

FUROR: EL PADECIMIENTO AMOROSO EN PHAEDRA DE SÉNECA*

Isabel de Brand**
Universidad de Los Andes

RESUMEN

El presente artículo ofrece un análisis etimológico y lexicográfico de los términos *furor*, *ardor*, *scelus*, *dolor*, *crimen* y *fas* utilizados en el contexto específico de la pasión amorosa en la obra *Phaedra* de Séneca.

Palabras clave: *furor*, *amentia*, *ardor*, *dementía*, *insania*, *dolor*, *fas*, *crimen*.

ABSTRACT

This article presents an etymological and lexical analysis of the terms *furor*, *ardor*, *scelus*, *dolor*, *crimen* and *fas* used in the specific context of the passion of love in the Seneca's play, *Phaedra*.

Key words: *insania*, *dolor*, *ardor*, *fas*, *crimen*.

Traducción realizada por la autora.

* Nota del Comité Editorial: Este artículo fue recibido para su arbitraje en Mayo del 2004 y se aprobó su publicación en Abril del mismo año.

** Licenciada en Letras Mención Lenguas y Literaturas Clásicas, Universidad de Los Andes. Actualmente cursa estudios de Maestría en Literatura Iberoamericana en la Universidad de Los Andes, y es profesora asistente a dedicación exclusiva en la Universidad de Los Andes, Área: Lengua y Literatura Latina.

Para referirse al padecimiento amoroso en *Phaedra*, Séneca emplea la palabra latina *furor*¹ o la frase *mente non sana*² como correspondiente a la *mania*³ griega, descrita por Eurípides en *Hipólito*;⁴ estableciéndose así una estrecha relación, en cuanto a la descripción y progresión de la sintomatología del padecimiento amoroso en ambas obras.

El término *furor* proviene del verbo *furo*, el cual describe estados anormales y sensaciones dolorosas del cuerpo y del alma producidos por afectos desesperados. Los principales significados de este verbo están relacionados con una pérdida total o temporal de la razón, “estar loco”, “estar fuera de sí”, “estar furioso”, “estar arrebatado”, “estar presa de un delirio”, “estar transportado de cólera”.⁵ Debido a estas acepciones, el término *furor* se utilizaba como sinónimo de *insania*,⁶ *amentia*,⁷ *dementia*,⁸ *vecordia*, *deliratio* y *vesania*. De igual manera, se empleaba para referirse al entusiasmo del poeta, a la inspiración del adivino y a las pasiones amorosas, describiendo el deseo y el ansia; sus significados más usados son “desear ardientemente”, “abrasarse en deseos”, “desear apasionadamente” o “estar loco de amor”. En latín, la forma del infinitivo *furere* se compone de los formantes *f* y *urere*, esto quiere decir que la *f* de *furere* es próstetica como la *b* de *burere*, que significa “abrasar”, “dejar seco”. Así, la *u* breve de *furor*, equivale a la *u* de *uro* o *buro*.

La manifestación del padecimiento amoroso en *Phaedra* se hace evidente en la agitación violenta del ánimo de la heroína, quien expresa con ademanes, exalto, arrebató, ardor y dolor, todas las emociones producidas por la pasión ilícita que siente por su hijastro, Hipólito. El *furor* es atribuido a personas que se encuentran “fuera de sí” o “extraviadas” y por dicha razón son designadas *amens*, *vaecords*, *demens*, *furiosus* o *insanus*. Asimismo, el sustantivo *furor* se emplea para evidenciar de manera dramática y contundente un cambio repentino y brusco, no sólo en los hombres sino en las fuerzas de la naturaleza: el viento, las aguas del mar, los volcanes:

*Poeni quatiunt colla leones
Signa **furoris**: cum movit Amor,
Tum silva gemit murmure saevo. (vv. 348-350) ⁹*

En la *Phaedra* de Séneca encontramos la palabra *furor* en diferentes casos: *furorem* (vv.248), *furor* (vv. 178, 184, 268, 279, 363,486, 540, 567, 584, 824, 909, 1070, 1159), *furoris* (vv. 96, 344). Asimismo, hallamos el participio de presente *furens* (vv. 112, 195, 1012) *furentem* (vv. 711) *furentes* (vv. 190) y *furori* (vv. 197) y la forma adjetiva derivada; *furibundus* (vv. 263) *furibundum impetum* con valor de “estar fuera de sí”, “delirante” y “furibundo”.

El padecimiento amoroso se evidencia de una manera explícita en la primera intervención de Fedra, especialmente si observamos el uso de sustantivos como *dolor*,¹⁰ *inquietas*, *cura* y *malum*:

*Sed maior alius incubat maestae **dolor**.
Non me quies nocturna, non altus **sopor**
Solvere curis: alitur et crescit malum
Et **ardet** intus qualis **Aetnaeo vapor**
Exundat **antro**. Palladis telae vacant
Et inter ipsas pensa labuntur manus;
Non colere donis templa votivis libet,
Non inter aras, Atthidum mixtam choris,
Iactare tacitis conscias sacris faces,
Nec adire castis precibus aut ritu pio
Adiudicatae praesidem terrae deam:
Iuvat excitatas consequi cursu feras
Et rigida molli gaesa iaculari manu
Quo tendis, anime? Quid furens saltus amas?
Fatale miserae matrix agnosco malum...(vv. 99-113)¹¹*

Se establece así la presencia de un *furor* cuyas características hacen pensar al espectador¹² que se trata de una pasión producida por una disposición a padecer los males del amor originados por el

odio de Venus hacia la estirpe del Sol, el cual provoca sufrimientos y genera una suerte de fatalidad en la experiencia erótica:

*Stirpem perosa Solis invisi Venus
Per nos catenas vindicat Martis sui
Suasque, probis omne Phoebeum genus
Onerat nefandis: nulla Minois levi
Defuncta amore est, iungitur semper nefas (vv. 124-129)¹³*

De aquí, la constante referencia que hacen los personajes, especialmente Hipólito, a la imperfección que proviene del linaje de Fedra:

*...tuque, sidereum caput,
radiate Titan, tu nefas stirpis tuae
speculare? Lucem merge et in tenebras fuge.
Cur dexra, divum rector atque hominum vacat
Tua nec trisulca mundus ardescit face?
In me tona, me fige, me velox cremet
Transactus ignis - sum nocens, merui mori:
Placui novercae, dignus en strupis ego?
Scelerique tanto visus ego solus tibi
Materia facilis? Hoc meus meruit rigor?
O Scelere vincens omne femineum genus
Maius ausa matre monstrifera malum
Genetrice peior..! illa se tantum stupro
Contaminavit, et tamen tacitum diu
Crimen bifirmi partus exhibuit nota
Scelusque matris arguit vultu truci
Ambiguus infans – ille te venter tuli (v.v 677-693) ¹⁴*

Con respecto a la concepción del *furor* en *Phaedra*, es importante decir que sus sentimientos, o mejor dicho su padecimiento es considerado como un crimen de índole moral. Los sustantivos *scelus*, *crimen*, *facinus*¹⁵ y *strupum*¹⁶ en todas sus formas se utilizan

para demostrar la magnitud de la transgresión a las leyes que rigen el universo y la sociedad. Así, el sustantivo *scelus* denota las acciones reprobables por la moral o la religión, es decir el crimen, el delito, el atentado o a la inequidad. Por su parte, la forma verbal *scelero* se asocia a la profanación por medio de un delito, a la contaminación, a la deshonra y al manchar algo puro con un crimen. Igualmente, este verbo se usa en el contexto de las transgresiones de tipo religioso. Cicerón¹⁷ la relaciona con el espíritu, la disposición o la intención de cometer un crimen, maldad o impiedad. Mientras que las formas adjetivas como *sceleratus*, *scelerosus*, *scelestus* y *scelerus* las utiliza para nombrar a la persona que comete el delito o la transgresión. Sus significados más empleados son: “criminal”, “impío”, “malvado”, “perverso” e “infame”.

Por su lado, el sustantivo *crimen* tiene origen en el término griego *krima* cuyas principales acepciones son “sentencia”, “castigo” o “prescripción de la ley”, siendo estos sus usos más comunes en latín. La palabra *crimen* ha sufrido algunos cambios, su forma latina se constituyó a partir de la contracción de *cerimen* o *cernimen*, forma de *cerō* o *cerno*, siendo *cernere* la metátesis de *crenere*, que seguramente proviene del griego *krinein*. *Stuprum*, por su parte, está referido a las relaciones culpables, deshonrosas y oprobiosas que atentan contra el pudor y las leyes morales. Esta palabra se origina del verbo *stupro* cuyos significados son “mancillar”, “corromper”, “violar” y “contaminar”, además se relaciona con el sustantivo *turpitudō*¹⁸ para referirse a la “fealdad moral”, la “indignidad”, la “infamia”, la “vileza” y el “deshonor”.

En el contexto de la pasión asociada al crimen se hace necesario analizar el sustantivo *nefas*, el cual es empleado por Séneca, generalmente, para demostrar la gravedad de la transgresión que la heroína está cometiendo. Este sustantivo tiene su origen en el término *fas* el cual era comparado por los antiguos con el verbo *fari* (hablar). *Fas* es una palabra del tipo *ius*, en el sentido de que es susceptible a múltiples derivaciones, y por esta razón es usada muchas veces en

alocuciones impersonales. El sentido de *fas* está asociado a las órdenes de los dioses, “*el derecho divino*” y las leyes naturales, por oposición al *ius*, “*el derecho de los hombres*”. La palabra *fas* tiene, de igual manera, una connotación de autorización divina, representada por lo lícito, lo honesto y lo justo; mientras que *nefas* significa totalmente lo opuesto, todo aquello que va en contra de la voluntad divina, las leyes religiosas y las leyes naturales; por esta razón, *nefas* se asocia a la impiedad, al sacrilegio, a la injusticia, a la deshonestidad y al crimen. En *Phaedra* encontramos dicho sustantivo en diferentes formaciones: *nefas* (vv. 128, 143, 153, 166, 254, 678, 723, 913, 1186, 1192, 1209), y la forma adjetiva *nefandus* en diversos casos, tales como *nefanda* (vv. 130, 596) *nefandis ignibus* (vv. 173), *nefandi stupri* (vv. 726), *nefanda crimina* (vv. 825) y *coitus nefandus* (vv. 160), donde hallamos un sintagma estratégicamente dispuesto para designar lo que es opuesto a los designios divinos, ya que usualmente la palabra *coitus* se emplea para designar una unión, ya sea carnal o a la afluencia de dos ríos, mas su connotación no es peyorativa, a menos que se una a un adjetivo que designe algún tipo de aberración, como ocurre con estas formas citadas por Séneca.

Al estudiar el padecimiento amoroso en *Phaedra* se hace necesario profundizar sistemáticamente en el comportamiento de la heroína, especialmente en aquellos momentos en los que “la locura de amor” se hace más evidente. Para ello se dividió el estudio de la pasión y su sintomatología en dos secciones de análisis: la primera está relacionada con las manifestaciones del padecimiento como tal, es decir, la patología de la pasión y la segunda, se enfoca en el enfrentamiento entre la *ratio* y el *furor* haciendo énfasis en la forma en que las pasiones se desplazan en el interior del cuerpo humano.

1) El padecimiento amoroso

Las manifestaciones del padecimiento amoroso conservan casi en su totalidad los rasgos característicos de la locura de amor descrita por Eurípides en su tragedia *Hipólito*.¹⁹ No obstante, Séneca explora

y profundiza en los elementos que estructuran el padecimiento como tal, recurriendo para ello a imágenes que describen con real crudeza el dolor de una pasión ilícita. En lo referente al *furor*²⁰ en el drama de Séneca, es importante hacer mención de las observaciones hechas por Theodorou²¹ acerca de la psicología de las emociones: “No obstante, la locura, como la emoción, tiene en psicología, así como en la tragedia griega, ciertos patrones comunes de manifestación por medio de los cuales puede ser reconocida. En ambos casos, tanto en las manifestaciones emocionales como en la insania, estos patrones consisten generalmente en síntomas psicológicos. En *Herakles*, el protagonista presenta los siguientes síntomas fisiológicos durante su ataque de locura: silencio, cabeceo, movimiento circular de los ojos, respiración pesada, agitada e irregular, ojos rojos, espuma brotando por la boca, ruidos de animales, comportamiento salvaje e insano”. Si partimos de la descripción anterior, podemos observar que muchas de estas manifestaciones pueden ser encontradas en la progresión del padecimiento de amor de Fedra. El delirio hace que la heroína sienta su cabeza pesada con un cabeceo constante: “nunc ut soluto labitur moriens gradu et vix labante sustinet collo caput”(vv. 369). Asimismo, sus ojos se tornan rojos: “erumpit oculis ignes” (vv. 364). El tratar de ahogar sus sentimientos produce en ella una dualidad entre callar y decir lo que siente²². Sin embargo, en los primeros versos el silencio toma más espacio, pero luego persuadida por la nodriza, decide expresar los sentimientos que ha querido mantener ocultos. La nodriza observa estos síntomas y explica en los versos 360 - 384 por medio imágenes el desarrollo de la enfermedad:

*Spes nulla tantum posse leniri malum,
Finisque flammis nullus insanis erit.
Torretur aestu tacito et inclusus quoque,
Quamvis tegatur, proditur vultu furor;
Erumpit oculos ignis et lassae genae*

*Lucem recusant, nil idem dubiae placet
Artusque varie iactat incertus dolor.
Nunc ut soluto labitur moriens gradu
Et vix labante sustinet collo caput,
Nunc se quieti reddit et, somni immemor,
Noctem querelis ducit, attoli iubet
Iterumque poni corpus et solvi comas
Rursusque fingi: semper impatiens sui
Mutatur habitus. Nulla iam Cereris subit
Cura aut salutis; vadit incerto pede,
Iam viribus defecta: non idem vigor,
Non ora tinguens nitida purpureus rubor;
Populator artus cura, iam gressus tremunt
Tenerque nitidi corporis cecidit decor.
Et qui ferebant signa Phoebeae facis
Oculi nihil gentile nec patrium micant.
Lacrimae cadunt per ora et assiduo genae
Rore irrigantur, qualiter Tauri iugis
Tepido madescunt imbre percussae nives
Sed en, patescunt regiae fastigia.
Reclinis ipsa sedis auratae toro
Solitos amictus mente non sana abnuit. (vv. 360-385)²³*

La manifestación de la pasión intensa se evidencia por medio de la fiebre, el calor y el fuego provocada por el *delirium tremens*, cuya característica principal es la alta temperatura, los temblores y el desvarío. Las imágenes de estos versos completan la conmoción presentada por Fedra en los versos 99-128, donde se utilizan verbos como *ardeo*, además de las palabras *Aetnaeo vapor* (vv. 102), *sopor* (v.v. 100), y *flammas* (vv. 120) para demostrar la sensación de aflicción en la que se encuentra sumida. En Séneca el acaloramiento constituye un recurso imprescindible cuando se desea expresar la vehemencia, la exaltación y el furor en la heroína; es por ello que recurre constantemente a los sustantivos *ignis*²⁴ y *flamma*,²⁵ los cuales podemos hallar en casi toda la extensión de la obra,

especialmente cuando se hace referencia al deseo y la pasión de Fedra:

*...quis meas miserae deus
aut quis iuvare Daedalus flammis queat?* (vv. 119-120)²⁶

*hic volucer omni pollet in terra impotens
laesumque flammis torret indomitis Iovem;* (vv. 186-187)²⁷

*et qui furentes semper Aetnaeis iugis
versat caminos igne parvo calet* (vv. 190-191)²⁸

*Diva non mihi generata ponto,
Quam vocat matrem geminus Cupido,
Impotens flammis simul et sagittis...* (vv. 274-276)²⁹

*Labitur totas furor in medullas
Igne furtivo populante venas* (vv. 279-280)³⁰

*...iuvenum feroces
concitat flammis senibus fessis
rursus extinctos revocat calores
virginum ignoto ferit igne pectus...* (vv. 290-293)³¹

*sacer est ignis (credite laesis)
nimiumque potens* (vv. 330-331)³²

ignes sentit genus aligerum (vv. 338)³³

*odiumque perit cum iussit Amor
veteres cedunt ignibus irae –
quid plura canam? Vincit saevas
cura novercas.
altrix, profare quid feras; quonam in loco est
regina? saevis ecquis est flammis modus?* (vv. 354-357)³⁴

*Spes nulla tantum posse leniri malum,
finisque flammis nullus insanis erit* (vv. 360-361)³⁵

El sustantivo *flamma*, como hemos visto, se refiere al reflejo o reverberación de la llama, entendida como la “*llama del amor*”, “*la pasión vehemente*” y “*el amor*”. Su etimología se relaciona al sánscrito **brhaj* y al griego *floc. Ignis* por su parte, se emplea regularmente en poesía para designar objetos hechos de fuego o que desprenden calor, luz o claridad como el sol o los astros. En el sentido moral *ignis* se refiere al “*fuego del amor*” y la cólera. Sin embargo, Séneca lo emplea como recurso para referirse a la pasión, el deseo vehemente o la persona amada. Aunque *ignis*, en general, se usa en plural (*ignes*); en *Phaedra* se usa su forma singular, para señalar específicamente a la pasión.

Otro aspecto importante relacionado con la expresión de la pasión asociada al calor es el empleo de verbos como *ardeo*, *ardesco*, *caleo*, *torreo*, *inflammo*, *ferveo* y *cremo*. Así, el verbo *ardeo* tiene su origen en el término *areo*, cuyas acepciones principales son “estar seco”, “abrasarse de calor”, “sufrir” y “estar atormentado”. Sin embargo, cuando se usa en el contexto de la pasión se traduce como “sufrir” y “estar atormentado”. De acuerdo con Ernout y Meillet, no existe un sustantivo *aror* correspondiente a *areo*, así como el sustantivo de *aridus* es *ardor*, pero *ardor* perdió su sentido de “sequía” que estaba reservado al sustantivo *ariditas*, con el significado de “calor ardiente” para señalar directamente a la “pasión” y el “deseo ardiente”.

En *Phaedra* se observa también el uso del verbo *ardesco* para referirse al apasionamiento y *ardens* para señalar al “que sufre la pasión”. Otros verbos utilizados en la misma significación de los anteriores son *caleo* (vv. 191) y *torreo* (vv. 641), aunque este último generalmente se usa con el sentido de secar por el sol referido a la tierra, en *Phaedra* designa el movimiento de la pasión a través del cuerpo: *torretur aestu tacito* (vv. 362); *pectus insanum vapor amorque torret* (vv. 640-641). *Inflammo*³⁶ y *ferveo* son de igual manera empleados en los versos 486 y 641 respectivamente, con las acepciones de “inflamarse”, “estar hirviendo” o “estar agitado”.

Crema, por su parte, tiene un significado diferente al de “quemarse a causa de la pasión”; este término se utiliza más bien para referirse a la destrucción a través del fuego,

*in me tona, me fige, me velox cremet
transactus ignis – sum nocens, merui mori
placit novercae. (vv. 682-684)³⁷*

En la progresión del padecimiento amoroso de Fedra se hace necesario destacar el acceso a la vida salvaje,³⁸ ambiente al que Hipólito pertenece. Dicha incursión en los bosques, evidencia la transgresión y se constituye en sí misma en uno de los elementos esenciales en la reelaboraciones de mito de Fedra, en obras como *Phèdre* de Racine, *Phaedra* de Séneca y *Fedra* de Miguel Unamuno.³⁹ El anhelo de lo prohibido coincide con la pérdida de la razón y esto se expresa mediante el sentimiento poco conveniente de lanzarse al bosque en apresuradas carreras:

*Iuvat excitatas consequi cursu feras
Et rigida molli gaesa iaculari manu (vv. 110-111)⁴⁰*

*Hunc in nivosi collis haerentem iugis,
Et aspera agili saxa calcantem pede
Sequi per alta nemora, per montes placet (vv. 233-235)⁴¹*

2) OPOSICIÓN ENTRE LA RATIO Y EL FUROR Y EL LUGAR DONDE SE SITUAN LAS PASIONES

La lucha entre la razón y el extravío mental, llamado, también, por Cicerón⁴² *amentia* o *dementia* conforma una parte fundamental en la descripción y desarrollo de la pasión experimentada por Fedra, reflejada constantemente en el sentimiento de culpa producido por el comportamiento errado, causante de desgracias y arrepentimiento. En los versos 177 - 194 Fedra reflexiona acerca de su conducta, ya

que prácticamente no puede controlarse; el *furor* se apropia de ella, alejándola de las sanas decisiones,

*Et ipsa nostra fata cognosco domus:
Fugienda petimus; sed mei non sum potens.
Te vel per ignes, per mare insanum sequar
Rupesque et amnes, unda quos torrens rapit;
Quaquaque gressus tuleris amens agar (vv. 698-702)⁴³*

La *ratio* como símbolo de *sanitas* y el *furor* como símbolo de *insania* establecen en la pasión de Fedra una decisiva confrontación; cada una de ellas nos muestra los dos extremos del padecimiento: el hacer o el dejar de hacer, el querer y el no querer, la indecisión y la toma de decisiones acertadas, todo ello conforma la pieza principal en el desarrollo de las acciones.

Cuando se habla de *insania* se debe hacer referencia a la visión estoica de la *sanitas*. De acuerdo con Cicerón,⁴⁴ se debe denominar “sani” a aquellos cuya mente no ha sido perturbada por ninguna agitación. Por tanto, es necesario que quienes están afectados por una perturbación sean llamados “insanos”. Cicerón⁴⁵ además relaciona la *insania* con la falta de *potestas* (“exisse ex potestate”), para explicar que quienes carecen de ella ya no están bajo el dominio de la mente, cuya principal función, por naturaleza, es mantener su reino (“Qui igitur ex potestate, idcirco dicuntur, quia non sunt in potestate mentis, cui regnum totius animi a natura tributum est”).⁴⁶ Así la Nodriza suplicante, por medio de una sentencia, implora a Fedra para que mantenga su sano juicio,

*Nutr. Per senectate splendas supplex comas
Fessumque curis pectus et cara ubera
Precor, furorem siste teque ipsa adiuva:
Pars sanitatis velle sanari fuit .*

*Ph. Non omnis animo cessit ingenuo pudor.
Paremus, altrix, qui regi non vult amor
Vincatur... (vv. 246-252)⁴⁷*

Igualmente, se emplea en *Phaedra* los verbos *vinco* y *regno* para dar una idea de la magnitud del enfrentamiento entre la *ratio* y el *furor*, advirtiéndose que ya no es la heroína quien actúa conscientemente, ya que otro, una fuerza invencible, la pasión vehemente, se ha adueñado de su mente,

*Quid poena praesens conscius mentis pavor
Animusque culpa plenus et semet timens? (v.v. 162-163)⁴⁸*

*Quae memoras scio
Vera esse, nutrix; sed furor cogit sequi
Peiora. Vadit animus in praeceps sciens
Remeatque frustra sana consilia appetens. (v.v. 177-180)⁴⁹*

*Quid ratio possit? Vicit ac regnat furor
Potensque tota mente dominatur deus (v.v. 184-185)⁵⁰*

*Haec sola ratio est, unicum effugium mali:
Virum sequamur, morte praevertam nefas (v.v. 253-254)⁵¹*

-DEL LUGAR DONDE SE SITÚAN LAS PASIONES

En la primera intervención del Coro, específicamente en los versos 277 – 280 se describe con detalle los lugares del cuerpo recorridos por la pasión que engendra Cupido en los seres humanos, los cuales serán mencionados nuevamente por la misma Fedra en los versos 640 – 644, para expresar su padecimiento:

*Labitur totas furor in medullas
Igne furtivo populante venas.*

*Non habet latam data plaga frontem,
Sed vorat tectas penitus medullas.* (vv. 277-280)⁵²

A través de la descripciones dadas por Séneca, se puede pensar que la pasión (*furor*) fluye como un líquido a través de la sangre, de manera que ninguna parte del cuerpo quede sin ser recorrida. El *furor* penetra las “médulas” (vv. 279, 288, 642) y las “venas” (vv. 280, 642, 643), cuya acepciones principales son “corazón”, “entrañas” y “lo más profundo del ser” respectivamente,⁵³ luego traspasa las “vísceras” (vv. 643), para referirse a todos los órganos internos del cuerpo humano, especialmente el corazón, los pulmones, los riñones, el bazo y el hígado⁵⁴ y finalmente, se aloja en el pecho⁵⁵ donde no sólo se encuentra el corazón, sino también, el entendimiento y la inteligencia. En la *Phaedra* de Séneca, el sustantivo *cor* no se emplea para designar al corazón. No obstante, se utilizan los términos *mens*,⁵⁶ *animus*⁵⁷ y *ratio*⁵⁸ para establecer los lugares precisos donde se localizan las facultades del alma, la manifestación de la actividad anímica, el pensamiento, el raciocinio, el juicio y la sabiduría. Por lo tanto, cuando se produce una *animi perturbatio* es imposible emitir sanos juicios, ya que todos los órganos vitales se encuentran afectados,⁵⁹

*Pectus insanum vapor
Amorque torret. Intimis fervet ferus
Penitus medullas atque per venas meat
Visceribus ignis mersus et venas latens
Ut agilis altas flamma percurrit trabes* (vv. 640 - 644)⁶⁰

Hipólito, por su parte, considera que la pasión, como un miasma, contamina todas las partes del cuerpo, y haciendo énfasis en su castidad, la cual no debe ser manchada al tener contacto físico con la heroína, le ordena a esta que aleje de él su impúdico tacto y su impúdica cabeza,
*procul impudicus corpore a casto amove
tactus...*

*En impudicum crine contorno caput
Laeva reflexi: iustor nunquam focus
Datus tuis est sanguis, arquitebens dea (vv. 704 – 709)⁶¹*

CONCLUSIÓN

En la tragedia *Phaedra* de Séneca podemos observar una progresión detallada del padecimiento amoroso experimentado por la heroína. Dicha progresión se evidencia en el uso de expresiones relacionadas con impresiones y sentimientos producidos por una pasión ilícita. El dolor físico y la perturbación psicológica son expresados por palabras tales como *dolor*, *tritis animus*, *corpus exanimus*, *pavor mentis*, y *cura*. Asimismo, encontramos imágenes del fuego como signo de pasión representadas por los términos *ardeo*, *flamma*, *inflammo*, *ferveo*, *ardesco*, *ignis*, *aestus*, *vapor*. La sintomatología de la pasión amorosa se asocia a la pérdida de la razón y a la falta de dominio manifiestos en el *mentis furor*, la *mente non sana*, la *dementia*, la *vaecordia*, el *delirium*, el *furibundum impetum* y la *amentia*. Es importante decir que el padecimiento amoroso de Fedra tiene un origen divino y por lo tanto es considerado como una transgresión a las leyes divinas y se hace evidente en el uso de términos como *nefandus*, *utero impio*, *scelus*, *strupum* y *crimen*. En tal sentido, se hace presente cuatro elementos que estructuran la pasión de Fedra: el padecimiento físico, la perturbación psicológica, las imágenes del fuego como símbolo de pasión y la transgresión del orden divino.⁶²

NOTAS Y BIBLIOHEMEROGRAFÍA

¹ El estado de perturbación al que los latinos llaman *furor* los griegos los llaman *melancolía*. El término latino *furor* tiene un significado más extenso ya que comprende las manifestaciones de iracundia, dolor o

temor. Así, se habla del *furor* como “la ceguera de la mente para todas las cosas”, constituyéndose éste en una perturbación más grave que la *insania*, ya que el *furor* puede caer (*cadere*) sobre el hombre sabio mientras que la *insania* sólo está destinada para hombres sin sabiduría (*Tusc.* III 5, 11). Es además importante decir que la concepción moderna del furor amoroso es similar a la idea de los antiguos. Marina y López lo definen como “la percepción de un obstáculo, ofensa o amenaza que dificultan el desarrollo de la acción, o la consecución de los deseos, provoca un sentimiento negativo de irritación intensa, acompañado de un movimiento contra el causante, con pérdida de control, lo que lo emparenta con la locura, con agresividad manifiesta y deseo de la destrucción o daño del causante” Marina (1999) *Diccionario de los sentimientos*. pág. 436.

² Cfr. *Phaedr.* 386

³ De acuerdo con Cicerón, la derivación del término griego *mania* no es fácil de explicar, debido principalmente a la diferencia entre la concepción griega y latina acerca del deseo como perturbación del alma (*Tusc.* III 5,11). No obstante, el término *mania* proviene del verbo *maino* cuyo significado está asociado a las perturbaciones generadas en alma ya sea amor, odio, venganza, ira y pasión. “Sentir furor”, “estar arrebatado” a causa de un delirio o de una pasión, “volverse loco”, “enloquecerse” son las principales acepciones para este verbo. Además se utiliza al igual que el sustantivo *furor* para referirse al delirio profético y a la inspiración poética.

⁴ Cfr. *Hipp.* vv. 213. Es importante mencionar que el padecimiento de Fedra en *Hipólito* de Eurípides es denominado *nosos* en los primeros versos; sin embargo, no es sino hasta el verso 213 cuando la nodriza utiliza por primera vez el término *manias* para evidenciar el cambio de percepción acerca del mal que acongoja a la heroína.

⁵ Para el estudio de las etimologías se hizo uso del *Dictionnaire de la langue grèque, histoire de mots* de Pierre Chantraine (1968) y del *Dictionnaire étymologique de la langue latine* de Ernout y Meillet (1959).

⁶ Para Cicerón, la *insania* es el término utilizado para designar la ausencia de *tranquillitas et constantia*, por el hecho de que tanto el cuerpo como la mente se hayan perturbados y por ende carecen de *sanitas*. Además, en la concepción estoica, la *insania* se define como una aflicción y

enfermedad de la mente, haciéndose una distinción entre *morbum* y *aegrotatio* (*Tusc.* III 4, 8). De manera similar se comportan los términos del inglés *illness* y *disease*, donde el primero constituye “la experiencia de una enfermedad” y el segundo “la enfermedad misma.” Marina (1999) *Diccionario de los sentimientos*. pág. 436.

⁷ Cicerón explica que los filósofos llamaron *amentia* y *dementia* a la disposición del alma carente de luz de la mente, por lo tanto, dichas perturbaciones se relacionan con la ausencia de salud (*sanitas*) siendo ésta la razón por la cual sus principales acepciones son “locura” y “extravío mental” (*Tusc.* III 5, 10)

⁸ *demens animus* (vv. 202)

⁹ “Los leones cartaginenses mueven sus cuellos como signo de furor: cuando Amor ha provocado, entonces la selva gime con murmullo cruel.”

¹⁰ En *Phaedra* podemos encontrar el uso de *dolor* en los versos 99, 366, 404, 670, 851, 859.

¹¹ “Pero una pena mayor pesa sobre mí, desdichada. Ni la quietud nocturna, ni el profundo sueño me han librado de las preocupaciones: el sufrimiento se nutre, se acrecienta y arde. Mientras que la llama del amor se desborda cual caverna del Etna, los tejidos de Palas se encuentran abandonados y la lana resbala de entre mis manos. No me complace venerar los templos con dones votivos, ni entre los altares y los agitados coros atenienses, mover las conocidas antorchas entre callados sacrificios, ni acercarme suplicante, con castas preces o con piadoso rito, a la diosa que preside la tierra adjudicada. Me complace seguir a las excitadas fieras en su camino y lanzar rígidos venablos con ágil mano”.

¹² La representación escénica de las tragedias de Séneca ha sido un elemento de gran interés para los estudiosos quienes se debaten entre la opinión de haber sido creadas para la recitación y no para su representación teatral. Cfr. Pérez Bociña (1973) *Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca*. Emérita, 41, pág. 297-308.

¹³ “Venus aborrecedora de la estirpe del odioso Sol, en nosotros venga las cadenas de su Marte y las suyas con infamias nefandas a todo el linaje de Febo. Ninguna de las descendientes de Minos por leve amor ha muerto, siempre se le añade lo nefando.”

¹⁴ “Y tú, cabeza de los astros, radiante Sol ¿observas lo sacrílego de tu estirpe? Despide tu luz y huye hacia las tinieblas ¿Por qué tu diestra,

rector de dioses y de hombres, está vacía y el mundo no se enciende con tu triple antorcha? Contra mí truena ¿Digno de adulterio yo? ¿de tan grande crimen solo yo he parecido materia fácil? ¿Esto ha merecido mi dureza? ¡Oh tú que con tu crimen vences a toda la especie femenina! ¡Oh, calamidad mayor que tu madre, la osada creadora de monstruos, peor que tu progenitora!”

- ¹⁵ El término *facinus* está relacionado con el verbo *facio* en el sentido de llevar a cabo una acción, acto o hecho en general; sin embargo su significado está relacionado comúnmente a las acciones impías, de ahí sus principales acepciones “crimen”, “fechoría”, “delito”, “maldad”, “atentado” y acción culpable. En Fedra encontramos el uso de este sustantivo en palabras de la Nodriza: “expelle facinus mente castifica horridum”.
- ¹⁶ *scelus* (vv. 164, 427, 565, 692, 721, 1210); *scelera* (vv. 144, 494, 598, 494, 1243, 553); *sceleribus* (v.v 161, 937) *scelerum* (vv. 559) *sceleri* (vv. 685); *scelere* (vv. 687, 721, 826, 1206, 925, 1023, 1211, 1178) *sceleris* (vv. 718). *Crimen* (vv. 597, 691, 720, 1249); *stupra* (vv. 97); *stupri* (vv. 796) *stupris* (vv. 560) *stuprator* (vv. 897), *stupro* (vv. 160)
- ¹⁷ El término *scelus* tiene un origen religioso. No obstante, en la lengua familiar se utiliza para referirse a una falta, a una acción perversa o a un crimen (Cfr. Ter. *Ad.* vv. 228, 304). Cicerón, por su parte, utiliza este término sólo para referirse a las cosas o a las cosas abstractas (Cfr. *Lael.* VII 23). Mientras que usa *sceleratus* o *scelerosus* (postclásico o arcaico) para las personas. En cuanto al término *scelero* es importante decir que su primer uso se remonta a Catulo (Cfr. *Catull.* 2,8; 8,15; 15,15; 64,397; 64,404; 88,7; 91,10), posteriormente se hace común en la lengua poética.
- ¹⁸ Festus habla del uso de *stuprum* por *turpitud*: “stuprum pro turpitudine antiquos dexisse apparet”(Fest. 418, 8).
- ¹⁹ Cfr. vv. 196 - 200, 206 - 221, 227 - 250
- ²⁰ *Hercules Furens, Medea, Phaedra.*
- ²¹ Theodorou, Z. (1993) *Subject to emotion: exploring madness in Orestes.* C. Q. Volumen XLIII. Número 1. pag.32.
- ²² La descripción de la patología del *furor* se asemeja a la descripción que realiza Séneca en *De ira*: “relampaguean, centellan sus ojos, intenso arrebato, en todo su rostro al borbotarles de sus más recónditas entrañas a la sangre, sus labios tiemblan, los dientes se encajan, se horripilan y

erizan los cabellos, una respiración forzada y jadeante, crujen las articulaciones de quienes se retuercen a sí mismos, gemidos y gruñidos y un hablar entrecortado a base de palabras poco moduladas”.(I 3-5)

²³“ No hay esperanza de que sufrimiento tan grande pueda ser mitigado, y no hay final para las pasiones insanas. Ella se abrasa con pasión callada, e incluso encerrada, aunque está encubierta, la pasión se manifiesta en su rostro. Brota fuego por sus ojos, y sus fatigadas mejillas rechazan la luz; además, nada place a la indecisa, e incierto dolor variadamente agita sus miembros. Unas veces, como moribunda, cae en relajada posición, y apenas sostiene la cabeza en su tambaleante cuello; otras, se entrega al descanso y, olvidada del sueño, pasa la noche entre quejas. Ordena que su cuerpo sea alzado, y que de nuevo sea recostado; y que sus cabellos sean desatados, y otra vez peinados. Siempre impaciente consigo, cambia de hábitos. Ningún cuidado tiene ya del alimento o de la salud ; camina con inseguro pie, ya falta de fuerzas. No hay el mismo vigor, ni el purpúreo rubor que tiñe su nítido rostro. Consume sus miembros la inquietud amorosa, ahora tiemblan sus pasos, y ha declinado el tierno decoro de su nítido rostro, y los ojos que llevaban señales de la antorcha de Febo ni familiar ni paternalmente brillan. Lágrimas caen por su rostro, y con incesante rocío son regadas sus mejillas, como con la tibia lluvia se humedecen las penetradas nieves en las cimas del Tauro. Pero he aquí que se abre el ático del palacio real. Recostada ella en tálamo de asiento dorado, con mente enferma rechaza los habituales mantos.”

²⁴ *Ignis* (vv. 330, 643, 683); *igne* (vv. 191, 280, 293, 1269); *ignes* (vv. 415, 615, 700, 740); *ignibus* (vv. 173, 355, 364, 568); *igniferi* (vv. 960); *igneos* (vv. 1180, 1227).

²⁵ *Flammis*(vv. 120, 131, 165, 291); *flammi* (vv. 187, 276, 359, 361) *flammam* (vv. 337, 1040, 1277); *flamma* (vv. 644, 738)

²⁶ “¿Qué dios o que Dédalo podrá en favor de una desdichada extinguir las pasiones?”

²⁷ “Este volátil ser tiránico domina en toda la tierra, y al herido Júpiter abrasa con indomables pasiones.”

²⁸ “... y el que siempre en las cimas del Etna revuelve las delirantes fragias, con un fuego tan pequeño que se inflama”.

²⁹ “Diosa no engendrada del generoso mar. A la que llama madre, Cupido, ese ser tiránico por sus pasiones al igual que por sus saetas.”

- ³⁰ “Su pasión penetra por el corazón, arrasando con pasión furtiva lo más profundo del ser.”
- ³¹ “Las llamas feroces excitan al joven y a los ancianos agotados, de nuevo restituye sus extinguidos pasiones.”
- ³² “Sagrado es el fuego (creed a los heridos) y demasiado poderoso.”
- ³³ “El linaje de los halados siente su fuego.”
- ³⁴ “Nada es inmune, y cuando Amor lo ha ordenado, el odio desaparece. Antiguas iras ceden a sus pasiones ¿Qué cantaré? La inquietud amorosa vence a crueles madrastras.”
- ³⁵ “No hay esperanza de que calamidad tan grande pueda ser mitigada, y ningún término habrá para tan insanas pasiones.”
- ³⁶ Asimismo, podemos encontrar el término *inflammo* en Cicerón para referirse al deseo: “Cumque corporis facibus inflammari soleamus ad omnes fere cupiditates eoque magis incendi, quod iis aemulemur, qui ea habeant, quae nos habere cupiamus.” (*Tusc.* I 19, 44)
- ³⁷ “Trueno contra mí, traspásame, que el fuego veloz me reduzca a cenizas, soy nocivo merezco morir, le he gustado a mi madrastra”
- ³⁸ Véanse los versos 214-221 de *Hipólito* de Eurípides; Acto, escena III de *Fedra* de Unamuno y el Acto III de *Phèdre* de Racine.
- ³⁹ En Eurípides, Racine y Unamuno, el ingreso al mundo salvaje se expresa de la siguiente manera:
- EURÍPIDES: Fedra. ¡Llebadme a la montaña! Iré a la selva y a los pinares, donde los perros asesinos de animales salvajes corren y se abalanzan sobre los siervos tachonados! ¡Por los dioses! ¡Con mis clamores quisiera excitar a los perros y blandir junto a mi cabellera rubia la pica tesalia, oprimiendo en mi mano el dardo agudo! (vv. 214-220)

RACINE: *Fedra.* ¡Ay dioses! ¡Si estuviese a la sombra de un gran bosque!
¿Cuándo podré seguir, a través de nobles polvaredas, la carrera de un carro fugitivo ?

Enona. ¿Qué Señora ?

Fedra. ¡Insensata! ¿Dónde estoy y qué dije?

¿Dónde dejé extraviarse mis ruegos y mi espíritu? (Acto I, Escena III)

UNAMUNO: *La imagen impenetrable de los bosques para el género femenino ha sido transformada en Fedra de Unamuno; en la Escena III*

del Acto I, Hipólito invita a su madrastra a venir de caza y incluso es él quien expresa su deseo de acceder a la paz del campo:

Hipólito...La Naturaleza no sufre fiebres, ni necesita luchar para querer. Por eso es el verdadero templo de Dios. Cuanto mejor, madre sería que fueses más a él y no al otro...

Fedra. ¿Contigo? ¿Cuando quieras!

Hipólito. Sí, tengo que llevarte un día conmigo de caza....

Fedra. ¡Sí, sí !...

Hipólito. Conmigo de caza. Ya verás cuando te tumbes al pie de un roble, cara al cielo, cómo se te curan esas apresiones y se te acaban esas palpitaciones de corazón. No hay como el campo, ¡Allí se ve todo claro!

Fedra. ¡Pues quiero ir contigo a él para que veamos todo claro!

⁴⁰ “Consuela seguir en su carrera a excitadas fieras, y lanzar rígidos venablos con ágil mano”

⁴¹ “A éste su heredero por las cimas de nevado collado, al que señala con su ágil pié, pláceme seguirlo por altos bosques, por montañas”

⁴² *Tusc.* III, 5, 10.

⁴³ “Incluso te seguiré entre llamas por mar insano, por rocas y caudales a los que la ola torrencial arrastra por donde quiera que lleven tus pasos, por allí, demente, avanzaré.”

⁴⁴ *Tusc.* III, 5, 11.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ Nodriz: “Por estos relucientes cabellos de vejez, por mi corazón agobiado por las preocupaciones y por mis apreciados pechos, suplicante te ruego: reprime tu pasión y ayúdame tú misma; parte de la salud ha sido el querer estar sano”. Fedra: “No todo pudor ha cesado en mi noble alma. Te obedeceré, ama, El amor que el ser que no quiere someterse, que sea vencido.”

⁴⁸ “¿Qué del castigo presente, del consciente pavor de la mente y del alma llena de culpa y temerosa de sí misma?”

⁴⁹ “Lo recuerdas, sé que es verdad, nodriza, pero el delirio me obliga a seguir lo peor. Consciente mi pensamiento va hacia un precipicio, e inútilmente regresa deseoso de sanas decisiones.”

⁵⁰ “¿Qué podría la razón? Vence y reina la pasión, y poderoso dios domina

con su entero pensamiento.”

- ⁵¹ “Cabe sólo este razonamiento, salida única para la desgracia: sigamos al marido con la muerte.”
- ⁵² “Su pasión penetra por todas las entrañas, arrasando las venas con fuego furtivo. No tiene amplia frente la herida causada, pero devora las entrañas profundamente.”
- ⁵³ En la *Eneida*, Libro IV, podemos observar el uso del sustantivo *medulla* para referirse a la pasión devoradora de las entrañas y el corazón, “est mollis flamma medullas accepit solitam flammam, notusque medullas”.(IV, 66) Asimismo, el sustantivo *vena* se emplea para referirse al lugar donde se sitúa la pasión que consume a Dido, “vulnus alit venis et caeco carpitur igne”.(IV, 2)
- ⁵⁴ Una de las razones por las cuales los griegos llamaban *melancolía* al padecimiento amoroso es porque según ellos, “la mente parecía conturbada por la negra bilis”. *Tusc.* III 5, 12.
- ⁵⁵ El sustantivo *pectus* generalmente está acompañado por adjetivos de connotación negativa para evidenciar la presencia de la pasión ilícita: *pectus insanum* (vv. 640) *pectus impium* (vv 1197) *pectore adverso* (vv 307); *pectore insano* (vv.1193) *pectori nefando* (vv. 1177)
- ⁵⁶ *Conscius pavor mentis* (vv. 162); *mentis effrenae impetus* (vv. 255); *expelle facinus mente castifica horridum* (vv. 169), *mente non sana* (vv. 386); *saevam mentem* (vv. 273)
- ⁵⁷ Podemos observar el sustantivo *animus* en casi toda la extensión de la obra y al igual que *pectus* lo encontramos unido a adjetivos que evidencian muchas veces el rechazo, la indignación y la impotencia de la heroína: *Quo tendis, anime?* (vv. 112); *Aude anime, tempta, perage mandatuum tuum* (vv.592); *animusque culpa plenus* (vv. 163) *animus in praeceptis sciens* (vv. 179) *demens animus* (vv. 202) .
- ⁵⁸ vv. 184, 253, 265
- ⁵⁹ Para profundizar en la concepción de las *perturbationes animi* y de los *motus animi* es importante distinguir las partes del alma donde se producen dichos movimientos. Cfr. Reale, G. (1992) *Introducción a Aristóteles*. Pag. 83-95; Heller, A. (1998) *Aristóteles y el mundo antiguo*. Pag. 245-273.
- ⁶⁰ “A mi pecho insano lo abrasan la llama del amor y la pasión. En lo profundo, el violento amor hierve y una pasión oculta circula por mis

entrañas y lo más íntimo de mi ser, y como veloz llama recorre altas trabes.”

⁶¹ “Lejos tu impúdico tacto apártalo de mi cuerpo casto... He aquí que la impúdica cabeza, retorcida cabellera, con mi izquierda he doblado hacia atrás; nunca sangre más justa ha sido ofrecida en tus altares diosa del arco.”

⁶² Los textos utilizados en este artículo para abordar el tema de la pasión amorosa o furor de amor fueron los siguientes:

Chantaine, P. (1968) *Dictionnaire de la langue grèque, histoire de mots*. París.

Ernout y Meillet (1959) *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. París.

Heller, A. (1998) *Aristóteles y el mundo antiguo*. Barcelona. Ediciones Península.

Marina, J. y López, M. (1999) *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona.

Reale, G. (1992) *Introducción a Aristóteles*. Barcelona. Editorial Herder.

Theodorou, Z. (1993) “Subject to emotion: exploring madness in Orestes”. C. Q. Volumen XLIII. Número 1. London. Oxford University Press.