



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra:	Los demonios de Fedra
Autor:	Sten, María
Forma sugerida de citar:	Sten, M. (2000). Los demonios de Fedra. <i>Cuadernos Americanos</i> , 4(82), 73-88.
Publicado en la revista:	<i>Cuadernos Americanos</i>
Datos de la revista:	
ISSN:	0185-156X
Nueva Época, Año XIV, Núm. 82, (julio-agosto de 2000).	

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Los demonios de Fedra

Por María STEN

Universidad Nacional Autónoma de México

Ce n'est pas la passion qui est malsaine, ce qu'est malsaine c'est la croyance que la passion est malsaine.

H. de Montherlant

Ella ha muerto por su causa, a causa de ella, él no ha vivido.

M. Yourcenar

A PRIMERA VISTA, la historia de Fedra parece trivial: una mujer joven que se enamora de su hijastro, quien rechaza su amor. El miedo a que su pasión pueda ser descubierta por su marido le hace tomar la delantera y acusar al hijastro de intentar seducirla. El padre se siente ultrajado y destierra a su hijo, quien muere en un accidente. Ante el cadáver del hijo, el padre reconoce su error al haberlo acusado de un amor incestuoso. Fedra, al ver el cadáver de su amado, se suicida.

¿Qué hace que esta leyenda (¿o mito?)¹ que conocemos en varias versiones de literatura, llame nuestra atención aunque haya sido escrita cinco siglos antes de nuestra era? ¿Será el hecho de que los personajes de Eurípides, Séneca y Racine —Fedra, Teseo e Hipólito— son héroes legendarios que cargan con un pasado milenario y que, además, en su vida intervienen dos diosas, Afrodita y Artemisa, y los tres personajes son también descendientes de dioses o de semidioses? El espectador moderno no quedará fácil-

¹ Una de las diferencias entre mito y cuentos populares consiste, según Geoffrey S. Kirk, en que estos últimos pretenden fundarse en personajes y acontecimientos históricos. Unos se refieren al pasado indeterminado de tipo solemne, a la creación, otros a viajes, naufragios, hazañas: "Desgraciadamente —dice Kirk— resulta fácil confundir estas distinciones entre leyendas y mitos, entre mitos sagrados [...] y no sagrados que pueden ser no mucho más históricos ni menos fantásticos [...] El ejemplo de Homero muestra claramente que en la práctica, la leyenda y el mito no se pueden separar en todas las ocasiones", *El mito, su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, México, Paidós, 1970, p. 45.

mente convencido de que Fedra es descendiente del Sol y que Teseo pasó un tiempo en el Hades. Su verdad se encuentra en otra parte: son las fuerzas oscuras, indescifrables, los demonios que condujeron a Fedra (“la resplandeciente”) al suicidio, a Hipólito (“el que suelta o desata caballos”) a la muerte y a Teseo, la tercera víctima de Afrodita, a remordimientos eternos.

La historia de Fedra no es solamente un relato de la vida de un ser humano: es al mismo tiempo la historia de los dioses y del lado oscuro del hombre, de su subconsciente, de todo aquello que nos lleva a actos inexplicables. Es también la historia del toro, el animal inexplicablemente unido a la memoria de Fedra. ¿Quiénes son estos personajes? Fedra, hija de Minos, rey de Creta, y de Pasifae,² hija del Sol, hermana de la seductora ninfa Circe y tía de la aterradora maga Medea. El recuerdo de Pasifae, enamorada del toro blanco enviado por Poseidón, no abandonará a Fedra, ni tampoco el recuerdo de su medio hermano, el Minotauro, fruto de aquel amor nefasto, ni el recuerdo de su hermana Ariadna quien, al traicionar las órdenes de su padre, ayudó a Teseo con el famoso ovillo, gracias al cual éste pudo encontrar el camino de regreso del Laberinto. Teseo lleva a Ariadna en su barco, pero muy pronto la abandona en la isla de Naxos, donde encontrará consuelo en los brazos de Dióniso.³ Acorralada por los recuerdos, Fedra vive entre la imagen de Europa, su abuela, raptada por Zeus transformado en un toro, y la imagen de su madre, también enamorada de un toro, así como de su hermana, abandonada por Teseo. Como recordamos, el destino de las mujeres de esta familia cretense fue trágica: Pasifae, Fedra y Ariadna se ahorcaron. Y de las tres, sólo Ariadna permanecería en el cielo en forma de la Corona Boreal.

En cuanto a Teseo, hijo de Poseidón —o hijo de Egeo— fue héroe de muchas hazañas a través de las cuales demostró un extraordinario valor y combatió a varios monstruos. La más famosa de esas hazañas es precisamente la destrucción del Minotauro y la guerra contra las Amazonas, durante la cual conquistó a su reina, Antíope, con la cual tuvo un hijo, Hipólito.

Entre Fedra y Teseo, estos dos personajes apasionados, se sitúa Hipólito. Si las Amazonas despreciaban a los hombres, Hipólito

² Pasifae es la madre de Minotauro, mitad hombre, mitad toro, encerrado en el famoso Laberinto construido por Dédalo, donde cada nueve años se le daba como alimento varios jóvenes y doncellas que la población de Atenas le pagaba como tributo.

³ En la versión de André Gide, *Teseo*, Ariadna al entregar el ovillo a Teseo pensaba retenerlo, cosa que disgustó a Teseo, por lo que la abandonó en la isla.

desprecia a las mujeres (“¡Oh, Zeus, por qué bajo los rayos del Sol has hecho que existieran las mujeres [...] falsa ley para los hombres!”)⁴ exclama el amante de bosques y prados y el adorador incondicional de la diosa-virgen, Artemisa.⁵ El joven, amigo del día y del sol —“no me agrada ningún dios venerado por la noche”—, nunca ha podido comprender la pasión oscura de Fedra. Su juicio acerca de la reina fue tan falso como falsa era la opinión de la reina sobre él al no fiarse en su palabra de honor. Entre ambos, él, hijo de la naturaleza, y ella, prisionera del palacio, de la etiqueta y de las costumbres, hay un precipicio de incomprensión.

Hipólito además comete una grave equivocación: desprecia a una diosa y adora a otra. Debería adorar a ambas a pesar de que fueran antagónicas. El dejarse llevar por el amor a Artemisa y el desprecio de Afrodita lo conducirá a la muerte.

He aquí a los protagonistas. Las mujeres, víctimas de sus pasiones, traicionan a sus maridos: Pasífae traiciona a Minos con el toro, Ariadna traiciona a Teseo con Dióniso, Fedra está presta a traicionar a Teseo con Hipólito. En la sangre de todas ellas anidan los demonios.

Estos “demonios” fueron la razón de que Fedra se convirtiera en heroína de varias obras a lo largo de los siglos.⁶ Eurípides escribió hasta dos obras con el mismo tema: el texto del primer *Hipólito* está perdido; el segundo, *Hipólito coronado*, sirvió como abono para la imaginación de varios dramaturgos. Sófocles y Séneca escribieron cada uno su *Fedra*; Racine escribe su versión de Fedra (1677), considerada por André Gide como obra “incomparablemente más bella que su *Ifigenia*”. Schiller en *Don Carlos*, describe el amor del joven príncipe y de la reina, esposa de Felipe II.⁷ En

⁴ Eurípides, *Hipólito*, vv. 616-617 (México, Aguilar, 1966, p. 86).

⁵ Jean-Pierre Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona, Ariel, 1965, pp. 322-324, contrariamente a lo que opinan otros estudiosos, considera que “Hipólito es un soberbio que no tenía otro objeto que rendirse culto a sí mismo”, y esta soberbia será castigada por Artemisa, que lo abandonará cuando más la necesite, cuando herido espera la muerte.

⁶ Para bibliografía más amplia acerca de las obras que hablan de Fedra, véase el *Dictionnaire des mythes littéraires*, Dir. P. Brunel, París, 1988. Especialmente en Francia, hay una cantidad de obras que se ocupan del tema. Citaremos algunas: R. Garnier, *Hippolyte* (1573); G. La Pinelière, *Hippolyte* (1635); G. Gilbert, *Hippolyte ou le garçon insensible* (1646); M. Bidar, *Hippolyte* (1675); Racine, *Fedra* (1677).

⁷ En Alemania escribieron sus *Fedras* el príncipe Jorge de Prusia (1868). Siegfried Lipiner y Oswald Marbach (1846). En la obra del príncipe Jorge de Prusia, Fedra ama a Teseo con la misma pasión que a su hijastro, y es ella quien quita a Teseo a su hermana

el siglo xx es D'Annunzio (1909) quien pinta a una Fedra que se parece a Pasifae, mientras que su Hipólito es un idealista que sueña con grandes aventuras.

El deseo bajo los olmos de Eugene O'Neill es en el siglo xx una de las más famosas versiones de Fedra. Es una recreación libre del mito, que el dramaturgo ubica en el seno de una familia de granjeros norteamericanos en la Nueva Inglaterra del siglo xix. Abbie, quien se casó por interés con Efraín, hombre que le lleva muchos años, se enamora de Eben, su hijo. Al principio, Eben la odia, pues está convencido de que Abbie sólo quiere usurpar sus derechos a la granja que fuera propiedad de su madre, pero al final cede y los enamorados conciben un hijo, que el viejo Efraín cree que es suyo. Abbie mata a su hijo para demostrar a Eben que su amor no tiene límites. Denunciados ante un *sheriff*, ambos amantes terminan en la prisión. Abbie, la Fedra moderna, para poder vencer a su amante de su pasión, no vacila en cometer un crimen.

Robinson Jeffers en *La cretense*, presenta a Hipólito con una propensión homosexual, lo que en este nuevo enfoque psicoanalítico explicaría la venganza de Fedra.

Varias son las Fedras como varias son las Antígonas y las Electras. La Fedra que prefiere morir a revelar su secreto, la Fedra que confiesa su culpa, la Fedra que no puede soportar la idea de ser rechazada por Hipólito enamorado de otra mujer, la Fedra despreciada por Hipólito a quien no atraen "las diosas de la noche" y que prefiere las amistades con los hombres y la Fedra que es amada pero finalmente rechazada. Cada época crea su Fedra, pero en ninguna de las obras el complicado nudo psicológico de la hija de Minos y Pasifae, torcido además por una diosa ofendida, iguala a

Ariadna. Según Oswald Marbach, Hipólito estaba secretamente enamorado de Fedra, pero ella, celosa por su galanteo con un cupletista, lo acusa de querer seducirla. Hipólito acepta su desgracia y considera su ruina como un castigo justo "por haber puesto en duda la virtud de la dama" Siegfried Lipiner, por su lado, presenta a los héroes mutuamente enamorados que luchan con todas sus fuerzas para apagar su pasión. Desterrado por su padre, Hipólito muere en la misma hora que Fedra, quien se lanza al mar para ahí encontrar la muerte. En el siglo xx Gabriele D'Annunzio pinta a una Fedra que hereda de Pasifae su sensualidad salvaje mientras que su Hipólito es un idealista que sueña con grandes aventuras. Robinson Jeffers, "The Cretan woman" en *Hungerfield and other poems*. Nueva York. Random House, 1954, presenta a una Fedra sin hijos, por lo que no existe el problema de la herencia. En España, en la segunda mitad del siglo xx, Domingo Miras escribe el *Teatro mitológico* con tres obras: Egisto, Penélope, Fedra; otras versiones son Marta Lehmann, *Otra vez Fedra*, Buenos Aires, Falbo, 1967; Julián Gállego, *Fedra*. Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1951 Existe también una *Fedra* catalana escrita por Salvador Espriu en 1955 y editada en Palma de Mallorca

la de la Fedra original. En la mayoría de los casos, la reina, cuya suerte personal está inseparablemente vinculada a la suerte del Estado, se convierte sencillamente en una mujer desdichada en el amor.

J. S. Lasso de la Vega,⁸ con acierto y belleza, intituló un capítulo de su libro: *El retrato de la reina con el toro al fondo*. Y así es. No se puede dissociar a Fedra del toro, tal como no se puede olvidar que Fedra es hija de Pasifae, mediahermana del Minotauro y hermana de Ariadna. Olvidarse de eso es empobrecerla, extirparle las raíces de su amor, hacer de su pasión atormentada y borrascosa un amor tibio aunque doloroso.

El toro es la furia, la fuerza aniquiladora, primitiva e indomable. Es el toro que acompaña a Fedra en su niñez y su juventud. Es la imagen que surge ante sus ojos cada vez que pronuncia el nombre de su madre o piensa en su abuela, Europa. El toro es el símbolo de su propia pasión. Es la misma pasión que sintió Pasifae por el toro y la que legó a su hija. Será también el toro el que, enviado por Poseidón, matará a Hipólito. Tanto Eurípides como Séneca hacen exclamar a Fedra:

Oh, madre desgraciada ¿qué amor te cautivó..
y hermana infeliz, esposa de Dióniso..
y la tercera yo, que perezco...⁹
Reconozco la desgracia de mi pobre madre..
Madre mía; ¡Lástima me das!¹⁰

También la Fedra raciniana exclama:

Oh, odio de Venus,
¡oh, cólera fatal!
¡A qué extravíos condujo a mi madre el amor!¹¹

Pero no solamente el toro y el maldito amor de su madre marcaron la pasión de Fedra por Hipólito. En el fondo del retrato de la reina se encuentra la imagen de Afrodita y su odio por la estirpe del Sol¹² así como su enemistad con la diosa Artemisa.

⁸ J. S. Lasso de la Vega, *De Sófocles a Brecht*. Barcelona. Planeta, 1970, y su amplia bibliografía sobre el tema.

⁹ Eurípides, *Hipólito*, vv. 340-345 (p. 75).

¹⁰ Séneca, *Tragedias*, Madrid, Gredos, 1980, p. 31

¹¹ Racine, *Fedra*, vv. 249-250 (*Teatro completo*, Madrid. Editorial Nacional, 1982, p. 805).

¹² Afrodita odia la raza del Sol por haber sido ésta testigo de sus amores con Ares

La venganza de Afrodita se anuncia ya en la primera escena de la obra de Eurípides, y tanto Fedra como la Nodriza saben que es imposible enfrentarse a la diosa del amor: “Ten valor de amar: la diosa lo ha querido” aconsejaría a Fedra en Eurípides. También en la obra de Racine, Fedra reconoce el poder que Afrodita ejerce sobre ella:

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable,
je péris la dernière et la plus misérable.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée:
c'est Vénus toute entière à sa proie attachée.¹³

“Puesto que Venus lo quiere” es inútil la lucha contra su decreto. Decreto que surgió de su pugna con Artemisa, a quien sirve Hipólito. Entre las dos diosas no es posible ningún entendimiento, ya que cada una representa conceptos opuestos de la vida: la pasión amorosa se enfrenta a la castidad, y ambas se convierten en símbolos de la naturaleza humana. Afrodita y Artemisa, al mismo tiempo que diosas, son también demonios que se debaten en cada ser humano. Fedra envuelta en las redes de Afrodita e Hipólito atrapado en las de Artemisa no pueden escaparse, porque llevan en sí mismos los gérmenes malditos de su herencia: Hipólito la de Antiope, la Amazona que lo amamantó con un solo seno, y Fedra la de Pasifae enamorada del toro. Por una parte, las diosas representan el poder sobrenatural que determina el destino del hombre, por otra, simbolizan el doble aspecto de la naturaleza humana: el deseo y la renuncia. Una de las diosas decretó el destino de Fedra y de Hipólito y ya no habría fuerza alguna que pudiera romper el hilo que los unía. Toda lucha resulta estéril ya que al lograr el hombre una victoria sobre los dioses dejaría de ser un personaje trágico, como será el caso de la *Fedra* de Unamuno y de *La hiedra* de Villaurrutia, y su drama se desarrollará únicamente en su interior y no en el plano cósmico en el que el hombre depende de las fuerzas desconocidas.

Antes de pasar a la obra de Unamuno, detengámonos un momento en la rivalidad entre las dos diosas. La disputa entre Afrodita

El marido de Afrodita, Hefesto, informado por el Sol, preparó una trampa en forma de una red mágica que extendió sobre el lecho de los amantes y llamó a todos los dioses para que se regocijasen de los infortunios de la diosa.

¹³ Racine, *Fedra*, vv. 257-258, 476-477. “Puesto que Venus lo quiere, de esta sangre deplorable / perezca yo la última y la más miserable... Ya no es un ardor oculto en mis venas: / es Venus entera prendida de su presa”.

y Artemisa no termina con la muerte de Hipólito y de Fedra. Ambas diosas fueron ajenas al ideal de la mujer ateniense simbolizado por Deméter, “sexualmente fecunda pero no erótica”. La joven novia que entraba al hogar de su marido tenía que renunciar tanto a Afrodita como a Artemisa y “venerar a Deméter, que constituye el lado opuesto de la pasión desmesurada, pasión erótica por un lado pero también de la abstinencia sexual y el salvajismo representado por Artemisa”, como lo señala Roger Just.¹⁴

Escribe don Miguel de Unamuno su *Fedra* alrededor de 1910. Ocho años después, la obra vio por vez primera las luces del Ateneo madrileño. De la abundante correspondencia con varios amigos se desprende el enorme interés que Unamuno tenía por su heroína. “He concebido el propósito de hacer una Fedra moderna, de hoy —escribe en 1910— [...] mi Fedra es, claro está, a conveniencia propia, cristiana, que no podía ser la de Eurípides y resulta ser, sin quererlo, la de Racine”. En otra carta, de 1912, señala: “Una Fedra que es la tragedia de Eurípides y Racine modernizada, hecha enteramente de nuevo, no refundida, es decir el mismo argumento puesto en nuestra época”. Y siguen las cartas de las que se desprende ya una idea clara de lo que será su *Fedra*. “No queda de ella sino el argumento inicial, escueto [...] Fuera de esto, lo demás es nuevo en mi tragedia, mis personajes son de ahora, y mi Fedra una Fedra cristiana”, escribe en 1913.¹⁵

Según los testigos que presenciaron el estreno en el Ateneo de Madrid, en las cuartillas enviadas por el autor para ser leídas antes que se levantara el telón se repiten las palabras “desnudez”, “desnudo”, “desnudo trágico”, “desnudez clásica”, “desnudez poética de la tragedia”, “poner al desnudo el alma y el amor de Fedra”, “escueta desnudez” etc.¹⁶ Todo debe ser “desnudo”, tanto en la misma obra como la puesta en escena, para la cual el dramaturgo exigió “una limpia sábana de fondo y tres sillas”, sin adornos, sin efectos escénicos. La pasión de Fedra debe llenar el escenario y captar con fuerza la imaginación del espectador. Ni en el lenguaje, el más escueto y sencillo, ni en la puesta en escena Unamuno hizo concesión alguna al gusto del público. Nada es una expansión,

¹⁴ Roger Just, *Women in Athenian law and life*, Routledge, Londres y Nueva York, 1989.

¹⁵ Los datos acerca de la correspondencia de don Miguel de Unamuno fueron tomados de *Teatro completo*, México, Aguilar, 1959 (*Biblioteca de autores modernos*)

¹⁶ Lasso de la Vega, *De Sófocles a Brecht*, p. 211.

todo se inclina a la reducción. Sobre el escenario reina únicamente la pasión de Fedra.

El cambio más radical, aparte del tratamiento que Unamuno da a su Fedra, ocurre en Eustaquia. En la obra de Eurípides es la Nodriza que revela el secreto de Fedra a Hipólito. Es el personaje activo que empuja a Fedra hacia el incesto: “Ten el valor de amar: la diosa lo ha querido. Hay que contárselo al instante...”.¹⁷ Y es ella quien descubre a Hipólito la pasión de su ama. También en Séneca, es ella quien intenta convencer a Hipólito con las siguientes palabras: “¿Por qué pasar tus noches en un lecho solitario? Pon en libertad la triste mocedad”.¹⁸ Nada de eso en la obra de Unamuno. Eustaquia no es su cómplice, aunque conoce el secreto de Fedra.

En Racine, Enona se vuelve la conciencia de Fedra. Es ella la que le explica que al morir en Hades, Teseo la liberó de los lazos de la unión: “Vivid, no tenéis que haceros ningún reproche: vuestro amor es ya un amor cualquiera”.¹⁹ En Unamuno, Eustaquia, como buena cristiana, desempeña un papel contrario: quiere salvar a Fedra del pecado valiéndose de todos los recursos: evoca a la Virgen Santísima, la bondad y la rectitud de su marido, así como al carácter incestuoso de su amor. “Resistir... pensar... respetar a su marido”, le repite constantemente, para llegar a la conclusión de que: “Es una fatalidad haber nacido mujer”.²⁰

También entre Pedro, el marido de Fedra, y el Teseo de otras obras difícilmente se encuentra un punto de contacto. Teseo —conocido por sus amores (Ariadna, Fedra, Antíope, Helena) y por sus hazañas bélicas— es un personaje complejo, mientras que el Pedro de Unamuno es un hombre recto, digno, preocupado ante todo por su honor. Como un hidalgo español, cuando Hipólito toma la decisión de abandonar la casa, exclama:

Habrá que negar a todo el mundo a esta casa. Una cárcel... un sepulcro...
¡Que nadie lo sepa, que nadie lo sospeche ni barrunte, que nadie lo advi-
ne! ¡El honor ante todo!²¹

También el Hipólito de Unamuno difiere del Hipólito legendario. El médico y amigo de la familia lo dice claramente: no es un joven

¹⁷ Eurípides, *Hipólito*, vv. 476-477 (pp. 88-91).

¹⁸ Séneca, *Tragedias*, p. 215.

¹⁹ Racine, *Fedra*, vv. 349-350 (p. 808).

²⁰ Unamuno, *Teatro completo*, p. 497.

²¹ *Ibid.*

misógino que detesta a las mujeres. “Es uno de los hombres más equilibrados, más dueños de sí, más sereno, más sano que conozco”.

Como podemos ver, el conflicto se desarrolla entre personajes que se diferencian de los de Eurípides, de Séneca o de Racine. El Hipólito de Unamuno no huye de las mujeres, y el marido, ante todo, aprecia su propio honor y la fama de su casa. La Nodriz se esfuerza en salvar a Fedra de su pasión nefasta en nombre de la Virgen de los Dolores, y a quien la condición de la mujer le parece un castigo de Dios.

¿Y Fedra? La Fedra cristiana, tal como la Fedra mitológica, no es capaz de vencer la fatalidad: “Es la fatalidad, Hipólito, a la que no se debe resistir... No sé quién me empuja desde adentro... aquel beso [el de su madre] de fuego”.²² Para nada sirven sus ruegos a la Virgen de los Dolores para que la ilumine y ampare. La pasión vence a la fe.

Es en su lecho de muerte cuando Fedra confiesa que no podía vivir en aquel infierno: “No podía vivir más... padre e hijo enemistados por mí... y sobre todo sin mi Hipólito”. No podía vivir, cuando su secreto fue adivinado por Marcelo, el médico: “Era mi demonio de la guarda, mi acusador. Ha adivinado mi secreto, lo sé, tenía que adivinarlo”.²³

El único camino para redimirse de su pecado, lo ve la Fedra unamuniana en el suicidio, a pesar de que como cristiana sabe que el suicidio es condenado por el dogma católico. “Sin la muerte no hay sacrificio... sólo la verdad purifica” son sus últimas palabras. Nos preguntamos: ¿quién ha ganado esta batalla? ¿Dios o el Demonio?

La lectura de la obra de Unamuno nos hace pensar en la pregunta que se hace Rodolfo Usigli acerca de la existencia de una tragedia cristiana. Su respuesta fue la siguiente:

La única tragedia cristiana posible, habría consistido en la muerte y destrucción de Jesús [...] En el cristianismo no hay tragedias. Si las hubiera, desaparecerían sus dos principios básicos: la inmortalidad del alma y la resurrección de la carne [...] Jesús no es un héroe de la tragedia por dos razones: no lucha contra el destino del hombre, sucumbe a él en ejemplar sumisión y resucita al tercer día.²⁴

²² *Ibid*, pp. 147, 473-474.

²³ *Ibid.*, p. 449.

²⁴ Rodolfo Usigli, “Primer ensayo hacia la tragedia mexicana”, *Cuadernos Americanos*, núm. 4 (1950), pp. 102-125, p. 110

También, el ya citado aquí J. S. Lasso de la Vega expresa una opinión similar:

Tragedia y cristianismo son términos que no pueden casar [...] el cristianismo no es trágico en el sentido fuerte y griego del término [...] Fedra es una enferma por herencia... debe luchar contra su pasión como una cristiana y no como una convencida de la inutilidad de su lucha. Donde renace la esperanza, desaparece la tragedia.

El final de Fedra no hace un drama cristiano.²⁵

Pasemos ahora a la *Fedra* mexicana que su autor, Xavier Villaurrutia, llamó *La hiedra*.

Ya el mismo título de la obra nos lleva a una reflexión: ¿por qué Fedra se transforma en “hiedra”? Villaurrutia sitúa la acción en la segunda mitad del siglo xx. Su Fedra es un ser frágil. “Su fuerza no estaba dentro de ella [...] le llegaba de fuera, se la daba su padre, o mejor dicho, ella lo tomaba de él”, dice uno de los personajes a Hipólito. “Teresa [Fedra] es como la hiedra: vive de lo que toca, para no caer, para no doblegarse, necesita asirse de algo. Sus raíces están en el aire: sus manos son raíces”.

Tenemos pues a una Fedra diferente: frágil, sin fuerza interior, que dependía de la voluntad de su marido. Se casó para “buscar un equilibrio”. El motor de la acción, como lo señala Octavio Paz, “no es la ambición, el poder o el dinero, sino el deseo erótico casi siempre en conflicto con la moral social, es decir con la familia”.²⁶

Muerto su marido, la Fedra mexicana, encerrada en su casa desde que enviudó, espera el regreso de su hijastro, quien de niño la consideraba como la usurpadora del lugar que pertenecía a su madre. Ahora, la madrastra tiene la esperanza de que el joven, ya adulto, la acepte como madre. Le abre sus brazos que muy pronto se transforman en brazos de una mujer enamorada. La madrastra descubre que ama a Hipólito como una mujer ama a un hombre. Se quita el luto y deja resaltar su belleza. Lo que antaño fue rencor

²⁵ Terminada la Guerra Civil aparecen dos nuevas Fedras en España. En 1951, Julián Gállego escribe una *Fedra* que a pesar de guardar los nombres griegos se desarrolla en un ambiente moderno en el que aparecen Clitemnestra y Fedra, para quienes el amor es un valor difícilmente recuperable. En 1979 Ramón Gil Novales estrena en Barcelona *El doble otoño de mamá bis*, subtitulada *Casi una Fedra*. El “doble otoño” se refiere al otoño real de la edad de Fedra y de la Guerra Civil que le arrebató la juventud.

²⁶ *México en la obra de O. Paz, El peregrino en su patria Historia y política de México*. Octavio Paz y Luis Mario Schneider, eds., México, fce, 1987.

y odio en el niño, ahora se transforma en amor. Hipólito, para liberarse del recuerdo de su padre, cuya sombra ronda la casa, decide abandonar el hogar y llevar a Teresa a un viaje. El proyecto queda, sin embargo, frustrado, cuando su novia, Alicia, anuncia a Teresa que espera un hijo. Al enterarse que el padre del niño es Hipólito, la Fedra mexicana renuncia a su amor. Renuncia por considerarse culpable, por ser inmoral. Alicia le hace ver que nunca supo lo que era la verdadera maternidad y que debe ver en Hipólito a un hijo y no a un amante. “Querías huir de aquello de lo que no es posible huir —dice a Hipólito— de tu infancia, de la imagen que aún existe contra tu voluntad”. Teresa comprende que el pasado no se puede borrar y que debe amar a Hipólito sólo como a un hijo. Desiste del amor, se queda sola para el resto de su vida, con el recuerdo de un amor imposible como su único compañero. “No puedo pensarme siquiera fuera de aquí, de estos muros, de estos objetos, donde he echado raíces”. Envuelta en un chal como la Yocasta de Cocteau en *La máquina infernal*, que presentía que el chal le traería la muerte —en efecto se ahorca con él—, Teresa no se separa de la prenda simbólica que la protegerá de la vida exterior. Se quedará sola para siempre. Sin embargo, hay una diferencia en el simbolismo del chal. Yocasta presiente que el chal tendrá en su vida un papel nefasto; el chal es un estorbo del cual quisiera deshacerse, sin poder lograrlo. Teresa se esconde tras del chal, que se convierte en su refugio. Para la una, el chal es un instrumento con el cual se ha de ahorcar; para la otra, un medio para ocultar su vulnerabilidad y su derrota. Aquel chal —del cual no se separará desde su primera aparición en la obra cuando todavía lleva el luto, pero que se quitará al decidir cambiar su destino y abandonar la casa con Hipólito— aparece de nuevo al final de la obra, pero esta vez no es ella misma que se lo pone, sino Ernesto, el hombre que encarna la sabiduría de la vejez y quien comprende que el hombre no puede cambiar su destino. Ernesto, al envolver a Teresa en el chal, le hace saber que está condenada a una eterna soledad. Instruida por Ernesto, Teresa comprende que “nunca hacemos el bien sin producir inevitablemente el mal en torno nuestro”.

¿Cuál es la relación de la Fedra mexicana con la Fedra clásica? La crítica recibió la obra cuando se estrenó en 1943 en México, subrayando su similitud con la Fedra legendaria. En realidad, no hay entre las dos obras ningún punto de coincidencia, salvo el anecdótico: una madrastra que se enamora de su hijastro. El tema fue tratado por varios escritores desde la antigüedad hasta nuestros

Teseo; en Mendoza no se suicida hasta no llevar a cabo su terrible venganza —mutilar el cadáver de Hipólito en el bajo vientre— para indicar claramente la razón de su mal, el mal que comenzó cuando vio a Hipólito entrenándose desnudo en el estadio. “Le miraba y se moría de deseo, tan solitaria como solitario estaba Hipólito”. En sus manos estrujaba tiernas hojas de mirto. Después, cuando el deseo se hacía intolerable, se quitaba una aguja del tocado y... con la punta de la aguja perforaba las hojas de mirto.³¹

Enferma de deseo por el decreto de la diosa de la pasión y víctima de la sangre que heredó de su propia madre, huye de Atenas bajo el pretexto de una sublevación contra su marido ausente, pero en realidad, para seguir a Hipólito. Será su hermano de sangre quien se atrevería a decir en voz alta la razón de esta fuga: “Aya, dile a Fedra, que se olvida que ella y yo pertenecemos a la misma familia [...] Que sé muy bien por qué ha escogido ir a Trecene”.³²

Pero el cambio esencial que Mendoza introduce en su versión de Fedra, se opera en Hipólito. A lo largo de los siglos, Hipólito fue objeto de varias interpretaciones. El de Mendoza se aleja de los prototipos de Séneca, Eurípides y Racine. Sin embargo, tiene con ellos un rasgo en común: Hipólito no enfrenta la realidad. “Huir” parece ser la palabra que le es más característica. “Terámenes, huyamos”, son las palabras que el Hipólito raciniano pronuncia, y se convierten en un rasgo más característico del joven príncipe. Mendoza le deja este rasgo. Y aunque otras son las razones de su huida, el hecho no cambia. Hipólito no rechaza a Fedra por ser casto ni por ser misógino. Hipólito ama a la reina, pero huye porque teme que esta pasión sin freno alguno muy pronto se transformará en odio. La rechaza también porque las mujeres en la sociedad ateniense, de acuerdo con la larga tradición mítica que interpretó ya Hesíodo, constituyen el mal y la maldición para el hombre, mientras que para Fedra

el libro de Barbara E. Goff, *The noose of words: readings of desire, violence, language in Euripides' Hippolitos*, Cambridge University Press, 1991.

³¹ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonia*, Barcelona, Anagrama, 1990, señala que *myrton*, además de baya de mirto, significa *clitoris*. Pausanias, *Descripción de Grecia: Atica y Laconia*, Madrid, Aguilar, 1963, pp. 94-95, describe la misma escena. Véase, para el lugar de la mirra en la mitología griega, a Marcel Detienne, *Les jardins d'Adonis. la mythologie des aromates en Grèce*, Paris, Gallimard, 1972. Adonis es fruto de amor incestuoso de Mirra con su padre. La mirra es un oloroso incienso que une la tierra con el cielo y es también un perfume de virtudes afrodisíacas.

³² Héctor Mendoza, *Secretos de familia ¡A la Beocia!*, *Reso, Fedra*, introducción de Luis de Tavira, México, El Milagro, CREA, 1996, p. 121.

es terrible el engaño, la obsesión, la lujuria, el crecimiento desorganizado, monstruoso ... la locura y la muerte corren parejas con esta sangre [.] Ustedes no saben [...] el horror que es vivir renegando de la propia sangre. Vivir obsesionada por una pureza inasequible. Y ... a pesar de todo buen sentido, desearla ... tanto. Desearla por encima de toda cosa humana o divina.³³

Si para la Fedra mendocina el amor es sinónimo del deseo físico —Fedra no elige a Hipólito, es atraída por un magnetismo poderoso y secreto— para Hipólito amar a Fedra no es solamente traicionar a su padre, sino admitir que la fuerza de aquel deseo es destructora. Para Fedra “existir es exigir la totalidad”, como lo observó Lucien Goldmann. Para Hipólito “exigir la totalidad” es imposible.

Tan obsesionada has estado con tu pasión secreta y prohibida, que nunca te importé yo, autónomo ser independiente a tu imaginación febril [...] Entre tú y yo se ha creado una distancia [...] que tú misma has creado enamorándote de una pureza simbólica, mítica, inexistente, que no era yo. Que nunca he sido yo.³⁴

Su renuncia al amor nunca fue recompensada. Artemisa lo abandonó en el momento en que más la necesitaba: en la hora de su muerte, prometiéndole, en vez de consuelo, la fama eterna: “Siempre los cantos de las vírgenes te darán sus loores”. Fedra, a su vez, mutila su cadáver en un arranque de desesperación, de su deseo no satisfecho. Ni la diosa ni la reina derramaron una lágrima al verlo muerto. En la obra de Mendoza, tal como en la de Unamuno, Hipólito no muere. Será Fedra, al ahorcarse, quien pagará su culpa.

El tema de Eurípides sirvió a Mendoza para una interpretación nueva, y quizá para muchos sorprendente. Alejado de la problemática del honor, de asuntos de Estado y de la posición de la mujer en la sociedad ateniense, el conflicto amoroso se centró en la sexualidad, más fuerte que el amor, demostrando una vez más las posibilidades de la transfiguración del mito. La sexualidad frustrada, tal como lo vio Giraudoux, cuando hurgabá en las razones de odio que condujeron a Clitemnestra a matar a Agamenón, en la obra de Mendoza se convierte en la médula del comportamiento de Fedra y la lleva a la mutilación del cuerpo de Hipólito.

³³ *Ibid.*, p. 133.

³⁴ *Ibid.*, p. 174.

Fedra y Penthesilea son hermanas. Fedra bien hubiera podido decir las mismas palabras que dijo la reina de las Amazonas de Kleist (versión de Luis de Tavira) después de haber matado a Aquiles: “Estoy perdida, desde que te vi. No estoy en ningún sitio. Dime, ¿quién soy?... Ven, amado de mis entrañas, ven y ámame. No sé quién soy, sólo sé que te pertenezco”. También cerca de Fedra se encuentra la Hedda Gabler de Ibsen. Apasionadamente enamorada, atrapada en las leyes de la sociedad en la que vive, no encuentra otra salida que el suicidio. Minada por el mismo deseo, devorada por los mismos demonios, Hedda sin embargo vivía en el siglo pasado y no tenía el valor de realizar su pasión. Al no poder aceptar el modo de suicidio de Lovborg (éste se mata disparándose en el bajo vientre, indicando de este modo, según Jan Kott en su brillante ensayo *Releyendo a Ibsen*, la connotación sexual de la relación que los unía) se suicida también. La Fedra mexicana del siglo xx da un paso más: hace lo que Hedda, un siglo antes, hubiera querido hacer: mutilar el cuerpo de Lovborg. Le faltó el valor. El lugar de las diosas en la obra de Mendoza lo ocupó el deseo, esta fuerza oscura e incontrolable que lleva a la muerte.