

# Fuerzas de destrucción en «Fedra», de Séneca

Antonio SEISDEDOS HERNANDEZ

En el presente trabajo pretendemos mostrar cómo actúan a lo largo de la estructura de esta pieza dramática los poderes de destrucción asociados, la acción destructora, que trae la persona de Fedra, por un lado, y de Teseo e Hipólito, por otro, está representada —a nuestro entender— por cuatro fuerzas arco, espada, lazo y agua-mar

## 1 Arco

Desde el comienzo de la pieza dramática se advierte en el arco una estrecha relación con el mar y una oposición al mundo virginal

pars alia diu uacat immunis  
qua curati litora ponti  
Sunion urge (25-27)

(«Hay otra parte que, hace tiempo, esta libre de nuestras excursiones, y es aquella en que el Sunion abarca las costas del mar, que forma allí un arco »)

Como se desprende de este pasaje lo sexual y lo pasional presentan connotaciones y aparecen circunscritos al mar

El placer provisto de venablos explica toda una actitud o conducta, el dueño así, placentero, la persecución de los animales silvestres con el disparo del acerado dardo

iuuat excitatas consequi cursu feras  
et rigida molli gaesa iaculari manu (110-111)

(«Me agrada espantar y perseguir corriendo a las fieras y arrojar los rígidos venablos con mi tierna mano»<sup>1</sup>) El vigor y la juventud vienen entrelazados mediante las imágenes *iaculari* y *molli manu*

---

<sup>1</sup> Traducción de J. Luque Moreno

En medio del delirio, la aljaba (*pharetrae*) en la izquierda y el tesálico chuzo (*hastile Thessalicum*) en la derecha son la indumentaria preferida para defenderse (396-397)

El arco actúa en el ámbito de la pasión amorosa. El insistente acoso de ésta, expresado con una imagen del ave (*uolucer*, 186), viene parangonado con el tipo de la saeta en su revoloteo (*uolitat*, 194) por tierra y cielo, la nota común es la insistencia de que «todo viviente siente su poder e influjo» (*hic-deus-uolucer omni pollet in terra patet*, 186), y más abajo, el poeta emplea la misma imagen (*sagitta missa uolitat caelo pariter et terris grauis*, 193-194). El carácter dominador y subyugante viene indicado con el adjetivo *grauis*.

Se insiste en su carácter vagabundo (*per omnis scilicet terras uagum*, 198, *per caelum uolans*, 199) lanzando dardos de destrucción y violencia (*proterua tela*, 200), que contrastan con la ternura de sus manos (*tenero manu*, 200) y la corta edad (*minimus e supertis*, 201).

El fuego es el instrumento utilizado para acosar a sus víctimas, sin que pueda excluirse la divinidad (Júpiter, Marte, Febo). Este influjo universal del arco, que utiliza Venus, contrasta con el ámbito de acción en que actúa Diana, que infunde miedo de modo único en el reino animal

Quicquid solis pascitur aruis,  
sive illud Arabs diuite silua  
sive illud inops nouit Garamans  
uacuisque uagus Sarmata campis,  
sive ferocis iuga Pyrenes  
sive Hyrcani celant saltus,  
arcus metuit, Diana, tuos (66-72)  
(«Cuanto pasta en parajes solitarios,  
lo que conoce el árabe de rico bosque,  
lo que conoce el pobre garamante,  
o el sarmata errabundo en su vacía llanura,  
lo que ocultan las cumbres de la feroz Pirene  
y lo que las forestas hircanas ocultan  
siente temor, Diana, de tu arco»<sup>2</sup>)

El arco con su poder inclemente connota mayor agresividad y violencia en unión del mar. De nuevo, están en estrecha conexión dardo y fuego. Todas las aguas del océano son insuficientes e incapaces de aliviar el ardor que la grey de las Nereidas experimentan ante las saetas de Cupido. Los dos poderes actúan conjuntados como dominantes en toda la naturaleza —idea repetida desde el comienzo de la pieza—, pues quiere ser sometida al amor, capaz de las iras más reseca.

cum iussit Amor, ueteres cadunt  
ignibus ira (354-355)

E incluso sobrepasa en crueldad a las madrastras (*uincit saeuas cura noruercas*, 356)

<sup>2</sup> Traducción de J. Luque Moreno

El despliegue de la naturaleza y el proceder de este dios constituyen el centro y punto de partida de la función del arco, en su actuación con el fuego y el mar, con connotaciones violentas, que vienen definidas por el proceder de aquél *implacable, complejo*, porque dispone por igual de las llamas y las saetas, *ágil, hábil, certero* en diseminar los dardos. El carácter *indomable, abrasador, furioso* del fuego viene reforzado por la belleza de un símil

Pectus insanum uapor  
ardorque torret Intimis feruus ferus  
penitus medullis atque per uenas meat  
uisceribus ignis mersus et uenus latens  
ut agilis alta flamma percurrit trabes (640-644)

(«Mi pecho enloquecido lo abrasa la llama ardiente del amor. Con fiero furor destroza lo mas hondo de mi medula y corre por mis venas un fuego sumergido en mis entrañas y escondido en mis venas, como la llama que agilmente recorre las altas vigas de una casa»<sup>3</sup>)

Esta forma de ser y actuar viene expresada en términos de altanería y de fiereza (*animum tristem et intractabilem*, 271, *iuuenem ferum*, 273, *mentemque saeuam*, 273)

Por primera vez, se atisban las implicaciones y asociaciones eróticas de este dios, que se sirve del arco y el mar «niño lascivo y burlón» (*iste lasciuus puer et renidens*, 277), que penetra totalmente en los tuétanos, «abrasa con tracionero fuego las almas» (*igne furtiuo populante uenas*, 280). Esta forma de actuar, está insinuada más adelante en la imagen del novillo, que tiende sus lomos para divertimento de las doncellas

fronte nunc torua petulans iuuenus  
virginum strauit sua terga ludo (303-304)

Viene connotada además en el caballo éste anuncia la índole sexual y destructora de este joven dios. La imagen del caballo actuará a partir del verso 1068 hasta el 1087, en que se describe el castigo infligido a Hipólito por el soberano de los mares, la imagen de la espuela, formulada mediante el verbo *concitat* da colorido a todo el pasaje. Estimula por igual a la juventud que a la vejez

Iuuenum feroces  
concitat flammis senibusque fessis  
rursus extintos reuocat calores (290-292)

Este carácter turbulento, dinamico, arrollador, está en consonancia con la naturaleza, «guía de la vida» (*uitae ducem*, 481), posibilita la convivencia y la unión entre los ciudadanos, en sus aspectos biológico-sexual y social (*urbem frequenta, ciuium coetum cole*, 482), regula el linaje humano y, con su ausencia, el mundo se vería infestado de una peste, capaz de desequilibrar mar, cielo, bosque, todo principio vital

<sup>3</sup> Traducción de J. Luque Moreno

Excedat aedum rebus humanis Venus  
 quae supplet ac restituit exhaustum genus  
 orbis iacebit squalido turpis situ,  
 uacuum sine ullis piscibus stabit mare,  
 alesque caelo derit et siluis fera  
 solis et aer peruius uentis erit (471-474)

El mundo pasional se presenta contrapuesto al mundo del pudor y de virginidad, cuyo dominio es la selva (*siluarum incola*, 922), esta imagen continúa la ya expresada (*relictis moenibus siluas amat*, 485)

El arco será el instrumento compulsor de fatalidad para Hipólito Su hermosura está concebida como «bien que dura poquísimo tiempo» (*exigui donum breue temporis*, 762), «un ser huidizo» (*res fugax*, 773), que «el tiempo va socavando en silencio» (*tempus te tacitum subruit*, 775), tiende a «buscar los desiertos» (*deserta petis*, 777) y a refugiarse en los bosques se vera acorralada de un tropel atrevido de «náyades picaruelas que suelen encerrar en sus fuentes a los mancebos hermosos» (780-781), de «diosas retozonas de los bosques y que vagan en la noche» (783), y de «driadas que asaltan los Panes que recorren vagabundos las montañas» (784) Lo hermoso presenta augurios de aniquilamiento

En este momento, la elegancia y habilidad en el manejo del arco, incluso por encima de los cretenses —tan expertos en el disparo de flechas o en el lanzar diseminadas las saetas— se convierte en fuerza destructora de cuanto se mantiene fuera del ámbito de Venus, es decir, la belleza de Hipólito, ya que —según las leyendas— «la hermosura de los varones pocas veces dejó de ser fatal» (821)

Como motivo último y en contraste, el arco funciona como expresión de la ambición y pretensiones de grandeza va parejo con la prosperidad y el deleite:

Quisquis secundis rebus exultat nimis  
 fluitque luxu, semper insolita appetit (204-205)

Constituye imagen recurrente —aparecerá con posterioridad— de elemento diferenciador social, que, de forma gradual, en estrecha relación con el amor —considerado como un mal— establece los límites desde lo modesto a lo suntuoso

Cur in penates rarius tenues subit  
 haec delicatas eligens pestis domos?  
 Cur sancta paruis habitat in tectis Venus  
 mediumque sanos uulguis affectus tenet  
 et se coercent modica? Contra diuites  
 regnoque fulti plura quam fas est petunt? (209-214)

(«¿Como es que en la morada pobre entre rara vez esta pestilencia, que elige las regladas estancias? ¿Por que un amor puro habita en humildes viviendas y la gente modesta se entrega a un afecto juicioso y templado y procede con mesura? ¿Y, al contrario, los ricos, dotados de gran poder apetece más de lo conveniente? Quien tiene demasiado poder, aun quiere poder mas de lo que es deseable» )

2 *Espada*

Su filo constituye el determinante de decisión a seguir, se advierte intensidad de acción, frente al lazo que cohíbe y estrecha

«¿Me pondre fin a mi vida con un lazo o me echare sobre una espada» (259)

De alguna forma, Teseo intuye, desde un principio, el poder destructor de la espada, que deriva del sino catastrófico con que esta marcado su linaje regio

«¿Que crimen, ¡ay de mí!, estoy vislumbrando? ¿Que monstruosidad estoy viendo? Brilla en la empuñadura el marfil de la casa real, tallado con pequeñas imagenes, hermoso emblema del linaje acteo» (898-900)<sup>4</sup>

Aparecen identificadas espada y amenaza

«Ante el hierro y las amenazas no ha cedido mi alma» (891-892)

En un primer momento, denota castigo («hay que empuñar la espada, que cumpla el castigo que merece», 706) Su poder destructor comienza a actuar en contacto con el influjo de Venus —entorno y vida sexual de Fedra—, por lo que suscita recelos y rechazos por el mundo virginal («esta espada que te tocó abandone mi cuerpo casto», 714) La espada queda en el ámbito de acción de Fedra, cuando, con motivo de la huida de Hipólito, quedó, sin él advertirlo, al alcance de sus manos (729)

La espada agrupa en torno a sí una serie de poderes que condicionan su desenlace, según el personaje que se siente alcanzado por ella. Es testigo delator del nombre y actitud del hijo con su madre

«Te lo dirá esta espada, que, amedrantado por el escandalo, dejó ahí el delatador de mi honra, temiendo a la ciudad, que corría» (896-897)

Su empuñadura es fuerza compulsora y anunciante de muerte, causando *desconcierto*,

«¿Por qué no te deshaces de esa espada, y me duelas los ánimos, explicandome que es lo que te hace renunciar a la vida?» (866-867),

y *perturbación*

«¿Que causa es la que hace a Fedra, fuera de sí, empuñar el hierro?» (1155)

Como observamos a lo largo de la estructura de la pieza dramática —recurso literario que pretendemos recalcar en nuestro trabajo— la acción destructora no es tan relevante en sí como asociada con otros determinantes. La fuerza de la espada está connotada en el toro y en el mar, de donde emerge, y con el que se simbolizan relaciones eróticas, se real-

<sup>4</sup> Traducción de J. Luque Moreno

zan su furor, el poder de su colera, sus rápidos saltos con furia, la eficacia de la acción viene marcada por su monstruosidad y carácter precipitado. El poder de la espada se está volviendo más cortante y nefasto combinado con el toro y el mar

«En el mar, es donde la enorme mole del monstruo [toro] está aguzando y percibiendo su furor» (1059)

Como hemos visto en el arco y veremos en el lazo, el centro de aficiones, el carro («deber señalado a los varones es domar corceles en la carrera y emplearse en los sangrientos combates de Marte», 464-465) se convierte en fuerza destructora.<sup>5</sup> Actúa en unión del fuego, el tronco del carro es la punta con que quedará trabado el cuerpo de Hipólito

«Por fin, un tronco casi consumido por el fuego, traspasándole por el medio de su vientre, le retiene en su punta, y por unos instantes el carro queda inmóvil ante el estorbo de su conductor, que yace allí clavado, los caballos del tronco se detuvieron, a causa del accidente, pero pronto quebrantan su tardanza, destrozando a su dueño» (1908-1102)

Este cuadro de gran patetismo causa gran conmoción en el corazón de la madrastra que le hace armarse, en medio de profunda aflicción, con la espada, compulsion de crueles tormentos, había traído la ruina a su casa. Si para madrastra e hijo es un poder conocido, no así para el padre que se detiene con gran turbación ante el macabro espectáculo, y exclama

«¿Que es esa espada, y esos clamores, y esos plañidos y golpes con que te atormentas ante el aborrecido cadáver de Hipólito?» (1157-1158)

Finalmente, la espada funciona como sacrificio y expiación. De esta forma, su poder destructor se hace extensivo a la madrastra, con quien en otro tiempo se había identificado

«Hipólito, ahora estas poniendo en mis manos lo que yo deseaba, estas curando mi locura. Es esto más de lo que yo pedía morir, dejando a salvo mi pudor, a manos tuyas» (710-712)<sup>6</sup>

Quien se asustaba ante el cuchillo (728), ahora está totalmente convencida que se encuentra bajo su influencia, y el único modo de salvar su honor es el cuchillo

«Con esta mano te dare expiación de mi crimen, clavando en este pecho incestuoso el cuchillo» (1177)

Y más adelante

«Un pecho impío se abre al puñal justiciero [“mucrone iusto”] y una sangre derramada cumple el sacrificio debido a los manes de un varón virtuoso» (1197-1198)<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Vease J. Shelton, 14

<sup>6</sup> Traducción de J. Luque Moreno

<sup>7</sup> Traducción de J. Luque Moreno

A este acto se ve compulsada por su impiedad, actitud con que viene identificado el puñal (1157)

### 3 Lazo

Connota diversos poderes, que van determinando distintas actitudes en el héroe trágico. La razón de su poder destructor está en la venganza

«Venus se venga en nosotros de haber sido sorprendida en las cadenas, que le apresaron a Marte» (124-125)

El lazo sugiere dominio y condición de vida recogidas en las acciones de «aflojar» y «sujetar». Son sujetos del «aflojar» los «perros silenciosos» (31), pues ni inspiran cuidado ni precisan sujeción, y los perros de Esparta, aptos para cazar, por su brío y avidez (35), éstos requieren un lazo más apretado, porque, identificados con el ámbito de Diana, deben ofrecer enérgica resistencia a la destrucción de Venus.

Se insiste en la red y el lazo con estacas, como prevención, con singular poder de disuación y rechazo, en poder del cazador Hipólito (45). Este dirá que no sabe otra cosa que «armar trampas ingeniosas a las fieras» (502-503).

Dentro de la acción de «sujetar», están comprendidos «los molosos», más ardientes», y los cretenses «reñidores» y «de riendas fuertes», cualidades que anticipan su capacidad destructora, pues están bajo la influencia de tres fuerzas

— El *mar*,

«¡Oh Creta grandiosa, dominadora del vasto mar, de cuyas costas innumerables bajajes van bogando sobre sus ondas!» (83-85)<sup>8</sup>

— El *fuego* (asociado con el anterior al poder de Venus),

«A ti por entre llamas, por el furioso mar he de seguirte, por rios y peñascos, que la espumosa corriente arrastra» (700-701)

— El *toro*,

«¿O qué toro de Creta, animal híbrido que llena la prisión de Dedalo de enormes mugidos?» (1170-1171)

Con la expresión de «apretados frenos» (*artis frenis*, 1055), se insiste en el carácter de pureza y de servicio de la cacería a Diana, contrastan con la apretura de los «nudos corredizos» de Venus (*sequaces nodos*, 1087), en que queda «enredado» (1085) el cuerpo de Hipólito. Acto derivado del carácter vengador del lazo de la diosa (125), por el que queda sometido a sus poderes aquél que previamente sintió y dirigió sus hostilidades. El lazo ata como ley, que propicia el matrimonio, «lazo amoroso

<sup>8</sup> Véase la obra de A. Cattin «La géographie dans les tragédies de Sénèque», *Latomus*, 22, 1963.

permitido» (910), está en consonancia con el dinamismo y potencialidad de la naturaleza, que impulsa con fuerza irresistible a la relación sexual-familiar y obliga a Teseo a exclamar resignado

«¡Oh naturaleza en demasia poderosa! ¡Con qué lazo tan invencible de la sangre unes a los padres con los hijos, y como te atacamos, aunque sea en contra de nuestra voluntad!» (1114-1116)

La misma fuerza representa el ensamblaje de destinos, pero no de corazones

Non licuit animos iungere, at certe licet  
iunxisse fata (1183-1184)

La imagen indica que la pareja Fedra-Hipólito están bajo el mismo lazo de fatalidad, destrucción y muerte

La moderación se expresa también en término de lazo

«Templa tus movimientos desenfrenados de tu espíritu, refrena tus impulsos» (255-256)

Su distensión, por contraste, provoca destrucción, porque supone salirse de los cauces impuestos por la naturaleza, por el amor

Se encuentra unido al mar para indicar ruina, Hipólito y cuanto le rodea sufren en sí el castigo

«Sacudio vivamente las aflojadas riendas, cuando de pronto hínchase inmenso el mar desde los hondos senos» (1006-1008)

El castigo del hijo es consecuencia de haber desoído los consejos de su nodriza

«Pon en libertad a tu triste mocedad, ahora es el tiempo de emprender tu carrera, deja la rienda suelta» (449-450)

Los caballos, seres de la afición de Hipólito, se desbocan alocados, sometidos al poder destructor del mar, «dando ellos y la carroza contra los escollos» (1071)

El lazo actúa con el yugo. Los corceles, poseídos de terror, no obedecen las ordenes de su amo y luchan «contra el yugo para poder escapar, y, enderezándose en sus patas, echan de sí la carga» (1083-1084). Las dos fuerzas les convierten en presa del mundo violento y destructor, el mar.

La no identificación de los caballos con el carro ni con quien lo pilotaba, supone doble acción en el yugo: *liberación* del señor que oprime y *sumisión* a un nuevo poder, más violento, causante de su destrucción. Este doble motivo está realizado con un bello *simil*

Sensere pecudes facinus —et curru leui  
dominante nullo, qua timor iussit ruunt  
Talis per auras non suum agnoscens onus  
Solique falso creditum indignans diem  
Phaethonta currus deuo excussit polo (1088-1092)



(«Aligerado el carro de quien gobernarle pudiera, se precipitan por donde el miedo los azuza, a la manera que por las regiones aéreas, el carro aquel, que no reconociendo como suyo la carga que acostumbraba llevar, lanzo a Faetonte de la parte del cielo, en que se había extraviado »)

Por otra parte, el yugo de Venus es fuerza que actúa con crueldad

«Aquellas feroces guerreras sienten su yugo» (576)

Aquél, además, abandona tarde el cuello de quien se sometió a él (*sero recusat ferro quod subit uugum*, 135)

El lazo funciona en condicionante y determinante. La red de ancha malla (44) anuncia el gran poder que el culto de Diana a lo virginal tendrán para sujetar (85 ss). Por el contrario, la acción de Venus, simbolizada en Creta a quien Fedra se dirige, apresa y coacciona («Me tiene en rehenes en una casa aborrecible», 89) sin dar tregua en la noche ni en los profundos sueños, y quema desde lo íntimo (*ardet intus*, 102), semejante al fuego que se desborda del Etna, alimentando la pasión

qualis Aetnaeo uapor  
exundat antro (102-103)

Se encuentran unidas la imagen del mal y la llama<sup>9</sup>

Por fin, el poder del lazo adquiere un nuevo aspecto de acción, que viene expresado con la imagen de peso («El amor es una carga de nefandos oprobios», 127). Hay connotación de humillación y vergüenza, se está anunciando y haciéndose presente la realidad de la muerte de Fedra: el peso de la tierra «aplastará su cabeza impía» (1280)

#### 4 Agua-mar

El eje en que se apoya el poder destructor del mar viene connotado en la rueda (*rota*) que, puesta en marcha por la diosa Venus, no cesa en su giro vertiginoso de arrebatar y envolver, causando estragos en el palacio de Teseo

haec incitatis membra turbinibus ferat  
nunquam resistens orbe reuoluto rota (1236-1237)  
(«Que estos miembros, los arrastre en su vertiginoso torbellino la rueda que en su continuo girar no halla donde pararse»<sup>10</sup>)

Su carácter violento viene determinado por su carácter implacable e inclemente (355), se pone de manifiesto su «procedimiento veleidoso»<sup>11</sup>, en otros pasajes de la obra dramática de Séneca se advierte esta misma idea, (*inhospitale Caucasum*, 1048). El mar actúa conjuntamente con el

<sup>9</sup> La imagen se encuentra en Catulo (68-53) y Ovidio (*Metamorfosis*, III, pp. 867 ss.)

<sup>10</sup> Véase Sofocles, *Fr.*, 787, pp. 1-2, y Eurípides, *Hecuba*, pp. 639-640

<sup>11</sup> Véase E. Kofler, *ob. cit.*, 33

fuego y el dardo (274-275) Estos están testimoniados con la imagen del camino a recorrer, que, de alguna forma, indican el destino o fuerza, causa de destrucción para quien entra en su ámbito

«Le seguire, si huye, por los mares mismos» (241)

Se acentúa el carácter destructor con la furia y el arrastre. El mar, bajo la acción de la pasión, se parece poco a cualquier «lugar remoto, cerrado, escondido y desviado de todo camino», que Teseo emprendiera en busca de su hijo (939-940)

Lo erótico, sensual y sexual está en dependencia de la diosa Venus, como motor de la naturaleza, su ser tiene como finalidad propiciar «la compañía de los hombres» (469), potenciando al máximo la sexualidad, su carencia es una peste infecciosa y arruinadora que acarrearía «mermas en el linaje humano» (470), en este caso, se provocaría la ruptura del equilibrio impuesto por la naturaleza

«El mar se estancaría, desprovisto de peces, al cielo le faltarían las aladas tribus, y al bosque sus fieras» (472-474)

El equilibrio implica voluntad de no «apartarse del recto camino» y «saber moderarse» (140-141), *todo cuanto sirva de obstáculo implicará seguir «el peor camino», la destrucción (179 s)*

El poder sensual y sexual de Venus está desvelado en el novillo —más tarde se manifestará en el toro, símbolo de estas fuerzas y de destrucción— toda una expresión del Eros, que connota, además, destreza en el remo. En el lenguaje, muestra de jovialidad y alegría, propios de los sometidos a la diosa del amor, no se atisba aún la fuerza destructora del mar

fronte nunc torua petulans iuuenus  
uirginum strauit sua terga ludo  
perque fraternos noua regna fluctus  
ungula lentos imitante remos  
pectore aduerso domuit profundum  
pro sua uector timidus rapina (303-308)  
(«Ora, novillo audaz de frente torua,  
tendio sus lomos al juego de las vírgenes  
y a través de las olas fraternales, reino nuevo para el,  
imitaron sus patas ductiles remos  
y, oponiendo su pecho, sometio a los abismos,  
montura temerosa por la pieza robada»<sup>12</sup>)

Esta preminencia debe relacionarse con la ostentación y solemnidad con que se canta a Creta

O magna uasti Creta dominatrix freti (85)

El ámbito de Venus comienza a actuar como poder destructor con el deseo vengador de Teseo sobre su hijo. Se anuncia en sus líneas generales

<sup>12</sup> Traducción de J. Luque Moreno

que el mar puede desencadenar desbordamiento e hinchazón, y es capaz de vomitar toda una catástrofe, esta se vera cumplida en versos posteriores

effunde pontum, uulgius aequoreum cie  
fluctusque ab imo tumidus Oceano uoca (1957-958)

(«Haz que sea desbordado el ponto, incita a toda la masa de animales marinos y haz, en tu colera, que se levanten olas desde el fondo del oceano»<sup>13</sup>)

Como ocurre con frecuencia, en las fuerzas de destrucción estudiadas, el mar se convierte en fuente suprema de desdicha para quienes estuvieron unidos y familiarizados con él

«Ahora tengo por el colmado de mis desdichas el que se haya cumplido un deseo abominable» (1119-1120)

Pero la verdadera tragedia de Teseo radica en que el orgullo y cólera, puestos de manifiesto en sus empresas, de nada le sirven cuando está a punto de ser engullido por las fuerzas del mar. La acción devastadora es presentada con diversos determinantes, cruel-colosal-terrible-profundo, que dan idea de su violencia y proyección

Nunc adeste, saeua ponti monstra, nunc uastum tume  
ultimo quodcumque Proteus aequoreum abscondit sinu,  
meque ovanter scelere tanto rapite in altos gurgites (1204-1206)

El monstruo marino (*ponti monstra*) es el toro, aquí funciona «como la extensión simbólica de los elementos salvajes en un hombre, sus anhelos insaciables y su cólera que no razona»<sup>14</sup>

El enfrentamiento entre el mundo virginal y pasional conlleva el verdadero sentido de la pieza dramática. Este último se alía con todos los poderes destructores que lo encarnan: mar, toro, caballo. Todos como única fuerza se opondrán a cuanto han rehusado su dominio. La acción del mar es simultánea a la presencia del lazo

«Sacudió vivamente las aflojadas riendas, cuando de pronto hínchase inmenso el mar desde los hondos senos y se yergue hasta los astros» (1006-1008)

Una vez más, se pone de relieve el radio de acción del poder de Venus

El poder en la tierra se revela en la montaña de agua que se forma, así, el mar funciona destruyendo los gustos y aficiones de Hipólito, bosques y montañas (463-464), agua y espuma de la montaña son salpicaduras de destrucción. Las imágenes del vómito y absorción de aguas por el mar nos demuestran el carácter y punto de partida de actuación y presencia del toro con quien se identifica. El carácter sensual y pasional de Venus está recordado en «los profundos senos del océano» (1032), recal-

<sup>13</sup> Traducción de J. Luque Moreno

<sup>14</sup> Ch. Segal, «The tragedy of Hippolytus: the waters of ocean and the untouched Meadow», *HSCP*, 70, 1965, p. 145

can la oscuridad, como ámbito de la pasión, esta actúa en «lugares apartados y en recatada alcoba» (522-523) adonde no llega la luz del sol, frente al poder de Diana que busca «la luz y el puro aire del cielo» (524-525)

El carácter sensual del mar va acentuándose, de modo que hace llegar a nuestro oído sus ruidos ensordecedores, con el mugir del mar (*immugit*, 1206) va tomando cuerpo la fuerza del toro como destructor, asociado al mar («los escollos todos, por una parte y otra, restallan», 1026), más tarde, se insiste en esta idea (*uasto mugitu*, 1171) Esta metáfora del toro está tomada de los trágicos griegos, aunque aplicada de forma distinta Esquilo (*Prometeo encadenado*, 1062) habla del «mugido de un trueno implacable», en Eurípides tiene menos fuerza la metáfora —sólo se emplea referida a hombres— (*Ifigenia en Táuride*, 1390), «los navegantes profirieron un mugido gozoso» En el poeta de Salamina, la presencia del toro es una manifestación continuada del poder de Afrodita (Venus), Fedra pregunta a la nodriza

«—¡Oh madre! ¿Que amor amabas?  
»—¿Amor por un toro, hija mía?, o ¿qué es lo que quieres decir?» (*Hipólito*, 337-338)

El poder del toro se hace ostensible y se desvela la agresividad destructora en su aparición solemne Su naturaleza revela alta tonalidad sensual con connotaciones sexuales<sup>15</sup>

En esta línea están los determinantes empleados «azulado» de la cerviz (*caerulea colla*, 1036), «verdoso» de la cabeza (*fronte uiridanti*, 1037 —confirma su procedencia marina—, «abigarrado» de las pupilas (*orbibus uarius color*, 1038), «verde» del pecho y papadas (*musco tenaci pectus ac palear uiret*, 1044), «ancho» y «de pintas coloradas de algas» de los ijares (*longum rubente spargitur fuco latus*, 1045), «inmenso» y «erizado de escamas» de la cola (*ingens immensam trahit squamosa partem*, 1048)

Es preciso insistir en la asociación erótica del toro con Venus los ojos «vomitan llamas» (*flammam uomunt*, 1040) Esta imagen apareció con anterioridad (*fluctum refundens ore*, 1030) En Eurípides tenemos igual connotación erótica en los ojos

«Eros, Eros, vierte gota a gota el deseo en los ojos, las delicias en el alma, en quien va a caer tu ataque» (*Hipólito*, 525-527)

El ámbito de la destrucción del toro es el mar, nuestro poeta describe con gran plasticidad y en orden gradual los movimientos y fuerzas de su proceder devastador

hic se illa moles acuit atque iras parat  
Ut cepit animos seque praetemptans satís  
prolusit irae, praepeti cursu euolat,

<sup>15</sup> El toro es un símbolo sexual, que, como el caballo, esta asociado a Poseidon (Neptuno) Se le sacrifican estos animales

summam citato uix gradu tangens humum,  
et torua currus ante trepidantes stetit (1059-1063)

(«Aquí se estimula a sí misma aquella mole y prepara su colera. Cuando hubo cobrado ánimos y, ejercitándose, ensayó lo bastante su ataque, sale disparada en frenética carrera, rozando apenas la superficie de la tierra en su vertiginoso desplazamiento, y se detuvo con torva mirada ante el tembloroso carro»<sup>16</sup>)

Con el enfrentamiento del toro y la carroza de Hipólito, el autor pretende enlazar mediante aquél «la ruina de Hipólito con las raíces más profundas de la pasión de la madrastra y, a través de ella, con la cólera de Afrodita»<sup>17</sup>

La identificación que se está efectuando en el hijo de Teseo se pone en relieve con el símil del piloto del navío

At ille, qualis turbido rector mari  
ratem retentat, ne det obliquum latus  
et arte fluctum fallit, haud aliter citos  
currus gubernat ora nunc pressis trahit  
constricta irenis terga nunc torto frequens  
uerbere coerctet (1072-1077)

La identificación de Hipólito con la diosa se va haciendo realidad. Aquél se hace con la carroza pretendiendo no tocar las olas, se sirve del freno y el látigo, que azotan los lomos de los caballos (*terga uerbere coerctet*, 1077), símbolo sexual. La nota relevante de Venus y su poder asociado, el toro, es su obstinación (*adsiduus*) que connota diversas fuerzas de destrucción.

«Unas veces, proporcionando su carrera a la del carro, otras veces poniéndosele enfrente (*obuius*) y aterrorizándole de forma constante» (1078-1079)

Estos intentos por acorralar a la víctima evocan el lazo y red que cercan el cuerpo del toro, en posición «de frente» será la fuerza aplastante y dominadora de la pasión de Venus. En este momento, en el toro están asociados no sólo los poderes de Venus y Neptuno, sino también «todos los instintos violentos con la vida de hombre y el mundo natural: la pasión de Fedra, la cólera de Teseo, el cimiento tenue de control sobre los animales domesticados como el caballo»<sup>18</sup>

La identificación de las tormentas y aguaceros con el poder de Venus, lleva a su exaltación y sumisión por el hombre, dejando de un lado el *orgullo*

«Las cimas que se elevan a las alturas del cielo son batidas por los euros y por los abregos, por las amenazas del impetuoso Bóreas, por el vendaval que trae los aguaceros» (1128-1131),

<sup>16</sup> Traducción de J. Luque Moreno

<sup>17</sup> Ch. Segal, *ob. cit.*, p. 145

<sup>18</sup> Ch. Segal, *ob. cit.*, p. 145

y la ostentación

«No hay lugar para grandes perturbaciones en casa plebeya de humilde techo, es alrededor de los tronos donde se fraguan las tormentas» (1138-1143)

Como recapitulación a nuestro trabajo, diremos que la acción destructora no es tan relevante en sí, como asociada a otros poderes. Se observa entre las cuatro fuerzas de destrucción una mutua relación e interferencia aquí reside el carácter trágico de la acción. Se advierte que, con mucha frecuencia, un ser, que atrae las aficiones y preferencias, se convierte por influjo de la divinidad (de Venus) en su poder destructor.

#### BIBLIOGRAFIA

- CATTIN, A «La géographie dans les tragédies de Sénèque», *Latomus*, 22 (1963)  
 KOFLER, E *Die Naturbilder und ihre Funktion in den Tragödien des Senecas*, Diss Innsbruck (1971)  
 LUQUE MORENO, J *Séneca Tragedias*, II Madrid, Gredos (1980)  
 SEGAL, Ch «The tragedy of the Hippolytus the waters of ocean and the untouched Meadow», *HSCP*, 70 (1965)  
 SHELTON, J «Seneca's Hercules Iurens», *Hypomnemata*, 50 (1978)