

## El text com a eina per a la continuïtat: de la *trophos* d'Eurípides a l'*Enona* de Mesquida<sup>1</sup>

Núria LLAGÜERRI PUBILL  
Universitat de València

### RESUM

La refecció de les tragèdies gregues és una pràctica habitual entre els dramaturgs contemporanis, com ho demostra l'obra *Els missatgers no arriben mai* de Biel Mesquida (2012). En el nostre estudi ens centrarem en l'anàlisi del monòleg de la dida de Fedra, establint la rellevància de la intertextualitat com a mecanisme d'adaptació i de continuïtat de l'essència de l'obra tràgica al si de la nostra contemporaneïtat.

PARAULES CLAU: Mesquida, Eurípides, tragèdia, dida, recepció, intertextualitat.

### ABSTRACT

*Els missatgers no arriben mai* (*The Messengers Never Arrive*) is a play written by Biel Mesquida in 2012. Mesquida's text consists of four monologues in which three female secondary characters from Greek tragedy and one female character from Roman epic assume the leading roles in the play. The focus of the analysis will be on relevance of intertextuality and semantics to establish the links between antiquity and the present.

KEY WORDS: Mesquida, Euripides, tragedy, nurse, reception, intertextuality.

1. Enfront d'altres personatges de la tragèdia grega que no han tingut la sort de ser recreats en nombroses ocasions, com és el cas d'Hècuba, o bé que el seu paper en eixes recreacions no ha patit canvis importants, com és el cas d'Antígona, el personatge de Fedra, molt més que el d'Hipòlit, ha anat guanyant terreny dins de les produccions teatrals, bàsicament perquè, tal com assenyala encertadament Maria-José Ragué-Arias, "la passió de Fedra reivindica la sexualitat de la dona"<sup>2</sup>. Per tant, el seu protagonisme en

<sup>1</sup> La investigació per al present treball s'enmarca dins del Projecte I+D FFI2012-32071 del Ministerio de Economía y Competitividad espanyol. Hem fet servir les edicions següents: DIGGLE (1984), MORICCA (1958), BORNECQUE; PRÉVOST (1961), PICARD (1950), ESPRIU (2008).

<sup>2</sup> Vid. RAGUÉ-ARIAS (2001) 367 s.

el teatre que pren com a referència els mites grecs, així com el de Clitemnestra i el de Medea, esdevé sempre una metàfora del rebuig a l'ordre establert.

Els canvis més importants que ha patit el personatge de Fedra sorgeixen arran del feminisme als anys seixanta, moviment que emprà el teatre com a mitjà de divulgació de la seua problemàtica i dels seus objectius i que va recrear el mite de Fedra en alguna de les seues obres més significatives. Així, Lourdes Ortiz escriu una *Fedra* que es representarà l'any 1989 al Teatre Carlos III d'El Escorial, sota la seua direcció, en què apareix una Fedra bella i femenina, enamorada joverívolament d'Hipòlit i que esdevé la figura de la reivindicació de la llibertat sexual femenina amb proclames del tipus "fer l'amor i no la guerra". Elizabeth Egloff, ja en 1989, presentarà una *Fedra* en què el mite es basarà en la solitud del personatge, solitud que ja apareix en els autors clàssics. Molt significativa és la versió de Sarah Kane (1996) *Phaedra's Love*, que centra el protagonisme en el jove, convertint-lo en un jove brut, gras, deprimit, sense un altre al·licient que el de menjar hamburgueses i veure la televisió, i que veu el sexe com una necessitat a cobrir que li trau l'avorriment i que li serveix per a humiliar la persona amb qui manté les relacions, ja siga *Strophie*, la filla de Fedra, o la mateixa Fedra<sup>3</sup>.

2. Si ens referim a les recreacions del mite de Fedra realitzades per autors catalans, cal esmentar necessàriament Llorenç Villalonga i Salvador Espriu<sup>4</sup>. Villalonga (1932) ens presenta una Fedra desclassada perquè ni viu al seu país, ni el seu noble llinatge es correspon amb el de la decadent aristocràcia mallorquina. L'autor, tal com va fer amb *Mort de dama* (1931), s'encarrega de satiritzar-la. La dida de Fedra –que rep el nom de la dida raciniana, Enone– no té el paper de confident que li donaren Eurípides i Sèneca, i tampoc no es converteix en l'origen de la desgràcia tràgica que cau sobre el jove i sobre la seua senyora, sinó que es comporta com aquella que sempre ha acompanyat Fedra, i en aquesta visió de la dida, com veurem més endavant, s'inspirarà Biel Mesquida per configurar la seua Enona. Per contra, Hipòlit apareix com un jove dissolut, un *enfant terrible*, que se sent atret per la vida mundana de la societat i pren substàncies que li han provocat una certa addicció<sup>5</sup>. Fedra, com a venjança per l'actitud d'indiferència del jove cap a ella, denunciarà un tèrbol assumpte d'Hipòlit amb un amic seu taxista, denúncia que serà la causa perquè el jove prenga la decisió de marxar de l'illa i perquè Fedra senta que el jove es mor. Demanarà a Enone unes pastilles que sap que són verinoses i morirà.

Fins a tres vegades Espriu dedicarà la seua atenció a la història de Fedra: traducció/versió de la *Fedra* de Llorenç Villalonga (1937), *Una altra Fedra, si us plau* (1978), *Les roques i el mar: el blau* (1981). No analitzarem totes tres versions, sinó que ens limitarem a assenyalar els trets als quals ens referirem en tractar l'obra de Mesquida. En la traducció/versió de la *Fedra* de Villalonga, el desclassament de Fedra és considerat com a profanació de la sang de Pasífae i causa de la tragèdia d'aquella; d'altra banda, Espriu

<sup>3</sup> Un recull molt encertat de la representació de Fedra a l'escena britànica l'ofereix MONRÓS (2008) 591-612. Sobre la versió de *Fedra* de Sarah Kane, *vid.* MATTEUZZI (2008) 613-617.

<sup>4</sup> MORENILLA (2008) 435-480 presenta un minuciós estudi de les tres obres relacionant-les entre si i establint un lligam comú entre totes tres.

<sup>5</sup> Aquest Hipòlit no té res a veure amb l'Hipòlit de la tragèdia eurípidea –un jove cast que menysprea els plaers que emanen de la deessa Afrodita–, més aviat es correspon amb la imatge de l'*enfant terrible* de la literatura francesa, tant del gust d'un autor com Villalonga.

accentua el paper d'Enone com a ombra sinistra de Fedra<sup>6</sup>. *Una altra Fedra, si us plau* és una obra de teatre escrita per encàrrec de Núria Espert. En aquesta, Espriu parteix del mite clàssic per a escenificar una versió breu del mite. Ens mostra en escena fins a tres plans d'acció diferents. En el primer, hi apareixen "la gran artista" i "l'altra", que seran les encarregades de representar els papers de Fedra i Enone, discutint com es preparen per a la representació. En el segon pla d'acció, hi apareixen els personatges habituals de l'obra d'Espriu habitants del poble de Sinera, de creació espriuana: Blasi, Tecleta Marigó i Pulcre Trompel-li, que discuteixen què ocorre en escena. Finalment, el tercer pla d'acció es correspon amb la representació del mite clàssic en què Fedra, segons Espriu, veu en Hipòlit el mirall de Teseu. La mort es fa visible per a tothom a través del personatge de Thanatos present a l'escenari.

En *Les roques i el mar: el blau*, Espriu torna a retratar la burgesia resignada i la seua tragèdia. Fedra, Enone, Hipòlit, Teseu i Thanatos, despullats de la seua transcendència mítica, se'ns presenten en la tràgica realitat quotidiana. El tema dels orígens de Fedra és un element fonamental en l'obra.

Fins ací ens hem referit a les obres que segueixen l'esquema argumental clàssic en el sentit que Fedra i la seua passió amorosa són al centre de l'argument. Però als últims temps, la nova dramaturgia ha focalitzat la seua atenció en aspectes o personatges que no havien estat considerats rellevants. Un bon exemple d'aquesta afirmació és l'obra de Mesquida, *Els missatgers no arriben mai*.

3. Biel Mesquida (Castelló, 1946) és considerat un dels referents ineludibles de la literatura catalana actual, guanyador d'un premi tan important com la Creu de Sant Jordi l'any 2005. Als vint-i-sis anys guanyà el *Premi Prudenci Bertrana* amb la novel·la *L'adolescent de sal*, totalment innovadora en el panorama literari català i considerada un símbol de la seua època. En la seua producció literària destaquen novel·les com *Excelsior o el temps escrit* (1975), en què també tracta veladament la història de Fedra, *Doi* (1990), una selecció de contes, i *Els detalls del món* (2005), un recull de seixanta relats breus. En la seua producció poètica destaquen títols com *El bell país* –censurat a Espanya, però reeditat en 2012–, *on els homes desitgen els homes* (1974), *Notes de temps i viceversa* (1981) i *The Blazing Literary* (1994).

L'obra en què se centra el nostre estudi, *Els missatgers no arriben mai*, fou escrita el 2012, gairebé per encàrrec de dues grans actrius de l'escena actual: Rosa Novell i Pepa López. En aquesta, Mesquida trasllada el protagonisme de l'acció als personatges secundaris i els situa al centre de la peripècia dramaturgica per les raons que el mateix autor assenyala en el pròleg<sup>7</sup>:

Sempre m'han apassionat els personatges de la mitologia grecollatina [...]. I de tots els personatges mitològics sempre m'han entusiasmat les dones per la potència dels seus llenguatges i el risc ple de complexitats de les seves aventures vitals. I, finalment, entre les dones tenc un gran feble per les secundàries, per les oblidades de la història, per les que no tenen a sobre el focus de l'escriptura i apareixen de biaix, ombrejades, esquemàtiques, reduïdes, en els angles morts (p. 11).

<sup>6</sup> RAGUÉ-ÀRIAS (2001) 59.

<sup>7</sup> L'estudi del teatre té un problema afegit, i és el fet que moltes vegades revesteix certa dificultat accedir al text de l'obra. No ocorre així amb la de Mesquida, atès que ha estat publicada: MESQUIDA (2012).

Està conformada per quatre monòlegs on quatre personatges secundaris femenins prenen el paper principal i relaten les seues vivències, la seua experiència al voltant del personatge principal entorn del qual s'articulen. Anna, la germana de Dido, relata com va viure la història d'amor entre la reina de Cartago i Eneas, amor que culminà amb el suïcidi de la seua germana; Clitemnestra –l'esposa d'Agamèmnon i mare d'Ífigènia, Orestes, Electra i Crisòtemis– descriu com va viure el retorn del seu marit i les raons que la conduïren a l'assassinat, entre les quals, el sacrifici egoista de la seua filla Ífigènia; Ismene, la germana d'Antígona, relata què va suposar per a ella viure “a l'ombra d'Antígona”, i finalment Enona, la dida de Fedra<sup>8</sup>, dona la seua visió dels últims dies de la reina, expressant el seu amor com a serventa fidel, així com els seus consells i els seus esforços fútils per salvar-la<sup>9</sup>.

Centrarem el nostre estudi en el monòleg de la dida, que es presenta sota el títol “Enona diu allò que sent”. La frase que inicia el monòleg-narració de la dida és una oració adverbial condicional, lligada semànticament amb el títol, que ens avança el contingut<sup>10</sup>:

Si això fos possible voldria parlar sense parar, hores i hores, com si fes la darrera confessió de la meua vida (p. 15).

Es divideix en dos plànols narratius: el present, en què Enona es lamenta i se sent culpable per no haver sabut calmar el dolor que patia el seu “petit ocellet”, Fedra, i el passat, en què tingueren lloc els últims moments que va compartir amb la seua senyora, des que s'enamorà d'Hipòlit fins a la mort. En el present, que ocupa els cinc primers paràgrafs del monòleg, Enona proporciona una quantitat important d'informació relativa tant a ella mateixa com a Fedra i a la relació que les dues dones mantienien. Així mateix, ens proporciona la clau per entendre el seu lament al voltant de la mort de Fedra<sup>11</sup>:

<sup>8</sup> El nom que li atorga Mesquida, Enona, es relaciona ineludiblement amb el text racinià, ja que fou el dramaturg francès el primer d'anomenar-la així en la seua versió del mite de Fedra, *Phèdre* (1677).

<sup>9</sup> L'escenificació de l'obra fou dirigida per Rosa Novell (Barcelona, 1956-2015), actriu i directora catalana amb un gran vincle amb el teatre clàssic des dels inicis de la seua carrera en 1974 amb la representació de *Las Troyanas* d'Eurípides, obra en la qual representava el paper d'Hècuba; així mateix, l'any 2002, va protagonitzar una versió de *Fedra*, basada en el text de Racine, sota la direcció de Joan Ollé; també va representar, l'any 2009, el paper de Iocasta en l'obra *Edipo. Una trilogia*, sota la direcció de Georges Lavaudant.

<sup>10</sup> Ens referim al monòleg de la dida emprant el terme monòleg-narració ja que, en la nostra opinió, el text de Mesquida suposa una amalgama del gènere monològic, en tant que la dida expressa les seues reflexions personals mitjançant diàlegs en estil indirecte i descripcions que podrien relacionar-se amb un narrador omniscient, propi d'aquest gènere. Així mateix, podrien ser postulades certes concomitàncies de la veu narrativa de la dida amb la de Llorenç Villalonga en la seua *Fedra* a la qual ens hem referit amb anterioritat, fet que desenvoluparem més endavant en el nostre estudi.

<sup>11</sup> Al llarg de l'obra de Mesquida es fan patents elements que testimonien l'erudició de l'autor, com, per exemple, la referència aposicional al significat etimològic del nom de Fedra. D'altra banda, a efectes dramàtics aquesta part del monòleg identificada amb el present es podria relacionar amb els pròlegs de les tragèdies d'Eurípides, que tenen com a funció fonamental situar l'espectador en antecedents de l'acció dramàtica, així com informar-lo dels personatges que prendran part en la mateixa, com ocorre, p. ex., en *Medea* i en *Hipòlit*, tenint, per tant, una funció eminentment expositiva; *íbid.* QUIJADA (2003) 377.

Voldria ser aquella jove Enona que des del naixement de Fedra, la lluent, va fer de dida, de minyona i de dama de companyia, s'havia mort el meu filllet de part i l'home de tisi, i vaig afillar la menuda Fedra, aquella criatura dolcíssima, que va omplir totes les meves hores i va guarir el meu terrible dol (p. 15).

I conclourà amb una afirmació del mateix tipus:

Ara, Fedra, per sempre més, ets el que sempre has estat per a mi, l'ocellet d'Enona, una presència càlida a prop del meu ventre de mare marcida (p. 24).

És important assenyalar que presentar la dida com una dona que, després de perdre el seu fill en el part i el seu home, rep Fedra per criar-la i s'aboca afectivament en la noia és la innovació més rellevant que presenta l'obra de Mesquida i és conseqüència directa de la focalització de l'acció dramàtica en un personatge secundari a qui l'autor ha hagut de donar una vida i una història que la tradició li havia negat per centrar la peripècia dramàtica en el personatge de Fedra; a més a més, aquesta innovació aprofundeix més en la caracterització de la relació que hi ha entre dida i senyora i legitima l'afecte que sent la vella serventa per Fedra, a qui veu més com una filla que com la seua ama<sup>12</sup>.

També és en aquest present que Enona recull elements tradicionals relatius al llinatge de Fedra: d'una banda, la dida ens mostra que Fedra és descendent d'Hèlios, motiu que apareix en la versió de *Fedra* composta per Sèneca (v. 124), en Ovidi (*her.* 4,158 s.) i en Villalonga (p. 95). Així mateix, en aquest present, la dida proclama per primera vegada la causa de la desgràcia de Fedra i amb aquesta revelació conclou el pròleg:

El teu fillastre Hipòlit s'ha ficat dins la teva sang com un verí i per molt que vulguis no hi ha manera de treure'l, de guarir-te, i agonitzes en la meua companyia que només et pot cercar calmants poderosos per a un mal fondo que no té cura (p. 16).

Tot al contrari del que ocorre a l'*Hipòlit* d'Eurípides i a la versió raciniana, en què la dida haurà de pressionar psicològicament Fedra per tal que revele el seu funest secret<sup>13</sup>, Mesquida segueix Sèneca, com ho varen fer Villalonga i Espriu, i fa que Enona siga conscient de l'amor que sent la seua senyora pel jove des del principi mateix de l'obra<sup>14</sup>. Una possible raó d'aquesta opció triada per l'autor podria trobar-se en el fet que d'aquesta manera s'emfatitza la complicitat que hi ha entre les dues dones, així com el grau de coneixement que té Enona de la seua Fedra perquè, com referirem posteriorment, la dida descriurà amb tot detall el moment exacte en què la seua senyora s'enamora d'Hipòlit.

Acabat el relat del present, Enona inicia la narració del passat i conta la història dels últims dies de Fedra i del seu enamorament del jove. Els trets generals tradicionals continuen presents en l'obra de Mesquida; així, Fedra s'enamora d'Hipòlit mentre

<sup>12</sup> En la producció tràgica que ha arribat fins als nostres dies no hi ha cap dida que faci referència a la seua vida marital; en la novel·la grega sí, en canvi, com ocorre, per exemple, a *Quèrens i Cal·líroo* de Carító d'Afrodísia. El personatge de la dida en aquesta novel·la ha sigut analitzat per SILVA (2011) 403-420, on s'estableix que la dida de la novel·la és una amalgama de la dida de Fedra i d'una alcavota de la comèdia nova amb una sèrie de trets propis del gènere al qual pertany.

<sup>13</sup> E. Hipp. 305-353.

<sup>14</sup> A la versió de Villalonga, Enona no posseeix un paper dramàticament tan rellevant com en les versions que hem referit, sinó que la funció dramàtica d'aquest personatge l'assumeix la veu narrativa; *vid.* MORENILLA (2008) 452.

Teseu està absent (p. 21), però, a diferència del que ocorre en l'*Hipòlit* d'Eurípides, és Fedra qui es confessa davant el jove, si bé la manera en què té lloc aquesta revelació recorda la *Fedra* senecana. En la tragèdia de Sèneca, la dida parla amb Hipòlit abans que aquest es trobe amb Fedra i fa un intent de *captatio benevolentiae* (vv. 435-482) en què aconsella al jove que durant la seua joventut deixi espai també per a Venus; després serà Fedra qui directament revele el seu amor al jove (vv. 645-671)<sup>15</sup>. En la versió de Mesquida, la dida narra el que va ocórrer com segueix<sup>16</sup>:

De sobte vaig sentir les passes d'Hipòlit que tornava de la cacera.  
No el frenaven ni les meves paraules benèvoles [...].  
Els vaig deixar sols i vaig esperar davant la porta de la cambra embolicada amb l'olor d'Hipòlit,  
olor de terra de mata, de sang de cabrit, de pinassa fresca i de totes aquelles aromes del bosc.  
Després d'un silenci curt vaig sentir la veu truncada de Fedra: s'oferia [...] (pp. 22-23).

Ara bé, les connexions de l'obra de Mesquida amb la de l'autor llatí d'origen hispà no conclouen en aquest punt: l'Enona de Mesquida refereix que Fedra s'enamorà d'Hipòlit per veure en ell una gran semblança amb el seu pare, Teseu, argument que trobem testimoniats per primera vegada en la *Fedra* senecana (646 s.; 658 s.), tot i que també es refereix una certa semblança del jove amb sa mare, raó que també apareix en Racine (290; 623-628; 634-642) i en Espriu (p. 115)<sup>17</sup>. L'Enona mesquidiana ho relata de la manera següent<sup>18</sup>:

Podria pintar com si fos ara el moment en què Hipòlit va arribar d'imprevist a can Solana:  
Fedra i jo sortíem per anar a cal joier i just quan començàvem a davallar per l'escalinata, ell va  
aparèixer al centre del pati: semblava un Teseu jove, bell, poderós, i un calfred de terror em  
travessà l'esquena.  
Puc donar testimoni de la torbació de Fedra per aquell jove tan plantós que pujava cap a ella  
atret com un imant.  
Hipòlit li va besar la mà i Fedra quedà enlluernada per aquell fillastre [...] (pp. 19-20).

Finalment, la mort de Fedra es produeix després de la revelació, tal com ocorre en la tradició clàssica, estant l'heroïna sola en les seues habitacions (p. 21). Tot i que la forma en què se suïcida és diferent de la triada pels autors catalans posteriors: Mes

<sup>15</sup> A la versió eurípidea del mite, és un criat del jove qui li dona aquests consells (vv. 89-107).

<sup>16</sup> No podem deixar d'assenyalar els elements amb què es relaciona Hipòlit en aquest passatge, tots referits a la cacera. El lligam del jove amb l'activitat de la caça és un element constant en la majoria de les versions; així, apareix en Eurípides (*Hipp.* 15-20, 109 s., entre d'altres), en Sèneca (406-430), on la dida fa una invocació a la deessa Diana, de qui Hipòlit és un fidel servidor, en Ovidi (*her.* 4,86-88) i en Villalonga (2008) 80.

<sup>17</sup> Espriu utilitza en un sentit distint la imatge de l'espill que apareix en la *nouvelle* de Villalonga: en la *nouvelle*, l'espill indica que en realitat Fedra construeix el seu complement, incapaç d'amar una altra persona, un "Narcís perfecte"; en canvi, en l'obra teatral s'empra la imatge de l'espill per mostrar que, en realitat, Fedra continua estimant Teseu, el d'ara i el d'abans del qual va ser còpia el jove Hipòlit; *vid.* RAGUÉ-ÀRIAS (1987) 59, MORENILLA (2008) 465-467.

<sup>18</sup> Roman en l'obra de Mesquida el motiu del llinatge de Fedra com a responsable de la "maledicció que ataca sense remei les dones" de la família de la reina (p. 19), recollint així l'autor català la tradició des d'Eurípides (*Hipp.* 337-341), Sèneca (*Phaedr.* 699), Ovidi (*her.* 54 ss.) i Racine (*Phèdre*, 250-258). Així mateix, el fet que la dida deduisca el mateix moment en què Fedra s'enamora del jove recorda la complicitat que mostra Espriu entre dida i senyora en l'escena en què Enone qüestiona Fedra pel motiu de la seua malaltia i assevera: "no endevino, sé [...]. El meu cervell l'ha comprès, t'ha comprès, Fedra" (p. 116).

quida segueix el dramaturg atenès, incloent-hi un detall pel que fa a l'aparença física de l'heroïna i a la nota que ha deixat:

Fedra, tota nua, s'havia penjat a la biga gran del molí d'oli amb un full de paper a la cintura: "El teu fill, el fill de l'estrangera, m'ha volgut violar" (p. 23)<sup>19</sup>.

Existeixen altres elements intertextuals entre l'obra d'Eurípides, la de Sèneca, la d'Ovidi, la de Racine, la de Villalonga, la d'Espriu i la de Mesquida, però com que no podem detenir-nos-hi per raons d'espai, ens limitarem a citar-los. Així, per exemple, Fedra se'ns presenta com una dona malalta presa del deliri<sup>20</sup>; la dida coneix tècniques màgiques i en farà ús per intentar atenuar els símptomes que pateix la seua ama<sup>21</sup>; tot i que en les obres clàssiques no hi apareix, Mesquida segueix Racine i introdueix el personatge d'Arícia com la dona per la qual Hipòlit té un fort sentiment<sup>22</sup>; en l'obra mesquidiana Hipòlit acabarà morint per un accident amb el seu cotxe per un penya-segat, amb trets euripidis evidents<sup>23</sup>.

4. En aquesta breu anàlisi que hem presentat de l'obra *Els missatgers no arriben mai*, hem partit de la premissa segons la qual els escriptors contemporanis fan servir el mecanisme de la intertextualitat per crear les seues obres, tot i atorgant uns trets que l'aproximen a la nostra realitat. Mesquida insereix en la seua obra trets reconeixibles de l'obra d'Eurípides, de Sèneca, d'Ovidi, de Racine, de Villalonga i d'Espriu, però aproxima la nostra realitat a la història de Fedra incloent-hi referències a la societat contemporània, com ara el cognom de Solana, un cognom comú en la societat mallorquina actual, i escenaris de la nostra quotidianitat com una joieria. Podem concloure, per tant, que Mesquida emprà el mecanisme de la intertextualitat per establir un lligam de continuïtat entre el passat, al qual pertany la història mítica de Fedra, i el nostre present, tot deixant intacta l'essència del mite clàssic.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BORNECQUE, H.; PRÉVOST, M. (1961, ed.), *Ovide. Héroïdes*. París, Les Belles Lettres.
- DE MARTINO, F.; MORENILLA, C. (2001, edd.), *El fil d'Ariadna*. Bari, Levanti Editori.
- DE MARTINO, F.; MORENILLA, C. (2011, edd.), *Teatro y Antigüedad clásica. La mirada de las mujeres*. Bari, Levante Editori.
- DIGGLE, J. (1984, ed.), *Euripidis fabulae, I*. Oxford, Oxford University Press.
- ESPRIU, S. (2008), *Antígona. Fedra. Una altra Fedra si us plau*. Barcelona, Edicions 62.

<sup>19</sup> Cf. E. Hipp. 856-865.

<sup>20</sup> Cf. E. Hipp. 267-275, entre d'altres; SEN. Phaedr. 360-386; Ov. her. 4,20 i 38-40; RACINE, Phèdre 153-269; VILLALONGA (2008) 83, 88; ESPRIU (2008) 112; MESQUIDA (2012) 18, 22 ss.

<sup>21</sup> Cf. E. Hipp. 478 ss.; SEN. Phaed. 414-418; MESQUIDA (2012) 17, 20.

<sup>22</sup> Cf. RACINE, Phèdre 367-576; VILLALONGA (2008) 91 s.

<sup>23</sup> Cf. E. Hipp. 1205-1248; MESQUIDA (2012) 23.

- LÓPEZ, A.; POCIÑA, A. (2008, edd.), *Fedras de ayer y hoy: teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Granada, Universidad de Granada.
- MATTEUZZI, M. (2008), "Phaedra's Love di Sarah Kane (1996): Una cruda riscrittura tra Eurípide e Seneca" a A. LÓPEZ; A. POCIÑA (2008, edd.), 613-617.
- MESQUIDA, B. (2012), *Els missatgers no arriben mai*. Pollença, El gall editor.
- MONRÓS L. (2008), "El amor de Fedra en *The Love of the Nightingale* de Timberlake Wertenbaker" a A. LÓPEZ; A. POCIÑA (2008, edd.), 591-612.
- MORENILLA, C. (2008), "La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)" a A. LÓPEZ; A. POCIÑA (2008, edd.), 435-480.
- MORICCA, H. (1958, ed.), *L. Annaei Senecae Thyestes-Phaëdra*. Torino, Paravia.
- PICARD, R. (1950, ed.), *Racine. Phèdre*. Paris, Folio Classique.
- QUIJADA, M. (2003), "El prólogo trágico y la cuestión de la *orthoepeia* en *Rarus*", *Veleia* 20, 375-382.
- RAGUÉ-ÀRIAS, M.J. (1987), *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del segle XX*. Sabadell, AUSA.
- RAGUÉ-ÀRIAS, M.J. (2001), "Clitemnestra, Medea, Fedra. Contemporaneidad de su transgresión mítica" a F. DE MARTINO; C. MORENILLA (2001, edd.), 367-378.
- SILVA, M.F. (2011), "Plangón. Una adaptación de la *trophós* en la novela de Caritón" a F. DE MARTINO; C. MORENILLA (2011, edd.), 403-420.