

«le Rane»
Collana di Studi e Testi
a cura di
Francesco De Martino

con: Marco Fantuzzi, Françoise Létoublon, Enrico V. Maltese, Enrico Renna,
Alan H. Sommerstein, Pascal Thierry, Onofrio Vox, Bernhard Zimmermann

Nella Collana

1. Konrat Ziegler, *L'epos ellenistico. Un capitolo dimenticato della poesia greca*, edizione italiana a cura di Francesco De Martino, premesse di Marco Fantuzzi, traduzione di Giovanna Aquaro, dicembre 1988, pp. XCVI + 129. € 14,46.
2. Thomas Paulsen, *Die Rolle des Chors in den späten Sophokles-Tragödien. Untersuchungen zu «Elektra», «Philoktet» und «Oidipus auf Kolonos»*, settembre 1989, pp. 175. € 18,59.
3. Giuliana Lanata, *Esercizi di memoria*, novembre 1989, pp. 160. € 9,30.
4. Antonio Capizzi, *I sofisti ad Atene*, agosto 1990, pp. 254. € 19,63.
5. M. Laura Gemelli Marciano, *Le metamorfosi della tradizione. Mutamenti di significato e neologismi nel Peri physeos di Empedocle*, presentazione di Walter Burkert, settembre 1990, pp. 231. € 19,63.
6. Onofrio Vox, *Studi anacreontei*, ottobre 1990, pp. 136. € 11,36.
7. Manara Valgimigli, *La mia scuola*, premessa di Norberto Bobbio, luglio 1991, pp. XX + 206. € 13,94.
8. Wolfgang Rösler - Bernhard Zimmermann, *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, premessa di Franca Perusino, settembre 1991, pp. 129. € 13,94.
9. *Rose di Pieria*, a cura di Francesco De Martino, novembre 1991, pp. 448. € 19,63.
10. Manfred Fuhrmann, *Antico e Moderno*, traduzione e cura di Sotera Fornaro, gennaio 1992, pp. 135. € 12,91.
11. *Tragedy, Comedy and the Polis* (Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990), Edited by Alan H. Sommerstein, Stephen Halliwell, Jeffrey Henderson, Bernhard Zimmermann, febbraio 1993, pp. 617. € 61,97.
12. John Dewar Denniston, *Lo stile della prosa greca*, edizione italiana a cura di Enrico Renna, premessa di Marcello Gigante, marzo 1993, pp. XXIV + 254. € 19,63.
13. Massimo Pizzocaro, *Il triangolo amoroso*, presentazione di Giovanni Cerri, dicembre 1994, pp. 192. € 14,46.
14. *Lo spettacolo delle voci*, a cura di Francesco De Martino (parte prima) e Alan H. Sommerstein (parte seconda), aprile 1995, pp. XXIV + 287 + 221. € 35,12.
15. Alan H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, gennaio 1996, pp. 547. € 35,12.
16. Francesco De Martino - Onofrio Vox, *LIRICA GRECA*, tomo primo, *Prontuari e Lirica dorica*, maggio 1996, pp. 1-523. € 30,99.
17. Francesco De Martino - Onofrio Vox, *LIRICA GRECA*, tomo secondo, *Lirica ionica*, luglio 1996, pp. 524-1020. € 30,99.
18. Francesco De Martino - Onofrio Vox, *LIRICA GRECA*, tomo terzo, *Lirica eolica e Complementi*, luglio 1996, pp. 1021-1438. € 30,99.
19. Lucia Orelli, *La pienezza del vuoto. Meccanismi del divenire fra embriologia e cosmogonia nell'ambito dell'atomismo antico*, presentazione di Walter Burkert, dicembre 1996, pp. 270. € 21,69.
20. *Aristophane: la langue, la scène, la cité*. Actes du colloque de Toulouse (17-19 mars 1994), édités par Pascal Thierry et Michel Menu, luglio 1997, pp. 605. € 61,97.
21. *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*, a cura de J. Vicente Bañuls, Francesco De Martino, Carmen Morenilla i Jordi Redondo, aprile 1998, pp. 412. € 51,66.
22. Umberto Albini, *Testo e palcoscenico*, luglio 1998, pp. 224. € 19,63.
23. Stratis Kyriakidis, *Narrative Structure and Poetics in the Aeneid. The Frame of Book 6*, settembre 1998, pp. 210. € 21,69.
24. Antonio Stramaglia, *Res inaudita, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, gennaio 1999, pp. 547. € 29,95.
25. *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: II. El teatre, una política. Homenatge de la Universitat de València a Bertolt Brecht*, a cura de Karen Andresen, José Vicente Bañuls i Francesco De Martino, marzo 1999, pp. 398. € 51,65.
26. *Studi sull'eufemismo*, a cura di Francesco De Martino e Alan H. Sommerstein, maggio 1999, pp. 494. € 51,65.
27. *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: III. La dualitat en el teatre*, a cura de Karen Andresen, José Vicente Bañuls i Francesco De Martino, aprile 2000, pp. 458. € 56,81.
28. *Épos. Antiche trame greche d'amore*, a cura di Antonio Stramaglia, aprile 2000, pp. 468. € 25,92.
29. *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: IV. El fil d'Ariadna*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, marzo 2001, pp. 472. € 61,97.
30. Simona Bettinetti, *La statua di culto nella pratica rituale greca*, presentazione di Walter Burkert, maggio 2001, pp. 264. € 24,79.
31. Pierre Voelke, *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, novembre 2001, pp. 471. € 61,97.
32. *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: V. El perfil de les ombres*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2002, pp. 577.
33. *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: VI. L'ordim de la llar*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2003, pp. 574.
34. *Shards From Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Edited by Alan H. Sommerstein (imminente).

EL TEATRE CLÀSSIC AL MARC DE LA CULTURA GREGA
I LA SEUA PERVIVÈNCIA DINS LA CULTURA OCCIDENTAL

VI

8-11 de maig 2002

L'ORDIM DE LA LLAR

a cura de

Francesco De Martino i Carmen Morenilla



LEVANTE EDITORI - BARI

INDICE

<i>Palabras preliminares de los editores</i>	pp.	9
<i>Palabras de inauguración del Excmo. y Magco. Sr. Rector de la Universitat de València, Prof. Dr. Francisco Tomás Vert</i>	"	13
<i>Saludo del Presidente de la Fundación Cultural Bancaixa-Sagunt Sr. D. Francisco Muñoz Antonino</i>	"	15
Karen Andresen, <i>La mujer ilustrada. Alceste. Ein Singspiel (1773) de Christoph Martin Wieland</i>	"	17
José Vte. Bañuls & Patricia Crespo, <i>La arquitectura de la heroína trágica en Sófocles</i>	"	31
José Vte. Bañuls & Patricia Crespo, <i>Electra, la tejedora de destinos</i>	"	103
Carmen Bernal Lavesa, <i>El personaje de la nodriza en las tragedias de Séneca</i>	"	119
Héctor Brioso Santos, <i>Las madres en la comedia barroca española</i>	"	153
Francesc J. Cuartero Iborra, <i>Atalanta: la tragèdia impossible</i>	"	175
Francesco De Martino, <i>Tragedie 'qualsiasi' e tragedie dell'oikos</i>	"	199
Appendici: I. <i>Orrori tragici</i> ♦ II <i>Oikos</i>	"	275
Enrique Gavilán, <i>El mito de las mujeres. Representación y narración en Wagner</i>	"	303
Carmen Giménez Morte, <i>Las heroínas románticas en el ballet</i>	"	325
Jordi Jané, <i>Ex exemplo Lucretiae et Virginiae: Emilia Galotti</i>	"	349
Aurora López, <i>Reflexiones sobre el coro de mujeres en la Medea de Eurípides</i>	"	363
M ^a Paz López Martínez, <i>Las mujeres en Sófocles</i>	"	379
Joan B. Llinares, <i>El teatro y la mujer en los escritos de F. Nietzsche sobre Wagner</i>	"	393
Carmen Morenilla, <i>Electra en la gallera</i>	"	419
Andrés Pociña, <i>Presencias y ausencias femeninas en la tragedia latina de la República</i>	"	453
Jaume Pòrtulas, <i>La Reina de Candaules</i>	"	469
Ignacio Ramos Gay, <i>El personaje de la cocotte en el teatro de Georges Feydeau</i>	"	475
Rosa María Rodríguez Magda, <i>Personajes dramáticos femeninos en la escena operística</i>	"	499
<i>Apéndice: "Sagunt a escena 2002" por Carmen Morenilla</i>	"	513
<i>Index Auctorum antiquorum</i>	"	519
<i>Inserto: "Letteratura 'militante'" di Francesco De Martino</i>	"	525

© 2003 - Tutti i diritti riservati

Fon

Ai sensi della Legge sui diritti d'autore tutelati dal Codice Civile è vietata la riproduzione di questo libro, o parte di esso, con qualsiasi mezzo (elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazione, ecc.) senza la preventiva autorizzazione scritta

de sectores conservadores y oligarcas son bastante claras. Al pueblo llano simbolizado por el campesino, sector que es contrario a la guerra, pues es el que más tiene que perder, Eurípides opone la clase dominante, señorial, rica y amiga del culto delfico, un grupo social éste que tiene una marcada tendencia a la oligarquía, que se declara descendiente de nobles ancestros, todos los que, en suma, están preparando en aquella agitada Atenas el golpe del 411.

CARMEN BERNAL LAVESA
Universitat de València

EL PERSONAJE DE LA NODRIZA EN LAS TRAGEDIAS DE SÉNECA*

Nodrizas, mensajeros, cortesanos, pastores constituyen un tipo de personajes cuyo anonimato revela que su ser dramático no sobrepasa el límite de la función que desempeñan en la pieza representada. Sometidos a la trama, no determinan el devenir de los acontecimientos y reaccionan siempre del mismo modo en relación con el conflicto trágico. Su comportamiento, que responde siempre a lo esperado de ellos, les convierte en caracteres planos, estáticos. De todo lo cual fácilmente se deduce que estos seres no han nacido a la vida de la ficción para protagonizar las acciones señeras de la fábula sino para mantenerse siempre en una posición secundaria. Su presencia, sin embargo, es indispensable en las tragedias para marcar el ámbito y la medida de lo humano, el punto a partir del cual deberán alzarse y avanzar los protagonistas para llegar a convertirse en héroes trágicos¹.

Pero la nodriza se distancia del resto de los caracteres mencionados, adquiriendo quizá por su proximidad vital, biológica y existencial a la protagonista, la categoría de secundario, sí, pero no accesorio², al insuflar calor

* Este trabajo se enmarca dentro de la línea de investigación *Archifiguras dramáticas femeninas y teatro occidental* (BFF2000-1436), subvencionada por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, Dirección General de Investigación.

¹ F. Dupont, *Le theatre latin*, París 1988.

² Entendemos por personajes accesorios aquellos que no interesan por sí mismos sino tan sólo por el servicio que prestan al desarrollo del hecho escénico: los que se utilizan para dar entrada a otro actor, para proporcionar un ambiente verosímil de cotidianidad, personajes protáticos, personajes mudos. Ver C. Bernal, "Los personajes secundarios en Terencio", *El teatro*

humano y verdadero sentimiento a las frías y artificiales actuaciones de sus compañeros de grupo. Por otra parte la intención moralizadora de la que el talante estoico de Séneca dota a sus piezas dramáticas, concede a este personaje una especial dimensión cercana al protagonismo. En este trabajo fijaremos nuestra atención en las nodrizas de las obras senecanas *Agamenón*, *Fedra*, *Hércules en el Eta* y *Medea*³.

La nodriza: cómo es

La nodriza es una figura de larga tradición literaria. En Homero quedan ya bien delineados los trazos que caracterizarán a este personaje⁴: son desde luego, sirvientas de la casa, de edad madura, cuya notable discreción, experiencia y buen juicio las capacitan para llevar a cabo la delicada misión, en primer lugar, de nutrir y atender a los hijos de sus amos, y después acompañarlos y aconsejarles cuando sea menester, tareas todas que cumplen con una singular abnegación alimentada por el sincero amor que les une a sus pupilos. De la épica pasa al teatro, griego primero, latino después, principalmente a la tragedia. El drama somete a los personajes a un juego de luces y sombras cuyo efecto realza aquellos rasgos de los mismos que pueden resultar de mayor utilidad al dramaturgo en su tarea de composición de la pieza dramática.

Centrándonos en la producción senecana, que es el objeto de nuestro interés, podemos señalar en el personaje de la nodriza dos rasgos primarios, su rango servil y su avanzada edad, de los que son consecuencia otros más importantes por ser los que la habilitan para cumplir las funciones propias de su carácter. Por haber vivido mucho es experta, prudente e incluso conocedora de remedios y artes mágicas; por ser sirvienta, ha cumplido la tarea educadora que se le ha encomendado y por ella ha entablado con la heroína una relación afectiva entrañable y duradera. Por ambas cosas tiene sobre la

clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental, Bari 1998, pp. 201-221.

³ Sólo en estas obras dramáticas de Séneca aparece una nodriza. También en *Octavia*, pieza de dudosa paternidad que aquí no consideramos.

⁴ Vid. M.T. Molinos, "Las nodrizas en la escena clásica", *El fil d'Ariadna*, Bari 2001, pp. 299-316.

muchacha una autoridad moral que le permitirá aconsejarla y hasta reprenderla, o que la llevará en ocasiones a colaborar con ella. También por ambas cosas se insinúa un rasgo quizá nuevo, el de su vulnerabilidad, en el caso de que, esclava y anciana, pueda quedar privada de la protección de su alumna, pero también señora.

Este rasgo permitirá a Séneca hacer de la nodriza sujeto de pasión – el temor en su caso – y por tanto convertirla también, desde el punto de vista pedagógico, en una proficiente aún muy contaminada por los intereses humanos, y distorsionadora de la verdadera doctrina estoica, como sucede principalmente en *Fedra*. Veamos pormenorizadamente los rasgos mencionados.

Ancianidad

Este rasgo fundamental del personaje resulta casi obvio si se tiene en cuenta que las protagonistas de las piezas senecanas en las que toma parte una nodriza, son ya mujeres casadas. Dada su función, la nodriza, que ya debía ser una mujer adulta cuando la heroína era todavía infante, tendría que estar rozando la ancianidad en el punto temporal en el que se sitúa la acción representada en las tragedias. Quizá por ese motivo en *Agamenón* y *Medea* no hay mención alguna de la edad del personaje. En *Fedra*, Hipólito sí hace alusión a este aspecto.

Quid huc seniles fessa moliris gradus,
O fida nutrix....?⁵ (*Ph.* 431 s.)

¿Por qué, fatigada, diriges hacia aquí tus pasos de anciana, oh fiel nodriza....?⁶

Pero suele ser ella misma la que se autocaracteriza a este respecto:

Sic te senectus nostra praecipiti sinat
perire leto? (*Ph.* 262 s.)

Y mi vejez puede consentir que tu perezcas así, con muerte prematura...?

⁵ Para los textos latinos seguimos *Sénèque. Tragédies*, texte etab. et trad. par L. Herrman, París 1961, con alguna excepción que explicamos en nota.

⁶ Para la traducción seguimos J. Luque, *Séneca. Tragedias*, Madrid, Gredos 1988.

Solamen annis unicum fessis, era, (Ph. 267)

Señora, único consuelo de mis años cansados...

utilizando en los momentos de mayor tensión expresiones formularias, como sucede en *Fedra* y *Hércules en el Eta*:

per has senectae splendidas supplex comas
fessumque curis pectus et cara ubera
precor, furorem siste.... (Ph. 246-248)

Por esta cabellera en la que resplandece la vejez y este pecho cargado de preocupaciones y estos senos que te son queridos, suplicante, te lo ruego: detén tu locura...

per has aniles ecce te supplex comas
atque ubera ista paene materna obsecro (H. Oe. 925-926)

Mira, suplicándote por estos cabellos de anciana y por estos senos casi maternos, yo te conjuro....⁷

Vínculos con la protagonista

Así pues, la nodriza es una anciana sirvienta. Ha acompañado a la protagonista en todos los avatares de su vida con tanta o más devoción que su propia madre. La relación que une a las dos mujeres es consecuencia de esas dos circunstancias. Así la nodriza tiene por su edad autoridad moral sobre la joven: esta, en cambio, tiene sobre la nodriza el poder que le confiere su superior rango social. Ambas están además unidas por unos vínculos afectivos que pueden incluso superar en intensidad a los derivados de los lazos de sangre⁸. Todo ello lo aprovecha Séneca para abrir cauce en el texto a los vaivenes pasionales de la protagonista femenina, cuyos sentimientos van zigzaguean-

⁷ Vid. C. Morenilla-P. Crespo, "Por esos pechos que te son tan caros...", *TIMHS XARIN, Homenaje al Profesor Pedro A. Gainzarán, Anejos de Veleia* (Serie Minor 17), 2002, pp. 27-37.

⁸ Vid. I. Calero Secall, *Consejeras, confidentes, cómplices. La servidumbre femenina en la literatura griega antigua*, Madrid 1999.

do en el correr de los versos, empujados unas veces hacia el camino del bien por los consejos de la nodriza, otras sostenidos en rebeldía por la fuerza misma de la pasión que cobra mayor vigor de la obstinación y la soberbia inherentes a los poderosos. Aportamos como ejemplo ilustrativo unos fragmentos espigados en *Fedra*:

...Quae memoras scio
uera esse, nutrix; sed furor cogit sequi
peiora (Ph. 177-179)

Lo que me estás recordando sé que es verdad, nodriza, pero mi loca pasión me fuerza a seguir el peor camino.

Non omnis animo cessit ingenuo pudor.
Paremus, altrix. Qui regi non uult amor,
uincatur. (Ph. 250-252)

...te hago caso nodriza, este amor que no quiere ser gobernado, sea derrotado...

El respeto que merecen la edad proveyta y la sabiduría de la nodriza se manifiesta también en la actitud que hacia ella muestra el propio Hipólito, a pesar del tono de firme reconvención con que aquella le habla, manifiesta en el abundante uso de imperativos:

Sed tu beatis mitior rebus ueni: .../.....Potius annorum memor .../...mentem
relaxa.../...Tristem iuuentam solue... (Ph. 437 ss.)

Tú por tu parte hazte más tratable en medio de tu felicidad... relaja tu espíritu ... libera de tristeza tu juventud...

En *Hércules en el Eta*, como en el caso de *Fedra*, Deyanira y su nodriza están relacionadas por los profundos vínculos propios del carácter. El afecto y la confianza mutua se ponen de manifiesto en el tono de las intervenciones de ambas mujeres en sus diálogos: la nodriza sin olvidar la diferencia de rango social que las separa ("Muéstrate la esposa de Hércules"⁹) se dirige a la joven

⁹ ... Coniugem ostende Herculis (H. Oe. 277).

con expresiones de ternura, llamándola "hija" (*alumna* v. 276, 445, 539) y reconviéndola amorosamente, acompaña sus consejos con palabras compasivas: "Desdichada" (*miseria* v. 352, 898; *infelix* v. 932) "Pobre mujer" (*miseranda* v. 442). Cuando por fin, al conocer los perniciosos efectos de lo que ella creía un simple filtro de amor para reconquistar a su marido, Deyanira decide suicidarse, en el clímax de su desesperada angustia invoca, para disuadirla, la relación que las une:

(per)...ubera ista paene materna obsecro:
depono tumidas pectoris laesi minas
mortisque dirae expelle decretum horridum (*H.Oe.* 926-928)

... por estos senos casi maternales, yo te conjuro: echa fuera esa terrible resolución de darte muerte.

Deyanira corresponde a esta actitud atendiendo, aunque no obedeciendo, los consejos de su nodriza, a la que repetidamente se dirige llamándola "ama" (*altrix* v. 450, 491, 396).

Los vínculos de afecto y confianza que unen a nodriza y alumna existen también, en un principio, entre Medea y la suya. Pero el momento que está viviendo la protagonista y su temperamento salvaje no propician precisamente las expresiones afectivas entre ellas. Solo dos veces la nodriza se dirige a Medea llamándola "hija mía" (*alumna* v.158; 380). Medea por su parte sólo una vez le dedica una palabra cariñosa:

Tu, fida nutrix, socia maeroris mei
variique casus, misera consilia adiuua (*Med.* 568 s.)

Tú, fiel nodriza, que compartes mi aflicción y los avatares de mi suerte, presta ayuda a los propósitos de esta desdichada.

Tampoco acepta en absoluto sus consejos y además no los valora, como hacen, aunque finalmente no los sigan otras protagonistas, sino que se alza contra ellos y los rebate contraargumentándolos.

Finalmente, en *Agamenón*, la intervención de la nodriza es más breve y más fría que en las piezas anteriores. Aunque no hay alusión explícita en la obra, probablemente se debe al hecho de que la nodriza no lo es de Clitemnestra, sino de Orestes, tal como puede leerse en *Coéforas* de Esquilo.

En esta obra, cuando el coro alude a la nodriza para darle entrada en escena dice: "Pero mira a la nodriza de Orestes que viene hacia aquí deshecha en lágrimas." En la breve intervención que el autor griego concede a la nodriza es constantemente manifiesta la hostilidad que la mujer siente hacia Clitemnestra, como no podía ser de otro modo dado el amor que siente por Orestes y el respeto y lealtad que profesa a la casa de Atreo.

Vulnerabilidad

Este rasgo del carácter de la nodriza no es obvio pero puede deducirse del texto de las obras tras una lectura pausada y quizá malintencionada. Posiblemente él podría explicar algunas actitudes poco comprensibles, de nuestro estereotipado personaje. En el acto I, la misma Fedra describe los amores prohibidos que la han llevado al estado de postración en que se encuentra. La nodriza abre entonces un diálogo con ella y en su primera intervención aconseja a la protagonista que desista de tales pensamientos y renuncie a ese amor nefando. Como un inciso en su desgranar consejos pronuncia unos versos que han sido considerados como un aparte, si bien tal opinión no está desde luego generalizada¹⁰. En los versos a los que nos referimos, la nodriza se presenta como conocedora de la soberbia innata en los poderosos, que pueden castigar a quienes intenten oponerse a sus deseos.

Nec me fugit, quam durus et ueri insolens
ad recta flecti regius nolit tumor. (*Ph.* 136 s.)

Y yo no desconozco con qué dureza e incapacidad de afrontar la verdad, el orgullo real se resiste a ser dirigido hacia el recto camino.

Y cuando la muchacha, atendiendo a las recomendaciones de su ama, decide poner fin a sus incestuosos amores abandonando la vida, la anciana nodriza parece reaccionar ante la posibilidad de quedar privada de la compañía y probablemente de la protección de su dueña, y pasa de una actitud disuasoria a otra colaboradora:

¹⁰ Grimal, por ejemplo considera que, como los restantes, están dirigidos a Fedra.

Solamen annis unicus fessis, era,
si tam proteruus incubat menti furor,
contemne famam. (Ph. 267-269)

Señora, único consuelo de mis años cansados, si una locura tan impetuosa se asienta en tu alma, desprecia el qué dirán

También, el temor que llegará incluso a convertir a la nodriza en esta obra en sujeto de pasión, asoma de nuevo a su corazón y a sus labios, instantes antes de abordar a Hipólito:

Trepidamus? haud est facile mandatam scelus
audere; uerum iussa qui regis timet,
deponat omne et pellat ex animo decus:
malus est minister regii imperii pudor. (Ph. 427-430)

¿Estoy temblando? No es fácil atreverse a un crimen encomendado, pero el que teme los mandatos de un rey debe despojarse de toda dignidad, echándola fuera de su alma; malos servidores del poder real son los escrúpulos.

El temor de la mujer queda justificado cuando asistimos al diálogo entre Fedra y Teseo, en el que el soberano se refiere con total despego y soberbia indiferencia a la nodriza, y sin consideración alguna de su ascendencia afectiva sobre Fedra ni tampoco de sus muchos años, no duda en someterla a tortura para conseguir la información que desea conocer.

Silere pergit. Verberis ac uinclis anus
altrixque¹¹ prodet quicquid haec fari abnuat.
Vincite ferro. Verberum uim extrahat
secreta mentis. (Ph. 882-885)

Está (Fedra) dispuesta a seguir en silencio... bajo los azotes y cargada de cadenas, la vieja que es su nodriza revelará cuanto ésta se niega a decir. Encadenadla. Que la fuerza de los azotes le arranque los secretos de su alma.

En *Agamenón*, la menor presencia de la nodriza hace que haya que deducir

¹¹ El texto que seguimos ofrece aquí la corrección de Peiper adstricta. Altrixque es la lectura de ω, que sigue el traductor.

más de entre líneas, la posibilidad de que la vileza sea un rasgo añadido a los que caracterizan al personaje en las obras de Séneca. Algo se atisba en la intromisión de ésta en el diálogo que mantienen Clitemnestra y Egisto en el acto segundo, vv. 226 ss. En efecto, cuando Egisto reaviva en Clitemnestra las pasiones que ya estaban apaciguándose en su alma, entre otros argumentos utiliza la ira que producirá en el Atrida el conocimiento de las relaciones mantenidas por ellos. Responde Clitemnestra: "Mis delitos no los conoce nadie más que el que es fiel". Y Egisto le contesta: "No atraviesa nunca el umbral de los reyes la fidelidad". Y Clitemnestra: "Con mis riquezas yo conseguiré asegurar la fidelidad, pagándola". Y Egisto: "A la fidelidad que se obtiene con dinero la vence el dinero" (284-286)¹². Y es en ese momento precisamente cuando interviene la nodriza interrumpiendo la conversación y arremetiendo ferozmente contra Egisto:

Surgit residuus pristinae mentis pudor.
Quid obstrepis? (Ag. 288 s.)

Están aflorando los restos del pudor que había en su alma, ¿por qué les pones obstáculos?

Le echa en cara inmediatamente su situación de desterrado, su linaje repleto de vergonzosos crímenes y evidentemente furiosa, como si de un rey se tratara, le echa de casa:

Facesse prope ac dedecus clarae domus
asporta ab oculis. (Ag. 300 s.)

... aléjate rápidamente y quita de mi vista esa deshonra de esta ilustre casa.

La reacción de la nodriza, aunque puede entenderse como motivada por la lealtad a sus amos, no deja de parecer un tanto excesiva en la forma de dirigirse a Egisto, y en cualquier caso no resulta carente de interés el momento exacto en el que se produce: en efecto, Clitemnestra confía en el hecho de que sus delitos son conocidos sólo por quien le es fiel. Y esa persona es sin duda la nodriza. En caso de que -como sugiere Egisto- tal lealtad flaqueara, ella

¹² CL- Delicta nouit nemo nisi fidus mea./ AEG- Non intrat umquam regium limen fides./ CL- Opibus merebor ut fidem pretio obligem./ AEG- Pretio parata uincitur pretio fides.

está dispuesta a comprarla con dinero, y cuando Egisto le hace ver que es inútil intentar conseguirla de este modo, es cuando se produce la airada intervención de la nodriza. No es pues inoportuno pensar que el interés por la estabilidad de su propio futuro sea un factor, si no determinante, si complementario en la toma de postura de la nodriza en relación con el conflicto que está a punto de estallar en la casa de Agamenón.

En *Hércules en el Eta*, la actuación de la nodriza de Deyanira no parece en ningún momento responder a un sentimiento de temor al desamparo. Sincero y desinteresado parece su dolor cuando la protagonista resuelve matarse (vv. 925 ss.), lo mismo que sus consejos para disuadirla de su intención de matar a su esposo (vv. 436 ss.). La decisión de colaborar en la puesta en práctica de remedios mágicos para atraer de nuevo a Hércules no irá más allá de lo que la honestidad permita.

Praestare fateor posse me tacitam fidem,
Si scelere careat: interim scelus est fides. (*H. Oe.* 480 s.)

Yo confieso que soy capaz de mantener una promesa de silencio si no hay un crimen por medio: a veces es un crimen la lealtad.

Sería natural que hubiera en la nodriza cierto temor por su propio futuro si su dueña mata o muere, pero sólo nacerá de la elucubración del mismo lector. Y Séneca no parece interesado en este caso en provocarla.

También la nodriza de Medea es vulnerable. Pero la singular naturaleza de la protagonista, que la eleva con mucho por encima de las heroínas de las restantes piezas dramáticas de Séneca, hace que su temor no esté referido al futuro sino al presente: se diría que la nodriza de Medea no teme por el bienestar y la seguridad de su porvenir, sino por su vida: sabe por experiencia que los furios de su ama no se arredran aunque para eliminar a un enemigo deba hacer perecer a seres inocentes.

Magnum aliquid instat, efferum, immane, impium:
uultum furoris cerno. Di fallant metum! (*Med.* 395 s.)

Se nos viene encima algo grande, inhumano, atroz, impío.... Que los dioses desmientan mis temores

Pauet animus, horret; magna perniciēs adest. (*Med.* 670)

Pavor siente mi alma, horror, una gran catástrofe se avecina.

Celestina-maga

La magia es un elemento importante en el plano de la tragicidad. Su presencia es casi obligada en este tipo de espectáculo en coherencia con el carácter extraordinario de los hechos que se narran y de los personajes que los viven, que transgreden los límites de la normalidad, de lo que es simplemente humano. La mayor o menor importancia de este elemento en las distintas piezas dramáticas senecanas está en consonancia con la mayor o menor virulencia de los ataques pasionales de las protagonistas femeninas, así como de su carácter más o menos adaptado a las normas de convivencia de la cultura occidental.

En *Fedra* no es demasiado determinante este aspecto. No obstante, también en *Fedra* hay magia. La ejerce tímidamente la nodriza en su plegaria ambigua a la "reina de los bosques" (v. 406 ss.), a la que invoca bajo la advocación de Hécate, es decir, el aspecto infernal de la divinidad. Es en cambio evidente y exclusivo, pues no se da en ningún otro caso, su actividad como mediadora de los amores de su dueña.

En *Agamenón* no hay vestigios de magia ni de tercería. En *Hércules en el Eta* la magia aparece como instrumento del que se vale la nodriza para disuadir a Deyanira del propósito de matar a su esposo. Es en ese momento cuando se revela como poseedora, y no en escaso nivel, de esas artes:

... Artibus magicis fere
coniugia nuptae precibus admixtis ligant:
uernare iussi frigore in medio nemus
missumque fulmen stare ...
... et mea iussi prece
manes locuntur, sonuit¹³ infernus canis
...../.....
Nihilque leges ad meus cantus terret. (*H. Oe.* 452 ss.)

Mezclando prácticas mágicas a sus preces consiguen a menudo las casadas estrechar sus lazos matrimoniales: yo he hecho volver la primavera al bosque en plenos fríos y detenerse un rayo en su carrera ... Forzados por mis ruegos los manes hablan y se deja oír el perro infernal ... nada mantiene sus leyes ante mis encantamientos

¹³ Lectura de A.

Pero Deyanira no utiliza los servicios de su nodriza, pues -dice- no habría fuerza ni encantamiento capaz de doblegar a Hércules. Y es que la magia como elemento desencadenante del *scelus nefas* tiene que ser ejecutada por un héroe o heroína. Así pues es la propia Deyanira la que desempeña el papel de hechicera valiéndose de un remedio que para una ocasión semejante le había proporcionado el centauro Neso. La nodriza quedará relegada así también aquí, a un papel secundario de orientadora y colaboradora. Pero aunque sea de esta modesta forma, asumirá ese rasgo que paulatinamente irá aproximando este carácter al de la alcahueta.

La nodriza de Medea no ofrece rasgo alguno de alcahueta. Medea, o más bien Séneca no lo necesita. La heroína es un ser poderoso y puro en su maldad: ella hablará directamente a Jasón, ella ejercerá sus poderes mágicos sin necesidad de consejeros ni intermediarios.

La nodriza: qué hace

Hemos visto en el apartado precedente los rasgos que delinear el carácter de la nodriza. Ellos son los que van a concederle un lugar en la historia de ficción representada en la escena, porque con ellos, es decir con ella, el dramaturgo consigue dar cuerpo mortal a la función dramática y literaria de instrumento mediante el cual poder definir el personaje de la protagonista femenina, y realzar, como en un clarooscuro, aquellos aspectos físicos y psíquicos de la misma que más le interesan para obtener del desarrollo y desenlace del conflicto los efectos artísticos, morales o didácticos que se hubiera propuesto obtener al concebir la pieza.

a) *La nodriza habla de la protagonista*

Los estrechos vínculos que relacionan, en función de su misión, a la nodriza con la heroína conllevan una íntima y cotidiana convivencia. Nadie pues mejor que la nodriza conoce las actitudes, gestos, ademanes que son, o no, normales en la joven; nadie pues mejor que ella para describir las alteraciones que sufre el aspecto físico o la actitud habitual de aquella cuando está poseída por una pasión. Séneca concede a este fin a la nodriza monólogos de mayor o menor extensión, según el caso, que presentan ante los ojos del espectador o del lector el retrato de un ser sumergido en una lucha interna de

tal magnitud que aflora y deja huella en su apariencia física. Generalmente, la joven ofrece un complemento de ese retrato, con una autodescripción de su estado de ánimo.

En *Fedra* la presentación del personaje dominado por la pasión se reparte entre la nodriza y la propia protagonista. Fedra, en su monólogo de presentación toma conciencia, y a la par informa al espectador o lector, de su alterado estado de ánimo:

Non me quies nocturna, non altus sopor
Soluere curis...
... Palladis telae uacant
et inter ipsas pensa labuntur manus;
non colere donis templa uotiuus libet
non inter aras Atthidum mixtam choris
iactare tacitis conscias sacris fasces (*Ph.* 100 ss.)

Ni el descanso nocturno ni el profundo sopor consiguen liberarme de mi angustia... de mis propias manos resbalan las labores... no me apetece honrar los templos con ofrendas votivas... ni agitar entre los altares las antorchas...

A la indolencia que la propia Fedra confiesa, sigue la agitación de la pasión ya enraizada que describe la nodriza:

Quamuis tegatur, proditur uultu furor;
erumpit oculis ignis et lassae genae
lucem recussant ...
Nunc ut soluto labitur moriens gradu
et uix labante sustinet collo caput .../...
... Nulla iam cereris subit
cura aut salutis; uadit incerto pede
... lacrimae cadunt per ora ... (*Ph.* 363 ss.)

Su rostro pone al descubierto su oculta locura: estalla en sus ojos el fuego y sus pupilas rehuyen la luz ... unas veces se desliza como moribunda, con paso lánguido y apenas sostiene la cabeza sobre su cuello abatido ... no tiene preocupación alguna por el alimento o por la salud. Camina con pie inseguro ... las lágrimas caen por su rostro ...

En *Hércules en el Eta*, Séneca concede a la nodriza el monólogo de apertura del acto segundo. En él presenta al público la cara externa de la pasión de Deyanira, dejando que ella un poco más adelante (v. 254-275) aluda al aspecto interno de la misma.

Incurrit, errat, sistit, in uoltus dolor
processit omnis...
... Nunc inardescunt genae,
pallor ruborem pellit et formas dolor
errat per omnes: queritur, implorat, gemit (*H.Oe.* 247-253)

Corre, vaga sin rumbo, se detiene; todo su dolor asoma en su rostro ... de pronto se le inflaman las mejillas, luego la palidez echa fuera al rubor y su dolor va recorriendo a capricho todas sus expresiones: se queja, implora, gime ...

En *Agamenón* sin embargo la nodriza aparece por primera vez en escena dialogando ya con Clitemnestra. En su primera intervención hay una mas sugerente que descriptiva alusión al estado físico de la reina:

Regina Danaum et inclitum Ledae genus,
quid tacita uersas quidue consilii impotens
tumido feroces impetus animo geris?
Licet ipsa sileas, totus in uultu est dolor. (*Ag.* 125-127)

Reina de los Dánaos, ilustre linaje de Leda, ¿a qué estás dando vueltas, callada ¿Por qué, incapaz de razonar alientas feroces impulsos en tu alma encolerizada? Aunque callaras, todo tu remordimiento está en tu cara ...

La descripción del alma zarandeada por diversas pasiones - dolor, odio, celos, temor - la realiza la propia heroína en los versos siguientes:

Flamae medullas et cor exurunt meum,
mixtus dolori subdidit stimulos timor,
inuidia pulsat pectus. Hinc animo iugo
premit cupido turpis et uinci uetat
et inter istas mentis obsessae faces...
pudor rebellat. (*Ag.* 132 ss.)

Las llamas me inflaman las entrañas y el corazón. Mezclado a mi dolor me aguijonea el temor. Los celos dan golpes en mi pecho. De un lado la vergonzosa pasión abrumba mi alma con su yugo y no se deja vencer y en medio de esas llamas ... Mi pudor se rebela...

Como sus compañeras de carácter, la nodriza describe a Medea en el paroxismo de su pasión. Nos la presenta como una Ménade en trance:

Flammata facies; spiritum ex alto citat,
proclamat, oculos uberi fletu rigat,
renidet.../... Haeret (*Med* 387-390)

Su cara se inflama, jadea desde lo más hondo de su pecho, lanza gritos, riega sus ojos con desbordante llanto, se muestra radiante de alegría ... Se queda inmóvil...

Pero el trazado dramático de la pieza lleva a Séneca a encomendar a la nodriza una ampliación de su función descriptiva de la protagonista. Así, en el acto cuarto conocemos por su voz los sortilegios, los ritos maléficos, las invocaciones a seres infernales que Medea realiza para llevar a cabo su venganza: a través de todos los tópicos retórico-literarios (monstruos, hierbas etc.) acumulados en este segmento textual por Séneca, la nodriza nos describe a la hechicera Medea, aspecto de enorme importancia en esta heroína y que sin duda merecía una mayor extensión y subrayado que los demás.

b) *La nodriza hace hablar a la protagonista*

Afecto y lealtad son dos rasgos del carácter nodriza que la habilitan para convertirse en confidente de la heroína. Hemos oído a Medea dirigirse a su nodriza diciendo: "Tú, fiel nodriza, que compartes los avatares de mi suerte ..." (vv. 568 s.). Y de un modo semejante a Deyanira: "Tú, a quien la lealtad ha hecho partícipe de mis secretos ..." (v. 535). Confiando en estas cualidades abren ellas su corazón, por lo general en largas tiradas de versos, proporcionando al dramaturgo una situación verosímil por medio de la cual pueda éste hacer conocer al público la tempestad pasional que las está consumiendo. Por otra parte, la sabiduría de la nodriza, la autoridad que le concede su edad, el afecto y quizá el temor por su propia seguridad, hacen de ella el oponente

idóneo para reconvenir, aconsejar, hacer reflexionar a su alumna en diálogos en los que ésta, aceptando o rechazando, a veces alternativamente, las observaciones de su interlocutora, va dando vida a su siempre atormentado personaje.

En los diálogos, la nodriza es el elemento que marca, como dijimos, el ámbito y la medida de lo humano. Su enfrentamiento con la protagonista permite al dramaturgo mostrar a ésta ante los espectadores transgrediendo esa medida, como cumple a una heroína trágica. De ahí que el autor explote en esos momentos el rasgo "sabia consejera" del carácter que nos ocupa. La nodriza intentará hacer ver a su alumna todos los inconvenientes prácticos y morales que podrán seguirse de la culminación de sus propósitos. La actitud de la muchacha ante tales advertencias será distinta según le marque su propio personaje, pero en definitiva todas acabarán por desoír las o malinterpretarlas, y sobrepasando así la frontera de lo habitual, revestirse de la grandeza trágica que les corresponde. Como lógica consecuencia de ello, las intervenciones de las nodrizas muestran, junto a argumentos específicos exigidos por la historia de cada obra, otros que se repiten en todas ellas. Citaremos algunos:

1) Situación de abandono o indefensión de la protagonista.

... uix te tacita defendet quies (Med. 158)

Apenas pueden defenderte el silencio y la calma.

Spes nulla rebus monstrat adflictis uiam (Med. 162)

No hay una esperanza que abra un camino en esta situación angustiosa.

Abiere Colchi, coniugis nulla est fides
nihilque superest opibus e tantis tibi (Med 164 s.)

Se marcharon los Colcos; tu esposo no te guarda fidelidad alguna. Nada te queda de tus grandes recursos.

2) Peligro que encierra el enfrentarse a los poderosos, ya sea por la temible reacción de ellos mismos o por la de sus iguales:

Rex est timendus (Med. 168)

A un rey hay que temerle

Nemo potentes aggredi tutus potest (Med. 430)

Nadie puede agredir sin riesgos a los poderosos

Regina frena temet et siste impetus
et quanta temptes cogita: uictor uenit .../...
uictrix inultum Graecia hoc facinus feret?
Equos et arma classibusque horrens fretum
Propone ... (Ag. 203 ss.)

Reina ... detén esos impulsos y considera la magnitud de tu intento: viene vencedor de la soberbia Asia, vengador de Europa ... La Grecia vengadora ¿va a tolerar este crimen? Ya puedes ir pensando en caballos y en armas y en un mar erizado de escuadras ...

Quod paras, demens, scelus?
Perimes maritum, cuius extremus dies
primusque laudes nouit...
..... Saxa iamdudum ac faces
in te ferentur, uindicem tellus suum
defendet omnis... (H. Oe. 314 ss.)

¿Qué delito preparas insensata? ¿Podrás acabar con un marido cuyas glorias conocen donde termina el día y donde empieza ...? Al ver su pira se alzará entera la tierra que le dio el ser... piedras y antorchas estoy ya viendo contra ti; toda la tierra defenderá a su libertador.

3) Temor al castigo de padres, esposos o dioses.

Si quod maritus supera non cernit loca,
tutum esse facinus credis, et uacuum metu,
erras/...
Quid ille lato maria qui regno premit
populisque reddit iura centenis, pater,.../...
Sagax parentum est cura...

Quid ille rebus lumen infundens suum
matris parens? Quid ille qui mundum quatit
uibrans corusca fulmen Aetnaeum manu,
sator deorum? (Ph. 145 ss.)

Si porque tu marido no ve las regiones de arriba consideras tu fechoría garantizada y libre de miedo, te equivocas ... ¿Qué me dices del que domina los mares bajo su vasto reino, que dicta leyes a centenares de pueblos, tu padre?... Sagaz es la tutela de los padres. ... ¿Qué me dices de aquél que derrama su luz sobre las cosas, el padre de tu madre?... ¿Qué me dices de aquél que al mundo zarandea cuando blande en su mano el centelleante rayo forjado en el Etna, el padre de los dioses?

Effugere terras crede et humanum genus
te posse; fulmen genitor Alcidae gerit. (H.Oe. 324 s.)

... Supón que tu eres capaz de escapar de la tierra y del género humano: el padre del Alcida lleva en su mano el rayo

Y en el campo de lo moral

4) Respeto a la institución del matrimonio:

Frena dolorem. Coniugem ostende Herculis. (H.Oe. 277)

Frena el resentimiento, muéstrate esposa de Hércules.

At te reflectat coniugis nomen sacrum. (Ag. 155)

Debe volverte atrás el sagrado nombre del matrimonio

5) Temor a los remordimientos:

Sed ut secundus numinum abscondat fauor
coitus nefandos.....

Quid poena praesens, conscius mentis pavor
animusque culpa plenus et semet timens?

Scelus aliqua tutum, nulla securum tulit. (Ph. 159-164)

Pero aunque el apoyo propicio de las divinidades esconda tus nefandas acciones ... ¿Qué me dices del castigo presente, el pavor de tu conciencia y tu alma llena de culpa y que se teme a sí misma? ¿Alguna cometió un crimen sin riesgos, ninguna sin remordimientos

6) Monstruosidad de lo que se pretende:

Compescere amoris impii flammis, precor,
nefasque quod non ulla tellus barbara
commisit umquam, non uagus campis Geta
nec inhospitalis Taurus aut sparsus Scythes;
.../...

miscere thalamos patris et gnati apparatus,
uteroque prolem capere confusam impio?
Perge et nefandis uerte naturam ignibus. (Ph. 165 ss.)

Refrena te lo ruego las llamas de un amor sacrílego y la impiedad que ninguna tierra bárbara nunca cometió, ni los Getas errantes por las llanuras, ni el inhóspito Tauro o el disperso Escita ... ¿Estás dispuesta a mezclar el lecho del padre y del hijo ...? Adelante trastorna la naturaleza con el fuego de tu nefanda pasión

..... hunc domi reducem paras
mactare et aras caede maculare impia? (Ag. 218 s.)

¿A éste en casa a su vuelta te dispones a sacrificarlo y a manchar el altar con una matanza impía?

7) Y una serie de argumentaciones de carácter estoico¹⁴, muchas de las cuales se formulan en clave de axioma¹⁵:

¹⁴ El contenido de alguna de estas intervenciones podría proceder más bien de la filosofía popular, a veces de raigambre epicúrea, que propiamente de la doctrina estoica. No obstante son fácilmente asimilables a ella y más teniendo en cuenta el eclecticismo practicado y repetidamente confesado por Séneca. Ver J.M. Croiselle, "Lieux communs, "sententiae" et intentions philosophiques dans la Phèdre de Sénèque", REL 42, 1964, pp. 276-301.

¹⁵ En Ep. XV 94,21 se refiere Séneca al valor pedagógico de preceptos y axiomas. También Ep. XVIII 108,6.

... Quisquis in primo obstitit
pepulitque amorem tutus ac uictor fuit. (Ph. 132-133)

Todo aquel que al comienzo pone resistencia y rechaza el amor alcanza la tranquilidad y la victoria.

Quod non potest uult posse qui nimium potest. (Ph.215)

Lo que no puede quiere poderlo el que demasiado puede.

Pars sanitatis uelle sanare fuit. (Ph.249)

Parte de la curación es querer ser curado¹⁶.

... comprime affectus truces
mentemque tibimet ipsa pacifica tuam. (Ag. 224 s)

Reprime esos atroces anhelos y apacigua tu alma tú misma

.....maior admissio tuus
alumna, dolor est, culpa par odium exigit,
cur saeua modicis statuis? Ut laesa es, dole. (H.Oe. 444-446)

Mayor es tu resentimiento, hija que la falta cometida. El delito debe producir un odio equiparable ¿por qué dictas una sentencia cruel contra cosas sin importancia? Según la ofensa que has recibido así debes dolerte

Estos diálogos que mantienen las protagonistas con sus nodrizas se sitúan en la primera mitad de las piezas que los contienen porque constituyen un elemento idóneo para presentar las fluctuaciones pasionales que tienen lugar en el alma de aquellas, hasta que vencidas finalmente por sus afectos, se ven arrastradas al núcleo del conflicto trágico. Así sucede en Fedra, que tras porfiar en su loca e incestuosa pasión atiende a los requerimientos de su nodriza, si bien para seguir otro camino igualmente extremo. Del mismo modo, Clitemnestra, en *Agamenón* 239 ss. responde a Egisto

¹⁶ Cf. Ep. III, 28,9 s.

Amor iugalis uincit ac flectit retro: .../...
Nam sera numquam est ad bonos mores uia:
quem paenitet peccasse paene est innocens.

El amor conyugal vence y da vuelta atrás. Volvamos al punto de donde antes no debimos apartarnos ... Pero ahora hay que procurar de nuevo la casta fidelidad: pues nunca es tarde para emprender el camino hacia el bien. Al que le pesa haber cometido una falta es casi inocente.

No obstante se rendirá de nuevo a la pasión y cometerá el crimen que le impone el mito.

Finalmente en *Hércules en el Eta*, Deyanira se dejará por fin convencer por su nodriza y accederá a sustituir el yerro por la magia en sus intentos de reconquistar el amor de Hércules (vv. 475 ss.). Sólo Medea hace excepción a esta tendencia. El diálogo con la nodriza no causa en esta obra un efecto de disuasión sino de autoafirmación. Los vaivenes pasionales del alma de Medea no están causados pues por la influencia benefactora de los consejos de la nodriza: el flujo y reflujo de su ira obedece exclusivamente a la vehemencia de su amor: según asuma o rechace la evidente traición de Jasón se muestra cruel o compasiva, maternal o parricida.

La nodriza pues, hablando de la protagonista en sus monólogos o haciéndola hablar en sus diálogos con ella, es siempre el contrapunto gracias al cual la heroína muestra sus contradicciones, sus dudas, sus debilidades o su soberbia, su pasión y su sufrimiento. Es por tanto el papel secundario que permite a la protagonista revestir de humanidad el fatídico inmovilismo en el que el mito encierra a su sobrehumano personaje.

Por otro lado, al concluir este apartado de nuestro trabajo no nos resistimos a hacer notar brevemente que el carácter nodriza goza, considerando su tratamiento en el conjunto de las piezas estudiadas, y aun siendo conscientes del imperativo del mito que se narra así como de la influencia de la fuente que del que bebe el autor, de un cierto grado de flexibilidad que les permite ser, en cada caso, ellas mismas, aunque sea tan solo la no actualización de alguno de los rasgos que las constituyen lo que les permita ese atisbo de personalidad. Así, todas las nodrizas son afectuosas, pero la de Clitemnestra es fría e incluso hostil; todas parecen inquietarse por su seguridad personal, pero la de Deyanira se muestra digna y honrada; todas influyen, aunque sea transitoriamente, en los sentimientos y decisiones de sus amas, menos la de Medea; sólo la de Fedra intervendrá activamente en el conflicto que vive su dueña.

Entidad de la nodriza en la estructura de las tragedias

Las intervenciones en monólogo y diálogo a las que hemos atendido en el apartado anterior forman parte de la vertiente externa del componente específicamente trágico con el que se construyen las creaciones dramáticas que nos ocupan. Bajo este revestimiento, todo lo que vivencian los actores sobre el escenario está estructurado en torno a tres acciones dramáticas básicas y características de la tragedia: *Dolor*, *Furor* y *Scelus nefas*¹⁷.

Plano trágico

- *Dolor*

Los diccionarios de lengua latina nos atestiguan la utilización de este término por los autores clásicos para significar no sólo malestar físico sino también dolor moral, sufrimiento e incluso cólera o resentimiento. Pero es preciso decir que en el contexto en el que nos hallamos, esta voz debe ser entendida con una mayor amplitud, o al menos, identificada con las acepciones menos definidas de la palabra. Hacemos nuestra la propuesta al respecto de F. Dupont cuando dice que "el dolor... ha sido elaborado por y para el teatro a partir de una realidad extrateatral, la pesadumbre o la aflicción (*aegritudo*)... Esta noción engloba desagrado (*molestia*), inquietud (*sollicitudo*), angustia (*angor*) y puede llegar hasta la cólera (*ira*), la piedad (*miseriordia*), la envidia (*invidia*)."¹⁸ Por eso debe considerarse más bien como un estado psicológico que, según Cicerón (*Tusc.* IV, 16; III, 121) puede convertirse en la madre de todos los vicios.

La acción dramática *dolor* necesita un máximo de dos actantes¹⁹: el que provoca el afecto y el que lo experimenta. En general ninguno de los dos

¹⁷ Trasladamos a categorías dramáticas las tres etapas que según F. Dupont recorren inevitablemente los protagonistas de las tragedias para llegar a convertirse en héroes trágicos. Ver F. Dupont, *Les monstres de Sénèque*, París 1995.

¹⁸ Ver F. Dupont, *Les monstres...* pp. 64 ss.

¹⁹ Para esta terminología cf. por ej. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid 1966; J. Romera, *El comentario semiótico del texto*, Madrid 1980; A. Garrido, *El texto narrativo*, Madrid 1993.

papeles es concedido a la nodriza: Pero ella está siempre presente, como elemento de apoyo o acompañamiento del segundo de ellos. Los rasgos de su estereotipado carácter conducen sus actuaciones siempre por el mismo camino del consejo, la reconvención, la reflexión... Pero a pesar de ello no resulta un elemento monolítico, pues aún haciendo siempre lo mismo, la imbricación de sus actividades en la trama de la obra aboca a unos resultados relativamente variados.

En *Agamenón*, Clitemnestra es el personaje paciente, sujeto de varias pasiones provocadas por un primer actante desdoblado en varios personajes: siente la reina odio por la muerte de Ifigenia causada por Agamenón; celos causados por el rey y sus amantes; temor por su relación con Egisto. La nodriza desempeña una función secundaria, propiciando la plasmación en palabras del proceso anímico que está experimentando la protagonista, la cual contempla su propia alma, se autojustifica, pero también reflexiona y atendiendo a los requerimientos de aquella, vuelve atrás y reconduce sus sentimientos. Triunfa pues aquí en su intento la nodriza, si bien momentáneamente, pues al fin, por obra de Egisto, la reina abrazará definitivamente la decisión de matar a su esposo.

También Deyanira, paciente de celos y de rencor manifiesta las tempestades de su alma dialogando con su nodriza. Consigue ésta que abandone su propósito de dar muerte a Hércules y lo sustituya por un filtro mágico que le devolverá su amor. No tendrá en cambio el mismo éxito cuando Deyanira sea presa de otra pasión: el dolor desmedido por haber causado, ahora involuntariamente, la muerte de su esposo.

En *Medea* la protagonista está ya instalada en la pasión cuando comienza el diálogo del acto segundo con la nodriza. Mediante la intervención de ésta asiste el espectador a la reafirmación en el *dolor* de aquella, fase previa necesaria para acceder al *furor*.

En *Fedra* Séneca concede a la nodriza una mayor presencia en los episodios que la constituyen. La acción trágica *dolor* es en esta obra doble. En primer lugar está la pasión de Fedra que desea el amor de Hipólito. En relación a ésta la nodriza tiene, como las de las obras anteriormente tratadas, la función secundaria que vimos en aquellas, que desempeña a través de los rasgos de sabia consejera. Pero hay un segundo *dolor* (sin considerar aquí el de Hipólito): el temor que siente la anciana ante la situación en que quedaría si la muerte de su dueña le privara de su amparo. Puede descubrirse entre líneas en las intervenciones de la nodriza cuando Fedra decide darse muerte para

evitar su incestuosa pasión, en los vv. 267-269 ya vistos en el apartado titulado "Vulnerabilidad". Este temor, mezclado sin duda con el afecto compasivo (otro afecto a controlar para un estoico) que siente por la muchacha, lleva a la nodriza a cambiar de actitud y convertirse en colaboradora y cómplice suya. El temor sigue gobernando los actos de la nodriza, como nos indica ella misma cuando se dispone a abordar a Hipólito para facilitar los deseos de Fedra en los vv. 427-430 igualmente citados en el mencionado apartado. Y culmina determinando así el posterior desenlace del conflicto, cuando Hipólito, al rechazar a Fedra que le había confesado abiertamente su amor, huye gritando. Queda de este modo al descubierto el crimen de Fedra y en peligro su situación y la de su nodriza, que protagonizando la acción "engaño" inventa la mentira que causará indirectamente la muerte del muchacho.

Deprensa culpa est. Anime, quod segnis stupes?
Referamus ipsi crimen atque ultro impiam
venerem arguamus; scelere uelandum est scelus;
tutissimum est inferre, cum timeas, gradum.
Ausae priores simus an passere nefas,
secreta cum sit culpa, quis testis sciet? (Ph. 719-724)

Alma mía, ¿por qué quedas estupefacta en tu indolencia? Dirijamos contra él mismo las pruebas y adelantémonos acusándole de un amor incestuoso. Un crimen hay que velarlo con un crimen. Lo más seguro cuando tienes miedo es tomar la ofensiva. Si nos hemos atrevido las primeras a esta impiedad, o si hemos sido sus víctimas, mientras permanezca en secreto la falta, ¿quién va a saberlo?

En este punto puede decirse que la nodriza de Fedra, apartándose de sus compañeras, consigue protagonizar como sujeto de pasión una acción dramática de *dolor*. Pero el nivel humano en el que se desenvuelve la nodriza no le permite protagonizar las fases siguientes: su *dolor* desembocará tan sólo en un vil ardid propio de las de su clase.

- Furor

Los rasgos que constituyen el carácter de la nodriza, y que hemos venido repitiendo (sabiduría, recto consejo, afecto, vulnerabilidad) la habilitan para

participar principalmente en la acción *dolor*. Menos importante resulta su actuación, si la tiene, en las otras dos fases, *furor* y *scelus nefas*.

La nodriza de Medea la acompaña en su *furor* desde el comienzo de la obra. Como ya hemos tenido ocasión de observar anteriormente el diálogo del acto segundo sólo sirve para reafirmar su actitud. En el acto tercero la nodriza colabora marginalmente en esta acción dramática describiendo a la furiosa Medea. Igualmente es el efecto de reafirmación el que consigue el diálogo que mantiene la nodriza con Deyanira en el acto tercero de *Hercules en el Eta*, acto que terminará con el suicidio de la reina. Y lo mismo ocurre en Fedra, si bien en este caso la nodriza es instrumento de la reafirmación de la pasión, no de Fedra, puesto que cede y ya no se opone sino que ayuda a la muchacha, sino de Hipólito, quien en el diálogo que mantienen ambos, profundizará más y más las raíces del odio enfermizo que siente hacia las mujeres.

- Scelus nefas

La participación de la nodriza en el *scelus nefas* es mucho más restringida, como no podía ser de otro modo puesto que esta acción está reservada a los héroes trágicos que alcanzarán su status precisamente a través de ella. No participa en absoluto en la muerte de Agamenón y apenas en la de Hércules: es tan sólo observadora de los sortilegios y del parricidio de Medea; e instrumento remoto del cruento final de Hipólito.

Plano didáctico-moral

"El elemento didáctico-moral es al menos y especialmente en Séneca el que recoge la intención del autor, el fin que se propuso al tomar la decisión de escribir teatro"²⁰. El nivel trágico, que acabamos de tratar, está a su servicio. Puede decirse que las tragedias de Séneca son lecciones prácticas sobre las pasiones²¹ que pueden apoderarse del alma de los hombres: por qué nacen,

²⁰ C. Bernal, "Medea en la tragedia de Séneca", *El teatro, una política*, Bari 1999, pp. 51-79.

²¹ N.T. Pratt, "The stoic base of senecan drama", *Transactions and Proceedings of the*

cómo se desarrollan y enraízan en los espíritus, cómo transforman a los que se dejan vencer por ellas, qué consecuencias tienen, pero también cómo hay que luchar contra ellas e intentar reconducir al afectado al camino del bien.

En las obras que tienen en su elenco la figura de la nodriza, ésta se encuentra presente en todas estas facetas cuando tienen relación con la pasión de una heroína. Como hemos visto, salvo escasas excepciones, tiene la nodriza una función secundaria en aquellas ubicables en el plano trágico. En lo que respecta al plano didáctico-moral la categoría de su quehacer en la obra asciende, pues en las acciones que a él corresponden desempeña un papel actancial o primario.

Descripción de la apasionada

Así, el motivo de la descripción física del ser y el actuar de la protagonista cuando se encuentra en las fases de *dolor* o *furor*, vimos que en el plano trágico era producto de su tarea secundaria de contribución a la caracterización de aquella. En el plano didáctico-moral este mismo elemento literario se convierte en la materialización de las ideas que Séneca reitera en sus obras en prosa²², insistiendo en cómo las transformaciones a que las pasiones someten al espíritu humano hacen de él un ser enfermo, y en ocasiones incluso perverso e inhumano cuya monstruosidad desborda el interior y aflora al exterior, deformando también la apariencia física del individuo sujeto a pasión. Como una enferma retrata la nodriza a Fedra en los vv. 360 ss., víctima de la pasión amorosa, abatida, inestable ya lánguida ya excitada, insomne, inapetente, temblorosa etc. Deyanira y Medea comparten, aunque quizá en distinto grado, la misma pasión de la ira provocada por los celos y por ello sus respectivas nodrizas se aproximan mucho en sus descripciones. Ambas, por ejemplo, comparan a sus alumnas con ménades en trance: Deyanira se com-

Amer. Phil. Assoc. 79, 1948; B.M. Martí, "Seneca's tragedies. A new interpretation", *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 76, 1946; M. Armisen-Marchetti, "Pour une lecture plurielle des tragédies de Sénèque: l'exemple de Phèdre", *Pallas* 38, 1992, pp. 379-389 etc.

²² En *De Ira* I 1, 3 s. Séneca describe físicamente al airado; en III 3,2 insiste en que para impedir a los hombres caer en la cólera es necesario revelarles su ferocidad poniendo ante sus ojos qué monstruo es el hombre furioso contra otro hombre (ver también III 3, 6; IV 1-3).

porta "como una ménade que poseída por Lio se ve forzada a agitar el tirso; sin saber a donde dirigir sus pasos quedó inmóvil un instante, luego se lanza delirante a través de la morada de Hércules"

Aut iussa thyrsus quater conceptum ferens
maenas Lyaeum, dubia quo gressus ferat
haesit parumper, tum per Herculeos lares
attonita fertur... (*H.Oe.* 243-246)

Medea, "semejante a una ménade en trance que frenética, al ser poseída por la divinidad, lanza sus pasos a la aventura por la cima del elevado Pindo o por las cumbres del Nisa, así corre una y otra vez de acá para allá con desenfadada agitación, con muestras en su rostro de un furor demencial."

Incerta qualis entheos gressus tulit
cum iam recepto maenas insanuit deo
Pindi niualis uertice aut Nysae iugis,
talis recursat huc et huc motu effero,
furoris ore signa lymphati gerens. (*Med.* 382-386)

Medea "amenaza, bulle, se queja, gime": *minatur, aestuat, queritur, gemit* (v. 390)

Deyanira "se queja, implora, gime...": *Queritur, implorat, gemit* (v. 254)
Describiendo a la heroína apasionada o furiosa la nodriza desempeña un papel actancial como agente de la transmisión del apunte moral que Séneca quiere hacer llegar a sus lectores²³.

Incitación a la dilación

El mejor remedio para la ira - dice Séneca en el libro segundo de su tratado sobre esta pasión (II,29,1) - es la dilación. "Exígele al principio no que perdone, sino que piense...y no intentes eliminarla toda de golpe: toda ella será

²³ Este papel de la nodriza puede estar representado en otras obras o en una misma por otro carácter: el papel puede estar desdoblado.

derrotada mientras la acosamos por partes.²⁴ Función protagonista desempeña la nodriza en el intento de introducir la dilación en la cadena de reacciones que se suceden en lo más íntimo del espíritu de las heroínas. La nodriza de Clitemnestra, a la que la escasa presencia en escena que se le ha concedido le hace ser más expeditiva, dice directamente a su señora:

..... quidue consilii impotens
tumido feroces impetus animo geris?
.../...
Proin quicquid est, da tempus ac spatium tibi:
quod ratio non quit, saepe sanauit mora (Ag. 126 ss.)

... ¿por qué incapaz de razonar, alientas feroces impulsos en tu alma encolerizada?... sea lo que sea, tómate tiempo y espacio: lo que la razón no puede lo sana muchas veces la dilación.

En las restantes piezas la nodriza realiza esta función dilatoria protagonizando otra acción que es secuencia de aquella: el intento de reconducción de los afectos por medio de argumentaciones de mayor o menor altura moral. Ya hemos citado al tratar los diálogos mantenidos entre nodriza y alumna una serie de argumentos presentes prácticamente en todas las piezas: son la traslación al drama de las ideas contenidas en *De Ira* III 1,1s.²⁵ Cabría mencionar los que se adecuan específicamente a la historia - plano narrativo -²⁶ de la que nace y en la que se apoya cada constructo dramático. Por ejemplo, en *Hércules en el Eta* la nodriza en su primera intervención, para poner freno a los celos surgidos en Deyanira a causa del amor que siente su esposo por la cautiva Iole dirá:

²⁴ Maximum remedium irae mora est. Hoc ab illa pete initio non ut ignoscat sed ut iudicet... Nec uniuersam illam temptaueris tollere: tota uincetur dum partibus carpitur.

²⁵ Consilium pro moribus cuiusque capiendum erit; quosdam enim preces uincunt, quidam insultant instantque summissis, quosdam terrendo placabimus; alios obiurgatio, alios confessio, alios pudor coepto deiecit, alios mora...

²⁶ En otro lugar (C. Bernal, "Medea en la tragedia...") nos referíamos a los tres niveles de análisis que pueden reconocerse en una tragedia: el narrativo, el trágico y el didáctico-moral. El plano narrativo es la historia sobre la que se construye la tragedia. También es susceptible de ser considerado desde el punto de vista de las "acciones narrativas" que la conforman. Pero por ser de menor interés a nuestro propósito y por no sobrepasar los límites materiales de este trabajo no nos referimos a él.

Dilecta Priami nempe Dardanii soror:
concessa famula est; adice quot nuptas prius,
quot uirgines dilexit: errauit uagus.
Arcadia nempe uirgo, Palladios choros
dum nectit, Auge, uim stupri passa excidit
nullamque amoris Herculei retinet notam.
Referam quid alias? Nempe Thespiades uacant... (H.Oe. 363-369)

Enamorado estaba sin duda de la hermana de Príamo, pero la cedió como esclava. Añádele todas las casadas, todas las doncellas que ha amado hasta ahora: anduvo errante, vagando de una en otra. La virgen arcadia Auge, dedicada a organizar coros en honor de Palas, después de haber sufrido violación, se borró de su corazón y no retiene huella alguna del amor de Hércules. ¿Para qué recordar otras? Ahí están las Tespiades abandonadas...

Y más tarde, cuando Deyanira, que se considera responsable del aniquilamiento de Hércules, quiere por ello darse muerte, la nodriza, para disuadirla, hará referencia a la invencible naturaleza del héroe:

..... Si noui Herculem
aderit cruenti forsitan uictor mali
dolorque fractus cedet Alcidae tuo (H.Oe. 911-913)

Si yo conozco a Hércules, se presentará posiblemente triunfador de su cruenta desgracia, y ese dolor se retirará derrotado ante tu Alcida.

Serpentis illi uirus enectae autumas
haut posse uinci qui malum uiuum tulit? (H.Oe. 916 s.)

Vas tú a decir que la sangre de ese reptil ya matado no puede ser vencida por él, que hizo frente al monstruo cuando estaba vivo?

En el libro tercero de *De Ira* (39, 2-4)²⁷ explica Séneca cómo refrenar la ira de otro fingiendo incluso ser cómplice del airado. La nodriza de Medea incluirá también esta acción en sus intentos de poner freno a la desmesura de ésta, simulando una cierta complicidad con ella:

²⁷ ... simulabit iram ut tamquam adiutor et doloris comes plus auctoritatis in consiliis habeat...

Sile obsecro, quaestusque secreto abditis
 manda dolori. Grauia quisquis uulnera
 patiente et aequo mutus animo pertulit
 referre potuit: ira quae tegitur nocet;
 professa perdunt odia uindictae locum. (*Med.* 150-154)

Calla, te lo ruego. Esconde tus quejas y encomiéndalas a lo más profundo de tu dolor. El que en silencio, con actitud paciente y serena, soporta hasta el final las graves heridas puede devolverlas: la ira que se encubre es la que daña. Una vez confesados los odios pierden capacidad de venganza.

También la nodriza de Fedra, como hemos ya visto, colabora finalmente con su dueña. Pero el alcance de la complicidad entre Fedra y su nodriza es mayor y nos lleva a otro aspecto, quizá más profundo del papel de las nodrizas en las tragedias de Séneca.

Tragedia del proficiente

En nuestro ya citado trabajo sobre Medea apuntábamos la posibilidad de que la producción dramática senecana fuera no sólo, como se ha dicho, aplicación práctica de las lecciones morales contenidas en sus tratados de doctrina estoica, sino también una reflexión sobre sus posibles deficiencias o paradojas. Las reconvenciones, los consejos, los argumentos, que Séneca pone en boca de sus nodrizas, la forma en que las hace actuar y enfrentarse a lo que de terrible hay en las situaciones en que se encuentran sus dueñas y en la forma que tienen de vivirlas, nos hacen pensar que no sólo son las mujeres afectuosas, experimentadas y prudentes que les exige su rol, sino que, siéndolo, representan, al considerar las piezas en clave estoica, no diremos al sabio, tan infrecuente en la vida real que como el propio filósofo confiesa “de toda una generación poquíssimos llegan a ser sabios” (*De Ira* II 10, 6)²⁸, sino al que está avanzando por el camino de la sabiduría, al proficiente. Él es el que tiene que ir aplicando día a día los principios estoicos a los avatares de la cotidianidad²⁹; tiene que luchar contra su propia e innata debilidad, que le lleva a ceder

²⁸ En *De Vita Beata* 17,3 Séneca manifiesta que tampoco él es sabio ni lo será.

²⁹ En *Ep.* XVIII, 108,23 dice Séneca que, aun cuando se cultive la sabiduría “tropezamos,

a afectos como el miedo, la impaciencia, la suspicacia ... (*De Ira* II 20, 4); tiene que aprender incluso a aplicar correctamente la doctrina que ha abrazado y a no caer en la tentación de utilizarla para conseguir fines indecorosos³⁰. Las nodrizas de Séneca son sabias por su sensatez y su experiencia, pero también vulnerables por su condición social y por su edad. Muy bien pueden ser una imagen del proficiente que, en las primeras etapas de su camino hacia el bien, y aun pertrechado con las armas de la moral estoica, cae muchas veces arrastrado por la cadena que le ata a las miserias de su condición humana³¹.

Hemos visto que la nodriza de Medea siente miedo en toda su pureza porque ella misma o cualquier otro puede ser víctima de su furor desenfrenado; hemos visto que la inquietud por su propia seguridad puede ser para la nodriza de Deyanira el desencadenante de sus intervenciones para evitar en primer lugar la muerte de Hércules a manos de su esposa y luego el suicidio de la propia Deyanira. También que la de Clitemnestra parece sobresaltarse cuando Egisto, al evitar que la reina renuncie a su amor y respete la vida de su esposo, está a punto de poner en peligro su ventajosa posición de única concedora de la situación, cuyo silencio habría que comprar.

Pero es sin duda alguna la nodriza de Fedra la que, sin obligarnos a hacer deducciones a partir de sugerencias más o menos subliminales, nos muestra un claro ejemplo de nuestro postulado. Y nos invita además a colocarla por encima del nivel de proficiencia de sus compañeras cuando la oímos decir:

Quaecumque dederit exitum casus feram:
 fortem facit uicina libertas senem. (*Ph.* 138 s.)

Sea cual sea el final que la suerte depare, lo aguantaré: fuerte hace al viejo la libertad vecina.

Los argumentos con los que requiere a Fedra su nodriza en el acto primero (vv. 129 ss.) ofrecen en lo que podríamos llamar su componente estoico más

en parte por culpa de los maestros que nos enseñan a discutir, no a vivir, en parte por culpa de los discípulos que acuden a las lecciones no con el propósito de cultivar el espíritu sino de cultivar la inteligencia.”

³⁰ Quidni tu... putes... unum bonum esse quod honestum est? *Ep.* 74,1.

³¹ En *Ep.* IX 75,11 el propio Séneca dice: “nos dirigimos a la virtud acosados por vicios. Da vergüenza decirlo: cultivamos la honestidad en los momentos de ocio.”

abundancia y mayor precisión que los de las nodrizas de las otras obras. La oimos decir por ejemplo:

... quisquis in primo obstitit
 pepulitque amorem tutus ac victor fuit;
 qui blandiendo dulce nutriuit malum,
 sero recusat ferre quod subiit iugum (Ph. 132-135)

Todo aquél que al principio pone resistencia y rechaza el amor, alcanza la tranquilidad y la victoria; el que complaciente, ha ido alimentando el dulce mal, tarde rehusa a soportar el yugo al que se ha sometido.

Honesta primus est uelle nec labi uia;
 pudor est secundus nosse peccandi modum. (Ph. 140 s.)

Lo primero es querer la honestidad y no resbalar de ese camino; un segundo grado de pudor es conocer la medida del pecado.

Deum esse amorem turpis et uitio fauens
 finxit libido. (Ph. 195 s.)

que el amor es un dios, eso es la ficción de una pasión torpe y entregada al vicio.

Quisquis secundis rebus exultat nimis
 fluitque luxu, semper insolita appetit.
 Tunc illa magnae dira fortunae comes
 subit libido:.....
 Cur in penates rarius tenues subit
 haec delicatas eligens pestis domos? (Ph.204 ss.)

Todo aquél que se goza con exceso en la prosperidad y se disipa entre lujos, siempre apetece cosas insólitas. Entonces aquella fatal compañera de las grandes fortunas, la pasión, se va insinuando sin sentir ... ¿Por qué en hogares humildes penetra menos veces esta peste, mientras elige las casas exquisitas?

Moderare, alumna, mentis effrenae impetus,
 animos coerce. Digna ob hoc uita reor
 quod esse temet autumas dignam nece. (Ph. 255-257)

Moderar, criatura, los impulsos de tu mente delirante, reprime esos sentimientos. Digna de vivir te considero precisamente porque tú misma te juzgas digna de muerte.

Cambia la nodriza de actitud, y cejando en sus esfuerzos por reconducir los sentimientos de la joven ante el empecinamiento de ésta, pasa a colaborar con ella. ¿Cae el proficiente en la trampa de la pasión del egoísmo y del temor por su propia seguridad? ¿O no habiéndose liberado todavía de los afectos humanos, influye demasiado en ella el amor por la muchacha? ¿O no sabe calibrar adecuadamente la situación y por ignorancia escoge un camino equivocado que la llevará en declive progresivo hasta la comisión de una acción indigna? Quiere evitar el suicidio de Fedra quizá porque sabe que un buen estoico tiene que asumir este propósito sólo en un último extremo y siempre que antes haya luchado activamente contra la adversidad. Quizá porque entiende que la obstinación de Fedra sobrepasa el límite de lo controlable por el ser humano y obedece por la vía de la necesidad genética, a los designios del hado.

Sea por lo que fuere - quizá todo al mismo tiempo - lo cierto es que la nodriza cambia de bando al amparo, también, de principios estoicos: "... desprecia - le dice a Fedra - el qué dirán. Lo que la gente dice raramente concuerda con la verdad. Es más favorable con el que menos lo merece y más desfavorable con el bueno"

Contemne famam: fama uix uero fauet,
 peius merenti melior et peior bono. (Ph. 269 s.)

Más adelante, en el amplio diálogo que en su misión de mediadora mantiene con Hipólito, asistimos a una argumentación tan impecable en su forma como perversa por sus objetivos, basada en los principios estoicos de *naturam sequi* y *conciliatio sui*:

Propia descripsit deus
 officia et aeuum per suos duxit gradus:
 laetitia iuuenem, frons decet tristis senem.
 Quid te coherces et necas rectam indolem? (Ph. 451-454)

Dios ha determinado los deberes apropiados para cada edad y ha trazado la vida gradualmente según convenía: la alegría va bien a los jóvenes; la frente triste al viejo ¿por qué reprimes tu condición natural?

Exedat agedum rebus humanis Venus
quae supplet ac restituit exhaustum genus:
orbis iacebit squalido turpis situ. (*Ph.* 469-471)

Vamos, que se retire de los asuntos humanos Venus, que es la que completa y restituye las pérdidas en las especies: quedará el orbe postrado en estéril abandono.

Proinde uitae sequere naturam ducem:
urbem frequenta, ciuium coetum cole. (*Ph.* 481 s.)

Por tanto, sigue a la naturaleza como guía de la vida: frecuenta la ciudad, cultiva la compañía de los ciudadanos.

Es la nodriza de las tragedias de Séneca un personaje secundario en la historia que se narra y en el formato dramático con el que se narra. Pero se le han concedido ciertos esbozos de diversidad que podrían haberles abierto un camino por el que ir dejando atrás su categoría de mero carácter. Por otra parte, todas en general y la de Fedra en particular, tienen un papel protagonista a la hora de plasmar y concretar en los episodios de la vida las enseñanzas morales que el autor quiere transmitir. Y posiblemente a la hora de reflexionar en lo profundo de su intimidad sobre las paradojas o incluso deficiencias del sistema que cree, o quiere creer, que es una solución al problema del hombre.