

***Homenaje a la Profesora
María Luisa Picklesimer***
(*In memoriam*)

M.a Nieves Muñoz Martín, José A. Sánchez Marín (eds.)

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



MARIO VARGAS LLOSA Y EL ESCÁNDALO INTERMINABLE DE FEDRA*

Aurora López – Andrés Pociña
Universidad de Granada

En recuerdo de María Luisa Picklesimer, que no creemos que gustara mucho del *Elogio de la madrastra* de Vargas Llosa, pero disfrutaría sin duda con la *Phèdre* de Racine y con *El escándalo* de nuestro Pedro Antonio

Granada, 1 de noviembre de 2010

0. Un premio Nobel y una casualidad.

Cuando el día 7 de octubre de 2010 irrumpió en todos los medios de comunicación la noticia de la concesión del premio Nobel de Literatura de este año al novelista de nacionalidad peruana y española Mario Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 1936), teníamos en estado bastante avanzado de elaboración este trabajo, que respondía a un viejo proyecto de estudio, puesto de relieve en uno de nuestra autoría de entre los muchos contenidos en el libro *Fedras de ayer y de hoy*, editado literariamente por ambos hace ahora dos años¹. En efecto, después de ocuparnos de la “madrastra enamorada” que aparece en el libro X de la novela *El asno de oro* de Apuleyo, añadíamos este breve párrafo sobre un tratamiento del mismo tema en una obra cercana a nosotros en el tiempo: “Cuando, después de un número crecido de Fedras en el teatro, la poesía, la novelística, el cine, la escultura, la pintura, llegamos, en el año 1988, a la novela erótica de Mario Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*², en la que doña Rigoberta, la madrastra, es quien resulta seducida por el perverso Fonchito, su hijastro, casi un niño, para luego eliminarla de su vida culpándola a ella ante su padre de lo ocurrido, llegamos a una revisión total, casi imposible de llevar más lejos, de las revisiones profundas iniciadas ya por el propio Eurípides en sus dos versiones de *Hipólito*”³.

Nos sorprende la casualidad de la concesión del universalmente reconocido premio a Vargas Llosa y nuestra aportación al estudio de su obra desde la perspectiva de sus fuentes clásicas. Somos conscientes de que en la producción literaria del novelista ocupan un puesto de mayor relieve novelas más famosas, como por ejemplo *La ciudad y los perros* (1963), *Conversación en La Catedral* (1970), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977) o *La fiesta del Chivo* (2000), *Travesuras de la niña mala* (2006), entre otras muchas; sin embargo, la mucho menos conocida novela erótica *Elogio de la madrastra*, aún en nuestra opinión el doble interés de ser, como decíamos, “una revisión total, casi imposible de llevar más lejos” del tema clásico de Fedra, y de ser una

obra en que se manifiesta, en mayor grado que en ninguna otra de nuestro escritor, el influjo notable de un conocimiento profundo de la literatura y la cultura grecorromana.

1. La pervivencia de Fedra

Con el fin de colaborar en la medida de nuestras posibilidades al estudio del desarrollo y pervivencia del tema clásico de Fedra, desde cuanto es posible entrever y deducir a partir de los fragmentos de su tratamiento trágico por Sófocles y por la versión conservada del *Hipólito* de Eurípides, pasando después por Ovidio hasta la *Phaedra* de Séneca, y desde ellos a las múltiples relecturas a lo largo de los siglos, hasta el terrible drama *Phaedra's love* de Sarah Kane, organizamos en el mes de abril de 2005, en el seno de nuestra Universidad de Granada, el Simposio Internacional “Fedras de ayer y de hoy”, cuyas aportaciones dieron lugar a los veintiocho trabajos contenidos en el volumen resultante, publicado con idéntico título⁴. Al final del mismo, un “Índice de versiones del tema de Fedra (e Hipólito)”, tenía la lógica finalidad de presentar todas las versiones objeto de estudio detallado o de cita, incluso simple alusión, en los diversos trabajos, cosa que, sin embargo, observamos con desagrado, cuando llegó el libro a nuestras manos, que no se había realizado debidamente. Nuestra pretensión era doble: por un lado, mostrar de forma inequívoca, por medio del prolongado listado, la gran abundancia de revisiones del tema de Fedra a lo largo de los siglos; por otro, remitir al lugar del volumen en que aparecían tratadas. Tan sólo apareció en la edición la lista de autores/autoras y títulos.

Hoy aprovechamos la ocasión que nos ofrece esta publicación para presentar una nueva lista, sensiblemente actualizada e incrementada gracias a sucesivos estudios nuestros y de otros autores y autoras⁵, para insistir en la pervivencia a lo largo de los tiempos y, de modo especial, en la actualidad, del tema de Fedra, que también ocupó al nuevo premio Nobel, Mario Vargas Llosa, en el teatro, la narrativa, la poesía y el cine⁶; las indicaciones bibliográficas que acompañan a algunos títulos, sin pretender en modo alguno acercarse a una exhaustividad que requeriría un estudio mucho más extenso, quieren simplemente servir de ayuda para el acercamiento a los mismos:

I. Literatura griega:

Eurípides, <i>Hipólito (velado)</i> , (no conservado, 432?)	teatro
Sófocles, <i>Fedra</i> (no conservada, ?) ⁷	teatro
Eurípides, <i>Hipólito (portador de la corona)</i> (428 a. C.)	teatro

II. Literatura romana:

Ovidio, <i>Phaedra Hippolyto (Heroida IV)</i> (?) ⁸	poema
--	-------

Séneca, <i>Fedra</i> (s. I)	teatro
Apuleyo, Cuento de la madrastra (Apul., <i>met.</i> 10, 2-12) (s. II) ⁹	relato

III. Literaturas posteriores:

Siglo XVI:

Bandello, Mateo, <i>Il marchese Niccolò terzo da Este...</i> (1554 ?) ¹⁰	relato
Sachs, Hans, <i>Theseus, ein könig in Athena</i> (1558) ¹¹	poema
Zara, Ottaviano, <i>Ippolito</i> (1558)	teatro
Sachs, Hans, <i>Die zwölf argen künigin</i> (1562) ¹²	teatro
Garnier, Robert, <i>Hippolyte</i> (1573) ¹³	teatro
Bozza, Francesco, <i>Fedra</i> (1578) ¹⁴	teatro

Siglo XVII:

Jacobilli, Vincenzo, <i>Hippolito</i> (1601) ¹⁵	teatro
Ortuso, Domenico, <i>Fedra</i> (1601)	teatro
Bouistan, Pedro - Belleforest, Francisco de, <i>Historia de la marquesa de Ferrara</i> (1603) ¹⁶	relato
Parrot, Henry, “ <i>Nil violentum perpetuum</i> ” (a. 1613) ¹⁷	poema (en inglés)
Freeman, Thomas, “ <i>Epigram. 65. In Phaedram</i> ” (a. 1614) ¹⁸	poema (en inglés)
Santamaria, Andrea, <i>Ippolito</i> (1619)	teatro
De’Monti, Gregorio, <i>L’Ippolito</i> (1620) ¹⁹	teatro
Parrot, Henry, “ <i>Vxor evertens</i> ” (a. 1626) ²⁰	poema (en inglés)
Vega, Lope de, <i>El castigo sin venganza</i> (1631) ²¹	teatro
La Pinelière, Guérin de, <i>Hippolyte</i> (1634) ²²	teatro
Gilbert, Gabriel, <i>Hippolyte, ou Le garçon insensible</i> (1647) ²³	teatro
Segrais, Jean Regnaud de, <i>La mort d’Hippolyte</i> (1648)	teatro
Bontempo da Rimini, Leopardo, <i>Ippolito redivivo</i> (1659)	teatro
Bissari, Pier Paolo, <i>Fedra innamorata</i> (1662) ²⁴	teatro
Bidar, Mathieu, <i>Hippolyte</i> (1674) ²⁵	teatro
Racine, Jean, <i>Phèdre</i> (1677) ²⁶	teatro
Pradon, Jacques, <i>Phèdre et Hippolyte</i> (1677) ²⁷	teatro
Stevenson, Matthew, “ <i>Phaedra to Hypolytus</i> ” (a. 1680) ²⁸	poema
La Fontaine, Jean de, “ <i>Les filles de Minée</i> ” (1683) ²⁹	poema
Cruz, Sor Juana Inés de la, <i>Amor es más laberinto</i> (1689) ³⁰	teatro
Radcliffe, Alexander, “ <i>Phaedra to Hippolytus</i> ” (a. 1696) ³¹	poema

Siglo XVIII:

Smith, Edmund, <i>Phaedra und Hippolitus</i> (1707) ³²	teatro
Addison, Joseph, “ <i>Prologue to Phaedra and Hippolytus</i> ” (a. 1719) ³³	poema
Prior, Matthew, “ <i>Epilogue to Phaedra</i> ” (a. 1721) ³⁴	poema
Sheridan, Thoms, “ <i>Mr. Sheridan’s Prologue</i> ” (a. 1721) ³⁵	poema

Siglo XIX:

Cubières Palmézeaux, Michel de, <i>Hippolyte</i> (1803)	teatro
Olavide y Jáuregui, Pablo Antonio José de, <i>Fedra</i> (1803) ³⁶	teatro
Schiller, Friedrich von, <i>Phädra</i> (1805)	teatro
Della Valle, Cesare, <i>Ippolito</i> (1818)	teatro
Lauri, Giovanni di Macerata, <i>Fedra</i> (1820)	teatro
Baldamus, Karl (Max), <i>Hippolyte</i> (1822) ³⁷	novela
Schubert, Franz, “Hippolits Lied” (1826) ³⁸	poema
Zàuli-Sajani, Tommaso, <i>Fedra</i> (1829) ³⁹	teatro
Marbach, Oswald, <i>Hippolyt</i> (1846) ⁴⁰	teatro
Howe, Julia Ward, <i>Hippolytus</i> (1858) ⁴¹	teatro
Conrad, Georg, <i>Phädra</i> (en cinco actos) (1864) ⁴²	teatro
Conrad, Georg, <i>Phädra</i> (en un acto) (1866) ⁴³	melodrama
Cory, William Johnson, “Phaedra’a Nurse” (1866) ⁴⁴	poema
Love Peacock, Thomas, “Phaedra and the Nurse” (1866) ⁴⁵	poema
Swinburne, Algernon Charles, <i>Phaedra</i> (1866) ⁴⁶	poema
Zola, Émile, <i>La Curée</i> (1872) ⁴⁷	novela
Alarcón, Pedro Antonio de, <i>El escándalo</i> (1875) ⁴⁸	novela
Zola, Émile, <i>Renée</i> (1881) ⁴⁹	teatro
Marthold, Jules de, <i>Les Amants de Ferrara</i> (1880)	teatro
Bang, H., <i>Faedra</i> (1883)	novela
Meysenbug, Malwida von, <i>Phädra</i> (1885) ⁵⁰	novela
Weill, Alexandre. <i>La nouvelle Phèdre</i> (1889) ⁵¹	novela
Heredia, José María de, “L’égarement de Phèdre” (1894)	poema
Kucas, Hyppolite, <i>Le Duc de Ferrara</i> (1896)	teatro
Lipiner, Siegfried, <i>Hippolytos</i> (1899) ⁵²	teatro

Siglo XX:

Sturge Moore, T, <i>Aphrodite against Astemis</i> 1901) ⁵³	teatro
Carman, Bliss, “At Phaedra’s Tomb” (1904) ⁵⁴	poema
Bois, Jules, <i>Hippolyte couronné</i> (a. 1904) ⁵⁵	teatro
Cather, Willa, <i>The Marriage of Phaedra</i> (1905) ⁵⁶	relato
Bozzini, Umberto, <i>Fedra</i> (1909) ⁵⁷	teatro
D’Annunzio, Gabrielle, <i>Fedra</i> (1909) ⁵⁸	teatro
Poletti, Cordula, <i>Ippolito</i> (1910)	teatro
Unamuno, Miguel de, <i>Fedra</i> (1910) ⁵⁹	teatro
Hewlett, Maurice, “The Death of Hippolytus” (1911) ⁶⁰	poema
Limbach, Hans, <i>Phädra</i> (1911) ⁶¹	teatro
Sackville, Margaret, “The Coming of Hyppolitus” (1913) ⁶²	poema
Hermann, Georg, <i>Heinrich Schön jun.</i> (1915) ⁶³	novela

Pape, Claire, <i>Und sie rüttelte an der Kette</i> (1915) ⁶⁴	novela
Grau, Jacinto, <i>El hijo pródigo</i> (1918)	teatro
Lewis, C. S., “Hippolytus”, después “The Queen of Drum” (1919) ⁶⁵	poema
Doolittle, Hilda, “Phaedra” (1921) ⁶⁶	poema
Doolittle, Hilda, “Hyppolitus Temporizes” (1921) ⁶⁷	poema
Doolittle, Hilda, “She Contrasts with Herself Hippolyta” (1921) ⁶⁸	poema
Doolittle, Hilda, “She Rebukes Hippolyta” (1921) ⁶⁹	poema
O’Neill, Eugene, <i>Desire under the Elms</i> (1924) ⁷⁰	teatro
Deberly, Henri, <i>Le supplice de Phèdre</i> (1926) ⁷¹	novela
Cvetaeva, Marina I., <i>Fedra</i> (1928) ⁷²	teatro
Lacretelle, Jacques de, <i>La mort d’Hippolyte</i> (1928) ⁷³	relato
Angélico, Halma (pseud.), ver Clar Margarit, María Francisca	
Clar Margarit, María Francisca, <i>La nieta de Fedra</i> (1929) ⁷⁴	teatro
Villalonga, Llorenç, <i>Fedra</i> (1932) ⁷⁵	teatro
Yourcenar, Marguerite, “Phèdre, ou Le désespoir” (<i>Feux</i>) (1936) ⁷⁶	relato
Heider, Albert, <i>Phädra in Basel</i> (1936) ⁷⁷	teatro
Espriu, Salvador, <i>Fedra</i> (1937) ⁷⁸	relato
Brentano, Bernard von, <i>Phädra</i> (1939) ⁷⁹	teatro
Bianco, José, <i>Las ratas</i> (1943)	novela
Yourcenar, Marguerite, <i>Qui n’ a pas son Minotaure?</i> (1944) ⁸⁰	teatro
Gide, André, <i>Thésée</i> (1946) ⁸¹	relato
Bono, Elena, <i>Ippolito</i> (1951, ed. 1954) ⁸²	teatro
Gállego, Julián, <i>Fedra</i> (1951) ⁸³	teatro
Rexroth, Kenneth, <i>Phaedra</i> (1951) ⁸⁴	teatro
Koepfen, Wolfgang, <i>Der Sarkophag der Phädra</i> /1951) ⁸⁵	relato
Regás, María Luz, <i>El mal amor</i> (1951) ⁸⁶	teatro
Ashbery, John, <i>The Heroes</i> (1952) ⁸⁷	teatro
Jeffers, Robinson, <i>The Cretan Woman</i> (1952) ⁸⁸	teatro
Lehmann, Wilhelm, “Artemis und Hippolyt” (1952) ⁸⁹	poema
Lundqvist, Ebba, <i>Sangen um Fedra</i> (esp. <i>El sueño de Fedra</i>) (1952)	poemas
Jeffers, Robinson, <i>The Cretan Woman</i> (1954) ⁹⁰	teatro
Mottura, Luis, <i>El mal amor</i> (1955) ⁹¹	película
Mur Oti, Manuel, <i>Fedra</i> (1956) ⁹²	película
Schnabel, Erns, <i>Der sechste Gesang</i> (1956) ⁹³	novela
Wise, Robert, <i>Tribute to a bad man</i> (1956) ⁹⁴	película
Cukor, George, <i>Wild is the wind</i> (1957) ⁹⁵	película
Kaschnitz, Marie Luise, “Agrigent” (1957) ⁹⁶	poema
Terron, Carlo, <i>Ippolito e la vendetta</i> (1957) ⁹⁷	teatro
Mann, Delbert, <i>Desire under the Elms</i> (1958) ⁹⁸	película
Schroeder, Juan Germán, <i>Hipólito coronado</i> (1959)	teatro
Cela, Camilo José, <i>El guerrero loco. Sinopsis para la</i>	

<i>tragedia del desamor</i> (1961) ⁹⁹	relato
Cesbron, Gilbert, <i>Phèdre à Colombes</i> (1961) ¹⁰⁰	teatro
Dassin, Jules, <i>Phaedra</i> (1962) ¹⁰¹	película
Miró, César, <i>Fedra entre los vascos</i> (1962) ¹⁰²	novela
Renault, Mary, <i>The bull from the sea</i> (1962) ¹⁰³	novela
Saslavsky, Luis, <i>Las ratas</i> (1962) ¹⁰⁴	película
Cárdenas Peña, José, “El poema a Fedra” (1964)	poema
Moyà Gibert, Llorenç, <i>Fedra</i> (1964)	teatro
Gilroy, Frank, <i>That Summer, that Fall</i> (1967) ¹⁰⁵	teatro
Watkins, Vernon, “Phaedra” (a. 1967) ¹⁰⁶	poema
Jourdan, Pierre, <i>Phèdre</i> (1968) ¹⁰⁷	película
Romero Marchent, Joaquín Luis, <i>Fedra West</i> (1968) ¹⁰⁸	película
Lourenzo, Manuel, <i>Romería ás covas do demo</i> (1969) ¹⁰⁹	teatro
Gunn, Thom, “Phaedra in the Farm House” (1971) ¹¹⁰	poema
Goodman, Paul, “The Other Man and I” (a. 1972) ¹¹¹	poema
Lattimore, Richmond, “Hippolytus in Middle Life” (1972) ¹¹²	poema
Arendt, Erich, “Der Sarkophag (Agrigent)” (1973/1974) ¹¹³	poema
Miras, Domingo, <i>Fedra</i> (1973) ¹¹⁴	teatro
Dourado, Autran, <i>Os Sinos da Agonia</i> (1974)	novela
García Viñó, Manuel, <i>Fedra</i> (1975)	novela
Harrison, Tony, <i>Phaedra Britannica</i> (1975) ¹¹⁵	teatro
Krolow, Karl, “Gute Nacht” (1975) ¹¹⁶	poema
Espriu, Salvador, <i>Una altra Fedra, si us plau</i> (1978)	teatro
Ritsos, Yannis, <i>Faidra</i> (1978) ¹¹⁷	monólogo
Boggio, Marikla, <i>Fedra</i> (1979)	teatro
Gil Novales, Ramón, <i>El doble otoño de mamá bis. Casi una Fedra</i> (1979) ¹¹⁸	teatro
Enquist, Per Olov, <i>Till Fedra</i> (esp. <i>Para Fedra</i>) (1980) ¹¹⁹	teatro
Martínez Mediero, Manuel, <i>Fedra</i> (1981) ¹²⁰	teatro
Uribe, Germán, <i>Los secretos retozos de Fedra, la niña vieja</i> (1981)	relato
Lourenzo, Manuel, <i>Fedra</i> (1982) ¹²¹	libreto para ópera
Ortiz, Lourdes, <i>Fedra</i> (1984) ¹²²	teatro
Macaya, Emilia, <i>La sombra en el espejo</i> (1986) ¹²³	novela
Rodríguez, Armonía, <i>Fedra, una tragedia española</i> (1986)	teatro
Pastior, Oskar, “Voltaire von der augenscheide” (ca. 1986) ¹²⁴	poema
Mendoza, Héctor, <i>Fedra</i> (1988)	teatro
Vargas Llosa, Mario, <i>Elogio de la madrastra</i> (1988)	
novela	
Wertebaker, Timberlake, <i>The Love of the Nightingale</i> (1988) ¹²⁵	poema
Arredondo, Inés, <i>Estío</i> (1989) ¹²⁶	novela
Egloff, Elizabeth, <i>Phaedra</i> (1989)	teatro

Fusini, Nadia, <i>La luminosa. Genealogia di Fedra</i> (1990) ¹²⁷	novela
Ragué, M ^a José, <i>Crits de gavina</i> (1990) ¹²⁸	teatro
Ragué, M ^a José, <i>Lagartijas, gaviotas y mariposas</i> (1991) ¹²⁹	teatro
Cardella, Lara, <i>Fedra se ne va</i> (1992) ¹³⁰	novela
De Bernardi, Tonino, <i>Chiamatemi Fedra</i> (episodio de <i>Piccoli orrori</i>) (1994)	película
Munch, Irmelin, <i>Fedra, men Fedra</i> (esp. <i>Fedra, mi Fedra</i>) (1994)	novela
Valduga, Patrizia, <i>Fedra</i> (1994) ¹³¹	poema
Hernández, Raúl, <i>Los restos: Fedra</i> (1995, ed. 1999) ¹³²	teatro
Kane, Sarah, <i>Phaedra's Love</i> (1996) ¹³³	teatro
Picchi, Arnaldo, <i>Per Fedra</i> (1996)	teatro
Grieco, Agnese, <i>Fedra</i> (1998, ed. 2005) ¹³⁴	teatro
Yankowitz, Susan, <i>Phaedra in delirium</i> (1998)	teatro
Della Polla, Barbara, <i>Stanotte vorrei parlare</i> (1999)	teatro
Escalante, Ximena, <i>Fedra y otras griegas</i> (2000)	teatro
Gómez Arcos, Agustín, <i>Fedra en el Sur</i> (?) ¹³⁵	teatro
Siglo XXI:	
Paco, Diana de, <i>Polifonía</i> (2001) ¹³⁶	teatro
Ullúa, Alejandro, <i>Hipólito y Fedra (la pasión desboicada)</i> (2005)	teatro
Cescutti, Fabio, <i>Fedra, il coleccionista e Piero Marussig</i> (2006)	novela
Lehnert, Christian, <i>Phaedra</i> (2007) ¹³⁷	libreto para ópera
Lourenzo, Manuel, <i>Despois do temporal. Comedia en tres actos</i> (2007) ¹³⁸	teatro
Folino, Lucía Angélica, "Fedra" (2008)	poema (en español)
Roes, Michael, <i>Ich weiss nicht mehr die Nacht</i> (2008) ¹³⁹	novela
Mayorga, Juan, <i>Fedra</i> (2009) ¹⁴⁰	teatro
Narros, Miguel, <i>Fedra</i> (2009, 1 ^a versión 1990)	teatro
Espinosa Mendoza, Norge, <i>Fedra/Phèdre/Phaídra</i> (2010)	teatro
Lourenzo, Manuel, <i>Hipólito</i> (2010) ¹⁴¹	teatro
Varios Autores/as, <i>F o la desesperación</i> (2010) ¹⁴²	teatro

2. Los escándalos de Fedra.

La primera versión teatral que conservamos completa del tema de Fedra e Hipólito se debe a un escándalo: se trata, es obvio, de la tragedia *Hipólito* de Eurípides, que obtuvo el primer premio en su estreno en el año 428 a. C., datos que leemos en el "argumento" de Aristófanes el Gramático que se edita antes de la obra, quien señala, además, que "el drama es de los mejores" del tragediógrafo; pero añade también: se trata del segundo *Hipólito*, en el que corregía "lo inconveniente y merecedor de censura" de una tragedia anterior. Los hechos son bien conocidos, y se repiten una y otra vez, hasta la saciedad, siempre que se habla sobre el *Hipólito* de Eurípides; tanto es así, que no resulta fácil poner una nota bibliográfica concerniente a este asunto. Para resumirlos de la

forma más breve posible, diremos que Eurípides compuso una primera versión, el llamado *Hipólito Velado* (καλυπτόμενος), así calificado porque Hipólito se cubría la cabeza para ocultar la vergüenza que le producía la osada e impúdica declaración amorosa de su madrastra; cuando se representó, probablemente en 432 a. C., el público, escandalizado por el exceso inmoral de Fedra al declarar su pasión al hijo de su marido, rechazó la obra. Muy pocos años después¹⁴³, Eurípides acusaba recibo de la crítica enviada por el público escandalizado, mandando a escena el *Hipólito* que conservamos, llamado *Hipólito el de la corona* (στεφανίας), o *Hipólito portador de la corona* (στεφανηφόρος), donde Fedra hacía gala de un comportamiento mucho más admisible desde el punto de vista moral, preocupada por ocultar su enamoramiento, que de ningún modo se atreve a declarar al hijastro; un enamoramiento que, por otra parte, se disculpa atribuyéndolo a la acción de la divinidad, la diosa Afrodita irritada contra Hipólito que se presenta en el Prólogo (vv. 1-57)¹⁴⁴. La nueva versión, ya lo hemos recordado, ganó el concurso del año de su estreno.

El tema planteado por Eurípides, sin duda de manera menos osada en la versión segunda que en la primera, resultaba de todas formas escandaloso, en su tiempo, y aun en el nuestro, veinticinco siglos después. Se conjugaban en él la figura de una mujer apasionada e irrefrenablemente enamorada; una mujer enamorada, además, de un muchacho que se presupone de menor edad y falto de experiencia erótica; una mujer enamorada, sobre todo, de un joven que es su hijastro. Resulta, pues, un ejemplo perfecto y cabal del anti-prototipo de mujer, de esposa, de madre, siendo por el contrario perfecto ejemplo de madrastra, y dentro de la tipología de madrastra la que se conoce como “madrastra enamorada”. A Patricia A. Watson debemos un amplísimo estudio sobre la condición de las madrastras en el mundo greco-romano, analizándolas desde perspectivas literarias, históricas y sociológicas, explorando lo que es el retrato del estereotipo madrastra en el mito y la literatura, por comparación con la vida real¹⁴⁵. Establece Watson tres variantes literarias: a) La madrastra asesina; b) La madrastra persecutora de su hijastra; c) La madrastra enamorada¹⁴⁶. El tipo más frecuente en la literatura griega y latina es el primero, aunque aquí nos enfrentamos a un caso que corresponde al tercero. En palabras de la misma investigadora, “El tratamiento de la madrastra “enamorada” ostenta no sólo una disposición en favor de la generación más joven, sino también un prejuicio misógino contra la madrastra, que proviene de actitudes masculinas griegas con relación a la sexualidad de las mujeres”¹⁴⁷.

El escándalo del estreno del *Hipólito I* debió de tener una gran repercusión en Atenas; sus ecos han llegado hasta nuestro tiempo a través de las comedias de Aristófanes, según ha estudiado con enorme detalle y acierto María de Fátima Silva¹⁴⁸; sin repetir aquí el detalle del asunto, un párrafo del análisis de Silva puede poner bien de relieve las causas provocadoras del escándalo:

“¿Qué era, pues, lo que vinculaba, desde la perspectiva de la comedia, las Fedras con las Estenebeas y Melanipas, transformándolas en modelo de libertinaje? Todas ellas violan el código moral normalmente aceptado para la condición femenina. Sometidas a una pasión devoradora, ponen en peligro su honra y sus deberes familiares, cuando se determinan a adentrarse por caminos osados buscando conquistar al hombre que aman. Decepcionadas o traicionadas, son capaces de todo, hasta el punto de dejar sembrada a su alrededor incluso la muerte a la que ellas mismas se habían condenado. En este aspecto, Fedra y Estenebea comparten un destino semejante; casadas, ambas han concebido por un joven un amor adúltero y al no verse correspondidas, denuncian, ante sus maridos, al amante renitente, atribuyéndole un intento de violación¹⁴⁹” (p. 107).

En el caso de la *Fedra* de Séneca, tan diferente del *Hipólito* de Eurípides que se conserva, hay razones de peso, en las que no podemos entrar aquí, para pensar que coincidía en más de un aspecto con la perdida tragedia del griego que originó el escándalo. No podemos en este caso hablar de nuevo escándalo, porque sabido es que no poseemos en absoluto datos sobre posibles representaciones de las *Tragedias* de Séneca en la Antigüedad, ni tampoco sobre su recepción en fechas cercanas a su redacción¹⁵⁰. Ahora bien, la ruptura escandalosa del comportamiento moralmente admisible en una mujer de que hacía gala la Fedra de Séneca en su apasionada declaración amorosa a su hijastro Hipólito está fuera de duda, según estudiamos ya hace años y no vamos a repetir aquí ahora¹⁵¹.

Dando un salto de algo más de dieciséis siglos, estalla de nuevo un “escándalo Fedra”, esta vez en el París de tiempos de Luis XIV: el escándalo consiste en el estreno, con sólo dos días de diferencia, de dos tragedias sobre Fedra, escritas por dos dramaturgos que se mueven en ámbitos social y literariamente enfrentados, Jean Racine y Jacques Pradon. Este escándalo, que conjuga en realidad dos escándalos, el inherente al tema -siempre la madrastra ciega y enamorada del hijastro, con declaración incluida, al modo de la Fedra de Séneca- y el hecho de estrenarse dos reescrituras en la misma ciudad y al mismo tiempo, ha sido estudiado con detalle por Aurora López¹⁵²; de allí tomamos este resumen de los hechos: “Todos estos enfrentamientos están en la base de la querrela de las dos Fedras que se estrenan con sólo dos días de diferencia. *Phèdre et Hippolyte* de Racine se lleva a las tablas un viernes, el día 1 de enero de 1677, en el Hôtel de Bourgogne¹⁵³. Dos días después, Pradon estrena *Phèdre et Hippolyte* en el Hôtel Génégaud. La rivalidad se declara manifiesta en el hecho mismo de tan seguidos estrenos” (p. 325).

A un escándalo distinto nos referimos al recordar, sólo muy de pasada, en la lista interminable de nuevas versiones literarias del enamoramiento de Fedra y el rechazo de Hipólito, una obra fundamental en la narrativa del siglo XIX español, curiosa y casualmente titulada *El escándalo*, publicada en

1875 por el polifacético escritor guadijeño Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)¹⁵⁴. Al calificar el título de la novela de Alarcón como curioso y casual nos referimos a la coincidencia con el de este trabajo nuestro, dado que el término escándalo no se refiere en este caso al provocado por la osadía de Fedra, ni tampoco a la historia de Lázaro y su madrastra (cuyo nombre no nos indica Alarcón), sino al que va a provocar el descubrimiento falseado de la complicada historia de Fabián Conde, el personaje principal de la novela. Dado que al estudio del tema de Fedra e Hipólito en la novela del guadijeño vamos a dedicar en breve plazo un largo trabajo, recordaremos aquí que, tal como lo plantea con indudable acierto Mariano Baquero Goyanes¹⁵⁵, en la muy complicada estructura y entramado argumental de *El escándalo*, pueden aislarse tres novelas “entreveradas”, la historia del padre de Fabián, la historia de Fabián Conde -la principal de las tres- y la historia de Lázaro, que es la que mueve nuestro interés en esta ocasión. En efecto, la versión peculiar y sumamente interesante del tema de Hipólito (pues así debería llamarse la reescritura alarconiana, infinitamente más centrada en el personaje de Lázaro-Hipólito que en el de su anónima madrastra), centra uno de los ocho libros en que se divide la novela, precisamente el séptimo y penúltimo, que se titula “El secreto de Lázaro” (pp. 177-231). Es decir, casi a la altura del desenlace de la más complicada de las historias, la de Fabián Conde, llegamos por fin a saber, contada con pelos y señales, cuál es la verdadera historia de Lázaro, un personaje del que se nos comienza a hablar en el libro tercero, presentándolo ornado por las más encantadoras cualidades físicas imaginables (“notable hermosura y distinguidísimo porte”, p. 68); “rostro de ángel”, “puras y correctas facciones”, “se parecía a un ángel, era un ángel fuerte”, p. 69), unidas, por si fuera poco, a un comportamiento moral irreprochable. Este personaje, al que rodea un misterio que no acertamos a descifrar, va a seguir apareciendo una y otra vez, con una frecuencia inusitada, a lo largo de los libros cuarto, quinto y sexto, con lo cual Pedro Antonio de Alarcón consigue despertar nuestra curiosidad por tan hermoso, tan ejemplar, pero tan misterioso, individuo. Al fin, en el libro séptimo, llegamos a saber que, por obra y gracia de nuestro escritor granadino, nos encontramos ante uno de los más curiosos Hipólitos de entre los innumerables de las literaturas de veintiséis siglos que hemos enumerado en nuestro apartado anterior.

Un siglo más tarde, esta vez en la España de los momentos más agobiantes de la Dictadura franquista, será muy probable motivo de escándalo nuestra historia, ahora convertida en película, volviendo esencialmente a la *Phaedra* de Séneca: nos referimos a la película *Fedra* del director Manuel Mur Oti, estrenada en 1956, con Emma Penella en el papel de Estrella (Fedra), Vicente Parra en el de Fernando (Hipólito), Enrique Diosdado en el de D. Juan (Teseo). El filme ha sido objeto de un excelente trabajo de Francisco Salvador

Ventura¹⁵⁶, quien pone de relieve el carácter trasgresor de la obra en el tiempo en que fue representada, con una Fedra de aspecto, comportamiento y palabra absolutamente fuera de lo admisible en el cine de aquellos años, cosa que sorprende igualmente en la presentación de Hipólito, en que el actor muy popular Vicente Parra aparece con un llamativo teñido rubio de cabellos y una indumentaria alusiva a una clara concepción como homosexual, en un momento político en el que la homosexualidad se consideraba un delito grave, castigado no sólo con la condena pública, sino con la pena de cárcel, en esa línea de conducta represora a la que todavía se aferra la derecha española en nuestros días. A pesar de todo, y para sorpresa nuestra, la obra consiguió estrenarse; eso sí, previamente la censura obligó al director a cambiar el final, en el que Fedra se suicidaba, hundiéndose en el mar después de besar en la boca a Hipólito, ya muerto. Seguimos preguntándonos cómo fue posible que semejante película no sucumbiese al rigor inquisitorial del franquismo, pues el hecho de que se trataba de una obra de inspiración clásica, basada en la *Fedra* de Séneca, no parece argumento exculpatorio suficiente.

3. El escándalo de *Elogio de la madrastra* de Mario Vargas Llosa.

No nos consta que la novela *Elogio de la madrastra* de Mario Vargas Llosa haya causado un escándalo público importante, aunque tampoco nos extrañaría que hubiese podido hacerlo. Pero si nos escandaliza, de manera positiva, el hecho de que el recién estrenado premio Nobel haya escrito una novela tan diferente del resto de su producción narrativa, una novela erótica en el sentido más amplio de la palabra, partiendo de un tema clásico, el enamoramiento enloquecido de Fedra por su hijastro Hipólito, pero reconvirtiéndolo de una forma absoluta, sin precedentes; es ahí precisamente donde descubrimos el escándalo, digamos ahora que sorprendente, como sorprendente es la profunda cultura clásica grecolatina que se desliza con sutileza y elegancia por las páginas del libro.

Elogio de la madrastra apareció en 1988 en La Sonrisa Vertical, colección de literatura erótica dirigida por el emblemático cineasta, recientemente fallecido, Luis García Berlanga (1921-noviembre 2010), a quien dedica la novela Vargas Llosa “con cariño y admiración”. El relato se articula en catorce capítulos y un epílogo, incluyéndose además seis reproducciones a todo color de cuadros, más o menos conocidos, indispensables por ir incluida su descripción en el desarrollo del conjunto; en ello reside una de las novedades interesantes de la obra, que llama la atención por su indudable originalidad narrativa.

El asunto consiste en una reescritura profunda del tema clásico de Fedra e Hipólito, en nuestra opinión basado esencialmente en la *Fedra* de Séneca, pero posiblemente también en importantes elaboraciones posteriores, con bastante

probabilidad la *Phèdre* de Racine o la *Fedra* de Unamuno, sin olvidar los filmes de Manuel Mur Oti y de Jules Dassin, que es casi seguro que conocería Vargas Llosa, sobre todo el segundo de ellos, cuando escribió esta obra. Recordaremos sus líneas argumentales, partiendo de los personajes en su relación con los de las dos tragedias clásicas.

Comenzamos por don Rigoberto, el marido de la madrastra, reencarnación del Teseo antiguo, y lo hacemos así porque en la novela este personaje ocupa un puesto realmente importante, a diferencia de lo que ocurría en las dos tragedias clásicas, en las que aparecía en un momento ya muy avanzado del desarrollo, en el *Hipólito* de Eurípides en el tercer episodio, verso 790, donde se presentaba regresando del oráculo, en la *Fedra* de Séneca al comienzo del acto III, verso 835, donde anunciaba su regreso de los infiernos. Don Rigoberto, en cambio, está siempre presente en la novela, si bien hace algunos viajes cortos, de dos o tres días, que también interesan al desarrollo argumental; es un agente de seguros, divorciado, con un hijo pequeño; lleva una vida económicamente muy acomodada, con una elegante casa, de dos plantas y jardín, en Lima, donde habitan su hijo Alfonsito, más comúnmente llamado por el diminutivo afectuoso Fonchito, su nueva esposa, doña Lucrecia, y un nutrido servicio doméstico, con cocinera, jardinero y, sobre todo, una doncella, Justiniana, a la que Fonchito llama Justita, que desempeña un papel también importante, como veremos. Todo muy a punto, todo muy burgués, pero todo nada normal, porque don Rigoberto es, a su manera, émulo del siempre agitado Teseo de la mitología¹⁵⁷: buena parte del relato nos narra, con toda calma y con insinuante lascivia, el cuidado que don Rigoberto, auténtico Narciso, dedica todos los días indefectiblemente a su cuerpo, antes de ir a acostarse con su nueva esposa. Testigo un pequeño párrafo: “Hoy era martes, día de pies. Tenía la semana distribuida en órganos y miembros: lunes, manos; miércoles, orejas; jueves, nariz; viernes cabellos; sábado ojos y, domingo, piel. Era el elemento variable del nocturno ritual, lo que le confería un aire cambiante y reformista” (p. 86). De este modo, don Rigoberto, en apariencia un acomodado agente de seguros, esta poseído por una infatigable fijación erótica, concentrada en todos los órganos de su cuerpo, que Vargas Llosa nos hace conocer a lo largo de capítulos enteros, como el tercero, titulado “Las orejas del miércoles”, o el sexto, “Las abluciones de don Rigoberto”, en que nos vemos condenados a conocer con todo detalle el placer diario de los alivios intestinales del personaje. En suma, un individuo un tanto perturbado sexualmente, en el que actúan simultáneamente un onanismo-narcisismo en la adoración de su propio cuerpo, un indudable voyeurismo que manifiesta al comparar a su mujer con la esposa del rey Candaules, un ansia de animalismo cuando quiere compararse a un monstruo reflejo obvio del Minotauro. Este Teseo limeño, de erotismo insaciable, está

locamente enamorado de doña Lucrecia, con la que mantiene todas las tardes unas relaciones sin duda satisfactorias.

Doña Lucrecia es una espléndida mujer de cuarenta años, nueva Fedra, menos en el desenlace de la novela, que se debate continuamente entre la inmoralidad y la inconveniencia del acoso sin duda sexual, por más que intente ignorarlo, a que la somete un niño, para colmo su hijastro, y el indudable placer que va experimentando progresivamente a medida que esa relación pedófila se desarrolla, hasta llegar a su plenitud. En apariencia, y a diferencia de lo que ocurría en las tragedias griega y romana de Fedra, doña Lucrecia es víctima del acoso de Fonchito, es decir, se subvierten los comportamientos de Fedra e Hipólito; pero en la realidad las cosas transcurren de otro modo, pues doña Lucrecia se engaña desde el comienzo, trata de interpretar los halagos, las caricias, los besos, los tocamientos a que la somete Fonchito como tratadas de un inocente niño, cosa que evidentemente no es así. Por más que reflexione intentando ocultarse la verdad de la relación, con un sentimiento de culpa que, libre de la seriedad trágica, nos recuerda el que asola a la cristiana Fedra de Unamuno¹⁵⁸, sus sentidos le traicionan: al comienzo del relato, su doncella Justiniana le advierte de que, cuando se baña, su hijastro Fonchito la contempla encaramándose en el tejado de cristal; sin embargo, en una ocasión en que sabe que el niño está viéndola, reacciona de este modo: “La cólera la hacía temblar de pies a cabeza y sus dientes chocaban, como si tuviera mucho frío. Súbitamente se incorporó. Sin cubrirse con la toalla, sin encogerse para que aquellos ojitos invisibles tuvieran sólo una visión incompleta y fugaz de su cuerpo. No, al revés. Se incorporó empinándose, abriéndose, y, antes de salir de la bañera, se desperezó, mostrándose con largueza y obscenidad, mientras se sacaba el gorro de plástico y se sacudía los cabellos. Y, al salir de la bañera, en vez de ponerse de inmediato la bata, permaneció desnuda, el cuerpo brillando con gotitas de agua, tirante, audaz, colérico” (p. 63)¹⁵⁹. Más adelante, cuando ya la relación con el niño sea plena, doña Lucrecia sigue jugando con la idea de que se trata de un niño, lo cual no exculpa la perversidad de su relación, en la consideración social y moral un caso obvio de pedofilia y adulterio, no de incesto.

Alfonsito, alias Fonchito, presenta grandes diferencias en comparación con el Hipólito trágico. En primer lugar no es un joven, ni siquiera un efebo, cualquiera que sea la edad o el modo de representarnos al hijastro de Fedra, sino claramente un niño, cuya edad no se precisa, pero que colocaríamos en torno a los diez años, incluso alguno menos. Un niño, pues, que como tal se comporta en todos los aspectos de su existir, si no es en el sexual, donde resulta verdaderamente precoz, y si no es en el psíquico, donde resulta un auténtico monstruo de maldad¹⁶⁰. Frente a esto que acabamos de afirmar, Fonchito, pequeño, hermoso, de facciones bondadosas, se presenta a cada instante como

un verdadero ángel: de este modo se nos describe al comienzo del relato, cuando la madrastra va a despedirlo antes de dormirse: “Doña Lucrecia tocó con los nudillos y entró: “¡Alfonsito!”. En el cono amarillento que irradiaba la lamparilla del velador, de detrás de un libro de Alejandro Dumas, asomó, asustada, una carita de Niño Jesús. Los bucles dorados revueltos, la boca entreabierta por la sorpresa mostrando la doble hilera de blanquísimos dientes, los grandes ojos azules desorbitados tratando de rescatarla de la sombra del umbral. Doña Lucrecia permanecía inmóvil, observándolo con ternura. ¡Qué bonito niño! Un ángel de nacimiento, uno de los pajes de los grabados galantes que su marido escondía bajo cuatro llaves” (p. 16 s.). Un Niño Jesús, un angelito de un Belén..., que, con sus halagos, caricias y besos, hace que la madrastra, cuando abandona el dormitorio, después de arroparlo tiernamente, se confiese que está sexualmente encendida¹⁶¹. El papel que desempeñará en el entramado argumental no debe ser objeto de nuestra exposición: Fonchito se ganará el favor, el apasionado y ardiente favor podríamos decir, de la madrastra, a lo largo del relato, hasta que, al final, pone en práctica su proyecto inicial, que consiste en deshacerse por completo de ella. La “inocente” maquinación que pone en marcha consiste en preguntarle a su padre, a la vuelta de un corto viaje (nueva coincidencia con las dos tragedias clásicas), qué significa la palabra “orgasmo”, que le ha escuchado a doña Lucrecia. Don Rigoberto, atónito en su sospecha increíble, pide al niño que le deje leer una composición de tema libre que debe llevar a la escuela, y queda alucinado con la historia erótica que cuenta el angelical niño en su redacción “Elogio de la madrastra”, que no se nos transmite en el texto, pero que nos damos cuenta de hace culpable a doña Lucrecia de todo lo ocurrido. El recurso de la redacción de Fonchito, así como su visión particular del asunto, corresponden perfectamente a los de la tablilla que deja escrita Fedra al suicidarse, en el *Hipólito* de Eurípides, por medio de la cual conoce Teseo su versión particular de sus relaciones con Hipólito (v. 856 ss.).

Tampoco resulta desdeñable el papel que desempeña en la novela el personaje de Justiniana, que evidentemente evoca el de la Nodriz en las tragedias clásicas, y de modo señalado el de la Nodriz de Fedra en el drama de Séneca¹⁶², en su función de consejera de doña Lucrecia, aunque no siempre buena consejera. Cuando revela a su ama las sesiones de voyeurismo a que la somete Fonchito mientras se baña, se nos presenta de este modo: “Era joven y, bajo el mandil azul del uniforme, las formas de su cuerpecillo se insinuaban frescas y elásticas. ¿Qué cara pondría cuando su marido le hacía el amor? Estaba casada con el portero de un restaurante, un negro alto y fornido como un atleta que venía a dejarla todas las mañanas. Doña Lucrecia le había aconsejado que no se complicara la vida con hijos siendo tan joven y la había llevado personalmente a su médico para que le recetara la píldora” (p. 56). En

el Epílogo de la novela, las últimas palabras de Fonchito, entre caricias y besos a la doncella, que le ha recriminado su mal comportamiento con la madrastra, nos advierten de un nuevo giro en la vida de esta peculiar familia, en la que nadie se salva de una terrible servidumbre erótica: “-Lo hice por ti, Justita -lo oyó susurrar, con aterciopelada ternura-, no por mi mamá. Para que se fuera de esta casa y nos quedáramos solitos mi papá, yo y tú. Porque yo a ti... / La muchacha sintió que, sorprendentemente, la boca del niño se aplastaba contra la suya” (p. 197).

Parece obvio que Mario Vargas Llosa, en su reescritura del tema clásico de la madrastra enamorada, ha subvertido por completo los papeles, hasta un grado que no hemos observado en el casi centenar de versiones del tema de Fedra e Hipólito que conocemos directamente. No vamos a entrar en una crítica del resultado, pues no nos parece lógica ni necesaria, ni creemos admisible dar cabida a comentarios personales que no deben ser objeto de un estudio literario riguroso. Sin embargo, queremos subrayar, como ya anticipamos, de qué manera la cultura clásica grecolatina impregna con sutileza las páginas de la novela del escritor peruano-español. Veámoslo a través de tres pasajes de *Elogio de la madrastra* que lo demuestran de forma fehaciente.

El primero es el capítulo 9, “Semblanza de humano”. Precedido por el óleo “Cabeza I” (1948) de Francis Bacon, una cabeza monstruosa, su semblanza sirve de respuesta a la fantasía erótica con que acaba don Rigoberto el capítulo anterior, en el que sugiere a su mujer que acaba de hacer el amor con un monstruo. A una persona no avezada en la lectura de los clásicos le parecería que, entre las varias perturbaciones sexuales de don Rigoberto, se encontraría esta repugnante escena de animalismo. Sin embargo, no hay duda de que Vargas Llosa, en una profunda lectura de los clásicos, sin duda ha reparado en la obsesión que preocupa a la Fedra, sobre todo a la de Séneca, de que su amor es monstruoso, como otros amores que han acontecido a miembros de su familia, como el amor monstruoso del Minotauro. El tema de esta obsesión de Fedra, precisamente la de Séneca, ha sido estudiado con enorme acierto y detalle por Gianna Petrone, como esencial en la configuración de la personalidad de la protagonista en el drama del filósofo cordobés¹⁶³; es un aspecto en el que coincidimos con la latinista de Palermo cuando afirmamos lo siguiente: “En contra de ese ambiente vital propio de una mujer prototípica, Fedra evoca una existencia en espacios libres, montes, selvas (v. 122 ss.), que traen a su mente la imagen de su madre, Pasífae, y su amor monstruoso con el toro. Sus antecedentes familiares no hacen más que reforzar la culpa de su amor, un amor fatal, heredado de su madre y por decreto divino: “ninguna hija de Minos ha gozado / de un amor sencillo, siempre se le une una monstruosidad”, dice Fedra (v. 127 s.). Un poco antes, Fedra interpela a su madre, a propósito de su relación con el toro: *audax amasti* (v. 117), unas palabras que hubiera

podido aplicarse a sí misma cuando llega a la osadía de declararse a Hipólito. Madre e hija resultan *audaces* como consecuencia de sus amores irregulares y se desprecupan de comportarse en consonancia con la *pudicitia* que la sociedad les impone. En ese sentido el amor de Fedra lleva implícito un *nefas*¹⁶⁴. Parece claro que el capítulo sobre el monstruo que mantiene una relación con un humano le fue sugerido a Vargas Llosa por esa presencia constante del Minotauro en la mente agobiada de la protagonista de la *Fedra* de Séneca; a ello se suma sin duda la intervención fatal de Teseo, el antecedente mítico de don Rigoberto, en el desenlace de la historia del Minotauro¹⁶⁵.

El segundo pasaje que queremos comentar por su influjo clásico es el segundo capítulo de la novela, encabezado por la reproducción del cuadro de Jacob Jordaens, “Candaules, rey de Lidia, muestra su mujer al primer ministro Giges”, un óleo de 1648, conservado en el Museo Nacional de Estocolmo. El relato de Candaules y Giges, pieza destacada de la literatura erótica y esencial en el tema del voyeurismo, aparece muy bien colocado en la novela, después de una de las primeras fantasías de don Rigoberto, que imagina que su mujer podría ser la hermosa esposa del rey de Lidia, y antes de que asistamos a las repetidas escenas de voyeurismo que protagonizará Fonchito al contemplar desde el tejado de cristal a su madrastra bañándose desnuda. Ahora bien, sabido es que el más antiguo relato de la historia de Candaules, rey de Lidia, y del desgraciado final al que le condujo su loco enamoramiento de su mujer, que a toda costa se empeña en que sea vista desnuda por Giges, se encuentra, magistral y deliciosamente narrado, como es habitual en él, al comienzo del libro I de las *Historias* de Heródoto (caps. 6-14)¹⁶⁶. Vargas Llosa, que sigue a Heródoto hasta el punto de reproducir con exactitud el nombre del padre de Giges, Dascilo, rescribe el cuento a su gusto, incrementando mucho su erotismo, en especial en el momento en que el rey Candaules goza de su mujer sabiendo que Giges los está observando. Y después, de acuerdo con la conveniencia de la novela, corta el relato en el momento en que Giges ha contemplado a la reina desnuda, sin llegar al desenlace narrado por Heródoto, consistente en la venganza de ésta, que se alía con Giges para dar muerte a Candaules. Merece la pena una lectura comparada del relato elegante de Heródoto con el tremendamente obsceno de Vargas Llosa¹⁶⁷.

En fin, el tercer pasaje que queríamos comentar: llegados ya al cap. 11 de la novela, cuando ya la madrastra tiene relaciones sexuales completas con Fonchito, asistimos a un momento en que doña Lucrecia se ha quedado a solas con él, que está completamente desnudo, después de realizar el acto sexual. Contemplándolo, piensa doña Lucrecia: “Así debían de ser los dioses griegos. [...] Los amorcillos de los cuadros, los pajes de las princesas, los geniecillos de *Las mil y una noches*, los *spintria* del libro de Suetonio” (p. 142). El pasaje del biógrafo latino es fácil de encontrar, pues este escritor sólo emplea este término

una vez¹⁶⁸: se trata, nos dice Suetonio, del nombre, obviamente griego, que daba Tiberio a los participantes en sus bacanales. Merece la pena recordar el texto de Suetonio, tan semejante a muchos del *Elogio de la madastra*: lo haremos en la versión española de Mariano Bassols de Climent: “En su retiro de Capri ideó incluso una sala provista de divanes, escenario de sus pasiones secretas, a fin de que en ella pandillas de muchachas y de mozos de placer, reclutados de todas partes, así como inventores de monstruosos ayuntamientos, a los que llamaba *spintrias*, enlazados de tres en tres, se prostituyeran recíprocamente en su presencia para reanimar, con este espectáculo, su lóbido que languidecía”¹⁶⁹.

Nihil nouum sub sole, habría exclamado Terencio, sin duda con un deje no oculto de reprobación.

¹ En concreto en el trabajo de A. Pociña, “De la tragedia al cuento: la madrastra enamorada en *El asno de oro* (Apul., *met.* 10, 2-12)”, en A. Pociña - A. López (2008), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada, Universidad, 269-285.

² M. Vargas Llosa (1988), *Elogio de la madrastra*, Barcelona, Tusquets Eds.: 52002. Un acercamiento a esta novela desde la perspectiva de la tradición clásica puede verse en M. E. Assis de Rojo - N. M. Flawiá de Fernández (1998), “Fedra y Narciso en *Elogio de la madrastra* de Mario Vargas Llosa”, en *Textos clásicos, reescrituras contemporáneas*, San Miguel de Tucumán, Universidad, 87-99. Dada la novedad del asunto, reproduzco la interesante nota que a propósito de esta novela introducen G. Fiorencis y G. F. Gianotti, “Fedra e Ippolito in provincia”, cit., 107, n. 100: “Cenno a parte meriterebbe, per raffinata e originale miscela di erotismo e mitologia, la recente ‘riabilitazione’ della matrigna tentata da Mario Vargas Llosa nell’*Elogio de la madrastra* (1988; tr. it., Rizzoli 1990): riabilitazione solo parziale negli esiti della storia, perché anche nel lontano Perù Fedra/Lucrecia finisce per essere cacciata, dopo aver assaporato una singolare sovranità su padre e figlio; riabilitazione vera, tuttavia, rispetto al palinsesto mitico, perché l’iniziativa del traingolo spetta, poco convencionalmente, all’inquietante e non proprio inocente expansività física del figliastro adolescente (incarnazione di un Cupido luciferino, piuttosto che di un casto Ippolito)”.

³ A. Pociña, “De la tragedia al cuento...”, cit., 284-285. La nota precedente se encuentra en el original del texto citado; hemos considerado oportuno repetirla, dado que en ella citábamos los únicos dos trabajos conocidos por nosotros que se ocupaban de la obra de Vargas Llosa que estudiamos.

⁴ A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada, Universidad, 2008

⁵ Además de los estudios que recordábamos como fundamentales en este sentido en *Fedras de ayer y de hoy*, como los siguientes: W. S. Barrett (ed.), *Euripides. Hippolytus*, Oxford, Clarendon Press, 1964, pp. 1-45; H. J. Tschiedel, *Phaedra und Hippolytus. Variationen eines tragischen Konfliktes*, Diss. Erlangen-Nürnberg, 1969 (mecanografiado), esp. Teil II, “Das Nachleben”, pp. 58-99; G. Fiorencis - G. F. Gianotti, “Fedra e Ippolito in provincia”, *MD* 25 (1990) 71-114; J. M. Lucas, “El motivo de Putifar en la tragedia griega”, *Epos* 8 (1992) 37-56; L. A. de Cuenca, “El motivo literario de Putifar”, *Revista de Occidente* 148 (1993) 53-73; Zimmerman (2000), pp. 419-426; etc., queremos añadir ahora algunos otros trabajos que han enriquecido los datos de que disponíamos, como son los siguientes: A. G. Wood, *Le mythe de Phèdre: les Hippolyte français du dix-septième siècle: textes des éditions originales de La Pinélière, de Gilbert et de Bidar*, Paris, H. Champion, 1996; R. M^a Mariño Sánchez-Elvira, “Teseo, Fedra e Hipólito en el cine”, *Est. Clás.* 39 (1997) 111-125; Ch. Mougoyanni Hennessy, *El mito disidente. Ulises y Fedra en el teatro español contemporáneo*, Vilagarcía de Arousa, Mirabel, 2006; M. Rubino, *Fedra Per mano femminile*, Genova, Il nuovo melangolo, 2008. La exhaustiva información sobre la presencia del tema de Fedra e Hipólito en el teatro, narrativa y poesía alemanas nos ha sido generosamente facilitada por Birgit Linda Emberger (Univ. de Granada), con datos procedentes de su tesis doctoral, “El mito de Fedra e Hipólito en la literatura alemana” (en trámite de finalización, dirigida por A. López y A. Pociña), y de otros inéditos suyos, como el excelente trabajo “La presencia de Fedra e Hipólito en la lírica alemana”, que se publica en este volumen.

⁶ Por razones de diversa índole no hemos incluido la pervivencia del mito de Fedra e Hipólito en la ópera, en creaciones musicales de tipos variados, ni en el ballet, ni en artes plásticas como la pintura y la escultura. Una útil y amplia lista de recreaciones del mito en estas artes, alcanzando hasta el año 1990, puede encontrarse en J. Davidson, *The Oxford guide to classical mythology in the arts, 1300-1990*, New York, Oxford University Press, 1993, pp. 803-888; cf. también Ch. Harrauer - H. Hunger, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. de J. A. Molina Gómez, Barcelona, Herder, 2008, pp. 338-339.

⁷ A. Kiso, “Sophocles’ *Phaedra* and the *Phaedra* of the first *Hippolytus*”, *BICS* 20 (1973) 22-36; J. V. Bañuls - P. Crespo, “La *Fedra* de Sófocles”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 15-83.

⁸ F. Moya del Baño, *Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio*, Murcia, 1969, pp. 16-36;

G. Rosati, "Forma elegíaca de un símbolo literario. La Fedra de Ovidio", en R. Uglione (ed.), *Atti delle giornate di studio su Fedra, Torino 7-8-9 maggio 1984*, Torino, 1985, pp. 113-131; M. C. Álvarez - R. M. Iglesias, "La Fedra de Ovidio", en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 172-193; etc.

⁹ A. Pociña, "De la tragedia al cuento: la madrastra enamorada en *El asno de oro* (Apul., met. 10, 2-12)", en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 269-285.

¹⁰ M. Bandello, *Il marchese Niccolò terzoi da Este trovato il figliuolo coin la matrigna in adulterio, a tutti dui in un medesimo giorno fa aglier il capo in Ferrara*, novella XLIV; eds.: M. Bandello, *La Prima Parte de le Novelle*, 1554; *La Prima Parte de le Novelle del Bandello. Tomo Terzo*, London, Riccardo Bancker, 1971, pp. 170-185.

¹¹ Ed.: en H. Sachs, *Werke*, Tübingen, 1870-1908, vol. 8 (1874), pp. 495-500, Se trata de un poema épico-biográfico que narra la vida de Teseo, siguiendo a Plutarco; aproximadamente un tercio del poema relata la historia de Fedra e Hipólito (información proporcionada por Linda Emberger).

¹² Ed.: H. Sachs, *Werke*, Tübingen, 1870-1908, vol. 16 (1886), pp. 3-21, Se trata de una tragedia en la que doce reinas desgraciadas (entre ellas Fedra) piden perdón por sus actos (información proporcionada por Linda Emberger).

¹³ Ed.: R. Garnier, *Tragédies*, Paris, Patisson, 1580.

¹⁴ Ed.: F. Bozza, *Fedra*, Venezia, De'Ferrari, 1578; Roma, Vecchiarelli, 1996; M. Arriaga Flórez, "Fedra y la literatura italiana", en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 620-628.

¹⁵ Ed.: V. Jacobilli, *Hippolito*, Roma, Appresso Guglielmo Facciotto, 1601; L. Casella, "Hippolito" di Vincenzo Jacobilli, "Tesi di laurea" inédita, Univ. de Génova, 2008 (agradecemos a nuestra querida amiga Letizia Casella la información sobre esta larga (8148 versos) tragedia italiana de 1601, así como el habernos generosamente proporcionado el texto, todavía inédito, de su magnífico estudio de la misma).

¹⁶ Ed. P. Bouistan - F. de Belleforest, *Historias trágicas exemplares*, Valladolid, 1603; C. F. A. van Dam, *Lope de Vega. El castigo sin venganza*, Salamanca, Ediciones Anaya, 1968, p. 14 ss.

¹⁷ Ed.: H. Parrot, *Laquei ridiculosi, o Springs for Woodcocks*, 1613.

¹⁸ Ed.: Th. Freeman, *Rubbe and A great Cast*, 1614.

¹⁹ Ed.: G. De'Monti, *L'Ipollito*, Venezia, Baba, 1620.

²⁰ Ed.: H. Parrot, *Cures for the itch*, 1626.

²¹ Manuscrito autógrafo en la Ticknor Library, de Boston, fechado el 1 de agosto de 1631; licencia de representación : 9 de mayo de 1632; estreno, unos días después de la licencia; primera edición: Barcelona, Pedro Lacabellería, 1634 (cf. L. de Vega, *El castigo sin venganza*. Edición, introducción y notas de C. F. A. van Dam, Salamanca, Ediciones Anaya, 1968); C. Morenilla Talens - P. Crespo Alcalá, "Fedra en Lope y Unamuno", en M. C. Álvarez Morán - R. M. Iglesias Montiel (eds.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*, Murcia, Universidad, 1999, pp. 297-306.

²² Ed.: G. de la Pinelière, *Hippolyte*, Paris, De Sommaville, 1635; estreno, 1634, en Hôtel de Bourgogne, de Paris; A. G. Wood, *Le mythe de Phèdre: les Hippolyte français du dix-septième siècle: textes des éditions originales de La Pinelière, de Gilbert et de Bidar*, Paris, H. Champion, 1996

²³ Ed.: G. Gilbert, *Hippolyte, ou Le garçon insensible*, Paris, Courbé, 1647; estreno, 1646; A. G. Wood, *Le mythe de Phèdre: les Hippolyte français...*, cit.; H. J. Tschiedel, *Phaedra und Hippolytus. Variationen eines tragischen Konfliktes*, Erlangen, 1969, p. 77 ss.

²⁴ Ed.: P. P. Bissari, *Fedra innamorata*, Müncehn, Ieklino, 1662.

²⁵ Ed.: M. Bidar, *Hippolyte*, Lille, Le Francq, 1675; estreno, 1674; A. G. Wood, *Le mythe de Phèdre: les Hippolyte français...*, cit.

²⁶ Ed.: *Oeuvres de Racine* (con el título *Phèdre et Hippolyte*), Paris, C. Barbin - J. Ribou, 1676 ("achevé d'imprimer", marzo de 1677); *Oeuvres de Racine* (con el título *Phèdre*), Paris, C. Barbin - D. Thierry, 1687; trads. esps.: de R. Chacel, Madrid, Alfaguare, 1983; de M. D. Fernández Lladó, Madrid, Cátedra, 1999; Estreno: 1 de enero de 1677, Hôtel de Bourgogne, París; A. W. Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, Paris, 1807; L. Goldmann, *Jean Racine dramaturge*, Paris, Paris, L'Arche, 1956; A. Niederst, *Racine et la tragedie classique*,

Paris, P.U.F., 1978; A. López, “Amor y culpa en Fedra: Eurípides, Séneca, Racine”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 147-169; A. López, “Nuevo escándalo de Fedra en el París de 1677: el estreno de *Phèdre et Hippolyte* de Jean Racine et de Jacques Pradon”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 323-335.

²⁷ Estreno: 3 de enero de 1677, Théâtre Guénégaud, Paris; A. López, “Nuevo escándalo de Fedra en el París de 1677...”, cit.

²⁸ Ed.: M. Stevenson, *The wits paraphras'd*, 1680.

²⁹ Ed.: en *Ouvrages de prose et de poésie des sieurs de Maucroix et de La Fontaine*, Paris, Barbin, 1685.

³⁰ E. Marqués López, “El teatro de tradición clásica de Sor Juana Inés de la Cruz: *Amor es más laberinto y Divino Narciso*”, en J. V. Bañuls Oller et al. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, Univ. Autònoma de Barcelona y Univ. de València, 1999, pp. 281-286.

³¹ Ed.: A. Radcliffe, *The Works*, 1969.

³² Ed.: E. Smith, *Phaedra and Hippolytus*, London, Lintott, 1707; estreno: 21 de abril de 1707, en Queen's Theatre, Haymarket, Londres.

³³ Ed.: J. Addison (1672-1719), *The Miscellaneous Works of Joseph Addison*, Edited by A. C. Guthkelch, 1914.

³⁴ Ed.: M. Prior (1664-1721), *Poems on Several Occasions*, 1905.

³⁵ “Mr. Sheridan's Prologue, to the Greek Play of Phaedra and Hyppolitus; design'd to have been Spoke by a Boy of Six Years Old); ed.: Th. Sheridan, *The Blunderful Blunder of Blunders*, 1721.

³⁶ Ed. (moderna): P. A. J. de Olavide y Jáuregui, *Obras dramáticas desconocidas*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1971.

³⁷ Según Linda Emberger, debe considerarse perdida; aparece mencionada en “Baldamus, Karl”, en *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. I, Leipzig, Duncker & Humblot, p. 780 s.

³⁸ Publicado en 1830; ed. posterior, F. Schubert, *Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*, ed. de M. Friedländer, Leipzig, Peters, 1885, vol. V, p. 5 ss.; B. L. Emberger, “La presencia de Fedra e Hipólito en la lírica alemana”, en este mismo volumen (con el texto original del poema y traducción española).

³⁹ Ed.: T. Zàuli-Sajani, *Fedra*, Forlì, Bordanini, 1829.

⁴⁰ Ed.: O. Marbach, *Hippolyt*, Leipzig, Carl B. Lorck, 1858.

⁴¹ Ed.: J. W. Howe, *Hippolytus*, Princeton, University Press, 1941.

⁴² Ed.: *Phädra. Trauerspiel in fünf Aufzügen*, en G. Conrad, *Dramatische Werke I*, Bremen, H. Stradt, 1870; B. L. Emberger, “Tradición e innovación en la *Phädra* de G. Conrad (Príncipe Georg v. Preußen) 1864”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 337-358.

⁴³ Ed.: *Phädra. Melodrama in einem Aufzuge*, en G. Conrad, *Dramatische Werke IV*, Bremen, H. Stradt, 1870; B. L. Emberger, “Tradición e innovación en la *Phädra* de G. Conrad...”, cit.

⁴⁴ Ed.: W. J. Cory, *Ionica*, 1891.

⁴⁵ Ed.: Th. Love Peacock, *Works*, London, Constable, 1924-1934.

⁴⁶ Ed.: A. Ch. Swinburne, *Poems and Ballads*, London, Moxon, 1855; L. Monrós Gaspar, “La ‘Phaedra’ de Swinburne: construcciones de la feminidad en la literatura victoriana”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 359-380.

⁴⁷ Segundo volumen de la famosa serie *Les Rougon-Macquart*; eds. É. Zola, *La Curée*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1906; É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Éds. du Seuil, 1969.

⁴⁸ Ed.: P. A. de Alarcón, *El escándalo*, Madrid, Medina y Navarro editores, 1875; P. A. de Alarcón, *El escándalo*. Edición, introducción y notas de M. Baquero Goyanes, Madrid, Espasa Calpe, 1973 (2 vols.).

⁴⁹ Ed.: É. Zola, *Renée. Pièce en cinq actes*, Paris, G. Charpentier, 1887.

⁵⁰ Ed.: M. von Meisenbug, *Phädra. Ein Roman*, 3 vols. Leipzig, Verlag von Carl Reissner, 1885; B. L. Emberger, “Die Romantrilogie *Phädra* von Malwida von Meysenbuch. Antikerezeption gegen Ende des 19. Jahrhunderts”, en prensa en *Jahrbuch der Malwida von Meysenbuch Gesellschaft*, núm. 9.

- ⁵¹ Ed.: A. Weill, *La nouvelle Phèdre*, Paris, Sauvaitre, 1889.
- ⁵² Ed.: S. Lipiner, *Hippolytos*, Stuttgart, Spemann, 1913.
- ⁵³ Ed.: T. Sturge Moore, *Aphrodite against Artemis*, London, At the Sign of the Unicorn, 1901; estreno, 1 de abril de 1906, en Londres.
- ⁵⁴ Ed.: B. Carman, *Pipes of Pan*, Boston, Page, 1904.
- ⁵⁵ Ed.: J. Bois, *Hippolyte couronné*, Paris, Charpentier & Fasquelle, 1904; estreno, 30 de julio de 1904 en el Teatro Romano de Orange.
- ⁵⁶ Ed.: W. Cather, *The Troll Garden*, New York, McClure, Phillips, 1905.
- ⁵⁷ A. Jácono, “Fedra di Umberto Bozzini”, *Dioniso* 7 (1939) 247-250; F. De Martino, “Il bacio della pantera. La Fedra di D’Annunzio (e quella di Bozzini, 1909)”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 383-419; M. Arriaga Flórez, “Fedra y la literatura italiana”, cit.
- ⁵⁸ Ed.: G. D’Annunzio, *Fedra*, Milano, Treves, 1909; estreno, 10 de abril de 1909, Teatro Lirico de Milán; M. Guglielminetti, “La Fedra di D’Annunzio, e altre Fedre”, en R. Uglione (ed.), *Atti delle giornate di studio su Fedra*, Torino, C.E.L.I.D., 1985, pp. 33-54; I. Caliaro, “D’Annunzio lettore-scrittore: Le fonti della ‘Fedra’”, *Annali di Italianistica* 5 (1987) 207-221; S. Abate, “Las dos caras de la Fedra dannunziana”, *Rev. de Literaturas Modernas* 36 (1997) 8-22; M. Arriaga Flórez, “Fedra y la literatura italiana”, cit.; F. De Martino, “Il bacio della pantera. La Fedra di d’Annunzio...”, cit.
- ⁵⁹ Ed.: En la Rev. *La Pluma* (Madrid), 1921, núms. 8, 9 y 10; M. de Unamuno, *Teatro completo*. Prólogo, ed. y notas bibliográficas de M. García Blanco, Madrid, Aguilar, 1959; estreno, 25 de marzo de 1918, Teatro Ateneo de Madrid; F. Lázaro Carreter, “El teatro de Unamuno”, *Cuads. de la Cátedra Miguel de Unamuno* 7 (1956) 5-29; J. S. Lasso de la Vega, “Fedra’ de Unamuno”, en *De Sócs a Brecht*, Barcelona, Editorial Planeta, 1974, pp. 205-248; A. Pociña, “Seneca e le sue opere nel teatro spagnolo del XX secolo”, en I. Dionigi (ed.), *Seneca nella coscienza dell’Europa*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 299-325; C. Morenilla, “La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 435-480.
- ⁶⁰ Ed.: M. Hewlett, *The Agonists: A Trilogy of God and Man*, New York, Scribner, 1911.
- ⁶¹ Ed.: H. Limbach, *Phädra. Ein Schicksal*, Bern, Verlag von A. Francke, 1911.
- ⁶² Ed.: M. Sackville, *Songs of Aphrodite and Other Poems*, London, Mathews, 1913.
- ⁶³ Ed. (última): G. Hermann, *Heinrich Schön jun.*, Berlin, Verlag Das Neue Berlin, 1998.
- ⁶⁴ Ed.: C. Pape, *Und sie rüttelte an der Kette*, Berlin, Verlag E. Hofmann, 1915.
- ⁶⁵ Ed.: C. S. Lewis, *Narrative Poems*, New York, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1969.
- ⁶⁶ Ed.: H. Doolittle, *Collected Poems*, New York, Boni & Liveright, 1925; *Collected Poems 1912-1944*, Edited by L. L. Martz, 1983..
- ⁶⁷ Cf. nota anterior.
- ⁶⁸ Cf. nota anteúltima.
- ⁶⁹ Cf. poema anterior.
- ⁷⁰ Esteno, 11 de noviembre de 1924, Greenwich Village Theater de Nueva York; I. del Árbol - J. L. Vázquez, “La savia clásica en *Desire under the Elms* (1924) de Eugene O’Neill”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 421-433.
- ⁷¹ Ed.: H. Deberly, *Le supplice de Phèdre*, Paris, Gallimard, 1926.
- ⁷² M. Rubino, “Una ‘Fedra’ clásica en el teatro ruso moderno”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 481-485; M. Rubino, “Martina Cvetaeva”, en *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 35-56.
- ⁷³ J. de Lacretelle, *L’âme cachée*, Paris, Gallimard, 1928.
- ⁷⁴ Ed.: H. Angélico, *La nieta de Fedra*, Prólogo de Alejandro Bher, Madrid, Talleres Tipográficos Velasco, 1929.
- ⁷⁵ S. Almazora, “Drama i tragèdia dins el cicle de Fedra de Llorenç Villalonga i Salvador Espriu”, en P. Rosselló (ed.), *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1999, pp. 85-99; C. Morenilla, “La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)”, cit.

⁷⁶ Ed.: M. Yourcenar, *Feux*, Paris, Grasset, 1936; Paris, Gallimard, 1974; trad. esp. de E. Calatayud, Madrid, Santillana, 2009; M. Rubino, “Marguerite Yourcenar”, en *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 57-66.

⁷⁷ Ed.: A. Heider, *Phädra in Basel*, Basel, Brodbeck-Frehner, 1936.

⁷⁸ C. Morenilla, “La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)”, cit.

⁷⁹ Ed.: B. von Brentano, *Phädra*, Zurich, Oprecht, 1939; Wiesbaden, Limes-Verlag, 1948.

⁸⁰ M. Rubino, “Marguerite Yourcenar”, en *Fedra Per mano femminile*, cit.

⁸¹ A. Gide, *Thésée*, Paris, Gallimard, 1946.

⁸² Ed.: E. Bono, *Ippolito*, Milano, Garzanti, 1954. Representado en 1951 por el “Teatro dell’Università di Padova”, y en 1957 en Roma por la “Compagnia di Emma Grammatica”.

⁸³ Ed.: J. Gállego, *Fedra*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1951; E. Calderón Dorda, “Fedra: un personaje en busca de su época (cuatro Fedras contemporáneas)”, en J. V. Bañuls - F. De Martino - C. Morenilla (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, Bari, Levante Editori, 2006, pp. 113-139.

⁸⁴ Ed.: K. Rexroth, *Phaedra* (1ª parte tetralogía *Beyond the Mountains*), New York, New Directions / London, Routledge, 1951; estreno, 1951 en Nueva York.

⁸⁵ Ed.: en W. Koeppen, *Morgenrot*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1987, pp. 67-91.

⁸⁶ Cf. L. Mottura, *El mal amor*, 1955. 5 de agosto de 1952, Living Theater, Nueva York.

⁸⁷ Ed.: J. Ashbery, *Three Plays*, Calais, Vt., Z Press, 1978; estreno, 5 de agosto de 1952, Living Theater, Nueva York.

⁸⁸ M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, University Press, 1961, p.260.

⁸⁹ Ed.: en W. Lehmann, *Gesammelte Werke I. Sämtliche Gedichte*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1982, p. 224; B. L. Emberger, “La presencia de Fedra e Hipólito en la lírica alemana”, en este mismo volumen, con el texto alemán y versión española.

⁹⁰ Ed.: R. Jeffers, *Hungerfield and Other Poems*, New York, Random House, 1954; estreno, 1954, Nueva York.

⁹¹ *El mal amor*, 1955, dirección de Luis Mottura, intérpretes Pedro Hurtado, Mecha Ortiz, Ricardo Passano; guión de María Luz Regás y Juan Albornoz según la obra teatral *El mal amor* (1951) de Regás.

⁹² *Fedra*, 1956, dirección de M. Mur Oti, intérpretes Emma Penella, Vicente Parra, Enrique Diosdado; S. Salvador Ventura, “Filmando Fedra en España (Manuel Mur Oti, 1956) y Francia (Jules Dassin, 1962)”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 503-524; cf. también R. M^a. Mariño Sánchez-Elvira, “Teseo, Fedra e Hipólito en el cine”, cit.; Id., “*Fedra* (M. Mur Oti, 1956)”, *Metakinema* www.metakinema.es/metakinema0s1a1a.html

⁹³ Ed.: E. Schnabel, *Der sechste Gesang*, Frankfurt am Main, Deutscher Bücherbund, 1956. Esta novela, reescritura de la *Odisea* de Homero, contiene (pp. 87-111) tres piezas de teatro de títeres que tratan muy de cerca el personaje de Fedra (información proporcionada por Linda Emberger).

⁹⁴ *Tribute to a bad man*, 1956, dirección de Robert Wise, intérpretes James Cagney, Vic Morrow, Lee Van Cleef.

⁹⁵ *Wild is the wind*, 1957, dirección de George Cukor, intérpretes Anna Magnani, Anthony Quinn, Anthony Franciosa; guión de Arnold Schulman.

⁹⁶ Publicado en 1957 dentro del ciclo *Sizilianischer Herbst*, en la colección *Neue Gedichte*; ed.: M. L. Kaschnitz, *Gesammelte Werke V. Die Gedichte*, Frankfurt am Main, Insel, 1985, p. 266 s.; B. L. Emberger, “La presencia de Fedra e Hipólito en la lírica alemana”, en este mismo volumen, con el texto alemán del poema y versión española.

⁹⁷ Ed.: C. Terron, *Teatro*, Bologna, Cappelli, 1961.

⁹⁸ M. McDonald, *L’arte vivente della tragedia greca*, Firenze, 2004, pp. 173-180.

⁹⁹ Ed.: C. J. Cela, *Gavilla de fábulas sin amor*, 1962.

¹⁰⁰ Ed.: G. Cesbron, *L’homme seul. Phèdre à Colombes. Dernier Acte*, Paris, Robert Laffont, 1961; Paris, Éditions J’ai lu, 1972.

¹⁰¹ *Phaedra*, 1962, dirección de Jules Dassin, intérpretes Melina Mercouri, Anthony Perkins; R. Lavagnini, “Fedra al cinema”, *Dioniso* (2003) 242-245; S. Salvador Ventura, “Filmando Fedra en España (Manuel Mur Oti, 1956) y Francia (Jules Dassin, 1962)”, cit.; M. Rubino, “Margarita Liberaki”, en M. Rubino, *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 67-73.

¹⁰² Ed.: C. Miró, *Fedra entre los vascos*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1962; A. López, “De la tragedia clásica a la novela moderna: *Fedra entre los vascos* de César Miró (1962)”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 487-501.

¹⁰³ M. Rubino, *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 76-79.

¹⁰⁴ *Las ratas*, 1962 (estreno: 22-8-1963), dirección de Luis Saslavsky; guión de Emilio Villalba Welsh y Simón Fourcade según la novela *Las ratas* (1943) de José Bianco; intérpretes Aurora Bautista, Alfredo Alcón, Bárbara Mujica, Juan José Míguez, etc.

¹⁰⁵ Estreno, 1967, Nueva York.

¹⁰⁶ Ed.: V. Watkins, *Fidelities*, London, Faber & Faber, 1968.

¹⁰⁷ *Phèdre*, 1968, dirección P. Jourdan; intérpretes Marie Bell, Jacques Dacgune, Jean Chevalier; según la *Phèdre* de Jean Racine.

¹⁰⁸ *Fedra West*, 1968, dirección J. Romero Marchent; intérpretes Norma Bengell, James Philbroock, Simón Andreu.

¹⁰⁹ Ed.: M. Lourenzo, *Romería ás covas do demo*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1975; estreno, 1969, Teatro Circo, en A. Coruña; J. A. Fernández Delgado, “La tradición griega en el teatro gallego”, *EstClás* 38 (1996) 59-89, esp. pp. 74-83; A. Pociña - A. López, “El tema de Fedra en el teatro gallego de Manuel Lourenzo”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 525-544; A. Pociña - A. López, *Medea e Fedra, dúas paixóns de Manuel Lourenzo* (monografía, en prensa, Universidad de A Coruña).

¹¹⁰ Ed.: Th. Gunn, *Moly*, London, Faber & Faber, 1971.

¹¹¹ Ed.: P. Goodman (1911-1972), *Collected Poems*, New York, Random House, 1973.

¹¹² Ed.: R. Lattimore, *Poems from Three Decades*, New York, Scribner, 1972.

¹¹³ Ed.: en E. Arendt, *Memento und Bild. Gedichte*, Darmstadt, Agora, 1977, pp. 32-34; B. L. Emberger, “La presencia de Fedra e Hipólito en la lírica alemana”, en este mismo volumen, con el texto alemán completo y versión española.

¹¹⁴ Ed.: D. Miras, *Teatro mitológico*, Edición de V. Serrano, Ciudad Real, Diputación, 1955; V. Serrano, *El Teatro de Domingo Miras*, Murcia, Universidad, 1991; D. de Paco, “Clitemnestra, Penélope y Fedra: Heroínas clásicas en el teatro de Domingo Miras”, *Estreno* 28 (2002) 31-37; E. Calderón Dorda, “Fedra: un personaje en busca de su época ...”, cit.

¹¹⁵ Ed.: T. Harrison, *Phaedra Britannica*, London, Collings, 1975; estreno, 9 de septiembre de 1975, Old Vic Theatre de Londres.

¹¹⁶ Ed.: en K. Krolow, *Gesammelte Gedichte III*, Frankfurt am Main, Suhrkamp., 1985, p. 26; B. L. Emberger, “La presencia de Fedra e Hipólito en la lírica alemana”, en este mismo volumen, con el texto original y versión española.

¹¹⁷ Ed.: G. Ritsos, *Phaídra*, Atenas, Ed. Kedros, 1978 (1ª ed.); trad. esp.: Y. Ritsos, *Florilegio de obras poéticas*, Selección., trad. y notas de A. Pociña, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2009, pp. 145-176; R. Trombino, “La Fedra di Ghiannis Ritsos. Note di lettura”, *Dioniso* 60 (1990) 75-81; M. Bravo, “Fedra”, *Más cerca de Grecia* 7 (1991) 157-163; M. Morfakidis - A. Pociña, “La Fedra de Yannis Ritsos (1978)”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 545-561; E. Pozzi, “Interpretare Fedra”, en M. Rubino, *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 119-121.

¹¹⁸ E. Calderón Dorda, “Fedra: un personaje en busca de su época ...”, cit.

¹¹⁹ P. O. Enquist, *Till Fedra*, Stockholm, Norstedts Förlag, 1980.,

¹²⁰ Ed.: M. Martínez Mediero, *Fedra*, en *Primer Acto* 197 (1983), pp. 76-100; estreno, 1981 Teatro Romano de Mérida.

¹²¹ Ed.: M. Lourenzo, *Fedra*, A Coruña, Cadernos da escola dramática galega, nº 28, 1982; M.-J. Ragué Arias, *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*, Sada - A Coruña, Edicións do Castro, 1991, pp. 88-91; A. Pociña - A. López, “El tema de Fedra en el teatro gallego de Manuel Lourenzo”, cit.

¹²² Inédita; estrenada en el Teatro Lope de Vega, Sevilla, y en la Sala Pol, Madrid; M. J. Ragué Arias, *Lo que fue Troya. Los mitos griegos en el teatro español actual*, Madrid, Asociación de Autores de Teatro, 1992, pp. 129-134.

¹²³ J. V. Bañuls - P. Crespo, “La sombra de Fedra en *El espejo* de Emilia Macaya (1986)”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 563-589.

¹²⁴ Ed.: O. Pastior, *Feiggebege. Listen, Schnüre, Häufungen*, Berlin, Literarisches Colloquium, 1991, pp. 27-30; B. L. Emberger, “La presencia de Fedra e Hipólito en la lírica alemana”, en este mismo volumen.

¹²⁵ L. Monrós Gaspar, “El amor de Fedra en *The Love of the Nightingale* (1988>) de Timberlake Wertenbaker”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 591-612.

¹²⁶ M. A. Garza, “La(s) representación(es) de la subjetividad femenina a través del palimpsesto en *La sunamita* y *Estío* de Inés Arredondo”, *RMMLA*, en <http://rmmla.wsu.edu/ereview/55.1/articles/garza.asp>.

¹²⁷ Ed.: N. Fusini, *La luminosa. Genealogia di Fedra*, Milano, Feltrinelli, 1990; M. Arriaga Flórez, “Fedra y la literatura italiana”, cit.; M. Rubino, *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 81-83.

¹²⁸ A. López, “Una reescritura feminista de Fedra: *Lagartijas, gaviotas y mariposas* de María-José Ragué”, en A. López - A. Pociña (eds.), *En recuerdo de Beatriz Rabaza. Comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2009, pp. 311-321.

¹²⁹ Ed.: M.-J. Ragué Arias, *Lagartijas, gaviotas y mariposas (Lectura moderna del mito de Fedra)*, Introd. J. G. Schroeder, Murcia, Universidad, 1991; E. Calderón Dorda, “Fedra: un personaje en busca de su época ...”, cit.; A. López, “Una reescritura feminista de Fedra: *Lagartijas...*”, cit.

¹³⁰ Ed.: L. Cardella, *Fedra se ne va*, Milano, Rizzoli, 1992; M. Rubino, *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 83-87.

¹³¹ M. Rubino, *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 87-92.

¹³² Ed.: junto con *Los restos: Agamenón vuelve a casa*, Madrid, Fundación Autor (SGAE), 1999; M.-J. Ragué Arias, “Clitemnestra, Medea, Fedra. Contemporaneidad de su transgresión mítica”, en F. De Martino - C. Morenilla (eds.), *El fil d'Ariadna*, Bari, Levante Editori, 2001, pp. 367-378.

¹³³ Ed.: S. Kane, *Blasted & Phaedra's Love*, London. Methuen, 1996; G. Saunders, “*Love me or Kill me*”. *Sarah Kane and the theatre of extremes*, Manchester - New York, 2002; J. V. Martínez Luciano, “Sarah Kane y *El Amor de Fedra*”, en F. de Martino - C. Morenilla (eds.), *El caliu de l'oikos*, Bari, Levante Editori, 2004, pp. 373-383; M. Matteuzzi, “*Phaedra's love* di Sarah Kane (1996): una cruda riscrittura tra Euripide e Seneca”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 613-617; M. Rubino, *Fedra Per mano femminile*, cit., pp. 93-108.

¹³⁴ Ed. A. Grieco, *Per amore*, Il Saggiatore, 2005.

¹³⁵ Obra teatral citada, sin fecha ni otras precisiones, en M. Gómez García, *Diccionario del Teatro*, Tres Cantos, Ediciones Akal, 1997, p.367.

¹³⁶ Ed.: D. de Paco, *Polifonía*, Introducción de D. Miras, *Primer Acto* 291 (2001) 103-123; V. Serrano, “Nuevas voces de mujer para las heroínas clásicas”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 619-628.

¹³⁷ Ed.: Ch. Lehnert, *Phaedra. Ein Werkbuch*, Berlin, Klaus Wagenbach, 2007. Música de la ópera: Hans Werner Henze.

¹³⁸ Ed.: M. Lourenzo, *Medea dos fuxidos e outras pezas*, A Coruña, Biblos clube de lectores, 2009, pp. 179-128. De esta obra, la más reciente de las varias reescrituras del tema de Fedra e Hipólito escritas por el dramaturgo gallego Manuel Lourenzo, nos ocupamos en nuestro libro: A. Pociña - A. López, *Medea e Fedra, dúas paixóns de Manuel Lourenzo*, de próxima publicación en la Universidad de A Coruña.

¹³⁹ Ed.: M. Roes, *Ich weiss nicht mehr die Nacht*, Berlin, Matthes & Seitz, 2008.

¹⁴⁰ Ed. J. Mayorga, *Fedra*, Oviedo, Ediciones KRK, 2010.

¹⁴¹ Ed.: en C. Lourenço Mória, *Teatro Circo. Tres textos*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2010, pp. 173-197.

¹⁴² Representación teatral, a partir de Eurípides, Racine, Mayorga, Yannis Ritsos, Ximena Escalante, y especialmente Marguerite Yourcenar, dirigida por Esther André; estreno, 27 de junio de 2010 en el I Festival de Teatro Intrauniversitario, Universidad Autónoma de Nuevo León.

¹⁴³ No olvidemos que, entre las dos composiciones del *Hipólito* de Eurípides, es casi seguro que hayamos de colocar el estreno de la *Fedra* de Sófocles (aunque no toda la crítica está de acuerdo con esta colocación de esta tragedia perdida). Cf. a este propósito, de forma especial, J. V. Bañuls - P. Crespo, "La *Fedra* de Sófocles", en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 15-83; y, en particular, "En Sófocles al componer su *Fedra* -y dejamos por ahora a un lado la cuestión de la datación-, debió influir el ambiente generado en Atenas por la *Fedra* euripidea, pero lejos de verse mediatizado por él, debió contribuir a enriquecer a su personaje, a su *Fedra*, a esto hay que añadir la expectación que debió provocar entre los atenienses el que Sófocles fuese a llevar al teatro una tragedia sobre *Fedra* e *Hipólito*" (p. 31).

¹⁴⁴ La diferencia esencial que existe entre la intervención de la divinidad, reflejada por la presencia en concreto de las diosas Afrodita en el Prólogo y Ártemis en el Éxodo, en el *Hipólito* de Eurípides, y su ausencia en la *Fedra* de Séneca, ha sido estudiada con todo acierto por G. Petrone, "Eccessi di eros e parentella nella *Fedra* di Seneca", en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 239-250.

¹⁴⁵ Patricia A. Watson, *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*, Leiden - New York - Köln, 1995.

¹⁴⁶ *Op. cit.*, p. 208: "The literary stereotype of the stepmother takes three main forms: (1) the stepmother as murderess, her motivation being to obtain the inheritance for her own son (2) the stepmother as persecutor of a stepdaughter (3) the 'amorous' stepmother".

¹⁴⁷ *Op. cit.*, p. 216.

¹⁴⁸ M. de F. Silva, "La *Fedra* de Eurípides. Ecos de un escándalo", en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 105-123.

¹⁴⁹ El tema de la mujer que se enamora de un hombre más joven vuelve a aparecer, dentro de la obra de Eurípides, en *Los Cretenses*, *Fénix* y probablemente en *Peleo*. Por su parte, Estenebea, la mujer de Preto, rey de Tirinto, al verse rechazada por Belerofonte, joven huésped de la corte de su marido, acaba por denunciarlo como su seductor. Cf. la reconstrucción de la pieza llevada a cabo por T. B. L. Webster, *The tragedies of Euripides*, London, 1967, pp. 80-84.

¹⁵⁰ Cf. A. Pociña, "Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca", *Emerita* 41 (1973) 297-308; A. Pociña - A. López, "Las Tragedias de Séneca desde nuevas perspectivas de estudio", Ponencia en el XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Santa Fe, Argentina, septiembre de 1910 (en prensa).

¹⁵¹ Cf. A. López, "Ruptura del prototipo de mujer: Fedra se declara a Hipólito (Ov. *Her.* 4 y Sen. *Phaedr.*)", en M. Rodríguez-Pantoja (ed.), *Séneca, dos mil años después*, Córdoba, Universidad, 1997, pp. 281-289; Ead., "La *Fedra* de Séneca: una ruptura del prototipo", en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 251-267.

¹⁵² En A. López, "Nuevo escándalo de Fedra en el París de 1677: el estreno de *Phèdre et Hippolyte* Jean Racine et de Jacques Pradon", en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 323-335.

¹⁵³ Poco tiempo después, en 1687 aparece ya con el título reducido sólo a *Phèdre*, que es con el que la conocerá y editará la posteridad.

¹⁵⁴ P. Antonio de Alarcón, *El escándalo*, Madrid, Medina y Navarro editores, 1875; seguimos en nuestro trabajo la edición de la benemérita y desafortunadamente extinguida colección "Clásicos Castellanos", P. A. de Alarcón, *El escándalo*. Edición, introducción y notas de M. Baquero Goyanes, Madrid, Espasa Calpe, 1973 (2 vols.), con una excelente y ejemplar introducción que nos ha sido de gran utilidad, y de modo especial su "Bibliografía" (pp. cxxvii-cxxix), que comienza precisando que "El escándalo ha sido una de las novelas españolas que más ediciones ha alcanzado".

¹⁵⁵ Cf. la Introducción a la edición citada en la nota anterior, especialmente el apartado "XV. Estructura de *El escándalo*", pp. cxviii-cxxix).

¹⁵⁶ S. Salvador Ventura, "Filmando Fedra en España (Manuel Mur Oti, 1956) y Francia

(Jules Dassin, 1962)”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., pp. 503-524; cf. también R. M^a Mariño Sánchez-Elvira, “Teseo, Fedra e Hipólito en el cine”, cit., esp. pp. 113-115.

¹⁵⁷ Una presentación de las múltiples peripecias y aventuras de este personaje mitológico puede verse en el dilatado tratamiento que le tributa P. Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, trad. de F. Payarols, Barcelona, Editorial Labor, 1965, pp. 505-510.

¹⁵⁸ Cf. A. Pociña, “Seneca e le sue opere nel teatro spagnolo del XX secolo”, en I. Dionigi (ed.), *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 299-325.

¹⁵⁹ Esta escena del baño es seguida por la reproducción del famoso cuadro de François Boucher, “Diana después de su baño” (Museo del Louvre, París), que se glosa en el capítulo 5 de la novela, donde Diana y su acompañante se transforman en doña Lucrecia y su doncella Justiniana, que sin ambages muestran que conocen muy bien la naturaleza erótica de las relaciones entre la madrastra y Fonchito.

¹⁶⁰ El tema de las edades de Fedra e Hipólito tiene un notable interés por su peculiar interpretación en muchas de las reescrituras de la leyenda, según esperamos mostrar en la ponencia de A. Pociña, “Retrato físico de Fedra e Hipólito en diez reescrituras desde la Grecia clásica al siglo XXI”, que estamos preparando para el Congreso Nacional de Literatura Comparada que se celebrará en la Universidad de La Plata en el mes de agosto de 2011.

¹⁶¹ El niño muy pequeño que representa a Eros / Amor en el cuadro de Tiziano “Venus con el Amor y la Música” del Museo del Prado, que se glosará en el capítulo 7, en el momento en que don Rigoberto acaba los cuidados corporales que le sirven de preámbulo y estímulo para sus relaciones con doña Lucrecia (“Hoy no será Lucrecia sino Venus y hoy pasarás de peruana a italiana y de terrestre a diosa y símbolo”, p. 103), no corresponde a la edad de Fonchito, que por fuerza ha de ser un niño de más años, ya más desarrollado, pero en modo alguno un adolescente, pues se nos dice que “acaba de hacer su primera comunión” (p. 53).

¹⁶² Cf. A. López, “La Fedra de Séneca: una ruptura del prototipo”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit.

¹⁶³ G. Petrone, “Eccessi di eros e parentella nella Fedra di Seneca”, cit. Véase, por ejemplo, este acertado y preciso párrafo: “Lungamente evocato a più riprese, il fratello animale di Fedra testimonia la perversione erotica della madre e della parentela femminile, rivelando nel suo stesso essere le conseguenze terribili della violazione delle leggi regolatrici dell'universo. Questa ossessiva presenza del Minotauro, il cui ricordo perseguita Fedra come un orrore 'familiare' ed è usato come deterrente dalla nutrice, ad un certo punto si trasforma da fantasma della mente in una sorta di doppio reale. Infatti il mostro marino, mezzo toro e mezzo pesce, che sollevandosi dal mare, in seguito alla maledizione di Teseo, causa la morte di Ippolito, non può non ricollegarsi al Minotauro, la cui spaventosa ambiguità riproduce. L'incubo della creatura indefinibile partorita da Pasifae in qualche modo si rinnova in un nuovo mostro, evocato da Teseo, ma generato in ultima analisi dall'amore fuori dalle regole di Fedra. Dietro Fedra, c'è infatti costantemente, secondo l'interpretazione senecana, la madre Pasifae, il cui modo abominevole d'amare segna la figlia come una condanna e una coazione a ripetere. La protagonista assomiglia troppo alla propria madre e lo sa” (p. 240).

¹⁶⁴ A. López, “La Fedra de Séneca: una ruptura del prototipo”, en A. Pociña - A. López, *Fedras de ayer y de hoy...*, cit., p. 259 s.

¹⁶⁵ Por otra parte, no nos parece nada raro que, al incluir este capítulo, Vargas Llosa haya tenido presente la personalísima reescritura del mito Minotauro en el no menos curioso drama *Los Reyes* (1947, 1^a ed. Buenos Aires, 1949) de Julio Cortázar, que pone en escena a Teseo, el Minotauro, Minos y Ariana (*sic*); raro sería que Vargas Llosa no conociese esta obrita al escribir el *Elogio de la madrastra* (sobre *Los Reyes*: M. Taylor, “*Los Reyes* de Julio Cortázar. El Minotauro redimido”, *Revista Iberoamericana* 39 (1973) 542; M. del C. Cabrero, “El mito del Minotauro y su proyección en *Los Reyes* de Julio Cortázar”, en AA. VV., *Tradición clásica y literaturas contemporáneas*, Bahía Blanca, Editorial de la Univ. Nal. del Sur, 1996, pp. 83-102; R. López Gregoris, “El personaje del Minotauro en J. L. Borges y J. Cortázar. Tradición clásica y originalidad”, en J. V. Bañuls Oller *et al.* (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, cit., pp. 267-271; S. Boldy, “Prólogo” de Julio Cortázar, *Obras completas II*, Ed. de S. Yurkievich,

Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 9-39; A. M. González de Tobia, “Los Reyes en su laberinto”, en A. López - A. Pociña (eds.), *En recuerdo de Beatriz Rabaza. Comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX*, cit., pp. 265-275; etc.

¹⁶⁶ Cf. Heródoto, *Historias* Libro I, Texto revisado y traducido por J. Berenguer Amenós, Barcelona, Ediciones Alma Mater, 1960.

¹⁶⁷ Un tratamiento también original del tema de Candaules había sido llevada a cabo por André Gide en *Le roi Candaulé*. El gran maestro y pionero en los estudios sobre tradición clásica Gilbert Highet, que hace gala de una profunda antipatía por Gide y sus reinterpretaciones “repulsivas” (en opinión de Highet) de los mitos clásicos, escribe: “La historia de Candaules y Giges, según la cuenta Heródoto (y según la vuelve a contar Gautier), es ya bastante picante: el rey está tan pagado de la hermosura de su mujer, que esconde en el aposento a Giges, su visir, para que la vea desnudarse. Pero Gide hace que el rey, en un fenomenal acceso de generosidad, salga de la habitación y diga a Giges que lo sustituya esa noche” (G. Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Trad. de A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (= 1954), vol. II, pp. 353-354). Esta innovación de Gide es diferente de la de Vargas Llosa; no podemos saber si el escritor peruano conocía la versión del francés cuando escribió la suya propia.

¹⁶⁸ Vargas Llosa, en cambio, lo repetirá de nuevo poco después, en la página 146.

¹⁶⁹ Suet., *Tib.* 43: *Secessu uero Caprensi etiam sellaria excogitauit, sedem arcanarum libidinum, in quam undique conquisiti puellarum et exoletorum greges monstrosique concubitus repertores, quos spintrias appellabat, triplici serie conexi, in uicem incestarent coram ipso, ut aspectu deficientis libidines excitaret* (C. Suetonio Tranquilo, *Vida de los doce Césares*, texto revisado y traducido por Mariano Bassols de Climent, vol. II, Barcelona, Alma Mater, 1968).