

El triángulo amoroso en *Fedra* de Séneca y *Middlemarch* de George Eliot

Mercedes Vernet

Universidad Nacional de La Plata

Fedra, la tragedia escrita por Séneca en el siglo I d. C, recoge el mito de Fedra, cuya existencia se remonta al siglo V a.C., para reflejar el conflicto entre Fedra, Hipólito y Teseo, desatado por la pasión desenfrenada de la madrastra, el rechazo del hijastro y la ira del padre.

La fuerza de este mito ha perdurado a lo largo de los siglos, tal como lo demuestran sus numerosas reescrituras y la proyección de algunos de sus temas en diversas obras literarias y cinematográficas.

Tal influencia puede observarse en la novela inglesa del siglo XIX, *Middlemarch*, escrita por George Eliot. Esta obra realista refleja el tejido social de una comunidad rural inglesa en 1832, mostrando la vida y las relaciones establecidas entre numerosos personajes que se entrecruzan por diversos motivos. Las historias de tres de sus personajes principales, Dorothea Brooke, Mr. Casaubon y Will Ladislav, se enlazan de manera tal que nos permiten pensar que el mito de Fedra subyace el planteo del triángulo amoroso. Aunque la resolución del mismo difiere de la tragedia concebida por Séneca, la muerte y la acusación falsa de una relación extramatrimonial por parte de uno de ellos son decisivas en la determinación de los destinos de los personajes de Eliot.

A pesar de que ya ha sido advertida la presencia de mitos en la vasta obra de George Eliot, no hemos encontrado referencias al mito de Fedra entre la crítica¹. Por tanto, nos interesa demostrar que el mito desempeña un rol importante en la estructuración del conflicto a través de la comparación entre el tratamiento que realiza Séneca con el de la novela *Middlemarch*. Nuestro objetivo en el presente trabajo es, en primer lugar, analizar las semejanzas y diferencias entre los personajes de ambas obras para luego comparar el tejido de relaciones entre ellos que dan lugar al conflicto. Además, resulta de interés estudiar el papel que juegan la muerte y la acusación falsa de la relación extramatrimonial en la resolución planteada por cada una de las obras ya que nos permitirá establecer más puntos de contacto y justificar nuestra hipótesis.

Los personajes de *Fedra* y *Middlemarch*

Las similitudes entre la obra de Séneca y Eliot nos permiten reconocer que en ambas se entrecruzan una esposa joven, un marido ausente y un joven atractivo. En esta sección del trabajo analizaremos brevemente a los personajes que conforman las categorías mencionadas con el fin de demostrar la presencia subyacente del mito de Fedra en la novela de George Eliot.

La esposa joven

Ambas obras presentan esposas jóvenes, Fedra y Dorothea, quienes están destinadas a compartir sus vidas con maridos mayores quienes, por su condición, poseen experiencia de vida diferente, potencial causa de conflictos en el matrimonio.

Con respecto a sus matrimonios, cabe mencionar una diferencia fundamental respecto del origen: mientras que Fedra es obligada por su familia a casarse con Teseo para sellar una alianza entre Creta y Atenas, Dorothea elige por sí misma aceptar la propuesta de matrimonio de Casaubon, decisión que causa la sorpresa y el repudio de su entorno principalmente por la gran diferencia de edad.

La falta de información sobre la relación entre Fedra y Teseo, debida a las características del género dramático que se concentra en los acontecimientos una vez desatado el conflicto, nos

dificulta la caracterización precisa y completa del vínculo. Sin embargo, el siguiente extracto de un parlamento de Fedra deja ver que la infelicidad y la infidelidad son parte de su vida matrimonial:

¿por qué yo, dada como rehén a odiados penates
y esposa del enemigo, soy forzada a pasar mi vida
entre lágrimas y males? He aquí que, prófugo, el esposo está ausente
y Teseo da a su esposa la fidelidad acostumbrada².

Estas palabras confirman la falta de voluntad de Fedra para contraer matrimonio. Según Fedra, el malestar matrimonial está atribuido a Teseo, considerado propenso al abandono y hostil, por despojar a su esposa de la libertad. A través del uso irónico de la palabra «fidelidad», lo acusa de ser responsable de los fracasos en sus relaciones anteriores como el abandono de Ariadna, hermana de Fedra, y la muerte de Antíope, madre de Hipólito.

Cabe destacar que estas líneas son pronunciadas una vez que Fedra se encuentra desbordada por la pasión, por el *furor*³ hacia su hijastro Hipólito, que constituye el origen de la tragedia. Este amor la invade y le causa un mal imposible de ocultar, según la nodriza quien afirma que «se abrasa por un ardor callado y, encerrada, / aunque la cubra, se revela la pasión en su rostro»⁴.

Mientras que Fedra se encuentra dominada por la atracción hacia Hipólito, a Dorothea la gobiernan una gran sed de conocimiento y la vocación de hacer el bien. Éstas la impulsan a aceptar la proposición de matrimonio de Casaubon y sentir una «gratitud reverencial»⁵. El vínculo entre ellos está basado en la admiración de la joven por el conocimiento y la experiencia del hombre maduro. Los sentimientos de Dorothea nacen de una idealización de Casaubon que dista bastante de lo que el resto de los personajes ve en él. Es tal vez el ardiente deseo de conocimiento de Dorothea, alimentado por la posibilidad de aprender del hombre mayor, lo que le impide reconocer la verdadera naturaleza de Casaubon. Dorothea es incapaz de ver los defectos físicos y espirituales de su futuro marido⁶. Es llamativa su ansiedad por brindar asistencia en el trabajo intelectual a su marido para poder acceder así ella también al conocimiento a través del sometimiento voluntario a la guía de su futuro marido. El matrimonio es concebido como una «institución educativa»⁷ para Dorothea. Lamentablemente, la dura experiencia matrimonial, desde la misma luna de miel, le demostrará la imposibilidad de alcanzar sus objetivos y le ayudará a descubrir poco a poco la superficialidad emocional y el vacío espiritual de su esposo, tal como destaca Claudia Moscovici⁸.

El abandono por parte de sus respectivos maridos que sufren tanto Fedra como Dorothea facilita las circunstancias que originan los conflictos en cada una de las obras. En la sección siguiente, analizaremos las situaciones particulares de Teseo y Casaubon que les impiden cumplir adecuadamente el rol de esposo.

El esposo ausente

La ausencia es la característica que distingue a ambos maridos, más preocupados por perseguir sus empresas particulares que por la atención de las esposas.

Teseo es presentado como el héroe de Atenas que ha vencido al minotauro y salvado a su ciudad en el pasado. Aunque ya está entrado en años, continúa embarcándose en aventuras y alcanza logros que lo distinguen del resto de los hombres. Mientras se desata el conflicto en su casa, Teseo ha descendido hasta el Hades, lugar del que no es común retornar con vida. Allí ha permanecido durante un tiempo tan largo que Fedra ya se considera «una viuda» en diálogo con Hipólito. El abandono de Teseo no se limita al de sus deberes de esposo sino también los de gobernante. Teseo desatiende las cuestiones de estado por acompañar a Pirítoos hacia el Hades para raptar a Proserpina. El énfasis en la ausencia de Teseo ofrece una visión negativa del héroe de Atenas, que será reforzada luego al caer Teseo preso de una terrible ira.

Edward Casaubon es un hombre de la iglesia, entrado en años, quien se recluye en su casa de Lowick. A diferencia de Teseo, Casaubon está presente en forma física, pero ignora a su esposa desde la mismísima luna de miel con el objetivo de alcanzar sus ambiciones personales. Luego de casarse, los Casaubon deciden ir a Roma, donde el marido es absorbido por sus estudios. Mientras Teseo es un hombre de acción, Casaubon se dedica obsesivamente a la investigación mitológica. En vez de descender hasta el infierno, se sumerge en los libros en búsqueda de una gran empresa académica: la escritura de *La Clave de Toda la Mitología*⁹. El contraste entre la presencia física y la ausencia espiritual profundizan el sufrimiento de la joven esposa quien, como ya vimos, tiene grandes expectativas de aprendizaje. Aun más, Casaubon en ocasiones rechaza la asistencia de Dorothea en sus ocupaciones por temor a la desaprobación por parte de la joven. Dada la ambición que demuestra la magnitud del trabajo, Casaubon se obsesiona con la finalización del trabajo, incluso luego de sufrir un infarto cuando es obligado a abandonarlo. La inconmensurabilidad de la materia no le permite a Casaubon concluir con su empresa, la cual termina en el temido fracaso.

A pesar de las características diferentes de las ausencias de Teseo y Casaubon, las consecuencias son similares en ambos matrimonios ya que facilitan el acercamiento a los hombres más jóvenes, los cuales despiertan el *furor* de Fedra y el tímido interés de Dorothea. En *Fedra*, el abandono permite el crecimiento desbordado de la pasión por el hijastro ya que los intentos de la nodriza por contener a Fedra resultan vanos. La desolación que sufre Dorothea durante su estadía en Roma al experimentar por primera vez el abandono de su esposo y el derrumbe de su ideal matrimonial favorece un acercamiento a Will Ladislaw, el protegido de Casaubon con quien se encuentra casualmente en el Museo Vaticano mientras llora al pie de la escultura de Ariadna abandonada por Teseo¹⁰. Sin proponérselo, descubre en las conversaciones con Will Ladislaw una fuente de conocimiento inesperada sobre arte, las cuales la ayudan a atravesar las dificultades, según Joseph Wiesenfarth¹¹.

El joven atractivo

El tercer integrante de cada uno de los triángulos amorosos mencionados es un miembro de las familias de los esposos, convirtiendo la posibilidad de relaciones extramatrimoniales en un acto monstruoso. Mientras Fedra intenta seducir a su hijastro Hipólito, hijo de Teseo y la amazona Antíope, Dorothea es atraída por el primo menor de su esposo, Will Ladislaw. Huérfano de padre y madre, Will es acogido por Casaubon quien le brinda un lugar donde vivir y se hace cargo de su educación. El vínculo entre ambos parientes no es afectivo sino económico ya que Casaubon lo mantiene pero su carácter no le permite encariñarse con su protegido.

Tanto Hipólito como Will Ladislaw gozan de una juventud que está agotada en los maridos de Fedra y Dorothea y que además está acompañada por un encanto que despierta la atención de las mujeres. Para Fedra, la belleza de Hipólito refleja la de su padre en el tiempo cuando salió victorioso del laberinto cretense, aunque la comparación beneficia al hijo. La madrastra se dirige a Hipólito con estas palabras:

En ti relumbra más aun la hermosura sin cuidados:

está tu padre todo en ti y, sin embargo, de la terrible madre

alguna parte se une por igual a tu belleza:

en el rostro griego aparece el rigor escita¹².

En el primer encuentro entre Dorothea y Ladislaw, la joven lo observa detenidamente y la descripción detallada de sus rasgos atractivos (los ojos grises, la nariz delicada e irregular, la caída de su cabello, la boca prominente)¹³ da cuenta de la impresión favorable que ha causado Will en Dorothea.

Con respecto a sus ocupaciones, existe algún punto de contacto entre Hipólito y Ladislaw dado por el rechazo de las ocupaciones mundanas. El primero, devoto de Diana, se dedica a la

caza entre los bosques donde pasa la mayor parte del tiempo, manteniéndose ajeno a cuestiones políticas importantes como la acefalía de Atenas durante la ausencia de su padre. José María Lucas¹⁴ señala la correspondencia entre madre e hijo: «son amantes de la caza, del uso del arco y las flechas, de los caballos, pero, sobre todo, de una clara hostilidad a la relación con el sexo opuesto; son ambos fieles servidores de la diosa Ártemis y de su área cultural». Durante su juventud, Will también se muestra ajeno a cuestiones económicas, se dedica a descubrir su vocación, su sensibilidad artística lo inclina hacia la pintura, aunque más tarde la abandona para dedicarse a las letras. El interés por el arte también se corresponde con el de sus padres difuntos: Will es hijo de un músico y una actriz. Años después, luego de un proceso de maduración y descubrimiento de su vocación, Ladislav se encaminará hacia la política.

El origen de cada uno de los jóvenes también los une ya que ambos son descendientes de seres marginales. La madre de Hipólito es una amazona, ajena a Atenas, y la abuela paterna de Will ha escapado de su posición acomodada en la sociedad por amor, también su madre sufrió el rechazo de sus padres por dedicarse a la actuación.

La diferencia fundamental entre Hipólito y Will está dada por la actitud que adoptan frente a las mujeres. En diálogo con la nodriza de Fedra, Hipólito expresa apasionadamente su desprecio por todo el género femenino ya que piensa que las mujeres son «guías de los males» y «artífices de crímenes»¹⁵. El *furor* que caracteriza su ataque contrasta con los ideales de vida estoicos que pregona unas líneas más arriba al rechazar los placeres mencionados por la nodriza. Sus palabras fuertes y sentenciosas nos impiden considerar la posibilidad de que Hipólito se rinda a la seducción de Fedra, como veremos más adelante. En cambio, Ladislav siente una atracción por Dorothea aunque no desde el primer encuentro, sino desde que el destino la cruza en su camino en Roma.

Las relaciones entre los personajes al desatarse el conflicto

Para comenzar nuestro análisis de las conductas de los personajes, citamos a continuación el resumen que hace José María Lucas del «motivo de Putifar», ya que sus elementos son útiles para estructurar nuestra exposición: una mujer casada se enamora de un joven que (...) está en estrecha relación con el esposo (hijo, protegido, hermano); ella, sin frenarse ante la situación determinada que se da, declara abiertamente sus pretensiones amorosas al muchacho, que, llevado de un sentimiento de honestidad y respeto para con el esposo, la rechaza; a continuación vendrá la acusación calumniosa por rencor y seguridad, pero, tras el enfrentamiento consiguiente entre los varones, resplandecerá al final la verdad y el muchacho honesto saldrá triunfador de la prueba, se alcanzará la reconciliación entre padre e hijo, y la desalmada mujer obtendrá el castigo merecido¹⁶.

En el caso de *Fedra* resulta más evidente el motivo de Putifar ya que la actitud de la protagonista coincide plenamente con la descrita en la cita. La pasión que domina a Fedra la lleva a transgredir todas las normas morales de conducta para intentar calmar el mal que la persigue cuyo fin se encontraría al sucumbir a la tentación o al suicidarse. La posibilidad de que Fedra provoque su propia muerte asusta a la nodriza, quien intercede para lograr la improbable aceptación de Hipólito a través de un discurso epicúreo, que exalta los placeres de la vida¹⁷. Sin esperar los resultados de la intromisión de la nodriza, Fedra carente de control sobre sus propias acciones, confiesa a su hijastro que una gran pena la aqueja; así comienza su declaración de amor: «Mi insensato pecho / encienden el ardor y el amor»¹⁸. Las palabras que elige Fedra para describir su estado demuestran que todo su ser está afectado y enfatiza el padecimiento físico debido a la atracción monstruosa por Hipólito. Más que el respeto por su padre, es su irracional odio contra todas las mujeres, en especial las madrastras, lo que conduce al hijo de Teseo a rechazarla y repeler todo contacto con ella. Horrorizado por el crimen de Fedra, Hipólito huye del palacio antes del retorno de Teseo desde el Hades, y les da tiempo a Fedra y su nodriza de ocultar el crimen propio con uno ajeno, valiéndose de la espada abandonada por Hipólito. El regreso al hogar está marcado por la tristeza, el marido se muestra conmovido y preocupado frente al dolor de su esposa hasta que el despecho de Fedra la lleva a acusar falsamente a

Hipólito de violador. Inmediatamente, Teseo es invadido por una ira feroz que le impide descubrir la mentira y lo lleva a desear la muerte de su propio hijo. La huida de Hipólito impide el enfrentamiento entre los dos hombres, característico del motivo de Putifar, aunque Teseo se encarga de que su hijo sea enfrentado por Neptuno para recibir el castigo merecido por su monstruoso crimen. Los acontecimientos de la tragedia de Séneca demuestran que la irracionalidad impulsa las acciones y gobierna las relaciones entre todos los personajes: Fedra es irracional en su pasión; la nodriza, frente al miedo a perderla; Hipólito, en su misoginia; y Teseo en su ira, tal como observa Norman Pratt¹⁹.

La naturaleza del sentimiento de Dorothea hacia Will Ladislaw es bastante diferente del de Fedra, por lo que su comportamiento también varía. Durante los escasos encuentros en Roma, Dorothea es contenida por Will, mientras descubre que sus ilusiones matrimoniales se desvanecen porque su marido la ignora o la ataca injustamente al sentirse invadido por la voluntad de la joven para asistirlo. En sus conversaciones, la sonrisa de Ladislaw la cautiva ya que es descrita como irresistible, deliciosa y llena de luz²⁰. Sin embargo, a diferencia de Fedra, Dorothea es incapaz de ser infiel a su marido ya que estrictos principios religiosos y morales guían sus acciones. Ladislaw, por su parte, sí busca a Dorothea, aunque sin asediarla ni presionarla; Brian Swann²¹ sostiene que desde sus primeros encuentros él comienza a organizar su vida en relación a la presencia y las actividades de su amada. Por ejemplo, los visita en Roma, los invita a conocer el atelier de un artista, les escribe desde el extranjero, intenta visitarlos en Middlemarch, acepta la invitación del tío de Dorothea a trabajar para él en un periódico. Podría afirmarse que el respeto y el sentimiento del deber hacia su primo mayor le impiden acercarse aun más a Dorothea, aunque principalmente se lo impide su respeto por la esposa. La inseguridad y los celos de Edward Casaubon lo llevan a sospechar de las intenciones de su primo y lo irritan al punto que mientras está leyendo una de sus cartas sufre un pequeño infarto del que se repondrá. Ni ante la cercanía de la muerte, se conmueve por la infelicidad de su esposa, tampoco la acepta como tal. Tampoco se observa, en este caso, el enfrentamiento abierto entre los hombres ya que Casaubon, celoso de su primo menor, le prohíbe la visita a su casa para evitar así el contacto.

La muerte y la resolución del conflicto

En ambas obras las muertes, aunque de distinta naturaleza, desempeñan un rol fundamental en la resolución de los triángulos amorosos. En esta sección, comentaremos las causas de las muertes de Hipólito, Fedra y Edward Casaubon, sus características y las consecuencias que desencadenan.

Como mencionamos en el apartado anterior, Teseo busca la muerte de Hipólito a través de Neptuno, creador de un monstruo marino quien se enfrenta con crueldad al joven virtuoso para despedazarlo y obligarlo a padecer el castigo implorado por el padre iracundo. La minuciosa y morbosa descripción de las circunstancias de su muerte sacude violentamente tanto a los personajes como a los lectores. La injusta muerte del hijo trae como consecuencia inmediata de la confesión de la verdad y el retiro de la injuria por parte de Fedra. Además, trae aparejada otra muerte y un inmenso dolor para Teseo.

A pesar de la partida de su amado, Fedra continúa tan poseída por la pasión que está determinada a elegir el suicidio para seguir a Hipólito por el Hades y concretar así la unión de sus destinos. La muerte no es concebida como un escape de la vergüenza por su crimen o del dolor por la falta de Hipólito. A través de su suicidio con la espada que anteriormente fue tomada como indicio de la impureza de Hipólito, Fedra le devuelve la honra, tal como lo expresa en el parlamento que precede su muerte:

Pudoroso, inocente... recupera ya tus honores.

El impío pecho se abre al filo justiciero

Y la sangre honra las exequias de este varón virtuoso²².

El único que permanece con vida en la tragedia de Séneca, aunque preso de un inmenso dolor luego del reconocimiento de su propio crimen es Teseo, el esposo que vuelve al hogar desde el Hades para experimentar la muerte de manera aun más cercana. Teseo se mantiene vivo para cumplir su obligación de padre y recomponer el cadáver de su hijo. Para Fedra, Teseo dispone el entierro ritual aunque desea que el peso de la tierra la condene.

En *Middlemarch*, la única muerte que contribuye a la resolución del conflicto es la del esposo ausente. Casaubon muere por causas naturales, ya que su deteriorada salud, luego del primer infarto, no le permite mantenerse con vida durante mucho tiempo. A pesar de los cuidados que le brinda Dorothea hasta el fin de sus días, Casaubon después de muerto acusa infundadamente a Dorothea de mantener una relación con Will Ladislaw a través de la inclusión de una cláusula en su testamento que le impide heredar sus bienes en caso de contraer segundas nupcias con él. Aunque el círculo cercano de Dorothea no se deja llevar por las sospechas del marido celoso, no dejan de reconocer que el testamento de Casaubon compromete la posición social de Dorothea. El descubrimiento de la cláusula golpea a Dorothea física y emocionalmente ya que por primera vez considera la posibilidad de que Will se convierta en su amante, este pensamiento la invade como una «revelación repentina»²³. La muerte del esposo libera a Dorothea de sus obligaciones maritales y la cambia. Con el paso del tiempo y la renuncia a la herencia de Casaubon, la relación amorosa entre Dorothea y Will se desarrolla y concluye en matrimonio. Es así cómo a partir de la muerte de Casaubon, a pesar de su intento por volverse presente una vez muerto, se desintegra el triángulo amoroso y la nueva pareja puede alcanzar una vida en común, dedicada a la política.

Conclusión

La comparación entre el tratamiento de los triángulos amorosos en la tragedia de Séneca y en la novela de Eliot nos ha permitido descubrir varios elementos comunes: los personajes atraviesan conflictos similares, tales como la infelicidad en la vida conyugal de las mujeres, el abandono por parte de los maridos dedicados a sus intereses particulares, la aparición de sentimientos hacia jóvenes ajenos al matrimonio, también en la resolución de los conflictos intervienen los mismos factores: acusaciones falsas y muertes. La búsqueda de similitudes no nos ha impedido atender a las particularidades de cada uno de los personajes y sus conductas, que son destacables para entender que un texto no es una mera reescritura de otro en un contexto nuevo, sino una obra literaria original. Sin embargo, es posible reconocer que el mito de Fedra subyace en *Middlemarch* en el planteo del triángulo amoroso entre Dorothea, Casaubon y Ladislaw.

Bibliografía

- ~ELIOT, George, *Middlemarch, A Norton Critical Edition*. Nueva York, Norton, 2000.
- ~EDWARDS, Lee R., «Women, Energy and *Middlemarch*», HORNBACK, Bert (ed.). *Middlemarch. A Norton Critical Edition*, Nueva York, Norton, 2000.
- ~GALÁN, Lía, «Introducción», en: SÉNECA, Lucio Anneo. *Fedra*, Madrid-Bs. As., Losada, 2005, pp. 7-44.
- ~LUCAS, José María, «Hipólito y Fedra: dos vidas rebeldes», *Epos: Revista de Filología* 5, 1989, pp. 35-56.
- ~MOSCOVICI, Claudia, «Allusive Mischaracterization in *Middlemarch*», HORNBACK, Bert (ed.). *Middlemarch. A Norton Critical Edition*, Nueva York, Norton, 2000.
- ~PRATT, Norman T., «The Stoic Base of Senecan Drama», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 79, 1948, pp. 1-11.
- ~SÉNECA, Lucio Anneo, *Fedra*, Madrid-Bs. As., Losada, 2005.
- ~SWANN, Brian, «Middlemarch and Myth», *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 28, n.º 2, 1973, pp. 210-214.

~WIESENFARTH, Joseph, «Middlemarch: The Language of Art», *PMLA*, vol. 97, n.º 3, 1982, pp. 363-377.

Notas

1 Por ejemplo, Brian SWANN («Middlemarch and Myth»: 211) estudia las semejanzas entre la experiencia de Dorothea y el rapto de Perséfone. También hace referencia al mito de Ariadna. Joseph WIESENFARTH («Middlemarch: The Language of Art»: 372) compara a Dorothea con Ariadna, a Casaubon con Teseo y a Ladislav con Baco.

2 SÉNECA, *Fedra*, vv. 89-92, p. 61. En todas las citas se utiliza la traducción de Lía GALÁN.

3 Tal como señala Lía GALÁN («Introducción»: 21) es necesario aclarar que el sentido latino de la palabra implica también la pérdida de la razón.

4 SÉNECA, *Fedra*, vv. 362-363, p. 95.

5 ELIOT, *Middlemarch*, p. 18 (la traducción es mía)

6 Según Joseph WIESENFARTH («Middlemarch and the Language of Art»: 366), la miopía física que padece Dorothea es metáfora de la miopía espiritual que la afecta.

7 EDWARDS, Lee R., «Women, Energy and Middlemarch», p. 627.

8 «Allusive Mischaracterization in Middlemarch», p. 670

9 En idioma original: *The Key to all Mythology*. La traducción es mía.

10 Esta imagen refuerza la identificación entre Ariadna y Dorothea señalada por los críticos, tal como se menciona en la nota 1.

11 «Middlemarch: The Language of Art», p. 365.

12 SÉNECA, *Fedra*, vv. 657-660, p. 123.

13 ELIOT, *Middlemarch*, p. 50.

14 «Mito y tragedia: Hipólito y Fedra, dos vidas rebeldes», p. 47.

15 SÉNECA, *Fedra*, v. 559, p. 111.

16 Mito y tragedia: Hipólito y Fedra, dos vidas rebeldes», p. 47.

17 Cabe aclarar que los argumentos expuestos por la nodriza para tentar a Hipólito contrastan con los ideales estoicos expresados anteriormente, en el diálogo con Fedra cuando intenta vanamente contener los sentimientos desbordados.

18 SÉNECA, *Fedra*, vv. 640-641, p. 123.

19 «The Stoic Base of Senecan Drama», p. 8.

20 ELIOT, *Middlemarch*, p. 131.

21 «Middlemarch and Myth», p. 213.

22 SÉNECA, *Fedra*, vv. 1196-1198, p. 183.

23 ELIOT, *Middlemarch*, p. 304.

