenino se presenta el planteo utópico propiamente dicho, surgido en parte como reacción ante la propuesta de la Nodriza. Los enfrentamientos dialógicos, por su parte, responden a motivaciones diversas también: en el caso del Sirviente, se ataca el principio religioso exclusivo por el que se rige Hipólito, de modo que el cuestionamiento apunta (apenas comenzada la obra) a un aspecto central del accionar del joven; en el caso de Teseo, el supuesto comportamiento “hipócrita” de su hijo, quien ha predicado una forma de vida que no estaría respetando en realidad.

Más allá de las mencionadas tramas, este pasaje se vincula en general con la utopía a través de la cuestión de la ley. En el marco teórico-conceptual (capítulo segundo, II.2) hemos comentado que tanto el género de las “legislaciones” como los tratados sobre utopía o los textos literarios utópicos abordan esta problemática de maneras diversas, sobre todo al plantearse una nueva organización social (real o ficticia). Al requerirse normas para regular las (nuevas) relaciones, la noción de *ley* adquiere una relevancia digna de atención. Hemos visto también que, en función del tipo de legislación que se establece, cada utopía puede ser

---

<sup>302</sup> Esta exclusión del plano sexual anticipa, a su vez, la propuesta de procreación sin sexo que Hipólito realiza en el comienzo de su monólogo (vv. 616-624). Cf. también Goldhill (1986: 115).

<sup>303</sup> Respecto del diálogo esticomítico en Eurípides, y su estructura y función en general, remitimos a Schwinge (1968) y Dubischar (2007a y 2007b); cf. también Schuren (2015). Como señala Goff (1990: 16), este tipo de diálogo suele marcar la confianza “on a regular exchange of initiative between speakers”; cf. Mills (2002: 37) en general sobre este pasaje.

clasificada de un determinado modo, según la comentada propuesta de Konstan (1995: 33-34).

Desde la primera línea del diálogo (v. 88), que puede traducirse o bien como “Señor, ([te llamo así porque] hay que llamar ‘amos’ a los dioses)” o bien como “Señor, ([te llamo así porque] hay que llamar como dioses a los amos)”,<sup>304</sup> prima en el pasaje la ambigüedad, la polisemia. Parece sugerirse que el lenguaje no puede realmente ayudar a llegar a un acuerdo acerca del comportamiento esperado por parte de los hombres en relación con la divinidad. No es casual que la anfibología sintáctica que se hace presente en el v. 88 ponga de relieve la palpable dificultad que surge, en el primer intercambio verbal que se produce en la obra (entre dos personajes del plano humano),<sup>305</sup> para establecer una comunicación efectiva y transparente (cf. Goff, 1990: 68). Ese carácter dificultoso se extremará, como vimos, en el intercambio entre Hipólito y su padre (VI.2), y su importancia se percibe en las diversas propuestas utópicas para mejorar el lenguaje (III.7) o para privar a un grupo de él (las mujeres, VI.1).

En este contexto, entonces, se explicita por primera vez el término νόμος (v. 91), que se repetirá casi de inmediato (v. 98):

Θε. οἷσθ' οὖν βροτοῖσιν ὃς καθέστηκεν νόμος;  
Ἴπ. οὐκ οἶδα· τοῦ δὲ καὶ μ' ἀνιστορεῖς πέρι;  
Θε. μισεῖν τὸ σεμνὸν καὶ τὸ μὴ πᾶσιν φίλον.  
Ἴπ. ὀρθῶς γε· τίς δ' οὐ σεμνὸς ἀχθεινὸς βροτῶν;  
Θε. ἐν δ' εὐπροσηγόροισιν ἔστι τις χάρις;  
Ἴπ. πλείστη γε, καὶ κέρδος γε σὺν μόχθῳ βραχεῖ.  
Θε. ἦ κὰν θεοῖσι ταῦτόν ἐλπίζεις τόδε;  
Ἴπ. εἶπερ γε θνητοὶ θεῶν νόμοισι χρώμεθα.  
Θε. πῶς οὖν σὺ σεμνήν δαίμον' οὐ προσεννέπεις;  
Ἴπ. τίν'; εὐλαβοῦ δὲ μὴ τι σου σφαλῆ στόμα.  
Θε. τήνδ' ἢ πύλαισι σαῖς ἐφέστηκεν Κύπρις.  
Ἴπ. πρόσωθεν αὐτὴν ἀγνὸς ὦν ἀσπάζομαι.  
Θε. σεμνή γε μέντοι κἀπίσημος ἐν βροτοῖς.  
Ἴπ. οὐδεὶς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν.  
Θε. τιμαῖσιν, ᾧ παῖ, δαιμόνων χρῆσθαι χρεῶν. [v. 107]  
Ἴπ. ἄλλοισιν ἄλλος θεῶν τε κἀνθρώπων μέλει.

<sup>304</sup> ἄναξ –θεοὺς γὰρ δεσπότηας καλεῖν χρεῶν– (v. 88). La frase entre corchetes agregada en nuestra traducción es propuesta por Barrett para aclarar el sentido. Una notable discusión han provocado la interpretación y la traducción de este verso. Véanse al respecto el comentario de Barrett (1966: 176), que se inclina por la primera de las opciones vertidas, y las posteriores intervenciones de West (1965 y 1966), Gucker (1966) y Diggle (1967).

<sup>305</sup> La previa apelación de Hipólito a sus compañeros (vv. 58-60) no obtiene respuesta, más allá de la entonación conjunta del himno que le sigue.

Θε. εὐδαίμονοίης, νοῦν ἔχων ὅσον σε δεῖ. [v. 105] (vv. 91-107)<sup>306</sup>

SIRVIENTE. ¿Sabes qué ley se ha establecido para los mortales? HIPÓLITO. No sé, ¿acerca de cuál me preguntas? SIRVIENTE. Odiar lo orgulloso [σεμνόν] y lo no querido para todos. HIPÓLITO. Correcto. ¿Cuál de los mortales, orgulloso [σεμνός], no es intolerable? SIRVIENTE. Y en los afables ¿hay una cierta gracia? HIPÓLITO. Muchísima, y provecho con breve esfuerzo. SIRVIENTE. ¿Acaso esperas que también entre los dioses esto sea lo mismo? HIPÓLITO. [Sí,] si en efecto los mortales nos servimos de leyes de los dioses. SIRVIENTE. ¿Cómo entonces no te diriges a una divinidad venerable [σεμνήν]? HIPÓLITO. ¿A cuál? Ten cuidado, no vaya a ser que te haga caer tu boca. SIRVIENTE. A esta, Cipris, establecida ahí junto a tus puertas. HIPÓLITO. De lejos, siendo casto, la saludo. SIRVIENTE. Venerable [σεμνή], por cierto, y significativa entre los mortales. HIPÓLITO. No me agrada ninguno de los dioses admirable por la noche. SIRVIENTE. Hay que servirse de honras, hijo, para los dioses. HIPÓLITO. Unos de una cosa y otros de otra se ocupan, los dioses y los hombres. SIRVIENTE. Ojalá seas feliz teniendo el buen sentido que debes.

La cuestión de la ambigüedad lingüística es central en la obra, principalmente en el plano humano (cf. Goff, 1990: 88).<sup>307</sup> El primer problema aquí, con la ley expuesta por el Sirviente, es el carácter ambiguo del adjetivo σεμνός (“venerable, reverente, augusto”, pero también “orgulloso”), aplicado poco después por el mismo personaje (quien enunció que había que “odiar lo orgulloso”) a la diosa Afrodita en dos ocasiones (vv. 99 y 103). El intento del criado de extender a los dioses el campo de aplicación de la ley que acaba de enunciar (v. 97) es realizado por medio de una ambigua pregunta (cf. Barrett, 1966: 177).<sup>308</sup> La respuesta de Hipólito (con una proposición condicional, v. 98) no hace sino agregar nuevas dudas e incertidumbres. Giusta (1998: 41-42), siguiendo una propuesta de Eldick para el v. 99, sugiere reemplazar el transmitido σεμνήν (aplicado a Afrodita) por σεμνός (para calificar a Hipólito), pero creemos que al hacerlo le quita la particular fuerza que el verso adquiere gracias a la ambigüedad.<sup>309</sup>

<sup>306</sup> Según hemos comentado en el capítulo tercero (III.3) al analizar el deseo del Sirviente, adoptamos la transposición de los vv. 105 y 107 (propuesta por Wecklein y seguida por Diggle y Stockert, pero no por Barrett). Cf. al respecto Giusta (1998: 43), quien considera que el texto transmitido en los manuscritos se debe a un error de copista.

<sup>307</sup> Algunos de los pasajes en los que prima esa ambigüedad son, por ejemplo, *Hipp.* 385-387, 395-397, 928-931. Cf. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 11).

<sup>308</sup> Mastronarde (1979: 44) señala por su parte que “It is a wise and tactful move for the servant to obtain Hippolytos’ assent to a universalized maxim before applying it to the youth himself (*Hipp.* 88ff.)”. Cf. Mills (2002: 37).

<sup>309</sup> También Mastronarde (1979: 38), siguiendo a Barrett (*contra* Murray), propone mantener el acusativo. Si bien los argumentos lingüísticos de Giusta para justificar el reemplazo en este pasaje (que considera “molto oscuro”) son interesantes, la mencionada pérdida de ambigüedad afecta tanto a lo que atañe a la comentada variación del adjetivo σεμνός cuanto a la consideración del significado del segundo adjetivo que aparece en el trímetro, ἐπίσημος (“significativo”); cf. Luschnig (1988: 6) para una vinculación de este último término con el giro οὐκ ἀνώνυμος (v. 1). Además, el adjetivo será utilizado por el Coro cuando jure silencio “por la venerable

Luego, cuando el Sirviente interroga a Hipólito acerca de por qué no honra a Afrodita (y afirma casi con fuerza de ley que “Hay que servirse de honras para los dioses”, v. 107), el joven responde con otra frase ambigua que admite múltiples interpretaciones lingüísticas: ἄλλοισιν ἄλλος θεῶν τε κἀνθρώπων μέλει (v. 106). Miralles (1987: 104), por ejemplo, la traduce como “Unos de una cosa y otros de otra se preocupan, tanto los dioses como los hombres”, pero se han propuesto otras versiones.<sup>310</sup> Con ese enunciado, cuyo carácter general le confiere cierto tono de máxima pero también de ley, Hipólito está estableciendo una clara separación entre los planos humano y divino, aunque el contexto parece indicar que la escisión apunta de manera particular a la adoración de Afrodita. Hay una implícita idea de elección, de compartimentos estancos en los intereses de dioses y de hombres, que en Hipólito se traduce en la adoración exclusiva de Ártemis y en una suerte de desprecio por Afrodita, como si el campo de acción de esta última no le concerniera, como si fuera su decisión renunciar a regirse por esa ley.<sup>311</sup>

Este intercambio deja la sensación de un “diálogo de sordos”, sobre todo por parte de Hipólito (hecho que anticipa la actitud de Teseo en el *agón*), y de falta de precisión por parte del Sirviente. Cabe destacar el uso del adjetivo εὐπροσήγορος (v. 95), aquí funcionando como sustantivo, cuyo significado es “afable” (cf. *LSJ* s. v. “easy of address, i.e. affable, courteous”). Si bien Hipólito reconoce que las personas afables tienen “gracia” (χάρις), él parece estar bastante alejado de esa caracterización y reaccionar de manera negativa ante los comentarios ajenos, como el del propio Sirviente (cf. v. 100). Además, podemos rescatar el hecho de que –en la descripción de las amazonas que realiza Heródoto (capítulo quinto, V.2.1)– las mujeres guerreras son presentadas como si la afabilidad fuera una característica que puede aplicárseles con bastante precisión. Así, se comunican por señas primero (Hdt. 4.113) y luego, ante la “incapacidad lingüística” de los escitas para entender la lengua amazónica, son ellas las que logran hablar escita para que el intercambio se produzca con mayor fluidez (Hdt. 4.114).

---

[u orgullosa] Ártemis” (ἄμνημι σεμνήν Ἄρτεμιν, v. 713) ante el pedido de Fedra, por lo que esta ironía trágica se vería debilitada. Cf. Goff (1990: 85-86).

<sup>310</sup> “Chacun a ses amis préférés, dieux ou hommes” (Méridier, 1956[1927]: 33); “Man must choose among the gods as the gods choose among men” (Knox, 1952: 22); “Each has his likes, in gods and men alike” (Barrett, 1966: 179); “*aliis alius deorum hominumque curae est*: ognuno ha le sue preferenze e predilezioni tanto tra gli uomini che tra gli dèi” (Martina, 2004[1975]: 26); “Different gods to different people” (Hamilton, 1982: 8); “Cada uno de los dioses y de los hombres se preocupa de los demás” (Nápoli, 2007: 173). Cf. también Mills (1997: 209).

<sup>311</sup> Cf. Luschnig (1988: 54-55).

Esa suma de ambigüedades remite a otro concepto clave de la pieza, el de σωφροσύνη, vinculado con los de νόμος y φύσις y con la discusión acerca de si la virtud podía o no enseñarse (cf. Goff, 1990: 41). Además, esa es la cualidad que Hipólito dice tener por naturaleza (en grado superior al resto dese los hombres) y que se asocia también con la piedad (χειρὸς εὐσεβοῦς, v. 83) de los que pueden cosechar en el prado intacto (v. 73) descrito en su plegaria a Ártemis (analizada *in extenso* en el capítulo cuarto, IV.4):

Ἴπ. ὅσοις διδακτὸν μηδέν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει  
τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν εἰς τὰ πάντ' ἀεί,  
τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις. (79-81)

HIPÓLITO. A cuantos nada [es] enseñado, sino que por naturaleza los ha alcanzado el ser moderados en todo siempre, para esos [es lícito] cosechar, pero para los malos no [es] lícito.

A este momento previo parece estar respondiendo el Sirviente con el cuestionamiento de la adoración excesiva de Ártemis por parte de Hipólito. La exclusión de los que el joven considera malvados se presenta en términos de legalidad (οὐ θέμις, “no es lícito”), y lo mismo es dable pensar respecto del ingreso de los moderados o prudentes. Esa expresión, como sugerimos, pudo desencadenar la pregunta del criado acerca del conocimiento de la ley divina que se ha establecido para los hombres (οἴσθ' οὖν βροτοῖσιν ὅς καθέστηκεν νόμος; v. 91).

Por lo demás, hay en la forma de interrogar del Sirviente cierto modo socrático de preguntar por conceptos generales. Por eso es pertinente traer a colación aquí dos diálogos de Platón que, aunque escritos con posterioridad, resuenan al abordar este pasaje. En primer lugar, respecto de la piedad o impiedad de Hipólito, podemos remitirnos al *Eutifrón*, en el que el personaje que da título al diálogo afirma conocer qué cosas son pías o impías según los dioses (Pl. *Euthphr.* 4e). Sin embargo, Sócrates comienza su interrogatorio y le demuestra que la cuestión no era, en realidad, como él proponía. Eutifrón, que creía conocer lo pío, se alejará sin poder dar cuenta de lo ocurrido (15c), desentendiéndose en gran medida del problema (15e).<sup>312</sup> Hipólito, por su parte, morirá castigado por Afrodita porque ella considera que no la ha venerado como corresponde, pese a que él mismo se juzgue un ejemplo de piedad hacia los dioses (ὄδ' ὁ σεμνὸς ἐγὼ καὶ θεοσέπτωρ, v. 1364). La propia Ártemis, agregando

<sup>312</sup> Más allá de la ironía que puede leerse en el final, Sócrates dirá (en las últimas palabras del diálogo) que si pudiera conocer las cosas divinas “viviría en adelante una vida mejor” (τὸν ἄλλον βίον ὅτι ἄμεινον βιωσοίμην, Pl. *Euthphr.* 16a3-4).



ambigüedad al carácter piadoso o impiadoso de Hipólito, refrenda las palabras del joven afirmando que es εὐσεβής (“piadoso”, v. 1309). Esto parece ser dicho en parte como desafío a Afrodita y en parte porque lo juzga así, al tratarse de su favorito y de un hombre que ha sabido venerarla y respetar los juramentos por los dioses (ὄρκων, v. 1309).

El *Cármides*, por su parte, es un texto centrado en la discusión sobre la noción de σωφροσύνη y, como el *Eutifrón*, tiene también la forma de un diálogo aporético.<sup>313</sup> El personaje de Cármides, que parece estar en posesión de esa virtud (“sensatez, templanza, autocontrol”), falla en el momento de explicarle a Sócrates en qué consiste exactamente.<sup>314</sup> El campo semántico de la palabra abarca, como explica Lledó Íñigo (2007: 321), “sabiduría, discreción, templanza, autodominio, moderación, castidad, prudencia, disciplina”.<sup>315</sup> Hipólito se atribuye esa característica en el mayor grado posible, no superado por ningún otro varón (ἐν τοῖσδ' οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἐμοῦ, / (...) σωφρονέστερος γεγώς, vv. 994-995; cf. también v. 1365: ὄδ' ὁ σωφροσύνη πάντας ὑπερσχών, de connotaciones claramente inmoderadas), y también Ártemis lo considerará así (σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο, v. 1402), pero en su caso los contextos de aparición del término casi siempre están ligados al sentido de castidad, mientras que parecen descartarse los otros matices (incluso en sentido deportivo, según vimos en el capítulo quinto). Por eso, Fedra advierte en el v. 731 que Hipólito aprenderá a ser sensato (σωφρονεῖν μαθήσεται), aunque él clamaba ser σώφρων por naturaleza (vv. 79-80). Podemos decir que lo que Fedra le enseñará son los otros sentidos de la palabra, esos que están en circulación en la época, que hacen de ella algo muy rico y muy complejo y que tienen que ver con el lenguaje en cuanto νόμος, en cuanto uso y costumbre y convención de una sociedad. En un recorrido por el uso del término en los trágicos, para aclarar el sentido de la palabra en el *Cármides*, Lledó Íñigo (2007: 322) sostiene que predomina en ella un “matiz religioso de respeto hacia las fuerzas superiores”: así, en el *Áyax* de Sófocles afirma Palas Atenea, con un quiasmo casi perfecto, que “los dioses aman a los sensatos y odian a los malvados” (τοὺς δὲ σώφρονας / θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοῦς, S. *Aj.* 132-133; cf. *Hipp.* 1339-1341 y 1402). Pero Hipólito, que se excede en castidad, no cumple con uno de los mandatos básicos de Afrodita y entonces, aun siendo

---

<sup>313</sup> Sobre este diálogo platónico y su relación con la *sophrosýne*, véase Rademaker (2005: 3-7 y 323-340).

<sup>314</sup> Sobre el cruce específico de este diálogo con el *Hipólito*, véase Gill (1990: 95-97).

<sup>315</sup> Cf. Mills (2002: 72); también Nava Contreras (2000: 203-204) en relación con la utopía.

σώφρων, será castigado. Cármides, para volver a él, no podrá explicar en qué consiste exactamente esa virtud que afirmaba poseer (Pl. *Chrm.* 176a-b). En última instancia, este joven “bello y bueno” (154e4) no es tan distinto del hijo de Teseo.

También puede entenderse, con Berns (1973: 179), que tanto Fedra como Hipólito son arrastrados hacia el conflicto trágico “by the moral choice between violating a sacred νόμος (in the case of Phaedra, the νόμος of yielding to suppliants, in the case of Hippolytos the νόμος of keeping one’s oath) and saving themselves from shame and death”. Por supuesto, ambos preservan (por motivos diversos) el νόμος, lo cual desencadenará para ellos la tragedia propiamente dicha. Como vimos en el diálogo con el Sirviente, Hipólito reconocía la ley de “odiar lo orgulloso” (τὸ σεμνόν) y la aplicaba, literalmente, contra Afrodita en tanto diosa calificada como “orgullosa” (σεμνή) en dos ocasiones por el criado. Pero también señalamos que el hijo del rey admitía, un tanto a regañadientes (v. 98), que los hombres se servían de leyes de los dioses, las cuales se aplicarían, a su vez, al plano divino (vv. 97-98). Esa renuencia (que es a la vez una renuncia) de Hipólito a aceptar esas leyes divinas refuerza su rechazo a regirse por las normas (eróticas, pero también sociales) defendidas por Afrodita en el prólogo (capítulo cuarto, IV.2).<sup>316</sup>

Hay otros tres breves pasajes que pueden vincularse con las leyes como aquello que ordena el mundo y con la posibilidad o no de quebrar esas leyes. Uno de ellos tiene como destinataria a Fedra, hecho que lo vuelve especialmente significativo. La Nodriza intenta convencer a su ama de que no hay nada extraño en el hecho de estar enamorada, ya que ello les sucede a muchos mortales (v. 439), e incluso a los dioses (vv. 451-458), y corona su argumentación de la siguiente manera:

Τὸ χρῆν σ' ἐπὶ ῥητοῖς ἄρα  
πατέρα φυτεύειν, ἢ πὶ δεσπότηαις θεοῖς  
ἄλλοισιν, εἰ μὴ τούσδε γε στέρξεις νόμους. (vv. 459-461)

NODRIZA. Habría tenido que engendrarte tu padre en condiciones especiales, o bajo otros dioses como amos, si no has de querer estas leyes.

Como señalamos en el capítulo cuarto (IV.2), se considera que Cipris con su poder somete a dioses, hombres y animales por igual, salvo en el caso de tres divinidades: Atenea, Ártemis y

<sup>316</sup> Luschnig (1988: 21), entre otros, ha señalado que Afrodita es no solo la diosa de la unión sexual, sino también de las relaciones familiares. Y también Mills (2002: 64) destaca que, si bien el celibato masculino no era bien recibido socialmente en Grecia, la necesidad del matrimonio era un imperativo para ambos sexos, como se aprecia en el contenido de numerosos mitos.

Hestia. Hipólito no acepta esa ley que fuerza a todos los seres a ceder ante el deseo.<sup>317</sup> Si aplicamos al joven las palabras de la Nodriza, es lícito pensar que de hecho él cumple con esas condiciones especiales de nacimiento (ἐπὶ ῥητοῖς... / φυτεύειν): es hijo de un hombre civilizado y de una bárbara amazona. Aunque no vive bajo el gobierno de “otros dioses”, su adoración exclusiva de Ártemis lo vuelve único en el aspecto religioso, tan único que en su último deseo anhelará poder maldecir a los dioses (v. 1415) contraviniendo el precepto máximo de la piedad.<sup>318</sup>

El segundo pasaje relacionado es aquel en el que la propia Ártemis, cuando se presenta en escena (vv. 1328-1330; capítulo séptimo, VII.5), enuncia la ley (νόμος, v. 1328) de “no intervención” de cada dios en las acciones de los demás. Ello remite, tal vez irónicamente, a la idea de Hipólito de que tanto hombres como dioses se ocupan de sus respectivos asuntos (ἄλλοισιν ἄλλος θεῶν τε κἀνθρώπων μέλει, v. 106). Según indicamos, allí la frase parece apuntar al particular comportamiento religioso del joven, mientras que la hija de Leto restringe o acota su alcance a las divinidades.

El tercer y último pasaje significativo en que se registra la palabra νόμος se liga con la antedicha idea de hallarse “fuera de la ley” (o al margen de ella). Se trata de los vv. 1045-1046, en los que Teseo increpa a Hipólito advirtiéndole: “No morirás así, de la forma en que te impusiste a ti mismo esta ley” (οὐχ οὕτω θανῆ, / ὥσπερ σὺ σαυτῷ τόνδε προύθηκας νόμον). En nuestro análisis de ellos (ver VI.2) hemos remitido a este apéndice, dado que el recorrido por “las leyes de Hipólito”, surgido de su diálogo con el Sirviente, apunta a entender la expresión de Teseo, anticipada ominosamente allí: más allá de lo que dicten las convenciones (odiar lo soberbio, honrar a todos los dioses), el joven se rige por unos principios diferentes y propios, contra los que reacciona el rey durante el *agón*. De ahí la importancia del intercambio con el Sirviente, que marca desde el comienzo mismo (en el plano humano) que Hipólito no acepta la imposición de un determinado modo de vida. Ello lo hará confrontar constantemente con los otros al abandonar su idílico mundo de reglas claras y a su medida.

---

<sup>317</sup> Como explica Barrett (1966: 243), “Mankind, subject to the gods, is bound by the νόμοι which the gods impose; if you were not to be bound by these νόμοι your father should when begetting you have come to an arrangement with the gods to that effect, or else have begotten you to be subject to some other gods whose νόμοι were different”.

<sup>318</sup> Sobre esta cuestión volveremos en el capítulo séptimo (VII.5).



## CAPÍTULO VII

### El viaje trunco de Hipólito



*Hay que caer y no se puede elegir dónde.  
Pero hay cierta forma del viento en los cabellos,  
cierta pausa del golpe,  
cierta esquina del brazo  
que podemos torcer mientras caemos.  
Es tan sólo el extremo de un signo,  
la punta sin pensar de un pensamiento.  
Pero basta para evitar el fondo avaro de unas manos  
y la miseria azul de un Dios desierto.  
Se trata de doblar algo más que una coma  
en un texto que no podemos corregir.*

Roberto Juarroz, “17”, *Poesía vertical*

El presente capítulo de la tesis, con el que concluimos el análisis del *Hipólito* y nuestra propuesta de lectura en clave utópica, se enfoca en el final de la tragedia, en coincidencia con el fin efectivo de la utopía de Hipólito. A través del relato del Mensajero (el episodio cuarto) conoceremos el inicio del camino del joven hacia el exilio decretado por Teseo, la despedida de sus compañeros y el accidente (que será fatal) durante ese viaje. Asistiremos también a la aparición del monstruoso toro que ha enviado Poseidón a pedido del rey y que provocará el vuelco de la cuadriga (τέθριππος ὄχος, v. 1212; cf. τέτρονον ὄχον, v. 1229) de Hipólito. Tras esta narración (ἀγγελία) se produce, en el éxodo, la llegada *ex machina* (ἀπὸ μηχανῆς) de Ártemis (vv. 1282-1439), por medio de la cual Eurípides ofrece otra mirada desde el plano divino, contrapuesta a la de Afrodita en el prólogo (vv. 1-57) y a la vez complementaria de ella (cf. Dunn, 1996: 90). Cuando Teseo por fin comprenda su error (τὴν σὴν ἀμαρτίαν, v. 1334) a través de la revelación de la diosa cazadora, Hipólito regresará a escena para intercambiar (sus últimas) palabras (cf. vv. 85-86) con el objeto de su veneración. Ella profetizará (como en el prólogo Afrodita había profetizado su muerte) de qué forma él y su historia (el amor que Fedra le tuvo) no serán olvidados en la ciudad de Trecén (vv. 1423-1430). Por último, tras la partida de Ártemis, Hipólito podrá entablar un diálogo, ahora sí verdaderamente humano con su padre, a diferencia del que tuvo lugar en el *agón*, y brindarle su perdón (vv. 1449-1450; cf. v. 1326 y 1435).

En función de las mencionadas actancias, nos proponemos analizar primero las características y la posible significación de la figura del Mensajero, cuyo relato presentamos como un “antiepinicio” (un “canto a la derrota” de los sueños deportivos y vitales de

Hipólito). Abordaremos luego la importancia del exilio ordenado por Teseo en relación con un motivo compositivo clave del discurso utópico, *el viaje*, que se vincula a su vez con la cuestión de la colonización y la fundación de ciudades. Además, veremos cómo se construyen dramáticamente tanto el espacio donde tienen lugar la aparición del toro y la caída desde el carro (en términos de *locus horridus*) cuanto la propia caída, presentada por medio de un sistema de imaginería náutica (por ende, como “naufragio”); para interpretar este último hecho, nos serviremos de las alegorías de la *nave del Estado* y del *carro del Estado*. Por último, la reunión en escena de Hipólito y de Ártemis, con la intervención de Teseo, señala el fin no solo de la obra, sino también de la cercanía entre los planos humano y divino. El alejamiento de la diosa constituirá el golpe de gracia para la utopía del joven.

### VII.1. El relato del Mensajero

La muerte –el *accidente fatal*– de Hipólito se desarrolla fuera de escena.<sup>1</sup> Se nos da a conocer, como anuncia el Coro, por boca de uno de sus “criados”, “seguidores” o “compañeros” (ὄπαδόν, v. 1151),<sup>2</sup> quien se encargará de narrarla con detalle en una tirada de cuarenta y ocho versos (vv. 1201-1248), así como la situación previa y posterior.<sup>3</sup> Este personaje no es otro que el Mensajero (ἄγγελος), esa “curiosa figura” –en palabras de Barrett (2002: xv)– encargada de traer noticias, de informar por medio de una narración o ἀγγελία acerca de sucesos que no han tenido lugar en escena.<sup>4</sup> Barrett (2002: 90) considera

---

<sup>1</sup> Nos hemos referido (y nos referiremos en general) a la “muerte” de Hipólito y a su accidente “fatal”, pero estrictamente su deceso no se produce ni al caer del carro ni en su regreso final a la escena, y esta omisión (de seguro deliberada) ha sido destacada por la crítica. Así, por ejemplo, Dunn (1996: 93) comenta este hecho (al que denomina “elision”) señalando que puede ser entendido en un doble sentido (positivo y negativo): “in one respect the uncertainty surrounding the hero’s death is negative: the absence of a definitive end leaves him lingering –just as he did in the prologue– on the threshold of death. Yet in another respect this uncertainty is more constructive: it leaves room for the possibility that Hippolytus does not die, that he is in fact ready to make a new beginning as a mortal saved from death, or as a constellation, or as a god, or even with a new identity as Virbius”. Otros críticos dan por sentada esa muerte, aunque no se produzca durante la acción (cf. Pucci, 1977: 185, y Goff, 1990: 57). En la penúltima línea que pronuncia en la obra, Hipólito dirá: “Estoy muerto” (ὄλωλα, v. 1455); cf. Miralles (1987: 209, “he muerto”) y Nápoli (2007: 241, “muero”).

<sup>2</sup> Véase, respecto de este término, nuestro análisis de la escena de la comida común en el capítulo cuarto (IV.5). Más adelante, el propio Mensajero se referirá a sí mismo como esclavo de la casa de Teseo (δοῦλος μὲν οὖν ἔγωγε σῶν δόμων, ἄναξ, v. 1249); cf. Martina (2004[1975]: 179): “un compagno di Ippolito”.

<sup>3</sup> Su participación en la acción se extiende entre los vv. 1153 y 1264.

<sup>4</sup> Barrett (1966: 377) comenta que la traducción convencional de “mensajero” es desafortunada, ya que un ἄγγελος no trae un mensaje, sino noticias, anuncios (“news”). Cf. Barrett (2002: 223) sobre los problemas en la identificación de mensajeros en textos trágicos y sobre su distinción del heraldo (κηρῦξ) desde Homero.



que el relato que lleva adelante un mensajero no es “a passive recording device”, una suerte de “cámara cinematográfica” que cuenta de manera confiable y exacta únicamente lo que ha visto. En su opinión, este relato “produce” y no solo “registra” los sucesos, ya que el tipo de “narración” que realiza una cámara es “highly ‘edited’ and rhetorical”.

Hall (1997: 113), por su parte, brinda una caracterización muy completa de este personaje típico de la tragedia griega:<sup>5</sup>

The so-called ‘messenger’ is often a slave; his or her function is to report important incidents taking place within or away from the household. It is intriguing that tragedy should have granted such lowly figures these privileged speeches, especially since slaves could not even give evidence directly in Athenian courts. Although modern audiences can find them static, the frequency with which the scenes they describe appear on vases is an indication of their ancient popularity.

Además, la autora destaca –ahora puntualmente acerca del relato mismo y no del personaje– que suele tratarse del discurso más largo de la obra y que se emplea para introducir en el drama la narración de sucesos críticos en los cuales a menudo se describen hechos de violencia física.<sup>6</sup> Por su parte, Easterling (1997: 154) ha señalado, también para el género trágico en general, que este tipo de discurso siempre se liga de manera muy estrecha a lo que el público escucha o ve: “exits and entrances, including the return of killers and wounded victims, off-stage cries, and the display of corpses”.<sup>7</sup> Una de las características fundamentales de un “messenger-speech”, como comenta De Jong (1991: 174), consiste en “presentar” cierta clase de sucesos (asesinatos, prodigios, batallas) que no se puede (o no se quiere) “representar” en escena. En cuanto a su ubicación dentro de la estructura global de las obras de Eurípides, en la gran mayoría de los casos encontramos estos discursos cerca del final, tal como ocurre en el *Hipólito* (donde señala el comienzo del cuarto episodio). En virtud de ello, se trata de un discurso que tiene una “función conclusiva” que apunta a narrar la ejecución de una acción preparada en escenas precedentes, lo cual no excluye la posibilidad de que se vuelva relevante para las acciones subsiguientes (De Jong, 1991: 120-121).<sup>8</sup>

Barrett utiliza en diferentes momentos, como ejemplo de discursos narrativos dentro del género trágico, el relato que realiza el sirviente acerca de la muerte de Hipólito –junto con otros del propio Eurípides, de Sófocles y de Esquilo–. Si bien el autor no analiza

---

<sup>5</sup> De Jong (1991: 120) señala, de hecho, que hallamos discursos de mensajeros en todas las obras del corpus eurípideo con la excepción de *Troyanas*.

<sup>6</sup> Hall (2010: 34).

<sup>7</sup> Cf. al respecto también De Jong (1991: 139).

<sup>8</sup> Denniston (1927: 116) destaca, por su parte, “the elaborate messenger-speeches that are so prominent a feature in Euripides’ plays”.

puntualmente esa narración del *Hipólito*, podemos apreciar en ella todos los elementos estructurales que suelen caracterizar un pasaje de esta clase: un diálogo previo al relato (con el Coro y con Teseo, vv. 1153-1172), la narración propiamente dicha (vv. 1173-1248), la opinión sobre los hechos narrados (vv. 1249-1254) y un nuevo diálogo, esta vez de cierre (vv. 1255-1267).<sup>9</sup>

Además, Barrett (2002: 18) señala que, aunque muchos críticos han restado importancia a la carga emotiva o subjetiva de estos relatos, no hay que olvidar que quien los pronuncia es un personaje más del drama y que sus características (en este caso, alguien cercano a Hipólito,<sup>10</sup> que siente afecto por él y que se lamenta por su situación, v. 1178) han de determinar su discurso, sus palabras.<sup>11</sup> Este aspecto resulta de importancia porque este criado se encuentra con un amo, Teseo, que se alegra por la noticia que trae; sin embargo, este anuncio es calificado por el Mensajero como “digno de preocupación” (μερίμνης ἄξιον λόγον, v. 1157) no solo para el rey, sino también para los ciudadanos de Atenas y de Trecén (v. 1158). Él se presenta para anunciar la muerte de uno de los hijos de Teseo, por lo que su narración es un verdadero “disangelio”<sup>12</sup> –o una historia de terror, dada la reiteración de la palabra φόβος (vv. 1204, 1218, 1229)–. Pero se ve de repente enfrentado con un hombre que lo incita, ansioso, a revelar los detalles de lo sucedido (πῶς καὶ διώλετ'; εἰπέ, τῶ πρόπῳ...; “¿Cómo murió? Habla, ¿de qué modo...?”, v. 1171): a Teseo lo satisface que Poseidón haya demostrado su paternidad con el cumplimiento de una de las tres maldiciones prometidas (vv. 1169-1170) y que se haya hecho “justicia” (δίκης, v. 1171; cf. v. 50).<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Barrett (2002: xxii-xxiii, n. 10).

<sup>10</sup> Incluso, puede decirse, demasiado cercano, si se piensa en la *performance* dramática. Como afirma Rehm (2002: 175), “on more than one occasion, the actor who delivers the messenger’s account also plays the character whose suffering he describes. In *Hippolytus*, the Hippolytus-actor returns as the Messenger, bringing news of the young man’s agony on the shore”. Gould (1990: 306), por su parte, sugiere que la repetición de un actor para dos papeles (o más de dos) da lugar a interesantes posibilidades dramáticas.

<sup>11</sup> Barrett (2002: 86) sostiene que “in messenger-speeches the poet often describes not actually what happened, but rather the effect of events on those who witnessed them”, y para ello es importante la caracterización que se ha realizado del encargado de relatar lo sucedido. En cambio, el editor de la obra (Barrett, 1966: 377) comenta que el término ἄγγελος (con el que se nombra al personaje en los manuscritos del *Hipólito*) es la designación habitual “for any minor character whose sole dramatic function is to report events that have taken place off stage” (el subrayado es nuestro).

<sup>12</sup> El neologismo “disangelio” es creación de Nietzsche (en *El anticristo*) por contraposición con “evangelio” (con los formantes antónimos δυσ- y ευ- respectivamente), de modo que significa “mala noticia” o “mala nueva”. En griego tardío (v d. C.) se registra el término δυσάγγελος (“messenger of ill”, *LSJ* s. v. y *DGE* s. v.), empleado en Nonn. *D.* 20.184 y 24.144 (cf. también 47.212 como adjetivo).

<sup>13</sup> Cf. Knox (1952: 24).

Al final del discurso del Mensajero, Teseo confiesa incluso que lo ha “complacido” oírlo (ἦσθην, v. 1258), aunque matiza el comentario de inmediato “por respeto a los dioses” y porque Hipólito es su hijo (vv. 1258-1259), y en cierta forma se desdice (οὐθ' ἦδομαι, v. 1260).<sup>14</sup> Por último acepta recibir a su hijo agonizante, pero solo para demostrarle cara a cara que no se equivocaba al haberlo acusado, ya que el castigo que le fue aplicado es la prueba de que los hechos sucedieron como el rey afirmaba que habían ocurrido (vv. 1265-1267). El Mensajero, que ha visto no mucho tiempo atrás un prodigio salvaje y monstruoso, el toro (ταῦρον, ἄγριον τέρας, v. 1214),<sup>15</sup> debe ahora soportar a otro monstruo (humano). No creemos que esta imagen sea excesiva: en primer lugar, por el hecho de haber condenado a muerte a su propio vástago, con el agravante de no poseer pruebas suficientes en su contra (cf. vv. 1036-1037 y 1321-1323). Pero hay una relación mucho más directa con lo monstruoso si pensamos que la maldición de Teseo recuerda a la del cíclope, quien en *Odisea* (9.528-535) le solicita a Poseidón (su padre y padre de Teseo, cf. *Hipp.* 887) que impida –o al menos dificulte– el regreso de Odiseo a su patria como venganza por el ataque que ha sufrido de parte del héroe. Y en la mencionada satisfacción de Teseo ante la comprobación de la paternidad de Poseidón (ὡς ἄρ' ἦσθ' ἐμὸς πατήρ / ὀρθῶς, v. 1169-1170) hay un eco de la plegaria del cíclope en la que pone en primer plano el carácter paterno-filial de la relación que lo une con el dios, como una forma de persuadirlo y de comprometerlo (εἰ ἔτεόν γε σὸς εἶμι, πατήρ δ' ἐμὸς εὐχεαί εἶναι, “si soy genuino [hijo] tuyo y te jactas de ser mi padre”, *Od.* 9.529).<sup>16</sup>

Por otra parte, si bien en la mayoría de las ocasiones estos personajes-narradores forman parte del mismo bando que los personajes-narratarios de la escena, las lealtades de un mensajero pueden entrar en conflicto, como ha señalado Lowe (2004: 274).<sup>17</sup> De hecho, el autor utiliza el *Hipólito* para ejemplificar esta situación: “Hippolytus’ groom is Theseus’ slave

<sup>14</sup> Cf. Mills (2002: 45). A su modo, Ártemis le hará pagar ese “placer” con el sufrimiento que le cause con la revelación de la inocencia de Hipólito y de la culpabilidad de Fedra, y pondrá el dedo en la llaga al enrostrarle, “para que te lamentes más” (ὡς ἄν οἰμώξης πλέον, v. 1314), el uso de una de las imprecaciones de Poseidón contra su propio hijo.

<sup>15</sup> Véanse también la variación mínima del sintagma en los vv. 1247-1248: τέρας / ταύρου (“prodigio de toro”).

<sup>16</sup> Nótese además, en ambos casos, que el cumplimiento por parte de la divinidad se expresa en términos de “escuchar” u “oír” al que realiza la plegaria (ἐκλυε, *Od.* 536; ἀκούσας, *Hipp.* 1170); cf. Pulleyn (2000: 136) sobre el valor de esta forma de expresar la aprobación. Al analizar la caída del carro en términos de naufragio retomaremos la figura de Poseidón en su carácter de destructor de la utopía feacia.

<sup>17</sup> Cf. también S. *Ant.* 437-440, respecto del comportamiento del particular Mensajero (φύλαξ, Guardia, en los manuscritos) construido por Sófocles.

as well as Hippolytus’, but champions his young master over his old” (cf. especialmente los vv. 1249-1254 y 1261-1264). Según hemos comentado (capítulo sexto), la aparición del Mensajero representa la tardía llegada del “testigo de carácter” que Hipólito ha reclamado en diferentes momentos de la tragedia, y lo mismo sucede con Ártemis (Piteo, en cambio, nunca se hace presente).

Pero este esclavo no es solo un testigo de carácter, sino también un testigo que ha de cantar, en su “antiepinicio”, el accidente de Hipólito al conducir la cuadriga que impulsan las yeguas criadas en sus establos y con la que deseaba ganar en los juegos helénicos. Se trata sin duda de una fuerte ironía, y a esto se suma el que Hipólito utilice a sus caballos no ya en una competencia por obtener gloria, sino como meros animales de tiro para marcharse exiliado de Trecén por un crimen que no cometió.<sup>18</sup> Del mismo modo puede leerse la aparición del toro monstruoso al que no logrará vencer, a diferencia de los múltiples triunfos que su padre había obtenido contra criaturas monstruosas. Según señala García Romero (2010: 46-47), “en la decoración escultórica del Templo de Zeus en Olimpia, erigido hacia 460 a.C. (...), todas las representaciones tienen un tema común: *la derrota de seres crueles o de costumbres bárbaras*; el triunfo, en definitiva, de la civilización sobre la barbarie presidía las competiciones de Olimpia” (el subrayado es nuestro).<sup>19</sup> En el mismo sentido es dable interpretar el hecho de que el recuerdo de Hipólito quedará ligado al amor que Fedra le tuvo y perdurará en cantos de doncellas (vv. 1428-1430),<sup>20</sup> en lugar de ser honrado (por ejemplo) con juegos deportivos fúnebres (capítulo quinto, V.3.3).

Sin embargo, no son los mencionados componentes irónicos los que nos llevan a hablar de “antiepinicio” para referirnos a este discurso,<sup>21</sup> sino la inversión (o perversión) de sus componentes esenciales (principalmente, su carácter triunfal).<sup>22</sup> Un epinicio (ἐπινίκιον) es un “canto de alabanza para un atleta vencedor en los juegos panhelénicos” (Gentili,

---

<sup>18</sup> Como señala Goff (1990: 64), el terminar casi ahorcado por las riendas (ἡνίασιν... / δεσμόν, vv. 1236-1237) remite en general a las muertes típicamente femeninas del género trágico y al suicidio de Fedra. Cf. también Loraux (1989: 38).

<sup>19</sup> En las metopas del templo figuraban, por ejemplo, los trabajos de Heracles.

<sup>20</sup> Cf. Nagy (2013: 558-560), quien señala la doble naturaleza (hasta cierto punto paradójica) de este cantar futuro en tanto “love songs can modulate into laments, just as laments can modulate into love songs”.

<sup>21</sup> El término ha sido empleado en inglés (“anti-epinician”) por Scodel (1983) y Morgan (2015: 154) para referirse a un poema fragmentario de Timocreonte de Rodas (siglos VI-V. a. C.), “a kind of reverse epinician” (p. 158).

<sup>22</sup> Ello no quita que el epinicio pudiera contener elementos de parodia o ironía respecto de los vencedores, como sucede por ejemplo en Simónides (cf. Gentili, 1996[1984]: 324). Pero las burlas, en todo caso, solían estar dirigidas a los derrotados, como en Pi. P. 8.81-90. Recordemos, con Miller (2004: 19), que no había premio para el segundo lugar en los juegos: salvo el ganador, todos eran considerados “perdedores”.

1996[1984]: 259),<sup>23</sup> y ya hemos señalado que los atletas perseguían la gloria no solo para sí mismos, sino también para su comunidad. En función de lo anterior, además, puede establecerse una vinculación general del epinicio con el drama trágico, como sugiere Dougherty (1993: 96):

In addition to its performance mode, *epinician poetry also shares with drama a primary concern with the larger civic community of the victor*. We have already remarked that *epinician poetry is performed at celebrations designed to reincorporate the victor into his community*, and Pindar will often explicitly state that the city actively takes part in the victory celebrations. The civic nature of the epinician ode, however, *differs in important ways from that of drama*; it focuses more narrowly on the *special and potent relationship between the individual victor and his city*.<sup>24</sup>

El “canto” del sirviente no será una burla o una alabanza irónica, sino que tendrá de hecho numerosos elementos de elogio tanto de la técnica de Hipólito (cf. vv. 1219-1222) cuanto de sus virtudes morales (cf. vv. 1249-1254). Aun así, le ha tocado en suerte cantar la dura “derrota” de aquel al que consideraba (y seguirá considerando) uno de los mejores, un verdadero noble (ἔσθλός, v. 1254). Dicha derrota sucede, simbólicamente, en el viaje en su carro, referencia a una las competencias más importantes de los juegos (como todas las ecuestres, frente a las restantes disciplinas) y en la que estaba llamado a destacarse.<sup>25</sup> Lo que en parte pervierte la naturaleza del epinicio es que el esclavo (como poeta) estaría procediendo a reincorporar al vencido Hipólito a una sociedad de la que este formaba parte de un modo muy peculiar (es decir, sin pertenecer a ella del todo: “heterotópicamente”, en “lugares otros”, “en segundo lugar”, pero también “bastardamente”). Además, en cuanto a la participación de los miembros de la comunidad en dicha reinscripción, cabe señalar que en este caso Teseo, como autoridad, es quien ha condenado al destierro a Hipólito (y de hecho celebra su muerte); el Coro, por su parte, no ha podido socorrerlo sino tibiamente y ha cantado, antes de la llegada del Mensajero, la ruptura entre el joven y los particulares espacios que frecuentaba (vv. 1120-1141).

Otra inversión que se produce en el discurso del Mensajero se vincula con el contexto de producción y con el contenido del epinicio. Este tipo de composición, de carácter coral y

---

<sup>23</sup> Cf. *LSJ* s. v. ἐπινίκιος II. ἐπινίκιον “song of victory, triumphal ode, such as Pindar’s”. Sobre el epinicio en general seguimos a Gentili (1996[1984]: 257-268 y 317-327), García Romero (2010 y 2011) y Robbins (2011).

<sup>24</sup> El subrayado es nuestro. Barrett (2002: XVI), por su parte, establece una relación entre la figura del heraldo encargado de anunciar al ganador en los juegos y la figura del poeta encargado de componer el epinicio (2002: 63-64), que se solaparían en la figura del Mensajero. Cf. también Robbins (2011: 261, n. 26), quien señala similitudes entre el poeta (autor del epinicio) y el atleta vencedor (a quien está dedicado el poema).

<sup>25</sup> Cf. Robbins (2011: 255). Tanto la crianza de caballos como la competencia de carros eran actividades de notoria connotación aristocrática (capítulo quinto, V.3.3), como los propios epinicios (cf. Ortega, 1998: 7).

no “monódico” como la ἀγγελία,<sup>26</sup> era encargado (como otras obras artísticas) por “el rico señor o el aristócrata de la ciudad” (en general por la familia del vencedor) o incluso por “el tirano”, quienes buscaban por su intermedio “ennoblecerse y consolidar su poder político” (Gentili, 1996[1984]: 257).<sup>27</sup> Si bien puede identificarse a esas figuras con Teseo, y también la finalidad que se persigue con el epinicio (se reafirma su poder al hacerse efectivo el apoyo de Poseidón, cf. vv. 1169-1170), el hecho de que sea la muerte de su propio hijo lo que se canta (y Teseo celebra, cf. vv. 1257-1258 y 1265-1267) pervierte por completo su significación.

Además, podía ocurrir que un autor de epinicios fuera convocado con excesiva prontitud, tal vez en el lugar mismo donde se produjo la victoria, para componer el canto de celebración. De ahí que se conserve en algunos casos, obra de un mismo poeta, un poema breve y uno más largo sobre el mismo triunfo (Gentili, 1996[1984]: 260).<sup>28</sup> Dicha inmediatez puede provocar que en ciertos epinicios esté ausente un elemento que suele ser central y a menudo muy extenso de la composición: el “relato mítico” de las hazañas de un héroe, con los que se parangonan el atleta y su gesta (innovación atribuida a Simónides y posiblemente incorporada con fines didácticos por Píndaro; cf. Alsina, 1991: 318).<sup>29</sup> En su “antiepinicio”, el Mensajero no los incluye, por lo que cabría preguntarse si no ha podido encontrar un mito con el que ilustrar su composición. Sin embargo, el episodio que está sutilmente aludido en el recorrido que no logra completar Hipólito (cf. vv. 1197 y 1200) es el de las victoriosas aventuras de Teseo yendo de Trecén a Atenas (cf. vv. 977-980). Asimismo, el Mensajero podría haber recurrido al mito de Faetonte, que ya ha sido cantado por el Coro (cf. capítulo tercero, III.6), aunque su carga irónica sería aquí difícilmente tolerable.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Sobre las características distintivas del canto coral respecto del relato de mensajero, véanse Lowe (2004: 273-276) y Barrett (2002: 51), quien señala que “the unified voice of the chorus signals its distance from the messenger (...) since the many voices all speaking the same words would provide an image of communal harmony”. Nótese de todas maneras que, respecto de Hipólito, Coro y Mensajero coinciden en la valoración positiva del joven.

<sup>27</sup> Cf. García Romero (2003a: 10-11), Papakonstantinou (2010: XVIII) y Robbins (2011: 256).

<sup>28</sup> Cf. también Ortega (1998: 26) y Robbins (2011: 262).

<sup>29</sup> Sobre la inclusión o no de mitos en los epinicios de Píndaro, véase Alsina (1991: 318-319). Gentili (1996[1984]: 259) comenta que “escoger una leyenda apropiada a la ocasión significaba encontrar una relación entre el relato y la persona a celebrar, para que ésta pudiera ser ensalzada a través de las acciones de la persona mítica, y la relación debía ser evidente para el auditorio, para que el mito tuviera un significado real y un valor ejemplar”. Cf. Robbins (2011: 261-262), especialmente en Píndaro, y Rodríguez Adrados (2001: 211) respecto de la inclusión de episodios míticos (y máximas) en otro tipo de composiciones líricas.

<sup>30</sup> Cf. Gentili (1996[1984]: 324). En el canto del Coro (vv. 732-741), la función de ese mito es la de anticipar, con ironía trágica, los trágicos sucesos que padecerá Hipólito.

El último de los rasgos esenciales del epinicio que aparece alterado es la inclusión de γνῶμαι, máximas o aforismos que condensan el saber tradicional y que representan las enseñanzas que brinda el poeta con su canción (Robbins, 2011: 262).<sup>31</sup> Si bien varían en su contenido y en su tono, las γνῶμαι suelen ser de alcance general, universalizantes. Engañosamente parece serlo la acotación final del Mensajero, pero su carácter particular e individualizante es notorio:

Ἄγ. δοῦλος μὲν οὖν ἔγωγε σῶν δόμων, ἄναξ,  
 ἀτὰρ τοσοῦτόν γ' οὐ δυνήσομαί ποτε,  
 τὸν σὸν πιθέσθαι παῖδ' ὅπως ἐστὶν κακός,  
 οὐδ' εἰ γυναικῶν πᾶν κρεμασθείη γένος  
 καὶ τὴν ἐν Ἴδῃ γραμμάτων πλήσειέ τις  
 πεύκη·ν ἐπεὶ νιν ἐσθλὸν ὄντ' ἐπίσταμαι. (vv. 1249-1254)

MENSAJERO. Esclavo ciertamente soy yo de tu casa, señor, pero jamás seré capaz de tanto –convencerme de que tu hijo es malvado–, ni aunque toda la raza de las mujeres se ahorcara y alguien llenara de letras cada pino del Ida, porque sé que él es noble.

El pronombre enfático ἔγωγε evidencia que la fuerza de la “γνώμη” enunciada por el Mensajero está concentrada en el plano de la subjetividad antes que en ámbito de la tradición, que su alcance es en definitiva restringido, pese a la generalización extrema planteada en la mención de “la raza completa de las mujeres” (γυναικῶν πᾶν... γένος). Ello adquiere claras resonancias respecto de los deseos destructores de Hipólito en su monólogo (vv. 645-647) y de los miedos de Fedra.<sup>32</sup> Su objetivo consiste en aplicar esa fantástica hipérbole a los sucesos que involucran al hijo del rey (τὸν σὸν... παῖδ') y a Fedra (en la alusión a su muerte por ahorcamiento y a la escritura de la tablilla engañosa).<sup>33</sup> Su conocimiento, que lo emparenta con el carácter σοφός del compositor de epinicios (cf. Robbins, 2011: 261), es un saber (ἐπίσταμαι) que se actualiza en el presente, pero que proviene de la experiencia (cf. Chantraine s. v.) y que él cree poder aplicar sin excepción (cf. οὐ... ποτε, v. 1250) cuando se trata de Hipólito.<sup>34</sup> Por lo demás, al no haber incluido un episodio mítico de manera explícita dentro de su discurso, la ligazón lógica de la máxima con la demostración que intenta realizar

<sup>31</sup> Cf. también Gentili (1996[1984]: 261).

<sup>32</sup> En el v. 692, la reina teme que Hipólito “llene toda la tierra de palabras muy vergonzosas” (πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων). En realidad, serán las doncellas del canto prometido por Ártemis en recuerdo de Hipólito quienes inundarán el mundo con su historia.

<sup>33</sup> Cf. Nápoli (2007: 233), quien traduce γραμμάτων como “tablillas”.

<sup>34</sup> Cf. E. *Med.* 1222-1230 para un cierre similar de un mensajero, aunque con un componente gnómico mucho más marcado.

se vuelve vaga. Es interesante destacar, no obstante, que la propia Ártemis no afirmará nada demasiado diferente de lo que sostiene aquí el esclavo, pero su palabra divina tendrá sobre Teseo el efecto de una fuerza destructiva (y persuasiva) a la que ni el estatus ni las más creativas hipérboles del ἄγγελος pueden aspirar.

En última instancia, toda esta serie de inversiones presentadas en el discurso del Mensajero marca el destino fallido de Hipólito de ser primero en los juegos (vv. 1016-1017), con la gloria que eso supone, y también el final del sueño de habitar un mundo perfecto, sin cambio y cercano al de los dioses, en una compañía mayor que la que corresponde a un mortal (v. 19). A continuación, nos parece pertinente citar *in extenso* parte del análisis de García Romero (2010: 21-22) sobre la función de los atletas griegos como transmisores de valores, porque sus palabras concentran y resumen bien las aspiraciones truncas de Hipólito:

Porque éste es el propósito principal de un epinicio: situar la victoria del atleta dentro de un contexto llamémoslo heroico, presentando a los vencedores en las competiciones deportivas como una especie de herederos o sucesores de los grandes héroes del pasado mítico, dentro de las limitaciones que nos impone nuestra condición humana. Obviamente, en un epinicio no se dice que los vencedores deportivos sean iguales que esos héroes del pasado, un Heracles o un Aquiles (que al fin y al cabo son hijos de dioses), ni tampoco que la victoria deportiva garantice al vencedor una felicidad estable y duradera, sólo al alcance de los dioses. Lo que se nos dice en el epinicio es que, dentro de sus limitaciones, en la vida de los hombres hay momentos puntuales en los que los mortales pueden alcanzar una felicidad que les permite hacerse una idea de en qué consiste la felicidad eterna de la que gozan los dioses. Y uno de esos momentos es el triunfo deportivo, que además permite al atleta vencedor compartir con los héroes del pasado la posibilidad de conseguir las dos máximas aspiraciones de un hombre en la Grecia clásica: ser admirado en vida y conseguir que su recuerdo no muera con él sino que permanezca vivo en los hombres del futuro, cosa que en el caso de los héroes lleva a cabo el poema épico y en el caso de los atletas el epinicio, pues –en una época sin prensa escrita ni televisión– es la poesía la encargada de difundir la victoria del atleta y hacerla inmortal.

Hipólito se ve privado del triunfo soñado, de comprender cabalmente (siquiera por un momento y más allá de la compañía de Ártemis de la que en efecto goza) esa felicidad divina que otorga, como indica el autor, la gloria deportiva durante la vida y para la posteridad. Y con ello se pierde la posibilidad de volverse “heredero o sucesor” de los grandes héroes del pasado, entre los cuales se cuenta Teseo (hijo de una deidad, como Heracles y Aquiles). De este modo, el fracaso que implica su caída del carro y los cantos sobre el *éros* de Fedra que entonarán las muchachas de Trecén (en reemplazo de los esperables epinicios) confirman su estatus antiheroico, pero también su condición de bastardo y, sobre todo, de mortal.

## VII.2. El viaje



La sección propiamente informativa del discurso del Mensajero (en la que se incluye aquello que, en esencia, ha venido a comunicar) comienza en el v. 1173 (cf. Barrett, 2002: XXII-XXIII, n. 10). Allí relata los preparativos (vv. 1183-1187) del viaje de Hipólito (cf. ὁδόν, v. 1197) hacia el exilio (φυγάς, v. 1177), regados por el llanto y por el lamento del joven y de sus compañeros (δακρύων, v. 1178; γόων, v.1181). Antes de abordar el análisis de esta escena, señalaremos una serie de elementos que parecen resonar en ella a través del concepto de *viaje*, motivo fundamental dentro del pensamiento utópico.

El viaje constituye, en principio y de manera concreta, la forma esencial de llegar a una tierra de utopía, caracterizada por su lejanía y por su aislamiento del mundo conocido (Zimmermann, 1991: 57-59).<sup>35</sup> Estas dos características geográficas se hallan vinculadas en la tradición griega con ciertas zonas extremas y apartadas del orbe: por una parte, los confines de la *oikouménē* según son mencionados por Afrodita en su monólogo inicial (Πόντου τερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν, v. 3) y luego por Teseo al decretar el destierro de Hipólito (Πόντου καὶ τόπων Ἀτλαντικῶν, v. 1053); por otra, los límites del mundo demarcados por el río circular Océano (cf. v. 121).<sup>36</sup> En el capítulo cuarto (IV.2) hemos llamado la atención sobre el surgimiento (desde el siglo VI a. C.) de una serie de escritores que narraban sus viajes y llevaban a Grecia información de otras culturas con costumbres (en muchos casos) radicalmente distintas.<sup>37</sup> Aquí se vuelve central, como antecedente, la *Odisea*, con las descripciones de los pueblos que visita Odiseo en su periplo de regreso a Ítaca.<sup>38</sup> Jacob (1980: 65) ha señalado que “Odysseus’ wanderings (*planâsthai*) subsequently become a reference model through which one can determine the routes of historian and geographer: hence Greek tradition presents Hecataeus of Miletus as a «great traveler»”.<sup>39</sup> Este carácter paradigmático del viaje de Odiseo se debe sin duda a que el espacio *hodológico* (el espacio entendido en su

---

<sup>35</sup> Trousson (1995[1979]), de hecho, titula su libro sobre la historia literaria del pensamiento utópico *Voyages aux pays de nulle part*. Cf. también Álvarez Rodríguez (2011: 234).

<sup>36</sup> Cf. Janni (1998: 24-39).

<sup>37</sup> Es notable el hecho de que a ciertos autores de la época se les atribuyan obras como un *Periplo más allá de las columnas de Heracles* (Escflax de Carianda) o una *Periégesis* (Hecateo de Mileto), que narra la expedición desde la península ibérica, pasando por el Mar Negro, hasta concluir en las propias columnas de Heracles, de modo que la importancia de ese límite en el imaginario griego (y en el *Hipólito*) queda señalada de manera indeleble. Cf. Caballero López (2006: 42-47).

<sup>38</sup> Cf. Hom. *Od.* 9.283-284. Fortunati (2001b: 72) destaca las raíces míticas del viaje (en especial el de Odiseo, p. 74) y afirma que, por ese motivo, este “colora di un significato simbolico e metaforico l’intera struttura del paradigma utopico”. Rehm (2002: 76), por su parte, sostiene que “No narrative captured the Greek imagination more than that of a hero’s return (*nostos*) to his home and family, usually after war or exile”.

<sup>39</sup> Sobre la relación entre el viaje en la épica y en los relatos periplográficos posteriores véase también González Ponce (1998: 41-42).

configuración a través de un camino y de una perspectiva subjetiva, distinta de la cartográfica) se percibe como una forma privilegiada de adquirir conocimiento, en especial a través del encuentro con el “Otro”.<sup>40</sup>

Por todo ello es posible afirmar que el viaje implica mucho más que un “medio” para alcanzar un “destino”, tal como lo expone Fortunati (2001a: 8):

Elemento portante del genere utopico, il viaggio non è mero espediente narrativo o strumentale per accedere al *luogo altro*, ma elemento che struttura e condiziona la forma e il contenuto del messaggio utopico. Il viaggio è quindi profondamente ancorato nell’ordito del racconto utopico, al quale fornisce situazioni e materiali di cui quest’ultimo non potrebbe fare a meno.

Entre esas situaciones que menciona la autora se destaca el hecho de que el viaje altera las identidades personales y culturales de los viajeros y les permite pensar el mundo desde una nueva perspectiva (“proyectarse utópicamente”), y al mismo tiempo modificar la percepción de los otros al transmitir su experiencia. Hemos comentado ya (capítulo primero, I.1.6) que la expresión de anhelos utópicos es uno de los rasgos definitorios de la “ilustración griega” del siglo V a. C. (Solmsen, 1975: 76).<sup>41</sup> Esta época “humanista” por excelencia se vio enriquecida por el contacto que los griegos establecieron con otros pueblos, por ejemplo a través de los viajes (y de las guerras y de la colonización), como ha destacado Guthrie (1971: 16).

El motivo del viaje vincula la utopía, además, con la fundación de colonias en diferentes momentos de la historia de Grecia.<sup>42</sup> Incluso algunos aspectos de la ya mencionada “navegación odiseica” pueden ser interpretados en estos términos: Janni (1998: 28), refiriéndose a la fructífera isla de los cíclopes (ideal para el asentamiento humano, pero desaprovechada en sus recursos por los monstruos), ha llamado la atención sobre el hecho de que “este paisaje insular está visto con los ojos de un colonizador griego”. Dawson (1992: 21-22) destaca la relación entre el origen de la utopía griega y los procesos de colonización, al tiempo que señala el carácter pragmático de los primeros proyectos utópicos: “The tradition of Utopian planning (...) was associated with the practical planning activities that always

---

<sup>40</sup> Sobre la noción de espacio “hodológico” (término formado sobre la palabra griega ὁδός, “camino”), véase Janni (1984). Jacob (1980: 65-66) señala además que “The gaze of the traveler therefore lays the foundation of new areas of knowledge and little by little organizes the space of the ‘inhabited world’ to its very borders”. Véanse además Barrett (1966: 156) y Gómez Espelosín (2000: 87-91 y 171-175).

<sup>41</sup> Cf. también Miralles (1987: 60) y Knox (1990: 352).

<sup>42</sup> Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 29) señalan la relación entre fundación de colonias y establecimiento de nuevas leyes y sostienen que “fundaciones y legislaciones tienen el común denominador de construirse en torno a una solución de continuidad al contar el paso de una situación degenerada por los elementos que amenazan la vida (las condiciones adversas del medio físico o la agresión humana) a una vida mejor por el intermedio destacado de la acción humana, con una intervención más o menos importante de la divinidad”.

accompanied the foundation of new colonies. Utopianism was a by-product of colonization, which made it uniquely Greek”.<sup>43</sup> Tsetschladze (2006: XLII), por su parte, considera que el establecimiento de colonias allende el mar (“overseas”) es el medio para alcanzar esa “visión idealizada” de la polis que circula en la Grecia arcaica y clásica.

Hartog (1999: 29), al analizar la figura de Odiseo, alude a este tipo de periplo preguntándose si los viajes de colonización que realizaron los griegos desde el siglo VIII a. C. por el perímetro del Mediterráneo “no se concebían como viajes sin retorno para quienes, voluntarios o sorteados, debían embarcarse bajo la dirección de un *oikistés* (fundador) para no volver más” (cf. Dougherty, 1993: 18).<sup>44</sup> El autor sugiere así la idea de la fundación como una situación extrema y radical (cf. Detienne, 2005: 58), aunque la colonia se piensa en general como una extensión de la metrópoli, como el espacio posible adonde llevar la propia cultura (entre otras razones políticas y económicas) desde esa “ciudad madre”. Ello no quita que la nueva ciudad fundada pueda tener ciertas características propias que la separan y la distinguen de aquella.<sup>45</sup> Muchos proyectos utópicos surgen o se desarrollan, entonces, como legislaciones o propuestas de organización para territorios por colonizar, sean históricas (como el caso de Turios, con la posible participación de Hipódamo de Mileto y del sofista Protágoras) o ficcionales (como el caso de Magnesia, en las *Leyes* de Platón).<sup>46</sup> Al mismo tiempo, los procesos de colonización remiten simbólicamente a las fundaciones míticas de las ciudades griegas, recreadas en numerosas obras de diversos géneros literarios.<sup>47</sup>

Un ejemplo literario interesante para mostrar este cruce entre el viaje y las fundaciones de ciudades asociadas con la colonización lo constituye *Aves* de Aristófanes, que la crítica

---

<sup>43</sup> También Quarta (2005) hace hincapié en la relación entre el proceso de la colonización griega y el surgimiento de la “utopía histórica”.

<sup>44</sup> Cf. también de Wever y van Compernelle (1967: 468-469) y Tsetschladze (2006: XLVII-XLVIII), quien comenta al respecto que “Some colonies were established by a mother city as an act of state, others as a private venture organised by an individual or group, in each case choosing an *oikist*, who came from no particular group or class but was in many cases a nobleman”. Dougherty (1993: 16) se refiere también a casos de viajes involuntarios: “the Greeks themselves tell us many times and in many ways that they were forced to leave home to search for a new place to live; they are unwilling colonists, driven from home by a myriad of catastrophic disasters”.

<sup>45</sup> Véanse Dougherty (1993: 19-20 y 25), Sacks (2005: 88) y Tsetschladze (2006: XLII, n. 79), para la tensión entre identidad y diferencia en la relación de la “ciudad madre” con la colonia. Dawson (1992: 36) afirma, además, que “the Utopian constitutions written between ca. 425 and ca. 370 usually took the form of plans for new colonies, but could also serve as models for reform in established cities”. Cf. Salin (1921: 23).

<sup>46</sup> Sobre Turios (Θούριος) véanse Ehrenberg (1948), Dawson (1992: 23-24) y Dougherty (1993: 48); sobre Magnesia, Ímaz (2005[1941]: 8-9), Laks (1991: 417-418), Dawson (1992: 73-76 y 87-94) y Maceri (2008). Cf. también Vanschoonwinkel (2006: 83).

<sup>47</sup> Véase al respecto Dougherty (1993: 26).

considera de manera unánime la comedia utópica por excelencia.<sup>48</sup> La obra comienza en el momento en el que los protagonistas Evélpides y Pisetero abandonan Atenas, “volando a pie” (v. 35), hartos de los pleitos y de las asambleas (v. 41): van en busca del reino de los pájaros para fundar, en un lugar “sin actividad política” o “sin preocupaciones” (τόπον ἀπράγμονα, v. 44),<sup>49</sup> una ciudad distinta a la que darán el nombre de Νεφελοκοκκυγία (“Ciudad de los Chorlitos en las Nubes”, v. 819).<sup>50</sup> No se trata de encontrar un espacio ya construido, una utopía realizada, sino de crear una estructura de organización diferente de la conocida, muy cercana al tópico del *mundo al revés*.

Ya desde la primera línea de la comedia el camino (como metonimia del viaje) se hace presente y a la vez se sustrae: el adjetivo femenino con el que comienza la obra (ὀρθήν, “recto, correcto”) habría de modificar al sustantivo “camino” (ὁδόν, cf. Dunbar, 1999: 109), que se elide aquí pero que se repetirá con insistencia a lo largo del prólogo (vv. 4, 6, 12, 22, 23, 25, 29, 42); en el *Hipólito*, por el contrario, ese movimiento (la “huida”) se produce en el éxodo. Sobre la importancia de este hecho, así como de la aparición del término y de su relación con el discurso utópico reflexiona Balzaretto (2007: 45, n. 1), quien destaca el hecho de que la cuestión se plantee en el inicio de la comedia:

Si consideramos esta obra en su dimensión utópica, el término ‘camino’ bien podría ser una metáfora de los primeros momentos de la gestación de una utopía, la cual presupone siempre una voluntad fundacional, que irá a operar a *otro* lugar. Esta voluntad exige un camino que transite del *tópos* conocido, del que se quiere huir, hacia el otro *tópos*, todavía indeterminado, al que se ansía llegar. Por tales razones, a la construcción utópica le es inherente la pregunta por el camino”.<sup>51</sup>

La propuesta de Balzaretto refleja la idea extendida de que la utopía nace de la reacción contra un orden de cosas que resulta indeseable, una de las explicaciones que los teóricos brindan para la existencia de la humana *propensión utópica*. En esa línea lee Fortunati (2001b: 78) la figura del *viajero utópico*, al afirmar que este decide partir para buscar nuevas formas de gobierno o nuevos modos de vivir porque está en conflicto con la sociedad de la que participa.

---

<sup>48</sup> Hemos presentado esta comedia y comentado una de sus escenas (escena de Heracles, vv. 1640-1670) en el capítulo quinto (V.2.3), en relación con la cuestión de la herencia y de la bastardía.

<sup>49</sup> Véase nuestro comentario respecto del adjetivo ἀπράγμων y su relación con el discurso fúnebre de Pericles (Th. 2.40) en el capítulo cuarto (IV.7).

<sup>50</sup> Adoptamos la traducción del nombre propuesta por Balzaretto (2008: 131 y n. 254). Konstan (1995: 34) traduce “Clouduckooland”, dado que es “the most familiar English version of the name”; cf. también Dunbar (1997: 332) y Sommerstein (2005: 81). Sobre la elección del nombre para una nueva colonia, ejemplificado con *Aves*, véase Dougherty (1993: 24).

<sup>51</sup> *Caminos de utopía* es el título de un famoso libro de Martin Buber. Véase también Bermejo Barrera (1998: 20-22) sobre esta cuestión.

Ello describe bien a los personajes de *Aves*, pero Hipólito en cambio ha tenido que dejar sus espacios utópicos, espacios en los que reinaba la *eudaimonía* (cf. v. 1096). Siendo habitante de un lugar ideal, es lógico que no pretenda abandonarlo, por lo que esta travesía que está por emprender parece paradójica. Veremos, no obstante, que se evidencian numerosas marcas que permiten identificarlo como un viaje utópico, como si Hipólito se lanzara a un simbólico camino con el fin de fundar una colonia, una nueva ciudad.

Una de las causas de que se marche, más allá de su decretado exilio (que es importante en este aspecto y comentaremos más adelante), puede explicarse por el hecho de que sus lugares predilectos (el prado, el bosque, el gimnasio) son en verdad heterotopías. Es decir, tienen todas las características de las utopías, salvo la de situarse en ámbitos lejanos e inaccesibles: son espacios que se recortan en medio de los lugares “habituales” que el espíritu de Hipólito desprecia (porque en estos rigen principios y normas que rechaza por naturaleza).<sup>52</sup> El periplo que está por comenzar, aunque le resulta doloroso (como se aprecia en su sentida despedida de Atenas y de Trecén, vv. 1094-1095),<sup>53</sup> se presenta como la posibilidad de ir hacia un *tópos* lejano y con características utópicas, siguiendo la indicación geográfica –pero también imperativa y volitiva– de Teseo (vv. 1053-1054). Veremos que la escena parece plantearse como el proyecto de fundación de una ciudad nueva y no necesariamente como la búsqueda de un lugar utópico ya constituido. Cuando Teseo le ordenaba a Hipólito que abandonara Trecén lo antes posible (v. 1065), él se preguntaba quién lo recibiría en su casa: la respuesta de su padre describía un lugar imposible, donde los maridos daban la bienvenida a los amantes de sus mujeres. Nada más alejado de la fantasía de Hipólito puede imaginarse, y eso nos hace intuir que el joven deberá comenzar una nueva sociedad, desde sus bases y regida por los principios que determinan su comportamiento.

El momento de la partida, además de estar cargado de emotividad (como antes el tercer estásimo),<sup>54</sup> es significativo para pensar la fusión de los imaginarios del viaje y de la colonización:

Ἦμεῖς μὲν ἀκτῆς κυμοδέγμωνος πέλας  
ψήκτραισιν ἵππων ἐκτενίζομεν τρίχας  
κλαίοντες· ἦλθε γὰρ τις ἄγγελος λέγων

<sup>52</sup> Este problema “geográfico” ha sido destacado por Luschnig (1988: 20), ya que “however perfect his creation, there are other people who can break into the closed, private world of his (limited) imagination”.

<sup>53</sup> Cf. también los vv. 1177-1178 y 1181.

<sup>54</sup> Dougherty (1993: 16) destaca que “Greek colonial discourse in general tends to emphasize those aspects of colonization that concern leaving Greece; the accounts are much more vague about the colonists’ ultimate destination and what happens after they arrive on foreign soil”.

ὡς οὐκέτ' ἐν γῆ τῆδ' ἀναστρέψοι πόδα  
Ἴππόλυτος, ἐκ σοῦ τλήμονας φυγὰς ἔχων.  
ὁ δ' ἦλθε ταῦτ' ὀδύων ἔχων μέλος  
ἡμῖν ἐπ' ἀκτάς, μυρία δ' ὀπισθόπους  
φίλων ἅμ' ἔστειχ' ἡλίκων θ' ὀμήγουρις. (vv. 1173-1180)

MENSAJERO. Nosotros, cerca de la costa que recibe las olas, peinábamos con cardas las crines de los caballos, llorando. Pues llegó un mensajero diciendo que ya no volvería a mover su pie en esta tierra Hipólito, por sufrir desgraciados destierros [decretados] por ti. Y él llegó hasta la costa, con el mismo canto de lágrimas que nosotros, y miles de amigos seguidores avanzaban con él y una asamblea de coetáneos.

Aunque el esclavo señala la presencia de las yeguas (cf. v. 1186-1187 y 1240) con las que Hipólito emprenderá su viaje (ὁδόν, v. 1197), la mención en dos ocasiones de la costa (vv. 1173 y 1179) anticipa la transfiguración de la tierra en mar (Segal, 1965: 143) que se producirá con la aparición del toro. Ello remite a un tipo específico de viaje utópico por geografías monstruosas (el de Odiseo, por ejemplo), pero también a las empresas colonizadoras, que implicaban en general la navegación (cf. Dougherty, 1993: 115). Esta cuestión se ve intensificada por la presencia de los grupos de amigos seguidores y de coetáneos (vv. 1179-1180),<sup>55</sup> quienes parecen componer el contingente del futuro “fundador”.<sup>56</sup> Si bien Hipólito monta su cuadriga en solitario (v. 1189),<sup>57</sup> es seguro que comienza su viaje acompañado por criados (πρόσπολοι... / εἰπόμεσθα δεσπότη, “los sirvientes seguíamos al amo”, vv. 1195-1196). Y, explícitamente, al menos esa compañía se mantiene incluso cuando se encuentran más allá de Trecén (τοῦπέκεινα τῆσδε γῆς, v. 1199) y al recorrer el camino que lleva directamente a la tierra de Argos y de Epidauro (τὴν εὐθὺς Ἀργους καπιδαυρίας ὁδόν, v. 1197).<sup>58</sup> Allí se halla la región “desértica” (ἔρημον χῶρον, v. 1198) sobre la que ahondaremos en la sección siguiente, pero que puede vincularse también con la fundación de ciudades (cf. Detienne, 2005: 58 y 64).

<sup>55</sup> Sobre la caracterización de este grupo remitimos al capítulo cuarto (IV.2-4). Cf. también el comentario de Barrett (1966: 379).

<sup>56</sup> Dougherty (1993: 123). Sobre la composición de estos contingentes, Tssetskhladze (2006: XLVIII) sostiene que “it was a widely held opinion, based mainly on the information of Classical authors, that only males set off to colonise; and that Greek men took local women”. Véase además el pasaje homérico del catálogo de las naves en el que se rememora la colonización de Rodas (Hom. *Il.* 2.661-670): antes de hacerse a la mar (ἐπὶ πόντον, v. 665) y tras el asesinato de su tío Licimnio, Tlepólemo reúne a un grupo numeroso de hombres, a una “gran hueste” (πολὺν λαόν, v. 664). Cf. también de Wever y van Compernelle (1967: 467).

<sup>57</sup> Cf. Harris (1968: 259-260).

<sup>58</sup> Cf. Pascucci (1950: 238) y Ferguson (1984: 95).

Este “desfile” del amo con un séquito de seguidores camino al exilio recupera, invirtiéndola, otra imagen: la del regreso triunfal de un vencedor en los juegos (comparable además con la de un general victorioso), que solía pasearse por su ciudad en una cuadriga (cf. τέθριππος ὄχος, v. 1212), ante la alegría y el orgullo de sus compatriotas (García Romero, 2010: 17-19).<sup>59</sup> Es de notar, en relación con esto, el énfasis puesto en la descripción de la preparación de los caballos (vv. 1174, 1183, 1185-1189), que anticipa además el detallismo de la narración de los movimientos de Hipólito al conducir el carro (vv. 1119-1229) y remite, por contraste, a la escena en la que volvía de la cacería y pedía dar buen trato a los caballos para ir luego a entrenar (vv. 108-112). Además, como apoyo a esta identificación del hijo de Teseo con la figura de un fundador, y en relación con el género poético del epinicio, se ha señalado que (sobre todo en Píndaro) puede verse un parangón entre el atleta que triunfa en los juegos de corona y quien acomete una misión colonizadora.<sup>60</sup>

A continuación, el Mensajero reproduce la voz de Hipólito<sup>61</sup> por medio del discurso directo, una vez que el joven cesa de lamentarse por su situación al cabo de un tiempo (χρόνω δὲ δὴ ποτ' εἶπ' ἀπαλλαχθεὶς γόων, v. 1181):

“Τί ταῦτ' ἀλύω; πειστέον πατρὸς λόγοις,  
ἐντύναθ' ἵππους ἄρμασι ζυγηφόρους,  
δμῶες, πόλις γὰρ οὐκέτ' ἔστιν ἡδε μοι.” (vv. 1182-1184)

“¿Por qué me desespero por estas cosas? Hay que obedecer las palabras del padre. Preparen, criados, en el carro los caballos portadores de yugo, pues esta ciudad ya no existe para mí”.

En primer lugar, tanto en la resignada pregunta retórica que abre la intervención como en la obediencia al mandato paterno puede leerse una alusión a la gesta de los Argonautas. Según comenta Macías Otero (2008: 39), este viaje “puede tener un cierto carácter de iniciación de guerreros adolescentes propio de sociedades arcaicas”, además de que “en los catálogos de Argonautas que nos presentan tanto Píndaro como Apolonio, se ofrece el nombre del participante y a continuación el de su padre”. De hecho, estos autores (A.R. 1.97-100 y Pi. P. 4.184-187) sostienen que algunos de los Argonautas participaron en la expedición “instados por sus padres”, lo cual puede ligarse a las “palabras paternas” que se decide a obedecer el

---

<sup>59</sup> El autor comenta un ejemplo histórico de este tipo de procesión narrado por Diodoro Sículo (13.82.7). Además, el término δεσπότης (v. 1196) puede aplicarse a la figura del ganador de una competencia atlética en los juegos (cf. *DGE* s. v. 1).

<sup>60</sup> Véase Dougherty (1993: 103) para una comparación detallada entre ambas figuras.

<sup>61</sup> Según vimos, Rehm (2002: 175) sugiere que el actor que representa al Mensajero es el mismo que tiene a su cargo el papel de Hipólito.

joven. Es, en definitiva, como si el destierro ordenado por Teseo fuera un modo de obligarlo no solo a adquirir experiencia, dado que como efebo se encuentra en proceso de volverse un ἀνήρ, sino también de intentar forzarlo a salir de esa etapa en la que se encuentra (anormalmente) fijado.<sup>62</sup> Nuevamente se hace presente aquí para Hipólito la imagen de Teseo (gran aventurero y destructor de monstruos) como un espejo en el que no podrá reflejarse.<sup>63</sup>

En segundo lugar, las palabras del padre<sup>64</sup> (en tanto rey y *kýrios*) apuntan al decreto del exilio y aluden a la orden impartida por la autoridad de la ciudad (y por la voz del oráculo, según veremos) para emprender una misión colonizadora. El hecho de que Hipólito afirme que esa ciudad ya no existe para él (πόλις γὰρ οὐκέτ' ἔστιν ἡδε μοι; cf. v. 1029) da lugar a la idea o a la posibilidad de fundar una nueva polis que conserve aspectos de la metrópoli pero que a la vez incorpore todas aquellas normas o códigos de conducta que él quiera imponer (cf. Sacks, 2005: 88). Y esa dura afirmación del joven es enunciada en medio de una tierra desierta (v. 1198), ámbito que en las *Leyes* de Platón se sugiere para el establecimiento de una ciudad colonial radicalmente nueva (Magnesia, cf. Pl. *Lg.* 704c5-7). Pero ese espacio desértico, en el caso de Hipólito, se volverá un verdadero “no lugar”: la puerta de entrada a esa particular “ciudad utópica” es el ya anunciado Hades (v. 57).<sup>65</sup> Además, el adverbio οὐκέτι (v. 1184) retoma, por un lado, las dos menciones previas de ese término por parte del Mensajero, cuando señalaba que “por decirlo así, Hipólito ya no existe” (Ἱππόλυτος οὐκέτ' ἔστιν, ὡς εἰπεῖν ἔπος, v. 1162) y cuando repetía a Teseo las palabras de otro mensajero que había llegado (ἦλθε γὰρ τις ἄγγελος, v. 1175) a anunciar a los compañeros del joven que este ya no podría volver a pisar esa tierra por orden del rey (vv. 1175-1177);<sup>66</sup> por otro, remite a la reiterativa insistencia del Coro en su lamento evocador de los espacios (perdidos) que “ya no” frecuentará Hipólito (cf. capítulo cuarto, IV.8).

Lo que nos interesa destacar, sobre todo, es que en numerosos relatos de fundación y colonización el *oikistés* parte de su patria condenado al exilio. Así lo explica Dougherty (1993: 26):

---

<sup>62</sup> De hecho, Macías Otero (2008: 40) señala que incluso un héroe como Jasón, en estos relatos, “tiene un aire de adolescente”, hecho que acentúa en ese aspecto la identificación (incompleta o fallida) de Hipólito con el jefe de la expedición y con Teseo. Véase también Vanschoonwinkel (2006: 90-91).

<sup>63</sup> Cf. capítulo tercero (III.4). Dubois (2009[1968]: 19) habla de un fallido intento de identificación con el padre como origen o motor de la “propensión utópica”.

<sup>64</sup> Miralles (1987: 187) traduce, en este contexto, el término λόγοις (v. 1182) por “órdenes”.

<sup>65</sup> Cf. Knox (1964: 99).

<sup>66</sup> Cf. Barrett (1966: 379-380).



Within colonial discourse, *murder is emblematic of civic crisis* (in all its many versions) as the impetus for colonization. *Murder is a crime committed by an individual, but one whose punishment (exile) is the responsibility of the entire civic community; colonization as well unites the actions of an individual and his community.* But more important, murder (and the purification it requires) describes *colonization as the movement from a state of disordered chaos to an ordered new city.* (El subrayado es nuestro).<sup>67</sup>

Si bien Hipólito no es el asesino de Fedra (incluso no lo es dentro de la falsa acusación que enfrenta), a los ojos de Teseo la ha violentado y ha provocado la reacción suicida de la reina. Sin embargo, el exilio es mencionado desde la legislación draconiana como el castigo para el homicidio no intencional (Dougherty, 1993: 33), que es como puede ser entendido desde el punto de vista del rey el crimen de su hijo.<sup>68</sup> Más allá de haber pronunciado la maldición para matarlo, la condena al destierro por parte de Teseo permite pensar, basándonos en este planteo, en una suerte de “fin formativo” o “educativo” (como el de Hipólito respecto de las mujeres; cf. v. 667) y una instancia de purificación o de expiación que resulte de provecho para la ciudad.

En tercer lugar, esos *lógoi* paternos que Hipólito “debe acatar” (πειστέον) pueden ser interpretados como el discurso oracular que se encuentra, de manera típica, en el momento de gestación de un viaje colonizador. Como señala Tsetschladze (2006: XLVII-XLVIII), el *oikistés* tenía, entre sus variadas funciones, la de consultar el oráculo de Apolo en Delfos para recibir distintas informaciones concernientes al emprendimiento.<sup>69</sup> En su contenido, el mensaje del dios solía incluir “directions to the new world” (Dougherty, 1993: 19), y encontramos esas indicaciones (por vagas que sean) en las palabras pronunciadas por Teseo cuando le señala a su hijo a qué lugar desearía que se dirigiera en su destierro: πέραν γε Πόντου καὶ τόπων Ἀτλαντικῶν (“más allá del Ponto y de los límites de Atlante”, v. 1053).<sup>70</sup> Es notable también que en su regreso a la escena, ya en plena agonía, Hipólito se refiera a la causa de su fatal destino en estos términos:

Ἴπ. δύστηνος ἐγώ, πατρὸς ἐξ ἀδίκου

---

<sup>67</sup> Dougherty (1993: 35) señala que, en los relatos de fundaciones, el exilio (a causa de un crimen) como impulso para fundar una colonia presenta una variante en la que se describe a los fundadores como disidentes políticos “forced to leave home in search of new territory as the losing party in a city’s internal conflict or as victims of a new oppressive regime”.

<sup>68</sup> Según hemos comentado, el propio Teseo está cumpliendo un exilio voluntario a causa del asesinato de sus primos los Palántidas (cf. vv. 35-37). Nápoli (2007: 170, n. 15) señala respecto de ese pasaje que “en el ámbito del derecho ático, el exilio era una de las condenas más graves entre los griegos. La condena al exilio voluntario durante un año está atestiguada para los casos de homicidio involuntario”.

<sup>69</sup> Cf. de Wever y van Compernelle (1967: 489) y Dougherty (1993: 19-26).

<sup>70</sup> Como vimos al analizar este verso del *agón* (capítulo sexto, VI.2), la condena al exilio de Grecia ponía el acento en la exclusión de un lugar y no en la dirección hacia donde se debía marchar; cf. Barrett (1966: 156).

χρησμοῖς ἀδίκους διελυμάνθην. (vv. 1348-1349)

HIPOLITO. ¡Desgraciado de mí, fui destruido por los designios injustos de un padre injusto!

El empleo del término χρησμός (“oráculo”), que Barrett (1966: 402) identifica con la maldición de Teseo (ἄρα) cumplida por Poseidón, resulta no obstante llamativo.<sup>71</sup> Hemos comentado ya (capítulo quinto, V.2.1) que por medio de este vocablo Hipólito incorpora el elemento divino como causante de su desgracia. Pero además ese oráculo (que aquí se pone en relación con la figura paterna) remite a la llegada de Teseo desde su consulta en Delfos (θεωρός, cf. vv. 792 y 807).<sup>72</sup> El hecho mismo de que tanto los “designios” cuanto el padre sean calificados de “injustos” (χρησμοῖς ἀδίκους, v. 1349; πατρὸς ἐξ ἀδίκου, v. 1348) nos induce a pensar de nuevo en la pena o condena (cf. *DGE* s. v. δίκη C.II.2) al destierro, en la inocencia de Hipólito y en la ausencia de justicia como clara marca antiutópica. La asociación del oráculo con lo injusto y con la imprecación contamina, entonces, ese utópico impulso fundacional de Hipólito en la desértica región litoral y confirma su fracaso final.

### VII.3. El *locus horridus*: mar, eremía, monstruo

El relato del viaje de Hipólito al exilio al comienzo del discurso del Mensajero se conecta –como hemos señalado– con las narraciones de fundaciones de ciudades y, por ende, con la utopía, en tanto esta supone la fundación por antonomasia (la fundación definitiva), al proponerse como un lugar mejor que aquel en el que se habita, o incluso como el mejor de todos los espacios posibles.

En ese mismo discurso se halla la descripción del *locus horridus* donde transcurre el accidente de la cuadriga, y ese ámbito remite, esta vez por oposición, al *locus amoenus* como configuración espacial positiva. En el capítulo cuarto (IV.1.2) hemos visto cómo el prado (vv. 73-86) presentaba algunos de sus rasgos fundamentales pero también sutiles alteraciones debidas a la personalidad de Hipólito y a su intervención sobre ese espacio. Bermejo Larrea (2012: 9) distingue, claramente y en líneas generales, estos dos *loci* como “paisaje agradable” y “paisaje terrible”, al tiempo que los vincula respectivamente con la utopía y con la “distopía

<sup>71</sup> Cf. Pascucci (1950: 259), para quien “la maledizione paterna, garantita da un dio, aveva l’infalibilità di un oracolo”, Hamilton (1982: 44) y Ferguson (1984: 101).

<sup>72</sup> Sobre la posible significación en la obra del viaje de Teseo al oráculo véanse Barrett (1966: 313-314), Mills (2002: 33-34, 74 y 112) y Martignone (2008).

o contrautopía”; y destaca en el segundo la presencia terrorífica “de la Nature déchaînée”. Por su parte, al presentar este espacio “distópico” en el contexto del mundo antiguo, Edwards (1987: 268) señala el mar como elemento fundamental por sus múltiples resonancias, casi siempre con un carácter negativo e incluso horroroso (según indicaba ya Bermejo Larrea): se trata de un lugar de tormentas y terrores, que produce por ejemplo pérdidas repentinas y separaciones calamitosas. La navegación no es entonces “una vocación”, y aquello que se busca se vuelve más precioso en función de los azares del viaje.<sup>73</sup>

Tres elementos esenciales confluyen en la noción de *locus horridus*: el mar, la *eremía* y los monstruos. Si bien, según Segal (1965: 120), el mar posee “the extremes of beauty when calm and of destructive power when disturbed”, su aspecto negativo prevalece y posibilita la mencionada transfiguración de ese espacio litoral en puro mar (Segal, 1965: 143; cf. 160), o en un ámbito con características de interior (Zeitlin, 1996: 247), donde transcurre la acción relatada por el Mensajero. Como indica Brock (2013: 53), hay una larga tradición en la literatura griega de la utilización de la imagería del mar para representar “trouble or distress”, asociado en principio con el ámbito militar y no con el político.<sup>74</sup> Ello se remonta al comienzo mismo de la literatura griega con la navegación hacia Troya y con los retornos (*nóstoi*), y especialmente con el tormentoso regreso de Odiseo a Ítaca.<sup>75</sup> Pero no olvidemos que las distintas utopías a las que accede el hijo de Laertes en sus viajes se ubican en una geografía de tipo insular,<sup>76</sup> y el arribo a ellas se produce por vía marítima (cf. Trousson, 1995[1979]: 42, y Lens Tuero y Campos Daroca, 2000: 29), sea a través de una navegación exitosa o de un naufragio.

Rehm (2002: 61), por su parte, relaciona estas ideas generales con el género trágico y señala que el importante papel del mar y de sus peligros asoma a menudo en la tragedia,

---

<sup>73</sup> De hecho, cuando Edwards (1987: 286) pone en relación el mar con la versión positiva del *locus horridus*, comenta: “When we find what might be called a *locus amoenus* closer to the sea, it is prepared for one who has tossed too long on the billows and has now no intention of tarrying on the shore”. El ejemplo que brinda a continuación es el *locus amoenus* en el litoral de Ítaca (Hom. *Od.* 13.102-112).

<sup>74</sup> Según Brock (2013: 53-54), el momento “militar” estaría representado por Arquíloco y el momento “político” por Alceo. En una línea similar se encuentra el planteo de MacLachlan (2011: 142, n. 20). Cf. también Rodríguez Adrados (2001: 212). En Esquilo (*Siete contra Tebas*) lo militar, lo político y el destino individual se aúnan en las imágenes cuidadosamente construidas del “mar de calamidades” y “la nave del Estado”.

<sup>75</sup> Desde Homero (cf. *Il.* 1.327 y 350, 9.182, 23.59) el mar funciona como telón de fondo de escenas de tensión o de tristeza, según señala Pulleyn (2000: 131), y ello puede apreciarse también en el errar de Odiseo y en las lágrimas que vierte mientras contempla el mar en la isla de Calipso (Hom. *Od.* 5.82-84); cf. Edwards (1987: 268). Véase también Rehm (2002: 114), para quien “eremitic space in tragedy stands in opposition to the valorized space represented by *nostos*”. Por otra parte, el pertinente recorrido literario realizado por McKeown (2014: 117-125) resulta enriquecedor para entender la compleja relación que los griegos mantuvieron con el mar.

<sup>76</sup> Cf. Vilatte (1991: 18-21).

donde las tormentas y los naufragios aparecen en las obras que se enfocan en la guerra de Troya y en los *nóstoi*. Como veremos en la sección siguiente, el vuelco del carro está presentado en términos de naufragio, por medio de una clara y completa imaginería náutica. Su utilización está vinculada con el espacio dramático que el tragediógrafo ha construido por boca del Mensajero para que suceda el fatal episodio: “la región desértica” (ἔρημον χῶρον, v. 1198) lindante con el mar Sarónico (πρὸς πόντον... Σαρωνικόν, v. 1200). Más allá de que el causante de la ola, de la aparición del toro y del posterior “naufragio” sea Poseidón (dios de los mares desde la mítica repartición de los ámbitos del mundo con Zeus y Hades),<sup>77</sup> la Nodriza ya sugería que el ámbito marítimo es también dominio específico de Afrodita (ἔστι δ' ἐν θαλασσίῳ / κλύδωνι Κύπρις, “y está en la marina ola Cipris”, vv. 447-448). La diosa ha nacido, de hecho, de la espuma del mar, como puede leerse en Hes. *Th.* 191-200, y de allí provendría el nombre alternativo de Cipris.<sup>78</sup> Ese oleaje donde parece tener su existencia Cipris el que anticipa el otro oleaje del que surgirá el toro (κλύδωνι καὶ τρικυμία / κῦμ', vv. 1213-1214). Además, cabe destacar que la propia Afrodita ha calificado en el prólogo a Poseidón con el epíteto πόντιος (“marino”, v. 44; cf. ποντίῳ, v. 1211), el mismo con el que luego será invocada por Fedra (ποντία, v. 415) y por la Nodriza (ποντία, v. 522). El poder de Afrodita en lo tocante a este ámbito implica, por ende, un peligro cierto o posible para Hipólito.<sup>79</sup> Además, el movimiento desde la tierra hacia el mar simboliza “el camino de la salvación”, mientras que el desplazamiento inverso marca “a return to the squalors of ordinary life” (Edwards, 1987: 269). En el caso de Hipólito, ese viaje hacia la zona marítima y desértica se traduce en el abandono de su vida “fuera de lo común” y “fuera de la sociedad”.

De ahí que resulte pertinente citar algunas precisiones que brinda Rehm (2002: 114) sobre ese ámbito desértico lindante con el mar, la ἐρημία (o “espacio eremético”):<sup>80</sup>

<sup>77</sup> Véanse Hom. *Il.* 15.187-193 y también Pl. *Grg.* 523a-b, quien establece una interesante relación con las recompensas y los castigos de la vida ultraterrena en las Islas de los Bienaventurados y en el Tártaro.

<sup>78</sup> Cf. Pl. *Cra.* 406d, donde Sócrates refrenda la etimología sugerida por Hesíodo. El nombre Cipris remite a Chipre, isla cerca de la cual se habría producido su nacimiento, y al culto de Afrodita establecido allí. Cf. también Segal (1965: 118-119), Barrett (1966: 155) y Ferguson (1984: 45).

<sup>79</sup> Sobre la importancia del mar en relación con Afrodita y su poder en el *Hipólito*, véanse Norwood (1954: 104-105) y especialmente Segal (1965). Cf. también, en relación con la poesía y con la biografía de Eurípides, Miralles (1987: 189, n. 99).

<sup>80</sup> Cf. *LSJ sub vocibus* ἐρημία y ἐρημος (ἐρημος, con acento proparoxítono, es la forma del adjetivo en ático).

The term “eremitic,” from the Greek *eremia* ‘desert,’ ‘desolate area,’ ‘wilderness without people’, has entered our vocabulary primarily via the monastic tradition of the Christian hermits, spiritually driven to deny themselves normal human society in order to escape its temptations and godlessness. For the Greeks of the fifth century B.C., however, no such positive valence existed for hermetic isolation.

El carácter “único” de Hipólito parece volverlo la excepción a la regla planteada por Rehm y lo acerca al valor cristiano de la palabra, ya que encuentra una valencia positiva en ese tipo de aislamiento respecto de la sociedad. Si bien este espacio implica un apartamiento de la polis y un lugar liminar, también Rehm (2002: 139) comenta, respecto de la tragedia *Filoctetes*, el hecho paradójico de que ese espacio desierto le permita a Sófocles explorar más libremente cuestiones políticas y sociales que son objeto de debate en su época.<sup>81</sup> En función de ello, es interesante señalar que en *Antígona*, discutiendo con Creonte a causa de la muchacha, su hijo Hemón le dirá: *καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος* (“bien gobernarías una tierra desierta tú solo”, S. *Ant.* 739).<sup>82</sup> El adjetivo *ἐρημος*, atributo aquí de la tierra, se aplica a la heroína de dicha tragedia cuando es enviada a morir sola en un lugar donde no haya rastro de mortales (*ἄγων ἐρημος ἔνθ' ἂν ἦ βροτῶν στίβος*, S. *Ant.* 773; cf. v. 887); y ella misma se califica así al sentirse abandonada por sus seres queridos (*ἐρημος πρὸς φίλων*, S. *Ant.* 919).<sup>83</sup> Este alejamiento y aislamiento del lugar (que impediría, en el caso de la tragedia sofoclea, la contaminación de la ciudad, vv. 775-776) retoma la idea de *clausura* para volverla puramente negativa con la connotación de abandono y de soledad. Hay también una clara asociación con la muerte (no ya como escape, sino como condena), que es lo que sucederá con Hipólito.<sup>84</sup>

Cabe señalar la ironía de que, si bien este espacio descrito por el Mensajero se ubica en las cercanías del mar (y está asociado entonces con Afrodita y con Poseidón), por su carácter liminar se trata de un lugar que se halla bajo la influencia de Ártemis, divinidad

---

<sup>81</sup> Cf., respecto del espacio en *Filoctetes*, Segal (1999[1981]: 296, 347 y 354).

<sup>82</sup> Castoriadis (2012: 64 y 118-119), citando a Nicias en un discurso que le atribuye Tucídides (7.77), recuerda que para los griegos una ciudad *es* los varones que la componen y no las murallas o las naves vacías (*ἄνδρες γὰρ πόλις, καὶ οὐ τεῖχη οὐδὲ νῆες ἀνδρῶν κενά*).

<sup>83</sup> Rehm (2002: 114) agrega que “The association of ‘desert’ with ‘deserted’ indicates that a barren landscape is so by virtue of its lack of human beings and not because of its physical and geographical characteristics per se. It is primarily in this sense that Herodotus marks the limits of the inhabited world (*oikoumene*) by the term *eremia*”.

<sup>84</sup> Véanse también Segal (1999[1981]: 202) y Knox (1964: 33), quien relaciona el aislamiento espacial con el aislamiento propio del héroe trágico (expresado con el término *ἐρημος* pero también con *μόνος*, que se ha aplicado a Hipólito en los vv. 12 y 84). Halleran (1991: 120) comenta, respecto del *Hipólito*, que “Destruction takes place, but in a different and isolated context”.

protectora de Hipólito, quien sin embargo encontrará aquí su destino aciago.<sup>85</sup> Los espacios de acción y de culto de esta diosa están caracterizados siempre y de diversas maneras por dicha liminaridad geográfica, como desarrolla Vernant (1986: 21-40),<sup>86</sup> haciendo hincapié en este tipo de espacio litoral:

[Ártemis] no sólo es agreste (*agrotéra*), sino también *Limnatis*: propia de las ciénagas y las lagunas. También tiene su lugar a orillas del mar, en las zonas costeras donde se confunden los límites entre la tierra y el agua; reside en las regiones mediterráneas cuando desborda un río y las aguas estancadas crean un espacio que, sin secarse del todo, tampoco es propiamente acuoso y donde el cultivo resulta precario y peligroso. (Vernant, 1986: 23)<sup>87</sup>

Los ámbitos fronterizos o limítrofes (entre lo salvaje y lo civilizado) pueden aparecer además connotados negativamente por su vinculación con lo monstruoso.<sup>88</sup> En efecto, cabe destacar que la caracterización de ese espacio como una *eremía* o espacio desierto (ἔρημον χῶρον, v. 1198) propicia la aparición del monstruo. Según indica Rodríguez Cidre (2010: 316) respecto de la tragedia *Troyanas*, la “desolación agreste a que quedaría reducida Troya recuerda sugestivamente a los paisajes en los que (...) habitan las criaturas monstruosas”. Gambon (2009: 161), por su parte, habla de un “espacio indiferenciado” para referirse al lugar donde sucede la muerte de Hipólito, “donde las fronteras entre lo humano y lo bestial, lo cívico y lo salvaje, la tierra y el mar se confunden”, y su naturaleza liminar está cargada de signos sobrenaturales (en este caso, el ἄγριον τέρας, “salvaje prodigio”, v. 1214).<sup>89</sup> En cuanto a esta asociación de lo desértico con lo teratológico, recordemos que también el *oikos* de Teseo, tras la muerte de Fedra, era considerado por el rey como “desierto” (ἔρημος, v. 847), y que la fantasía de Hipólito lo había poblado de monstruosas fieras mordedoras (δάκη / θηρῶν, vv. 646-647).

Segal (1965: 143) se detiene en la metáfora del naufragio y señala que Hipólito ya no está, ni literal ni metafóricamente, en la tierra que es para él algo familiar (conocido) y supone una protección: todo se ha vuelto mar, con los peligros que conlleva.<sup>90</sup> Ello se ve evidencia en

---

<sup>85</sup> Sobre la relación de este tipo de espacio con la ἐφηβεία, véase Gambon (2009: 161).

<sup>86</sup> Cf. también Cole (2002: 181).

<sup>87</sup> Barrett (1966: 384-385) vincula la Σαρωνις λίμνη con el distrito de Ártemis Saronia, y luego hace hincapié en el carácter liminar de las costas o acantilados.

<sup>88</sup> Véanse al respecto Cohen (1996: 6-7) y Chevalier-Gheerbrant s. v. monstruo.

<sup>89</sup> También la noción de viaje (como el que ha emprendido Hipólito) supone, dentro del discurso utópico, una natural asociación con lo monstruoso y lo maravilloso; cf. Fortunati (2001b: 73) y Bermejo Larrea (2012: 14).

<sup>90</sup> Además, Segal (1965: 122 y 142-143) remite a otras imágenes negativas del naufragio y de la navegación presentes en la obra.

el momento previo a la aparición de la ola que traerá luego al toro desde el mar (vv. 1213-1214):

Ἄγ. εἰς δ' ἀλιρρόθους  
ἀκτὰς ἀποβλέψαντες ἱερὸν εἶδομεν  
κῦμ' οὐρανῶ στηρίζον, ὥστ' ἀφηρέθη  
Σκίρωνος ἀκτὰς ὄμμα τοῦμὸν εἰσορᾶν,  
ἔκρυπτε δ' Ἴσθμὸν καὶ πέτρῳ Ἀσκληπιοῦ. (vv. 1205-1209)<sup>91</sup>

MENSAJERO. Tras mirar nosotros hacia las costas del rugiente mar salado vimos una sobrenatural ola que se quedaba fija en el cielo, de modo que nuestra vista fue privada de ver las costas de Escirón. Y ocultaba el Istmo y la piedra de Asclepio.

Las tres precisiones de carácter geográfico (vv. 1208-1209), que intensifican la más general del mar Sarónico realizada previamente (πρὸς πόντον... Σαρωνικόν, v. 1200), demuestran –en opinión de Barrett (1966: 382)–<sup>92</sup> el conocimiento topográfico, por parte de Eurípides, de la zona de Trecén y el trabajo del poeta en la construcción dramática de un espacio verosímil.<sup>93</sup> Frente a la idea de la transfiguración de la tierra en mar, Zeitlin (1996: 247) considera que, en el curso de esta escena, el paisaje costero parece convertirse en un vasto espacio interior (cf. Luschnig, 1988: 21, n. 4). Pero ese espacio interior adquiere connotaciones negativas en el imaginario de la obra (y en el género trágico) al tratarse del dominio femenino por excelencia. Ello se vuelve evidente en el propio monólogo de Hipólito, con el cuestionamiento del lugar que ocupan las mujeres dentro del hogar, a tal punto que solamente con la inexistencia de ellas se podría habitar en casas libres (ἐν δὲ δώμασιν / ναίειν ἐλευθέροισι, vv. 623-624). Estas deseadas casas libres (“sin mujeres”) contrastan con el lamentado “hogar desierto” (ἔρημος οἶκος, v. 847) que describe Teseo al descubrir que Fedra ha muerto. Pero queda claro, a partir de lo anterior, que el espacio de las orillas del mar, caracterizado como desierto o desértico (v. 1198; cf. v. 1248), se ve transformado en otro ámbito, que ya no resulta ni conocido ni seguro y que es, en última instancia, hostil.

El ocultamiento de esos “lugares comunes” de la costa (a raíz de la elevación desmesurada de la ola; cf. Rehm, 2002: 61) puede remitir a la profecía que Alcínoo, rey de la

<sup>91</sup> Sobre la construcción sintáctica de este pasaje, véase Pascucci (1950: 240), y también Giusta (1998: 167) para la variante del v. 1208, desestimada por Barrett (1966: 385).

<sup>92</sup> Sobre estas referencias espaciales puntuales véanse, además de Barrett, Ferguson (1984: 95), Miralles (1987: 188-189) y Martina (2004[1975]: 187), quien destaca el sabor épico del pasaje, como notará también Barrett (2002: XVI-XVII) en relación con el lenguaje de los discursos de mensajeros dentro del género trágico. Cf. también Nápoli (2007: 232, n. 118).

<sup>93</sup> Véase nuevamente Barrett (1966: 121-122 y 148-150), con el detallado mapa que incluye en su edición y en el que traza el recorrido de Hipólito (p. 383), así como Miralles (1987: 188-189).

utopía de Esqueria, comenta ante Odiseo tras interrumpir el canto de Demódoco sobre el caballo de Troya (*Od.* 8.567-569):

φῆ ποτε Φαιήκων ἀνδρῶν περικαλλέα νῆα  
ἐκ πομπῆς ἀνιοῦσαν ἐν ἠεροειδέϊ πόντῳ  
ῥαισέμεναι, μέγα δ' ἤμιν ὄρος πόλει ἀμφικαλύψειν.

[Nausítoos] decía que algún día [Poseidón] haría naufragar en el nuboso ponto una muy hermosa nave de los feacios, al regresar de una escolta, y que un gran monte ocultaría nuestra ciudad.

El hecho de que el dios del mar amenace con provocar el hundimiento de una de las imposibles naves feacias (que siempre llegaban a destino) anticipa el vuelco de la cuadriga de Hipólito (experto auriga), construido dramáticamente como un naufragio. Pero la ola que parece ensombrecerlo todo nos recuerda que la perfección de la utopía está siempre amenazada y en inestable equilibrio (cf. Thompson, 2001: 73), y en los dos casos mencionados el responsable de destruir la nave o de ocultar (ἔκρυπτε, *E. Hipp.* 1209; ἀμφικαλύψειν, *Hom. Od.* 569) los espacios conocidos o familiares es nada menos que Poseidón (cf. Mills, 2002: 78).<sup>94</sup>

Amén de dicha referencia a la utopía feacia, creemos que por medio de ese ocultamiento de los espacios geográficos conocidos (las costas de Escirón, el Istmo y el promontorio de Asclepio, vv. 1208-1209) el poeta logra transmitir la idea de que Hipólito ha sido trasladado, simbólica y físicamente, a los lugares extremos a los que deseaba condenarlo su padre con el destierro (πέραν γε Πόντου καὶ τόπων Ἀτλαντικῶν, v. 1053).<sup>95</sup> También son sugestivas estas palabras del Mensajero por su contenido léxico, similar al canto escapista del Coro en la primera sección del estásimo segundo (vv. 732-750, analizados en el capítulo tercero, III.6): nótese las menciones de la ola marina (πόντιον / κύμα, vv. 735-736; cf. v. 744, ποντομέδων), de las costas del mar Adriático (τᾶς Ἀδριηνᾶς / ἀκτᾶς, vv.

<sup>94</sup> No solo la imagen del “ocultamiento”, sino estos mismos verbos, utiliza Hesíodo para indicar el fin de las cuatro primeras razas (por decisión de Zeus) en *Teogonía*: κάλυψε (v. 121), ἔκρυψε (v. 138), κάλυψε (v. 140), κάλυψεν (v. 156) y ἀμφεκάλυψε (v. 166).

<sup>95</sup> Ambos extremos geográficos han sido mencionados por Afrodita (v. 3) y también por el Coro, aunque en este caso solamente el segundo de ellos (vv. 745-748). Miralles (1987: 178-179, n. 91) interpreta que el destierro “más allá del Ponto y de los límites de Atlante” constituye en realidad un deseo implícito de Teseo de matar a Hipólito apartándolo de la humanidad. Si bien no explicita en detalle la cuestión, su interpretación tiene cierto asidero textual en el v. 4 (el inmediatamente siguiente a la mención de dichos extremos), en el que Cipris dice que quienes habitan dentro de los límites del mundo conocido lo hacen “viendo la luz del sol” (φῶς ὁρῶντες ἡλίου), una de las formas lingüísticas (casi una fórmula) que en griego se utiliza para referirse a los hombres cuando están vivos.



736-737; ἀκτὴ también en los vv. 742 y 761), del camino que se cierra a los navegantes (ναύταις οὐκέθ' ὁδὸν νέμει, v. 745) y de los límites del cielo (σεμνὸν τέρομονα... / οὐρανοῦ, vv. 746-747).

De hecho, ya en los escolios al v. 3 (donde Afrodita menciona los límites del mundo para indicar el alcance de su poder), se lee como explicación del vocablo τερομόνων la aclaración εἰς τὰ ἔσχατα: este último término remite, según vimos en el capítulo quinto (V.3.3), a los confines más lejanos, fuera de cuyo límite se creía que habitaba el pueblo de las amazonas.<sup>96</sup> Además, se relaciona semánticamente con ἀκτὴ (vv. 1173, 1179, 1199, 1206, 1208, 1212), omnipresente en el relato del Mensajero (y en el canto del coro arriba mencionado), que entre sus acepciones posee la de “borde” o “extremo”.<sup>97</sup> Tras una doble vinculación del ponto con Afrodita, los escolios agregan de manera significativa que los habitantes de esos extremos (τοὺς ἐν τοῖς πέρασιν... οἰκοῦντας) son seres humanos bestiales (θηριώδεις ἄνθρωπους). Esto último refuerza la cuestión teratológica señalada más arriba en relación con los ámbitos desérticos que caracterizan esos lugares lejanos.

En el marco de la δυσαγγελία estos espacios ya no son pensados como utópicos, sino como antiutópicos, dado que ambas posibilidades existen en ellos ambiguamente. Puede tratarse de “buenos lugares” o de “malos lugares”, espacios identificados por medio de un clima y de una naturaleza ideales, pero también (a causa de su distancia del mundo conocido) cargados de peligros posibles o ciertos, relacionados con la presencia de seres vivos. Esta idea ha sido puesta de relieve por Jacob (1980: 65) en relación con la *Odisea*:

Odysseus of Ithaca confronts strange loci where inhabitants are marked by a double sign: lands close to the world of the gods, such as the island of Aeolia, the Phaeacians' imaginary region, or the pasture lands of Helios' oxen, countries where, scorning all laws, both human and divine, inhabitants like the Lestrygonians or the anthropophagic Cyclops live on the border of pure savagery.

Asimismo, Rodríguez Cidre (2010: 227) hace hincapié en el hecho de que “el lugar más propicio para la presencia y el accionar monstruosos no viene dado por el espacio

<sup>96</sup> Cf. Hartog (2003[1980]: 41). Véanse también Detienne (2005: 58) y Bermejo Larrea (2012: 10).

<sup>97</sup> El término ἀκτὴ (“costa, acantilado”) se refiere a cualquier porción de tierra que está en contacto con el mar (*LSJ s. v.*). Barrett (1966: 385) indica que ἀκτὴ es “a cliffed coast (the word embraces not only our ‘shore’ but everything between sea and negotiable land)”. Martina (2004[1975]: 186) designa este desierto espacio geográfico como “il tratto di terra non abitata, quindi deserta, dopo il territorio di Trezene”; cf. Cornet (2000: 37). Véase también Hom. Od. 5.400-405 sobre los peligros de este tipo de geografía costera (ἀκταί, Od. 5.405) para la navegación. Vermeule (1979: 179) señala que “sea monsters, the *ketea*, lurk behind rocks (...), and the bones of the dead lie rolling in the sand”.

absolutamente ajeno sino más bien por aquel liminar que separa y conecta a la vez lo conocido con lo desconocido”. Es decir que, como sugería Segal, un espacio conocido se vuelve desconocido, un lugar cercano (y “familiar” en el doble sentido de la palabra, en relación con la gesta iniciática del padre de Hipólito) parece ahora ajeno y lejano. Puntualmente, el ocultamiento de las costas de Escirón (cf. Σκίρωνος ἄκτάς, v. 1208), producido por la gigantesca ola, remite a una de las heroicas hazañas de Teseo (cf. v. 979): la derrota del criminal Escirón, que arrojaba a los viajeros al mar, donde eran destrozados por una inmensa tortuga.<sup>98</sup> Por tanto, esta mención no solo prepara la aparición del toro (en relación con la tortuga del mito), sino que refuerza el alejamiento entre las figuras paterna y filial en tanto el primero representa al héroe civilizador, al hombre político, al responsable del sinecismo, al vencedor de las amazonas: al héroe a secas;<sup>99</sup> el segundo (el joven “anormal” y antiheroico) es visto como el criminal expulsado de la ciudad.<sup>100</sup> Sin embargo, ahora Teseo provoca –habiéndolo liberado de monstruos la región– la aparición de uno que matará a su propio hijo.

A partir del v. 1201 y como anticipo del prodigio, se presenta en el discurso del Mensajero una descripción de los sonidos que comienzan a surgir junto con la ola que traerá a tierra al animal. Esto no resulta casual ya que, como sugiere Vermeule (1979: 179), “The sea looks harmless in most Greek pictures, because the sound is left out. Poets better than painters control the sudden storm-winds, the waves groaning on headlands”. Se sucede, entonces, una serie de lexemas relacionados con el campo semántico de la audición: ἤχώ (sonido resonante, v. 1201), βροντή (trueno, v. 1201), βαρὺν βρόμον (grave estruendo, v. 1202), κλύειν (oír, v. 1202), οὔς (oído, v. 1203), φθόγγος (sonido articulado, v. 1205), καλχάζον (bullir, v. 1211), φυσήματι (soplo, v. 1211), φθέγματος (sonido, v. 1215), ἀντεφθέγγετο (resonar, v. 1216). Eurípides hace hincapié en ello al describir ese fragor por medio de un notable primer par de versos fuertemente aliterados (ἔνθεν τις ἤχῳ χθόνιος, ὡς βροντὴ Διός, /

<sup>98</sup> Cf. Luschnig (1988: 30). Sobre Escirón, véanse Apollod. *Epit.* 1.2, Plut. *Thes.* 10 y Cornet (2000: 38-39). El sustantivo Σκίρων remite tanto al nombre de un viento cuanto al del mítico ladrón (*LSJ s. v.*). Cf. también E. *Heracl.* 858-860 para otra vinculación de las costas de Escirón con acciones heroicas, esta vez en un contexto bélico.

<sup>99</sup> Cf. Mills (1997: 138-139 y 266-267) y Caballero López (2006: 49-50).

<sup>100</sup> Sacks (2005: 346) señala que “Rather than use the quick sea route across the Saronic Gulf, Theseus chose to travel by land, around the top of the gulf, for adventure’s sake”. La decisión de Hipólito de hacer el recorrido también por tierra, en un carro tirado por las yeguas criadas en sus propios establos (φάτναισι ταῖς ἐμαῖς τεθραμμέναι, v. 1240), no le permitirá sin embargo obtener el exitoso resultado conseguido por su padre. Cf. Luschnig (1988: 31) y Cornet (2000: 37-38).

βαρὺν βρόμον μεθῆκε, φοικῶδη κλύειν, “Allí cierto eco de la tierra, como trueno de Zeus, produjo un grave bramido, terrorífico de oír”, vv. 1201-1202).<sup>101</sup> Esta descripción sonora va preparando a la audiencia para la llegada del prodigio (v. 1214), si tenemos en cuenta que “el mugido del toro fue asimilado en las culturas arcaicas al huracán y al trueno” (Chevalier-Gheerbrant s. v. toro), anticipado por la irrupción de la ola (vv. 1206-1207) calificada como ἱερόν (sagrada, sobrenatural).<sup>102</sup> Además, este sonido llama de inmediato la atención de las yeguas (vv. 1203-1204) y asusta a los sirvientes con un miedo (φόβος, v. 1204) que contagiará luego a los animales (φόβος, v. 1218).<sup>103</sup>

El surgimiento del τέρας, entonces, es narrado (o descrito) de este modo:

κάπειτ' ἀνοιδησάν τε καὶ πέριξ ἀφρόν  
 πολὺν καχλάζον ποντίῳ φυσήματι  
 χωρεῖ πρὸς ἀκτὰς οὗ τέθριππος ἦν ὄχος.  
 αὐτῷ δὲ σὺν κλύδωνι καὶ τρικυμῖα  
 κῦμ' ἐξέθηκε ταῦρον, ἄγριον τέρας·  
 οὗ πᾶσα μὲν χθών φθέγματος πληρουμένη  
 φοικῶδες ἀντεφθέγγετ', εἰσορῶσι δὲ  
 κρεῖσσον θέαμα δεργμάτων ἐφαίνετο. (vv. 1210-1217)

Y luego, hinchada y haciendo bullir en torno mucha espuma con marítimo soplo, avanza hacia la costa donde estaba la cuadriga. Y con la onda misma y el triple oleaje la ola expulsó un toro, salvaje prodigio. Toda la tierra resonaba con un estremecimiento de terror, llena de su sonido, y a los que mirábamos el espectáculo aparecía insoportable para la vista.

El carácter sobrenatural, hiperbólico y monstruoso del toro está marcado por el énfasis puesto en el elemento marino: la “triple ola” (τρικυμῖα)<sup>104</sup> se enfatiza por medio de la sinonimia (κλύδωνι) y es anticipada en los vv. 1206-1207 a través de su carácter sagrado (ἱερόν)<sup>105</sup> y

<sup>101</sup> “El trueno de Zeus” es el irónico “eco” de la invocación previa de Hipólito al padre de los dioses (v. 1191); si bien este dios no es el causante del prodigio, tampoco responderá a su pedido, siguiendo el principio de “no intervención” enunciado en el final por Ártemis (vv. 1328-1330); cf. también el mencionado pasaje de Hom. *Od.* 13.140-147, cuando Zeus le dice a Poseidón que no se interpondrá en el castigo a los feacios.

<sup>102</sup> Nótese que, cuando el toro persigue a la cuadriga de Hipólito lo hace en silencio (σιγῇ, v. 1231), hecho que remite a las bestias morderoras mudas (ἄφθογγα, v. 646) con las que el joven quería rodear a las mujeres en la casa.

<sup>103</sup> Resulta interesante volver a traer a colación aquí la figura de Τυράξιππος (“Turbacaballos”), genio que espantaba a estos animales en el hipódromo de Olimpia (véase Paus. 6.20.15).

<sup>104</sup> Cf. *LSJ* s. v. τρικυμῖα “group of three waves” y, de ahí, “a mighty wave or swell, E. *Hipp.* 1213”.

<sup>105</sup> Según Chantraine (s. v.), este adjetivo expresa aquello que pertenece a los dioses o viene de los dioses y que representa un poder sobrenatural, y se aplica también a los ríos y al mar.

de una altura que parecía alcanzar el cielo (κῦμ' οὐρανῶ στηρίζον).<sup>106</sup> El término utilizado para nombrar la naturaleza de este animal es τέρας (prodigio), uno de los cinco que se utilizan en griego para referirse a lo monstruoso. De alcance –en parte– similar (según Chantraine *s. v.*) a πέλωρ, designa un signo enviado por los dioses, y abarca el sentido de monstruo o de “cosa asombrosa”,<sup>107</sup> pues se aplica por ejemplo a la Gorgona, a Cerbero y a la Esfinge. De los tres términos restantes –δάκος, θήρ y κήτος–, puede parecer que debió emplearse el tercero, correspondiente a los monstruos marinos (cf. *LSJ s. v.* “any sea-monster or huge fish”).<sup>108</sup> Sin embargo, este portento no tiene más naturaleza marina que la de haber sido expulsado de las aguas del mar Sarónico por Poseidón. No se trata, pues, de un monstruo híbrido ni se hace mención de que posea un tamaño descomunal,<sup>109</sup> sino que su carácter prodigioso se vincula con la divinidad que lo envió y con el hecho de haber salido precisamente del mar –con sus múltiples rasgos negativos y peligrosos–, precedido por sonidos terroríficos y por una ola gigantesca.<sup>110</sup>

El toro es, por otra parte, el animal consagrado a Poseidón.<sup>111</sup> Este, según los mitos, había hecho surgir un toro magnífico de las aguas como señal divina para que Minos reinara en Creta (Apollod. 3.1.3). A partir de ese momento,<sup>112</sup> el toro se vuelve parte esencial de los mitos cretenses, entre los que se cuentan la loca pasión de Pasífae por ese mismo animal y el

<sup>106</sup> Cf. Furley (1992) sobre la significación de la ola gigantesca y del toro en la reescritura senecana y su relación con las ideas de procreación y de nacimiento. Cf. también Boyle (1997: 65-66) y Rehm (2002: 236-237).

<sup>107</sup> Véase también Cohen (1997: 4), quien indica el origen latino del término común “monstruo”, que se conecta con el de τέρας: “A construct and a projection, the monster exists only to be read: the *monstrum* is etymologically «that which reveals,» «that which warns». Véase *OLD s. v. monstrum* 1 “[cf. *moneo*] an unnatural thing or event regarded as an omen, a portent, prodigy, sign”. Cf. también Canguilhem (1962: 36).

<sup>108</sup> Los términos δάκος y θήρ, que han sido vinculados entre sí en la obra para designar a las criaturas que vigilarían a la mujer en el hogar (vv. 646-647), se refieren a bestias mordedoras y a bestias de presa respectivamente. Aunque ambos se aplican también a criaturas monstruosas, comparten “su falta de especificidad teratológica” (Rodríguez Cidre, 2010: 230). Es interesante resaltar, respecto del primero, que las yeguas “muerden” (ἐνδακοῦσαι, v. 1223) los frenos asustadas por el toro y que las palabras de Ártemis al revelar la verdad a Teseo buscan de algún modo “morderlo” (δάκνει σε, Θησεῦ, μῦθος; v. 1313); en cuanto al segundo, que se utiliza para mentar las “fieras” que Hipólito caza en compañía de Ártemis (vv. 18 y 52). Sobre el significado y los valores de los cinco términos remitimos a Rodríguez Cidre (2010: 229-230).

<sup>109</sup> Mills (2002: 45), sin embargo, menciona al animal como “a huge bull”.

<sup>110</sup> Aunque puede verse en este portento cierto carácter “mixto” por el hecho de ser un animal terrestre que surge del elemento líquido. La hibridez es una de las características de lo monstruoso, como el gigantismo; cf. Canguilhem (1962: 33-36) y Cohen (1997: 6).

<sup>111</sup> Como indica Burkert (1996: 183), el nombre “Hipólito” aludiría a la ocasión de “soltar a los caballos”, que el autor conecta con un ritual de Poseidón en Trecén.

<sup>112</sup> Incluso desde antes, con el rapto de Europa a manos de Zeus, que se metamorfosea en toro y la lleva a la isla.

posterior nacimiento del Minotauro.<sup>113</sup> Estas cuestiones tocan, en nuestra obra, al linaje de Fedra; en cuanto a Teseo, cabe decir que también él tiene relación con los toros desde su rol de héroe destructor de monstruos. Se cuenta que Egeo (su padre mortal), sin reconocerlo y por instigación de Medea, lo había enviado a combatir contra un toro monstruoso que echaba fuego por la nariz y que asolaba Maratón, al que Teseo consiguió matar, como luego al Minotauro (Apollod. *Epit.* 1.5-9).

En un sentido más general, el toro evoca “la idea de potencia y de fogosidad irresistible, el macho impetuoso” (Chevalier-Gheerbrant *s. v.* toro) y, junto con el caballo, aparece ligado en la tradición y en la religión a Poseidón y a aspectos de la “sexualidad masculina exuberante y salvaje”, como afirma Segal (1965: 144-145). Por ello no resulta casual que este sea el monstruo elegido para castigar a Hipólito, representante de una castidad signada por el exceso (también los monstruos se definen por el exceso o por el defecto de algún tipo de característica). A su vez, “en la tradición griega, los toros indómitos simbolizan el desencadenamiento sin freno de la violencia” (Chevalier-Gheerbrant *s. v.*): en el pasaje de *Hipólito* veremos un animal desenfrenado y ensañado con el joven y su cuadriga (vv. 1226-1229), que no cesa en su empeño de acabar con él. Ello se relaciona, por último, con dos características que nos interesa destacar: “Algunos analistas han visto también en el toro la imagen del padre enfurecido, a imagen de Urano, a quien su hijo Cronos castró. (...) Según la interpretación ético-psicológica de Paul Diel, los toros simbolizan con su fuerza brutal «la dominación perversa»” (Chevalier-Gheerbrant *s. v.*). Se trata de un buen símbolo para representar a Teseo, que parece sentirse ultrajado (o castrado) por Hipólito y cuya furia hemos visto en el *agón*. Ese enfurecimiento, además, lo ha llevado a recurrir a su propio padre Poseidón para castigar a su hijo y a la demostración de su poder (cf. v. 975) para desterrarlo sin tener pruebas del crimen cometido.

Cuando el monstruo se retira de la escena que está siendo recreada en notables palabras por el Mensajero, este lo narra con una frase significativa:

ἵπποι δ' ἔκρυφθεν καὶ τὸ δύστηνον τέρας  
ταύρου λεπαίας οὐ κάτωιδ' ὅποι χθονός. (vv. 1247-1248)

Los caballos se ocultaron y [también] el desgraciado prodigio del toro (no sé en qué lugar de la rocosa tierra).<sup>114</sup>

<sup>113</sup> Además puede establecerse un vínculo con la cuestión marítima, más allá de la geografía insular de Creta: el Coro (vv. 752-762) menciona la funesta boda de la reina en la que derivó la navegación desde la isla.

<sup>114</sup> Nótese la repetición del giro οὐ κάτωιδ' (v. 1245), a muy pocos versos de distancia, para señalar la extrañeza de toda la situación. Cf. *LSJ s. v.* κάτωιδα.

La desaparición del monstruo (su carácter evanescente) es también una de sus marcas de identidad. Como ha señalado Cohen (1997: 4), “We see *the damage that the monster wreaks, the material remains (...), but the monster itself turns immaterial and vanishes, to reappear someplace else*” (el subrayado es nuestro). Los “daños” que quedan como restos para una momentánea contemplación son los del carro y los del cuerpo de Hipólito (vv. 1234-1239), mientras que –como hemos marcado al comienzo del capítulo– el monstruo reaparece en la figura de Teseo, que “en ausencia” es además responsable de lo sucedido con su hijo.

En la mención de la “tierra rocosa” (λεπαίαις... χθονός), lo monstruoso, la *eremía* y el mar se cruzan con la utopía. En ese “no saber hacia qué parte” de la tierra marchó el δύστηνον τέρας (y con él las yeguas) se evidencia la indeterminación del espacio liminar donde ha tenido lugar el accidente. De este modo se ve cumplido allí aquel imposible (e irónico) deseo de Hipólito de que “ni la tierra ni el mar” (μήτε πόντος μήτε γῆ, v. 1030) recibieran sus carnes si era por naturaleza un hombre malvado (v. 1031). Creemos que el hecho de estar Hipólito alejado habitualmente de la vida en la que la ciudad lo empuja a ubicarse encuentra en este espacio su eco poético (dramático) y su carga simbólica. Pensando nuevamente en Aristóteles (*Pol.* 1253a27-29), el joven se halla en la posición ambigua de ser una bestia o un dios. El castigo que representa el toro capta (no solo por el espacio en el que ocurre, fuera de la polis) esa dualidad en una suerte de paradoja, puesto que este monstruo es un animal de naturaleza divina.

#### **VII.4. La nave del Estado**

Según anticipamos, la cercanía del mar y el viaje costero de Hipólito producen una contaminación semántica que da pie a la equiparación del carro con una nave, a la del auriga con un piloto y a la del vuelco con un naufragio (cf. Rehm, 2002: 61), lo cual adquiere varios planos de significación y diversas explicaciones posibles. En esa identificación ahondaremos debido a que consideramos que puede establecerse un cruce o un contacto con la tradicional alegoría de la *nave del Estado*, así como con la variante del *carro del Estado*.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Remitimos en general a Bork (2011) para el análisis de las imágenes náuticas y de su relación con la *nave del Estado*; para otros estudios sobre la cuestión, *vide infra*. Respecto del *carro del Estado*, seguimos el trabajo de Brock (2013).

La alegoría de la nave del Estado contiene tres elementos fundamentales (que podrán presentar variaciones de grado) tomados de la imaginería náutica: el barco o la nave (ναῦς, ἄκατος, etc.), el piloto (ναύκληρος, οἰακονόμος, etc., junto con las acciones que realiza para guiar rectamente la embarcación) y las amenazas que se ciernen sobre ellos –la situación amenazante o de peligro puede ser causada tanto por el oleaje (κῦμα, κλύδων) como por el viento (ἄνεμος)–.<sup>116</sup> En muchos casos el parangón entre nave y ciudad es explícito, pero en otros se vuelve necesario interpretarlo en esa dirección (lo cual adquiere particular importancia para la lectura del pasaje del *Hipólito* en cuestión). También hay que apuntar que la imagen náutica tiene múltiples posibilidades de aplicación. Rodríguez Adrados (2001: 212) hace hincapié en esa variedad de usos del “tema de la nave del estado”: “Ya se trata de la situación toda del estado, ya de la del propio poeta; ya se presentan las añoranzas de la propia nave o se aconseja capear el temporal una vez que uno se ha embarcado. Se llega a explotar el símil de la nave vieja, comparada a la mujer decadente”.<sup>117</sup>

El texto paradigmático que da forma a esta alegoría es obra del poeta Alceo (siglos VII-VI a. C.) y a él suele remontarse la consideración de su valor político (Brock, 2013: 53; cf. Jebb, 1900: 40):

Ἀσυν<v>έτημι τῶν ἀνέμων στάσιν,  
 τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,  
 τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον  
 νᾶ φορήμεθα σὺν μελαίνα  
 χείμωνι μοχθεῦντες μεγάλῳ μάλα·  
 πῆρ μὲν γὰρ ἄντλος ἴστοπέδαν ἔχει,  
 λαίφος δὲ πᾶν ζάδηλον ἦδη,  
 καὶ λάκιδες μεγάλαι κατ' αὐτο (Alc. fr. 208 Voigt, vv. 1-8)

No comprendo la revuelta de los vientos, pues de aquí rueda una ola y de allí otra, y nosotros en el medio somos arrastrados con la negra nave en la gran tormenta sufriendo mucho: pues el agua de la sentina alcanza el pie del mástil y el velamen todo, agujereado ya, y grandes jirones [cuelgan] de él.

<sup>116</sup> Además del mencionado Bork (2011), véase también el completo recorrido por la alegoría que realizan Gentili (1996[1984]: 405-439), MacLachlan (2011: 144-148, centrado en Alceo) y Thompson (2001: 11-70), así como las propuestas de Knorr (2006) sobre su empleo en *Odas* 1.14 del poeta latino Horacio. Además, la alegoría de la nave ha sido aplicada tardíamente no solo al Estado, sino también a una institución como la Iglesia; así lo señala García Romero (2012: 103, n. 333) al analizar *El Anticristo* de Hipólito (s. III d. C.): “Mar es el mundo en el que la Iglesia como nave en el piélago es batida por la tempestad pero no se va a pique (χειμάζεται ἀλλ' οὐκ ἀπόλλυται)”. Ejemplos posteriores del empleo de la alegoría de la nave se encuentran en Brock (2013: 53-54).

<sup>117</sup> La imagen de la nave puede encontrarse antes en Arquíloco, si bien no aparece allí vinculada directamente con el Estado; al respecto véase Gentili (1996[1984]: 438-439).

Aun cuando en general la alusión a la “cosa pública” suele ser bastante directa en la alegoría de la nave, como (según comentaremos) sucede en *Siete contra Tebas* de Esquilo o en *Antígona* de Sófocles, en este fragmento de Alceo el simbolismo se vuelve evidente solo a partir de un comentario de Heráclito al texto.<sup>118</sup> La utilización del significativo sustantivo *στάσις* (“party, company, band” y “faction, sedition”, cf. *LSJ s. v.* II y III.2) justifica una lectura en clave política. Campbell (1990: 236) afirma que ese término “encaja tanto en la descripción de la tormenta como en la alegoría política, porque puede denotar o bien la posición de los vientos o bien la lucha civil”.<sup>119</sup> Pero no es lo único que apunta en esa dirección: en el poema de Alceo también se hallan presentes los elementos clave antes mencionados (*ἀνέμων, κύμα, νᾶ* y las partes que la componen), con excepción del piloto. Esto puede deberse a que el yo lírico canta los sucesos desde la perspectiva de los tripulantes del barco (el pueblo) y no desde la de su conductor (gobernante).<sup>120</sup>

Brock (2013: 57), por su parte, ha puesto de relieve que la alegoría de la nave se extiende por todo el corpus trágico, aunque es bastante poco común en otros géneros del siglo v a. C.<sup>121</sup> Jebb (1900: 41) ha comentado que en *Siete contra Tebas* esta imagen es omnipresente (cf. *A. Th.* 2-3, 62-63, 208-210, etc.). Su uso por parte de Etéocles, desde el comienzo del drama y a lo largo de todo su desarrollo, se justifica porque la ciudad se tambalea a causa del embate del ejército de Polinices. Además, es importante la relación establecida por Rehm (2002: 61) entre lo privado y lo público, ya que según él “Metaphors based on sailing and navigation elucidate personal and political norms from *Seven against*

<sup>118</sup> Cf. Jebb (1900: 41).

<sup>119</sup> Algo similar comenta al respecto Knorr (2006: 150, n. 7): “The very first line hints at the poem’s allegorical meaning with the word *stasis*, which is commonly used not for clashing waves but for civil uprisings and internal strife in a Greek polis”.

<sup>120</sup> Cf. Campbell (1990: 236). Brock (2013: 55) indica –al analizar la alegoría en Arquíloco, Alceo y Teognis– que en el primero y en el segundo la figura del piloto está desenfaticada y puesta en el mismo nivel que los tripulantes, ya que sufre con ellos el desconcierto de los embates marinos; en el tercero (*Thgn.* 855-856) el foco está puesto en el timonel (antes que en la nave) como culpable de la mala conducción. La forma clásica de la alegoría dará al piloto una posición mucho más prominente.

<sup>121</sup> Para un tratamiento específico de la alegoría en el *Hipólito*, véase Hunter (2003: 24-25), quien vincula la aparición de la imagen de la nave en Teognis (*Thgn.* 679-682) no con este pasaje de la tragedia, sino con la plegaria (*Hipp.* 73-87), en función del léxico de carácter político que se emplea: “In another well-known passage, which concludes one of the fullest early examples of the ‘ship of state’ allegory, the now-familiar language of the ἀγαθός (or the ἐσθλός) and the κακός is combined with an appeal to the ‘decoding’ of poetic imagery”. Knorr (2006: 150, n. 7) destaca el uso de este vocabulario, coincidente con el de la plegaria: “Theognis 667-682, for example, speaks of ‘nobles’ (668, 679, 681), ‘stevedores’ that ‘rule’, and ‘base’ or ‘lowborn people’ (679, 682)”. Véanse al respecto también MacLachlan (2011: 142) y Brock (2013: 54).



*Thebes to Oedipus at Colonus*”; y a continuación ejemplifica ese concepto con el ya citado pasaje de *Hipólito* (vv. 1205-1209), aunque sin mención de la alegoría.

Centrándonos ahora en el *Hipólito*, nos detendremos en la narración detallada de la caída del joven (ἔσφηλε, v. 1232). La omnipresencia de las piedras en la descripción del Mensajero (πέτρας, v. 1230; πέτρῳ, v. 1233; πέτραις, v. 1238) señala, como en Homero (*Od.* 5.400-405), los peligros de la navegación, y también la confusión en la que quedan todas las partes de la “embarcación” destruida de Hipólito (vv. 1234-1235), golpeada su cabeza (v. 1238) y lacerado su cuerpo (v. 1239). En función de esta imagen, Rehm establece de manera indirecta y dentro del género trágico una posible relación entre los ámbitos político y personal por medio de este tipo de alegoría o metáfora encadenada.<sup>122</sup>

Si bien esta escena ha sido interpretada de diversas maneras por la crítica, nuestra lectura produce un desplazamiento del foco de atención para realizar un planteo diferente del habitual.<sup>123</sup> En función de la construcción espacial arriba analizada (con el mar como fondo que invade la tierra desierta y refuerza sus características de *locus horridus*), creemos que el vuelco de la cuadriga puede ser pensado en términos de la alegoría de la nave del Estado. Martina (2004[1975]: 189) hace hincapié en el uso de la imagen náutica y de la comparación explícita entre auriga y navegante realizada por Eurípides (vv. 1218-1229). El autor no establece en ningún momento una posible vinculación con esa alegoría, aunque señala que la forma de presentar el magnífico parangón es hasta cierto punto redundante: “La similitude del marinaio, che traendo a sé con forza il remo si spinge indietro col torso, si sovrappone magnificamente a quella dell’auriga, che è tuttavia chiara di per se stessa”. En ese sentido, podemos afirmar que dicha redundancia sienta al menos las bases para una interpretación

---

<sup>122</sup> Una alegoría es considerada por Quintiliano (*Inst. or.* 9.2.46) una “metáfora continua”: ἀλληγορίαν *facit continua* μεταφορά. En *Inst. or.* 8.6.44, el autor brinda un ejemplo de alegoría recurriendo precisamente a la nave del Estado empleada por Horacio (*Carm.* 1.14). Lausberg (1984[1967]: 283-284), por su parte, la explica así: “La alegoría es al pensamiento lo que la metáfora es a la palabra aislada: la alegoría guarda, pues, con el pensamiento mentado en serio una relación de comparación. La relación de la alegoría con la metáfora es cuantitativa; la alegoría es una metáfora continuada en una frase entera (a veces más)”. Gentili (1996[1984]: 406) sostiene que la alegoría “permite significar un concepto o un acontecimiento con una imagen que expresa una realidad distinta y autónoma, sobre la base de una relación analógica entre los dos niveles semánticos” (ejemplificada con la imagen de la nave en Alceo, fr. 208 Voigt); cf. Stieber (2001: 86, n. 301).

<sup>123</sup> En general, la visión más extendida apunta a marcar que la caída de Hipólito representa el castigo por negar el plano sexual-marital de la existencia, que según hemos visto supone una negación de Afrodita y un rechazo más amplio en el nivel social (un rechazo de la sociedad tal como está constituida). Si bien el joven es inocente en lo que toca a la acusación de la tablilla de Fedra, el hecho de que muera implica una culpa objetiva del personaje por la que debe ser castigado –como sucede (por poner tan solo un ejemplo) con el personaje de Antígona en la tragedia homónima de Sófocles–. Cf. Knox (1952: 25), Goff (1990: 73-75), Mills (2002: 45) y Lanza (2007: 235), entre otros. Para una lectura psicoanalítica de todo este episodio, véase Segal (1978: 136-139).

desde esta perspectiva y para la doble lectura (en relación con la nave y con el carro del Estado) que propondremos.<sup>124</sup> Veamos el pasaje en cuestión:

εὐθύς δὲ πῶλοις δεινὸς ἐμπίπτει φόβος·  
καὶ δεσπότης μὲν ἵππικοῖσιν ἤθεσιν  
πολὺς ξυνοικῶν ἤρπασ' ἠνίας χεροῖν  
ἔλκει δὲ κώπην ὥστε ναυβάτης ἀνήρ  
ἰμάσιν εἰς τοῦπισθεν ἀρτήσας δέμας·  
αἶ δ' ἐνδακοῦσαι στόμια πυριγενῆ γνάθοις  
βία φέρουσιν, οὔτε ναυκλήρου χερὸς  
οὔθ' ἵπποδέσμων οὔτε κολλητῶν ὄχων  
μεταστρέφουσαι. κεῖ μὲν εἰς τὰ μαλθακὰ  
γαίας ἔχων οἶακας εὐθύνοι δρόμον  
προυφαίνεται εἰς τὸ πρόσθεν, ὥστ' ἀναστρέφειν,  
ταῦρος, φόβῳ τέτρωρον ἐκμαίνων ὄχον· (vv. 1218-1229)

Y al punto sobre los potros tremendo cae el miedo: y nuestro amo, muy acostumbrado a convivir con los comportamientos de los caballos, agarró las riendas con las dos manos, y arrastra la empuñadura del remo como un marinero, haciendo colgar el cuerpo hacia atrás con las correas. Pero las yeguas, mordiendo los frenos forjados en fuego con las mandíbulas, [lo] llevan con violencia, sin volverse ni a causa de la mano del piloto ni de las riendas ni de los bien ajustados carros. Y siempre que él, reteniendo el timón, enderezaba el curso hacia la parte blanda de la tierra, aparecía adelante, de modo de hacerlo dar la vuelta, el toro, que enloquecía de miedo a la cuadriga.<sup>125</sup>

La narración del Mensajero contiene los elementos fundamentales de la alegoría, según expusimos más arriba: la nave propiamente dicha (en la sinécdoque κώπη,<sup>126</sup> reforzada luego con la mención del timón, οἶακας, v. 1227), el piloto (ναυκλήρου, v. 1224; cf. *LSJ* s. v. ναύκληρος 3) y las amenazas que se ciernen sobre ellos: en este caso, la ola con la que se presenta el toro (vv. 1207, 1213-1214), pero también el toro mismo, que con sus movimientos

<sup>124</sup> Tampoco se establece una relación explícita con la alegoría en los comentarios de Pascucci (1950: 241-242), Barrett (1966: 386-388), Hamilton (1982: 41-42, sin mención siquiera de la imaginería náutica), Ferguson (1984: 96-97) y Miralles (1987: 189, n. 99). Cf. también Brock (2013: 55-56) sobre este tipo de imagen y su vinculación con la nave del Estado en Eurípides (aunque sin referencia al *Hipólito*). Nápoli (2014: 210), comentando *Supplices* (473 y ss.), señala que en la idea de mantener la ciudad “alejada de las olas” puede notarse que “se trata de una nueva metáfora náutica, muy frecuente en Eurípides y en la literatura griega en general (...). En la visión del heraldo argivo, si Teseo obedece sus órdenes, podrá gobernar la nave del estado alejada de las tempestades más cruentas”. Cf. *E. Rh.* 321-323.

<sup>125</sup> Mantenemos en la traducción la alternancia temporal de los verbos entre presente y pasado. Sobre la importancia del “presente histórico” en el relato de los mensajeros, Perris (2011: 41) comenta (en relación con la ἀγγελία de *Bacantes* 667-774) que la presentación del elemento prodigioso es destacada en cierta medida “by narrative present verbs (so-called ‘historic presents’), the function of which, in tragic messenger-speeches at least, is what I term *selective differentiation*: messengers use the narrative present selectively as a marked, distinct, secondary tense”.

<sup>126</sup> El sustantivo designa, en sentido propio, la empuñadura del remo y, de ahí, el remo mismo. Por metonimia (*LSJ* s. v. 1) puede utilizarse para referirse incluso a una flota (“to express ships, κλεινᾶ σὺν κώπᾳ, of Agamemnon’s fleet, *E. IT* 140”).

provoca los giros intempestivos de las yeguas (y del carro), como si se tratara de la agitación que el mar causa en una embarcación.<sup>127</sup> Pero es de notar que los elementos que identifican al carruaje siguen presentes allí: las riendas (τήνιάς, v. 1220), las correas (ίμᾶσιν, v. 1222), las bridas (στόμια, v. 1223), las cinchas (ίπποδέσμων, v. 1225), el carro (ὄχος, v. 1225). Creemos que es de suma importancia la alternancia *in praesentia* de ambas cadenas de imágenes, como veremos más abajo.

Más allá de la representación general de las complicaciones en la navegación propiamente dicha (por ejemplo en el relato épico de los νόστου),<sup>128</sup> en la cual la imagen de la nave que se sacude o naufraga parece tener su primer uso concreto, se destaca su empleo metafórico aplicado al sufrimiento individual y colectivo. Dado que el uso de este tipo de imagen se halla extendido en todo el género trágico, recurriremos a algunos ejemplos de distintos momentos del siglo V a. C. para ilustrar dicha aplicación. Tomaremos en primer lugar un canto coral del *Orestes* (408 a. C.) del propio Eurípides:

Χο. ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐν βροτοῖς·  
 ἀνὰ δὲ λαίφος ὥς τις ἀκάτου θοᾶς  
 τινάξας δαίμων κατέκλυσεν δεινῶν  
 πόνων ὡς πόντου λάβροις ὀλεθροῖ-  
 σιν ἐν κύμασιν. (E. *Or.* 340-344)

CORO. La gran prosperidad no es estable entre los mortales. Y tras zarandearla de arriba a abajo como a la vela rasgada de una rápida nave, una divinidad la hunde bajo penas terribles, como bajo las rugientes olas destructoras de altamar.<sup>129</sup>

El dolor referido por el Coro a través de la metáfora (con sus numerosos elementos léxicos) afecta en este caso a los descendientes de Tántalo, es decir, a un linaje. Aquí lo que se agita no es la ciudad, sino la “prosperidad” de una línea familiar, y la alegoría se sirve de la comparación o del símil (ὥς, vv. 341 y 343) para expresarlo. También en *Medea*, anterior al *Hipólito*, se da otro caso hasta cierto punto semejante.<sup>130</sup>

<sup>127</sup> Cf. Edwards (1987: 269) y la notable descripción de la agitación que sufre la nave de Odiseo (con el propio héroe como piloto) en Hom. *Od.* 5.313-327.

<sup>128</sup> Cf. Brock (2013: 53-54).

<sup>129</sup> El adjetivo λάβρος (“furious, boisterous”, *LSJ s. v.*) se emplea en Homero únicamente como modificador del agua y de los vientos, pero posteriormente se aplica también a los hombres.

<sup>130</sup> Jasón (E. *Med.* 522-525), ante el ataque personal de la mujer desechada, recurre a la metáfora náutica y afirma: “Mujer, es preciso que yo, según parece, tenga por naturaleza no hablar de mala manera sino que, como el cuidadoso timonel de una nave con los bordes superiores de la vela, huya de tu ruidosa verbosidad” (δεῖ μ', ὡς ἔοικε, μὴ κακὸν φῦναι λέγειν, / ἀλλ' ὥστε ναὸς κεδνὸν οἰακοστρόφον / ἄκροισι λαίφους κρασπέδοις ὑπεκδραμεῖν / τὴν σὴν στόμαργον, ᾧ γύναι, γλωσσαλγίαν). La nave que peligra es, en

Es pertinente señalar, en relación con este pasaje eurípideo, la similitud con el empleo puramente político de la alegoría en *Antígona*, con la que se abre y se cierra la primera *rhêsis* de Creonte (S. *Ant.* 162-163 y 189-190; cf. también v. 178). Esta tragedia pone en escena los hechos inmediatamente posteriores a la derrota del ejército que invade Tebas (representados en la ya mencionada *Siete contra Tebas*). Las palabras de Creonte, quien ha quedado a cargo del gobierno, muestran que tras la zozobra por el ataque la nave del Estado ha vuelto a enderezarse:

Κρ. ἄνδρες, τὰ μὲν δὴ πόλεος ἀσφαλῶς θεοὶ  
πολλῶ σάλῳ σείσαντες ὥρθωσαν πάλιν (S. *Ant.* 162-163)

CREONTE. Señores, las cosas de la ciudad con firmeza los dioses, tras agitarlas con mucho oleaje, las enderezaron nuevamente.

Son las divinidades (δαίμων, θεοί), en ambas tragedias, quienes realizan la acción de “sacudir” (τινάξας, σείσαντες) –y en *Antígona* luego también de “restablecer” (ὥρθωσαν)<sup>131</sup> con su “oleaje” (κύμασιν, σάλῳ) la “firmeza” (μόνιμος, ἀσφαλῶς) momentánea que puede llegar a haber en la vida de los individuos o de la ciudad. Creonte utiliza la alegoría pero no se coloca explícitamente en el lugar de piloto (cf. vv. 167 y 178), lo cual es significativo en el contexto del drama, ya que en ese discurso el personaje se presenta como paradigma de un gobernante democrático.<sup>132</sup> Brock (2013: 55) comenta que en muchos casos la imagen del piloto connota posibles excesos relacionados con un tipo de control o dominio “autocrático” (que se hacen más evidentes en la alegoría del *carro del Estado*, según veremos). Por eso son sugestivas las palabras de Creonte en el cierre de su discurso (S. *Ant.* 189-190), donde la polis (y no un piloto) es la que impide el naufragio y salva a los ciudadanos (ἦδ' ἐστὶν ἡ σῶζουσα), al tiempo que permite una correcta navegación

---

este caso, la de la propia persona del héroe, por lo que se puede apreciar la utilización de la imagen en el plano individual, mencionado arriba.

<sup>131</sup> Cf. Brock (2013: 55), quien señala que el papel de las divinidades y de los poderes cósmicos como “pilotos” (en el contexto del uso de este tipo de alegoría y desde los comienzos de la filosofía presocrática) da la pauta del carácter modélico de este tipo de conducción, aunque aclara que tal asociación positiva no es forzosa. Cf. Esq. Ag. 182-183.

<sup>132</sup> Por supuesto, en el curso de la obra Creonte irá mutando y llegará a preguntar de manera retórica: οὐ τοῦ κρατοῦντος ἢ πόλις νομίζεται; (“¿No se considera que la ciudad es del que ejerce el poder?”, S. *Ant.* 738). Hemón, según comentamos más arriba, responderá que Creonte gobernaría bien una ciudad desierta (v. 739) y el adivino Tiresias le dirá que “piloteaba” (ἐναυκλήρεις, v. 994) rectamente la ciudad hasta la condena de *Antígona* y la prohibición del entierro de Polinices. Sobre la figura de Edipo como “piloto de la nave” y el comentario de Tiresias, véase Jebb (1900: 178).

(πλέοντες ὀρθῆς) de quienes viajan en ella y el establecimiento de relaciones de φιλία (τοὺς φίλους ποιούμεθα).

El caso del *Hipólito* parece presentar en un principio, además, un énfasis hasta cierto punto diferente de la forma más depurada (más clásica) de la alegoría, en la que el piloto tiene una importancia central por poseer el mando de la nave. Aquí, el primer término de la cadena metafórica es el remo (κώπη, v. 1221), y luego el marinero (ναυβάτης, v. 1221), incorporado a la narración a través del símil (ὥστε ναυβάτης ἀνήρ, v. 1221).<sup>133</sup> Es decir, no se pone el énfasis en quien está a cargo de la nave, sino que se lo menciona como a un tripulante.<sup>134</sup> Sin embargo, los términos con los que se completa la imagen sí contienen la idea de dirección o gobierno (ναυκλήρου, v. 1224; οἶακας εὐθύνοι δρόμον, v. 1227).<sup>135</sup> Además, antes de que se presente la similitud entre las figuras del auriga y del timonel Hipólito es mencionado como δεσπότης (v. 1219), vocablo que entre sus acepciones cuenta con la valencia política de “señor absoluto, soberano” y se ha aplicado también a un “vencedor en los juegos” (cf. *DGE* s. v. 3 y 1 respectivamente).

En función de lo planteado en los párrafos precedentes, y teniendo en cuenta que también el vocabulario asociado con el carruaje y con su manejo está desarrollado con gran detalle, nos parece apropiado hacernos eco de la propuesta de Brock (2013: 56), quien coloca en un plano similar al de la alegoría de la nave (aunque con diferencias de grado) la llamada alegoría del *carro del Estado* (“chariot of state”):

*The two images are structurally similar in the way that they depict an expert individual directing a larger, complex system, to the degree that at times they came to be reciprocal, with charioteers being described as helmsmen, and vice versa, and the language of ‘steering’ (euthunein) applied to both functions alike.*<sup>136</sup>

<sup>133</sup> Lo mismo sucedía en el pasaje visto de *E. Or.* 340-344, donde la imagen de la nave se introducía por medio de comparativos (ὥς, vv. 341 y 343).

<sup>134</sup> Cf. Rehm (2002: 61). En el año 415 a. C. (es decir, después de la representación de *Hipólito* pero antes de la del ya citado *Orestes*), Eurípides utiliza en *Troyanas* (vv. 688-692) la imagen náutica de la nave azotada por una tormenta, y allí se pone el énfasis en la actuación de los marineros, quienes pierden rápidamente el control a causa del miedo, de modo que el comportamiento de Hipólito no responde al modelo de los “remeros” (o “marineros”, v. 1221), como se verá a continuación; al respecto, remitimos a Nápoli (2014: 125, n. 75).

<sup>135</sup> Barrett (1966: 387-388) señala, respecto del término ναυκλήρου, que se trata de “the same metaphor as κυβερνήτης (Bacchyl. 5.47)”, y comenta que el empleo de οἶακας “continues, even more boldly, the metaphor of ναύκληρος”. A esto podríamos añadir que también δρόμος (*DGE* s. v.) posee, entre sus muchas acepciones, la deportiva de “pista” o “carrera” (A.I.1) y la marítima de “navegación” o “travesía” (A.II.2).

<sup>136</sup> El subrayado es nuestro. Brock no trabaja esta escena del *Hipólito* en su abordaje de la cuestión. Por otra parte, la imagen del carro del Estado llega modernamente hasta el filósofo Badiou (2014: 48), quien en su elogio del teatro crítica a ciertos colegas de profesión que tienden a “proponer en todo momento ruedas de auxilio para el carro del Estado parlamentario que acaba de volcar en la zanja”.

Desde el comienzo mismo de la obra se nos hace saber el empeño que pone Hipólito en el cuidado que brinda a sus caballos y en su entrenamiento (vv. 108-112): en ello se vislumbran tanto su carácter aristocrático como su habilidad en la conducción, que es narrada con minuciosidad por el Mensajero. El no poder escapar del toro habla más del carácter prodigioso del animal que de la falta de capacidad de Hipólito para “dirigir rectamente” la cuadriga o “corregir” su dirección (εὐθύνοι δρόμον, v. 1227). Brock (2013: 57) hace hincapié en el hecho de que, por medio de esta imagen, el conductor del carro está ligado por las riendas a los animales que debe controlar y dirigir con su habilidad e inteligencia, por lo que esta imagen “carries associations with mastery over and taming of animals which (...) imply a more openly authoritarian attitude to those who are ruled”.

Además, Brock (2013: 121) insiste en las resonancias aristocráticas de la alegoría del carro (como un eco de cierta imaginaria de la élite en el período arcaico), que lo llevan a juzgarla como la expresión de una auténtica voz antidemocrática. Por ello considera llamativo que la imagen se haga presente en los géneros dramáticos de la democracia (la tragedia y la comedia). Analizando en *Caballeros y Asambleístas* de Aristófanes (*Eq.* 1109 y *Ec.* 466) “el motivo de la entrega de las riendas” (“the motif of the handing over of the reins”), comenta que este se utiliza para poner en escena el traspaso del poder y añade una observación que nos devuelve al contexto utópico del *Hipólito*:

Since both passages are concerned with *a radical change of regime in a context of fantasy*, it would be unwise to suppose that the image was unproblematically positive for democrats: we are dealing with *scenarios which begin from the existing constitutional regime but solve its problems by recourse to new leadership*. (El subrayado es nuestro).

Como ya hemos señalado, Hipólito representa cierta irrupción de “lo nuevo” (lo utópico) frente a la ideología dominante, concretada sobre todo en la oposición entre jóvenes y viejos.<sup>137</sup> Es por ello que la elección de esta práctica deportiva por parte de Hipólito resulta altamente significativa y resalta su capacidad de liderazgo (y también su superioridad respecto de los demás). Al mismo tiempo, permite construir (por medio de la equiparación de carro y nave) esta escena crucial que adquiere relevancia política en tanto supone una doble referencia: la polis griega de la que Hipólito no deseaba participar de manera cabal y la pequeña comunidad que había formado para compartir su ideal de vida. Creemos que en la superposición de ambas imágenes hay una explicitación (o al menos un indicio) de esa doble

---

<sup>137</sup> Remitimos a los ya citados Mannheim (1985[1929]: 192-204) y Strauss (1993: 136).

referencia: la más tradicional de la nave parece aludir a la polis y la menos frecuente del carro, al mundo ideal de Hipólito.

Nótese que, en las últimas palabras que reproduce el Mensajero, el joven se dirige a las yeguas que ya no puede dominar y que lo arrastran por el suelo y solicita ayuda refiriéndose a sí mismo de manera particular:

“στῆτ', ὧ φάτναισι ταῖς ἐμαῖς τεθραμμέναι,  
μή μ' ἐξαλείψητ'. ὦ πατρός τάλαιν' ἀρά·  
τίς ἄνδρ' ἄριστον βούλεται σῶσαι παρών;” (vv. 1240-1242)

“¡Deténganse, [yeguas] criadas en mis establos, no me quiten la vida! ¡Desgraciada maldición de mi padre! ¿Quién quiere presentarse y salvar a un varón excelente?”.

La falta de control sobre los animales, que no hacen caso a sus palabras, recuerda el *agón* en el que no pudo convencer a Teseo y los utópicos deseos de un lenguaje mejor; la posibilidad de ser borrado o aniquilado (cf. *DGE s. v. ἐξαλείφω*), asociada con la maldición (ἀρά), sugiere con fuerza la irrupción de la muerte en su vida; y su autoafirmación final (ἄνδρ' ἄριστον) es la marca de su carácter excesivo propio de un héroe trágico, tanto en sentido sofocleo cuanto en un sentido más moderno. Esos tres aspectos requieren, sin embargo, de la intervención de otro: así, en la idea de que alguien se haga presente (παρών) para salvarlo (σῶσαι) están sugeridos tanto los dioses como sus compañeros y amigos, que acudirán demasiado tarde.<sup>138</sup> Si antes Hipólito necesitaba de un testigo que corroborase su naturaleza ante los demás, ahora requiere un salvador (que, como el testigo, tampoco llegará). Su caída, señalada por el verbo σφάλλω (ἔσφηλε, v. 1232), sirve para mentar la derrota deportiva y el principio esencial que rige el accionar de Afrodita: hacer caer a los que son soberbios con ella (σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα, v. 6).<sup>139</sup>

En el caso de Hipólito, hay que destacar que el parangón entre su situación personal y las implicancias que ella tendría para la comunidad –central para las alegorías de la nave y del carro del Estado– no está explicitado, aunque puede dar lugar a una lectura que lo contemple si tenemos en cuenta, además de todo lo expuesto, algunos abordajes que se han realizado

<sup>138</sup> Como señalamos más arriba, en la alegoría de Creonte la polis misma es la que salva a los ciudadanos del naufragio (*S. Ant.* 189-190).

<sup>139</sup> Cf. Knox (1952: 25-26). Nos parece interesante señalar aquí que Platón, al comentar el comportamiento del hombre justo y del injusto en el contexto del relato del anillo invisible de Gíges, emplea este mismo vocablo (*Pl. R.* 361a2 y 361b1) y lo pone en relación con el compuesto ἐπανορθοῦσθαι (“corregir”) y con la idea de “enderezar” la nave. La alegoría aparece desarrollada también en *Pl. R.* 488a-489c.

sobre Hipólito. Será necesario anticipar aquí algunas interpretaciones que se han hecho acerca del final del drama, porque en este momento “punitivo” se condensa gran parte de su significado.

Ebbott (2003: 108), al analizar la bastardía del hijo de Teseo, sostiene que la pregunta que recorre el texto es qué ha de hacer la ciudad con los bastardos, que ocupan una posición marginal dentro de la polis, para concluir con la siguiente idea: “The perpetual lamentation for the loss of Hippolytos necessarily implies a questioning of the exclusion of the *nothos* from the community. The question is not answered within the drama, but rather is left hanging: What is the cost to the *polis* of the exclusion of such young men?”.<sup>140</sup> Más allá de la referencia al ritual de inclusión de Hipólito en la polis que será impuesto por Ártemis (vv. 1423-1430), la pregunta se centra en la cuestión de la exclusión y del “(no) lugar” asignado a los marginados de esa sociedad. Hipólito ha dado su respuesta y ha establecido su posición con la creación de una vía –de una vida– alternativa (sus heterotopías o, en este contexto, “utopías marginales”), pero sin dudas no era la solución esperada.

Por su parte, Schamun (2004: 96-97) afirma que el dolor expresado por el Coro ante la muerte inminente de Hipólito, y el hecho de que Teseo y el Coro mismo relacionen al joven con el territorio de Atenas (vv. 1121-1125 y 1459-1460) pone a la ciudad en un lugar central de la significación en la escena y en el drama. A ello la autora agrega que esto es explicitado en el comienzo mismo del discurso del Mensajero (vv. 1157-1159), ya que allí este personaje “sugiere que el sufrimiento de Hipólito afectará a Teseo y, también, a los ciudadanos que viven en Trecén y en Atenas” (cf. vv. 1157-1159).<sup>141</sup> La imagen de Hipólito conduciendo el carro (devenido nave) está construida en términos de lo individual (cf. Schamun, 2004: 97): la caída afecta al joven en tanto es castigado por Poseidón a causa de su supuesto crimen (o por Afrodita a causa de su impiedad).<sup>142</sup> Sin embargo, Gregory (1991: 75) señala que desde el comienzo del drama Eurípides ha invitado al público a considerar a los protagonistas como

---

<sup>140</sup> Segal (1999[1981]: 50) hace referencia a una confrontación, presente en el género trágico, entre “security in the collective and the dangerous venture into loneliness and the unknown”.

<sup>141</sup> Schamun (2004: 97) afirma, además, que esta última apreciación del Mensajero es refrendada por el Coro en los anapestos finales (si es que son genuinos, p. 96), ya que “el duelo provocado por la tragedia es común a todos los ciudadanos” (κοινὸν τὸδ' ἄχος πᾶσι πολίταις, v. 1462), como ha señalado también Mills (2002: 47): “the Chorus briefly laments the loss to the city that his death has brought (1462-6)”; cf. también Dunn (1996: 16-17). Sobre la cuestión de la autenticidad de estos anapestos, véanse Barrett (1966: 417-418), Martina (2004[1975]: 220), Ferguson (1984: 105-106) y Gambon (2009: 167, n. 98).

<sup>142</sup> O, eventualmente, castigado por su comportamiento también personal (individual) en lo que toca a la adoración exclusiva de una divinidad por encima de las demás. Cf. Sourvinou-Inwood (2003: 331).



“modelos” (*exemplars*), y añade que “in Greek thought the additional step of drawing an analogy between the exemplary individual and the state was one easily made”.<sup>143</sup>

Al conectar dichas interpretaciones (Ebbott, Schamun, Gregory) creemos que es posible pensar la caída (el hundimiento) de Hipólito en términos políticos (en la combinatoria de ambas alegorías, la *nave del Estado* y el *carro del Estado*). Resulta claro que el hecho afecta a la comunidad en su conjunto (según se ve antes y después de esta escena; cf. vv. 1157-1159 y 1462-1463).<sup>144</sup> Pero además creemos que este pasaje debe pensarse en términos del fin de su utopía realizada, de la destrucción de la pequeña comunidad de la que él era parte y también privilegiado y aristocrático guía (una suerte de *primus inter pares*).<sup>145</sup> Si en la imagen de la nave él está presentado como uno de los marineros (v. 1221) afectados por la tormenta, es cierto que también se hace cargo del gobierno del timón (v. 1227) para tratar de enderezar el barco.

El precario equilibrio de su carro (de su nave), por un lado, simboliza su paradójico carácter de bastardo y de aristócrata, de efebo y de varón deseado, de hombre σόφρων (casto y moderado) y de compañero íntimo de una diosa; por otro, representa el intento de organizar un mundo nuevo que se halla inserto en las cercanías de la ciudad, demasiado próximo a las olas y a los vientos de unas poderosas costumbres que se piensan y se sienten como “el modo mejor de existir” o, en una visión menos idealizada y más realista (la de Afrodita en el prólogo), como el único modo posible.

## VII.5. El fin de la utopía

Para concluir este estudio del *Hipólito* en clave utópica nos detendremos en tres momentos significativos: la aparición *ex machina* de Ártemis con el fin de revelar la verdad a Teseo, la vuelta de Hipólito a escena en plena agonía y su despedida de la diosa, que da pie al perdón de hijo a padre. Estas actancias marcan el final propiamente dicho de la utopía del joven, ya que condensan algunos de los aspectos centrales que hemos estado analizando, como la cercanía entre dioses y hombres y la ausencia del sufrimiento y de la injusticia. Previamente, Teseo brinda su aquiescencia al regreso de Hipólito para poder mirarlo cara a

---

<sup>143</sup> Véase una idea similar en Knox (1952: 17), también referida al *Hipólito*: “The characters, like the situation, have a larger dimension of meaning than the purely dramatic; they are individual examples which illustrate the fundamental proposition implied in the situation”.

<sup>144</sup> Cf. Gambon (2009: 168).

<sup>145</sup> Cf. capítulo cuarto (IV.2-4).

cara y decirle que su culpabilidad ha quedado demostrada por el castigo divino que el joven ha recibido (vv. 1265-1267) y, tras la partida del Mensajero, el Coro entona un himno dedicado a Cipris (cf. Mills, 2002: 45). Las mujeres de Trecén cantan una verdadera alabanza del poder de la diosa del amor (vv. 1268-1281), en el instante en que está por producirse la llegada de Ártemis.<sup>146</sup>

Ello nos remite de nuevo al comienzo de la obra y a la idea de que el *statu quo* no se ha visto modificado, de que lo señalado allí por Afrodita para el mundo de los hombres es ley inamovible (cf. Knox, 1952: 24). Si en el final del prólogo la diosa dejaba la escena ante el ingreso de Hipólito para dar lugar al desencadenamiento de su justicia (vv. 51-57), ahora Ártemis hace oír su voz, presentándose para mostrarle a Teseo el error que ha cometido y causarle dolor;<sup>147</sup> y si durante el *agón* Teseo había hecho una demostración de su poder como padre y como rey, ahora tendrá que someterse a la inclemente potencia de una diosa (cf. Braund, 1980: 184).

Barrett (1966: 395) comenta (*contra* Wilamowitz) que Ártemis aparece en las alturas (“at a height”) y que por ese motivo puede ser invisible para Hipólito, y agrega significativamente que “her physical position may reinforce the impression of remoteness at which the poet is aiming”. Este carácter distante de la diosa se contrapone a la cercanía que había compartido con Hipólito (v. 17), a su ὀμιλία (v. 19), que remite a otras construcciones utópicas como la de los etíopes o la de los feacios. Creemos que con ello se enfatiza no solo su superioridad respecto de la ignorancia de Teseo, sino también su pronto alejamiento de Hipólito.

En el capítulo tercero (III.6) hemos señalado la similitud existente entre la pregunta retórica que la divinidad le dirige al padre de Hipólito (vv. 1290-1293) y los anhelos escapistas del Coro (vv. 732-741):

Ἄρ. πῶς οὐχ ὑπὸ γῆς τάρταρα κρύπτεις  
δέμας αἰσχυνθείς,  
ἢ πτηνὸς ἄνω μεταβὰς βίοντι

---

<sup>146</sup> Barrett (1966: 395) comenta así las resonancias de esta aparición de Ártemis: “The last echoes of the hymn to Aphrodite are still sounding in our ears when we hear another voice: Artemis has appeared above the house”. Cf. también Knox (1952: 28-29) y Dunn (1996: 91).

<sup>147</sup> Dunn (1996: 45) señala, sobre este recurso teatral, que “the most obvious closing gestures in Euripidean drama are the choral exit and the *deus ex machina*. They are also the most controversial: choral exits are frequently considered spurious, while the spectacular *deus* invites sharply conflicting interpretations”. Sobre las características puntuales de este *deus ex machina*, véanse Barrett (1966: 395-396) y Goff (1990: 106-113); sobre esta “autopresentazione” en versos anapésticos (vv. 1283-1295), Pascucci (1950: 250-252) y Giusta (1998: 173-174).

πήματος ἔξω πόδα τοῦδ' ἀνέχεις; (vv. 1290-1293)<sup>148</sup>

ÁRTEMIS. ¿Cómo no ocultas bajo las profundidades de la tierra, avergonzado, el cuerpo, o alado, arriba, tras cambiar de vida, mantienes el pie fuera de este sufrimiento?

De esa forma, la diosa procede a indicarle que (en apariencia) la única salida posible de su situación dramática es hundirse en el Hades o huir volando lejos. Pero en los anapestos siguientes, como recordando la “otra tierra” que Teseo imaginaba para desterrar a los injustos y malvados (entre los cuales incluía a Hipólito, vv. 938-942), juega con la irónica idea de que la vida del rey ya no puede tener lugar, al menos entre los hombres buenos (ὥς ἔν γ' ἀγαθοῖς ἀνδράσιν οὐ σοι / κτητὸν βίотου μέρος ἐστίν, vv. 1294-1295). La diosa parece condenar al padre a esa tierra antiutópica que había propuesto para su hijo, quien se ha visto privado por él de seguir viviendo en su mundo perfecto.

Durante su *rhêsis* (en trímetros yámbicos, vv. 1296-1341), Ártemis es interrumpida brevemente en dos ocasiones por Teseo (cf. Nápoli, 2007: 168), quien expresa su dolor ante la verdad por medio de una interjección acompañada de dativo exclamativo (οἶμοι, v. 1313) y de una invocación para desear su propia muerte (δέσποιν', ὀλοίμην, v. 1325).<sup>149</sup> Por un lado, nos interesa destacar que en este discurso la diosa presenta a Hipólito como el habitante ideal de cualquier utopía antigua, según la hemos estado describiendo: se trata de un hombre justo (δίκαίος, v. 1307) con un corazón justo (παιδὸς... φρένα / τοῦ σοῦ δικαίαν, vv. 1298-1299), respetuoso de los juramentos (ὄρκων, v. 1309), piadoso de nacimiento (εὐσεβῆς γεγώς, v. 1309) y el más amado por ella (φίλτατον βροτῶν ἐμοί, v. 1333).

Por otro lado, notamos que el sufrimiento de Teseo se espejará en los padecimientos que su hijo muestra al volver a escena, mientras que la construcción que del héroe ateniense realiza Ártemis contrasta con la caracterización previa de su hijo. Según la diosa cazadora, y ya desde su intervención anapéstica, Teseo es un desdichado (τάλας, v. 1286) que ha asesinado impiamente a su propio hijo (παῖδ' οὐχ ὀσίως σὸν ἀποκτείνας, v. 1287) y que no podrá vivir ya entre los varones buenos (ἐν γ' ἀγαθοῖς ἀνδράσιν, v. 1294). En los

<sup>148</sup> Sobre los problemas textuales del pasaje, remitimos a la nota al pie correspondiente en el capítulo tercero (III.6).

<sup>149</sup> Cf. Mills (2002: 46): “Theseus is horrified, especially at her insistence that his own curse is killing his son”. Notable es la coincidencia fónica de /οι/ (en esas tres palabras de Teseo), que como interjección (independiente del dativo μοι) se utiliza por ejemplo en exclamaciones de dolor o en lamentos (cf. *LSJ* s. v. οἶ); cf. también el v. 1350, que analizamos más abajo.

trímetros, el comienzo es revelador de lo que vendrá: la insistencia en los males y en el carácter malvado del rey (como ocurría en el monólogo de Hipólito respecto de las mujeres y en la *rhêsis* de Teseo respecto del muchacho). En el cierre de esta primera intervención (vv. 1338-1340), Ártemis afirmará que todo lo malo que ha sucedido “estalló” sobre Teseo (σοὶ τάδ' ἔρρωγεν κακά, v. 1338), pero que también a ella la ha afectado la pena (λύπη δὲ κἄμοί, v. 1339).<sup>150</sup>

La primera cuestión de importancia de la exposición de Ártemis es que para Teseo los males están “establecidos”, son como una “institución” (σῶν κακῶν κατάστασιν, v. 1296):<sup>151</sup> el *inmovilismo* propio de la utopía se transmite ahora a un aspecto negativo. Su hijo ha sido maltratado (κακούμενος, v. 1308) por él, hecho que –podríamos afirmar– vuelve a Teseo “agente de males”. Sobre todo, no ha podido distinguir lo verdadero de lo falso: ha sido víctima de las mentirosas tablillas de su mujer (ψευδεῖς γραφάς, v. 1311) y de sus engaños (δόλοισι, v. 1312), con los que, pese a ser falsos, ella logró convencerlo (ἀλλ' ὅμως ἔπεισέ σε, v. 1312). De este modo se refuerza la asociación previa entre la maldad de las mujeres y la maldad de Teseo y se revierte, demasiado tarde, la injusta acusación de hipocresía que había padecido Hipólito durante el *agón*.<sup>152</sup> El superlativo con el que la diosa lo increpa, enfatizado por la interjección y el pronombre personal en final de verso (ὦ κάκιστε σύ, v. 1316),<sup>153</sup> parece motivado de manera directa por el hecho de que Teseo haya utilizado la maldición de Poseidón para condenar a su favorito (vv. 1317-1319), y la siguiente calificación de κακός (v. 1320) responde sobre todo a la falta de pruebas pese a la cual procedió a dicha condena (vv. 1321-1323). Sin embargo, poco después Ártemis dirá, en cuanto al error de Teseo (τὴν δὲ σὴν ἄμαρτίαν, v. 1334), que el hecho de “no saber” lo libera de “malicia” (τὸ μὴ εἰδέναι μὲν πρῶτον ἐκλύει κάκης, v. 1335).

Ello puede ponerse en relación con la idea, expresada por la Nodriza, de que “es natural que los hombres se equivoquen” (ἄμαρτεῖν εἰκὸς ἀνθρώπους, vv. 615), que la propia

---

<sup>150</sup> Cf. Dunn (1996: 99-100).

<sup>151</sup> Cf. *LSJ* s. v. κατάστασις. Esta situación se debe a la “visible ceguera” (φανερὰν... ἄτην, v. 1289) que padeció, expresada irónicamente por medio de un notable oxímoron.

<sup>152</sup> Además, se enfatiza el carácter falso (κίβδηλον, v. 616) y engañoso del género femenino, ya que la Nodriza es presentada por Ártemis como autora de “maquinaciones” (μηχαναῖς, v. 1305).

<sup>153</sup> Exactamente esas palabras (y en idéntica posición) había empleado Teseo para dirigirse a su hijo (ὦ κάκιστε σύ, v. 959).

divinidad repite (o corrige) agregando un dato fundamental: es natural para los hombres equivocarse “si los dioses lo disponen” (ἀνθρώποισι δὲ / θεῶν διδόντων εἰκὸς ἐξαμαρτάνειν, vv. 1433-1434).<sup>154</sup> La felicidad de la raza humana depende del consentimiento divino (capítulo tercero, III.6); por ende, la perdurabilidad de cualquier proyecto utópico estará supeditada también, según vimos, a que los dioses no juzguen que los hombres han actuado de manera excesiva, por encima de sus posibilidades o “calculando mal”.<sup>155</sup> Resulta suficiente con que uno solo de los dioses considere que es aplicable una pena para que pueda efectivamente aplicarla, porque los demás no han de intervenir:

Ἄρ. Κύπρις γὰρ ἤθελ' ὥστε γίγνεσθαι τάδε,  
 πληροῦσα θυμόν. θεοῖσι δ' ᾧδ' ἔχει νόμος·  
 οὐδεὶς ἀπαντᾶν βούλεται προθυμία  
 τῆ τοῦ θέλοντος, ἀλλ' ἀφιστάμεσθ' ἀεὶ. (vv. 1327-1330)

ÁRTEMIS. Pues Cipris quería que sucedieran estas cosas, satisfaciendo su ánimo. Y entre los dioses la ley es así: ninguno tiene la intención enfrentarse con el deseo del que quiere [algo], sino que nos hacemos a un lado siempre.

Esta ley (νόμος, v. 1328) supone una “política de no intervención”<sup>156</sup> que implica la “libre acción”, expresada claramente en términos de deseos y voluntades (θυμόν, βούλεται, προθυμία, θέλοντος).<sup>157</sup> De ahí que los dioses –de quienes los hombres esperan asistencia– terminen apartándose de ellos (ἀφιστάμεσθ', v.1330; cf. *DGE* s. v. ἀφίστημι) si la voluntad de cualquiera de las divinidades se interpone, sin excepción (ἀεὶ, v.1330).<sup>158</sup> Afrodita quería perder a Hipólito porque no la veneraba; Ártemis, que no le teme a Zeus (Ζῆνα μὴ φοβουμένη, v. 1331), no puede hacer nada salvo dar un paso al costado,

<sup>154</sup> La ambigüedad de la construcción de genitivo absoluto (θεῶν διδόντων) es siempre una riqueza: podría traducirse también “cuando lo disponen” o “porque lo disponen”. Cf. Knox (1952: 30).

<sup>155</sup> El castigo divino se aplica a las sociedades utópicas por motivos diversos, pero siempre se vincula con algún tipo de soberbia respecto de los dioses o de exceso en relación con los propios límites del hombre (ὑβρις).

<sup>156</sup> Goff (1990: 76 y 112) llama a este último comportamiento acatado por Ártemis (vv. 1328-1330) “ley de no intervención” (“*nomos* of non-intervention”). Véase también Scodel (1999: 104), quien analiza este mismo pasaje en relación con Hom. *Od.* 13.341-343, donde Atenea le explica a Odiseo que no lo socorrió durante sus tribulaciones para no enfrentarse con Poseidón, en un claro paralelismo con la situación de Hipólito, Ártemis y Afrodita.

<sup>157</sup> En una línea similar argumenta Hera ante Zeus cuando el padre de los dioses quiere salvar de la muerte, decretada por la *moira*, a Sarpedón (Hom. *Il.* 16.439-457). La cuestión del “destino” será central en la explicación que dé Ártemis sobre la muerte de Hipólito (ἔχεις γὰρ μοῖραν ἢ διεφθάρης, v. 1436) que como veremos, adquiere resonancias homéricas.

<sup>158</sup> El adverbio ἀεὶ (“siempre, sin cesar”) presenta connotaciones utópicas, según señalamos al analizar la plegaria (v. 80) y el monólogo (vv. 665-668) de Hipólito (capítulo cuarto, IV.4; capítulo sexto, VI.1.1), pero sabemos que solo los dioses pueden pronunciar cabalmente esa palabra.

“mantenerse alejada” (como sugería Barrett, 1966: 395), por respeto a esa ley. Pero esta escena puede ser leída en relación con la utopía antigua, como el momento del “abandono divino” y por ende como la terminación de la vida utópica para los hombres. Desde el final *in medias res* de la utópica Esqueria por la condena de Poseidón (Hom. *Od.* 567-569) hasta el “ocultamiento” de la hesiódica raza de plata por no honrar a los dioses (Hes. *Op.* 135-139), la idea de “mundo perfecto” se desvanece con el alejamiento de la divinidad. Este hecho se profundizará en la tragedia que nos ocupa (v. 1415) y se pondrá en acto poco después (vv. 1437-1439).

El regreso de Hipólito está marcado por el dolor físico (cf. v. 1343 y 1350-1352)<sup>159</sup> tras su accidente, que se traduce en un sufrimiento espiritual:

Ἴπ. αἰαῖ αἰαῖ·  
 δύστηνος ἐγώ, πατρός ἐξ ἀδίκου  
 χρησιμοῖς ἀδίκους διελυμάνθην.  
 ἀπόλωλα τάλας, οἴμοι μοι (vv. 1347-1350)

HIPÓLITO. ¡Ay, ay! ¡Desgraciado de mí, fui destruido por los designios injustos de un padre injusto! Estoy muerto, desdichado, ¡ay de mí, de mí!

La interjección inicial reduplicada, que expresa generalmente dolor o asombro (*DGE s. v. αἰῖ*), remite de inmediato a la caída física de Hipólito, pero también a la caída “en desgracia” causada por las injustas decisiones de su injusto padre. La ausencia de δίκη (“justicia”) es, precisamente, una marca distintiva de la raza de hierro (οὔτε δικαίου, Hes. *Op.* 190).<sup>160</sup> Antes de abjurar de los dioses (v. 1415), en su agonía, Hipólito comienza a encadenar quejas que recorren los diferentes motivos y características que hemos señalado. En primer lugar, reniega de la actividad deportiva que le causó la muerte (στυγνὸν ὄχημ' ἴππειον, v. 1355). Se considera después “malhadado” (κακοδαίμονα, v. 1362; δυσδαίμονα, vv. 1374-1375 y 1387), aunque su juventud (hasta el momento del exilio) transcurrió de manera feliz (εὐδαίμονα, v. 1096), con el apoyo divino.<sup>161</sup> Incluso, como vimos (capítulo tercero, III.3), llega a desear su propia muerte, el fin de ese sufrimiento (vv. 1371-1377) y el Hades (vv. 1387-1388) augurado por Afrodita (v. 57). Además, sus quejas dirigidas a Zeus (v. 1363)

<sup>159</sup> En la versión senecana, Hipólito muere literalmente despedazado y su padre se encarga de recoger los restos del cuerpo (“*reliquias corporis*”, Sen. *Phaed.* 1247), por lo que la destrucción física aparece allí exacerbada (vv. 1247-1279); cf. Boyle (1997: 66-67).

<sup>160</sup> Cf. Benítez Prudencio (2005: 13-14).

<sup>161</sup> Cf. Ruyer (1950: 51-52), Zimmermann (1991: 57-59) y Nava Contreras (2000: 204).

destacan dos elementos centrales de su personalidad:<sup>162</sup> por una parte, su carácter piadoso (σεμνός) respecto de los dioses (θεωσέπτωρ, v. 1364)<sup>163</sup> –y de los hombres (τῆς εὐσεβίας / εἰς ἀνθρώπους, vv. 1368-1369)–; por otra, la σωφροσύνη en la que sobresale entre todos los hombres (σωφροσύνη πάντας ὑπερσχών, v. 1365).

En el cierre de su lamento, tras la mención de Hades (cf. θάνατος, v. 1373) y su declaración de inocencia (οὐ- / δὲν ὄντ' ἐπαίτιον κακῶν, v. 1382-1383), la existencia feliz que ha atravesado se ve totalmente transfigurada:

Ἴπ. ἰὼ μοί μοι  
τί φῶ; πῶς ἀπαλλά-  
ξω βιοτᾶν ἐμᾶν τοῦ-  
δ' ἀνάλητον πάθους;  
εἶθε με κοιμάσειε τὸν  
δυσδαίμον' Ἴιδου μέλαι-  
να νύκτερός τ' ἀνάγκα. (vv. 1384-1388)<sup>164</sup>

HIPÓLITO. ¡Ay de mí, de mí! ¿Qué he de decir? ¿Cómo liberaré mi vida sin dolor de este sufrimiento? Ojalá me hiciera dormir a mí, al infeliz, la negra y nocturna fuerza de Hades.

Además del deseo de muerte (cf. capítulo tercero, III.3), es interesante destacar que Hipólito considere su vida “sin dolor” (ἀνάλητον).<sup>165</sup> El dolor es una marca de las vidas antiutópicas: los hombres de la raza de plata “padecen dolores” (ἄλγε' ἔχοντες, Hes. *Op.* 133) y los de la raza de hierro sufren “dolores penosos” (ἄλγεα λυγρὰ, Hes. *Op.* 200), a diferencia de lo que sucedía con los de la raza de oro. También el Coro pedía “un espíritu no tocado por dolores” (ἀκήρατον ἄλγεσι θυμόν, v. 1114), una de las máximas aspiraciones del ser humano, ya que se trata de la experiencia más cercana al modo de ser de los dioses.<sup>166</sup>

---

<sup>162</sup> Cabe notar la presentación de dichos elementos por medio de la anáfora ὄδ' ὄ... / ὄδ' ὄ... (vv. 1364-1365), con los pronombres deícticos refiriéndose a su propia persona (ἐγώ, v. 1364).

<sup>163</sup> Sobre este último término, véanse *LSJ s. v.* y Nápoli (2007: 237, n. 27), quien lo relaciona con el intercambio entre Hipólito y el Sirviente (vv. 99, 103 y 107) y comenta que es discutible su aplicación al caso del joven, ya que “el castigo que recibe se debe a esa falta de veneración respecto de una diosa”. Quizás, podemos agregar, el hecho de que θεωσέπτωρ sea un hápax (frente al común θεοσεβής; Pascucci, 1950: 260) apunta a señalar esa particularidad religiosa.

<sup>164</sup> Sobre los problemas textuales de este pasaje remitimos a Giusta (1998: 179-182).

<sup>165</sup> Véase *DGE s. v.* ἀνάλητος II.1, que presenta la lectura de los manuscritos (ἀναλήτου, modificando en genitivo a πάθους), rechazada por Barrett (1966: 408); cf. también Giusta (1998: 182).

<sup>166</sup> Cabe pensar que una vida sin dolor es también una vida sin experiencia: recordemos que Odiseo sufrió muchos dolores en su corazón durante sus travesías (πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν, Hom. *Od.* 1.4).

La vida sin dolor de Hipólito, en compañía de Ártemis, se parecía mucho (quizás demasiado) a una existencia divina.

De inmediato se produce el diálogo entre la diosa y el joven, que remite a los intercambios mentados por Hipólito en el comienzo del drama (cf. σοὶ... λόγοις ἀμείβομαι, v. 85):

Ἄρ. ὦ τλῆμον, οἷα συμφορᾶ συνεζύγησ'  
τὸ δ' εὐγενές σε τῶν φρενῶν ἀπώλεσεν.  
Ἴπ. ἔα·  
ὦ θεῖον ὄσμῆς πνεῦμα· καὶ γὰρ ἐν κακοῖς  
ὦν ἡσθόμην σου κἀνεκουφίσθην δέμας. (vv. 1389-1392)

ÁRTEMIS. ¡Desdichado, a qué desgracia fuiste uncido! Y la nobleza de tu corazón te hizo perecer.

HIPÓLITO. ¡Ah, divino soplo de perfume! Incluso estando en medio de males percibí tu presencia y sentí aligerarse mi cuerpo.

A todas las alabanzas de Hipólito que había pronunciado ante Teseo, Ártemis añade la del carácter “noble” o “bien nacido”<sup>167</sup> de su mente (φρενῶν). Hay aquí una alusión indudable a su bastardía, pero también al hecho de que ese origen bastardo no afecta su naturaleza superior (cf. capítulo quinto, V.3.3). La respuesta de Hipólito hace hincapié en la situación desgraciada que atraviesa (ἐν κακοῖς), retomando el v. 1389 (οἷα συμφορᾶ), aunque la cercanía de la diosa lo alivia y le recuerda su vida sin dolor (ἀνάληπτον, v. 1114).

En la esticomitía que se desarrolla a continuación, Ártemis procede a revelar el papel central de Afrodita en su desgracia (v. 1400) y lo que la motivó a obrar así. Dicha motivación se vincula con la característica que Hipólito muestra en grado sumo y que es parte de su *hýbris* heroica (junto con la proximidad excesiva de Ártemis): la “moderación o castidad” (σωφρονοῦντι, v. 1402). Este hecho resulta fundamental, ya que precisamente ese rasgo, el ser σώφρων, lo ha llevado en gran medida a apartarse de la sociedad, a identificarse con la virginal Ártemis y a compartir con otros, también σώφρονες (v. 80), un espacio diferente como el del prado. Al incorporarse Teseo a este intercambio verso a verso, el rey se lamenta por su mala acción y puede finalmente –revelada la verdad– entablar un diálogo con su hijo. Ante la empatía de Hipólito (v. 1409), sus deseos utópicos cambian de foco (cf. capítulo

<sup>167</sup> Cf. *LSJ* s. v. εὐγενής 1 y 2 “well-born” y “in Trag. etc. with the connotation noble-minded, generous (more prop. γενναῖος)”; cf. *Hipp.* 1452 (γενναῖος), y también 1455 (γνησίων, “legítimos”), que Barrett (1966: 150) imprime de manera contigua en el texto. Cf. Giusta (1998: 186-187). Sobre este término (εὐγενές, v. 1390) se construye el motivo utópico del *eugenismo* o de la *eugenesis* (capítulo tercero, III.4).



tercero, III.4 y III.7): si antes, creyendo a Hipólito culpable, soñaba con otras tierras para enviar a los malvados o imaginaba esposos que recibían a corruptores de mujeres, ahora anhela poder morir en lugar de su hijo (v. 1410) y no haber pronunciado la maldición concedida por el dios del mar (vv. 1411-1412). Las menciones de Cipris y de Poseidón, sumadas al hecho de que Teseo responsabiliza a los dioses (πρὸς θεῶν) por “haber caído” (ἐσφραλμένοι, v. 1414, tiempo perfecto del ya comentado verbo σφάλλω), desencadenan el crucial exabrupto de Hipólito:

Ἴπ. φεῦ·  
εἶθ' ἦν ἀρσίων δαίμοσιν βροτῶν γένος. (v. 1415)

HIPÓLITO. ¡Ay! ¡Ojalá la raza de los mortales pudiera maldecir a los dioses!<sup>168</sup>

Si bien el término δαίμοσιν puede entenderse como mera pluralización de una deidad particular (Afrodita),<sup>169</sup> se produce aquí el corte final en la relación de Hipólito con el plano divino.<sup>170</sup> Es el fin de la utopía entendida como una comunión o comunidad con los dioses, que terminará de concretarse en la partida de Ártemis (v. 1437-1439). Él, que había intercambiado palabras (λόγοις ἀμείβομαι) y convivido (ξύνειμι, v. 85) naturalmente con una divinidad (como sucedía entre los etíopes o en la tierra de los feacios o en la Edad de Oro), desearía ahora poder maldecir a (todos) los dioses.<sup>171</sup> En este momento, en el que su vida está destruida, Hipólito elige identificarse con la raza de los mortales (βροτῶν γένος, v. 1415). También en su indignada queja del monólogo se había sentido parte de esa raza por el hecho de que Zeus había condenado a la humanidad (βροτῆιον γένος, v. 618) a nacer de mujeres (οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν..., v. 619).<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> Sobre el aspecto lingüístico y verbal de este deseo, véase nuestro análisis en el capítulo tercero (III.7). Recordemos que es significativo que, si se tratara de una plegaria, debería incluirse el destinatario, y ya comentamos que en su lugar aparece la interjección φεῦ.

<sup>169</sup> Cf. Giusta (1998: 184). Seguramente Hipólito está pensando en Afrodita y en su πάρεδρος Eros, e incluso también en Poseidón (a causa de la maldición, cf. v. 1411) o en Zeus (quien envió a las mujeres a habitar junto a los hombres, vv. 616-617).

<sup>170</sup> Cf. vv. 1440-1441 y el comentario al respecto de Giusta (1998: 186-187). También en esta actitud Hipólito se asemeja a los héroes sofocleos, como ha señalado en general Kovacs (1987: 29). Knox (1964: 33), recurriendo a múltiples ejemplos de las tragedias de Sófocles, sostiene que “The hero is isolated, but not only from men; he also abandons, or feels himself abandoned by, the gods”, y brinda varios ejemplos de expresiones de desprecio de los héroes respecto de los dioses.

<sup>171</sup> Cf. Knox (1952: 22). Recordemos que ni siquiera el Coro se había atrevido a tanto y que se limitó a expresar su cólera contra los dioses (μανίω θεοῖσιν, “me enfurezco contra los dioses”, v. 1146).

<sup>172</sup> Ártemis, en cambio, puede permitirse “insultar” a Afrodita (v. 1301), como señala Mills (1997: 220 y n. 119). Véanse Klotsche (1918: 74), quien interpreta la frase como una “condena” a los dioses tradicionales, y Knox

Cabe traer a colación aquí, además, el pasaje en el que la Nodriza busca persuadir a Fedra de que no resulta asombroso que esté enamorada, ya que eso les sucede a casi todos los mortales (ἐρᾶς –τί τοῦτο θαῦμα;– σὺν πολλοῖς βροτῶν, v. 439), e incluso a los dioses (vv. 453-458). Y a continuación le explica las implicancias de su actitud, que hacen pensar de inmediato en la figura de Hipólito:

Το. σὺ δ' οὐκ ἀνέξει; χρῆν σ' ἐπὶ ῥητοῖς ἄρα  
πατέρα φυτεύειν, ἢ 'πὶ δεσπότηαις θεοῖς  
ἄλλοισιν, εἰ μὴ τούσδε γε στέρξεις νόμους. (vv. 459-461)

NODRIZA. ¿Y tú no lo aceptarás? Habría tenido que engendrarte tu padre en condiciones especiales, o bajo otros dioses como amos, si no has de querer estas leyes.

De Hipólito podría decirse que cumple con esas “condiciones especiales” de nacimiento y sin duda no se conforma con esas leyes porque no se somete al amor, al omnipresente y omnipotente deseo (recordemos su carácter “αὐτόνομος”).<sup>173</sup> Si bien no vive bajo el gobierno de “otros dioses”, su adoración exclusiva de Ártemis lo vuelve único en el aspecto religioso. Por ello es que podemos llamarlo *homo utopicus*, como lo sería también Fedra si hubiese rechazado esas reglas que la Nodriza la instaba a aceptar. Pero en este instante crucial el joven entiende que no ha podido escapar, por medio de sus heterotopías, del ordenamiento del mundo propuesto por Afrodita en el prólogo (Knox, 1952: 24). Este imposible anhelo de maldecir a los dioses (ἄραϊον δαίμοσιν, v. 1415) revela su extrema y lúcida *propensión a la utopía*: ha comprendido que se debe alterar la naturaleza esencial de las cosas, como proponía (aunque con otro fin) la Nodriza, y los dioses son una parte insoslayable de ese orden.

Después de interrumpir a Hipólito (ἔασον, “detente”, v. 1416), Ártemis le promete aquello que, según Luschnig (1988: 31), es característico de las promesas divinas: venganza y honras. Así como ella ha sufrido por la suerte infausta de Hipólito (λύπη δὲ κάμοί, v. 1339),

---

(1952: 22), según el cual Hipólito expresa allí su “desilusión” respecto del plano divino. Cf. también Goff (1990: 83).

<sup>173</sup> Como explica Barrett (1966: 243), “Mankind, subject to the gods, is bound by the νόμοι which the gods impose; if you were not to be bound by these νόμοι your father should when begetting you have come to an arrangement with the gods to that effect, or else have begotten you to be subject to some other gods whose νόμοι were different”. Algo de ese espíritu disruptivo hay en el monólogo de Hipólito, cuando plantea la hipótesis acerca de un mundo sin mujeres, en el que los hombres compran la simiente de sus hijos en los templos de Zeus (vv. 616-24): claramente, le hubiese gustado nacer en circunstancias especiales (o “bajo otros dioses”, o bajo el mandato de Ártemis). El hecho de que el reclamo por la existencia de las mujeres esté dirigido a Zeus no puede dejar de sonar irónico, conocido como es el gusto de Zeus por las beldades humanas (cf. Rehm, 2002: 389, n. 71).

hará sufrir a Cípris lastimando a la persona más querida para ella (vv. 1420-1422).<sup>174</sup> Más allá de esta actitud vengativa que emparenta a ambas divinidades, nos interesa detenernos en el segundo de esos dos aspectos, la cuestión de las τιμαί:

Ἄρ. σοὶ δ', ὦ ταλαίπωρ', ἀντὶ τῶνδε τῶν κακῶν  
τιμὰς μεγίστας ἐν πόλει Τροζηνία  
δώσω· κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων πάρος  
κόμας κεροῦνται σοί, δι' αἰῶνος μακροῦ  
πένθη μέγιστα δακρῦων καρπουμένω·  
ἀεὶ δὲ μουσοποιὸς εἰς σε παρθένων  
ἔσται μέριμνα, κούκ ἀνώνυμος πεσῶν  
ἔρωσ ὁ Φαίδρασ εἰς σε σιγηθήσεται. (vv. 1423-1430)

ÁRTEMIS. Y a ti, desdichado, a cambio de estos males te daré grandísimas honras en la ciudad de Trecén: pues las muchachas no desposadas, antes de la boda, cortarán sus cabelleras para ti, que cosecharás por largo tiempo los grandísimos dolores de sus lágrimas; y siempre habrá preocupación de las doncellas por cantarte a ti, y no será silenciado, tras caer, anónimo, el deseo de Fedra por ti.

También nosotros podemos permitirnos profetizar (o interpretar) qué es lo que implican estas palabras de Ártemis. No habrá para él juegos fúnebres ni epinicios, aunque habrá cuerpos (femeninos) que realicen un ritual y composiciones poéticas (eróticas) que lo recuerden. No habrá consagración heroica para este joven vencido por el toro,<sup>175</sup> sino que su τιμή se medirá en términos del *éros* de Fedra, tema y sujeto del canto al que se verá “uncido” por muchachas “no uncidas” (cf. Knox, 1952: 18).<sup>176</sup> De hecho, estos honores de los que será objeto, intensificados por los pronombres de segunda persona, anticipan el momento de su muerte inminente al quitarle toda agentividad y transformarlo en destinatario o en “destino” (σοί, vv. 1423 y 1426; εἰς σε, vv. 1428 y 1430). Aquellas características que lo hacían único y que

---

<sup>174</sup> Respecto de la venganza, planteada en términos de “compensación” (τιμωρήσομαι, v. 1422; cf. τιμωρήσομαι, v. 21, en boca de Afrodita), y de quién será la víctima (¿Adonis?), véanse Barrett (1966: 412) y Dunn (1996: 216).

<sup>175</sup> No solo por su muerte al afrontar su primer obstáculo (cf. Chevalier-Gheerbrant s. v. monstruo), sino también por lo dicho en VII.1: el Mensajero no incluye (no encuentra) parangones con héroes míticos.

<sup>176</sup> Goff (1990: 116) señala cierta tensión en esa profecía final de Ártemis haciendo énfasis en la importancia que reviste sobre todo para el género femenino: “This emergent political context, at the close of the play, makes it more striking that the commemoration of the story is entrusted to young unmarried girls. These girls are the very creatures who are most excluded from the *polis*. (...) The figures of the brides thus present an anomaly (...). Although the rite and song contain the brides within a traditional role, they also give them voice and therefore a certain power”. Véanse también Segal (1999[1981]: 50), quien marcaba una tensión similar, y Dunn (1996: 53-54). Pero no se puede negar el carácter de advertencia que el mito, así presentado, tiene para las muchachas: Fedra se ha vuelto la “primera adúltera” que debía haber muerto de mala manera por haber mancillado el lecho de su marido (vv. 407-409). Cf. capítulo tercero (III.5).

habían sido cantadas por otro coro de mujeres –el Coro de la obra (vv. 1120-1141)<sup>177</sup> no perdurarán, al menos de acuerdo con lo enunciado explícitamente por Ártemis (cf. Goff, 1990: 106).<sup>178</sup> Su σωφροσύνη, entendida como “castidad” y seguramente interpretada como hiperbólica o excesiva en esos cantos, será conjurada por las bodas inminentes (γάμων πάρος) de las muchachas, en lugar de remitir al comportamiento “moderado” de quienes frecuentaban el prado intacto.<sup>179</sup>

En función de lo anterior, Luschnig (1988: 31) señala aquello que Hipólito debe comprender y aceptar: las diferencias esenciales entre los planos humano y divino. Los dioses no pueden intervenir en las decisiones de otros dioses, los dioses no mueren y los dioses no perdonan; pero además la autora agrega significativamente: “They differ from men too in that their will can create an unbreakable world: they have no need of dreams, imagination, creativeness. What they desire simply is, within the limitations explained by Artemis (...). The gods do not need fantasy to create ideal worlds for themselves”. Los proyectos utópicos de Hipólito, realizados o no (y más o menos fantásticos), tendrán la inestabilidad –estructura endeble, equilibrio precario– de la que ya hemos hablado en general para la utopía (cf. capítulo cuarto, IV.6): sobre ellos pende una espada de Damocles que es en parte humana (por lo débil) y en parte divina (por lo amenazante), porque “la perfección no es cosa de hombres”. La relación de intimidad (ὀμιλία, v. 19; cf. v. 1441) que el joven mantiene con Ártemis (de ahí, en parte, su *hýbris*) lo ha hecho suponer erróneamente (de ahí, en parte, su *hamartía*) que puede crear un “mundo indestructible”, sin dolor, sin cambios, intocable (ἀκίρητος).

Por eso no parece casual, pensando en los cantos de las muchachas y en el epinicio como forma de integración a la comunidad, que el fracaso (o, mejor, la derrota) de la utopía de Hipólito pueda verse otra vez en contraste con la figura de un colonizador que ha logrado establecer una nueva polis:

Once the colony is successfully established, the death of the oikist and the annual celebration of him as founding hero both marks the end of the colonial narrative and provides a context

---

<sup>177</sup> Véase también nuestro análisis de ese pasaje coral en el capítulo cuarto (IV.8).

<sup>178</sup> Esto es, de hecho, lo que ha ocurrido en gran medida con el mito de Fedra e Hipólito: las versiones posteriores tienden a enfocarse en ella (incluso desde el título de las obras) y en su pasión desbocada; en cuanto a él, se ha llegado al punto de atribuirle amoríos con una mujer (Aricia, en la *Fedra* de Racine), lo que desvirtúa por completo la construcción del personaje realizada por Eurípides. Cf. el ya citado pasaje de Hegel (1987[1983]: 71) en el capítulo primero (I.1.3).

<sup>179</sup> Dunn (1996: 53) llama la atención sobre esta profecía, ya que “this effective aetiology is unusual: only in *Hippolytus* does the *aition* commemorate the death of the protagonist in the course of the drama”. Parece haber, según dijimos, un intento de controlar el efecto que el modelo de sociedad y de vida planteado por Hipólito podría provocar en los receptores a partir de su injusta muerte.

for its continued retelling. (...) the founding hero and his cult play an important role in maintaining the new city's civic identity". (Dougherty, 1993: 26)

La perdurable (δι' αἰῶνος μακροῦ, v. 1426) y repetida (ἀεὶ, v. 1428) conmemoración de la vida –y de la muerte– de Hipólito, a diferencia de lo que sucede con el οἰκιστής, borra del relato su acción creadora y fundacional (fallida en última instancia, pero real). No habrá énfasis en los espacios que ha resignificado y con los que se identificaba, como el propio Coro había reconocido (vv. 1119-1141). No hay una “nueva identidad cívica”, sino refuerzo de los roles impuestos por la ideología dominante que, según creemos, se verán enfatizados con el perdón que Hipólito le concede a Teseo.

Tampoco parece casual que, tras recomendarle a Hipólito no odiar a su padre (καὶ σοὶ παλαιῶ πατέρα μὴ στυγεῖν σέθεν, v. 1435) y en el momento de su alejamiento definitivo, la última palabra que la diosa pronuncia en escena sea κακοῦ (v. 1439). Ese término, que cierra su despedida, hace referencia a la inminente muerte del joven (θανασίμοισιν ἐκπνοαῖς, “expiraciones mortales”, v. 1438). La respuesta de Hipólito, por su parte, ha suscitado diversas interpretaciones:

Ἴπ. χαίρουσα καὶ σὺ στεῖχε, παρθέν' ὀλβία·  
μακρὰν δὲ λείπεις ῥαδίως ὀμιλίαν. (vv. 1440-1441)

HIPÓLITO. Alegrándote también tú vete, doncella dichosa. Fácilmente dejas nuestra larga compañía.

Knox (1952: 22) vincula el v. 1441 con el deseo previo de poder maldecir a los dioses (v. 1415), ya que expresaría la “desilusión” del personaje respecto del plano divino. Barrett (1966: 414), en cambio, afirma que no hay en estas palabras del personaje reproche alguno a la diosa, sino que es Eurípides, el poeta, quien pretende dar a entender “algo más”: “it is his comment, not Hippolytos', on the inadequacy to mortal man of the puritan's ideal”. En esa misma línea, Giusta (1998: 187) sostiene que no ha de leerse aquí ni amargura ni reprobación, ya que contrastarían con la relación que la diosa y el joven han tenido hasta el momento. El autor comenta diversos intentos de enmienda al v. 1441, debidos a la “coordinazione strana” entre el imperativo στεῖχε (v. 1440) y el indicativo λείπεις (v. 1441). Y luego procede a proponer su conjetura, la forma en imperativo λείπε, que se corresponde en el modo verbal con el anterior στεῖχε y “trasforma quella che si presenta come un'amara constatazione in un invito ispirato ad affetto e riguardo”.

La pérdida de esta ὄμιλία divina implica para Hipólito también la separación, en el plano humano, de los compañeros con los que compartía una intimidad (τῶν ὀμιλούντων, v. 1000) enfatizada por el alejamiento de la multitud (ὄχλος, vv. 986 y 989). En el esticomítico diálogo final, ya a solas, padre e hijo establecen entre sí una nueva –y breve– *homilía* (Goff, 1990: 110).<sup>180</sup> Eurípides parece señalarla no con ese término, sino por medio de la reiteración de los vocativos πάτερ (vv. 1407, 1445, 1453 y 1457) y τέκνον (vv. 1408, 1410, 1446 y 1456) –este último denegado por Teseo a Hipólito durante el *agón*. El hijo le concede el perdón que Ártemis había considerado posible (ἔτ' ἔστι καί σοι τῶνδε συγγνώμης τυχεῖν, v. 1326) y lo libera (ἐλευθερῶ, v. 1449) de su crimen de sangre (αἵματός, v. 1450).<sup>181</sup> Más allá de que se produzca o no el reconocimiento de Hipólito como hijo legítimo (cf. vv. 1452 y 1455 y capítulo quinto, V.1), el plano humano aparece aquí en toda su dimensión. En el final del drama, padre e hijo aprenden eso que los espectadores conocen desde el comienzo, es decir, la naturaleza del mundo en el que viven, que ha sido presentada en el prólogo por Afrodita y refrendada, a su modo, por Ártemis (Knox, 1952: 24-25).<sup>182</sup>

Más allá de la mencionada “legitimación” de Hipólito en el *oikos* paterno, Teseo lamenta reconocer tan tarde las virtudes de su hijo, esa piedad y esa bondad de su corazón (φρενὸς σῆς εὐσεβοῦς τε κἀγαθῆς, v. 1454) que Ártemis le había atribuido también casi en idénticos términos (σῆς εὐσεβείας κἀγαθῆς φρενός, v. 1419). El padre tiene por fin la capacidad (que le había sido vedada por la tablilla de Fedra) de ver la naturaleza interior del hijo (una naturaleza digna de la raza de oro hesiódica), en notable contraposición a lo que sucedió en el *agón* por medio de su reiterada acusación de falsedad e hipocresía.<sup>183</sup>

<sup>180</sup> Recordemos que también Teseo se había visto privado de la queridísima compañía (conyugal) de Fedra (τῆς σῆς στερηθεῖς φιλάτης ὄμιλιας, v. 838). Con este mismo verbo (στερήσεσθ', v. 1460) indicará la pérdida de su hijo para él y para la ciudad.

<sup>181</sup> Cf. Knox (1952: 30), Goff (1990: 109) y Dover (1991: 173).

<sup>182</sup> Cf. Sourvinou-Inwood (2003: 331), quien concluye su análisis de la pieza de este modo: “*Hippolytos* –among other things– articulates an exploration of the empirically observable fact that the world is a cruel place, and people suffer, in intelligible terms, and suggests that *there is a cosmic order*, a divine order, and also that *human life should reflect this order –as Hippolytos’ did not*” (el subrayado es nuestro).

<sup>183</sup> El valor de φρήν como asiento del pensamiento íntimo, del verdadero carácter del individuo y de la interioridad a la que los otros no pueden acceder se percibe claramente en el ya citado v. 612: ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος.

Pese a esos elogios, en su última intervención –y virtual clausura del drama–,<sup>184</sup> Teseo parece dar por sentada la forma en la que Hipólito pervivirá en la ciudad, según las honras que Ártemis determina para él:

Θη. ὦ κλείν' Ἀθηνῶν Παλλάδος θ' ὀρίσματα,  
οἴου στερήσεσθ' ἀνδρός. ὦ τλήμων ἐγώ,  
ὡς πολλά, Κύπρι, σῶν κακῶν μεμνήσομαι. (vv. 1459-1461)<sup>185</sup>

TESEO. ¡Oh célebres límites de Atenea y de Palas, de qué varón se verán privados! ¡Oh desgraciado de mí; cómo recordaré muchas veces, Cipris, tus males!

Dos cuestiones queremos destacar de estas palabras del rey, a modo de cierre. En primer lugar, la mención de los límites (ὀρίσματα) nos devuelve al comienzo mismo del drama (v. 3), al igual que la invocación a Afrodita, y a la idea de que el orden natural del universo es el que se propone en ese prólogo, y no otro.<sup>186</sup> En segundo lugar, la “memoria de los males” causados por la diosa (σῶν κακῶν μεμνήσομαι) lleva a imaginar que Teseo, figura prominente de la polis, aceptará y contribuirá a reproducir los ritos y los cantos de las doncellas núbiles, que harán de Hipólito el eterno objeto de deseo de Fedra y no el sujeto de una forma diferente de vivir y de pensar el mundo.

## VII.6. Síntesis y conclusiones parciales

En el desarrollo de este capítulo hemos seguido el curso de las actancias del cuarto episodio y del éxodo del *Hipólito* para estudiar cómo y por qué se produce el final propiamente dicho de la utopía del protagonista –iniciado con el abandono de sus espacios heterotópicos y con la irrupción de la mujer en su mundo– y de qué modos es representada esa caída (esa pérdida) por Eurípides.

En primer lugar (VII.1), nos detuvimos a analizar de manera global el relato del Mensajero, personaje fundamental dentro del género trágico que permite al dramaturgo poner en escena verbalmente, por medio de un pasaje narrativo (hasta cierto punto épico),

<sup>184</sup> Sobre el final anapéstico de la obra véase la n. 141 en este mismo capítulo.

<sup>185</sup> Sobre los problemas textuales de este pasaje remitimos a Giusta (1998: 187-188). Diggle (1984: 271) imprime Ἀφαίιας (siguiendo una propuesta de Fitton, como consigna en el aparato crítico, v. 1459) en lugar de Ἀθηνῶν (*lectio* de los manuscritos, junto con Ἀθηναί). Ἀφαία es “Afaya, diosa venerada en Egina, identificada con Ártemis y Dictina” (*DGE* s. v.; cf. también *LSJ* s. v.).

<sup>186</sup> Dunn (1996: 91), comentando el v. 1461, afirma: “With his last words Theseus remembers Aphrodite, the speaker of the prologue (...), and now, as then, the goddess’s departure from the scene marks a new beginning to the action”.

situaciones de diversa naturaleza y de compleja resolución técnica (como la aparición del toro y el vuelco de la cuadriga). En la caracterización de este particular personaje hemos señalado que se lo presenta como esclavo de Teseo a la vez que como partidario de Hipólito. En nuestra opinión, ello lo convierte en el anhelado y tardío testigo de carácter que se le negaba al joven durante el *agón*, como lo será –también demasiado tarde– la propia Ártemis. Dado que el Mensajero tiene como función dramática casi esencial contar el accidente sufrido por Hipólito al caer del carro, hemos propuesto leer su relato como un “antiepinicio”. Más allá de ciertos elementos irónicos que identificamos (por ejemplo, la yeguas empleadas como animales de tiro que lo llevan al exilio y no a la gloria olímpica), se destaca una serie de inversiones respecto del epinicio (ἐπιπνίκιον) si tenemos en cuenta dos rasgos fundamentales: la forma “monódica” de la ἀγγελία, en lugar del carácter coral de ese tipo de composición; y su contenido, que canta una derrota y no la victoria (νίκη) que su nombre anuncia.

Otra cuestión significativa es el hecho de que el epinicio suele presentar una doble funcionalidad social: reincorporar al atleta a su comunidad y utilizarse como propaganda política. La reincorporación de Hipólito es problemática debido a su posición marginal tanto por su bastardía cuanto por sus particulares elecciones de vida, y su fracaso deportivo le impide hacer *proselitismo* de sus ideales. Por su parte Teseo, para quien la caída de Hipólito es un triunfo momentáneo que podría afianzar su poder (y demostrar que goza del favor divino), comprenderá muy pronto que es un “vencedor vencido”. En relación con esto, las hazañas previas del rey (aludidas en la geografía que transita Hipólito en su destierro) apuntan a un elemento compositivo central del epinicio, el “relato mítico”, ausente en esta reelaboración del género debido a que el efebo no cuenta aún con gestas dignas de mención. Por último, la máxima o γνώμη que suele enunciarse en los epinicios presenta, en boca del Mensajero, características de inversión por su alcance acotado antes que gnómico, ya que se aplica de manera exclusiva al caso individual de Hipólito (más allá de la mención inicial de la preocupación que la muerte del joven ha de causar a las *póleis* de Trecén y de Atenas). La derrota en esta prueba (atlética y vital) que se ha puesto en su camino es lo que genera este “antiepinicio” que señala el carácter antiheroico de Hipólito y confirma la imposibilidad de que su utopía triunfe en el contexto de la polis.

En la sección siguiente (VII.2), partimos de la noción de *viaje* en tanto se trata de un elemento central del discurso utópico, que aparece motivado aquí por el decreto del exilio de Hipólito. La lejanía que caracteriza los espacios ideales requiere un periplo para llegar hasta



ellos, pero la travesía adquiere –además de tal carácter concreto– una significación importante en el aspecto cultural. En ese sentido, brinda experiencias –como en el caso paradigmático de Odiseo y su recorrido por geografías utópicas y antiutópicas– y una nueva perspectiva para pensar las relaciones humanas (la organización social, política) y el mundo en general.

En el *Hipólito*, este desplazamiento hacia los extremos (el ámbito de lo desconocido o poco conocido) está sugerido en las múltiples menciones de los límites del mundo señalados por Afrodita en el prólogo, por el Coro en sus deseos escapistas y por Teseo en la orden del destierro. El abandono forzoso de las heterotopías que habita Hipólito –situadas en lugares liminares pero no del todo apartados– nos ha llevado a pensar en un viaje de colonización, emprendido en ocasiones por criminales condenados al destierro. Su fin último sería la fundación *ex nihilo* de una utopía en la que el joven pudiera realizar (de manera perfecta, radical y verdaderamente aislada) una sociedad regida por sus ideales, contrapuestos en general al *statu quo* de la polis. En su salida de Trecén hemos notado un cierto paralelo con la situación de los protagonistas de *Aves* de Aristófanes, que dejan Atenas en el comienzo de la comedia y se lanzan al camino en busca de un lugar sin las preocupaciones típicas de la ciudad. El hecho de que el viaje de Hipólito se encuentre en el final de la tragedia simboliza que el camino será corto y la fundación, fallida.

El momento de la partida del joven en su carro, rodeado de compañeros y sirvientes, remite a la figura del *oikistés* que, con su contingente, marcha hacia tierras extrañas así como también, por oposición, al desfile triunfal del vencedor en las competencias helénicas de regreso a su patria. En las palabras de Hipólito reproducidas por el Mensajero, hemos señalado que la mención del imperativo *lógos* paterno implica mucho más que el acatamiento del exilio. Allí pueden leerse, además de una alusión al viaje iniciático de los Argonautas, otros dos elementos esenciales presentes en el comienzo de la misión colonizadora: la orden fundacional impartida por la autoridad política (reforzada por el hecho de que Hipólito afirma que la ciudad de Trecén ya no existe para él) y las directivas brindadas por el oráculo de Apolo en Delfos (consultado siempre antes de emprender una misión de este tipo). Los designios paternos, llamados por Hipólito “oráculos injustos” (*χρησιμοῖς ἀδίκοις*, v. 1349), maculan la empresa del hijo y la condenan de antemano al fracaso.

El espacio dramático donde ocurre el accidente (VII.3) es construido como un *locus horridus*, espejo deformante del utópico *locus amoenus* estudiado en el capítulo cuarto. Este lugar se constituye como tal en función de tres componentes esenciales: el mar, la *ἐρημία* y

el monstruo. Las connotaciones negativas del primero de ellos prevalecen en la cultura griega y en este contexto generan resonancias a través de la vinculación directa con las dos deidades responsables (en distinta medida) de la muerte de Hipólito: Afrodita y Poseidón. Los peligros constantes que implica la travesía por mar anticipan también el vuelco de la cuadriga, que será presentado en términos de naufragio. El espacio desierto (*eremía*), por su parte, hace referencia a una región lindante con el mar y al mismo tiempo retoma la idea de que la polis ya no existe para el joven, al aplicarse en general a lugares apartados de ella (como se aprecia en las obras sofocleas *Filoctetes* y *Antígona*, que ya habíamos puesto en relación con el *Hipólito*). Hemos señalado, por un lado, que se trata de un espacio asociado con Ártemis (diosa de los límites y de los pasajes) y con el efébico Hipólito; por otro, que esa misma naturaleza liminar permite poner en discusión y en tensión cuestiones que tocan lo social y lo político, amén de pensarse como “espacio virgen” que puede dar pie a una fundación utópica radical.

La esencia salvaje de los entornos marítimo y desértico, además, habilita en el imaginario griego la aparición de lo monstruoso, que toma en esta obra la forma del toro implacable. La gigantesca ola que lo deposita ante Hipólito transfigura ahora ese paisaje en un espacio extremo que remite a los señalados límites del mundo conocido. En función de la borrado de los lugares reconocibles mencionados por el Mensajero y del “naufragio” del carro, hemos interpretado esta escena poniéndola en contacto con la épica profecía de Poseidón que anunciaba la destrucción de una nave de los feacios y el ocultamiento de la utópica Esqueria. Ligado con el culto del dios del mar y con los mitos de Teseo y de Creta, el animal presentado como τέρας (“prodigio o portentoso”) simboliza la ruptura entre la utopía de Hipólito y el plano divino, que se confirma en el alejamiento final de Ártemis. Esa doble naturaleza (bestial y divina) del toro, que representa la masculinidad exacerbada, lo convierte en un castigo acorde con el carácter de este joven que, aristotélicamente, no se aviene a habitar de modo cabal en la polis y ha elegido vivir en la más absoluta y antinatural castidad.

A continuación (VII.4), hemos abordado el análisis de la caída de Hipólito sirviéndonos de la alegoría de la *nave del Estado* (y también de la del *carro del Estado*), lo que nos ha permitido plantear que el mencionado castigo excede lo puramente individual y alude al modo en el que afecta tanto a la comunidad de la polis cuanto a la particular propuesta de organización utópica del joven. Si bien notamos que la imaginaria náutica que compone dicha metáfora encadenada puede aplicarse a casos muy diversos (personales,

familiares, comunales), el hecho de que estén presentes sus componentes básicos (el piloto, la nave y los peligros marítimos que amenazan a ambos), aun con ciertas variantes en el énfasis, nos ha guiado en esta dirección interpretativa. Por lo demás, una de las diferencias fundamentales de nuestro pasaje con otras ocurrencias de la imagen en el género trágico (*Siete contra Tebas, Antígona*), donde la imagen tiene una fuerte presencia, consiste en la falta de una mención explícita de la situación de la comunidad. La superposición eurípidea de alegoría de la nave con la del carro (esta última empleada por Aristófanes en contextos utópicos) sirve como refuerzo de nuestra lectura. A la vez, esta segunda cadena metafórica aporta algunos rasgos específicos para acercarse a la figura de Hipólito, como el carácter aristocrático y antidemocrático (hasta cierto punto autocrático) de su liderazgo. En ese mismo sentido, hemos comentado tres interpretaciones del drama (Ebbott, Schamun, Gregory) que se centran en la importancia política de la caída de Hipólito. A partir de ellas, proponemos que la tradicional alegoría de la nave puede leerse en referencia a la polis de Trecén y al lugar marginal que el joven ocupa allí, mientras que la menos evidente del carro se vincula con Hipólito –por su elección de esa actividad deportiva– y con sus proyectos utópicos condenados al fracaso.

Concluido el relato del Mensajero, tres actancias cruciales ponen en escena el anunciado y definitivo fin de la utopía (VII.5). La aparición *ex machina* de Ártemis, en primer lugar, se constituye en la prueba del carácter piadoso y excepcional de Hipólito así como en la evidencia del engaño de Fedra y del error trágico de Teseo. Este momento tiene un fuerte tono antiutópico, ya que en él predominan –como en las no doradas razas hesiódicas– el dolor, la injusticia, la muerte (los males en general). Se explicita además la ley de no intervención de una deidad en las elecciones y en las acciones de otra, enunciada en términos de apartamiento (ἀφιστάμεσθ', v. 1330). Este hecho podía señalarse como la marca del *abandono de los dioses*, momento en el que las deidades deciden (como sucede en múltiples utopías antiguas) alejarse de los hombres a los que han permitido una existencia perdurablemente feliz.

En relación con ello, en la segunda actancia se muestra a Hipólito agonizante (ya no εὐδαίμων, sino κακοδαίμων y δυσδαίμων), pero aún convencido de su forma de vivir. Todas las características que se destacan de su personalidad podrían utilizarse en la descripción de los hombres que habitan las utopías de la Antigüedad (justos, piadosos, moderados). Su excesiva σωφροσύνη, sin embargo, ha causado la ira de Afrodita y paradójicamente lleva a Hipólito a pronunciar el deseo de poder maldecir a los dioses,

momento de significativo corte con el plano divino y de aceptación de su condición mortal. Ártemis lo hace callar, pero trata de brindarle el consuelo de la venganza, que ella misma llevará adelante, y de las honras que harán que sobreviva en la memoria de las generaciones siguientes. En nuestra lectura, sin embargo, los ritos y los cantos femeninos prometidos por la diosa han de entenderse como una forma de neutralizar aquellos rasgos que lo hacían único, un *homo utopicus* que rechazaba el orden natural y convencional, para transformarlo en el mero objeto del deseo de Fedra. La interrupción de la ὀμιλία con Ártemis y el perdón a su padre terminan por sellar, en la tercera actancia, la aceptación de su naturaleza humana y cierta legitimación de su persona, aunque seguramente no en los términos en los que él hubiera deseado. A través de las palabras que Teseo dedica a Afrodita al abandonar la escena, se vislumbra que el recuerdo de Hipólito quedará ligado a una historia de amor de la que fue parte involuntaria y no a la visión activa que tenía acerca de cómo debía ser el mundo o, al menos, su mundo.

El relato del Mensajero con el que comenzamos este recorrido es el canto de cisne de ese otro mundo en el que se mueve Hipólito. Con la descripción del viaje trunco y del *locus horridus* se vuelve concreto el rechazo expresado por Teseo hacia ese ideal, y la reaparición del joven agonizante pondrá en escena el dolor de los personajes ante la imposibilidad de volver al lugar que ocupaban, que ahora está definitivamente perdido.

# Conclusiones



*Desea que el camino sea largo.*

Kavafis, “Ítaca”

La hermosa complejidad de Hipólito (su inocencia, su soberbia, su inasible hibridez) nos ha guiado, como a tantos otros, en el recorrido por una de las mejores tragedias de Eurípides. Si bien nuestra propuesta de lectura en clave utópica toma como eje la caracterización y el discurso del joven personaje, hemos mostrado que la propensión a la utopía (el deseo de transformar la realidad de manera radical) se presenta también en los demás caracteres, con grados y tonos diversos. Dioses y diosas, hombres y mujeres ponen en escena sus creencias sobre el orden del mundo o sobre cómo debería ser ese orden, si pudiera cambiarse o mejorarse. Pero lo extremo de los deseos de Hipólito, así como la realización efectiva (en su propia vida) de ese proyecto, coloca al hijo de Teseo en el lugar privilegiado de *homo utopicus*.

Para abordar estas representaciones establecimos un marco teórico-conceptual sobre la utopía en general y sobre la utopía antigua en particular, señalando los motivos y las características constitutivos del discurso utópico. Nos servimos, además, del método filológico para indagar las formas específicas que adquiere la textualización de tales configuraciones. A través de ese enfoque y de esa metodología determinamos que en el *Hipólito* puede verse en funcionamiento, de manera orgánica y sostenida, una serie de elementos significativos que justifican la lectura planteada. Al comenzar este trabajo con el análisis de los deseos irrealizables enunciados en variados momentos de la trama, evidenciamos la presencia efectiva y continua de la utopía como una forma particular en la que los personajes se vinculan con lo real y enfrentan el conflicto trágico. Pudimos marcar así las diferencias fundamentales entre Hipólito y el resto de las *dramatis personae*, y estudiamos las modificaciones que van produciéndose en sus actitudes a medida que evolucionan los contextos dramáticos. A su vez, tanto el prólogo a cargo de Afrodita como la aparición final de Ártemis nos han permitido contrastar esos anhelos humanos con el ordenamiento del mundo determinado por los dioses, es decir, el *statu quo* contra el que el utopista se rebela en mayor o menor medida.

El lugar –físico y simbólico– que ocupan los mortales en ese κόσμος (orden) es puesto en discusión a través de la noción misma de *espacio*, esencial en el concepto y en el

término *utopía*. La descripción del prado “intacto” (con su estructura utópica perfecta, pero también *heterotópica*, como el bosque y los gimnasios) señala la presencia de Aidós y de hombres moderados, al tiempo que proscribire de sus límites a los malvados. Con esas marcas propias de la perdida y anhelada Edad de Oro, constituye una de las muestras de que la utopía es posible, de que no debe entenderse necesaria o etimológicamente como *no-lugar*. En función de ello, la doble *óμιλία* que representan Ártemis y el grupo de seguidores de Hipólito pone el acento en dos cuestiones fundamentales. La distinguida compañía de la diosa marca la aquiescencia divina ante su proyecto, determinante para lograr la mentada perfección y la *eudaimonía*, pero siempre pasible de interrumpirse (como sucede en el caso de los feacios). Por su parte, la intimidad con sus seguidores señala el establecimiento de una comunidad pequeña (con características particulares y diversas de las de la polis griega), que es a menudo considerada la base de cualquier sociedad u organización utópica.

Aunque el aislamiento de Hipólito constituye una de sus señas de identidad, la cercanía de sus *heterotopías* respecto de la ciudad lo hace estar en peligro, lo somete a las presiones del mundo que rechaza y lo lleva a enfrentarse con quienes le recuerdan que su modo de vida no es el que se espera de él. Pero su carácter de una sola pieza parece forjado por Hefesto: en su bastardía brilla la virtud; en la herencia mixta de su padre y de su madre amazona se condensan las costumbres “civilizadas” de Atenas y la posibilidad de “otro mundo” que es reverso del anterior; en la actividad deportiva a la que consagra sus esfuerzos y su talento se expresan sus ansias de perfección y de excelencia, de gloria y de trascendencia. De ahí que el choque con el deseo de Fedra lo haga estallar en una diatriba que lo mueve a proponer no solo la aniquilación de aquello que ya despreciaba y de lo cual se apartaba, sino también un orden (jerárquico en extremo) donde cada uno pueda ser valorado por su esencia, sin sombra de duda y sin que sea posible ningún tipo de adulteración de su naturaleza.

Como hemos indicado (II.1.3), el personaje de Hipólito hilvana la trama utópica de la obra, y hemos podido determinar que en su trayectoria se percibe un *triple movimiento* (primero *centrífugo*, luego *centrípeto* y nuevamente *centrífugo*) que concluye en la *detención* última de la muerte. El deseo de otra realidad (identificado con la *propensión utópica*) constituye un anhelo que proviene del interior del sujeto y se vuelca en la exterioridad, con un doble mecanismo de evasión: hay una huida de la insatisfacción vital y una huida del propio cuerpo. En lugar del sueño borgeano de *ser otro*, se hace presente el anhelo de que el espacio sea otro, de que los otros sean otros, de que la realidad –con sus múltiples aristas– sea otra. El



sujeto que Hipólito es no se adecua al deseo de la sociedad, que presiona fuertemente sobre la constitución de su identidad para torcerla. Por ello, su reacción primera no consiste, como en otros héroes trágicos, en asumir esa identidad propia hasta las últimas consecuencias o –lo cual no sería trágico– en someterse al orden establecido y deponer sus propios anhelos. Por el contrario, tanto él como los demás personajes que expresan sus deseos plantean la evasión a un *espacio otro* como solución posible al conflicto trágico (*movimiento centrífugo*).

El desenvolvimiento de esta estructura va mostrando que la utopía (al menos en el caso de Hipólito) no consiste en poder viajar efectivamente al espacio de la alteridad, ya que el deseo es pura fantasía, puro discurso. Ese deseo se frustra porque el viaje prueba ser, en esencia, interior, y en esa intimidad no hay más posibilidad que la de seguir “siendo el que se es”. Pero “ese que se es” no se adecua, no se adapta, no encaja ni encajará jamás en lo que se le exige desde afuera, desde el discurso social dominante. Allí se hace evidente una elección trágica: se trata, en el caso de Hipólito, sobre todo de un intento (fallido) de ser puro, intocado, perfecto. Ello se refleja, por un lado, en la práctica de la castidad, del aislamiento, de las purificaciones y de la integridad de un cuerpo sano y perfecto (un cuerpo “de deportista”). El hijo de Teseo no es ni varón adulto ni efebo, ya que rechaza los lechos (y por ende la continuación del linaje) y tiende a reproducir, una y otra vez, la actividad de la caza (que es para los jóvenes el rito de pasaje de la adolescencia a la adultez), pero sin superar esa etapa de transición, sin cruzar jamás el umbral. En la expresión de deseo inmovilista con el que se presenta (v. 87), Hipólito esboza lo nuclear de sus anhelos: no adquirir las manchas externas propias del adulto –la sangre y el polvo de la batalla, propios del varón adulto; el toque contaminante de la mujer, simbolizado y extremado en el rechazo del contacto de la Nodriza suplicante en el v. 605– y en parte eliminar su mancha interna (la bastardía), impuesta desde afuera. Esto también puede apreciarse, por otro lado, en su integridad moral, en esa perfección casi divina del alma que le impide traicionar los juramentos (es decir, lo más intangible, la palabra dada, cuyos garantes son –y el detalle no es menor– los dioses). Sin embargo, en una segunda lectura comprendemos que, para Hipólito, revelar lo que ha oído de boca de la Nodriza sería reconocer –ante sí mismo, ante su padre y en el ámbito público– que él es verdaderamente un objeto de deseo, que los ojos del deseo de otro (o de otra) lo han penetrado y lo han manchado: lo han convertido en ese que no quería ser y que Cipris consideraba que debía ser (*movimiento centrípeto*).

Las acciones en las que se han encarnado dichos movimientos tienen lugar en el plano simbólico, pero el desplazamiento se reiniciará en un nuevo viaje, esta vez concreto, hacia el destierro decretado por Teseo. Este movimiento final pondrá en escena un cuerpo que estalla (destrozado, manchado) y que, como tal, no puede estar en presencia de la perfección de lo otro, de la utopía simbolizada por Ártemis, quien le habla pero no se deja ver (*movimiento centrífugo*). Se trata, en efecto, de un discurso (una expresión de deseo) y no de una realidad que pueda verse y experimentarse. El fracaso del movimiento utópico (la búsqueda, incluso forzada, de un espacio distinto, la persistencia en una identidad que no se ajusta al mandato social) se significa, siguiendo el eje semántico, con la *detención* que implica la muerte.

Dicho movimiento final es relevante, además, porque remite a la imagen clave de Hipólito como auriga y piloto, lo cual lo relaciona con la figura del gobernante y con la metáfora del *carro del Estado* y de la *nave del Estado*. La escena de la caída, muy próxima al cierre del drama, representa el fracaso del personaje en la carrera de cuadrigas (que podía servirle para demostrar su valía y la de su forma de vida), pero también señala el fin de la utopía realizada de la que era el indudable líder. Hipólito no logra completar el viaje colonizador a *otra tierra* en la que hallar o fundar una sociedad de “casas libres (de mujeres y de malvados)”, a una distancia realmente prudencial de las irrupciones fatales de una madrastra enamorada (y de su criada) o de un padre iracundo (y de sus maldiciones). Su “naufragio” tampoco lo arroja a tierras utópicas o antiutópicas, sino a los márgenes de la polis de Trecén, a esa zona desierta que podría servir para una fundación radical, aunque en su caso no signifique más que el ingreso al Hades.

La consecuencia última de la acción dramática da a entender, de acuerdo con nuestra interpretación, que no es posible imaginar (y realizar) *otro mundo*, por utópico que sea, mejor que aquel en el que a uno le ha tocado en suerte vivir. A Hipólito no le resta sino aceptar que su proyecto utópico no puede (no pudo nunca) prosperar: la presión del mundo exterior de la polis (con sus ritos tradicionales, con sus reglas convencionales, con sus dioses necesarios) no tolera disidencias o alternativas; incluso es capaz de neutralizarlas, como parece suceder en esta tragedia, para incorporarlas de manera funcional a su propia ideología. Así hemos interpretado el canto de las doncellas que Ártemis le promete al hijo de Teseo como una de sus honras y cuyo tema será la pasión que Fedra sentía por él.

Para finalizar, podemos preguntarnos por la decisión que toma Eurípides de presentar en el concurso trágico de 428 a. C. una obra como *Hipólito*, en la que el joven héroe puede ser

definido y caracterizado como un *homo utopicus*. La propuesta de Hipólito de llevar una existencia que se aleja de las convenciones –siguiendo su propia ley, aislado en gran medida de la polis– coloca en primer plano el transitado debate sobre el concepto de *utopía*. Entendida en sentido amplio como forma compleja de expresar deseos de cambio, la utopía supone para el hombre la posibilidad de enfrentarse con la realidad en la que vive, criticar aquello que le provoca malestar o dolor y plantear una solución personal a los conflictos materiales y espirituales. En el contexto en el que se representa el drama, con la guerra y la peste como trasfondo, Hipólito encarna en su destino trágico –y más allá de sus peculiaridades– el anhelo humano y heroico de vencer las dificultades que se presentan como inmodificables porque *ese* (y no otro) *es el orden del mundo*. Pero también, y de modo general, Hipólito simboliza a todo aquel individuo que busca superarse a sí mismo y trascender las limitaciones impuestas por la cultura y por el juicio de los otros. Apoyado en la creencia de que es posible encontrar *su lugar*, avanzará siempre en esa dirección, aunque se le repita con insistencia –y con buenas o malas intenciones– que se dirige hacia un *no lugar*, hacia una utopía.



## **Bibliografía**

### **Bibliografía – Sistematizada**

#### **I. Fuentes**

##### **I.1. Eurípides**

###### **I.1.A. Obras completas y ediciones críticas**

DIGGLE, J. (1984-1994), *Euripidis Fabulae*, edidit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 3 vols.

MÉRIDIÉ, L. (1956[1927]), Euripide. *Tragédies. Hippolyte. Andromaque. Hécube*, t. II, texte établi et traduit par ---, Paris, Les Belles Lettres.

MURRAY, G. (1902-1909), *Euripidis Fabulae*, edidit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 3 vols.

###### **I.1.B. Obras particulares, ediciones críticas y comentadas, comentarios**

###### **I.1.B.1. Hipólito**

BARRETT, W. (1966), Euripides' *Hippolytos*, edited with Introduction and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.

FERGUSON, J. (1984), Euripides. *Hippolytus*, edited with introduction, commentary and vocabulary by ---, Bristol, Bristol Classical Press.

HALLERAN, M. (2004[1995]), Euripides. *Hippolytus*, with an Introduction, Translation, and Commentary by ---, Oxford, Aris & Phillips.

HAMILTON, R. (1982), Euripides' *Hippolytus*, Bryn Mawr, Bryn Mawr College.

MARTINA, A. (2004[1975]), Euripide. *L'Ippolito*, commento di ---, Torino, Loescher Editore.

PASCUCCI, G. (1950), Euripide. *Ippolito*, con introduzione e commento di ---, Firenze, Vallecchi Editore.

STOCKERT, W. (1994), Euripides. *Hippolytus*, Stuttgart-Leipzig, Teubner.

###### **I.1.B.2. Otras tragedias**

DALE, A. (1996[1967]), Euripides. *Helen*, edited with Introduction and Commentary by ---, London, Bristol Classical Press.

FRIES, A. (2014), Pseudo-Euripides, *Rhesus*, edited with Introduction and Commentary by ---, Berlin, De Gruyter.

PAGE, D. (1964[1938]), *The Plays of Euripides. Medea*, text edited with Introduction and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.\*

###### **I.1.B.3. Fragmentos**

DIGGLE, J. (1998), *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, edited by ---, Oxford, Clarendon Press.

NAUCK, A. (1964), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (with Supplementum by B. Snell), Hildesheim, Olms.\*

#### **I.2. Otros autores griegos**

##### **I.2.A. Homero**

ALLEN, T. (1917[1908]), *Homeri Opera*, tomus III, *Odysseae* libros I-XII continens, recognovit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.

ALLEN, T. (1919[1908]), *Homeri Opera*, tomus IV, *Odysseae* libros XIII-XXVI continens, recognovit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.

FAULKNER, A. (2008), *The Homeric Hymn to Aphrodite*, Introduction, Text, and Commentary by ---, Oxford, Oxford University Press.  
MONRO, D.; ALLEN, T. (1920[1902]), *Homeri Opera*, tomus I, *Iliadis* libros I-XII continens, recognoverunt ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.\*  
MONRO, D.; ALLEN, T. (1920[1902]), *Homeri Opera*, tomus II, *Iliadis* libros XIII-XXIV continens, recognoverunt ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.\*  
WEST, M. (1998), *Homeri Ilias*, recensuit et testimonia congressit ---, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 2 vols.

### **I.2.B. Hesíodo**

WEST, M. (1966), Hesiod. *Theogony*, edited with Prolegomena and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.  
WEST, M. (1978), Hesiod. *Works and Days*, edited with Prolegomena and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.

### **I.2.C. Lírica**

VOIGT, E.-M. (1971), Sappho et Alcaeus. *Fragments*, edidit ---, Amsterdam, Athenaeum-Polak and Van Gennep.\*  
WEST, M. (1989-1992), *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, edidit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 2 vols.\*

### **I.2.D. Historiografía**

HUDE, K. (1927[1906]), *Herodoti historiae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit ---, t. I, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.

### **I.2.E. Tragedia**

HUTCHINSON, G. (1985), Aeschylus. *Seven against Thebes*, edited with Introduction and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.\*  
JEBB, R. (1900), Sophocles. *The Plays and Fragments, part III. The Antigone*, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose by ---, Cambridge, Cambridge University Press.  
LLOYD-JONES, H.; WILSON, N. (1990), *Sophoclis Fabulae*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.\*  
PEARSON, A. (1957[1924]), *Sophoclis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit ---, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.  
SOMMERSTEIN, A. (1989), Aeschylus. *Eumenides*, edited by ---, Cambridge, Cambridge University Press.\*  
WEST, M. (1990), *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, recensuit ---, Stutgardiae, in aedibus B.G. Teubneri.

### **I.2.F. Comedia**

HALL, F.; GELDART, W. (1921[1906-1907]), *Aristophanis comoediae*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 2 vols.  
DUNBAR, N. (1997), Aristophanes' *Birds*, edited with Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.\*  
OLSON, S. (1998), Aristophanes. *Peace*, edited with Introduction and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.  
OLSON, S. (2007), *Broken Laughter. Selected Fragments of Greek Comedy*, edited with Introduction, Commentary, and Translation by ---, Oxford, Clarendon Press.

## **I.2.H. Filosofía**

- BURNET, J. (1900-1907), *Platonis opera*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 5 vols.
- DIELS, H.; KRANZ, W. (1954[1903]), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmann, 3 vols.
- LUCAS, D. (1968), Aristotle. *Poetics*, Introduction, Commentary, and Appendixes by ---, Oxford, Clarendon Press.
- ROSS, W. (1964[1957]), *Aristotelis Politica*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.

## **I.3. Autores latinos**

- LEO, F. (1963), *L. Annaei Senecae Tragodiae*, recensuit et emendavit ---, Berolini, apud Weidmannos.

## **II. Instrumenta studiorum**

### **II.1. Gramáticas**

- ADRADOS, F. R. (1992), *Nueva sintaxis del griego antiguo*, Madrid, Gredos.
- BRANDENSTEIN, W. (1964), *Lingüística griega*, Madrid, Gredos.
- BRANDENSTEIN, W. (1966), *Griechische Sprachwissenschaft, III: Syntax I, Einleitung - Die Flexibilia*, Berlin, Walter de Gruyter & Co.
- CHANTRAINE, P. (1947), *Morphologie historique du grec*, Paris, Klincksieck.
- GOODWIN, W. (1992[1890]), *Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb*, Philadelphia, William H. Allen.
- HUMBERT, J. (1960), *Syntaxe grecque*, Paris, Klincksieck.
- KÜHNER, R.; BLASS, F. (1890-1892), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Erster Teil: Elementar- und Formenlehre*, Hannover, Hahnschen Buchhandlung.
- KÜHNER, R.; GERTH, B. (1955[1898-1904]), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Teil: Satzlehre*, Leverkusen, Gottschalksche Verlagsbuchhandlung.
- SCHWYZER, E. (1939-1950), *Griechische Grammatik*, I-II, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- SMYTH, H. (1984[1920]), *Greek Grammar*, revised by Gordon M. Messing, Cambridge, Harvard University Press.

### **II.2. Diccionarios**

- ADRADOS, F. R. *et al.* (1980- ), *Diccionario Griego-Español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas CSIC, 7 vols.
- BAILLY, A. (1950), *Dictionnaire Grec Français*, rédigé avec le concours de E. Egger, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Librairie Hachette.
- CHANTRAINE, P. (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2 vols.
- FRISK, H. (1954-1972), *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 3 vols.
- GLARE, P. (2000[1982]), *Oxford Latin Dictionary*, edited by ---, Oxford, Clarendon Press.
- HOFMANN, J. (1949), *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München, Verlag von R. Oldenbourg.
- LIDDELL, H.; SCOTT, R. (1968[1843]), *A Greek-English Lexicon* (compiled by ---, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones), Oxford, Clarendon Press.

### **II.3. Léxicos, índices y concordancias**

- ALLEN, J.; ITALIE, G. (1970), *A Concordance to Euripides*, Groningen, Bouma's Boekhuis.

COLLARD, C. (1971), *Supplement to the Allen & Italie Concordance to Euripides*, Groningen, Bouma's Boekhuis.

#### II.4. Escolios

DINDORF, W. (1883), *Scholia Graeca in Euripidis Tragoediis*, edidit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 4 vols.\*

SCHWARTZ, E. (1966[1887-1891]), *Scholia in Euripidem*, Berlin, Walter de Gruyter, 2 vols.

TUILIER, A. (1972), *Étude comparée du texte et des scholies d'Euripide*, Paris, Klincksieck.

#### II.5. Estudios de métrica

DAIN, A. (1965), *Traité de métrique grecque*, Paris, Klincksieck.

KOSTER, W. (1953), *Traité de métrique grecque*, Leyde, A.W. Sijthoff.

MAAS, P. (1962), *Greek Metre* (translated by Hugh Lloyd-Jones), Oxford, Clarendon Press.

RAVEN, D. (1968), *Greek Metre*, London, Bristol Classical Press.

SNELL, B. (1955), *Griechische Metrik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

WEST, M. (1982), *Greek Metre*, Oxford, Clarendon Press.

#### II.6. Historia y establecimiento del texto

AKBAR KHAN, H. (1992), "Text, Context, and Interpretation in Euripides' *Hipp.* 278-281", *Hermes* 120.4, 412-420.

BURY, J. (1889), "Euripides, *Hippolytus* l. 32", *CR* 3.5, 220.

BUSHALA, E. (1969a), "Συζύγιαι Χάριτες, *Hippolytus* 1147", *TAPhA* 100, 23-29.

BUSHALA, E. (1969b), "The meaning of ῥόπτρον at *Hippolytus* 1172", *AJPh* 90.4, 437-443.

CONACHER, D. (1961), "A problem in Euripides' *Hippolytus*", *TAPhA* 92, 37-44.

DIGGLE, J. (1967), "Euripides, *Hippolytus* 88-89", *CR* 17.2, 133-134.

DIGGLE, J. (1983), "Five Late Manuscripts of Euripides, *Hippolytus*", *CQ* 33.1, 34-43.

GIBERT, J. (1995), "Review of Walter Stockert Euripides: *Hippolytus*", *BMCRev* 95.09.25. En: <http://bmcr.brynmawr.edu/1995/95.09.25.html>; obtenido el 23/01/2012.

GIUSTA, M. (1998), *Il testo dell' Ippolito di Euripide: congetture e croci*, Firenze, Le Lettere.

GLUCKER, J. (1966), "Euripides, *Hippolytus* 88", *CR* 16.1, 17.

HARRY, J. (1903), "The Meaning of ὄμμα τέτραπτα, Euripides, *Hippolytus* 246", *CR* 17.9, 430-432.

KOVACS, D. (1994), *Euripidea*, Leiden, Brill.

LAGERCRANTZ, O. (1922), Euripides. *Hippolytus*. *Einige Stelle Besprochen*, Uppsala, Akademiska Bokhandeln.

LORIMER, W. (1935), "Euripides, *Hippolytus* 347", *CR* 49.6, 213-214.

MOST, G. (2008), "Six Notes on the Text of Euripides' *Hippolytus* (271, 626, 680-1, 1045, 1123, 1153)", *CQ* 58.1, 35-55.

SCOURFIELD, J. (2012), "Euripides, *Hippolytus* 136", *RhM* 155.3/4, 225-233.

SOMMERSTEIN, A. (1988), "Notes on Euripides' *Hippolytos*", *BICS* 35.1, 23-41.

STOCKERT, W. (1994a), "Zum Text des euripideischen *Hippolytos*", *Prometheus* 20, 211-233.

WEST, M. (1965), "Euripides, *Hippolytus* 88", *CR* 15.2, 156.

WEST, M. (1966), "Euripides, *Hippolytus* 88 again", *CR* 16.3, 274-275.

WILLINK, C. (1999), "Further Critical Notes on Euripides' *Hippolytus*", *CQ* 49.2, 408-427.

#### II.7. Obras generales de consulta

ALSINA, J. (1991), *Teoría literaria griega*, Madrid, Gredos.

AUSFELD, K. (1903), "De Graecorum Precationibus Quaestiones", *Neue Jahrbücher* 28, 505-547.



- BACHELARD, G. (2010[1957]), *La poética del espacio*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- BADIOU, A. (2014), *Elogio del teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BARTHES, R. (2009[1977]), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- BENVENISTE, E. (1969), *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas*, Madrid, Taurus.
- BUCK, C. (2001[1955]), *The Greek Dialects*, London, Bristol Classical Press.
- BURKERT, W. (2007[1977]), *Religión griega arcaica y clásica*, Madrid, Abada.
- BUTLER, B. (1979), *The Myth of the Hero*, London, Rider & Company.
- CALAME, C. (2002[1992]), *Eros en la antigua Grecia*, Madrid, Akal.
- CAMPBELL, J. (1959), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- CANTARELLA, E. (1996), *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid, Akal.
- CASEVITZ, M. (1985), *Le vocabulaire de la colonisation en grec ancien*, Paris, Klincksieck.
- CASSANELLO, M. (1993), *Lessico erotico della tragedia greca*, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1993[1960]), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- COHEN, J. (1996) (ed.), *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- CRESPO GÜEMES, E.; CONTI, L. y MAQUEIRA, H. (2003), *Sintaxis del griego clásico*, Madrid, Gredos.
- CUDDON, J. (1991), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Middlesex, Penguin.
- CURTIUS, E. (1955[1948]), *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DAREMBERG, C.; SAGLIO, M. (1918), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, Hachette.
- DE MEYER, L. (1997), *Vers l'invention de la rhétorique*, Louvain-La-Neuve, Peeters.
- DENIZOT, C. (2011), *Donner des ordres en grec ancien. Étude linguistique des formes de l'injonction*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- DENNISTON, J. (1959), *The Greek Particles*, Oxford, Clarendon Press.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2008), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- EASTERLING, P.; KNOX, B. (1990) (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos.
- KENNEY, E.; CLAUSEN, W. (1989) (eds.), *Historia de la literatura clásica. II. Literatura latina*, Madrid, Gredos.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1969), *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, SEEC.
- FINKELBERG, M. (1998), *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*, Oxford, Clarendon Press.
- FINLEY, M. (1986[1973]), *La economía de la Antigüedad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA ROMERO, F. A. (2012), Hipólito. *El Anticristo*, Madrid, Ciudad Nueva.
- GRIMAL, P. (1999[1951]), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- HEGEL, F. (1987[1983]), *Lecciones sobre filosofía de la religión (2. La religión determinada)*, Madrid, Alianza Editorial.
- HENDERSON, J. (1991[1975]), *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. (1963) (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- LAUSBERG, H. (1984[1967]), *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 2 vols.
- LESKY, A. (1989[1957]), *Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos.
- MCKEOWN, J. (2014), *Gabinete de curiosidades griegas. Relatos extraños y hechos sorprendentes*, Barcelona, Crítica.
- MONDOLFO, R. (2002[1953]), *Breve historia del pensamiento antiguo*, Buenos Aires, Losada.
- MOTTE, A. (1973), *Prairies et jardins de la Grèce Antique. De la religion à la philosophie*, Bruxelles, Palais des Academies.

- PAULY, A.; WISSOWA, G. (1893-1980), *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, J. B. Metzler.
- PFEIFFER, R. (1981), *Historia de la filología clásica. I. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (2004), *Literatura científica griega*, Madrid, Síntesis.
- SACKS, D. (2005), *Encyclopedia of the Ancient Greek World*, New York, Facts on File.
- SAID, E. (1975), *Beginnings. Intention and Method*, New York, Basic Books.
- WAKKER, G. (1994), *Conditions and conditionals. An Investigation of Ancient Greek*, Amsterdam, Gieben.

### III. Bibliografía secundaria

#### III.1. Marco teórico-conceptual

##### III.1.A. Utopía

- ARTUSI, N. (2014), “El fracaso de la utopía”, *La Nación Revista*. En: <http://www.lanacion.com.ar/1755114-el-fracaso-de-la-utopia>; obtenido el 28/12/2014.
- ATWOOD, M. (2011), “The Road to Utopia”, *The Guardian Online*. En: <http://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-utopia>; obtenido el 28/02/2012.
- AUGÉ, M. (2000), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.
- BACZKO, B. (2005[1984]), *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BAUDRILLARD, J. (2006), *Utopia Deferred*, New York, Semiotext(e).
- BERLIN, I. (1994), “La declinación de las ideas utópicas en Occidente”, *Estudios públicos* 53, 212-234.
- BLANCO MARTÍNEZ, R. (1999), *La ciudad ausente. Utopía y utopismo en el pensamiento occidental*, Madrid, Akal.
- BLOCH, E. (1977[1959]), *El principio esperanza*, Madrid, Aguilar, 3 vols.
- BOUDDON, PH. (1978), “Utopicités”, en *Le discours utopique* [Colloque de Cerisy], Paris, Union Générale d’Éditions, 403-417.
- BOWMAN, F. (1976), “Utopie, imagination, espérance: Northrop Frye, Ernst Bloch, Judith Schlanger”, *Littérature* 21, 10-19.
- BRADATAN, C. (2009), “On the very notion of utopia”, *Morus* 6, 157-166.
- BRINTON, C. (1965), “Utopia and Democracy”, *Daedalus* 94.2, 348-366.
- BUBER, M. (1955), *Caminos de Utopía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CAPANNA, P. (2007), *Ciencia ficción: utopía y mercado*, Buenos Aires, Cántaro.
- CAPANNA, P. (2011), *Maquinaciones. El otro lado de la tecnología*, Buenos Aires, Paidós.
- CARMONA FERNÁNDEZ, F.; GARCÍA CANO, J. M. (2008) (eds.), *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia.
- CASTAGNINO, M. I.; MARGARIT, L.; MONTES, E. (2015) (comps.), *Textos utópicos en la Inglaterra del siglo XVII. Tomo II: Viajes a la Luna, utopías selenitas y legado científico*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- CIORAN, E. (2003[1960]), *Histoire et Utopie*, Paris, Gallimard.
- CLAEYS, G.; SARGENT, L. (1999) (eds.), *The Utopia Reader*, New York/London, New York University Press.
- CLEMENTI, H. (2001), “Herland, la utopía del género femenino”, en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 53-67.
- COLOMBO, A. (2008), “Utopía histórica y utopía literaria”, *Utopia and Utopianism* 3, 67-80.
- COLOMBO, A. (2009), “La nuova linea dell’utopia”, *Morus* 6, 56-59.
- COMPARATO, V. (2006), *Utopía. Léxico de política*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- COPJEC, J. (2006), *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DAVIS, J. (1985), *Utopía y la sociedad ideal. Estudio de la literatura utópica inglesa, 1516-1700*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.

- DAVIS, J. (2008), "Going Nowhere: Travelling to, through, and from Utopia", *Utopian Studies* 19.1, 1-23.
- DE JOUVENEL, B. (1965), "Utopia for Practical Purposes", *Daedalus* 94.2, 437-453.
- DENIS, J.-P.; NOUCHI, F. (2012) (eds.), *L'Atlas des utopies*, Paris, La Vie/Le Monde.
- DUBOIS, C.-G. (2009[1968]), *Problemas da Utopia*, Sao Paulo, Publiel-Unicamp.
- ECO, U. (1988), *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen.
- EBELING, H. (1937), "The Word Anachronism", *Modern Language Notes* 52.2, 120-121.
- ESPINA, G. (1991), *La función de las mujeres en las utopías. La utopía de una*, México, Documentación y Estudios de las Mujeres.
- FERNÁNDEZ BUEY, F. (2007), *Utopías e ilusiones naturales*, Barcelona, El Viejo Topo.
- FINLEY, M. (1977[1967]), "Vieja y nueva utopía", en *Uso y abuso de la historia*, Barcelona, Grijalbo, 273-294.
- FIRPO, L. (2005), "Para uma definição da 'Utopia'", *Morus* 2, 227-237.
- FORSTER, R. (2008) (comp.), *Utopía. Raíces y voces de una tradición extraviada*, Buenos Aires, Altamira.
- FORTUNATI, V. (2001a), "Introduzione a *Il viaggio e l'utopia*", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 7-10.
- FORTUNATI, V. (2001b), "Scrittura di viaggio e scrittura utopica tra realtà e finzione", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 69-79.
- FORTUNATI, V. (2005), "Utopia and Melancholy: an Intriguing and Secret Relationship", *Morus* 2, 137-151.
- FOUCAULT, M. (2004), *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos.
- FOUCAULT, M. (2010a[1966]), "El cuerpo utópico", en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 7-18.
- FOUCAULT, M. (2010b[1966]), "Las heterotopías", en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 19-32.
- FOUCAULT, M. (2012), *Lecciones sobre la voluntad de saber. Curso en el Collège de France (1970-1971)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- FRYE, N. (1965), "Varieties of Literary Utopias", *Daedalus* 94.2, 323-347.
- GALIMIDI, J. (2009), Tomás Moro. *Utopía*, traducción, notas e introducción de ---, Buenos Aires, Colihue.
- GANDINI, M.; LÓPEZ PALMERO, M.; MARTÍNEZ, C.; PAREDES, R. (2011), *Dominio y reflexión. Viajes reales y viajes imaginarios en la Europa moderna temprana (siglos XV a XVIII)*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- GARBER, K. (1974), *Der locus amoenus und der locus terribilis*, Köln/Wien, Böhlau.
- GARCÍA BACCA, J. (1990), "Prólogo", en Pardo, I., *Fuegos bajo el agua. La invención de utopía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, I-LXXI.
- GIRAUT, F. (2005), *Fabriquer des territoires: utopies, modèles et projets*, Paris, Université de Paris.
- GONZÁLEZ BLANCO, A. (2008), "Utopía/Idealismo. Algunas reflexiones a propósito de la literatura utópica", en CARMONA FERNÁNDEZ, F.; GARCÍA CANO, J. (eds.), *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia, 161-177.
- GOODEY, B. (1970), "Mapping 'Utopia': A Comment on the Geography of Sir Thomas More", *Geographical Review* 60.1, 15-30.
- HERRERA GUILLÉN, R. (2013), *Breve historia de la utopía*, Madrid, Ediciones Nowtilus.
- ÍMAZ, E. (2005[1941]), Moro. Campanella. Bacon. *Utopías del Renacimiento*, estudio preliminar de ---, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- IMBROSCIO, C. (2001), "Utopia e viaggio onirico", en FORTUNATI, V. y STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 179-188.
- IMBROSCIO, C. (2009), "Declinazione dello spazio abitato in terra d'utopia", *Morus* 6, 447-455.
- JACOBY, R. (2005), *Picture Imperfect. Utopian Thought for an Anti-Utopian Age*, New York, Columbia University Press.
- JAMESON, F. (2005), *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London/New York, Verso.

- KUMAR, K. (1987), *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, Oxford/Cambridge, Blackwell.
- KUMAR, K. (1991), *Utopianism*, Milton Keynes, Open University Press.
- KUMAR, K. (1998), "El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad", en BULL, M. (comp.) *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 233-260.
- LEVITAS, R. (2007), "The Archive of the Feet: Memory, Place, and Utopia", en GRIFFIN, M.; MOYLAN, T. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Bern, Peter Lang, 19-42.
- LEVITAS, R. (2010[1990]), *The Concept of Utopia*, Bern, Peter Lang.
- MANNHEIM, K. (1985[1929]), *Ideology and Utopia*, San Diego/New York/London, Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- MANUEL, F. E. (1965), "Toward a Psychological History of Utopias", *Daedalus* 94.2, 293-322.
- MANUEL, F. E. y Manuel, F. P. (1979), *Utopian Thought in the Western World*, Belknap Press, Cambridge.
- MANUEL, F. E. (1982) (comp.), *Utopías y pensamiento utópico*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MARCUSE, H. (1969[1967]), *El fin de la utopía*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- MARGARIT, L.; MONTES, E. (2014) (comps.), *Textos utópicos en la Inglaterra del siglo XVII. Tomo I: Utopías y organización social*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- MARIN, L. (1993), "Frontiers of Utopia: Past and Present", *Critical Inquiry* 19.3, 397-420.
- MARTÍNEZ, C. (2011), "Utopía, alteridad y felicidad en el proyecto ilustrado. El *Supplément au voyage de Bougainville* de Denis Diderot como expresión misma de las máximas de la ilustración", en GANDINI, M.; LÓPEZ PALMERO, M.; MARTÍNEZ, C.; PAREDES, R., *Dominio y reflexión. Viajes reales y viajes imaginarios en la Europa moderna temprana (siglos XV a XVIII)*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2006), "Hacia una (im)posible interpretación de la Utopía", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid, Universidad Complutense, 1-10.
- MASSUH, V. (1969), "La utopía", en *La libertad y la violencia*, Buenos Aires, Sudamericana, 156-201.
- MAYNARD SMITH, J. (1965), "Eugenics and Utopia", *Daedalus* 94.2, 487-505.
- MILOJEVIC, I. (2002), *Future of Education: Feminist and Post-Western Critiques and Visions* (diss. University of Queensland).
- MILOJEVIC, I. (2006), "Hegemonic and Marginalised Educational Utopias", en PETERS, M.; FREEMAN-MOIR, J. (eds.), *Edutopias. New Utopian Thinking in Education*, Rotterdam, Sense Publishers, 21-44.
- MINERVA, N. (2001), "Viaggi verso utopia, viaggi in utopia. Dinamica del movimento e della stasi", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 199-212.
- MISSERI, L. (2012), "Las protoutopías griegas como antecedentes de las eutopías y distopías modernas", en Colombani, C.; Gerardi, J.; Fernández Parmo, G. (comps.), *Actas de las Segundas Jornadas de Filosofía Antigua Doctor Francisco Olivieri*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 91-99.
- MITROVIC, B. (2011), "Attribution of Concepts and Problems with Anachronism", *History and Theory* 50.3, 303-327.
- MONTEIRO, M. (2008), "As bibliotecas utopianas", *Morus* 8, 315-331.
- MUMFORD, L. (1922), *The Story of Utopias*, New York, Boni & Liveright.
- MUMFORD, L. (1965), "Utopia, The City and The Machine", *Daedalus* 94.2, 271-292.
- NANDY, A. (1983), "Valorando utopías", en MASINI E. et al. (comp.), *Sociedad y utopía. Visiones de sociedades deseables*, México, Nueva Imagen.
- NAVA CONTRERAS, M. (2000), "Politeia y utopía: de la teoría política a la teoría literaria", *Praesentia* 2, 199-211.
- O'MALLEY, A. (2007), "Rhyming Hope and History in the «Fifth Province»", en GRIFFIN, M.; MOYLAN, T. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Bern, Peter Lang, 293-312.
- PARDO, I. (1990), *Fuegos bajo el agua. La invención de utopía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

- PRÉVOST, A. (1978), *L'Utopie de Thomas More*, présentation, texte original, appareil critique, exégèse, traduction et notes ---, Paris, Mame.
- PORTOLANO, M. (2012), "The Rhetorical Function of Utopia: An Exploration of the Concept of Utopia in Rhetorical Theory", *Utopian Studies* 23.1, 113-141.
- QUARTA, C. (1996), "Homo utopicus. On the Need for Utopia", *Utopian Studies* 7.2, 153-166.
- QUARTA, C. (2009), "Livelli del pensiero utopico: antropologia, storia, letteratura", *Morus* 6, 229-243.
- ROMM, J. (1991), "More's Strategy of Naming in the Utopia", *The Sixteenth Century Journal* 22.2, 173-183.
- RUYER, R. (1950), *L'utopie et les utopies*, Brionne, Gérard Monfort.
- SÁNCHEZ VERA, P. (2008), "Utopías sobre el cuerpo y el amor. Una sociología de la previsibilidad", en CARMONA FERNÁNDEZ, F.; GARCÍA CANO, J. (eds.), *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia, 273-301.
- SEARS, P. (1965), "Utopia and the Living Landscape", *Daedalus* 94.2, 474-486.
- SERRANO MARÍN, V., (2007), "Posmodernidad, pensamiento utópico e ideología", *Utopia and Utopianism* 2, 119-128.
- SERVIÉ, J. (1979), *L'utopie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- SHKLAR, J. (1965), "The Political Theory of Utopia: From Melancholy to Nostalgia", *Daedalus* 94.2, 367-381.
- SARGENT, L. (1994), "The Three Faces of Utopianism Revisited", *Utopian Studies* 5.1, 1-37.
- SARGENT, L. (2005), "What is a Utopia?", *Morus* 2, 153-160.
- TRAVERSA, O. (2001), "El viaje: una mixtopía del cuerpo", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 189-197.
- TROUSSON, R. (1995[1979]), *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*, Península, Barcelona.
- TROUSSON, R. (2005[1990]), "Utopia e utopismo", *Morus* 2, 123-135.
- ULAM, A. (1965), "Socialism and Utopia", *Daedalus* 94.2, 382-400.
- VERELST, Ph. (1994), "Le 'locus horribilis'. Ébauche d'une étude", en SUARD, F. (ed.), *La chanson de geste: écriture, intertextualités, translations*, Paris, Université Paris X Nanterre, 41-59.
- VOSSKAMP, W. (2009), "A organização narrativa da imagem e da contra-imagem. Da poética das utopias literárias", *Morus* 6, 435-446.
- WOIAK, J. (2007), "Designing a Brave New World: Eugenics, Politics, and Fiction", *The Public Historian* 29.3, 105-129.
- YLLERA, A. (2012), "Un tratamiento cómico del locus horribilis: Rabelais", en BERMEJO LARREA, E. (coord.), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations littéraires des espaces hostiles*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 67-90.
- YORKE, CH. (2007), "Three Archetypes for the Clarification of Utopian Theorizing", en GRIFFIN, M.; MOYLAN, T. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Bern, Peter Lang, 83-100.

### **III.1.B. Utopía antigua**

#### **III.1.B.1. General**

- BALDRY, H. (1956), *Ancient Utopias*, London, Camelot Press/University of Southampton.
- BAUZÁ, H. (1993), *El imaginario clásico. Edad de oro, Utopía y Arcadia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- BERTELLI, L. (1992), "L'Utopia", en CAMBIANO, G.; CANFORA, L.; LANZA, D. (eds.), *Lo Spazio Letterario della Grecia Antica I*, Roma, Salerno, 493-524.
- CALCAGNO, G. (2001), "Dalle ali di Icaro alle astronavi", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 115-129.
- CARSANA, CH.; CIOCCOLO, S.; SCHETTINO, M. (2006), "Pensiero utopico e prassi politica nel mondo antico", en *Utopia and Utopianism* 1, 9-45.
- CHRISTESEN, P. (2004), "Utopia on the Eurotas: Economics Aspects of the Spartan Mirage", en FIGUEIRA, TH. (ed.), *Spartan Society*, Swansea, The Classical Press of Wales.

- DAWSON, D. (1992), *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- DUMAS-REUNGOAT, CH. (2008), “Corpus et classement des premiers jalons du genre utopique”, *Kentron* 24, 35-48.
- EDWARDS, M. (1987), “*Locus horridus and locus amoenus*”, en *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol, Classical Press, 267-276.
- FEDELI, P. (1990), *La Natura Violata. Ecologia e Mondo Romano*, Palermo, Sellerio Editore.
- FERGUSON, J. (1975), *Utopias of the Classical World*, Ithaca, Cornell University Press.
- FERRARI, A. (2006), “The History of an Archaeological Utopia: The Parthenon in Athens as an Imaginary Place”, *Spaces of Utopia* 1, 5-12.
- GIANGRANDE, L. (1976-1977), “Les utopies grecques”, *REA* 78/79, 120-128.
- HERNÁNDEZ, B. (2008), “Grecia en Italia. Utopía y realidad en el pensamiento ilustrado”, en CARMONA FERNÁNDEZ, F.; GARCÍA CANO, J. (eds.), *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia, 197-220.
- JOUANNO, C. (2008), “L’utopie, état de la question”, *Kentron* 24, 13-22.
- LACORE, M. (2008), “Archéologie de l’utopie”, *Kentron* 24, 57-78.
- LAURIOLA, R. (2009), “The Greeks and the Utopia: an Overview through Ancient Greek Literature”, *Revista Espaço Acadêmica* 97, 109-124.
- LENS TUERO, J. (2000), “La representación utópica de pueblos no helénicos en la literatura griega”, en GONZÁLEZ DE TOBIA, A. (ed.), *Una nueva visión de la cultura griega antigua en el fin del milenio*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- LENS TUERO, J.; CAMPOS DAROCA, J. (2000), *Utopías del mundo antiguo. Antología de textos*, Madrid, Alianza Editorial.
- NELSON, E. (2001), “Greek Nonsense in More’s ‘Utopia’”, *The Historical Journal* 44.4, 889-917.
- QUARTA, C. (2005), “L’utopia come progetto e come processo storico: dall’età antica all’alto Medioevo”, *Morus* 2, 185-207.

### III.1.B.2. Homero

- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, B. (2011), “Sobre la construcción de utopías y contrautopías en la Antigüedad griega a través de «lo otro». Un acercamiento a la *Odisea*”, *Δαίμων* 4, 233-240.
- AUSTIN, N. (1975), *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer’s Odyssey*, Berkeley, University of California Press.
- BASSET, L. (1989), *La syntaxe de l’imaginaire. Étude des modes et des négations dans l’Iliade et l’Odyssée*, Lyon, Maison de l’Orient.
- CALAME, C. (2007), “L’*Odyssée* entre fiction poétique et manuel d’instructions nautiques. Un autre aspect de la question homérique”, *L’Homme* 181, 151-172.
- CARLIER, P. (2005), *Homero*, Madrid, Akal.
- CASSIN, B. (2014), *La nostalgia. Ulises, Eneas, Arendt*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- CASSON, S. (1920), “The Hyperboreans”, *CR* 34.1/2, 1-3.
- CASTILLO DIDIER, M. (2009), “La ruta de Odiseo: ¿hacia los orígenes, hacia el fin?”, *Iter* 17, 133-142.
- CLARKE, H. (1967), *The Art of the Odyssey*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- COMBELLACK, F. (1982), “Two Blameless Homeric Characters”, *AJPh* 103.4, 361-372.
- DI MAURO BATTILANA, G. (1985), “*Moirá* e “*Aisa*” in *Omero*. *Una ricerca semantica e socio-culturale*, Roma, Edizioni dell’Ateneo.
- FARAONE, CH. (2003), “*Thumos* as masculine ideal and social pathology in ancient Greek magical spells”, en BRAUND, S.; MOST, G. (eds.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, Cambridge University Press, 144-162.
- FINLEY, M. (1961), *El mundo de Odiseo*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- FORCINITI, M. (2014), “Gobernar es persuadir: intentos de rebelión y tácticas para conservar el poder en la sociedad olímpica”, en CRESPO, M.; MARTIGNONE, H. (comps.), *¿A quién he de persuadir otra*

- vez? *Intercambios discursivos entre hombres y dioses en la épica y la tragedia griegas*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 67-95.
- GIESECKE, A. (2007), "Mapping Utopia: Homer's Politics and the Birth of the Polis", *College Literature* 34.2, 194-214.
- GONZÁLEZ GARCÍA, F. (2006), "Del *mégaron* al *pritaneo*: el hogar y la comensalidad en la construcción ideológica de la ciudadanía en la Grecia antigua", en PLÁCIDO, D., VALDÉS, M. *et al.* (eds.), *La construcción ideológica de la ciudadanía. Identidades culturales y sociedad en el mundo griego antiguo*, Madrid, Editorial Complutense, 45-66.
- HARTOG, F. (1999), *Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- KARP, A. (1995), "The Need for Boundaries: Homer's Critique of the Phaeakian Utopia in the *Odyssey*", *Utopian Studies* 6.2, 25-34.
- MACLACHLAN, B. (1992), "Feasting with Ethiopians: Life on the Fringe", *QUCC* 40.1, 15-33.
- MARINONI, B. (2012), "La mente de Aquiles, el plan de Zeus. Estrategias discursivas y estrategias de acción en la *Ilíada*" (tesis de maestría Universidad de Buenos Aires).
- NIETO HERNÁNDEZ, P. (2000), "Back in the Cave of the Cyclops", *AJPh* 121.3, 345-366.
- PARRY, A. (1973), *Blameless Aegisthus. A Study of AMYMΩN and Other Homeric Epithets*, Leiden, Brill.
- PERADOTTO, J. (1990), *Man in the Middle Voice*, Princeton, Princeton University Press.
- PULLEYN, S. (2000), *Homer. Iliad Book One*, edited with an Introduction, Translation, and Commentary by ---, Oxford, Oxford University Press.
- REDFIELD, J. (1992[1978]), *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Ilíada*, Barcelona, Destino.
- REDFIELD, J. (1983), "The Economic Man", en RUBINO, C.; SHELMERDINE, C. (eds.), *Approaches to Homer*, Austin, University of Texas, 218-247.
- SCHÖNBECK, G. (1962), *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Köln, Gerd Wasmund.
- SCODEL, R. (1999), *Credible Impossibilities. Conventions and Strategies of Verisimilitude in Homer and Greek Tragedy*, Stuttgart-Leipzig, Teubner.
- SELTMAN, C. (1928), "The Offerings of the Hyperboreans", *CQ* 22.3/4, 155-159.
- ROSE, G. (1969), "The Unfriendly Phaeacians", *TAPhA* 100, 387-406.
- SEGAL, CH. (1962), "The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return", *Arion* 1.4, 17-64.
- SHEWAN, A. (1919), "The Scheria of the Odyssey", *CQ* 13.1, 4-11.
- TAPLIN, O. (1980), "The Shield of Achilles within the *Iliad*", *G&R* 27.1, 1-21.
- VIDAL-NAQUET, P. (2007), *El mundo de Homero*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- WHITMAN, C. (1958), *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge, Harvard University Press.
- ZECCHIN DE FASANO, G. (2004), "Fronteras sociales de la *Odisea*", *Synthesis* 11, 145-162.
- ZECCHIN DE FASANO, G. (2006), "Espacio privado, espacio social y distancia en *Odisea*", *Synthesis* 13, 113-122.
- ZECCHIN DE FASANO, G. (2007), "La isla y el exilio: lenguaje y recuperación de la 'civilización' en *Odisea*", en GONZÁLEZ DE TOBIA A. (ed.), *Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la Modernidad*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 199-212.

### III.1.B.3. *Hesíodo*

- ANDREONI FONTECEDRO, E. (2009), "L'ambiguo segno dei 'campi arati' e il mito dell'età dell'oro", *Aufidus* 68, 7-30.
- ARTHUR, M. (1983), "The Dream of a World without Women: Poetics and the Circle of Order in the *Theogony* Prooemium", *Arethusa* 26, 9-116.
- BALDRY, H. (1952), "Who Invented the Golden Age?", *CQ* 2, 83-92.
- BENÉITEZ PRUDENCIO, J. (2005), "Eutopía y *Pólis*: el lugar de la inocencia y la felicidad en la imagen de los antiguos griegos", en *Δαίμων* 34, 7-17.
- BENÉITEZ PRUDENCIO, J. (2006), "Eutopía y edad de oro en la antigua Grecia. Un estudio sobre los albores del pensamiento utópico", en *Utopia and Utopianism* 1, 47-58.

- BROWN, A. (1998), "From the Golden Age to the Isles of the Blest", *Mnemosyne* 51.4, 385-410.
- COLOMBANI, C. (2011), "Hesíodo: justicia y castigo; los rostros de *aletheia*. En torno a la noción de legalidad", en MÁRSICO, C. (comp.) *Actas de la Primera Jornada de Filosofía Antigua "Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico"*, Buenos Aires, Universidad de San Martín, 101-110.
- EVANS, R. (2003), *Searching for Paradise: Landscape, Utopia, and Rome*, *Arethusa* 36.3, 285-307.
- EVANS, R. (2008), *Utopia antiqua. Readings of the Golden Age and Decline at Rome*, London/New York, Routledge.
- GARCÍA GUAL, C. (1979), *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Ediciones Peralta.
- LENS TUERO, J. (1996), "La representación de la *Edad de Oro* desde Hesíodo hasta Pedro Mártir de Anglería", en GARCÍA GONZÁLEZ, J.; POCIÑA PÉREZ, A. (eds.), *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, Granada, Universidad de Granada, 171-209.
- LIÑARES, L. (2005), *Hesíodo. Teogonía. Trabajos y días*, Introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Losada.
- PUCCI, P. (1977), *Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.

#### III.1.B.4. *Lírica*

- BORK, H. (2011), "Wind, Wave, and Generative Metaphor in Greek", en: <http://openscholarship.wustl.edu/etd/463/>; obtenido el 22/11/2014.
- BROWN, CH. (1992), "The Hyperboreans and Nemesis in Pindar's «Tenth Pythian»", *Phoenix* 46.2, 95-107.
- BROWN, CH. (2011), "Iambos", en GERBER, D. (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill, 13-88.
- BUDELMANN, F. (2009) (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CAMPBELL, D. (1990), "Monodia", en EASTERLING, P.; KNOX, B. (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, 227-248.
- CAREY, CH. (2009), "Iambos", en BUDELMANN, F. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, 149-167.
- CRANSTON LAWTON, W. (1903), "The Greek Attitude toward Athletics, and Pindar", *The Sewanee Review* 11.1, 36-48.
- GERBER, D. (2011) (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill.
- GERBER, D. (1999) (ed.), *Greek Elegiac Poetry: from the Seventh to the Fifth Centuries BC. Tyrtaeus. Solon. Theognis. Mimnermus*, edited and translated by ---, Cambridge, Harvard University Press.
- KNORR, O. (2006), "Horace's Ship Ode (*Odes* 1.14) in Context: A Metaphorical Love-Triangle", *TAPhA* 136, 149-169.
- KYLE, D. (1984), "Solon and Athletics", *AncW* 9, 91-105.
- MACE, S. (1996), "Utopian and Erotic Fusion in a New Elegy by Simonides (22 West?)", *ZPE* 113, 233-247.
- MACLACHLAN, B. (2011), "Personal Poetry", en GERBER, D. (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill, 135-220.
- MIRALLES, C. (1985), "Theognis of Megara: A Poet's Vision of his City," in FIGUEIRA, T.; NAGY, G. (eds.), *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 22-81.
- MORGAN, K. (2015), *Pindar and the Construction of Syracusan Monarchy in the Fifth Century B.C.*, Oxford, Oxford University Press.
- ORTEGA, A. (1998), Píndaro. *Odas. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Ístmicas*, introducciones, traducción y notas de ---, Madrid, Planeta DeAgostini.
- ROBBINS, E. (1982), "Heracles, the Hyperboreans, and the Hind: Pindar, *Ol.* 3", *Phoenix* 36.4, 295-305.
- ROBBINS, E. (2011), "Public Poetry", en GERBER, D. (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill, 221-287.



- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (2001), *Lírica griega arcaica*, Madrid, Gredos.  
 SCODEL, R. (1983), “Timocreon’s Encomium of Aristides”, *ClAnt* 2.1, 102–107.  
 SHELMERDINE, S. (1987), “Pindaric Praise and the Third Olympian”, *HSCP* 91, 65-81.

### III.1.B.5. *Historiografía*

- BALASCH, M. (2008[1999]), Heródoto. *Historias*, edición de ---, Madrid, Cátedra.  
 CABALLERO LÓPEZ, J. (2006), *Inicios y desarrollo de la historiografía griega*, Madrid, Síntesis.  
 DILLERY, J. (1995), *Xenophon and the History of his Times*, London, Routledge.  
 DILLERY, J. (1998), “Hecataeus of Abdera: Hyperboreans, Egypt, and the «Interpretatio Graeca»”, *Historia* 47.3, 255-275.  
 FINLEY JR., J. (1938), “Euripides and Thucydides”, *HSPH* 49, 23-68.  
 GARCÍA QUINTELA, M. (2001), “Tales de Mileto en Heródoto, en la frontera entre saberes y culturas”, en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 29-56.  
 GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2009), *El gran rey de Persia: formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego*, Barcelona, Universitat de Barcelona.  
 GUELERMAN, C. (2003), “Enunciación y polaridades argumentativas (*lógos-érgon*, individuo-*pólis* y público-privado) en la ‘Oración fúnebre de Pericles’ (Tucídides II, 34-46)”, en ANDRADE, N. (ed.), *Discurso y poder en la tragedia y la historiografía griegas*, Buenos Aires, Eudeba, 89-129.  
 HADAS, M. (1935), “Utopian Sources in Herodotus”, *CP* 30.2, 113-121.  
 HARTOG, F. (2003[1980]), *El espejo de Heródoto. Ensayo sobre la representación del otro*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.  
 HORNBLOWER, S. (2003[1991]), *A Commentary on Thucydides*, Vol. I, Oxford, Clarendon Press.  
 IRIARTE, A. (2011), *Historiografía y mundo griego*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.  
 LORAUX, N. (1993), *L’Invention d’Athènes. Histoire de l’oraison funèbre dans la «cité classique»*, Paris, Seuil.  
 LURAGHI, N. (2000), “Author and Audience in Thucydides *Archaeology*. Some reflections”, *HSPH* 100, 227-239.  
 MACURDY, G. (1916), “The Hyperboreans”, *CR* 30.7, 180-183.  
 MITCHELL, L. (2007), “The Symbolic Community: Utopia and Dystopia”, en *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales, 77-112.  
 NADEAU, J. (1970), “Ethiopians”, *CQ* 20, 338-349.  
 PAGE, D. (1953), “Thucydides and the Great Plague at Athens”, *CQ* 3, 97-119.  
 PARRY, A. (1972), “Thucydides’ Historical Perspective”, *YCS* 22, 47-61.  
 PELLING, CH. (2000), *Literary Texts and the Greek Historian*, London/New York, Routledge.  
 PIQUERO RODRÍGUEZ, J. (2012), “Los hiperbóreos: mito y religión”, *CFC(G)* 22, 109-122.  
 PRITCHARD, D. (1996), “Thucydides and the Tradition of the Athenian Funeral Oration”, *AH* 26, 137-150.  
 ROMM, J. (1989), “Herodotus and Mythic Geography: The Case of the Hyperboreans”, *TAPhA* 119, 97-113.  
 SCHRADER, C. (1998), *Heródoto. Historia. Las guerras médicas (I)*, traducción y notas de ---, Madrid, Planeta DeAgostini.  
 SICKING, C. (1995), “The General Purport of Pericles’ Funeral Oration and Last Speech”, *Hermes* 123, 404-425.  
 VARONA CODESO, P. (2007), *Tucídides. El discurso fúnebre de Pericles*, Madrid, Sequitur.  
 WALCOT, P. (1973), “The Funeral Speech, a Study of Values”, *G&R* 20.2, 111-121.

### III.1.B.6. *Tragedia*

- DURAN, M. (2004-2006), “Hippolytos, or the Necessity of Having Intercourse with Women”, *Pomoerium* 5, 13-20.

- LONGO, O. (2009a), “El hijo de la Amazona: mito y biología”, en *El universo de los griegos. Actualidad y distancias*, Barcelona, Acontilado, 40-65.
- LUSCHNIG, C. (1992), “Imaginary Spaces in *Alcestis* and *Medea*”, *Mnemosyne*, 45.1, 19-44.
- MARTIGNONE, H. (2003), “*Hipólito* 616-650: γυνή y οἶκος en conflicto”, en *Actas de las Segundas jornadas uruguayas de estudios clásicos*, Montevideo, Universidad de la República, 194-202.
- MARTIGNONE, H. (2007), “La utopía de un mundo sin mujeres en *Hipólito* de Eurípides (vv. 616-668)”, *Res Publica Litterarum* 10. En: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/4405/rpl\\_utopia\\_2007\\_10.pdf?sequence=1](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/4405/rpl_utopia_2007_10.pdf?sequence=1); obtenido el 20/02/2015.
- MARTIGNONE, H. (2009), “La antiutopía de las amazonas en el *Hipólito* de Eurípides”, *Morus* 6, 211-219.
- MARTIGNONE, H. (2013a), “Configuración de un espacio utópico en la plegaria de Hipólito a Ártemis (*Hipp.* 73-87)”, en Sapere, A. (ed.) *Nuevas aproximaciones a la Antigüedad grecolatina*, Buenos Aires, Editorial Rthesis, 290-301.
- MARTIGNONE, H. (2013b), “Hipólito deportista: utopía de un joven que está cansado”, en *Actas del XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos “Significación y resignificación del mundo clásico antiguo”*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, [en prensa].
- MARTIGNONE, H. (2014), “Las expresiones de deseo como planteo utópico en el *Hipólito* de Eurípides”, en CRESPO, M.; MARTIGNONE, H. (comps.), *¿A quién he de persuadir otra vez? Intercambios discursivos entre hombres y dioses en la épica y la tragedia griegas*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 203-243.
- MUELLER, M. (2011), “Phaedra’s *Defixio*: Scripting *Sophrosune* in Euripides’ *Hippolytus*”, *ClAnt* 30.1, 148-177.
- SAXONHOUSE, A. (1980), “Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides”, *Political Theory* 8.1, 65-81.

### III. 1. B. 7. Comedia

- AUGER, D. (1979), “Le théâtre d’Aristophane: le mythe, l’utopie et les femmes”, *Cahiers de Fontenay* 17, 71-97.
- BALZARETTI, L. (2007), Aristófanes. *Aves*, Introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Losada.
- BERTELLI, L. (1983) “L’utopia sulla scena: Aristofane e la parodia della città”, *CCC* 4.2, 215-261.
- BUIS, E. (2007), “¿Acreedores razonables o usureros malintencionados? Estrepsíades y la caracterización cómica de los prestamistas en Ar. Nu. 1214-1300”, *AFC* 20, 59-91.
- DENNISTON, J. (1927) “Technical Terms in Aristophanes”, *CQ* 21, 113-121.
- DOBROV, G. (1997), “Language, Fiction, and Utopia”, en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 95-132.
- DOBROV, G. (2001), *Figures of Play. Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford, Oxford University Press.
- FARIOLI, M. (2001), *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano, Vita e Pensiero.
- FERNÁNDEZ, C. (2008), Aristófanes. *Lisístrata*, Introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Losada.
- GARCÍA SOLER, M. (2009), “La utopía gastronómica en la comedia griega antigua”, *Morus* 6, 201-209.
- GIGANTE, M. (1948), “La città dei giusti e gli «Uccelli» di Aristofane”, *Dioniso* 11.1, 17-25.
- GREEN, J. (2013), “Two Phaedras: Euripides and Aristophanes?”, en OLSON, S. (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Minneapolis, University of Minnesota, 94-131.
- HALLIWELL, F. (1984), “Ancient Interpretations of *onomasti kommodeîn* in Aristophanes”, *CQ* 34.1, 83-88.

- HUBBARD, T. (1997), "Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes", en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 23-50.
- KONSTAN, D. (1995), *Greek Comedy and Ideology*, Oxford, Oxford University Press.
- KONSTAN, D. (1997), "The Greek Polis and Its Negations. Versions of Utopia in Aristophanes' *Birds*", en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 3-22.
- LÓPEZ EIRE, A. (1984), "Comedia política y utopía", *CIF* 10, 137-174.
- MACDOWELL, D. (1995), *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford, Clarendon Press.
- NAPOLITANO, M. (2002), "Onomastì komodeîn e strategie argomentative in Aristofane (a proposito di Ar. Ach. 703-718)", en ERCOLANI, A. (ed.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, 89-103.
- REINDERS, P. (2001), *Demos Pyknotes. Untersuchungen zur Darstellung des Demos in der Alten Komödie*, Stuttgart/Weimar, Verlag/Metzler.
- ROMER, F. (1997), "Good Intentions and the ὁδὸς ἢ ἐς κόρακας", en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 51-74.
- RÖSLER, W. (1991), "Michail Bachtin e il 'Carnavalesco' nell'antica Grecia", en RÖSLER, W.; ZIMMERMANN, B., *Carnevale e utopia nella Grecia Antica*, Bari, Levante Editori, 53-101.
- RUFFELL, I. (2000), "The World Turned Upside Down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy", en HARVEY, D.; WILKINS, J. (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London, Duckworth and the Classical Press of Wales, 473-506.
- SLATER, N. (1997), "Performing the City in *Birds*", en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 75-94.
- SOMMERSTEIN, A. (2005), "*Nephelokokkygia* and *Gynaikopolis*: Aristophanes' Dream Cities", en HANSEN, M. (ed.), *The Imaginary Polis*, Copenhagen, The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 73-99.
- TSCHIEDEL, H. (1984), "Aristophanes und Euripides. Zur Herkunft und Absicht der Weiberkomödien", *GB* 11, 29-49.
- WOODBURY, L. (1986), "The Judgment of Dionysus: Books, Taste, and Teaching in the *Frogs*", en CROPP, M.; FANTHAM, E.; SCULLY, S. (eds.), *Greek Tragedy and Its Legacy. Essays Presented to D. J. Conacher*, Calgary, University of Calgary Press, 241-257.
- ZEITLIN, F. (1999), "Utopia and Myth in Aristophanes' *Ecclesiazousae*", en FALKNER, TH.; FELSON, N.; KONSTAN, D. (eds.), *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*, Maryland, Rowman & Littlefield, 69-87.
- ZIMMERMANN, B. (1991), "*Nephelokokkygia*. Riflessioni sull'utopia comica", en RÖSLER, W.; ZIMMERMANN, B., *Carnevale e utopia nella Grecia Antica*, Bari, Levante Editori, 53-101.

### III. 1. B. 8. *Filosofía*

- ARAÚJO, C. (2009), "A possível *República* de Platão", *Morus* 6, 221-228.
- BAKER-SMITH, D. (1994), "Uses of Plato by Erasmus and More", en BALDWIN A.; HUTTON, S. (eds.), *Platonism and the English Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 86-99.
- BALASOPOULOS, A. (2007), "The Fractured Image: Plato, the Greeks, and the Figure of the Ideal City", en GRIFFIN, M.; MOYLAN, T. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Bern, Peter Lang, 117-138.
- CALONGE RUIZ, J. (2007), *Eutifrón*, Traducción y notas de ---, en Platón. *Diálogos I. Apología de Sócrates. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hípias Menor. Hípias Mayor. Laques. Protágoras*, Barcelona, RBA, 215-242.

- CHARBIT, Y.; VIRMANI, A. (2002), "The Platonic City: History and Utopia", *Population* 57.2, 207-235.
- COSTA, I. (2008), "Prosperidad y caída de la Atlántida. Influencias de Heródoto en el relato platónico de la corrupción de la *pólis*", *Praxis Filosófica* 28, 77-97.
- DAVID, E. (1978), "The Sparta *sysstia* and Plato's *Laws*", *AJ Ph* 99, 486-495.
- DILLON, J. (1992), "Plato and the Golden Age", *Hermathena* 153, 21-36.
- DIVENOSA, M.; MÁRSICO, C. (2005), Platón, *República*, Buenos Aires, Losada.
- ELLIS, R. (2000), *En busca de la Atlántida. Mitos y realidad del continente perdido*, Barcelona, Grijalbo.
- GARCÍA GUAL, C. (2007), *Protágoras*, Traducción y notas de ---, en Platón. *Diálogos I. Apología de Sócrates. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hippias Menor. Hippias Mayor. Laques. Protágoras*, Barcelona, RBA, 489-589.
- GIOIA, F. (2000), "Logos, inmortalidad y *praxis* en el *Fedón*", *Kléos* 4, 155-181.
- GIOIA, F., (2010), "A propósito de *didónai lógon* en algunos primeros diálogos de Platón", *RLF Supp.*, 132-159.
- HACKFORTH, R. (1944), "The Story of Atlantis: Its Purpose and Its Moral", *CR*, 58.1, 7-9.
- ILLARRAGA, R. (2011), "El Ática primigenia y la Atlántida: sociedades utópicas en el *Critias* de Platón", en MÁRSICO, C. (comp.), *Actas de la Primera Jornada de Filosofía Antigua "Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico"*, Buenos Aires, UNSAM Edita, 153-160.
- IRRERA, E. (2006), "Tra realtà e utopia. Il buon governante, il buon cittadino e la città ideale nella *Politica* di Aristotele", *La società degli individui* 26, 59-70.
- IRWIN, T. (1983), "Euripides and Socrates", *CP* 78, 183-197.
- ISNARDI PARENTE, M. (1987), "Motivi utopistici –ma non utopia– in Platone", en UGLIONE, R. (ed.), *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*, Torino, Assessorato alla Cultura, 137-154.
- LAKS, A. (1991), "L'utopie législative de Platon", *RPhilos* 9, 417-428.
- LEVIN, S. (2001), *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry Revisited. Plato and the Greek Literary Tradition*, Oxford, Oxford University Press.
- LLEDÓ ÍÑIGO, E. (2007), *Cármides*, Traducción y notas de ---, en Platón. *Diálogos I. Apología de Sócrates. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hippias Menor. Hippias Mayor. Laques. Protágoras*, Barcelona, RBA, 319-368.
- MACERI, S. (2008), "La ingeniería utópica como construcción errónea de la sociedad. La lectura popperiana de *Las Leyes* de Platón", en *Actas de las XV Encuentro de Cátedras de Ciencias Sociales y Humanísticas*, Córdoba, Universidad Nacional de Río Cuarto, 1-10.
- MÉNDEZ AGUIRRE, V. (1997), "Platón y el mito de las amazonas", *Theoría* 5, 75-78.
- MORGAN, A. (1998), "Designer History: Plato's Atlantis Story and Fourth-Century Ideology", *JHS*, 118, 101-118.
- NAPOLITANO VALDITARA, L. (1989), "Le trattazione aristotelica della 'Politeia' di Platone (a proposito di *Pol.* II 1-5)", en BERTI, E.; NAPOLITANO VALDITARA, L. (eds.), *Ética, Política, Retórica. Studi su Aristotele e la sua presenza nell'età moderna*, Roma, Japadre Editore, 135-159.
- OPANASETS, N. (1989), "More Platonism", *The Review of Politics* 51.3, 412-434.
- ROMERI, L. (2008), "La cité idéale de Platon: de l'imaginaire à l'irréalisable", *Kentron* 24, 23-34.
- ROYCE, K. (2012), *Plato, Politics and a Practical Utopia. Social Constructivism and Civic Planning in the Laws*, New York, Continuum.
- SALIN, E. (1921), *Platon und die griechische Utopie*, Munich, Duncker & Humblot.
- SANSONE, D. (1996), "Plato and Euripides", *ICS* 21, 35-67.
- SANTA CRUZ, M.; CRESPO, M. (2007), Aristóteles. *Política*, Introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Losada.
- SIMPSON GRINBERG, M. (2001), "Utopía platónica y totalitarismo contemporáneo", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 141-154.
- SKULTETY, S. (2009), "Competition in the Best of Cities: Agonism and Aristotle's *Politics*", *Political Theory* 37.1, 44-68.
- SOW DIOUF, M. (2003), "La relation du citoyen et de l'état dans la pensée grecque antique", *Eclás* 124, 7-24.

- STEINTRAGER, J. (1969), "Plato and More's *Utopia*", *Social Research* 36.3, 357-372.
- TAYLOR, C. (1976), Plato. *Protagoras*, translated with notes ---, Oxford, Clarendon Press.
- TERRAY, E. (2009[1990]), *La política en la caverna*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- VIDAL-NAQUET, P. (2006), *La Atlántida. Pequeña historia de un mito platónico*, Madrid, Akal.
- VILATTE, S. (1995), *Espace et temps. La cité aristotélicienne dans la Politique*, Paris, Les Belles Lettres.
- WHITE, TH. (1982), "Pride and the public good: Thomas More's use of Plato in *Utopia*", *JHPH* 20, 329-354.
- ZUCKERT, C. (2009), *Plato's Philosophers: The Coherence of the Dialogues*, Chicago, The Chicago University Press.

### **III.1.B.9. Novela helenística**

- BOWIE, E. (1990), "La novela griega", en EASTERLING, P.; KNOX, B. (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, 734-751.
- BRANDÃO, J. (2009), "Alotopias de Luciano de Samósata", *Morus* 6, 193-199.
- BROWN, W. (1955), "Some Hellenistic Utopias", *The Classical Weekly* 48.5, 57-62.
- FERNÁNDEZ ROBBIO, M. (2010), "La travesía de Yambulo por las Islas del Sol (D.S., II.55-60). Introducción a su estudio, traducción y notas", *Morus* 7, 27-41.
- FUSILLO, M. (1996), "Modern Critical Theories and the Ancient Novel", en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 277-306.
- GARCÍA GUAL, C. (2006), "El relato utópico de Yambulo", *Res Publica Litterarum* 3, 1-18.
- HOLZBERG, N. (1996a), "The Genre: Novels Proper and the Fringe", en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, Brill, 11-28.
- HOLZBERG, N. (1996b), "Novel-like Works of Extended Prose Fiction II. A. Utopias and Fantastic Travel: Euhemerus, Iambulus", en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, Brill, 619-628.
- JACOB, CH.; MULLEN-HOHL, A. (1980), "The Greek Traveler's Areas of Knowledge: Myths and Other Discourses in Pausanias' *Description of Greece*", *Yale French Studies* 59, 65-85.
- JOHNE, R. (1996), "Women in the Ancient Novel", en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, Brill, 151-208.
- PAGLIALUNGA, E. (2012), "La imagen de las heroínas en la novela griega: semejanzas y diversidad", en ATIENZA, A., BUIS, E., CRESPO, M. et al. (eds.), *Nostoi. Estudios a la memoria de Elena F. Huber*, Buenos Aires, Eudeba, 323-339.
- RUIZ-MONTERO, C. (1996), "The Rise of the Greek Novel", en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, Brill, 29-86.
- WINSTON, D. (1976), "Iambulus' 'Islands of the Sun' and Hellenistic Literary Utopias", *Science Fiction Studies* 3.3, 219-227.

## **III.2. Contexto histórico y sociocultural**

### **III.2.A. General**

- BERGREN, A. (1983), "Language and the Female in Early Greek Thought", *Arethusa* 16, 69-95.
- BLUNDELL, S. (1995), *Women in Ancient Greece*, Cambridge, Harvard University Press.
- BOWRA, C. (1974), *La Atenas de Pericles*, Madrid, Alianza Editorial.
- BROCK, R. (2013), *Greek Political Imagery from Homer to Aristotle*. London/New York, Bloomsbury Academic.
- CARTLEDGE, P. (2002), *The Greeks. A Portrait of Self and Others*, Oxford, Oxford University Press.
- CASSIN, B. (2008[1995]), *El efecto sofístico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CASTORIADIS, C. (2012), *La ciudad y las leyes. Lo que hace a Grecia, 2. Seminarios 1983-1984. La creación humana III*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- COHEN, D. (1989), "Seclusion, Separation and the Status of Women", *G&R* 36, 3-15.

- COLE, S. (2004), *Landscapes, Gender, and Ritual Space. The Ancient Greek Experience*, Los Angeles, University of California Press.
- COLE, S. (2005), "Domesticating Artemis", en BLUNDELL, S.; WILLIAMSON, M. (eds.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, London/New York, Routledge, 24-38.
- COOPER, C. (2007), "Forensic Oratory", en WORTHINGTON, I. (ed.), *A companion to Greek Rhetoric*, Oxford, Blackwell, 203-219.
- CORSANO, M. (1988), *Themis. La norma e l'oracolo nella Grecia antica*, Lecce, Congedo Editore.
- CRAHAY, R. (1974), "La bouche de la vérité", en VERNANT, J.-P. et al. (ed.), *Divination et rationalité*, Paris, Éditions du Seuil, 201-219.
- CROWLEY, J. (2012), *The Psychology of the Athenian Hoplite. The Culture of Combat in Classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DAMET, A. (2012), *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- DE ROMILLY, J. (1992), *The Great Sophists in Periclean Athens*, Oxford, Oxford University Press.
- DE ROMILLY, J. (1993), "Les Barbares dans la Pensée de la Grèce Classique", *Phoenix* 47, 283-292.
- DE ROMILLY, J. (2004), *La ley en la Grecia clásica*, Buenos Aires, Biblos.
- DUBOIS, P. (1988), *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, Chicago, University of Chicago Press.
- DETIENNE, M. (2005), *Cómo ser autóctono. Del puro ateniense al francés de raigambre*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DODDS, E. (1973[1951]), *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press.
- DODDS, E. (2001[1973]), *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford, Clarendon Press.
- DOVER, K. (1991), "Fathers, Sons and Forgiveness", *ICS* 16.1/2, 173-182.
- FALKNER, TH.; FELSON, N.; KONSTAN, D. (1999) (eds.), *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*, Maryland, Rowman & Littlefield.
- FOLEY, H. (1982), "The 'Female Intruder' Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*", *CPh* 77, 1-21.
- GALLEGO, J. (2001), "En los márgenes de la igualdad: figuras del bárbaro en la Atenas democrática", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 157-177.
- GENTILI, B. (1996[1984]), *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema.
- GOULD, J. (1973) "*Hiketēia*", *JHS* 93, 74-103.
- GUTHRIE, W. (1971), *The Sophists*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HALPERIN, D.; WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (1990) (eds.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, Princeton University Press.
- HARRISON, TH. (2000), *The Emptiness of Asia. Aeschylus' Persians and the History of the Fifth Century*, London, Duckworth.
- IRIARTE, A. (1990), *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus Humanidades.
- JAEGER, W. (1967[1933]), *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- JUST, R. (1994[1989]), *Women in Athenian Law and Life*, London-New York, Routledge.
- KONSTAN, D. (2003), "Shame in Ancient Greece", *Social Research* 70.4, 1031-1060.
- LAVAPEUR (H.), O. (2008), *Occidente, Oriente y el sentido de la vida. Una posible confluencia a partir de Heidegger*, Buenos Aires, Biblos.
- LEFKOWITZ, M. (1995[1986]), *Women in Greek Myth*, London, Bristol Classical Press.
- LEFKOWITZ, M. (2003), *Greek Gods, Human Lives: What We Can Learn From Myths*, New Haven, Yale University Press.
- LORAU, N. (1978), "Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus", *Arethusa* 11, 43-71.
- LORAU, N. (1984), *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, Éditions La Découverte.
- LORAU, N. (1989), *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid, Visor.

- LORAU, N. (1995), *Madres en duelo*, Rosario, Ediciones de la Equis.
- LORAU, N. (2004[1990]), *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, Barcelona, Acanalado.
- LORAU, N. (2000), *Born of the Earth: Myth and Politics in Athens*, Ithaca, Cornell University Press.
- LORAU, N. (2008), *La ciudad dividida. El olvido en la memoria de Atenas*, Madrid, Katz Editores.
- MADRID, M. (1999), *La misoginia en Grecia*, Madrid, Cátedra.
- MALKIN, I. (1985), "What's in a Name? The Eponymous Founders of Greek Colonies", *Arethusa* 63, 114-130.
- MALKIN, I. (1987), *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden, Brill.
- MIRÓN PÉREZ, M. (2000), "El gobierno de la casa en Atenas clásica: género y poder en el *oïkos*", *Studia Historica* 18, 103-117.
- MOSSÉ, C. (1990[1983]), *La mujer en la Grecia clásica*, Madrid, Nerea.
- NORTH, H. (1966), *Sophrosyne: Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, New York, Cornell University Press.
- OGDEN, D. (1996), *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*, Oxford, Clarendon Press.
- PATTISON, S. (2000), *Shame: Theory, Therapy, Theology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PEMBROKE, S. (1967), "Women in Charge: the Function of Alternatives in Early Greek Tradition and the Ancient Idea of Matriarchy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30, 1-35.
- PLÁCIDO, D. (1995), "Pólis y oïkos: los marcos de la integración y de la 'desintegración' femenina", en RUIZ MAMPASO, N.; HIDALGO, E.; WAGNER, C. (eds.), *Roles sexuales. La mujer en la historia y la cultura*, Madrid, Ediciones Clásicas, 15-21.
- POMEROY, S. (1990[1975]), *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Madrid, Akal.
- PULLEYN, S. (1997), *Prayer in Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press.
- RADEMAKER, A. (2005), *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint*, Leiden, Brill.
- ROSE, P. (1992), *Sons of the Gods, Children of Earth. Ideology and Literary Form in Ancient Greece*, Ithaca, Cornell University Press.
- ROY, J. (1999), "Polis and Oikos in Classical Athens", *G&R* 46, 1-18.
- SEALEY, R. (1990), *Women and Law in Classical Greece*, Chapel Hill/London, University of North Caroline Press.
- SHAW, M. (1975), "The Female Intruder: Women in Fifth-century Drama", *CPh* 70.4, 255-266.
- SINCLAIR, R. (1999), *Democracia y participación en Atenas*, Madrid, Alianza Editorial.
- SINCLAIR, T. (2010[1967]), *A History of Greek Political Thought*, New York, Routledge.
- SISSA, G. (1987), *Le corps virginal*, Paris, Vrin.
- SOLMSEN, F. (1975), *Intellectual Experiments of the Greek Enlightenment*, Princeton, Princeton University Press.
- SOMMERSTEIN, A.; ATHERTON, C. (1997) (eds.), *Education in Greek Fiction*, Bari, Levante Editori.
- STARR, CH. (1992), *The Aristocratic Temper of Greek Civilization*, Oxford, Oxford University Press.
- STEINBERG, A. (2002), "Private and Public: Links between *Symposion* and *Syssition* in Fifth-Century Athens", *ClAnt* 21, 347-380.
- STRAUSS, B. (1993), *Fathers and Sons in Athens. Ideology and Society in the Era of the Peloponnesian War*, London, Routledge.
- THOMAS, R. (2003), *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, Cambridge, University Press.
- THOMPSON, N. (2001), *The Ship of State. Statecrafts and Politics from Ancient Greece to Democratic America*, New Haven, Yale University Press.
- VERMEULE, E. (1981), *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press.
- VERNANT, J.-P. (1974), "Paroles et signes muets", en VERNANT, J.-P. et al., *Divination et rationalité*, Paris, Éditions du Seuil, 9-25.
- VERNANT, J.-P. (1965), *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, Eudeba.
- VERNANT, J.-P. (1986), *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa.

- WALCOT, P. (1984), "Greek Attitudes towards Women: the Mythological Evidence", *G&R* 31.1, 37-47.
- WATSON, P. (1995), *Ancient Stepmothers*, Leiden, Brill.
- WINKLER, J. (1994), *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia*, Buenos Aires, Manantial.
- ZEITLIN, F. (1996), *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago, Chicago University Press.

### III. 2. B. Relacionado con motivos utópicos

- BERMEJO BARRERA, J. (1998), "Sobre las dimensiones significativas del espacio", en PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1-22.
- BERMEJO LARREA, E. (2012), "Présentation", en BERMEJO LARREA, E. (coord.), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations littéraires des espaces hostiles*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 9-15.
- BISSET, K. (1971), "Who Were the Amazons", *G&R* 18.2, 150-151.
- BLOK, J. (1995), *The Early Amazons: Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden, Brill.
- BOTHMER, D. VON (1957), *Amazons in Greek Art*, Oxford, Clarendon Press.
- BRULE, P. (2006), "Le corps sportif", en PROST, F.; WILGAUX, J. (dirs.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité. Actes du colloque international de Rennes, 1-4 septembre 2004*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 263-287.
- CANGUILHEM, G. (1962), "La monstruosidad y lo monstruoso", *Diógenes* 40, 33-47.
- CASILLAS, J.; FORNIS, C. (1994), "La comida en común espartana como mecanismo de diferenciación social y de integración", *Espacio, Tiempo y Forma* 7, 65-83.
- CEARD, J., (1996), "Les monstres, les prodiges et les merveilles d'Aristote a Saint Augustin", en *La Nature et les Prodiges. L'insolite au XVIe siècle*, Genève, Librairie Droz, 3-30.
- CHRISTESEN, P. (2012), "Athletics and Social Order in Sparta in the Classical Period", *ClAnt* 31.2, 193-255.
- DE WEBER, J.; VAN COMPERNOLLE, R. (1967), "La valeur des termes de 'colonisation' chez Thucydide", *AC* 36.2, 461-523.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (2001), "Fronteras e intercambio cultural en el mundo griego colonial", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 107-126.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (2006), "Fundación de ciudades en Grecia: colonización arcaica y helenismo", en IGLESIAS PONCE DE LEÓN, M. et al. (coords.), *Nuevas ciudades, nuevas patrias. Fundación y relocalización de ciudades en Mesoamérica y el Mediterráneo antiguo*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, 311-330.
- DOUGHERTY, C. (1993), *The Poetics of Colonization. From City to Text in Archaic Greece*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- DOWDEN, K. (1997), "The Amazons: Development and Functions", *RhM* 140.2, 97-128.
- EHRENBERG, V. (1948), "The Foundation of Thurii", *AJPh* 69.2, 149-170.
- FERNÁNDEZ NIETO, F. (2001), "Frontera como barrera: el valor religioso y mágico del límite en la cultura griega", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 227-240.
- FIGUEIRA, T. (1991), *Athens and Aegina in the Age of Imperial Colonization*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- FLEMING, D. (2002), "The Streets of Thurii: Discourse, Democracy, and Design in the Classical Polis", *RSQ* 32.3, 5-32.
- FORBES, C. (1945), "Expanded Uses of the Greek Gymnasium", *CP* 40.1, 32-42.



- GARCÍA ROMERO, F. (1992), “Sobre algunos términos del léxico del deporte: pruebas hípicas menores”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)* II, 187-193.
- GARCÍA ROMERO, F. (1994), “Sobre algunos términos del léxico del deporte”, *Cháris didaskalías. Homenaje al profesor Luis Gil*, Madrid, Universidad Complutense, 115-126.
- GARCÍA ROMERO, F. (1995), “Ἐρως Ἀθλητῆς: les métaphores érotico-sportives dans les comédies d’ Aristophane”, *Nikephoros* 8, 57-76.
- GARCÍA ROMERO, F. (2003a), “Le sport dans les utopies grecques anciennes”, en DIETSCHY, P. ; VIVIER, CH. *et al.* (eds.), *Sport et idéologie. Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International du Comité Européen de l’ Histoire du Sport*, Besançon, Université de Besançon, 9-17.
- GARCÍA ROMERO, F. (2003b), “El deporte en la sociedad griega según las fuentes literarias”, *Stylos* 12, 25-43.
- GARCÍA ROMERO, F. (2004), “El deporte griego en Roma”, *Semanas de Estudios Romanos* 12, 105-123.
- GARCÍA ROMERO, F. (2005), “El cuerpo del atleta en la antigua Grecia”, *Bitarte* 37, 45-58.
- GARCÍA ROMERO, F. (2010), “El atleta griego antiguo, ¿transmisor de valores?”, en SAMPEDRO, J.; GONZÁLEZ AJA, T.; SÁNCHEZ-ARJONA, N. (eds.), *El atleta olímpico, ¿transmisor de valores? Una aproximación histórico-científica*, Madrid, Atos Origin, 13-48.
- GARCÍA ROMERO, F. (2011), “¿Por qué practicaban deporte los griegos antiguos?”, en *XLIII Sesión Oficial de la Academia Olímpica Española* (Jaén, 22-25 de Noviembre de 2010), Madrid, Publicaciones Academia Olímpica Española, 77-95.
- GARRISON, D. (1992), “The *Locus Inamoenus*: Another Part of the Forest”, *Arion* 2.1, 98-114.
- GERNET, L. (1984), “La ciudad futura y el país de los muertos”, en *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid, Taurus, 123-135.
- GOLDEN, M. (1997), “Equestrian Competition in Ancient Greece: Difference, Dissent, Democracy”, *Phoenix* 51.3/4, 327-344.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. (2000), *El descubrimiento del mundo. Geografía y viajeros en la antigua Grecia*, Madrid, Akal.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. (2001), “Los límites de Grecia en la geografía griega”, en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 87-106.
- GONZÁLEZ PONCE, F. (1998), “El corpus periplográfico griego y sus integrantes más antiguos: épocas arcaica y clásica”, en PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 41-75.
- HARRIS, H. (1963), “Greek Javelin Throwing”, *G&R* 10.1, 26-36.
- HARRIS, J. (2009), “Revenge of the Nerds: Xenophanes, Euripides, and Socrates vs. Olympic Victors”, *AJPh* 130.2, 157-194.
- HAWHEE, D. (2002), “Bodily Pedagogies: Rhetoric, Athletics, and the Sophists’ Three Rs”, *College English* 65.2, 142-162.
- HUMPHREYS, S. (1974), “The *Nothoi* of Kynosarges”, *JHS* 94, 88-95.
- IRIARTE, A. (2002), *De Amazonas a ciudadanos. Pretexto ginococrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid, Akal.
- JANNI, P. (1984), *La mappa e il periplo. Cartografia antica e spazio odologico*, Roma, Giorgio Bretschneider Editore.
- JANNI, P. (1998), “Los límites del mundo entre el mito y la realidad. Evolución de una imagen”, en PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 23-40.
- LANE FOX, R. (1985), “Aspects of Inheritance in the Greek World”, *History of Political Thought* 6.1/2, 208-232.
- LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (2001) (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo.
- LORAU, N. (2008b), *La guerra civil en Atenas. La política entre la sombra y la utopía*, Madrid, Akal.
- MACDOWELL, D. (1976), “Bastards as Athenian Citizens”, *CQ* 26.1, 88-91.

- MANN, C. (1998), "Krieg, Sport und Adelskultur: Zur Entstehung des griechischen Gymnasiums", *Klio* 80, 7-21.
- MANNING, C. A. (1917), "Professionalism in Greek Athletics", *The Classical Weekly* 11.10, 74-78.
- MARTÍNEZ, M. (2008), "Descripciones de jardines y paisajes en la literatura griega antigua", *CFC (G)* 18, 279-318.
- MILLER, S. (2004[1979]), *Arete. Greek Sports from Ancient Sources*, California, University of California Press.
- MILLER, S. (2004), *Ancient Greek Athletics*, New Haven, Yale University Press.
- OLMOS, R. (2005), "Monstruos y geografías imaginarias en la antigua Grecia", *Bitarte* 36, 43-53.
- OLMOS, R. (2010), "Viajes iniciáticos en Grecia y en Iberia: un recorrido iconográfico hacia el reino de lo desconocido", en MARCO SIMÓN, F.; PINA POLO, F.; REMESAL RODRÍGUEZ, J. (eds.), *Viajeros, peregrinos y aventureros en el mundo antiguo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 115-146.
- PAPAKONSTANTINOY, Z. (2003), "Alcibiades in Olympia", *Journal of Sport History* 30, 173-182.
- PAPAKONSTANTINOY, Z. (2012), "The Athletic Body in Classical Athens: Literary and Historical Perspectives", *The International Journal of the History of Sport* 29.12, 1657-1668.
- PAPAKONSTANTINOY, Z. (2014), "Ancient Critics of Greek Sport", en CHRISTESEN, P.; KYLE, D. (eds.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, New Jersey, Wiley, 320-331.
- PASCUAL, J. (2001), "Identidades y fronteras en Grecia central", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 241-263.
- PATTERSON, C. (1990), "Those Athenian Bastards", *ClAnt* 9.1, 40-73.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (1998), "Quid plus ultra? Conciencia geográfica de los antiguos", en PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, VII-X.
- PLÁCIDO, D. (1987-1988), "Estrabón III: El territorio hispano, la geografía griega y el imperialismo romano", *Habis* 18-19, 243-256.
- PLÁCIDO, D. (1997), "Control del espacio y creación mítica: los mitos griegos sobre los extremos del mundo", en DIEZ DE VELASCO, F., MARTÍNEZ, M.; TEJERA, A. (eds.), *Realidad y mito*, Madrid, Ediciones Clásicas, 61-71.
- PLÁCIDO, D. (2001), "El territorio del Ática, entre unidad y dispersión", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 181-194.
- PRITCHARD, D. (1998), "«The Fractured Imaginary»: Popular Thinking on Military Matters in Fifth-century Athens", *AH* 28, 38-61.
- PRITCHARD, D. (2010), "Sport, War and Democracy in Classical Athens", en PAPAKONSTANTINOY, Z. (ed.), *Sport in the Cultures of the Ancient World*, London/New York, Routledge, 64-97.
- PRITCHARD, D. (2013). *Sport, Democracy and War in Classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PRITCHARD, D. (2015), "Deporte y democracia en la Atenas clásica", *El futuro del pasado* 6, 69-86.
- REBORDA MORILLO, S. (2001), "Delfos: fronteras entre *poleis* e identidad helénica", en LÓPEZ BARJA, P. y REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 195-206.
- RHODES, P. (1978), "Bastards as Athenian Citizens", *CQ* 28.1, 89-92.
- ROLLER, L. (1981), "Funeral Games in Greek Art", *AJA* 85.2, 107-119.
- ROMM, J. (1992), *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton, Princeton University Press.
- SANSONE, D. (1988), *Greek Athletics and the Genesis of Sport*, Los Angeles, University of California Press.
- SCANLON, T. (2002), *Eros & Greek Athletics*, New York, Oxford University Press.
- SCHRADER, C. (2010), "Autopsía y Akoé. Aspectos sexuales en la *Historia* de Heródoto", en MARCO SIMÓN, F.; PINA POLO, F.; REMESAL RODRÍGUEZ, J. (eds.), *Viajeros, peregrinos y aventureros en el mundo antiguo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 25-49.

- SERWINT, N. (1993), "The Female Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites", *AJA* 97.3, 403-422.
- SMITH, M. (2006), "La fundación de las ciudades en el mundo antiguo: revisión de conceptos", en IGLESIAS PONCE DE LEÓN, M. *et al.* (coord.), *Nuevas ciudades, nuevas patrias. Fundación y relocalización de ciudades en Mesoamérica y el Mediterráneo antiguo*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, 11-24.
- STEWART, A. (1995), "Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth-Century Athens", *Poetics Today* 16.4, 571-597.
- TSETSKHLADZE, G. (2006), "Revisiting Ancient Greek Colonisation", en TSETSKHLADZE, G. (ed.), *Greek Colonisation. An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*, Leiden, Brill (2 vols.), XXIII-LXXXIII.
- VANSCHOONWINKEL, J. (2006), "Mycenaean Expansión", en TSETSKHLADZE, G. (ed.), *Greek Colonisation. An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*, Leiden, Brill (2 vols.), 41-113.
- TYRRELL, W. (2001[1984]), *Las amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- UYÀ, J-M. (2013), *El hombre sobrepasado. Ensayo de interpretación cultural*, Girona, Documenta Universitaria.
- VIDAL-NAQUET, P. (1983), *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, Barcelona, Ediciones Península.
- VILATTE, S. (1991), *L'Insularité dans la pensée grecque*, Besançon, Université de Besançon.
- WELLMON, CH. (2006), "Poesie as Anthropology: Schleiermacher, Colonial History, and the Ethics of Ethnography", *The German Quarterly* 79.4, 423-442.
- YOUNG, D. (2004), *A Brief History of the Olympic Games*, Oxford, Blackwell Publishing.
- YOUNG, D. (2005), "Mens Sana in Corpore Sano? Body and Mind in Ancient Greece", *The International Journal of the History of Sport* 22.1, 22-41.

### III.3. Tragedia

- ALAUX, J. (1995), *Le liège et le filet. Filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, Paris, Belin.
- ALLEN, D. (2006), "Greek Tragedy and Law", en GAGARIN, M.; COHEN, D. (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge, Cambridge University Press, 374-393.
- ARNOTT, P. (1991), *Public and Performance in the Greek Theatre*, London/New York, Routledge.
- BARRETT, J. (2002), *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- BIEDA, E. (2008), *Aristóteles y la tragedia. Una concepción trágica de la felicidad*, Buenos Aires, Altamira.
- BOYLE, A. (1997), *Tragic Seneca. An Essay in the Theatrical Tradition*, London/New York, Routledge.
- BURIAN, P. (1997a), "Myth into muthos: the Shaping of Tragic Plot", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 178-208.
- BURIAN, P. (1997b), "Tragedy adapted for stages and screens: the Renaissance to the present", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 228-283.
- BURNETT, A. (1998), *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley, University of California Press.
- BUSHNELL, R. (2005) (ed.), *A Companion to Tragedy*, Oxford, Blackwell Publishing.
- BUXTON, R. (1982), *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge, University Press.
- CLAPP, E. (1891), "Conditional Sentences in the Greek Tragedians", *TAPhA* 22, 81-92.
- DIK, H. (2007), *Word Order in Greek Tragic Dialogue*, Oxford, Oxford University Press.
- EASTERLING, P. (1985), "Anachronism in Greek Tragedy", *JHS* 105, 1-10.
- EASTERLING, P. (1997), "Form and Performance", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 151-177.

- FARTZOFF, M. (2010), "Le 'corps' dans la tragédie grecque classique", en GARELLI, M.-H.; VISA-ONDARÇUHU, V. (dirs.), *Corps en jeu. De l'Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 193-203.
- FLETCHER, J. (2012), *Performing Oaths in Classical Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOLDHILL, S. (1984), *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOLDHILL, S. (1986), *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOLDHILL, S. (1997), "Modern critical approaches to Greek tragedy", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 324-347.
- GOULD, J. (1978), "Dramatic Character and «Human Intelligibility» in Greek Tragedy", *PCPhS* 33, 43-67.
- GOULD, J. (1990), "La representación de la tragedia", en EASTERLING, P.; KNOX, B. (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, 293-313.
- HALL, E. (1991), *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford, Clarendon Press.
- HALL, E. (1997), "The sociology of Athenian tragedy", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 93-126.
- HALL, E. (2010), *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, Oxford, Oxford University Press.
- HAMMOND, P. (2009), *The Strangeness of Tragedy*, Oxford, Oxford University Press.
- HAUSDOERFFER, T. (2005), *Fantasies of Return in Greek Tragedy and Culture* (diss. University of California).
- HAVELOCK, E. (1980), "The Oral Composition of Greek Drama", *QUCC* 6, 61-113.
- HEATH, M. (1987), *The Poetics of Greek Tragedy*, London, Duckworth.
- IRIARTE, A. (1996), *Democracia y tragedia*, Madrid, Akal.
- KITTO, H. (2003[1939]), *Greek Tragedy. A Literary Study*, London/New York, Routledge.
- KNOX, B. (1956), "The Date of *Oedipus Tyrannus* of Sophocles", *AJP* 77, 133-147.
- KNOX, B. (1998[1957]), *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and His Time*, New Haven/London, Yale University Press.
- KNOX, B. (1964), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley, University of California Press.
- LESKY, A. (1966[1956]), *La tragedia griega*, Barcelona, Labor.
- LLOYD, M. (1999), "The Tragic Aorist", *CQ* 49.1, 24-45.
- LUQUE MORENO, J. (1980), *Séneca. Tragedias II. Fedra. Edipo. Agamenón. Tiestes. Hércules en el Eta. Octavia*, Introducciones, traducción y notas de ---, Madrid, Gredos.
- MACINTOSH, F. (1997), "Tragedy in Performance: Nineteenth- and Twentieth-Century Productions", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 284-323.
- MASTRONARDE, D. (1979), *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley, University of California Press.
- MCCLURE, L. (1999), *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton, Princeton University Press.
- MCDONALD, M. (2007), "Rhetoric and Tragedy: Weapons of Mass Persuasion", en WORTHINGTON, I. (ed.), *A companion to Greek Rhetoric*, Oxford, Blackwell, 473-489.
- MIKALSON, J. (1991), *Honor Thy Gods. Popular Religion in Greek Tragedy*, North Carolina, University of North Carolina Press.
- MILLS, S. (1997), *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford, Clarendon Press.
- NIETZSCHE, F. (2004[1871]), *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial.
- NUSSBAUM, M. (1995), *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, Visor.
- PADEL, R. (1990), "Making Space Speak", en WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 336-365.

- PARRY, H. (1978), *The Lyric Poems of Greek Tragedy*, Toronto-Saratosa, Samuel Stevens.
- PELLING, CH. (1997) (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford, Oxford University Press.
- PELLIZER, E. (2010), “Éros metteur en scène de corps”, en GARELLI, M.-H.; VISA-ONDARÇUHU, V. (dirs.), *Corps en jeu. De l'Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 125-134.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. (1968), *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Oxford University Press.
- RABINOWITZ, N. (2008), *Greek Tragedy*, Malden/Oxford, Blackwell.
- REHM, R. (2002), *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton, Princeton University Press.
- SEAFORD, R. (2005), “In the Mirror of Dionysos”, en BLUNDELL, S.; WILLIAMSON, M. (eds.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, London/New York, Routledge, 101-117.
- SEGAL, CH. (1999[1981]), *Tragedy and Civilization: an Interpretation of Sophocles*, Norman, University of Oklahoma Press.
- SEGAL, CH. (1986), *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*, Ithaca & Londres, Cornell University Press.
- SILK, M. (1998) (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theater and Beyond*, Oxford, Oxford University Press.
- SILK, M.; STERN, J. (1983), *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SINNOTT, E. (2006), Aristóteles. *Poética*, Traducción, notas e introducción de ---, Buenos Aires, Colihue.
- SOLMSEN, F. (1944), “The Tablets of Zeus”, *CQ* 38.1/2, 27-30.
- SOMMERSTEIN, A. (2002), *Greek Drama and Dramatists*, London-New York, Routledge.
- SOURVINOU-INWOOD, CH. (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham, Lexington Books.
- STRAUSS, B. (1985), “Ritual, Social Drama and Politics in Classical Athens”, *AJAH* 10, 67-83.
- TAPLIN, O. (1978), *Greek Tragedy in Action*, London, Methuen & Co.
- TAPLIN, O. (1983), “Tragedy and Tragedy”, *CQ* 33, 331-333.
- VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. (2002[1972]), *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Barcelona, Paidós, 2 vols.
- WILES, D. (1997), *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WINKLER, J. (1990), “The Ephebes’ Song: *Tragoidia* and *Polis*”, en WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 20-62.
- WOHL, V. (1998), *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Austin, University of Texas Press.
- ZEITLIN, F. (1990a), “Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama”, en WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 63-96.
- ZEITLIN, F. (1990b), “Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama”, en WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 130-167.
- ZEITLIN, F. (1995), *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago, The University of Chicago Press.

### **III.4. Eurípides y su obra**

#### **III.4.A. Estudios generales sobre el autor y su obra (excepto *Hipólito*)**

- ALLAN, W. (1999-2000), “Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War”, *ICS* 24/25, 145-156.
- ALLAN, W. (2001), “Euripides in Megale Hellas: Some Aspects of the Early Reception of Tragedy”, *G&R* 48.1, 67-86.
- APPLETON, R. (1918), “Euripides the Idealist”, *CR* 32.5/6, 89-92.
- APPLETON, R. (1920), “The Deus ex Machina in Euripides”, *CR* 34.1/2, 10-14.

- ARNOTT, G. (1973), "Euripides and the Unexpected", *G&R* 20.1, 49-64.
- ARTETA AISA, A. (1984), "Una aproximación textual al pensamiento de Eurípides", *CIF* 10, 29-54.
- ASSAËL, J. (1983), "Euripide et la poésie des étoiles", *LEC* 58.4, 309-332.
- ASSAËL, J. (1985), "Mysoginie et féminisme chez Aristophane et chez Euripide", *Pallas* 32, 91-103.
- ASSAËL, J. (2001), *Euripide, philosophe et poète tragique*, Louvain, Peeters.
- BECERRA MATEO, L. (2006), *La expresión de los deseos irrealizables en Eurípides: análisis sociolingüístico de género*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid (inérito).
- BEHLER, E. (1986), "A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides", *GRBS* 27, 335-367.
- BURIAN, P. (1985) (ed.), *Directions in Euripidean Criticism. A collection of Essays*, Durham, Duke University Press.
- BURNETT, A. (1971), *Catastrophe survived. Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford, Oxford University Press.
- BUTTREY, TH. (1976), "Tragedy as Form in Euripides", *The Michigan Quarterly Review* 15.2, 155-172.
- CASPERS, CH. (2010), *Healing Speech, Wandering Names, Contests of Words. Ideas about Language in Euripides* (diss. Universiteit Leiden).
- CHAPOUTHIER, F. (1954), "Euripide et l'accueil du divin", en *Entretiens sur l'antiquité classique. Tome I. La Notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon*, Genève, Fondation Hardt, 205-237.
- CONACHER, D. (1967), *Euripidean Drama: Myth, Theme, and Structure*, Toronto, University of Toronto Press.
- CONACHER, D. (1998), *Euripides and the Sophists: Some Dramatic Treatments of Philosophical Ideas*, London, Duckworth.
- CORIA, M. (2014), *Medea de Eurípides: el personaje y el conflicto trágico. Lecturas filosóficas* (tesis doctoral Universidad Nacional de Rosario).
- CRAIK, E. (1990), "Sexual Imagery and Innuendo in *Troades*", en POWELL, A. (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*, London/New York, Methuen, 1-15.
- CROALLY, N. (1994), *Euripidean Polemic: the Trojan Women and the Function of Tragedy*, New York, Cambridge University Press.
- DAVIDSON, J. (1999-2000), "Euripides, Homer and Sophocles", *ICS* 24/25, 117-128.
- DE JONG, I. (1991), *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden, Brill.
- DELBUENO, M. S. (2014), *La problemática de las mujeres filicidas: Las reescrituras de Medea de Eurípides en dos Medeas argentinas y el diálogo intertextual con Médée Kali de Laurent Gaudé* (tesis de maestría Universidad Nacional de La Plata). En: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.996/te.996.pdf>; obtenido el: 12/12/2015.
- DELEBECQUE, E. (1951), *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris, Klincksieck.
- DEVEREUX, G. (1976), *Tragédie et poésie grecques. Études ethnopsychanalytiques*, Paris, Flammarion.
- DODDS, E. (1929), "Euripides the Irrationalist", *CR* 43.3, 97-104.
- DUBISCHAR, M. (2007a), "«Microstructure» in Greek Tragedy: From Bad to Worse—Wrong Guesses in Euripidean Stichomythia (Including a Comparison with Aeschylus and Sophocles). Part I. Description and Analysis", *Mnemosyne* 60.1, 1-24.
- DUBISCHAR, M. (2007b), "«Microstructure» in Greek Tragedy: From Bad to Worse—Wrong Guesses in Euripidean Stichomythia (Including a Comparison with Aeschylus and Sophocles). Part II. The Larger Context", *Mnemosyne* 60.2, 196-212.
- DUNN, F. (1996), *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford/New York, Oxford University Press.
- FLETCHER, J. (2003), "Women and Oaths in Euripides", *Theatre Journal* 55.1, 29-44.
- FOLEY, H. (1999-2000), "Twentieth-Century Performance and Adaptation of Euripides", *ICS* 24/25, 1-13.
- FOLEY, H. (2003), "Choral Identity in Greek Tragedy", *CPh* 98.1, 1-30.
- FURLEY, W. (1999-2000), "Hymns in Euripidean Tragedy", *ICS* 24/25, 183-197.

- GAMBON, L. (2006), "Hacia la deconstrucción de los espacios de alteridad. Poligamia e incesto en el planteo de Eurípides y la sofística", en GASTALDI, V.; GAMBON, L. (coord.), *Sofística y teatro griego*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 167-184.
- GAMBON, L. (2009), *La institución imaginaria del oikos en la tragedia de Eurípides*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- GAMBON, L. (2010), "El imaginario nosológico de la tragedia: algunas consideraciones en torno al léxico de la enfermedad en el drama ático". En: <http://www.aadec.org/palimpsestos2010/trabajos/Gambon.pdf>; obtenido el 30/03/2012.
- GARCÍA GUAL, C. (2000), "Introducción general", en Eurípides. *Tragedias I. Alceste. Medea. Los Heraclidas. Hipólito. Andrómaca. Hécuba*, Madrid, Gredos, IX-XXXIII.
- GARCÍA SOLER, M. (2010), "Eurípides' Critique of Athletics in *Autolykus*, fr. 282 N", *Nikephoros* 23, 139-153.
- GOFF, B. (2004), *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley, University of California Press.
- GOOSSENS, R. (1962), *Euripide et Athènes*, Bruxelles, Palais des Académies, 128-187.
- GREENE, W. (1944), "Eurípides", en *Moirá. Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, 173-219.
- GREENWOOD, L. (1953), *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GREGORY, J. (1991), *Eurípides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- GREGORY, J. (1999-2000), "Comic Elements in Eurípides", *ICS* 24/25, 59-74.
- GREGORY, J. (2002), "Eurípides as Social Critic", *G&R* 49.2, 145-162.
- GRIFFIN, J. (1998), "The Social Function of Attic Tragedy", *CQ* 48, 39-61.
- GRUBE, G. (1961[1941]), *The Drama of Eurípides*, London, Methuen & Co.
- GUZMÁN GARCÍA, H. (2006), *Las Troyanas de Eurípides. Estudio filológico y literario* (tesis doctoral Universidad Nacional de Educación a Distancia).
- KAMERBEEK, J. (1960), "Mythe et Réalité dans l'Oeuvre d'Eurípide", en *Entretiens sur l'antiquité classique. Tome VI. Eurípide*, Genève, Fondation Hardt, 3-41.
- KIM ON CHONG-GOSSARD, J. (2008), *Gender and Communication in Eurípides' Plays. Between Song and Silence*, Leiden, Brill.
- KLOTSCHKE, E. (1918), "The Supernatural in the Tragedies of Eurípides as Illustrated in Prayers, Curses, Oaths, Oracles, Prophecies, Dreams, and Visions", *The University Studies of the University of Nebraska* 18.3-4, 55-160.
- KNOX, B. (1972), "New Perspectives in Eurípidean Criticism", *CPh* 67.4, 270-279.
- KNOX, B. (1990), "Eurípides", en EASTERLING, P.; KNOX, B. (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, 349-373.
- KOVACS, D. (1994), *Eurípidea*, Leiden, Brill.
- LABIANO, M. (2011), "Breve repaso a la cuestión de la autenticidad del *Reso* de Eurípides", en MARTÍNEZ, J. (ed.), *Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 159-167.
- LAURIOLA, R. (2015), "Eurípides", en LAURIOLA, R.; DEMETRIOU, K. (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Eurípides*, Leiden, Brill, 443-503.
- LEFKOWITZ, M. (1978), "The Poet as Hero: Fifth-Century Autobiography and Subsequent Biographical Fiction", *CQ* 28.2, 459-469.
- LEFKOWITZ, M. (1989), "«Impiety» and «Atheism» in Eurípides' Dramas", *CQ* 39.1, 70-82.
- LLOYD, M. (1992), *The agon in Eurípides*, Oxford, Oxford University Press.
- LOWE, N. (2004), "Eurípides", en DE JONG, I.; NÜNLIST, R.; BOWIE, A., *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden, Brill, 269-280.
- LUCAS, F. (1963), *Eurípides and his Influence*, New York, Cooper Square.
- MACÍAS OTERO, S. (2008), *Orfeo y el orfismo en Eurípides* (tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid).
- MARCH, J. (1990), "Eurípides the Misogynist?", en POWELL, A. (ed.), *Eurípides, Women, and Sexuality*, London/New York, Methuen, 32-75.

- MARCOVICH, M. (1977), "Euripides' Attack on the Athletes", *ZAnt* 27, 51-54.
- MARIÑO SÁNCHEZ-ELVIRA, R. (1993), *Los yambos líricos en Eurípides* (tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid).
- MASTRONARDE, D. (2010), *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MELTZER, G. (2006), *Euripides and the Poetics of Nostalgia*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MENDELSON, D. (2002), *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, Oxford, Oxford University Press.
- MÉRIDIÉ, L. (1911), *Le prologue dans la tragédie d'Euripide*, Bordeaux, Feret & Fils.
- MICHELINI, A. (1987), *Euripides and the Tragic Tradition*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- MIEROW, H. (1935), "The Trends of Euripidean Criticism", *The Classical Weekly* 29.2, 9-11.
- MILLER, H. (1967), "Euripidean Drama, 1955-1965", *CW* 60.5, 177-179; 182-187; 218-220.
- MOLINE, J. (1975), "Euripides, Socrates and Virtue", *Hermes* 103.1, 45-67.
- MOZLEY, J. (1895), "Verrall's *Euripides the Rationalist*", *CR* 9.8, 407-413.
- MUÑOZ LLAMOSAS, V. (2002), "Ideas religiosas de Eurípides a través de sus obras", *Myrtia* 17, 103-125.
- MURRAY, G. (1913), *Euripides and his Age*, London, Williams and Norgate.
- MYRICK, L. (1993-1994), "The Way up and down: Tracehorse and Turning Imagery in the Orestes Plays", *CJ* 89.2, 131-148.
- NANCY, C. (1983), "Euripide et le parti des femmes", en LEVY, E. (ed.), *La femme dans les sociétés antiques*, Strasbourg, Actes des Colloques de Strasbourg, 73-92.
- NÁPOLI, J. (1997), "El *Deus ex Machina* euripideo: un recurso literario significativo en la teoría literaria clásica", *Actual* 35, 45-62.
- NÁPOLI, J. (1998), *La condición humana en Eurípides: un análisis de la funcionalidad del tema de la guerra dentro de la estructura compositiva de Heraclidas, Hécuba, Suplicantes, Troyanas, Helena e Ifigenia en Áulide* (tesis doctoral Universidad Nacional de La Plata).
- NÁPOLI, J. (2009), "Vanos ruidos de la lengua: la construcción del lenguaje poético en Eurípides", *Synthesis* 16, 123-143.
- NÁPOLI, J. (2014), *Eurípides. Tragedias II. Heraclidas. Hécuba. Suplicantes*, introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Colihue.
- NGUYEN, J. (2006), *Women Outside the Palace: Euripidean Women and Their Space*. Gainesville, University of Florida.
- PEREIRA RICO, M. (2011), *Variaciones lingüísticas debidas a factores de edad, género o jerarquía social en las tragedias de Eurípides* (tesis doctoral Universidad Autónoma de Madrid).
- PERRIOT, M. (2007), *Configuración de personajes femeninos en seis tragedias de Eurípides*, San Juan, EFFHA.
- PERRIS, S. (2011), "Perspectives on Violence in Euripides' *Bacchae*", *Mnemosyne* 64, 37-57.
- PETRUZZELLIS, N. (1965), "Euripide e la sofistica", *Dioniso* 39, 356-379.
- POWELL, A. (1990) (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*, London/New York, Methuen.
- RABINOWITZ, N. (1993), *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic of Women*, Ithaca, Cornell.
- REINHARDT, K. (2003[1957]), "The Intellectual Crisis in Euripides", en MOSSMAN, J. (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*, Oxford, Oxford University Press, 16-46.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2010), *Cautivas troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba, Ediciones Del Copista.
- RODRÍGUEZ DELGADO, J. (1991), "Eurípides y la puesta en cuestión del logos sagrado y del logos secularizado", *Epos* 7, 67-87.
- ROMERO MARISCAL, L. (2003), *Estudio sobre el léxico político en Eurípides* (tesis doctoral Universidad de Granada).
- SAÏD, S. (1989), "L'espace d'Euripide", *Dioniso* 59, 107-136.
- SCHUREN, L. (2015), *Shared Storytelling in Euripidean Stichomythia*, Leiden, Brill.



- SCHWINGE, E. (1968), *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SCULLION, S. (1999-2000), "Tradition and Invention in Euripidean Aitiology", *ICS* 24/25, 217-233.
- SEGAL, E. (1983), "Euripides: poet of paradox", en SEGAL E. (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 244-253.
- SPIRA, A. (1960), *Untersuchungen zum Deus ex Machina bei Sophokles und Euripides*, Kallmünz, Lassleben.
- STEVENS, P. (1956), "Euripides and the Athenians", *JHS* 76, 87-94.
- STIEBER, M. (2011), *Euripides and the Language of Craft*, Leiden, Brill.
- THOMSON, A. (1898), *Euripides and the Attic Orators. A Comparison*, London, MacMillan.
- TORRANCE, I. (2013), *Metapoetry in Euripides*, Oxford, Oxford University Press.
- VELA TEJADA, J. (2008), "El monólogo de Casandra: juicio y condena de la guerra injusta (Eurípides, *Troyanas* 353-405)", *Faventia* 30.1/2, 209-222.
- VELLACOTT, P. (1975), *Ironic drama. A study of Euripides' Method and Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VERRALL, A. W. (1895), *Euripides the Rationalist: a Study in the History of Art and Religion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VOELKE, P. (2004), "Euripide, héros et poète comique: à propos des *Acharniens* et des *Thesmophories* d'Aristophane", *Études des Lettres* 4, 117-138.
- WEBSTER, TH. (1967), *The Tragedies of Euripides*, London, Methuen.
- WHEELER, M. (2005), *Relationship of Gender to Interiors and Exteriors in Euripides* (diss. University of Florida).
- WILDBERG, CH. (1999-2000), "Piety as Service, Epiphany as Reciprocity: Two Observations on the Religious Meaning of the Gods in Euripides", *ICS* 24/25, 235-256.
- WILSON, J. (1979), "Eris in Euripides", *G&R* 26.1, 7-20.
- WINNINGTON-INGRAM, R. (2003[1969]), "Euripides: *Poiêtês Sophos*", en MOSSMAN, J., *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*, Oxford, Oxford University Press, 47-63.
- WRIGHT, M. (2010), "The Tragedian as Critic: Euripides and Early Greek Poetry", *JHS* 130, 165-184.
- WYCHERLEY, R. (1946), "Euripides and Aristophanes", *G&R* 15.3, 98-107.
- ZUNTZ, G. (1955), *The Political Plays of Euripides*, New York, Barnes & Noble.
- ZÜRCHER, W. (1947), *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basle, Reinhardt.

### III. 4. B. Estudios particulares sobre *Hipólito*

- ABREGO, M. (2006), "Conciencia, carácter y *aidôs*", en GASTALDI, V.; GAMBON, L. (coord.), *Sofística y teatro griego*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 185-217.
- AVERY, H. (1968), "My Tongue Swore, but My Mind is Unsworn", *TAPhA* 99, 19-35.
- BELTRAMETTI, A. (2001), "Al di là del mito di Eros. La tragedia del desiderio proibito nella drammaturgia dei personaggi", *QUCC* 68.2, 99-121.
- BERNS, G. (1973), "*Nomos* and *Physis* (an Interpretation of Euripides' *Hippolytos*)", *Hermes* 101.2, 165-187.
- BIEDA, E. (2005), "Pasión y arrebato en el *Hipólito* de Eurípides", *Argos* 29, 7-28.
- BLOMQUIST, J. (1982), "Human and Divine Action in Euripides' *Hippolytus*", *Hermes* 110, 398-414.
- BREMER, J. (1975), "The Meadow of Love and Two Passages in Euripides' *Hippolytus*", *Mnemosyne* 28.3, 268-280.
- BRUZZONE, R. (2012), "Statues, Celibates and Goddesses in Ovid's *Metamorphoses* 10 and Euripides' *Hippolytus*", *CJ* 108.1, 65-85.
- CAIRNS, D. (1997), "The Meadow of Artemis and the Character of the Euripidean *Hippolytus*", *QUCC* 57.3, 51-75.
- CLAUS, D. (1972), "Phaedra and the Socratic Paradox", *YCLS* 22, 223-238.
- CROCKER, L. (1957), "On Interpreting *Hippolytus*", *Philologus* 101, 238-246.
- CORNET, G. (2000), "Les aventures de Thésée lors de son voyage de Trézène à Athènes. Transfiguration d'un jeune aventurier en héros national", *BAGB* 1, 28-43.

- CRAIK, E. (1993), "ΑΙΔΩΣ in Euripides' *Hippolytos* 373-430: Review and Reinterpretation", *JHS* 113, 45-59.
- CRAIK, E. (1998), "Language of Sexuality and Sexual Inversion in Euripides' *Hippolytus*", *AClass* 41, 29-44.
- DANEK, G. (1992), "Zur Prologrede der Aphrodite im *Hippolytos* des Euripides", *WSt* 105, 19-37.
- DES BOUVRIES, S. (1990), "Euripides *Hippolotos*", en *Women in Greek Tragedy. An Anthropological Approach*, Oslo, Norwegian University Press, 240-256.
- DEVEREUX, G. (1985), *The Character of the Euripidean Hippolytos. An Ethno-Psychoanalytical Study*, California, Scholars Press.
- DIANO, C. (1976), "Le virtù cardinali nell' *Ippolito* di Euripide", en LONGO, O. (ed.), *Euripide. Letture critiche*, Milano, Mursia, 93-109.
- DIMOCK, G. (1977), "Virtue Rewarded", *YCLS* 25, 239-258.
- DODDS, E. (1925), "The ΑΙΔΩΣ of Phaedra and the Meaning of the *Hippolytus*", *CR* 39.5-6, 102-104.
- EBBOTT, M. (2003), "Euripides' *Hippolytos*", en *Imagining Illegitimacy in Classical Greek Literature*, Lanham, Lexington Books, 85-108.
- FITZGERALD, G. (1973), "Misconception, Hypocrisy, and the Structure of Euripides' *Hippolytus*", *Ramus* 2.1, 20-40.
- FONTES, J. (2007), Eurípides, Sêneca, Racine. *Hipólito e Fedra. Três tragédias*, estudo, tradução e notas ---, São Paulo, Iluminuras.
- FRANCIS, C. (1967), *Les métamorphoses de Phèdre dans la littérature française*, Quebec, Éditions du Pélican.
- FURLEY, W. (1996), "Phaedra's Pleasurable *Aidos* (Eur. *Hipp.* 380-7)", *CQ* 46, 84-90.
- GIBERT, J. (1997), "Euripides' *Hippolytus* plays: which came first?", *CQ* 47, 85-97.
- GILL, CH. (1990), "The Articulation of the Self in Euripides' *Hippolytos*", en POWELL, A. (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*, London/New York, Methuen, 76-107.
- GLEN, J. (1976), "The Fantasies of Phaedra: a Psychoanalytic Reading", *CW* 69, 435-442.
- GOFF, B. (1990), *The noose of words. Readings of desire, violence and language in Euripides' Hippolytos*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GREGORY, J. (2009), "A Father's Curse in Euripides' *Hippolytus*", en COUSLAND, J.; HUME, J. (eds.), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden, Brill, 35-48.
- GRENE, D. (1939), "The Interpretation of the *Hippolytus* of Euripides", *CPh* 34.1, 45-58.
- HALLERAN, M. (1991), "*Gamos* and destruction in Euripides' *Hippolytus*", *TAPhA* 121, 109-121.
- HAMILTON, R. (1978a), "Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides", *AJPh*, 99, 277-302.
- HAMILTON, R. (1978b), "Announced Entrances in Greek Tragedy", *HSCP* 82, 63-82.
- HARRIS, H. (1968), "The Foot-Rests in *Hippolytus*' Chariot", *CR* 18.3, 259-260.
- HATHORN, R. (1957), "Rationalism and Irrationalism in Euripides' *Hippolytus*", *CJ* 52.5, 211-218.
- HUNTER, R. (2003), "The Garland of *Hippolytus*", *Trends in Classics* 1.1, 18-35.
- HUTCHINSON, G. (2004), "Euripides Other *Hippolytus*", *ZPE* 149, 15-28.
- JENY, H. (1989), "Troizen as the Setting of *Hippolytos Stephanephoros*", *AJPh* 110.3, 400-404.
- KAKRIDIS, J. (1928), "Der Fluch des Theseus im *Hippolytos*", *RhM* 77.1, 21-33.
- KELLS, J. (1967), "Euripides, *Hippolytus* 1009-16, and Greek Women's Property", *CQ* 17.2, 181-183.
- KNOX, B. (1952), "The *Hippolytus* of Euripides", *YCLS* 13, 3-31.
- KOVACS, D. (1980a), "Euripides' *Hippolytus* 100 and the Meaning of the Prologue", *CPh* 75.2, 130-137.
- KOVACS, D. (1980b), "Shame, Pleasure, and Honor in Phaedra's Great Speech (Euripides, *Hippolytus* 375-387)", *AJPh* 101.3, 287-303.
- KOVACS, D. (1987), *The Heroic Muse. Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- LARMOUR, D. (1988), "Phaedra and the Chariot-ride", *Eranos* 86, 25-50.
- LÉRIDA LAFARGA, R. (2001), "Fedra y sus engaños: de heroína clásica a pecadora cristiana", *Estudios clásicos* 119, 37-62.
- LLOYD, M. (1986), "An Unpleasant Deviant Type", *CR* 36.2, 198-199.

- LOMBARDI, M. (2006), "Il fallimento della virtù e del pudore nell' Ippolito di Euripide", *RCCM* 1, 29-47.
- LONGO, O. (2009b), "Prefacio", en *El universo de los griegos. Actualidad y distancias*, Barcelona, Acanalado, 9-12.
- LONGO, O. (2009c), "Hipólito y Fedra entre palabra y silencio", en *El universo de los griegos. Actualidad y distancias*, Barcelona, Acanalado, 13-39.
- LOONEY, J. (2013), *Mrs Robinson Before and After: An Existential Character Analysis of Euripides' Hippolytos in Reception* (diss. University of London).
- LÓPEZ SALVÁ, M. (1994), "El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente", *CFC (G)* 1, 77-112.
- LUCAS, D. (1946), "Hippolytus", *CQ* 40.3-4, 65-69.
- LUCAS, J. (1992), "El motivo de Putifar en la tragedia griega", *Epos* 8, 37-56.
- LUPPE, W. (1994), "Die Hypothesis zum Ersten Hippolytos", *ZPE* 102, 23-39.
- LUPPE, W. (2005), "Zu Daten und Reihenfolge der beiden Hippolytos-Dramen des Euripides", *ZPE* 151, 11-14.
- LUSCHNIG, C. (1988), *Time Holds the Mirror. A Study of Knowledge in Euripides' Hippolytos*, Leiden, Brill.
- MANFREDINI, A. (2004), "Acerca de la verdad del poder, o cuando las palabras mandan: Teseo contra Hipólito", en ANDRADE, N. (ed.), *Aventuras y desventuras de la palabra política en la Atenas clásica*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 165-211.
- MARTIGNONE, H. (2008), "La tablilla de Fedra como oráculo en el Hipólito de Eurípides", en *Actas del XX Simposio Nacional de Estudios Clásicos "Discurso, imagen y símbolo. El mundo clásico y su proyección"*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 861-872.
- MARTIGNONE, H. (2010), "¿Persuadir a los dioses? Palabra divina y plegaria en el Hipólito de Eurípides", en SCHNIEBS, A. (ed.), *Debates en Lenguas Clásicas 2*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 49-77.
- MARTIGNONE, H. (2011a), "¿Bastardo sin gloria? Herencia y legitimidad en Hipólito de Eurípides", en RODRÍGUEZ CIDRE, E.; BUIS, E. (eds.), *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 175-199.
- MARTIGNONE, H. (2011b), "Conflicto entre legalidad divina y legalidad humana en el Hipólito de Eurípides", en MÁRSICO, C. (comp.) *Actas de la Primera Jornada de Filosofía Antigua "Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico"*, Buenos Aires, Universidad de San Martín, 213-225.
- MARTIGNONE, H. (2012), "Loca de amor. La Fedra de Eurípides a la luz de Safo (y a la sombra de Barthes)", en ATIENZA, A., BUIS, E., CRESPO, M. et. al. (eds.), *Nostoi. Estudios a la memoria de Elena F. Huber*, Buenos Aires, Eudeba, 295-309.
- MCDERMOTT, E. (2000), "Euripides' Second Thoughts", *TAPhA* 130, 239-259.
- MELTZER, G. (1996), "The 'just voice' as paradigmatic metaphor in Euripides' Hippolytos", *Helios* 23.2, 173-190.
- MERIDOR, R. (1972), "Euripides' Hippolytus 1120-1150", *CQ* 22.2, 231-235.
- MILLS, S. (2002), *Euripides: Hippolytus*, London, Duckworth.
- MIRALLES, C. (1987), *Eurípides. Hipólito*, Texto, Introducción, Nueva Traducción y Notas de ---, Barcelona, Bosch.
- MIRHADY, D. (2004), "Forensic Evidence in Euripides' Hippolytus", *Mouseion* 4, 17-34.
- MITCHELL, R. (1991), "Miasma, Mimesis, and Scapegoating in Euripides' Hippolytus", *ClAnt* 10.1, 97-122.
- MITCHELL-BOYASK, R. (1999), "Euripides' Hippolytus and the Trials of Manhood (The Ephebia?)", en *Rites of Passage in Ancient Greece. Literature, Religion, Society*, Cranbury, Associated University Presses, 42-66.
- MUSURILLO, H. (1974), "The Problem of Lying and Deceit and the Two Voices of Euripides' Hippolytos 925-31", *TAPA* 104, 231-238.

- NAGY, G. (2013), "The Hero as Mirror of Men's and Women's Experiences in the *Hippolytus* of Euripides", en *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, Cambridge, The Belknap Press, 542-571.
- NÁPOLI, J. (2001), "La 'locura amorosa' en *Hipólito* de Eurípides: análisis filológico de la *μωρία* femenina", *Synthesis* 8, 87-104.
- NÁPOLI, J. (2003), "Los precedentes míticos de *Hipólito* de Eurípides y la cuestión amorosa", en CAVALLERO, P., BUZÓN, R., FRENKEL, D.; NOCITO, A. (eds.), *Koronís. Homenaje a Carlos Ronchi March*, Buenos Aires, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 101-112.
- NÁPOLI, J. (2007), *Tragedias I. Alcestis. Medea. Hipólito. Andrómaca*, traducción, notas e introducción de ---, Buenos Aires, Colihue.
- NEWTON, R. (1980), "*Hippolytus* and the dating of *Oedipus Tyrannos*", *GRBS* 21, 5-22.
- ORMAND, K. (2015), "Buying Babies in Euripides's *hippolytus*", *ICS* 40.2, 237-261.
- PADEL, R. (1974), "«Imagery of the Elsewhere». Two Choral Odes of Euripides", *CQ* 24.2, 226-241.
- PADUANO, G. (1984), "Ippolito: la rivelazione dell'eros", *MD* 13, 45-66.
- PARRY, H. (1966), "The Second Stasimon of Euripides' *Hippolytus* (732-775)", *TAPhA* 97, 317-326.
- RABINOWITZ, N. (1986), "Female Speech and Female Sexuality: Euripides' *Hippolytos* as model", *Helios* 13.2, 127-140.
- RANKIN, A. (1974), "Euripides' *Hippolytos*: A Psychopathological Hero", *Arethusa* 7, 71-94.
- RECKFORD, K. (1972), "Phaethon, Hippolytus, and Aphrodite", *TAPhA* 103, 405-432.
- ROISMAN, H. (1998), *Nothing Is As It Seems. The Tragedy of the Implicit in Euripides' Hippolytus*, Lanham, Rowman and Littlefield.
- ROISMAN, H. (1999), "The Veiled *Hippolytus* and Phaedra", *Hermes* 127.4, 397-409.
- ROMERA PINTOR, I. (1997), "Elementos que fundamentan el mito de Hipólito en Eurípides, Séneca y Racine", *Revista de Filología Románica* 14.2, 381-389.
- ROMERO MARISCAL, L. (2009), "Utopías trágicas: Hipólito y la nostalgia de la Edad de Oro", en SILVA, M. (coord.), *Utopias & Distopias*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 47-56.
- SCHAMUN, M. (1999), "Las estructuras de las *rheseis* del *agón* en *Hipólito* de Eurípides, vv. 902-1101", *Iter* 7, 237-247.
- SCHAMUN, M. (2004), "*Hipólito* de Eurípides: una visión política de la alteridad", *Synthesis* 11, 91-102.
- SCHMIDT, L. (1850), "De Hippolyto Troezenio", *RhM* 7, 52-64.
- SCOURFIELD, J. (2010), "Chaereas, Hippolytus, Theseus: Tragic Echoes, Tragic Potential in Chariton", *Phoenix* 64.3-4, 291-313.
- SEGAL, CH. (1965), "The Tragedy of the *Hippolytus*: The Waters of Ocean and the Untouched Meadow", *HSPH* 70, 117-169.
- SEGAL, CH. (1969), "Euripides, *Hippolytus* 108-112: Tragic Irony and Tragic Justice", *Hermes* 97.3, 297-305.
- SEGAL, CH. (1970), "Shame and Purity in Euripides' *Hippolytus*", *Hermes* 98, 3, 278-299.
- SEGAL, CH. (1972), "Curse and Oath in Euripides' *Hippolytus*", *Ramus* 1, 165-180.
- SEGAL, CH. (1978), "Pentheus and Hippolytus on the Couch and on the Grid: Psychological and Structuralist Readings of Greek Tragedy", *CW* 72. 3, 129-148.
- SEGAL, CH. (1986), *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton, Princeton University Press.
- SEGAL, CH. (1989), "*Otium* and *Eros*: Catullus, Sappho, and Euripides' *Hippolytus*", *Latomus* 48.4, 817-822.
- SEGAL, CH. (1992), "Signs, Magic, and Letters in Euripides' *Hippolytus*", en HEXTER, R.; SELDEN, D. (eds.), *Innovations of Antiquity*, London, Routledge, Chapman & Hall, 420-455.
- SEGAL, CH. (1993), "Hippolytus", en *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*, Durham, Duke University Press, 87-153.
- SHANKMAN, S. (2004), "War and the Hellenic Splendour of Knowing: Levinas, Euripides, Celan", *Comparative Literature* 56.4, 347-361.
- Smith,
- SMOOT, J. (1976a), "Hippolytus as Narcissus: An Amplification", *Arethusa* 9, 37-51.

- SMOOT, J. (1976b), "Literary Criticism on a Vase-Painting: A Clearer Picture of Euripides' *Hippolytus*", *CLS* 13.4, 292-303.
- SOLMSEN, F. (1973), "Bad Shame and Related Problems in Phaedra's Speech (Eur. *Hipp.* 380-388)", *Hermes* 101.4, 420-425.
- SOMMERSTEIN, A. (2013), "Menander's *Samia* and the Phaedra Theme", en OLSON, S. (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Minneapolis, University of Minnesota, 167-179.
- STAHL, H. (1977), "On 'extra-dramatic' communication of characters in Euripides", *YCS* 25, 159-176.
- SWIFT, L. (2006), "Mixed Choruses and Marriage Songs: A New Interpretation of the Third Stasimon of the *Hippolytos*", *JHS* 126, 125-140.
- TURATO, F. (1974), "L'*Ippolito* di Euripide tra realtà e suggestioni di fuga", *BIFG* 1, 136-163.
- TURATO, F. (1976), "Seduzioni della parola e dramma dei segni nell' *Ippolito* di Euripide", *BIFG* 3, 159-183.
- WALKER, H. (1995), *Theseus and Athens*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- WILLINK, C. (2007), "Euripides, *Hippolytus* 732-751", *The Cambridge Classical Journal* 53, 253-262.
- WINNINGTON-INGRAM, R. (1960), "Hyppolitus: A Study in Causation", en *Entretiens sur l'antiquité classique. Tome VI. Euripide*, Genève, Fondation Hardt, 169-197.

## Bibliografía – Alfabética

- ABREGO, M. (2006), “Conciencia, carácter y *aidôs*”, en GASTALDI, V.; GAMBON, L. (coord.), *Sofística y teatro griego*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 185-217.
- ADRADOS, F. R. (1992), *Nueva sintaxis del griego antiguo*, Madrid, Gredos.
- ADRADOS, F. R. et al. (1980- ), *Diccionario Griego-Español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas CSIC, 7 vols.
- AKBAR KHAN, H. (1992), “Text, Context, and Interpretation in Euripides’ *Hipp.* 278-281”, *Hermes* 120.4, 412-420.
- ALAUX, J. (1995), *Le liège et le filet. Filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, Paris, Belin.
- ALLAN, W. (1999-2000), “Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War”, *ICS* 24/25, 145-156.
- ALLAN, W. (2001), “Euripides in Megale Hellas: Some Aspects of the Early Reception of Tragedy”, *G&R* 48.1, 67-86.
- ALLEN, D. (2006), “Greek Tragedy and Law”, en GAGARIN, M.; COHEN, D. (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge, Cambridge University Press, 374-393.
- ALLEN, J.; ITALIE, G. (1970), *A Concordance to Euripides*, Groningen, Bouma’s Boekhuis.
- ALLEN, T. (1917[1908]), *Homeri Opera*, tomos III, *Odysseae* libros I-XII continens, recognovit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.
- ALLEN, T. (1919[1908]), *Homeri Opera*, tomos IV, *Odysseae* libros XIII-XXVI continens, recognovit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.
- ALSINA, J. (1991), *Teoría literaria griega*, Madrid, Gredos.
- ÁLVAREZ RODRIGUEZ, B. (2011), “Sobre la construcción de utopías y contrautopías en la Antigüedad griega a través de «lo otro». Un acercamiento a la *Odisea*”, *Δαίμων* 4, 233-240.
- ANDREONI FONTECEDRO, E. (2009), “L’ambiguo segno dei ‘campi arati’ e il mito dell’età dell’ oro”, *Aufidus* 68, 7-30.
- APPLETON, R. (1918), “Euripides the Idealist”, *CR* 32.5/6, 89-92.
- APPLETON, R. (1920), “The Deus ex Machina in Euripides”, *CR* 34.1/2, 10-14.
- ARAÚJO, C. (2009), “A possível *República* de Platão”, *Morus* 6, 221-228.
- ARNOTT, G. (1973), “Euripides and the Unexpected”, *G&R* 20.1, 49-64.
- ARNOTT, P. (1991), *Public and Performance in the Greek Theatre*, London/New York, Routledge.
- ARTETA AISA, A. (1984), “Una aproximación textual al pensamiento de Eurípides”, *CIF* 10, 29-54.
- ARTHUR, M. (1983), “The Dream of a World without Women: Poetics and the Circle of Order in the *Theogony* Prooemium”, *Arethusa* 26, 9-116.
- ARTUSI, N. (2014), “El fracaso de la utopía”, *La Nación Revista*. En: <http://www.lanacion.com.ar/1755114-el-fracaso-de-la-utopia>; obtenido el 28/12/2014.
- ASSAËL, J. (1983), “Euripide et la poésie des étoiles”, *LEC* 58.4, 309-332.
- ASSAËL, J. (1985), “Mysoginie et féminisme chez Aristophane et chez Euripide”, *Pallas* 32, 91-103.
- ASSAËL, J. (2001), *Euripide, philosophe et poète tragique*, Louvain, Peeters.
- ATWOOD, M. (2011), “The Road to Utopia”, *The Guardian Online*. En: <http://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-utopia>; obtenido el 28/02/2012.
- AUGÉ, M. (2000), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.
- AUGER, D. (1979), “Le théâtre d’Aristophane: le mythe, l’utopie et les femmes”, *Cahiers de Fontenay* 17, 71-97.
- AUSFELD, K. (1903), “De Graecorum Precationibus Quaestiones”, *Neue Jahrbücher* 28, 505-547.
- AUSTIN, N. (1975), *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer’s Odyssey*, Berkeley, University of California Press.
- AVERY, H. (1968), “My Tongue Swore, but My Mind is Unsworn”, *TAPhA* 99, 19-35.
- BACHELARD, G. (2010[1957]), *La poética del espacio*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- BACZKO, B. (2005[1984]), *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BADIOU, A. (2014), *Elogio del teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BAILLY, A. (1950), *Dictionnaire Grec Français*, rédigé avec le concours de E. Egger, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Librairie Hachette.
- BAKER-SMITH, D. (1994), “Uses of Plato by Erasmus and More”, en BALDWIN A.; HUTTON, S. (eds.), *Platonism and the English Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 86-99.
- BALASCH, M. (2008[1999]), Heródoto. *Historias*, edición de ---, Madrid, Cátedra.

- BALASOPOULOS, A. (2007), "The Fractured Image: Plato, the Greeks, and the Figure of the Ideal City", en GRIFFIN, M.; MOYLAN, T. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Bern, Peter Lang, 117-138.
- BALDRY, H. (1952), "Who Invented the Golden Age?", *CQ* 2, 83-92.
- BALDRY, H. (1956), *Ancient Utopias*, London, Camelot Press/University of Southampton.
- BALZARETTI, L. (2007), Aristófanes. *Aves*, Introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Losada.
- BARRETT, J. (2002), *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- BARRETT, W. (1966), Eurípides' *Hippolytos*, edited with Introduction and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.
- BARTHES, R. (2009[1977]), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- BASSET, L. (1989), *La syntaxe de l'imaginaire. Étude des modes et des négations dans l'Iliade et l'Odyssee*, Lyon, Maison de l'Orient.
- BAUDRILLARD, J. (2006), *Utopia Deferred*, New York, Semiotext(e).
- BAUZÁ, H. (1993), *El imaginario clásico. Edad de oro, Utopía y Arcadia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- BECERRA MATEO, L. (2006), *La expresión de los deseos irrealizables en Eurípides: análisis sociolingüístico de género*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid (inédito).
- BEHLER, E. (1986), "A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Eurípides", *GRBS* 27, 335-367.
- BELTRAMETTI, A. (2001), "Al di là del mito di Eros. La tragedia del desiderio proibito nella drammaturgia dei personaggi", *QUCC* 68.2, 99-121.
- BENÉITEZ PRUDENCIO, J. (2005), "Eutopía y Pólis: el lugar de la inocencia y la felicidad en la imagen de los antiguos griegos", en *Δαίμων* 34, 7-17.
- BENÉITEZ PRUDENCIO, J. (2006), "Eutopía y edad de oro en la antigua Grecia. Un estudio sobre los albores del pensamiento utópico", en *Utopia and Utopianism* 1, 47-58.
- BENVENISTE, E. (1969), *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas*, Madrid, Taurus.
- BERGREN, A. (1983), "Language and the Female in Early Greek Thought", *Arethusa* 16, 69-95.
- BERLIN, I. (1994), "La declinación de las ideas utópicas en Occidente", *Estudios públicos* 53, 212-234.
- BERMEJO BARRERA, J. (1998), "Sobre las dimensiones significativas del espacio", en PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1-22.
- BERMEJO LARREA, E. (2012), "Présentation", en BERMEJO LARREA, E. (coord.), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations littéraires des espaces hostiles*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 9-15.
- BERNS, G. (1973), "Nomos and Physis (an Interpretation of Eurípides' *Hippolytos*)", *Hermes* 101.2, 165-187.
- BERTELLI, L. (1983) "L'utopia sulla scena: Aristofane e la parodia della città", *CCC* 4.2, 215-261.
- BERTELLI, L. (1992), "L'Utopia", en CAMBIANO, G.; CANFORA, L.; LANZA, D. (eds.), *Lo Spazio Letterario della Grecia Antica I*, Roma, Salerno, 493-524.
- BIEDA, E. (2005), "Pasión y arrebato en el *Hipólito* de Eurípides", *Argos* 29, 7-28.
- BIEDA, E. (2008), *Aristóteles y la tragedia. Una concepción trágica de la felicidad*, Buenos Aires, Altamira.
- BISSET, K. (1971), "Who Were the Amazons", *G&R* 18.2, 150-151.
- BLANCO MARTÍNEZ, R. (1999), *La ciudad ausente. Utopía y utopismo en el pensamiento occidental*, Madrid, Akal.
- BLOCH, E. (1977[1959]), *El principio esperanza*, Madrid, Aguilar, 3 vols.
- BLOK, J. (1995), *The Early Amazons: Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden, Brill.
- BLOMQUIST, J. (1982), "Human and Divine Action in Eurípides' *Hippolytus*", *Hermes* 110, 398-414.
- BLUNDELL, S. (1995), *Women in Ancient Greece*, Cambridge, Harvard University Press.
- BORK, H. (2011), "Wind, Wave, and Generative Metaphor in Greek", en: <http://openscholarship.wustl.edu/etd/463/>; obtenido el 22/11/2014.
- BOTHMER, D. VON (1957), *Amazons in Greek Art*, Oxford, Clarendon Press.
- BOUDDON, PH. (1978), "Utopicités", en *Le discours utopique [Colloque de Cerisy]*, Paris, Union Générale d'Éditions, 403-417.
- BOWIE, E. (1990), "La novela griega", en EASTERLING, P.; KNOX, B. (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, 734-751.
- BOWMAN, F. (1976), "Utopie, imagination, espérance: Northrop Frye, Ernst Bloch, Judith Schlanger", *Littérature* 21, 10-19.
- BOWRA, C. (1974), *La Atenas de Pericles*, Madrid, Alianza Editorial.
- BOYLE, A. (1997), *Tragic Seneca. An Essay in the Theatrical Tradition*, London/New York, Routledge.
- BRADATAN, C. (2009), "On the very notion of utopia", *Morus* 6, 157-166.

- BRANDÃO, J. (2009), “Alotopias de Luciano de Samósata”, *Morus* 6, 193-199.
- BRANDENSTEIN, W. (1964), *Lingüística griega*, Madrid, Gredos.
- BRANDENSTEIN, W. (1966), *Griechische Sprachwissenschaft, III: Syntax I, Einleitung - Die Flexibilia*, Berlin, Walter de Gruyter & Co.
- BREMER, J. (1975), “The Meadow of Love and Two Passages in Euripides’ *Hippolytus*”, *Mnemosyne* 28.3, 268-280.
- BRINTON, C. (1965), “Utopia and Democracy”, *Daedalus* 94.2, 348-366.
- BROCK, R. (2013), *Greek Political Imagery from Homer to Aristotle*. London/New York, Bloomsbury Academic.
- BROWN, A. (1998), “From the Golden Age to the Isles of the Blest”, *Mnemosyne* 51.4, 385-410.
- BROWN, CH. (1992), “The Hyperboreans and Nemesis in Pindar’s «Tenth Pythian»”, *Phoenix* 46.2, 95-107.
- BROWN, Ch. (2011), “*Iambos*”, en GERBER, D. (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill, 13-88.
- BROWN, W. (1955), “Some Hellenistic Utopias”, *The Classical Weekly* 48.5, 57-62.
- BRULE, P. (2006), “Le corps sportif”, en PROST, F.; WILGAUX, J. (dirs.), *Penser et représenter le corps dans l’Antiquité. Actes du colloque international de Rennes, 1-4 septembre 2004*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 263-287.
- BRUZZONE, R. (2012), “Statues, Celibates and Goddesses in Ovid’s *Metamorphoses* 10 and Euripides’
- BUBER, M. (1955), *Caminos de Utopía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BUCK, C. (2001[1955]), *The Greek Dialects*, London, Bristol Classical Press.
- BUDELMANN, F. (2009) (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BUIS, E. (2007), “¿Acreedores razonables o usureros malintencionados? Estrepsiades y la caracterización cómica de los prestamistas en Ar. Nu. 1214-1300”, *AFC* 20, 59-91.
- BURIAN, P. (1985) (ed.), *Directions in Euripidean Criticism. A collection of Essays*, Durham, Duke University Press.
- BURIAN, P. (1997a), “Myth into *muthos*: the Shaping of Tragic Plot”, en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 178-208.
- BURIAN, P. (1997b), “Tragedy adapted for stages and screens: the Renaissance to the present”, en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 228-283.
- BURKERT, W. (2007[1977]), *Religión griega arcaica y clásica*, Madrid, Abada.
- BURNET, J. (1900-1907), *Platonis opera*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 5 vols.
- BURNETT, A. (1971), *Catastrophe survived. Euripides’ Plays of Mixed Reversal*, Oxford, Oxford University Press.
- BURNETT, A. (1998), *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley, University of California Press.
- BURY, J. (1889), “Euripides, *Hippolytus* 1. 32”, *CR* 3.5, 220.
- BUSHALA, E. (1969a), “Συζύγιοι Χάρτιες, *Hippolytus* 1147”, *TAPhA* 100, 23-29.
- BUSHALA, E. (1969b), “The meaning of *ρόπτρον* at *Hippolytus* 1172”, *AJPh* 90.4, 437-443.
- BUSHNELL, R. (2005) (ed.), *A Companion to Tragedy*, Oxford, Blackwell Publishing.
- BUTLER, B. (1979), *The Myth of the Hero*, London, Rider & Company.
- BUTTREY, TH. (1976), “Tragedy as Form in Euripides”, *The Michigan Quarterly Review* 15.2, 155-172.
- BUXTON, R. (1982), *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge, University Press.
- CABALLERO LÓPEZ, J. (2006), *Inicios y desarrollo de la historiografía griega*, Madrid, Síntesis.
- CAIRNS, D. (1997), “The Meadow of Artemis and the Character of the Euripidean *Hippolytus*”, *QUCC* 57.3, 51-75.
- CALAME, C. (2002[1992]), *Eros en la antigua Grecia*, Madrid, Akal.
- CALAME, C. (2007), “L’*Odyssée* entre fiction poétique et manuel d’instructions nautiques. Un autre aspect de la question homérique”, *L’Homme* 181, 151-172.
- CALCAGNO, G. (2001), “Dalle ali di Icaro alle astronavi”, en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 115-129.
- CALONGE RUIZ, J. (2007), *Eutifrón*, Traducción y notas de ---, en Platón. *Diálogos I. Apología de Sócrates. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hippias Menor. Hippias Mayor. Laques. Protágoras*, Barcelona, RBA, 215-242.
- CAMPBELL, D. (1990), “Monodia”, en EASTERLING, P.; KNOX, B. (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, 227-248.
- CAMPBELL, J. (1959), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- CANGUILHEM, G. (1962), “La monstruosidad y lo monstruoso”, *Diógenes* 40, 33-47.



- CANTARELLA, E. (1996), *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid, Akal.
- CAPANNA, P. (2007), *Ciencia ficción: utopía y mercado*, Buenos Aires, Cántaro.
- CAPANNA, P. (2011), *Maquinaciones. El otro lado de la tecnología*, Buenos Aires, Paidós.
- CAREY, Ch. (2009), “Iambos”, en BUDELMANN, F. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, 149-167.
- CARLIER, P. (2005), *Homero*, Madrid, Akal.
- CARMONA FERNÁNDEZ, F.; GARCÍA CANO, J. M. (2008) (eds.), *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia.
- CARSANA, CH.; CIOCCOLO, S.; SCHETTINO, M. (2006), “Pensiero utopico e prassi politica nel mondo antico”, en *Utopia and Utopianism* 1, 9-45.
- CARTLEDGE, P. (2002), *The Greeks. A Portrait of Self and Others*, Oxford, Oxford University Press.
- CASEVITZ, M. (1985), *Le vocabulaire de la colonisation en grec ancien*, Paris, Klincksieck.
- CASILLAS, J.; FORNIS, C. (1994), “La comida en común espartana como mecanismo de diferenciación social y de integración”, *Espacio, Tiempo y Forma* 7, 65-83.
- CASPERS, CH. (2010), *Healing Speech, Wandering Names, Contests of Words. Ideas about Language in Euripides* (diss. Universiteit Leiden).
- CASSANELLO, M. (1993), *Lessico erotico della tragedia greca*, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale.
- CASSIN, B. (2008[1995]), *El efecto sofisticado*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CASSIN, B. (2014), *La nostalgia. Ulises, Eneas, Arendt*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- CASSON, S. (1920), “The Hyperboreans”, *CR* 34.1/2, 1-3.
- CASTAGNINO, M. I.; MARGARIT, L.; MONTES, E. (2015) (comps.), *Textos utópicos en la Inglaterra del siglo XVII. Tomo II: Viajes a la Luna, utopías selenitas y legado científico*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- CASTILLO DIDIER, M. (2009), “La ruta de Odiseo: ¿hacia los orígenes, hacia el fin?”, *Iter* 17, 133-142.
- CASTORIADIS, C. (2012), *La ciudad y las leyes. Lo que hace a Grecia, 2. Seminarios 1983-1984. La creación humana III*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CEARD, J., (1996), “Les monstres, les prodiges et les merveilles d’Aristote a Saint Augustin”, en *La Nature et les Prodiges. L’insolite au XVIe siècle*, Genève, Librairie Droz, 3-30.
- CHANTRAINE, P. (1947), *Morphologie historique du grec*, Paris, Klincksieck.
- CHANTRAINE, P. (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2 vols.
- CHAPOUTHIER, F. (1954), “Euripide et l’accueil du divin”, en *Entretiens sur l’antiquité classique. Tome I. La Notion du divin depuis Homère jusqu’à Platon*, Genève, Fondation Hardt, 205-237.
- CHARBIT, Y.; VIRMANI, A. (2002), “The Platonic City: History and Utopia”, *Population* 57.2, 207-235.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1993[1960]), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- CHRISTESEN, P. (2004), “Utopia on the Eurotas: Economics Aspects of the Spartan Mirage”, en FIGUEIRA, TH. (ed.), *Spartan Society*, Swansea, The Classical Press of Wales.
- CHRISTESEN, P. (2012), “Athletics and Social Order in Sparta in the Classical Period”, *CIAnt* 31.2, 193-255.
- CIORAN, E. (2003[1960]), *Histoire et Utopie*, Paris, Gallimard.
- CLAEYS, G.; SARGENT, L. (1999) (eds.), *The Utopia Reader*, New York/London, New York University Press.
- CLAPP, E. (1891), “Conditional Sentences in the Greek Tragedians”, *TAPhA* 22, 81-92.
- CLARKE, H. (1967), *The Art of the Odyssey*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- CLAUS, D. (1972), “Phaedra and the Socratic Paradox”, *YCIS* 22, 223-238.
- CLEMENTI, H. (2001), “Herland, la utopía del género femenino”, en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 53-67.
- COHEN, D. (1989), “Seclusion, Separation and the Status of Women”, *G&R* 36, 3-15.
- COHEN, J. (1996) (ed.), *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- COLE, S. (2004), *Landscapes, Gender, and Ritual Space. The Ancient Greek Experience*, Los Angeles, University of California Press.
- COLE, S. (2005), “Domesticating Artemis”, en BLUNDELL, S.; WILLIAMSON, M. (eds.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, London/New York, Routledge, 24-38.
- COLLARD, C. (1971), *Supplement to the Allen & Italic Concordance to Euripides*, Groningen, Bouma’s Boekhuis.
- COLOMBANI, C. (2011), “Hesíodo: justicia y castigo; los rostros de *aletheia*. En torno a la noción de legalidad”, en MÁRSICO, C. (comp.) *Actas de la Primera Jornada de Filosofía Antigua “Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico”*, Buenos Aires, Universidad de San Martín, 101-110.
- COLOMBO, A. (2008), “Utopía histórica y utopía literaria”, *Utopia and Utopianism* 3, 67-80.
- COLOMBO, A. (2009), “La nuova linea dell’utopia”, *Morus* 6, 56-59.

- COMBELLACK, F. (1982), "Two Blameless Homeric Characters", *AJPh* 103.4, 361-372.
- COMPARATO, V. (2006), *Utopía. Léxico de política*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- CONACHER, D. (1961), "A problem in Euripides' *Hippolytus*", *TAPhA* 92, 37-44.
- CONACHER, D. (1967), *Euripidean Drama: Myth, Theme, and Structure*, Toronto, University of Toronto Press.
- CONACHER, D. (1998), *Euripides and the Sophists: Some Dramatic Treatments of Philosophical Ideas*, London, Duckworth.
- COOPER, C. (2007), "Forensic Oratory", en WORTHINGTON, I. (ed.), *A companion to Greek Rhetoric*, Oxford, Blackwell, 203-219.
- COPIEC, J. (2006), *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CORIA, M. (2014), *Medea de Eurípides: el personaje y el conflicto trágico. Lecturas filosóficas* (tesis doctoral Universidad Nacional de Rosario).
- CORNET, G. (2000), "Les aventures de Thésée lors de son voyage de Trézène à Athènes. Transfiguration d'un jeune aventurier en héros national", *BAGB* 1, 28-43.
- CORSANO, M. (1988), *Themis. La norma e l'oracolo nella Grecia antica*, Lecce, Congedo Editore.
- COSTA, I. (2008), "Prosperidad y caída de la Atlántida. Influencias de Heródoto en el relato platónico de la corrupción de la pólis", *Praxis Filosófica* 28, 77-97.
- CRAHAY, R. (1974), "La bouche de la vérité", en VERNANT, J.-P. et al. (ed.), *Divination et rationalité*, Paris, Éditions du Seuil, 201-219.
- CRAIK, E. (1990), "Sexual Imagery and Innuendo in *Troades*", en POWELL, A. (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*, London/New York, Methuen, 1-15.
- CRAIK, E. (1993), "ΑΙΔΩΣ in Euripides' *Hippolytos* 373-430: Review and Reinterpretation", *JHS* 113, 45-59.
- CRAIK, E. (1998), "Language of Sexuality and Sexual Inversion in Euripides' *Hippolytus*", *AClass* 41, 29-44.
- CRANSTON LAWTON, W. (1903), "The Greek Attitude toward Athletics, and Pindar", *The Sewanee Review* 11.1, 36-48.
- CRESPO GÜEMES, E.; CONTI, L. y MAQUIEIRA, H. (2003), *Sintaxis del griego clásico*, Madrid, Gredos.
- CROALLY, N. (1994), *Euripidean Polemic: the Trojan Women and the Function of Tragedy*, New York, Cambridge University Press.
- CROCKER, L. (1957), "On Interpreting *Hippolytus*", *Philologus* 101, 238-246.
- CROWLEY, J. (2012), *The Psychology of the Athenian Hoplite. The Culture of Combat in Classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CUDDON, J. (1991), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Middlesex, Penguin.
- CURTIUS, E. (1955[1948]), *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DAIN, A. (1965), *Traité de métrique grecque*, Paris, Klincksieck.
- DALE, A. (1996[1967]), Euripides. *Helen*, edited with Introduction and Commentary by ---, London, Bristol Classical Press.
- DAMET, A. (2012), *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- DANEK, G. (1992), "Zur Prologrede der Aphrodite im *Hippolytos* des Euripides", *WSt* 105, 19-37.
- DAREMBERG, C.; SAGLIO, M. (1918), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, Hachette.
- DAVID, E. (1978), "The Sparta *syssitia* and Plato's *Laws*", *AJ Ph* 99, 486-495.
- DAVIDSON, J. (1999-2000), "Euripides, Homer and Sophocles", *ICS* 24/25, 117-128.
- DAVIS, J. (1985), *Utopía y la sociedad ideal. Estudio de la literatura utópica inglesa, 1516-1700*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- DAVIS, J. (2008), "Going Nowhere: Travelling to, through, and from Utopia", *Utopian Studies* 19.1, 1-23.
- DAWSON, D. (1992), *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- DE JONG, I. (1991), *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden, Brill.
- DE JOUVENEL, B. (1965), "Utopia for Practical Purposes", *Daedalus* 94.2, 437-453.
- DE MEYER, L. (1997), *Vers l'invention de la rhétorique*, Louvain-La-Neuve, Peeters.
- DE ROMILLY, J. (1992), *The Great Sophists in Periclean Athens*, Oxford, Oxford University Press.
- DE ROMILLY, J. (1993), "Les Barbares dans la Pensée de la Grèce Classique", *Phoenix* 47, 283-292.
- DE ROMILLY, J. (2004), *La ley en la Grecia clásica*, Buenos Aires, Biblos.
- DE WEBER, J.; VAN COMPERNOLLE, R. (1967), "La valeur des termes de 'colonisation' chez Thucydide", *AC* 36.2, 461-523.
- DELBUENO, M. S. (2014), *La problemática de las mujeres filicidas: Las reescrituras de Medea de Eurípides en dos Medeas argentinas y el diálogo intertextual con Médée Kali de Laurent Gaudé* (tesis de maestría

- Universidad Nacional de La Plata). En: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.996/te.996.pdf>; obtenido el: 12/12/2015.
- DELEBECQUE, E. (1951), *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris, Klincksieck.
- DENIS, J.-P.; NOUCHI, F. (2012) (eds.), *L'Atlas des utopies*, Paris, La Vie/Le Monde.
- DENIZOT, C. (2011), *Donner des ordres en grec ancien. Étude linguistique des formes de l'injonction*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- DENNISTON, J. (1927) "Technical Terms in Aristophanes", *CQ* 21, 113-121.
- DENNISTON, J. (1959), *The Greek Particles*, Oxford, Clarendon Press.
- DES BOUVRIES, S. (1990), "Euripides *Hippolytos*", en *Women in Greek Tragedy. An Anthropological Approach*, Oslo, Norwegian University Press, 240-256.
- DETIENNE, M. (2005), *Cómo ser autóctono. Del puro ateniense al francés de raigambre*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DEVEREUX, G. (1976), *Tragédie et poésie grecques. Études ethnopsychanalytiques*, Paris, Flammarion.
- DEVEREUX, G. (1985), *The Character of the Euripidean Hippolytos. An Ethno-Psychanalytical Study*, California, Scholars Press.
- DI MAURO BATTILANA, G. (1985), "Moira" e "Aisa" in Omero. *Una ricerca semantica e socio-culturale*, Roma, Edizioni dell' Ateneo.
- DIANO, C. (1976), "Le virtù cardinali nell' *Ippolito* di Euripide", en LONGO, O. (ed.), *Euripide. Letture critiche*, Milano, Mursia, 93-109.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2008), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- DIGGLE, J. (1967), "Euripides, *Hippolytus* 88-89", *CR* 17.2, 133-134.
- DIGGLE, J. (1983), "Five Late Manuscripts of Euripides, *Hippolytus*", *CQ* 33.1, 34-43.
- DIGGLE, J. (1984-1994), *Euripidis Fabulae*, edidit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 3 vols.
- DIGGLE, J. (1998), *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, edited by ---, Oxford, Clarendon Press.
- DIK, H. (2007), *Word Order in Greek Tragic Dialogue*, Oxford, Oxford University Press.
- DILLERY, J. (1995), *Xenophon and the History of his Times*, London, Routledge.
- DILLERY, J. (1998), "Hecataeus of Abdera: Hyperboreans, Egypt, and the «Interpretatio Graeca»", *Historia* 47.3, 255-275.
- DILLON, J. (1992), "Plato and the Golden Age", *Hermathena* 153, 21-36.
- DIMOCK, G. (1977), "Virtue Rewarded", *YCLS* 25, 239-258.
- DINDORF, W. (1883), *Scholia Graeca in Euripidis Tragoedias*, edidit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 4 vols.\*
- DIVENOSA, M.; MÁRSICO, C. (2005), *Platón, República*, Buenos Aires, Losada.
- DOBROV, G. (1997), "Language, Fiction, and Utopia", en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 95-132.
- DOBROV, G. (2001), *Figures of Play. Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford, Oxford University Press.
- DODDS, E. (1925), "The ΑΙΔΩΣ of Phaedra and the Meaning of the *Hippolytus*", *CR* 39.5-6, 102-104.
- DODDS, E. (1929), "Euripides the Irrationalist", *CR* 43.3, 97-104.
- DODDS, E. (1973[1951]), *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press.
- DODDS, E. (2001[1973]), *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford, Clarendon Press.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (2001), "Fronteras e intercambio cultural en el mundo griego colonial", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 107-126.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (2006), "Fundación de ciudades en Grecia: colonización arcaica y helenismo", en IGLESIAS PONCE DE LEÓN, M. et al. (coords.), *Nuevas ciudades, nuevas patrias. Fundación y relocalización de ciudades en Mesoamérica y el Mediterráneo antiguo*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, 311-330.
- DOUGHERTY, C. (1993), *The Poetics of Colonization. From City to Text in Archaic Greece*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- DOVER, K. (1991), "Fathers, Sons and Forgiveness", *ICS* 16.1/2, 173-182.
- DOWDEN, K. (1997), "The Amazons: Development and Functions", *RhM* 140.2, 97-128.
- DUBISCHAR, M. (2007a), "«Microstructure» in Greek Tragedy: From Bad to Worse–Wrong Guesses in Euripidean Stichomythia (Including a Comparison with Aeschylus and Sophocles). Part I. Description and Analysis", *Mnemosyne* 60.1, 1-24.
- DUBISCHAR, M. (2007b), "«Microstructure» in Greek Tragedy: From Bad to Worse–Wrong Guesses in Euripidean Stichomythia (Including a Comparison with Aeschylus and Sophocles). Part II. The Larger Context", *Mnemosyne* 60.2, 196-212.

- DUBOIS, C.-G. (2009[1968]), *Problemas da Utopia*, Sao Paulo, Publiel-Unicamp.
- DUBOIS, P. (1988), *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, Chicago, University of Chicago Press.
- DUMAS-REUNGOAT, CH. (2008), "Corpus et classement des premiers jalons du genre utopique", *Kentron* 24, 35-48.
- DUNBAR, N. (1997), Aristophanes' *Birds*, edited with Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.\*
- DUNN, F. (1996), *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford/New York, Oxford University Press.
- DURAN, M. (2004-2006), "Hippolytos, or the Necessity of Having Intercourse with Women", *Pomoerium* 5, 13-20.
- EASTERLING, P. (1985), "Anachronism in Greek Tragedy", *JHS* 105, 1-10.
- EASTERLING, P. (1997), "Form and Performance", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 151-177.
- EASTERLING, P.; KNOX, B. (1990) (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos.
- EBBOTT, M. (2003), "Euripides' *Hippolytos*", en *Imagining Illegitimacy in Classical Greek Literature*, Lanham, Lexington Books, 85-108.
- EBELING, H. (1937), "The Word Anachronism", *Modern Language Notes* 52.2, 120-121.
- ECO, U. (1988), *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen.
- EDWARDS, M. (1987), "Locus horridus and locus amoenus", en *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol, Classical Press, 267-276.
- EHRENBERG, V. (1948), "The Foundation of Thurií", *AJPh* 69.2, 149-170.
- ELLIS, R. (2000), *En busca de la Atlántida. Mitos y realidad del continente perdido*, Barcelona, Grijalbo.
- ESPINA, G. (1991), *La función de las mujeres en las utopías. La utopía de una*, México, Documentación y Estudios de las Mujeres.
- EVANS, R. (2003), *Searching for Paradise: Landscape, Utopia, and Rome*, *Arethusa* 36.3, 285-307.
- EVANS, R. (2008), *Utopia antiqua. Readings of the Golden Age and Decline at Rome*, London/New York, Routledge.
- FALKNER, TH.; FELSON, N.; KONSTAN, D. (1999) (eds.), *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*, Maryland, Rowman & Littlefield.
- FARAONE, CH. (2003), "Thumos as masculine ideal and social pathology in ancient Greek magical spells", en BRAUND, S.; MOST, G. (eds.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, Cambridge University Press, 144-162.
- FARIOLI, M. (2001), *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano, Vita e Pensiero.
- FARTZOFF, M. (2010), "Le 'corps' dans la tragédie grecque classique", en GARELLI, M.-H.; VISA-ONDARÇUHU, V. (dirs.), *Corps en jeu. De l'Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 193-203.
- FAULKNER, A. (2008), *The Homeric Hymn to Aphrodite*, Introduction, Text, and Commentary by ---, Oxford, Oxford University Press.
- FEDELI, P. (1990), *La Natura Violata. Ecologia e Mondo Romano*, Palermo, Sellerio Editore.
- FERGUSON, J. (1975), *Utopias of the Classical World*, Ithaca, Cornell University Press.
- FERGUSON, J. (1984), Euripides. *Hippolytus*, edited with introduction, commentary and vocabulary by ---, Bristol, Bristol Classical Press.
- FERNÁNDEZ BUEY, F. (2007), *Utopías e ilusiones naturales*, Barcelona, El Viejo Topo.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1969), *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, SEEC.
- FERNÁNDEZ NIETO, F. (2001), "Frontera como barrera: el valor religioso y mágico del límite en la cultura griega", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 227-240.
- FERNÁNDEZ ROBBIO, M. (2010), "La travesía de Yambulo por las Islas del Sol (D.S., II.55-60). Introducción a su estudio, traducción y notas", *Morus* 7, 27-41.
- FERNÁNDEZ, C. (2008), Aristófanes. *Lisístrata*, Introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Losada.
- FERRARI, A. (2006), "The History of an Archaeological Utopia: The Parthenon in Athens as an Imaginary Place", *Spaces of Utopia* 1, 5-12.
- FIGUEIRA, T. (1991), *Athens and Aegina in the Age of Imperial Colonization*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- FINKELBERG, M. (1998), *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*, Oxford, Clarendon Press.
- FINLEY JR., J. (1938), "Euripides and Thucydides", *HSPH* 49, 23-68.
- FINLEY, M. (1961), *El mundo de Odiseo*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- FINLEY, M. (1977[1967]), "Vieja y nueva utopía", en *Uso y abuso de la historia*, Barcelona, Grijalbo, 273-294.
- FINLEY, M. (1986[1973]), *La economía de la Antigüedad*, México, Fondo de Cultura Económica.

- FIRPO, L. (2005), "Para uma definição da 'Utopia'", *Morus* 2, 227-237.
- FITZGERALD, G. (1973), "Misconception, Hypocrisy, and the Structure of Euripides' *Hippolytus*", *Ramus* 2.1, 20-40.
- FLEMING, D. (2002), "The Streets of Thuri: Discourse, Democracy, and Design in the Classical Polis", *RSQ* 32.3, 5-32.
- FLETCHER, J. (2003), "Women and Oaths in Euripides", *Theatre Journal* 55.1, 29-44.
- FLETCHER, J. (2012), *Performing Oaths in Classical Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- FOLEY, H. (1982), "The 'Female Intruder' Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*", *CPh* 77, 1-21.
- FOLEY, H. (1999-2000), "Twentieth-Century Performance and Adaptation of Euripides", *ICS* 24/25, 1-13.
- FOLEY, H. (2003), "Choral Identity in Greek Tragedy", *CPh* 98.1, 1-30.
- FONTES, J. (2007), Eurípides, Sêneca, Racine. *Hipólito e Fedra. Três tragédias*, estudo, tradução e notas ---, São Paulo, Iluminuras.
- FORBES, C. (1945), "Expanded Uses of the Greek Gymnasium", *CP* 40.1, 32-42.
- FORCINITI, M. (2014), "Gobernar es persuadir: intentos de rebelión y tácticas para conservar el poder en la sociedad olímpica", en CRESPO, M.; MARTIGNONE, H. (comps.), *¿A quién he de persuadir otra vez? Intercambios discursivos entre hombres y dioses en la épica y la tragedia griegas*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 67-95.
- FORSTER, R. (2008) (comp.), *Utopía. Raíces y voces de una tradición extraviada*, Buenos Aires, Altamira.
- FORTUNATI, V. (2001a), "Introduzione a *Il viaggio e l'utopia*", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 7-10.
- FORTUNATI, V. (2001b), "Scrittura di viaggio e scrittura utopica tra realtà e finzione", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 69-79.
- FORTUNATI, V. (2005), "Utopia and Melancholy: an Intriguing and Secret Relationship", *Morus* 2, 137-151.
- FOUCAULT, M. (2004), *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos.
- FOUCAULT, M. (2010a[1966]), "El cuerpo utópico", en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 7-18.
- FOUCAULT, M. (2010b[1966]), "Las heterotopías", en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 19-32.
- FOUCAULT, M. (2012), *Lecciones sobre la voluntad de saber. Curso en el Collège de France (1970-1971)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- FRANCIS, C. (1967), *Les métamorphoses de Phèdre dans la littérature française*, Quebec, Éditions du Pélican.
- FRIES, A. (2014), Pseudo-Euripides, *Rhesus*, edited with Introduction and Commentary by ---, Berlin, De Gruyter.
- FRISK, H. (1954-1972), *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 3 vols.
- FRYE, N. (1965), "Varieties of Literary Utopias", *Daedalus* 94.2, 323-347.
- FURLEY, W. (1996), "Phaidra's Pleasurable *Aidos* (Eur. *Hipp.* 380-7)", *CQ* 46, 84-90.
- FURLEY, W. (1999-2000), "Hymns in Euripidean Tragedy", *ICS* 24/25, 183-197.
- FUSILLO, M. (1996), "Modern Critical Theories and the Ancient Novel", en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 277-306.
- GALIMIDI, J. (2009), Tomás Moro. *Utopía*, traducción, notas e introducción de ---, Buenos Aires, Colihue.
- GALLEGO, J. (2001), "En los márgenes de la igualdad: figuras del bárbaro en la Atenas democrática", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 157-177.
- GAMBON, L. (2006), "Hacia la deconstrucción de los espacios de alteridad. Poligamia e incesto en el planteo de Eurípides y la sofística", en GASTALDI, V.; GAMBON, L. (coord.), *Sofística y teatro griego*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 167-184.
- GAMBON, L. (2009), *La institución imaginaria del oikos en la tragedia de Eurípides*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- GAMBON, L. (2010), "El imaginario nosológico de la tragedia: algunas consideraciones en torno al léxico de la enfermedad en el drama ático". En: <http://www.aadec.org/palimpsestos2010/trabajos/Gambon.pdf>; obtenido el 30/03/2012.
- GANDINI, M.; LÓPEZ PALMERO, M.; MARTÍNEZ, C.; PAREDES, R. (2011), *Dominio y reflexión. Viajes reales y viajes imaginarios en la Europa moderna temprana (siglos XV a XVIII)*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- GARBER, K. (1974), *Der locus amoenus und der locus terribilis*, Köln/Wien, Böhlau.
- GARCÍA BACCA, J. (1990), "Prólogo", en Pardo, I., *Fuegos bajo el agua. La invención de utopía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, I-LXXI.

- GARCÍA GUAL, C. (1979), *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Ediciones Peralta.
- GARCÍA GUAL, C. (2000), “Introducción general”, en Eurípides. *Tragedias I. Alceste. Medea. Los Heraclidas. Hipólito. Andrómaca. Hécuba*, Madrid, Gredos, IX-XXXIII.
- GARCÍA GUAL, C. (2006), “El relato utópico de Yambulo”, *Res Publica Litterarum* 3, 1-18.
- GARCÍA GUAL, C. (2007), *Protágoras*, Traducción y notas de ---, en Platón. *Diálogos I. Apología de Sócrates. Critón. Eutífrón. Ion. Lisis. Cármides. Hipias Menor. Hipias Mayor. Laques. Protágoras*, Barcelona, RBA, 489-589.
- GARCÍA QUINTELA, M. (2001), “Tales de Mileto en Heródoto, en la frontera entre saberes y culturas”, en LÓPEZ BARJA, P.; REBOREDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 29-56.
- GARCÍA ROMERO, F. (1992), “Sobre algunos términos del léxico del deporte: pruebas hípicas menores”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)* II, 187-193.
- GARCÍA ROMERO, F. (1994), “Sobre algunos términos del léxico del deporte”, *Cháris didaskalías. Homenaje al profesor Luis Gil*, Madrid, Universidad Complutense, 115-126.
- GARCÍA ROMERO, F. (1995), “Ἐρωὸς Ἀθλητικῆς: les métaphores érotico-sportives dans les comédies d’ Aristophane”, *Nikephoros* 8, 57-76.
- GARCÍA ROMERO, F. (2003a), “Le sport dans les utopies grecques anciennes”, en DIETSCHY, P. ; VIVIER, CH. et al. (eds.), *Sport et idéologie. Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International du Comité Européen de l’ Histoire du Sport*, Besançon, Université de Besançon, 9-17.
- GARCÍA ROMERO, F. (2003b), “El deporte en la sociedad griega según las fuentes literarias”, *Stylos* 12, 25-43.
- GARCÍA ROMERO, F. (2004), “El deporte griego en Roma”, *Semanas de Estudios Romanos* 12, 105-123.
- GARCÍA ROMERO, F. (2005), “El cuerpo del atleta en la antigua Grecia”, *Bitarte* 37, 45-58.
- GARCÍA ROMERO, F. (2010), “El atleta griego antiguo, ¿transmisor de valores?”, en SAMPEDRO, J.; GONZÁLEZ AJA, T.; SÁNCHEZ-ARJONA, N. (eds.), *El atleta olímpico, ¿transmisor de valores? Una aproximación histórico-científica*, Madrid, Atos Origin, 13-48.
- GARCÍA ROMERO, F. (2011), “¿Por qué practicaban deporte los griegos antiguos?”, en *XLIII Sesión Oficial de la Academia Olímpica Española* (Jaén, 22-25 de Noviembre de 2010), Madrid, Publicaciones Academia Olímpica Española, 77-95.
- GARCÍA ROMERO, F. A. (2012), Hipólito. *El Anticristo*, Madrid, Ciudad Nueva.
- GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2009), *El gran rey de Persia: formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- GARCÍA SOLER, M. (2009), “La utopía gastronómica en la comedia griega antigua”, *Morus* 6, 201-209.
- GARCÍA SOLER, M. (2010), “Eurípides’ Critique of Athletics in *Autolykus*, fr. 282 N”, *Nikephoros* 23, 139-153.
- GARRISON, D. (1992), “The *Locus Inamoenus*: Another Part of the Forest”, *Arion* 2.1, 98-114.
- GENTILI, B. (1996[1984]), *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema.
- GERBER, D. (1999) (ed.), *Greek Elegiac Poetry: from the Seventh to the Fifth Centuries BC. Tyrtaeus. Solon. Theognis. Mimnermus*, edited and translated by ---, Cambridge, Harvard University Press.
- GERBER, D. (2011) (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill.
- GERNET, L. (1984), “La ciudad futura y el país de los muertos”, en *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid, Taurus, 123-135.
- GIANGRANDE, L. (1976-1977), “Les utopies grecques”, *REA* 78/79, 120-128.
- GIBERT, J. (1995), “Review of Walter Stockert Eurípides: *Hippolytus*”, *BMCRev* 95.09.25. En: <http://bmcr.brynmawr.edu/1995/95.09.25.html>; obtenido el 23/01/2012.
- GIBERT, J. (1997), “Eurípides’ *Hippolytus* plays: which came first?”, *CQ* 47, 85-97.
- GIESECKE, A. (2007), “Mapping Utopia: Homer’s Politics and the Birth of the Polis”, *College Literature* 34.2, 194-214.
- GIGANTE, M. (1948), “La città dei giusti e gli «Uccelli» di Aristofane”, *Dioniso* 11.1, 17-25.
- GILL, CH. (1990), “The Articulation of the Self in Eurípides’ *Hippolytos*”, en POWELL, A. (ed.), *Eurípides, Women, and Sexuality*, London/New York, Methuen, 76-107.
- GIOIA, F. (2000), “Logos, inmortalidad y praxis en el *Fedón*”, *Kléos* 4, 155-181.
- GIOIA, F., (2010), “A propósito de *didónai lógon* en algunos primeros diálogos de Platón”, *RLF Supp.*, 132-159.
- GIRAUT, F. (2005), *Fabrique des territoires: utopies, modèles et projets*, Paris, Université de Paris.
- GIUSTA, M. (1998), *Il testo dell’ Ippolito di Euripide: congettura e croci*, Firenze, Le Lettere.
- GLARE, P. (2000[1982]), *Oxford Latin Dictionary*, edited by ---, Oxford, Clarendon Press.
- GLEN, J. (1976), “The Fantasies of Phaedra: a Psychoanalytic Reading”, *CW* 69, 435-442.
- GLUCKER, J. (1966), “Eurípides, *Hippolytus* 88”, *CR* 16.1, 17.
- GOFF, B. (1990), *The noose of words. Readings of desire, violence and language in Eurípides’ Hippolytos*, Cambridge, Cambridge University Press.

- GOFF, B. (2004), *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley, University of California Press.
- GOLDEN, M. (1997), "Equestrian Competition in Ancient Greece: Difference, Dissent, Democracy", *Phoenix* 51.3/4, 327-344.
- GOLDHILL, S. (1984), *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOLDHILL, S. (1986), *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOLDHILL, S. (1997), "Modern critical approaches to Greek tragedy", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 324-347.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. (2000), *El descubrimiento del mundo. Geografía y viajeros en la antigua Grecia*, Madrid, Akal.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. (2001), "Los límites de Grecia en la geografía griega", en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 87-106.
- GONZÁLEZ BLANCO, A. (2008), "Utopía/Idealismo. Algunas reflexiones a propósito de la literatura utópica", en CARMONA FERNÁNDEZ, F.; GARCÍA CANO, J. (eds.), *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia, 161-177.
- GONZÁLEZ GARCÍA, F. (2006), "Del mégaron al pritaneo: el hogar y la comensalidad en la construcción ideológica de la ciudadanía en la Grecia antigua", en PLÁCIDO, D., VALDÉS, M. et al. (eds.), *La construcción ideológica de la ciudadanía. Identidades culturales y sociedad en el mundo griego antiguo*, Madrid, Editorial Complutense, 45-66.
- GONZÁLEZ PONCE, F. (1998), "El corpus periplográfico griego y sus integrantes más antiguos: épocas arcaica y clásica", en PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 41-75.
- GOODEY, B. (1970), "Mapping 'Utopia': A Comment on the Geography of Sir Thomas More", *Geographical Review* 60.1, 15-30.
- GOODWIN, W. (1992[1890]), *Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb*, Philadelphia, William H. Allen.
- GOOSSENS, R. (1962), *Euripide et Athènes*, Bruxelles, Palais des Académies, 128-187.
- GOULD, J. (1973) "Hiketia", *JHS* 93, 74-103.
- GOULD, J. (1978), "Dramatic Character and «Human Intelligibility» in Greek Tragedy", *PCPhS* 33, 43-67.
- GOULD, J. (1990), "La representación de la tragedia", en EASTERLING, P.; KNOX, B. (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, 293-313.
- GREEN, J. (2013), "Two Phaedras: Euripides and Aristophanes?", en OLSON, S. (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Minneapolis, University of Minnesota, 94-131.
- GREENE, W. (1944), "Euripides", en *Moirá. Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, 173-219.
- GREENWOOD, L. (1953), *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GREGORY, J. (1991), *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- GREGORY, J. (1999-2000), "Comic Elements in Euripides", *ICS* 24/25, 59-74.
- GREGORY, J. (2002), "Euripides as Social Critic", *G&R* 49.2, 145-162.
- GREGORY, J. (2009), "A Father's Curse in Euripides' *Hippolytus*", en COUSLAND, J.; HUME, J. (eds.), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden, Brill, 35-48.
- GRENE, D. (1939), "The Interpretation of the *Hippolytus* of Euripides", *CPh* 34.1, 45-58.
- GRIFFIN, J. (1998), "The Social Function of Attic Tragedy", *CQ* 48, 39-61.
- GRIMAL, P. (1999[1951]), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GRUBE, G. (1961[1941]), *The Drama of Euripides*, London, Methuen & Co.
- GUELERMAN, C. (2003), "Enunciación y polaridades argumentativas (lógos-érgon, individuo-pólis y público-privado) en la 'Oración fúnebre de Pericles' (Tucídides II, 34-46)", en ANDRADE, N. (ed.), *Discurso y poder en la tragedia y la historiografía griegas*, Buenos Aires, Eudeba, 89-129.
- GUTHRIE, W. (1971), *The Sophists*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GUZMÁN GARCÍA, H. (2006), *Las Troyanas de Eurípides. Estudio filológico y literario* (tesis doctoral Universidad Nacional de Educación a Distancia).
- HACKFORTH, R. (1944), "The Story of Atlantis: Its Purpose and Its Moral", *CR*, 58.1, 7-9.
- HADAS, M. (1935), "Utopian Sources in Herodotus", *CP* 30.2, 113-121.
- HALL, E. (1991), *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford, Clarendon Press.
- HALL, E. (1997), "The sociology of Athenian tragedy", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 93-126.
- HALL, E. (2010), *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, Oxford, Oxford University Press.

- HALL, F.; GELDART, W. (1921[1906-1907]), *Aristophanis comoediae*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 2 vols.
- HALLERAN, M. (1991), “*Gamos* and destruction in Euripides’ *Hippolytus*”, *TAPhA* 121, 109-121.
- HALLERAN, M. (2004[1995]), Euripides. *Hippolytus*, with an Introduction, Translation, and Commentary by ---, Oxford, Aris & Phillips.
- HALLIWELL, F. (1984), “Ancient Interpretations of *onomasti kommodeîn* in Aristophanes”, *CQ* 34.1, 83-88.
- HALPERIN, D.; WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (1990) (eds.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, Princeton University Press.
- HAMILTON, R. (1978a), “Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides”, *AJPh*, 99, 277-302.
- HAMILTON, R. (1978b), “Announced Entrances in Greek Tragedy”, *HSCP* 82, 63-82.
- HAMILTON, R. (1982), Euripides’ *Hippolytus*, Bryn Mawr, Bryn Mawr College.
- HAMMOND, P. (2009), *The Strangeness of Tragedy*, Oxford, Oxford University Press.
- HARRIS, H. (1963), “Greek Javelin Throwing”, *G&R* 10.1, 26-36.
- HARRIS, H. (1968), “The Foot-Rests in *Hippolytus*’ Chariot”, *CR* 18.3, 259-260.
- HARRIS, J. (2009), “Revenge of the Nerds: Xenophanes, Euripides, and Socrates vs. Olympic Victors”, *AJPh* 130.2, 157-194.
- HARRISON, TH. (2000), *The Emptiness of Asia. Aeschylus’ Persians and the History of the Fifth Century*, London, Duckworth.
- HARRY, J. (1903), “The Meaning of ὄμμα τέτραπται, Euripides, *Hippolytus* 246”, *CR* 17.9, 430-432.
- HARTOG, F. (1999), *Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- HARTOG, F. (2003[1980]), *El espejo de Heródoto. Ensayo sobre la representación del otro*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- HATHORN, R. (1957), “Rationalism and Irrationalism in Euripides’ *Hippolytus*”, *CJ* 52.5, 211-218.
- HAUSDOERFFER, T. (2005), *Fantasies of Return in Greek Tragedy and Culture* (diss. University of California).
- HAVELOCK, E. (1980), “The Oral Composition of Greek Drama”, *QUCC* 6, 61-113.
- HAWHEE, D. (2002), “Bodily Pedagogies: Rhetoric, Athletics, and the Sophists’ Three Rs”, *College English* 65.2, 142-162.
- HEATH, M. (1987), *The Poetics of Greek Tragedy*, London, Duckworth.
- HEGEL, F. (1987[1983]), *Lecciones sobre filosofía de la religión (2. La religión determinada)*, Madrid, Alianza Editorial.
- HENDERSON, J. (1991[1975]), *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- HERNÁNDEZ, B. (2008), “Grecia en Italia. Utopía y realidad en el pensamiento ilustrado”, en CARMONA FERNÁNDEZ, F.; GARCÍA CANO, J. (eds.), *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia, 197-220.
- HERRERA GUILLÉN, R. (2013), *Breve historia de la utopía*, Madrid, Ediciones Nowtilus.
- Hippolytus*”, *CJ* 108.1, 65-85.
- HOFMANN, J. (1949), *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München, Verlag von R. Oldenbourg.
- HOLZBERG, N. (1996a), “The Genre: Novels Proper and the Fringe”, en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, Brill, 11-28.
- HOLZBERG, N. (1996b), “Novel-like Works of Extended Prose Fiction II. A. Utopias and Fantastic Travel: Euhemerus, Iambulus”, en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, Brill, 619-628.
- HORNBLOWER, S. (2003[1991]), *A Commentary on Thucydides*, Vol. I, Oxford, Clarendon Press.
- HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. (1963) (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- HUBBARD, T. (1997), “Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes”, en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 23-50.
- HUDE, K. (1927[1906]), *Herodoti historiae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit ---, t. I, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.
- HUMBERT, J. (1960), *Syntaxe grecque*, Paris, Klincksieck.
- HUMPHREYS, S. (1974), “The *Nothoi* of Kynosarges”, *JHS* 94, 88-95.
- HUNTER, R. (2003), “The Garland of *Hippolytus*”, *Trends in Classics* 1.1, 18-35.
- HUTCHINSON, G. (1985), Aeschylus. *Seven against Thebes*, edited with Introduction and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.\*
- HUTCHINSON, G. (2004), “Euripides Other *Hippolytus*”, *ZPE* 149, 15-28.



- ILLARRAGA, R. (2011), "El Ática primigenia y la Atlántida: sociedades utópicas en el *Critias* de Platón", en MÁRSICO, C. (comp.), *Actas de la Primera Jornada de Filosofía Antigua "Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico"*, Buenos Aires, UNSAM Edita, 153-160.
- ÍMAZ, E. (2005[1941]), Moro. Campanella. Bacon. *Utopías del Renacimiento*, estudio preliminar de ---, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- IMBROSCIO, C. (2001), "Utopia e viaggio onirico", en FORTUNATI, V. y STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 179-188.
- IMBROSCIO, C. (2009), "Declinazione dello spazio abitato in terra d'utopia", *Morus* 6, 447-455.
- IRIARTE, A. (1990), *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus Humanidades.
- IRIARTE, A. (1996), *Democracia y tragedia*, Madrid, Akal.
- IRIARTE, A. (2002), *De Amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid, Akal.
- IRIARTE, A. (2011), *Historiografía y mundo griego*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- IRRERA, E. (2006), "Tra realtà e utopia. Il buon governante, il buon cittadino e la città ideale nella *Politica* di Aristotele", *La società degli individui* 26, 59-70.
- IRWIN, T. (1983), "Euripides and Socrates", *CP* 78, 183-197.
- ISNARDI PARENTE, M. (1987), "Motivi utopistici –ma non utopia– in Platone", en UGLIONE, R. (ed.), *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*, Torino, Assessorato alla Cultura, 137-154.
- JACOB, CH.; MULLEN-HOHL, A. (1980), "The Greek Traveler's Areas of Knowledge: Myths and Other Discourses in Pausanias' *Description of Greece*", *Yale French Studies* 59, 65-85.
- JACOBY, R. (2005), *Picture Imperfect. Utopian Thought for an Anti-Utopian Age*, New York, Columbia University Press.
- JAEGER, W. (1967[1933]), *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- JAMESON, F. (2005), *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London/New York, Verso.
- JANNI, P. (1984), *La mappa e il periplo. Cartografia antica e spazio odologico*, Roma, Giorgio Bretschneider Editore.
- JANNI, P. (1998), "Los límites del mundo entre el mito y la realidad. Evolución de una imagen", en PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 23-40.
- JEBB, R. (1900), Sophocles. *The Plays and Fragments, part III. The Antigone*, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose by ---, Cambridge, Cambridge University Press.
- JENY, H (1989), "Troizen as the Setting of *Hippolytos Stephanephoros*", *AJPh* 110.3, 400-404.
- JOHNE, R. (1996), "Women in the Ancient Novel", en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, Brill, 151-208.
- JOUANNO, C. (2008), "L'utopie, état de la question", *Kentron* 24, 13-22.
- JUST, R. (1994[1989]), *Women in Athenian Law and Life*, London-New York, Routledge.
- KAKRIDIS, J. (1928), "Der Fluch des Theseus im *Hippolytos*", *RhM* 77.1, 21-33.
- KAMERBEEK, J. (1960), "Mythe et Réalité dans l'Oeuvre d'Euripide", en *Entretiens sur l'antiquité classique. Tome VI. Euripide*, Genève, Fondation Hardt, 3-41.
- KARP, A. (1995), "The Need for Boundaries: Homer's Critique of the Phaeakian Utopia in the *Odyssey*", *Utopian Studies* 6.2, 25-34.
- KELLS, J. (1967), "Euripides, *Hippolytus* 1009-16, and Greek Women's Property", *CQ* 17.2, 181-183.
- KENNEY, E.; CLAUSEN, W. (1989) (eds.), *Historia de la literatura clásica. II. Literatura latina*, Madrid, Gredos.
- KIM ON CHONG-GOSSARD, J. (2008), *Gender and Communication in Euripides' Plays. Between Song and Silence*, Leiden, Brill.
- KITTO, H. (2003[1939]), *Greek Tragedy. A Literary Study*, London/New York, Routledge.
- KLOTSCHKE, E. (1918), "The Supernatural in the Tragedies of Euripides as Illustrated in Prayers, Curses, Oaths, Oracles, Prophecies, Dreams, and Visions", *The University Studies of the University of Nebraska* 18.3-4, 55-160.
- KNORR, O. (2006), "Horace's Ship Ode (*Odes* 1.14) in Context: A Metaphorical Love-Triangle", *TAPhA* 136, 149-169.
- KNOX, B. (1952), "The *Hippolytus* of Euripides", *YCIS* 13, 3-31.
- KNOX, B. (1956), "The Date of *Oedipus Tyrannus* of Sophocles", *AJP* 77, 133-147.
- KNOX, B. (1964), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley, University of California Press.
- KNOX, B. (1972), "New Perspectives in Euripidean Criticism", *CPh* 67.4, 270-279.
- KNOX, B. (1990), "Eurípides", en EASTERLING, P.; KNOX, B. (eds.), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, 349-373.

- KNOX, B. (1998[1957]), *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and His Time*, New Haven/London, Yale University Press.
- KONSTAN, D. (1995), *Greek Comedy and Ideology*, Oxford, Oxford University Press.
- KONSTAN, D. (1997), "The Greek Polis and Its Negations. Versions of Utopia in Aristophanes' *Birds*", en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 3-22.
- KONSTAN, D. (2003), "Shame in Ancient Greece", *Social Research* 70.4, 1031-1060.
- KOSTER, W. (1953), *Traité de métrique grecque*, Leyde, A.W. Sijthoff.
- KOVACS, D. (1980a), "Euripides' *Hippolytus* 100 and the Meaning of the Prologue", *CPh* 75.2, 130-137.
- KOVACS, D. (1980b), "Shame, Pleasure, and Honor in Phaedra's Great Speech (Euripides, *Hippolytus* 375-387)", *AJPh* 101.3, 287-303.
- KOVACS, D. (1987), *The Heroic Muse. Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- KOVACS, D. (1994), *Euripidea*, Leiden, Brill.
- KOVACS, D. (1994), *Euripidea*, Leiden, Brill.
- KÜHNER, R.; BLASS, F. (1890-1892), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Erster Teil: Elementar- und Formenlehre*, Hannover, Hahnschen Buchhandlung.
- KÜHNER, R.; GERTH, B. (1955[1898-1904]), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Teil: Satzlehre*, Leverkusen, Gottschalksche Verlagsbuchhandlung.
- KUMAR, K. (1987), *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, Oxford/Cambridge, Blackwell.
- KUMAR, K. (1991), *Utopianism*, Milton Keynes, Open University Press.
- KUMAR, K. (1998), "El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad", en BULL, M. (comp.) *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 233-260.
- KYLE, D. (1984), "Solon and Athletics", *AncW* 9, 91-105.
- LABIANO, M. (2011), "Breve repaso a la cuestión de la autenticidad del *Reso* de Eurípides", en MARTÍNEZ, J. (ed.), *Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 159-167.
- LACORE, M. (2008), "Archéologie de l'utopie", *Kentron* 24, 57-78.
- LAGERCRANTZ, O. (1922), Euripides. *Hippolytus. Einige Stelle Besprochen*, Uppsala, Akademiska Bokhandeln.
- LAKS, A. (1991), "L'utopie législative de Platon", *RPhilos* 9, 417-428.
- LANE FOX, R. (1985), "Aspects of Inheritance in the Greek World", *History of Political Thought* 6.1/2, 208-232.
- LARMOUR, D. (1988), "Phaedra and the Chariot-ride", *Eranos* 86, 25-50.
- LAURIOLA, R. (2009), "The Greeks and the Utopia: an Overview through Ancient Greek Literature", *Revista Espaço Acadêmica* 97, 109-124.
- LAURIOLA, R. (2015), "Eurípides", en LAURIOLA, R.; DEMETRIU, K. (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Leiden, Brill, 443-503.
- LAUSBERG, H. (1984[1967]), *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 2 vols.
- LAVAPEUR (H.), O. (2008), *Occidente, Oriente y el sentido de la vida. Una posible confluencia a partir de Heidegger*, Buenos Aires, Biblos.
- LEFKOWITZ, M. (1978), "The Poet as Hero: Fifth-Century Autobiography and Subsequent Biographical Fiction", *CQ* 28.2, 459-469.
- LEFKOWITZ, M. (1989), "«Impiety» and «Atheism» in Euripides' Dramas", *CQ* 39.1, 70-82.
- LEFKOWITZ, M. (1995[1986]), *Women in Greek Myth*, London, Bristol Classical Press.
- LEFKOWITZ, M. (2003), *Greek Gods, Human Lives: What We Can Learn From Myths*, New Haven, Yale University Press.
- LENS TUERO, J. (1996), "La representación de la *Edad de Oro* desde Hesíodo hasta Pedro Mártir de Anglería", en GARCÍA GONZÁLEZ, J.; POCIÑA PÉREZ, A. (eds.), *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, Granada, Universidad de Granada, 171-209.
- LENS TUERO, J. (2000), "La representación utópica de pueblos no helénicos en la literatura griega", en GONZÁLEZ DE TOBIA, A. (ed.), *Una nueva visión de la cultura griega antigua en el fin del milenio*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- LENS TUERO, J.; CAMPOS DAROCA, J. (2000), *Utopías del mundo antiguo. Antología de textos*, Madrid, Alianza Editorial.
- LEO, F. (1963), *L. Annaei Senecae Tragodiae*, recensuit et emendavit ---, Berolini, apud Weidmannos.
- LÉRIDA LAFARGA, R. (2001), "Fedra y sus engaños: de heroína clásica a pecadora cristiana", *Estudios clásicos* 119, 37-62.
- LESKY, A. (1966[1956]), *La tragedia griega*, Barcelona, Labor.
- LESKY, A. (1989[1957]), *Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos.

- LEVIN, S. (2001), *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry Revisited. Plato and the Greek Literary Tradition*, Oxford, Oxford University Press.
- LEVITAS, R. (2007), "The Archive of the Feet: Memory, Place, and Utopia", en GRIFFIN, M.; MOYLAN, T. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Bern, Peter Lang, 19-42.
- LEVITAS, R. (2010[1990]), *The Concept of Utopia*, Bern, Peter Lang.
- LIDDELL, H.; SCOTT, R. (1968[1843]), *A Greek-English Lexicon* (compiled by ---, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones), Oxford, Clarendon Press.
- LIÑARES, L. (2005), *Hesíodo. Teogonía. Trabajos y días*, Introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Losada.
- LLEDÓ ÍÑIGO, E. (2007), *Cármides*, Traducción y notas de ---, en Platón. *Diálogos I. Apología de Sócrates. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hipias Menor. Hipias Mayor. Laques. Protágoras*, Barcelona, RBA, 319-368.
- LLOYD, M. (1986), "An Unpleasant Deviant Type", *CR* 36.2, 198-199.
- LLOYD, M. (1992), *The agon in Euripides*, Oxford, Oxford University Press.
- LLOYD, M. (1999), "The Tragic Aorist", *CQ* 49.1, 24-45.
- LLOYD-JONES, H.; WILSON, N. (1990), *Sophoclis Fabulae*, recognoverunt brevisque adnotatione critica instruxerunt ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.\*
- LOMBARDI, M. (2006), "Il fallimento della virtù e del pudore nell' Ippolito di Euripide", *RCCM* 1, 29-47.
- LONGO, O. (2009a), "El hijo de la Amazona: mito y biología", en *El universo de los griegos. Actualidad y distancias*, Barcelona, Acantilado, 40-65.
- LONGO, O. (2009b), "Prefacio", en *El universo de los griegos. Actualidad y distancias*, Barcelona, Acantilado, 9-12.
- LONGO, O. (2009c), "Hipólito y Fedra entre palabra y silencio", en *El universo de los griegos. Actualidad y distancias*, Barcelona, Acantilado, 13-39.
- LOONEY, J. (2013), *Mrs Robinson Before and After: An Existential Character Analysis of Euripides' Hippolytos in Reception* (diss. University of London).
- LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (2001) (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo.
- LÓPEZ EIRE, A. (1984), "Comedia política y utopía", *CIF* 10, 137-174.
- LÓPEZ SALVÁ, M. (1994), "El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente", *CFC (G)* 1, 77-112.
- LORAU, N. (1978), "Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus", *Arethusa* 11, 43-71.
- LORAU, N. (1984), *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, Éditions La Découverte.
- LORAU, N. (1989), *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid, Visor.
- LORAU, N. (1993), *L'Invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»*, Paris, Seuil.
- LORAU, N. (1995), *Madres en duelo*, Rosario, Ediciones de la Equis.
- LORAU, N. (2000), *Born of the Earth: Myth and Politics in Athens*, Ithaca, Cornell University Press.
- LORAU, N. (2004[1990]), *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, Barcelona, Acantilado.
- LORAU, N. (2008), *La ciudad dividida. El olvido en la memoria de Atenas*, Madrid, Katz Editores.
- LORAU, N. (2008b), *La guerra civil en Atenas. La política entre la sombra y la utopía*, Madrid, Akal.
- LORIMER, W. (1935), "Euripides, Hippolytus 347", *CR* 49.6, 213-214.
- LOWE, N. (2004), "Euripides", en DE JONG, I.; NÜNLIST, R.; BOWIE, A., *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden, Brill, 269-280.
- LUCAS, D. (1946), "Hippolytus", *CQ* 40.3-4, 65-69.
- LUCAS, D. (1968), Aristotle. *Poetics*, Introduction, Commentary, and Appendixes by ---, Oxford, Clarendon Press.
- LUCAS, F. (1963), *Euripides and his Influence*, New York, Cooper Square.
- LUCAS, J. (1992), "El motivo de Putifar en la tragedia griega", *Epos* 8, 37-56.
- LUPPE, W. (1994), "Die Hypothesis zum Ersten Hippolytos", *ZPE* 102, 23-39.
- LUPPE, W. (2005), "Zu Daten und Reihenfolge der beiden Hippolytos-Dramen des Euripides", *ZPE* 151, 11-14.
- LUQUE MORENO, J. (1980), *Séneca. Tragedias II. Fedra. Edipo. Agamenón. Tiestes. Hércules en el Eta. Octavia*, Introducciones, traducción y notas de ---, Madrid, Gredos.
- LURAGHI, N. (2000), "Author and Audience in Thucydides Archaeology. Some reflections", *HSPH* 100, 227-239.
- LUSCHNIG, C. (1988), *Time Holds the Mirror. A Study of Knowledge in Euripides' Hippolytos*, Leiden, Brill.
- LUSCHNIG, C. (1992), "Imaginary Spaces in *Alcestis* and *Medea*", *Mnemosyne*, 45.1, 19-44.
- MAAS, P. (1962), *Greek Metre* (translated by Hugh Lloyd-Jones), Oxford, Clarendon Press.
- MACDOWELL, D. (1976), "Bastards as Athenian Citizens", *CQ* 26.1, 88-91.

- MACDOWELL, D. (1995), *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford, Clarendon Press.
- MACE, S. (1996), "Utopian and Erotic Fusion in a New Elegy by Simonides (22 West<sup>2</sup>)", *ZPE* 113, 233-247.
- MACERI, S. (2008), "La ingeniería utópica como construcción errónea de la sociedad. La lectura popperiana de *Las Leyes de Platón*", en *Actas de las XV Encuentro de Cátedras de Ciencias Sociales y Humanísticas*, Córdoba, Universidad Nacional de Río Cuarto, 1-10.
- MACÍAS OTERO, S. (2008), *Orfeo y el orfismo en Eurípides* (tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid).
- MACINTOSH, F. (1997), "Tragedy in Performance: Nineteenth- and Twentieth-Century Productions", en EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 284-323.
- MACLACHLAN, B. (1992), "Feasting with Ethiopians: Life on the Fringe", *QUCC* 40.1, 15-33.
- MACLACHLAN, B. (2011), "Personal Poetry", en GERBER, D. (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill, 135-220.
- MACURDY, G. (1916), "The Hyperboreans", *CR* 30.7, 180-183.
- MADRID, M. (1999), *La misoginia en Grecia*, Madrid, Cátedra.
- MALKIN, I. (1985), "What's in a Name? The Eponymous Founders of Greek Colonies", *Arethusa* 63, 114-130.
- MALKIN, I. (1987), *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden, Brill.
- MANFREDINI, A. (2004), "Acerca de la verdad del poder, o cuando las palabras mandan: Teseo contra Hipólito", en ANDRADE, N. (ed.), *Aventuras y desventuras de la palabra política en la Atenas clásica*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 165-211.
- MANN, C. (1998), "Krieg, Sport und Adelskultur: Zur Entstehung des griechischen Gymnasiums", *Klio* 80, 7-21.
- MANNHEIM, K. (1985[1929]), *Ideology and Utopia*, San Diego/New York/London, Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- MANNING, C. A. (1917), "Professionalism in Greek Athletics", *The Classical Weekly* 11.10, 74-78.
- MANUEL, F. E. (1965), "Toward a Psychological History of Utopias", *Daedalus* 94.2, 293-322.
- MANUEL, F. E. (1982) (comp.), *Utopías y pensamiento utópico*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MANUEL, F. E. y Manuel, F. P. (1979), *Utopian Thought in the Western World*, Belknap Press, Cambridge.
- MARCH, J. (1990), "Euripides the Misogynist?", en POWELL, A. (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*, London/New York, Methuen, 32-75.
- MARCOVICH, M. (1977), "Euripides' Attack on the Athletes", *ZAnt* 27, 51-54.
- MARCUSE, H. (1969[1967]), *El fin de la utopía*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- MARGARIT, L.; MONTES, E. (2014) (comps.), *Textos utópicos en la Inglaterra del siglo XVII. Tomo I: Utopías y organización social*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- MARIN, L. (1993), "Frontiers of Utopia: Past and Present", *Critical Inquiry* 19.3, 397-420.
- MARINONI, B. (2012), "La mente de Aquiles, el plan de Zeus. Estrategias discursivas y estrategias de acción en la *Iliada*" (tesis de maestría Universidad de Buenos Aires).
- MARIÑO SÁNCHEZ-ELVIRA, R. (1993), *Los yambos líricos en Eurípides* (tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid).
- MARTIGNONE, H. (2003), "Hipólito 616-650: γυνή y οἶκος en conflicto", en *Actas de las Segundas jornadas uruguayas de estudios clásicos*, Montevideo, Universidad de la República, 194-202.
- MARTIGNONE, H. (2007), "La utopía de un mundo sin mujeres en *Hipólito* de Eurípides (vv. 616-668)", *Res Publica Litterarum* 10. En: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/4405/rpl\\_utopia\\_2007\\_10.pdf?sequence=1](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/4405/rpl_utopia_2007_10.pdf?sequence=1); obtenido el 20/02/2015.
- MARTIGNONE, H. (2008), "La tablilla de Fedra como oráculo en el *Hipólito* de Eurípides", en *Actas del XX Simposio Nacional de Estudios Clásicos "Discurso, imagen y símbolo. El mundo clásico y su proyección"*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 861-872.
- MARTIGNONE, H. (2009), "La antiutopía de las amazonas en el *Hipólito* de Eurípides", *Morus* 6, 211-219.
- MARTIGNONE, H. (2010), "¿Persuadir a los dioses? Palabra divina y plegaria en el *Hipólito* de Eurípides", en SCHNIEBS, A. (ed.), *Debates en Lenguas Clásicas* 2, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 49-77.
- MARTIGNONE, H. (2011a), "¿Bastardo sin gloria? Herencia y legitimidad en *Hipólito* de Eurípides", en RODRÍGUEZ CIDRE, E.; BUIS, E. (eds.), *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 175-199.
- MARTIGNONE, H. (2011b), "Conflicto entre legalidad divina y legalidad humana en el *Hipólito* de Eurípides", en MÁRSICO, C. (comp.) *Actas de la Primera Jornada de Filosofía Antigua "Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico"*, Buenos Aires, Universidad de San Martín, 213-225.

- MARTIGNONE, H. (2012), “Loca de amor. La Fedra de Eurípides a la luz de Safo (y a la sombra de Barthes)”, en ATIENZA, A., BUIS, E., CRESPO, M. *et. al.* (eds.), *Nostoi. Estudios a la memoria de Elena F. Huber*, Buenos Aires, Eudeba, 295-309.
- MARTIGNONE, H. (2013a), “Configuración de un espacio utópico en la plegaria de Hipólito a Ártemis (*Hipp.* 73-87)”, en Sapere, A. (ed.) *Nuevas aproximaciones a la Antigüedad grecolatina*, Buenos Aires, Editorial Rthesis, 290-301.
- MARTIGNONE, H. (2013b), “Hipólito deportista: utopía de un joven que está cansado”, en *Actas del XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos “Significación y resignificación del mundo clásico antiguo”*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, [en prensa].
- MARTIGNONE, H. (2014), “Las expresiones de deseo como planteo utópico en el *Hipólito* de Eurípides”, en CRESPO, M.; MARTIGNONE, H. (comps.), *¿A quién he de persuadir otra vez? Intercambios discursivos entre hombres y dioses en la épica y la tragedia griegas*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 203-243.
- MARTINA, A. (2004[1975]), Eurípide. *L’Ippolito*, commento di ---, Torino, Loescher Editore.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2006), “Hacia una (im)posible interpretación de la Utopía”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid, Universidad Complutense, 1-10.
- MARTÍNEZ, C. (2011), “Utopía, alteridad y felicidad en el proyecto ilustrado. El *Supplément au voyage de Bougainville* de Denis Diderot como expresión misma de las máximas de la ilustración”, en GANDINI, M.; LÓPEZ PALMERO, M.; MARTÍNEZ, C.; PAREDES, R., *Domínio y reflexión. Viajes reales y viajes imaginarios en la Europa moderna temprana (siglos XV a XVIII)*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- MARTÍNEZ, M. (2008), “Descripciones de jardines y paisajes en la literatura griega antigua”, *CFC (G 18)*, 279-318.
- MASSUH, V. (1969), “La utopía”, en *La libertad y la violencia*, Buenos Aires, Sudamericana, 156-201.
- MASTRONARDE, D. (1979), *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkley, University of California Press.
- MASTRONARDE, D. (2010), *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MAYNARD SMITH, J. (1965), “Eugenics and Utopia”, *Daedalus* 94.2, 487-505.
- MCCLURE, L. (1999), *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton, Princeton University Press.
- MCDERMOTT, E. (2000), “Euripides’ Second Thoughts”, *TAPhA* 130, 239-259.
- MCDONALD, M. (2007), “Rhetoric and Tragedy: Weapons of Mass Persuasion”, en WORTHINGTON, I. (ed.), *A companion to Greek Rhetoric*, Oxford, Blackwell, 473-489.
- MCKEOWN, J. (2014), *Gabinete de curiosidades griegas. Relatos extraños y hechos sorprendentes*, Barcelona, Crítica.
- MELTZER, G. (1996), “The ‘just voice’ as paradigmatic metaphor in Euripides’ *Hipolytos*”, *Helios* 23.2, 173-190.
- MELTZER, G. (2006), *Euripides and the Poetics of Nostalgia*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MENDELSON, D. (2002), *Gender and the City in Euripides’ Political Plays*, Oxford, Oxford University Press.
- MÉNDEZ AGUIRRE, V. (1997), “Platón y el mito de las amazonas”, *Theoría* 5, 75-78.
- MÉRIDIÉ, L. (1911), *Le prologue dans la tragédie d’Euripide*, Bordeaux, Feret & Fils.
- MÉRIDIÉ, L. (1956[1927]), Eurípide. *Tragédies. Hippolyte. Andromaque. Hécube*, t. II, texte établi et traduit par ---, Paris, Les Belles Lettres.
- MERIDOR, R. (1972), “Euripides’ *Hippolytus* 1120-1150”, *CQ* 22.2, 231-235.
- MICHELINI, A. (1987), *Euripides and the Tragic Tradition*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- MIEROW, H. (1935), “The Trends of Euripidean Criticism”, *The Classical Weekly* 29.2, 9-11.
- MIKALSON, J. (1991), *Honor Thy Gods. Popular Religion in Greek Tragedy*, North Carolina, University of North Carolina Press.
- MILLER, H. (1967), “Euripidean Drama, 1955-1965”, *CW* 60.5, 177-179; 182-187; 218-220.
- MILLER, S. (2004), *Ancient Greek Athletics*, New Haven, Yale University Press.
- MILLER, S. (2004[1979]), Arete. *Greek Sports from Ancient Sources*, California, University of California Press.
- MILLS, S. (1997), *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford, Clarendon Press.
- MILLS, S. (2002), *Euripides: Hippolytus*, London, Duckworth.
- MILOJEVIC, I. (2002), *Future of Education: Feminist and Post-Western Critiques and Visions* (diss. University of Queensland).
- MILOJEVIC, I. (2006), “Hegemonic and Marginalised Educational Utopias”, en PETERS, M.; FREEMAN-MOIR, J. (eds.), *Edutopias. New Utopian Thinking in Education*, Rotterdam, Sense Publishers, 21-44.

- MINERVA, N. (2001), "Viajgi verso utopia, viajgi in utopia. Dinamica del movimiento e della stasi", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 199-212.
- MIRALLES, C. (1985), "Theognis of Megara: A Poet's Vision of his City," in FIGUEIRA, T.; NAGY, G. (eds.), *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 22-81.
- MIRALLES, C. (1987), *Eurípides. Hipólito*, Texto, Introducción, Nueva Traducción y Notas de ---, Barcelona, Bosch.
- MIRHADY, D. (2004), "Forensic Evidence in Euripides' *Hippolytus*", *Mouseion* 4, 17-34.
- MIRÓN PÉREZ, M. (2000), "El gobierno de la casa en Atenas clásica: género y poder en el *oikos*", *Studia Historica* 18, 103-117.
- MISSERI, L. (2012), "Las protoutopías griegas como antecedentes de las eutopías y distopías modernas", en Colombani, C.; Gerardi, J.; Fernández Parmo, G. (comps.), *Actas de las Segundas Jornadas de Filosofía Antigua Doctor Francisco Olivieri*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 91-99.
- MITCHELL, L. (2007), "The Symbolic Community: Utopia and Dystopia", en *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales, 77-112.
- MITCHELL, R. (1991), "Miasma, Mimesis, and Scapegoating in Euripides' *Hippolytus*", *ClAnt* 10.1, 97-122.
- MITCHELL-BOYASK, R. (1999), "Euripides' *Hippolytus* and the Trials of Manhood (The Ephebia?)", en *Rites of Passage in Ancient Greece. Literature, Religion, Society*, Cranbury, Associated University Presses, 42-66.
- MITROVIC, B. (2011), "Attribution of Concepts and Problems with Anachronism", *History and Theory* 50.3, 303-327.
- MOLINE, J. (1975), "Euripides, Socrates and Virtue", *Hermes* 103.1, 45-67.
- MONDOLFO, R. (2002[1953]), *Breve historia del pensamiento antiguo*, Buenos Aires, Losada.
- MONRO, D.; ALLEN, T. (1920[1902]), *Homeri Opera*, tomos I, *Iliadis* libros I-XII continens, recognoverunt ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.\*
- MONRO, D.; ALLEN, T. (1920[1902]), *Homeri Opera*, tomos II, *Iliadis* libros XIII-XXIV continens, recognoverunt ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.\*
- MONTEIRO, M. (2008), "As bibliotecas utopianas", *Morus* 8, 315-331.
- MORGAN, A. (1998), "Designer History: Plato's Atlantis Story and Fourth-Century Ideology", *JHS*, 118, 101-118.
- MORGAN, K. (2015), *Pindar and the Construction of Syracusan Monarchy in the Fifth Century B.C.*, Oxford, Oxford University Press.
- MOSSÉ, C. (1990[1983]), *La mujer en la Grecia clásica*, Madrid, Nerea.
- MOST, G. (2008), "Six Notes on the Text of Euripides' *Hippolytus* (271, 626, 680-1, 1045, 1123, 1153)", *CQ* 58.1, 35-55.
- MOTTE, A. (1973), *Prairies et jardins de la Grèce Antique. De la religion à la philosophie*, Bruxelles, Palais des Academies.
- MOZLEY, J. (1895), "Verrall's *Euripides the Rationalist*", *CR* 9.8, 407-413.
- MUELLER, M. (2011), "Phaedra's *Defixio*: Scripting *Sophrosune* in Euripides' *Hippolytus*", *ClAnt* 30.1, 148-177.
- MUMFORD, L. (1922), *The Story of Utopias*, New York, Boni & Liveright.
- MUMFORD, L. (1965), "Utopia, The City and The Machine", *Daedalus* 94.2, 271-292.
- MUÑOZ LLAMOSAS, V. (2002), "Ideas religiosas de Eurípides a través de sus obras", *Myrtia* 17, 103-125.
- MURRAY, G. (1902-1909), *Euripidis Fabulae*, edidit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 3 vols.
- MURRAY, G. (1913), *Euripides and his Age*, London, Williams and Nortgate.
- MUSURILLO, H. (1974), "The Problem of Lying and Deceit and the Two Voices of Euripides' *Hippolytos* 925-31", *TAPA* 104, 231-238.
- MYRICK, L. (1993-1994), "The Way up and down: Tracehorse and Turning Imagery in the Orestes Plays", *CJ* 89.2, 131-148.
- NADEAU, J. (1970), "Ethiopians", *CQ* 20, 338-349.
- NAGY, G. (2013), "The Hero as Mirror of Men's and Women's Experiences in the *Hippolytus* of Euripides", en *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, Cambridge, The Belknap Press, 542-571.
- NANCY, C. (1983), "Euripide et le parti des femmes", en LEVY, E. (ed.), *La femme dans les sociétés antiques*, Strasbourg, Actes des Colloques de Strasbourg, 73-92.
- NANDY, A. (1983), "Valorando utopías", en MASINI E. et al. (comp.), *Sociedad y utopía. Visiones de sociedades deseables*, México, Nueva Imagen.
- NÁPOLI, J. (1997), "El *Deus ex Machina* euripideo: un recurso literario significativo en la teoría literaria clásica", *Actual* 35, 45-62.
- NÁPOLI, J. (1998), *La condición humana en Eurípides: un análisis de la funcionalidad del tema de la guerra dentro de la estructura compositiva de Heraclidas, Hécuba, Suplicantes, Troyanas, Helena e Ifigenia en Áulide* (tesis doctoral Universidad Nacional de La Plata).

- NÁPOLI, J. (2001), “La ‘locura amorosa’ en *Hipólito* de Eurípides: análisis filológico de la *μωρία* femenina”, *Synthesis* 8, 87-104.
- NÁPOLI, J. (2003), “Los precedentes míticos de *Hipólito* de Eurípides y la cuestión amorosa”, en CAVALLERO, P., BUZÓN, R., FRENKEL, D.; NOCITO, A. (eds.), Koronís. *Homenaje a Carlos Ronchi March*, Buenos Aires, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 101-112.
- NÁPOLI, J. (2007), *Tragedias I. Alceste. Medea. Hipólito. Andrómaca*, traducción, notas e introducción de ---, Buenos Aires, Colihue.
- NÁPOLI, J. (2009), “Vanos ruidos de la lengua: la construcción del lenguaje poético en Eurípides”, *Synthesis* 16, 123-143.
- NÁPOLI, J. (2014), Eurípides. *Tragedias II. Heraclidas. Hécuba. Suplicantes*, introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Colihue.
- NAPOLITANO VALDITARA, L. (1989), “Le trattazione aristotelica della ‘Politeia’ di Platone (a proposito di *Pol. II* 1-5)”, en BERTI, E.; NAPOLITANO VALDITARA, L. (eds.), *Etica, Politica, Retorica. Studi su Aristotele e la sua presenza nell’età moderna*, Roma, Japadre Editore, 135-159.
- NAPOLITANO, M. (2002), “*Onomastî komodeîn* e strategie argomentative in Aristofane (a proposito di *Ar. Ach.* 703-718)”, en ERCOLANI, A. (ed.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, 89-103.
- NAUCK, A. (1964), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (with Supplementum by B. Snell), Hildesheim, Olms.\*
- NAVA CONTRERAS, M. (2000), “*Politeia* y utopía: de la teoría política a la teoría literaria”, *Praesentia* 2, 199-211.
- NELSON, E. (2001), “Greek Nonsense in More’s ‘Utopia’”, *The Historical Journal* 44.4, 889-917.
- NEWTON, R. (1980), “*Hippolytus* and the dating of *Oedipus Tyrannos*”, *GRBS* 21, 5-22.
- NGUYEN, J. (2006), *Women Outside the Palace: Euripidean Women and Their Space*. Gainesville, University of Florida.
- NIETO HERNÁNDEZ, P. (2000), “Back in the Cave of the Cyclops”, *AJPh* 121.3, 345-366.
- NIETZSCHE, F. (2004[1871]), *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial.
- NORTH, H. (1966), *Sophrosyne: Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, New York, Cornell University Press.
- NUSSBAUM, M. (1995), *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, Visor.
- O’MALLEY, A. (2007), “Rhyming Hope and History in the «Fifth Province»”, en GRIFFIN, M.; MOYLAN, T. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Bern, Peter Lang, 293-312.
- OGDEN, D. (1996), *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*, Oxford, Clarendon Press.
- OLMOS, R. (2005), “Monstruos y geografías imaginarias en la antigua Grecia”, *Bitarte* 36, 43-53.
- OLMOS, R. (2010), “Viajes iniciáticos en Grecia y en Iberia: un recorrido iconográfico hacia el reino de lo desconocido”, en MARCO SIMÓN, F.; PINA POLO, F.; REMESAL RODRÍGUEZ, J. (eds.), *Viajeros, peregrinos y aventureros en el mundo antiguo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 115-146.
- OLSON, S. (1998), Aristophanes. *Peace*, edited with Introduction and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.
- OLSON, S. (2007), *Broken Laughter. Selected Fragments of Greek Comedy*, edited with Introduction, Commentary, and Translation by ---, Oxford, Clarendon Press.
- OPANASETS, N. (1989), “More Platonism”, *The Review of Politics* 51.3, 412-434.
- ORMAND, K. (2015), “Buying Babies in Euripides’s *hippolytus*”, *ICS* 40.2, 237-261.
- ORTEGA, A. (1998), Píndaro. *Odas. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Ístmicas*, introducciones, traducción y notas de ---, Madrid, Planeta DeAgostini.
- PADEL, R. (1974), “«Imagery of the Elsewhere». Two Choral Odes of Euripides”, *CQ* 24.2, 226-241.
- PADEL, R. (1990), “Making Space Speak”, en WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 336-365.
- PADUANO, G. (1984), “Ippolito: la rivelazione dell’eros”, *MD* 13, 45-66.
- PAGE, D. (1953), “Thucydides and the Great Plague at Athens”, *CQ* 3, 97-119.
- PAGE, D. (1964[1938]), *The Plays of Euripides. Medea*, text edited with Introduction and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.\*
- PAGLIALUNGA, E. (2012), “La imagen de las heroínas en la novela griega: semejanzas y diversidad”, en ATIENZA, A., BUIS, E., CRESPO, M. *et al.* (eds.), *Nostoi. Estudios a la memoria de Elena F. Huber*, Buenos Aires, Eudeba, 323-339.
- PAPAKONSTANTINO, Z. (2003), “Alcibiades in Olympia”, *Journal of Sport History* 30, 173-182.
- PAPAKONSTANTINO, Z. (2012), “The Athletic Body in Classical Athens: Literary and Historical Perspectives”, *The International Journal of the History of Sport* 29.12, 1657-1668. PAPAKONSTANTINO, Z. (2014), “Ancient

- Critics of Greek Sport”, en CHRISTESEN, P.; KYLE, D. (eds.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, New Jersey, Wiley, 320-331.
- PARDO, I. (1990), *Fuegos bajo el agua. La invención de utopía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- PARRY, A. (1972), “Thucydides’ Historical Perspective”, *YCS* 22, 47-61.
- PARRY, A. (1973), *Blameless Aegisthus. A Study of AMYMON and Other Homeric Epithets*, Leiden, Brill.
- PARRY, H. (1966), “The Second Stasimon of Euripides’ *Hippolytus* (732-775)”, *TAPhA* 97, 317-326.
- PARRY, H. (1978), *The Lyric Poems of Greek Tragedy*, Toronto-Saratosa, Samuel Stevens.
- PASCUAL, J. (2001), “Identidades y fronteras en Grecia central”, en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 241-263.
- PASCUCCI, G. (1950), Eurípide. *Ippolito*, con introduzione e commento di ---, Firenze, Vallecchi Editore.
- PATTERSON, C. (1990), “Those Athenian Bastards”, *ClAnt* 9.1, 40-73.
- PATTERSON, S. (2000), *Shame: Theory, Therapy, Theology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PAULY, A.; WISSOWA, G. (1893-1980), *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, J. B. Metzler.
- PEARSON, A. (1957[1924]), *Sophoclis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit ---, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.
- PELLING, CH. (1997) (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford, Oxford University Press.
- PELLING, CH. (2000), *Literary Texts and the Greek Historian*, London/New York, Routledge.
- PELLIZER, E. (2010), “Éros metteur en scène de corps”, en GARELLI, M.-H.; VISA-ONDARÇUHU, V. (dirs.), *Corps en jeu. De l’Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 125-134.
- PEMBROKE, S. (1967), “Women in Charge: the Function of Alternatives in Early Greek Tradition and the Ancient Idea of Matriarchy”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30, 1-35.
- PERADOTTO, J. (1990), *Man in the Middle Voice*, Princeton, Princeton University Press.
- PEREIRA RICO, M. (2011), *Variaciones lingüísticas debidas a factores de edad, género o jerarquía social en las tragedias de Eurípides* (tesis doctoral Universidad Autónoma de Madrid).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (1998), “*Quid plus ultra?* Conciencia geográfica de los antiguos”, en PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, VII-X.
- PERRIOT, M. (2007), *Configuración de personajes femeninos en seis tragedias de Eurípides*, San Juan, EFFHA.
- PERRIS, S. (2011), “Perspectives on Violence in Euripides’ *Bacchae*”, *Mnemosyne* 64, 37-57.
- PETRUZZELLIS, N. (1965), “Eurípide e la sofistica”, *Dioniso* 39, 356-379.
- PFEIFFER, R. (1981), *Historia de la filología clásica. I. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid, Gredos.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. (1968), *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Oxford University Press.
- PIQUERO RODRÍGUEZ, J. (2012), “Los hiperbóreos: mito y religión”, *CFC(G)* 22, 109-122.
- PLÁCIDO, D. (1987-1988), “Estrabón III: El territorio hispano, la geografía griega y el imperialismo romano”, *Habis* 18-19, 243-256.
- PLÁCIDO, D. (1995), “*Pólis* y *oikos*: los marcos de la integración y de la ‘desintegración’ femenina”, en RUIZ MAMPASO, N.; HIDALGO, E.; WAGNER, C. (eds.), *Roles sexuales. La mujer en la historia y la cultura*, Madrid, Ediciones Clásicas, 15-21.
- PLÁCIDO, D. (1997), “Control del espacio y creación mítica: los mitos griegos sobre los extremos del mundo”, en DIEZ DE VELASCO, F.; MARTÍNEZ, M.; TEJERA, A. (eds.), *Realidad y mito*, Madrid, Ediciones Clásicas, 61-71.
- PLÁCIDO, D. (2001), “El territorio del Ática, entre unidad y dispersión”, en LÓPEZ BARJA, P.; REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 181-194.
- POMEROY, S. (1990[1975]), *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Madrid, Akal.
- PORTOLANO, M. (2012), “The Rhetorical Function of Utopia: An Exploration of the Concept of Utopia in Rhetorical Theory”, *Utopian Studies* 23.1, 113-141.
- POWELL, A. (1990) (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*, London/New York, Methuen.
- PRÉVOST, A. (1978), *L’Utopie de Thomas More*, présentation, texte original, appareil critique, exégèse, traduction et notes ---, Paris, Mame.
- PRITCHARD, D. (1996), “Thucydides and the Tradition of the Athenian Funeral Oration”, *AH* 26, 137-150.
- PRITCHARD, D. (1998), “«The Fractured Imaginary»: Popular Thinking on Military Matters in Fifthcentury Athens”, *AH* 28, 38-61.
- PRITCHARD, D. (2010), “Sport, War and Democracy in Classical Athens”, en PAPAKONSTANTINOY, Z. (ed.), *Sport in the Cultures of the Ancient World*, London/New York, Routledge, 64-97.



- PRITCHARD, D. (2013). *Sport, Democracy and War in Classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PRITCHARD, D. (2015), "Deporte y democracia en la Atenas clásica", *El futuro del pasado* 6, 69-86.
- PUCCI, P. (1977), *Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.
- PULLEYN, S. (1997), *Prayer in Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press.
- PULLEYN, S. (2000), Homer. *Iliad Book One*, edited with an Introduction, Translation, and Commentary by ---, Oxford, Oxford University Press.
- QUARTA, C. (1996), "Homo utopicus. On the Need for Utopia", *Utopian Studies* 7.2, 153-166.
- QUARTA, C. (2005), "L'utopia come progetto e come processo storico: dall'età antica all'alto Medioevo", *Morus* 2, 185-207.
- QUARTA, C. (2009), "Livelli del pensiero utopico: antropologia, storia, letteratura", *Morus* 6, 229-243.
- RABINOWITZ, N. (1986), "Female Speech and Female Sexuality: Euripides' *Hippolytos* as model", *Helios* 13.2, 127-140.
- RABINOWITZ, N. (1993), *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic of Women*, Ithaca, Cornell.
- RABINOWITZ, N. (2008), *Greek Tragedy*, Malden/Oxford, Blackwell.
- RADEMAKER, A. (2005), *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint*, Leiden, Brill.
- RANKIN, A. (1974), "Euripides' *Hippolytos*: A Psychopathological Hero", *Arethusa* 7, 71-94.
- RAVEN, D. (1968), *Greek Metre*, London, Bristol Classical Press.
- REBORDA MORILLO, S. (2001), "Delfos: fronteras entre *poieis* e identidad helénica", en LÓPEZ BARJA, P. y REBORDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 195-206.
- RECKFORD, K. (1972), "Phaethon, Hippolytus, and Aphrodite", *TAPhA* 103, 405-432.
- REDFIELD, J. (1983), "The Economic Man", en RUBINO, C.; SHELMERDINE, C. (eds.), *Approaches to Homer*, Austin, University of Texas, 218-247.
- REDFIELD, J. (1992[1978]), *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Ilíada*, Barcelona, Destino.
- REHM, R. (2002), *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton, Princeton University Press.
- REINDERS, P. (2001), *Demos Pyknes. Untersuchungen zur Darstellung des Demos in der Alten Komödie*, Stuttgart/Weimar, Verlag/Metzler.
- REINHARDT, K. (2003[1957]), "The Intellectual Crisis in Euripides", en MOSSMAN, J. (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*, Oxford, Oxford University Press, 16-46.
- RHODES, P. (1978), "Bastards as Athenian Citizens", *CQ* 28.1, 89-92.
- ROBBINS, E. (1982), "Heracles, the Hyperboreans, and the Hind: Pindar, *Ol. 3*", *Phoenix* 36.4, 295-305.
- ROBBINS, E. (2011), "Public Poetry", en GERBER, D. (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill, 221-287.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (2001), *Lírica griega arcaica*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (2004), *Literatura científica griega*, Madrid, Síntesis.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2010), *Cautivas troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba, Ediciones Del Copista.
- RODRÍGUEZ DELGADO, J. (1991), "Eurípides y la puesta en cuestión del logos sagrado y del logos secularizado", *Epos* 7, 67-87.
- ROISMAN, H. (1998), *Nothing Is As It Seems. The Tragedy of the Implicit in Euripides' Hippolytus*, Lanham, Rowman and Littlefield.
- ROISMAN, H. (1999), "The Veiled *Hippolytus* and *Phaedra*", *Hermes* 127.4, 397-409.
- ROLLER, L. (1981), "Funeral Games in Greek Art", *AJA* 85.2, 107-119.
- ROMER, F. (1997), "Good Intentions and the *ὁδὸς ἢ ἐς κόρακας*", en DOBROV, G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 51-74.
- ROMERA PINTOR, I. (1997), "Elementos que fundamentan el mito de Hipólito en Eurípides, Séneca y Racine", *Revista de Filología Románica* 14.2, 381-389.
- ROMERI, L. (2008), "La cité idéale de Platon: de l'imaginaire à l'irréalisable", *Kentron* 24, 23-34.
- ROMERO MARISCAL, L. (2003), *Estudio sobre el léxico político en Eurípides* (tesis doctoral Universidad de Granada).
- ROMERO MARISCAL, L. (2009), "Utopías trágicas: Hipólito y la nostalgia de la Edad de Oro", en SILVA, M. (coord.), *Utopias & Distopias*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 47-56.
- ROMM, J. (1989), "Herodotus and Mythic Geography: The Case of the Hyperboreans", *TAPhA* 119, 97-113.
- ROMM, J. (1991), "More's Strategy of Naming in the Utopia", *The Sixteenth Century Journal* 22.2, 173-183.
- ROMM, J. (1992), *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton, Princeton University Press.

- ROSE, G. (1969), "The Unfriendly Phaeacians", *TAPhA* 100, 387-406.
- ROSE, P. (1992), *Sons of the Gods, Children of Earth. Ideology and Literary Form in Ancient Greece*, Ithaca, Cornell University Press.
- RÖSLER, W. (1991), "Michail Bachtin e il 'Carnavalesco' nell'antica Grecia", en RÖSLER, W.; ZIMMERMANN, B., *Carnevale e utopia nella Grecia Antica*, Bari, Levante Editori.
- ROSS, W. (1964[1957]), *Aristotelis Politica*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.
- ROY, J. (1999), "Polis and Oikos in Classical Athens", *G&R* 46, 1-18.
- ROYCE, K. (2012), *Plato, Politics and a Practical Utopia. Social Constructivism and Civic Planning in the Laws*, New York, Continuum.
- RUFFELL, I. (2000), "The World Turned Upside Down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy", en HARVEY, D.; WILKINS, J. (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London, Duckworth and the Classical Press of Wales, 473-506.
- RUIZ-MONTERO, C. (1996), "The Rise of the Greek Novel", en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, Brill, 29-86.
- RUYER, R. (1950), *L'utopie et les utopies*, Brionne, Gérard Monfort.
- SACKS, D. (2005), *Encyclopedia of the Ancient Greek World*, New York, Facts on File.
- SAID, E. (1975), *Beginnings. Intention and Method*, New York, Basic Books.
- SAÏD, S. (1989), "L'espace d'Euripide", *Dioniso* 59, 107-136.
- SALIN, E. (1921), *Platon und die griechische Utopie*, Munich, Duncker & Humblot.
- SÁNCHEZ VERA, P. (2008), "Utopías sobre el cuerpo y el amor. Una sociología de la previsibilidad", en CARMONA FERNÁNDEZ, F.; GARCÍA CANO, J. (eds.), *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia, 273-301.
- SANSONE, D. (1988), *Greek Athletics and the Genesis of Sport*, Los Angeles, University of California Press.
- SANSONE, D. (1996), "Plato and Euripides", *ICS* 21, 35-67.
- SANTA CRUZ, M.; CRESPO, M. (2007), Aristóteles. *Política*, Introducción, traducción y notas de ---, Buenos Aires, Losada.
- SARGENT, L. (1994), "The Three Faces of Utopianism Revisited", *Utopian Studies* 5.1, 1-37.
- SARGENT, L. (2005), "What is a Utopia?", *Morus* 2, 153-160.
- SAXONHOUSE, A. (1980), "Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides", *Political Theory* 8.1, 65-81.
- SCANLON, T. (2002), *Eros & Greek Athletics*, New York, Oxford University Press.
- SCHAMUN, M. (1999), "Las estructuras de las *rheseis* del agón en *Hipólito* de Eurípides, vv. 902-1101", *Iter* 7, 237-247.
- SCHAMUN, M. (2004), "Hipólito de Eurípides: una visión política de la alteridad", *Synthesis* 11, 91-102.
- SCHMIDT, L. (1850), "De Hippolyto Troezenio", *RhM* 7, 52-64.
- SCHÖNBECK, G. (1962), *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Köln, Gerd Wasmund.
- SCHRADER, C. (1998), *Heródoto. Historia. Las guerras médicas (I)*, traducción y notas de ---, Madrid, Planeta DeAgostini.
- SCHRADER, C. (2010), "Autopsía y Akoé. Aspectos sexuales en la *Historia* de Heródoto", en MARCO SIMÓN, F.; PINA POLO, F.; REMESAL RODRÍGUEZ, J. (eds.), *Viajeros, peregrinos y aventureros en el mundo antiguo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 25-49.
- SCHUREN, L. (2015), *Shared Storytelling in Euripidean Stichomythia*, Leiden, Brill.
- SCHWARTZ, E. (1966[1887-1891]), *Scholia in Euripidem*, Berlin, Walter de Gruyter, 2 vols.
- SCHWINGE, E. (1968), *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SCHWYZER, E. (1939-1950), *Griechische Grammatik*, I-II, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- SCODEL, R. (1983), "Timocreon's Encomium of Aristides". *ClAnt* 2.1, 102-107.
- SCODEL, R. (1999), *Credible Impossibilities. Conventions and Strategies of Verisimilitude in Homer and Greek Tragedy*, Stuttgart-Leipzig, Teubner.
- SCOURFIELD, J. (2010), "Chaereas, Hippolytus, Theseus: Tragic Echoes, Tragic Potential in Chariton", *Phoenix* 64.3-4, 291-313.
- SCOURFIELD, J. (2012), "Euripides, *Hippolytus* 136", *RhM* 155.3/4, 225-233.
- SCULLION, S. (1999-2000), "Tradition and Invention in Euripidean Aitiology", *ICS* 24/25, 217-233.
- SEAFORD, R. (2005), "In the Mirror of Dionysos", en BLUNDELL, S.; WILLIAMSON, M. (eds.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, London/New York, Routledge, 101-117.
- SEALEY, R. (1990), *Women and Law in Classical Greece*, Chapel Hill/London, University of North Carolina Press.
- SEARS, P. (1965), "Utopia and the Living Landscape", *Daedalus* 94.2, 474-486.

- SEGAL, CH. (1962), "The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return", *Arion* 1.4, 17-64.
- SEGAL, CH. (1965), "The Tragedy of the *Hippolytus*: The Waters of Ocean and the Untouched Meadow", *HSPH* 70, 117-169.
- SEGAL, CH. (1969), "Euripides, *Hippolytus* 108-112: Tragic Irony and Tragic Justice", *Hermes* 97.3, 297-305.
- SEGAL, CH. (1970), "Shame and Purity in Euripides' *Hippolytus*", *Hermes* 98, 3, 278-299.
- SEGAL, CH. (1972), "Curse and Oath in Euripides' *Hippolytus*", *Ramus* 1, 165-180.
- SEGAL, CH. (1978), "Pentheus and Hippolytus on the Couch and on the Grid: Psychological and Structuralist Readings of Greek Tragedy", *CW* 72. 3, 129-148.
- SEGAL, CH. (1986), *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*, Ithaca & Londres, Cornell University Press.
- SEGAL, CH. (1986), *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton, Princeton University Press.
- SEGAL, CH. (1989), "Otium and Eros: Catullus, Sappho, and Euripides' *Hippolytus*", *Latomus* 48.4, 817-822.
- SEGAL, CH. (1992), "Signs, Magic, and Letters in Euripides' *Hippolytus*", en HEXTER, R.; SELDEN, D. (eds.), *Innovations of Antiquity*, London, Routledge, Chapman & Hall, 420-455.
- SEGAL, CH. (1993), "Hippolytus", en *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in Alceste, Hippolytus and Hecuba*, Durham, Duke University Press, 87-153.
- SEGAL, CH. (1999[1981]), *Tragedy and Civilization: an Interpretation of Sophocles*, Norman, University of Oklahoma Press.
- SEGAL, E. (1983), "Euripides: poet of paradox", en SEGAL E. (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 244-253.
- SELTMAN, C. (1928), "The Offerings of the Hyperboreans", *CQ* 22.3/4, 155-159.
- SERRANO MARÍN, V., (2007), "Posmodernidad, pensamiento utópico e ideología", *Utopia and Utopianism* 2, 119-128.
- SERVIER, J. (1979), *L'utopie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- SERWINT, N. (1993), "The Female Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites", *AJA* 97.3, 403-422.
- SHANKMAN, S. (2004), "War and the Hellenic Splendour of Knowing: Levinas, Euripides, Celan", *Comparative Literature* 56.4, 347-361.
- SHAW, M. (1975), "The Female Intruder: Women in Fifth-century Drama", *CPh* 70.4, 255-266.
- SHELMERDINE, S. (1987), "Pindaric Praise and the Third Olympian", *HSCP* 91, 65-81.
- SHEWAN, A. (1919), "The Scheria of the Odyssey", *CQ* 13.1, 4-11.
- SHKLAR, J. (1965), "The Political Theory of Utopia: From Melancholy to Nostalgia", *Daedalus* 94.2, 367-381.
- SICKING, C. (1995), "The General Purport of Pericles' Funeral Oration and Last Speech", *Hermes* 123, 404-425.
- SILK, M. (1998) (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theater and Beyond*, Oxford, Oxford University Press.
- SILK, M.; STERN, J. (1983), *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SIMPSON GRINBERG, M. (2001), "Utopía platónica y totalitarismo contemporáneo", en FORTUNATI, V.; STEIMBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 141-154.
- SINCLAIR, R. (1999), *Democracia y participación en Atenas*, Madrid, Alianza Editorial.
- SINCLAIR, T. (2010[1967]), *A History of Greek Political Thought*, New York, Routledge.
- SINNOTT, E. (2006), Aristóteles. *Poética*, Traducción, notas e introducción de ---, Buenos Aires, Colihue.
- SISSA, G. (1987), *Le corps virginal*, Paris, Vrin.
- SKULTETY, S. (2009), "Competition in the Best of Cities: Agonism and Aristotle's *Politics*", *Political Theory* 37.1, 44-68.
- SLATER, N. (1997), "Performing the City in *Birds*", en DOBROV. G. (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 75-94.
- Smith,
- SMITH, M. (2006), "La fundación de las ciudades en el mundo antiguo: revisión de conceptos", en IGLESIAS PONCE DE LEÓN, M. et al. (coord.), *Nuevas ciudades, nuevas patrias. Fundación y relocalización de ciudades en Mesoamérica y el Mediterráneo antiguo*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, 11-24.
- SMOOT, J. (1976a), "Hippolytus as Narcissus: An Amplification", *Arethusa* 9, 37-51.
- SMOOT, J. (1976b), "Literary Criticism on a Vase-Painting: A Clearer Picture of Euripides' *Hippolytus*", *CLS* 13.4, 292-303.
- SMYTH, H. (1984[1920]), *Greek Grammar*, revised by Gordon M. Messing, Cambridge, Harvard University Press.
- SNELL, B. (1955), *Griechische Metrik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- SOLMSEN, F. (1944), "The Tablets of Zeus", *CQ* 38.1/2, 27-30.
- SOLMSEN, F. (1973), "Bad Shame and Related Problems in Phaedra's Speech (Eur. *Hipp.* 380-388)", *Hermes* 101.4, 420-425.

- SOLMSEN, F. (1975), *Intellectual Experiments of the Greek Enlightenment*, Princeton, Princeton University Press.
- SOMMERSTEIN, A. (1988), "Notes on Euripides' *Hippolytos*", *BICS* 35.1, 23-41.
- SOMMERSTEIN, A. (1989), Aescylus. *Eumenides*, edited by ---, Cambridge, Cambridge University Press.\*
- SOMMERSTEIN, A. (2002), *Greek Drama and Dramatists*, London-New York, Routledge.
- SOMMERSTEIN, A. (2005), "*Nephelekokkygia* and *Gynaikopolis*: Aristophanes' Dream Cities", en HANSEN, M. (ed.), *The Imaginary Polis*, Copenhagen, The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 73-99.
- SOMMERSTEIN, A. (2013), "Menander's *Samia* and the Phaedra Theme", en OLSON, S. (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Minneapolis, University of Minnesota, 167-179.
- SOMMERSTEIN, A.; ATHERTON, C. (1997) (eds.), *Education in Greek Fiction*, Bari, Levante Editori.
- SOURVINOU-INWOOD, CH. (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham, Lexington Books.
- SOW DIOUF, M. (2003), "La relation du citoyen et de l'état dans la pensée grecque antique", *EClás* 124, 7-24.
- SPIRA, A. (1960), *Untersuchungen zum Deus ex Machina bei Sophokles und Euripides*, Kallmünz, Lassleben.
- STAHL, H. (1977), "On 'extra-dramatic' communication of characters in Euripides", *YCS* 25, 159-176.
- STARR, CH. (1992), *The Aristocratic Temper of Greek Civilization*, Oxford, Oxford University Press.
- STEINBERG, A. (2002), "Private and Public: Links between *Symposion* and *Syssition* in Fifth-Century Athens", *ClAnt* 21, 347-380.
- STEINTRAGER, J. (1969), "Plato and More's *Utopia*", *Social Research* 36.3, 357-372.
- STEVENS, P. (1956), "Euripides and the Athenians", *JHS* 76, 87-94.
- STEWART, A. (1995), "Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth-Century Athens", *Poetics Today* 16.4, 571-597.
- STIEBER, M. (2011), *Euripides and the Language of Craft*, Leiden, Brill.
- STOCKERT, W. (1994), Euripides. *Hippolytus*, Stuttgart-Leipzig, Teubner.
- STOCKERT, W. (1994a), "Zum Text des euripideischen *Hippolytos*", *Prometheus* 20, 211-233.
- STRAUSS, B. (1985), "Ritual, Social Drama and Politics in Classical Athens", *AJAH* 10, 67-83.
- STRAUSS, B. (1993), *Fathers and Sons in Athens. Ideology and Society in the Era of the Peloponnesian War*, London, Routledge.
- SWIFT, L. (2006), "Mixed Choruses and Marriage Songs: A New Interpretation of the Third Stasimon of the *Hippolytos*", *JHS* 126, 125-140.
- TAPLIN, O. (1978), *Greek Tragedy in Action*, London, Methuen & Co.
- TAPLIN, O. (1980), "The Shield of Achilles within the *Iliad*", *G&R* 27.1, 1-21.
- TAPLIN, O. (1983), "Tragedy and Tragedy", *CQ* 33, 331-333.
- TAYLOR, C. (1976), Plato. *Protagoras*, translated with notes ---, Oxford, Clarendon Press.
- TERRAY, E. (2009[1990]), *La política en la caverna*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- THOMAS, R. (2003), *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, Cambridge, University Press.
- THOMPSON, N. (2001), *The Ship of State. Statecrafts and Politics from Ancient Greece to Democratic America*, New Haven, Yale University Press.
- THOMSON, A. (1898), *Euripides and the Attic Orators. A Comparison*, London, MacMillan.
- TORRANCE, I. (2013), *Metapoetry in Euripides*, Oxford, Oxford University Press.
- TRAVERSA, O. (2001), "El viaje: una mixtopía del cuerpo", en FORTUNATI, V.; STEINBERG, O. (comps.), *El viaje y la utopía*, Buenos Aires, Atuel, 189-197.
- TROUSSON, R. (1995[1979]), *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*, Península, Barcelona.
- TROUSSON, R. (2005[1990]), "Utopia e utopismo", *Morus* 2, 123-135.
- TSCHIEDEL, H. (1984), "Aristophanes und Euripides. Zur Herkunft und Absicht der Weiberkömedien", *GB* 11, 29-49.
- TSETSKHLADZE, G. (2006), "Revisiting Ancient Greek Colonisation", en TSETSKHLADZE, G. (ed.), *Greek Colonisation. An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*, Leiden, Brill (2 vols.), XXIII-LXXXIII.
- TUILIER, A. (1972), *Étude comparée du texte et des scholies d'Euripide*, Paris, Klincksieck.
- TURATO, F. (1974), "L'*Ippolito* di Euripide tra realtà e suggestioni di fuga", *BIFG* 1, 136-163.
- TURATO, F. (1976), "Seduzioni della parola e dramma dei segni nell' *Ippolito* di Euripide", *BIFG* 3, 159-183.
- TYRRELL, W. (2001[1984]), *Las amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- ULAM, A. (1965), "Socialism and Utopia", *Daedalus* 94.2, 382-400.
- UYÀ, J-M. (2013), *El hombre sobrepasado. Ensayo de interpretación cultural*, Girona, Documenta Universitaria.
- VANSCHOONWINKEL, J. (2006), "Mycenaean Expansión", en TSETSKHLADZE, G. (ed.), *Greek Colonisation. An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*, Leiden, Brill (2 vols.), 41-113.
- VARONA CODESO, P. (2007), *Tucídides. El discurso fúnebre de Pericles*, Madrid, Sequitur.

- VELA TEJADA, J. (2008), "El monólogo de Casandra: juicio y condena de la guerra injusta (Eurípides, *Troyanas* 353-405)", *Faventia* 30.1/2, 209-222.
- VELLACOTT, P. (1975), *Ironic drama. A study of Euripides' Method and Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VERELST, Ph. (1994), "Le 'locus horribilis'. Ébauche d'une étude", en SUARD, F. (ed.), *La chanson de geste: écriture, intertextualités, translations*, Paris, Université Paris X Nanterre, 41-59.
- VERMEULE, E. (1981), *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press.
- VERNANT, J.-P. (1965), *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, Eudeba.
- VERNANT, J.-P. (1974), "Paroles et signes muets", en VERNANT, J.-P. et al., *Divination et rationalité*, Paris, Éditions du Seuil, 9-25.
- VERNANT, J.-P. (1986), *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa.
- VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. (2002[1972]), *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Barcelona, Paidós, 2 vols.
- VERRALL, A. W. (1895), *Euripides the Rationalist: a Study in the History of Art and Religion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VIDAL-NAQUET, P. (1983), *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, Barcelona, Ediciones Península.
- VIDAL-NAQUET, P. (2006), *La Atlántida. Pequeña historia de un mito platónico*, Madrid, Akal.
- VIDAL-NAQUET, P. (2007), *El mundo de Homero*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- VILATTE, S. (1991), *L'Insularité dans la pensée grecque*, Besançon, Université de Besançon.
- VILATTE, S. (1995), *Espace et temps. La cité aristotélicienne dans la Politique*, Paris, Les Belles Lettres.
- VOELKE, P. (2004), "Euripide, héros et poète comique: à propos des *Acharniens* et des *Thesmophories* d'Aristophane", *Études des Lettres* 4, 117-138.
- VOIGT, E.-M. (1971), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, edidit ---, Amsterdam, Athenaeum-Polak and Van Gennepe.\*
- VOSSKAMP, W. (2009), "A organização narrativa da imagem e da contra-imagem. Da poética das utopias literárias", *Morus* 6, 435-446.
- WAKKER, G. (1994), *Conditions and conditionals. An Investigation of Ancient Greek*, Amsterdam, Gieben.
- WALCOT, P. (1973), "The Funeral Speech, a Study of Values", *G&R* 20.2, 111-121.
- WALCOT, P. (1984), "Greek Attitudes towards Women: the Mythological Evidence", *G&R* 31.1, 37-47.
- WALKER, H. (1995), *Theseus and Athens*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- WATSON, P. (1995), *Ancient Stepmothers*, Leiden, Brill.
- WEBSTER, TH. (1967), *The Tragedies of Euripides*, London, Methuen.
- WELLMON, CH. (2006), "Poesie as Anthropology: Schleiermacher, Colonial History, and the Ethics of Ethnography", *The German Quarterly* 79.4, 423-442.
- WEST, M. (1965), "Euripides, *Hippolytus* 88", *CR* 15.2, 156.
- WEST, M. (1966), "Euripides, *Hippolytus* 88 again", *CR* 16.3, 274-275.
- WEST, M. (1966), *Hesiod. Theogony*, edited with Prolegomena and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.
- WEST, M. (1978), *Hesiod. Works and Days*, edited with Prolegomena and Commentary by ---, Oxford, Clarendon Press.
- WEST, M. (1982), *Greek Metre*, Oxford, Clarendon Press.
- WEST, M. (1989-1992), *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, edidit ---, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 2 vols.\*
- WEST, M. (1990), *Aeschylus Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, recensuit ---, Stuttgartiae, in aedibus B.G. Teubneri.
- WEST, M. (1998), *Homeric Iliad*, recensuit et testimonia congressit ---, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 2 vols.
- WHEELER, M. (2005), *Relationship of Gender to Interiors and Exteriors in Euripides* (diss. University of Florida).
- WHITE, TH. (1982), "Pride and the public good: Thomas More's use of Plato in *Utopia*", *JHPh* 20, 329-354.
- WHITMAN, C. (1958), *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge, Harvard University Press.
- WILDBERG, CH. (1999-2000), "Piety as Service, Epiphany as Reciprocity: Two Observations on the Religious Meaning of the Gods in Euripides", *ICS* 24/25, 235-256.
- WILES, D. (1997), *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WILLINK, C. (1999), "Further Critical Notes on Euripides' *Hippolytus*", *CQ* 49.2, 408-427.
- WILLINK, C. (2007), "Euripides, *Hippolytus* 732-751", *The Cambridge Classical Journal* 53, 253-262.

- WILSON, J. (1979), "Eris in Euripides", *G&R* 26.1, 7-20.
- WINKLER, J. (1990), "The Ephebes' Song: *Tragoidia* and *Polis*", en WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 20-62.
- WINKLER, J. (1994), *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia*, Buenos Aires, Manantial.
- WINNINGTON-INGRAM, R. (1960), "Hyppolitus: A Study in Causation", en *Entretiens sur l'antiquité classique. Tome VI. Euripide*, Genève, Fondation Hardt, 169-197.
- WINNINGTON-INGRAM, R. (2003[1969]), "Euripides: *Poiêtês Sophos*", en MOSSMAN, J., *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*, Oxford, Oxford University Press, 47-63.
- WINSTON, D. (1976), "Iambulus' 'Islands of the Sun' and Hellenistic Literary Utopias", *Science Fiction Studies* 3.3, 219-227.
- WOHL, V. (1998), *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Austin, University of Texas Press.
- WOIAK, J. (2007), "Designing a Brave New World: Eugenics, Politics, and Fiction", *The Public Historian* 29.3, 105-129.
- WOODBURY, L. (1986), "The Judgment of Dionysus: Books, Taste, and Teaching in the *Frogs*", en CROPP, M.; FANTHAM, E.; SCULLY, S. (eds.), *Greek Tragedy and Its Legacy. Essays Presented to D. J. Conacher*, Calgary, University of Calgary Press, 241-257.
- WRIGHT, M. (2010), "The Tragedian as Critic: Euripides and Early Greek Poetry", *JHS* 130, 165-184.
- WYCHERLEY, R. (1946), "Euripides and Aristophanes", *G&R* 15.3, 98-107.
- YLLERA, A. (2012), "Un tratamiento cómico del *locus horribilis*: Rabelais", en BERMEJO LARREA, E. (coord.), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations littéraires des espaces hostiles*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 67-90.
- YORKE, CH. (2007), "Three Archetypes for the Clarification of Utopian Theorizing", en GRIFFIN, M.; MOYLAN, T. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Bern, Peter Lang, 83-100.
- YOUNG, D. (2004), *A Brief History of the Olympic Games*, Oxford, Blackwell Publishing.
- YOUNG, D. (2005), "Mens Sana in Corpore Sano? Body and Mind in Ancient Greece", *The International Journal of the History of Sport* 22.1, 22-41.
- ZECCHIN DE FASANO, G. (2004), "Fronteras sociales de la *Odisea*", *Synthesis* 11, 145-162.
- ZECCHIN DE FASANO, G. (2006), "Espacio privado, espacio social y distancia en *Odisea*", *Synthesis* 13, 113-122.
- ZECCHIN DE FASANO, G. (2007), "La isla y el exilio: lenguaje y recuperación de la 'civilización' en *Odisea*", en GONZÁLEZ DE TOBIA A. (ed.), *Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la Modernidad*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 199-212.
- ZEITLIN, F. (1990a), "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama", en WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 63-96.
- ZEITLIN, F. (1990b), "Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama", en WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 130-167.
- ZEITLIN, F. (1995), *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago, The University of Chicago Press.
- ZEITLIN, F. (1996), *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago, Chicago University Press.
- ZEITLIN, F. (1999), "Utopia and Myth in Aristophanes' *Ecclesiazousae*", en FALKNER, TH.; FELSON, N.; KONSTAN, D. (eds.), *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*, Maryland, Rowman & Littlefield, 69-87.
- ZIMMERMANN, B. (1991), "*Nephelokkygia*. Riflessioni sull'utopia comica", en RÖSLER, W.; ZIMMERMANN, B., *Carnevale e utopia nella Grecia Antica*, Bari, Levante Editori.
- ZUCKERT, C. (2009), *Plato's Philosophers: The Coherence of the Dialogues*, Chicago, The Chicago University Press.
- ZUNTZ, G. (1955), *The Political Plays of Euripides*, New York, Barnes & Noble.
- ZÜRCHER, W. (1947), *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euiptides*, Basle, Reinhardt.