

***Impius lucri furor* (Séneca, *Fedra* 540): riqueza y pobreza en el discurso de Hipólito.**

LÍA GALÁN
Universidad Nacional de La Plata
ligal43@yahoo.com.ar

Resumen

Riqueza y pobreza son motivos recurrentes en los escritos de Séneca pues apoyan su concepción estoica al proponer un paradigma de *sapiens*, quien se desliga de toda dependencia interior de lo que no es propio y rechaza los *supervacua*, esto es, lo que obstruye su búsqueda de perfección humana. Si bien en todas sus obras aparecen referencias a la idea de que lujos y riquezas son contrarias al progreso del sabio y que la pobreza es beneficiosa para la *virtus*, se trata aquí de un texto especialmente esclarecedor: el parlamento de Hipólito en *Phaedra* (vv.483-564). Este discurso ocurre en el contexto de una situación que separa la obra de Séneca de sus antecedentes griegos: la insana pasión de Fedra surge no por intervención de una deidad sino por su condición de mujer rica y poderosa, y esto lo expresa la nodriza (v. 204 y ss.). Hipólito trazará un cuadro de una remota edad de oro sin codicia, un pacto (*foedus*) de colaboración armónica entre el hombre y la naturaleza que se romperá por la sed de lucro y el afán de riquezas, lo que provoca numerosas catástrofes y el advenimiento de una Edad oscura.

Palabras clave: Séneca – tragedia - Hipólito – *lucrum* – estoicismo

Abstract

Wealth and poverty are recurring motifs in Seneca's writings because they support his stoic conception by proposing a paradigm of *sapiens*, who detaches himself from

all inner dependence on what is not his own and rejects the *supervacua*, that is, what obstructs his search for human perfection. Although in all his works there are references to the idea that luxuries and riches are contrary to the progress of the sage and that poverty is beneficial to the *virtus*, this is a particularly illuminating text: Hippolytus' parliament in *Phaedra* (vv. 483-564). This discourse occurs in the context of a situation that separates Seneca's work from its Greek antecedents: Phaedra's insane passion arises not from the intervention of a deity but from her condition as a rich and powerful woman, and this is expressed by the nurse (v 204 et seq.). Hippolytus will draw a picture of a remote golden age without greed, a pact (*foedus*) of harmonious collaboration between man and nature that will be broken by the thirst for profit and the desire for riches, which causes numerous catastrophes and the advent of a dark age.

Keywords: Seneca – tragedy – Hippolytus – *lucrum* - stoicism

Impíus lucri furor (Séneca, *Fedra* 540): riqueza y pobreza en el discurso de Hipólito.

LÍA GALÁN

Riqueza y pobreza son motivos recurrentes en los escritos de Séneca, sustentados en la concepción estoica que propone, como paradigma de *sapiens*, un individuo desligado de toda dependencia interior de lo que no es propio, sin apego a los bienes materiales, que rechaza los *supervacua*, esto es, las banalidades que obstruyen su búsqueda de perfección¹. Las referencias al *lucrum* son frecuentes en la obra de Séneca, en especial en sus epístolas y en *De Beneficiis*. También, como se verá, el concepto reaparece en su tragedia y consideraremos aquí el caso de *Phaedra*, donde este concepto se inscribe en el diálogo y la acción dramática, con un valor análogo al que se encuentra en *De Ben.* 7.27.2.4: *in lucrum ruina venit*.

El término *lucrum* implica la acción de buscar ganancias normalmente materiales, por lo que contiene un sentido peyorativo

¹ “In un passo del *De constantia sapientis* Seneca riporta l’aneddoto del filosofo Stilpone, che nella conquista di Megara aveva tutto perduto, beni e famiglia; ma al conquistatore che gli chiedeva *num aliquid perdidisset*, rispose: *nihil: omnia mea mecum sunt* (5, 6)l. L’aneddoto era tradizionale nella diatriba: le parole di Stilpone -riferite a Biante -si leggono in forma quasi identica in Cicerone (par. 8) e in Valerio Massimo (7, 2, ext. 3).” (Traina p. 13).

de modo que puede extender su significado al de “saqueo”, “botín”, o de modo más abstracto a los de “codicia” y “avaricia”. En relación con *lucrum* se encuentra el término *divitiae*, que designa el conjunto de posesiones patrimoniales que obra en poder de un hombre, esto es, las riquezas. No están éstas necesariamente unidas al *lucrum* pues su origen puede ser distinto (patrimonio familiar, honores, etc.). Sin embargo, la posesión misma de riquezas que se valoran y se cuidan conlleva el impulso de su acrecentamiento ilimitado, algo característico de los *supervacua*, bienes falsos cuya obtención nunca alcanza el punto de saciedad. En general, *lucrum* y *divitiae* pueden identificarse por oponerse ambas negativamente a la *paupertas* de la concepción estoica.

Como introducción, consideraremos el ejemplo de la Epístola XVII, donde pueden encontrarse enunciados teóricos sobre la oposición riqueza-pobreza.

Al comienzo de la carta, Séneca cuestiona la intención de Lucilio de tratar de conseguir una condición económica holgada para después dedicarse con tranquilidad a la filosofía, sin otras preocupaciones.

‘Moratur’ inquis ‘me res familiaris; sic illam disponere volo ut sufficere nihil agentis possit, ne aut paupertas mihi oneri sit aut ego alicui.’ (XVII.1)

Me demora el patrimonio familiar; quiero ordenarlo para que pueda bastar no hacer nada o para que la pobreza no sea un peso para mí ni yo para alguno.

Multis ad philosophandum obstitere divitiae: paupertas expedita est, secura est. (XVII. 3)

Para muchos, las riquezas fueron obstáculo para filosofar: la pobreza es libre, es segura.

A lo largo de la Epístola XVII reitera el valor de la pobreza, a la que considera condición necesaria para alcanzar la sabiduría:

Si vis vacare animo, aut pauper sis oportet aut pauperi similis. Non potest studium salutare fieri sine frugalitatis cura; frugalitas autem paupertas voluntaria est. (XVII. 5)

Si quieres ser libre en tu alma, conviene que seas pobre o semejante a un pobre. No puede hacerse un estudio saludable sin el cuidado de la frugalidad; ahora bien, la frugalidad es una pobreza voluntaria.

Concluye citando a Epicuro:

‘multis parasse divitias non finis miseriarum fuit sed mutatio.’ (XVII. 11)
Para muchos, adquirir riquezas no fue el fin de sus miserias sino un cambio.

Así como en *lucrum* hay un sentido dinámico negativo, *i.e.* la intención de obtener ganancias, en *divitiae* la carga negativa se encuentra, no en la misma riqueza sino en el interés personal de poseerla y acrecentarla. Esto puede resumirse así:

Is maxime diuitiisfruitur, qui minime diuitiis indigent
 (Ep. XIV, 17)

Disfruta al máximo de las riquezas el que no necesita las riquezas.

Es habitual encontrar en las obras filosóficas y en el epistolario de Séneca apreciaciones similares. Hemos tomado sólo un ejemplo ilustrativo que enmarca el estudio sobre *Fedra* en relación con tales ideas.

El teatro de Séneca representa una extensión de su filosofía, modelada y configurada en las condiciones genéricas de la tragedia en Roma. *Fedra* de Séneca es tan filosófica como *Fedra* de Racine, esto es, son obras dramáticas concebidas como espectáculo, con diálogo y acción². Los discursos de los personajes en las tragedias de Séneca evidencian conexiones con su pensamiento filosófico que, aun siendo indirectas, reclaman esta presencia conceptual que les da razón de ser. En algunos casos se trata de monólogos en los que el personaje manifiesta su desorden interior. Medea, Atreo, Edipo, expresan su perturbación anímica constituyendo un paradigma de lo que se debe evitar³.

Con respecto a los modelos humanos en la obra de Séneca, Rosenmeyer distingue entre paradigma positivo, “ejemplo a imitar”, y paradigma

² Abundan las discusiones entre quienes afirman la “representatividad” de la tragedia senequiana, es decir, la posibilidad de que fueran obras concebidas para la escena, y quienes rechazan esta posibilidad, entendiéndolo que se trata de una especie de teatro leído. La descendencia de estas tragedias en el teatro posterior avalan su genuina teatralidad y, ciertamente, las razones por las que no se consideran representables obligarían a concluir que las obras de Shakespeare son igualmente irrepresentables.

³ “The dramatic character of such speeches suggests another connection between the dramatic and philosophical components of Seneca’s writing. It seems very likely that tragedy exerted such a strong appeal for Seneca at least in part because it offered scope for representing the disordered animus from the inside out. Introspective monologues such as those of Medea (*Med.* 893–944) and Atreus (*Thy.* 176–204) offer a complement to the *De ira*, which repeatedly describes the horrifying outward appearance of the iratus but which lacks a corresponding portrait of such a character’s inner workings.” (Tarrant, 13)

negativo o de advertencia (*cautionary paradigm*⁴), “ejemplo a evitar”. Sin embargo, conviene señalar que el sabio estoico, paradigma positivo de *uirtus* concebido como una especie de santo para Séneca, puede resultar una figura de escaso interés dramático, con reducida capacidad para movilizar el *affectus* de la audiencia⁵, enlace necesario para su finalidad.

Consideraremos, pues, el caso de *Fedra*. En el contexto del pasaje que analizaremos, ya se presentan referencias a la oposición riqueza-pobreza que reaparecerá en el discurso de Hipólito. Nos referimos al diálogo entre Fedra y su nodriza en la segunda parte del prólogo, en especial el discurso de la nodriza en vv. 195-217.

Es preciso previamente recordar que la eliminación de las divinidades de apertura y cierre, que se encuentran en *Hipólito* de Eurípides dominando las acciones, circunscribe la tragedia de Séneca casi por completo al campo humano⁶. De este modo, es posible afirmar que en la tragedia romana, a diferencia de la griega, los seres humanos no son instrumentos de los dioses sino víctimas de sus propios vicios y pasiones. Séneca recurre, como en otras tragedias, a un personaje secundario como portavoz de conceptos estoicos, en este caso, a la nodriza. La pasión de Fedra, entonces, no es la obra de un dios sino un defecto del alma humana:

Nut. deum esse amorem turpis et uitio fauens
 finxit libido, quoque liberior foret
 titulum furori numinis falsi addidit. (vv. 195-7)

Nodriza

*Que el amor es un dios finge el deseo torpe
 e inclinado al vicio, y para ser más libre
 ha dado a la pasión el falso título de numen.*

⁴ Rosenmeyer, 16.

⁵ La crítica del siglo XIX y gran parte del XX ha encontrado, no obstante, una especie de gozo patológico en las escenas de violencia y sufrimiento que elabora Séneca, atribuyéndolas a un efectismo dramático en función de captar el *affectus* de la audiencia o al pervertido gusto de los romanos por los episodios de sangre; una de las pocas excepciones la constituye el estudio ya clásico de O. Regenboren (especialmente pp.446-462), quien encuentra una profunda relación entre tales escenas y el pensamiento de Séneca expresado en sus tratados.

⁶ Se mantienen unos pocos elementos funcionales como la ausencia de Teseo por el viaje al Hades y el pedido a Neptuno para vengar la supuesta afrenta de Hipólito que hará surgir el monstruo del mar, pero en este último caso el acento está marcadamente puesto en lo natural, en la espantada fuga de los caballos que provoca la muerte y destrucción del joven.

La nodriza refuta a una Fedra que se siente posea por una pasión ingobernable provocada por la divinidad, esto es, una Fedra eurípidea, y contradice a la enajenada reina definiendo la pasión como producto de la *turpis...libido* y del *vitium*. Continúa su razonamiento y adjudica tales “falsedades del alma extraviada” a la situación de Fedra:

uana ista demens animus asciuit sibi
 Venerisque numen finxit atque arcus dei.
 quisquis secundis rebus exultat nimis
 fluitque luxu, semper insolita appetit.
 tunc illa magnae dira fortunae comes
 subit libido: non placent suetae dapes,
 non texta sani moris aut uilis scyphus.

(vv. 202-8)

*estas falsedades aceptó para sí el alma extraviada
 e imaginó el poder de Venus y el arco del dios.
 Quien demasiado se exalta en las delicias
 y se desliza entre el lujo, siempre lo insólito desea.
 Entonces aquella terrible compañera de la gran fortuna,
 la pasión, emerge: ya no agradan los habituales manjares
 ni las moradas de sanas costumbres o la copa barata.*

Esta *libido* crece en la opulenta situación de los poderosos, cuya existencia se desarrolla entre placeres, lujo, gustos insólitos, en suma grandes fortunas: *Secundis rebus, luxu, insolita, magnae fortunae*. A continuación la nodriza presenta la oposición riqueza – pobreza, ambas unidas a valores morales.

cur in penates rarius tenues subit
 haec delicatas eligens pestis domos?
 cur sancta paruis habitat in tectis Venus
 mediumque sanos uulgus affectus tenet
 et se coercent modica, contra diuites
 regnoque fulti plura quam fas est petunt?

(vv. 209-14)

*¿Por qué más raramente penetra en los hogares humildes
 esta peste, eligiendo las casas refinadas?
 ¿Por qué la santa Venus habita en las moradas pobres
 y el pueblo moderado tiene sanas aficiones
 y se ajusta a la medida, mientras que los ricos
 y los que se afianzan en el reino piden más de lo que corresponde?*

En los pobres techos habita la santa Venus, las sanas aficiones y la mesura. Los desbordes de la pasión y la desmesura se presentan en los ricos y poderosos:

quod non potest uult posse qui nimium potest.

(v. 215)

Quiere poder lo que no puede quien puede demasiado.

A continuación, la nodriza se dirige a hablar con Hipólito, temerosa de que Fedra se suicide aunque reconoce que el poder de la reina puede volverse en su contra. Lo encuentra solo celebrando un rito relacionado con Diana. La estoica nodriza del Acto I se transforma en portavoz de ideas epicúreas, en su intento por persuadir a Hipólito de que goce de su juventud y de los placeres y beneficios que su condición privilegiada de príncipe⁷ le permite:

ades inuocata, iam faue uotis, dea:
 ipsum intuor sollemne uenerantem sacrum
 nullo latus comitante--quid dubitas? dedit
 tempus locumque casus: utendum artibus.
 trepidamus? haud est facile mandatum scelus
 audere, uerum iusta qui reges timet
 deponat, omne pellat ex animo decus:
 malus est minister regii imperii pudor.

(vv. 423-30)

*Ven, invocada diosa, acepta ya los votos:
 a él mismo veo celebrando el rito solemne
 sin ningún compañero a su lado –¿por qué dudas? han dado
 el tiempo y el lugar la oportunidad: deben usarse todas las artes.
 ¿Temblamos? no es fácil atreverse a un crimen encomendado,
 pero deponga lo justo quien teme a los reyes,
 arroje de su alma toda honra:
 el pudor es mal ministro del poder real.*

La diosa invocada, curiosamente, es Diana que, si bien puede corresponder por ser la protectora de Hipólito, representa lo opuesto a lo que nodriza se dispone a argumentar y para lo que ha invocado el

⁷ Séneca concibe a Hipólito como legítimo heredero del trono ateniense, desechando toda duda de ilegitimidad que lo considerara bastardo. Es Teseo, el rey de Atenas, quien lo llama “heredero cierto”: *paterni clarus imperii comes / et certus heres* (vv. 1111-2). Esta afirmación es relevante en el entramado conceptual de la obra.

auxilio de la diosa: frecuentar la corte y gozar de los placeres propios de la juventud.

potius annorum memor
mentem relaxa: noctibus festis facem
attolle, curas Bacchus exoneret graues;
aetate fruere: mobili cursu fugit.
nunc facile pectus, grata nunc iuueni Venus:
exultet animus.

(vv. 443-8)

*recordando tus años,
relaja tu mente: en las noches festivas tu antorcha
eleva, Baco liberará tus pesadas penas;
goza de tu juventud que huye con veloz carrera.
Ahora es afable el pecho, agradable es ahora Venus para el joven:
levanta el ánimo.*

Como respuesta, Hipólito hace un extenso discurso, que comienza con un decidido elogio de la vida silvestre, libre de vicios:

Hi. non alia magis est libera et uitio carens
ritusque melius uita quae priscos colat,
quam quae relictis moenibus siluas amat.

(vv.483-5)

*No hay otra vida más libre y carente de vicio
y que mejor cultive los antiguos ritos,
que la que, abandonadas las murallas, ama los bosques.*

Seguidamente enuncia lo que puede considerarse el manual del perfecto estoico:

non illum auarae mentis inflammat furor
qui se dicauit montium insontem iugis,
non aura populi et uulgu infidum bonis,
non pestilens inuidia, non fragilis fauor;
non ille regno seruit aut regno imminens
uanos honores sequitur aut fluxas opes,
spei metusque liber, haud illum niger
edaxque liuor dente degeneri petit;
nec scelera populos inter atque urbes sata

nouit nec omnes conscius strepitus pauet
aut uerba fingit; mille non quaerit tegi
diues columnis nec trabes multo insolens
suffigit auro; non cruor largus pias
inundat aras, fruge nec sparsi sacra
centena niuei colla summittunt boues:
sed rure uacuo potitur et aperto aethere
innocuus errat.

(vv. 486-502)

*No inflama la pasión de una mente avara
al que inocente se consagra a las cumbres de los montes,
ni el favor del pueblo y el vulgo infiel a los buenos;
ni la perniciosa envidia, ni el favor frágil,
no se esclaviza aquél al reino o, acechando el reino,
persigue vanos honores o efímeras riquezas,
libre de miedo y de esperanza, no lo ataca la negra
y voraz envidia con su indigno diente;
no ha conocido los crímenes nacidos entre pueblos y ciudades
ni, confiado, se aterra de todos los estrépitos
o engaña con palabras; no busca, como rico, ser rodeado
por mil columnas ni las puertas, arrogante,
cubre con mucho oro; la copiosa sangre no inunda
las piadosas aras ni, esparcidos con sagrada harina,
blancos bueyes inclinan centenares de cuellos,
sino que es soberano del solitario campo y a cielo abierto
vagabundea sin daño.*

La vida virtuosa en contacto con la naturaleza se describe a través de enunciados negativos en los que se presenta la vida urbana con sus *negotia* y la vida cortesana de los poderosos en contraste con el modo que ha elegido Hipólito.

Las bondades de la vida silvestre desembocan en la alabanza de la *prima aetas* (v. 527), un tiempo primordial y áureo en el que los hombres convivían con los dioses.

hoc equidem reor
uixisse ritu prima quos mixtos deis
profudit aetas. nullus his auri fuit
caecus cupido, nullus in campo sacer
diuisit agros arbiter populis lapis;
nondum secabant credulae pontum rates:
sua quisque norat maria;

(vv. 525-31)

*Por cierto creo
que con este rito vivieron los que, mezclados con los dioses,
la edad primera hizo brotar: no tuvieron ningún ciego
deseo de oro, ninguna piedra sagrada en el campo
dividió las parcelas como juez de pueblos;
aún las crédulas naves no cortaban el ponto:
cada uno conocía sus mares;*

Si bien se mantienen los enunciados negativos, se insertan unos pocos elementos positivos como la circunscripción al propio mar y la sencilla convivencia con la naturaleza:

sed arua per se feta poscentes nihil
pauere gentes, silua natiuas opes
et opaca dederant antra natiuas domos.

(vv. 537-9)

*los campos por sí mismos fecundos
alimentaron a los pueblos sin que nada pidieran; dieron los
bosques su natural riqueza y las oscuras grutas sus viviendas naturales.*

Hay una idea de armonía y concordia entre el hombre y la naturaleza que se define como un “pacto” (*foedus*), roto por la aparición del lucro:

rupere foedus impius lucri furor
et ira praeceps quaeque succensas agit
libido mentes; uenit imperii sitis
cruenta, factus praeda maiori minor:
pro iure uires esse. tum primum manu
bellare nuda saxaque et ramos rudes
uertere in arma: non erat gracili leuis
armata ferro cornus aut longo latus
mucrone cingens ensis aut crista procul
galeae micantes: tela faciebat dolor.
inuenit artes bellicus Mauors nouas
et mille formas mortis. hinc terras cruor
infecit omnis fusus et rubuit mare.

(vv. 540-52)

*Rompió el pacto el impío furor del lucro
y la demoleadora ira y la ciega inclinación que arrastra
encendidas las mentes; vino la cruenta sed de dominio,
el más pequeño fue hecho presa del más grande:
la violencia quedó por derecho. Entonces, por vez primera,*

*se guerreó con desnuda mano, y las rocas y los rudos troncos
se convirtieron en armas: no existía el leve cuerno
armado de grácil hierro o la espada de larga hoja
que ciñera el flanco o los cascos, desde lejos
refulgentes en su cresta: la pasión construía flechas.
Trajo nuevas técnicas el guerrero Marte
y mil formas de muerte. Desde entonces la sangre
impregnó todas las tierras y enrojeció el mar.*

Con el *impius lucri furor* sobrevienen los males: la ira y sus consecuencias, la sed de dominio y todo tipo de violencia. El crimen y los vicios impregnan toda la vida ciudadana y afectan las relaciones parentales, que se resumen así:

tum scelera dempto fine per cunctas domos
iere, nullum caruit exemplo nefas:

(vv. 553-4)

*Entonces los crímenes, quebradas las barreras,
fueron por todas las casas, nada nefasto careció de ejemplo:*

Se encuentra hasta aquí una síntesis del pensamiento estoico asociado a la degradación de las edades pero centralmente atribuible a una degradación humana unida a la noción de impiedad que arrastra a la irracionalidad del *furor*. De este modo, muchos comentaristas han caracterizado a Hipólito como modelo senequiano de pensamiento estoico⁸. El rechazo de la riqueza y del poder que le ofrece la corte lo convierte en un hombre austero y sin codicia que prefiere los bosques, por lo que Séneca opone a la apasionada Fedra (paradigma negativo) un personaje que encarna las virtudes propias de la sabiduría.

Sin embargo, la aguda afirmación de Rosenmeyer abre una diferente perspectiva de análisis: *pure suffering linked with shining virtue is not*

⁸ Tschiedel (p.341) ofrece un ejemplo esta interpretación: “totalmente diversa è la situazione nel dramma romano: Ippolito si presenta nel prologo come un giovane assolutamente normal”, y agrega: “L’Ippolito romano non rifiuta le donne per principio. La sua misoginia sembra essere solo un tratto superficiale, esteriore... Ma c’è di piu: questo Ippolito è veramente irreprensibile, interamente innocente, e in realtà diventa vittima degli attachi di Fedra senza aver peccato in alcun modo (ibid.)”; en la perspectiva del pensamiento senequiano, puede objetarse esta opinión.

*a promising foundation for tragic empathy*⁹. Séneca es un exquisito dramaturgo y no ignoraba, al respecto, que un santo estoico es un pésimo personaje trágico: resta verosimilitud a los sucesos, convierte a Hipólito en una especie de mártir y se aparta de lo que podría considerarse una enseñanza estoica. Así, entonces, al final de este impecable parlamento estoico donde se condena el *furor* del lucro y los vicios que entraña, y se exalta la pobreza y la vida sencilla como condición virtuosa, se presenta una nueva faceta del personaje.

Por un lado, la coherencia discursiva gobierna el parlamento de Hipólito desde el *impius*... a las más grandes degradaciones, pero lo que quiebra conceptualmente este discurso es la afirmación por la que se incorpora una figura nueva: la mujer. Un prolijo enunciado filosófico-moral sobre la degradación de los tiempos que finalmente recalca en el *pathos*: la mujer, *hic et nunc*, es resumen de todos los males y objeto de su máximo odio. Se desvanece por completo un objetivo fundamental de la concepción estoica: la búsqueda de la *apathia* y la erradicación de las pasiones.

sed dux malorum femina: haec scelerum artifex
obsedit animos, huius incestae stupris
fumant tot urbes, bella tot gentes gerunt
et uersa ab imo regna tot populos premunt.
sileantur aliae: sola coniunx Aegei,
Medea, reddet feminas dirum genus.
Nut. Cur omnium fit culpa paucarum scelus?
Hi. Detestor omnis, horreo fugio execror.
sit ratio, sit natura, sit dirus furor:
odisse placuit¹⁰.

(vv. 559-68)

*Pero guía de los males es la mujer: esta artífice de crímenes
atrapa las almas, por las infamias de este ser impuro
humean tantas ciudades, hacen la guerra tantas naciones
y desplomados los reinos aplastan a tantos pueblos.
No se hable de las otras: tan sólo la esposa de Egeo,
Medea, vuelve terrible al género femenino.
Nodriz
¿Por qué se convierte en culpa de todas el crimen de unas pocas?*

⁹ Rosenmeyer, 19.

¹⁰ El verbo *placeo*, cuya primera acepción es la de “complacer”, “agradar”, significa “decidir”, “determinarse” cuando se construye con infinitivo; Hipólito odia por determinación, evidenciando una *perturbatio animi* en la que lo racional opera

Hipólito

Detesto a todas, me horrorizo, huyo, maldigo.

*Sea la razón, sea la naturaleza, sea el furor terrible:
resolví odiar.*

Hipólito estalla en un acceso de ira y declara con vehemencia odiar a las mujeres. El modelo de Medea justifica su odio al “terrible género femenino”.

Los vv. 567-8 presentan una síntesis conceptual de la idiosincrasia del personaje recreado por Séneca. El acto de odiar obedece a una decisión en la que intervienen la razón, la naturaleza y la pasión, aunque es evidente que esta última arrastra a las demás¹¹. Sin embargo, a diferencia de Fedra, Hipólito es activo frente al *furor* y no se deja arrastrar inerte por la pasión. El *odisse placuit* marca la diferencia. Él, a su manera, también está impulsado por la pasión¹².

En suma, el *lucri furor* del que habla Hipólito se liga ajustadamente a la concepción estoica como mal a combatir, un vicio opuesto al ideal de la *paupertas*. De este modo, Séneca no sólo teoriza acerca de las connotaciones morales que oponen riqueza y lucro con pobreza sino que también las lleva a escena, las inscribe en el diálogo y la acción, y elabora una red conceptual que se materializa en los personajes.

En su particular composición dramática, concibe personajes polifacéticos, con conflictos y contradicciones que operan en un segundo plano y se integran orgánicamente con nociones del estoicismo, sin merma de la fuerza trágica de estos personajes. El contraste entre el lujo y la riqueza en manos de los poderosos, imperio del *lucri furor*, y la vida sencilla y austera que beneficia al sabio subyace en el intenso conflicto pasional, lo fundamenta, hace más profundo el drama romano.

Bibliografía

- DAVIS, P.J. (1983) “*Vindicat omnes natura sibi: A Reading of Séneca’s Phaedra*”, *Ramus* 12, 110-127.
- REGENBOREN, O. (1961). *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, Kleine Schriften*, ed. Franz Dirlmeier, München,– reimpr. de *Vortr. Bibl. Warburg* 1927-1928.
- ROSENMEYER, T. G. (1989). *Sénecan Drama and Stoic Cosmology*. California, University of California P.
- SEGAL, CHARLES (1986). *Language and Desire in Séneca’s Phaedra*, Princeton,
- TARRANT, R. (2006). “Seeing Seneca Whole?”. En: Volk K. – Williams, G. ed. *Seeing Seneca Whole. Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics* Leiden • Boston, Brill, 1-27.
- TRAINA, A. (2011). *Lo Stile “Drammatico del Filosofo Seneca* (Quarta Edizione Aggiornata -Terza Ristampa Corretta) Patron Editore, Bologna
- TSCHIEDEL, H.J. (1997). “La ‘Fedra’ di Séneca: una lettura”. *Aevum Antiquum* 10, 337-353.