

Pasión y ruina: de la concepción senecana del amor en la tragedia de Fedra

David Esteban Durán Romero
Universidad Nacional de Colombia
daduranr@unal.edu.co

Resumen: El mito de Hipólito se destaca en la mitología grecolatina debido al papel central del amor en su trama. El trágico destino de Hipólito, causado por el castigo de la diosa Afrodita, ha sido representado por varios dramaturgos a lo largo de la historia, siendo Eurípides el primero en abordarlo. Uno de estos dramaturgos fue el filósofo estoico Séneca, quien presenta la historia desde el punto de vista de Fedra, la princesa cretense y madrastra de Hipólito.

Por otro lado, entre las problemáticas que abordó Séneca, el amor se trabaja en pocos fragmentos dentro de su obra filosófica y epistolar. Sin embargo, en su obra literaria ya recibe mayor atención, siendo este uno de los temas principales de varias de sus tragedias. Es importante reconocer el carácter didáctico de las obras trágicas del filósofo latino, las cuales (en contravía a las tragedias griegas) funcionan como textos propedéuticos para la enseñanza del estoicismo desde un punto de vista práctico. De esta forma, Séneca recurre a la retórica para presentar la lucha entre una *ratio* y un *furor* dentro del ser humano, al igual que su capacidad de diferenciar el bien del mal y alejarse de los vicios.

Así pues, el presente texto tiene como objetivo responder cómo, a través de la tragedia de Fedra, Séneca conceptualiza su visión del amor como una pasión más. En efecto, la sintomatología de la protagonista y el uso de la terapia estoica por parte de su nodriza son elementos que no solo reflejan el propósito pedagógico del filósofo latino, sino también demuestran que el amor es una pasión que debe extirparse.

Palabras clave: estoicismo - pasión - Séneca - recepción - teatro

Perge et nefandis uerte naturam ignibus.
Sen. *Phaed.* 173.

El mito de Hipólito ha destacado frente a otros mitos grecolatinos por el papel que el amor desempeña dentro de la historia. El trágico destino que el joven príncipe consigue debido al castigo de la diosa Afrodita ha sido retratado por diversos dramaturgos a lo largo de la historia, siendo Eurípides el primero en escribir sobre él. Dentro de este conjunto de autores se encuentra el filósofo estoico Séneca, quien respecto al tragediógrafo griego, presenta la historia con Fedra, madrastra de Hipólito, como protagonista. La configuración narrativa que realiza el filósofo permite la creación de un elemento dramático con la capacidad de enseñar, desde una perspectiva práctica, los postulados del pensamiento estoico a los lectores. Con esto en mente, el presente trabajo pretende realizar un análisis sobre la caracterización de la Fedra de Séneca, y cómo a través de ella, el filósofo estoico afirma que el amor es una pasión, como bien lo es la ira. En primera instancia, resulta fundamental delimitar tres elementos, (i) el concepto de *pasión* en Séneca, (ii) la naturaleza de su obra dramática, y (iii) su concepción de *amor*.

En *Sobre la ira* Séneca brinda diferentes aspectos en torno al comportamiento y funcionamiento de las pasiones. Como punto de partida, una pasión (*adfectus*) es un impulso (*impetus*), por lo cual, no puede ocurrir sin el consentimiento de la mente (Sen. *Ira* 2. 3. 4.). Esta se diferencia de las agitaciones que, en efecto, no pueden ser controladas o contenidas por la razón (Sen. *Ira* 2. 2-6). Igualmente, Séneca explica el desarrollo que tienen las pasiones:

*Et ut scias quemadmodum incipiant adfectus aut crescant aut efferantur, est primus motus non uoluntarius, quasi praeparatio adfectus et quaedam comminatio; alter cum uoluntate non contumaci, tamquam oporteat me uindicari cum laesus sim, aut oporteat hunc poenas dare cum scelus fecerit; tertius motus est iam inpotens, qui non si oportet ulcisci uult sed utique, qui rationem euicit (Sen. *Ira* 2. 4. 1.).*

Y para que sepas de qué manera empiezan los sentimientos o crecen o se exaltan, hay una primera emoción involuntaria, casi un preparativo y en cierto modo un aviso de sentimiento; una segunda, con una voluntad no obstinada, como si fuera natural que me vengue, puesto que he sido ofendido, o fuera natural que éste cumpla su condena, puesto que ha cometido un crimen; la

tercera emoción es ya irrefrenable, la que no quiere vengarse si es natural, sino en cualquier caso, la que derrota a la razón (Sen. *Ira* 2. 4. 1.)¹.

Como se ve a través de los anteriores fragmentos, es posible concluir que, en efecto, las pasiones son impulsos que conducen a la acción, impulsos que se diferencian de otros debido a que desbordan el alma y son irracionales (Betancur Gómez, 2014, pp. 32-33). Con esto en mente, es posible afirmar que, para Séneca, una pasión es aquel estado psicológico que en un inicio no nace a partir de la razón, pero que, cuyas acciones posteriores terminan siendo racionales. De ahí que el filósofo proponga un acercamiento terapéutico para trabajar en la curación de estos males.

Pasando al segundo elemento, las tragedias senecanas son versiones de diferentes mitos y obras pertenecientes al canon literario griego; sin embargo, la tragedia de Séneca funciona como un texto propedéutico del pensamiento filosófico estoico, ya que presenta al espectador los efectos negativos de las pasiones a través del comportamiento, la sintomatología y las interacciones de sus protagonistas. Se da una lucha entre una *ratio* y un *furor*, en la cual Séneca aboga por la libertad del hombre para ejercer el bien y el mal según su criterio, y su capacidad de reacción contra los malos vicios (del Río, 1994, p. 217). El filósofo logra esto utilizando la retórica en ejercicios declamatorios a lo largo de los diálogos de sus personajes. Estos diálogos se desarrollan en un mundo ficticio con raíces en la tradición oral. El autor emplea la *admonitio*, una estrategia retórica, agresiva en primera instancia, para advertir a la otra persona, centrándose en sus emociones en lugar de su racionalidad (Setaioli, 2013, p. 245). En efecto, este recurso (que además, constituye la primera parte de la terapia estoica) es usado por Séneca en varias de sus epístolas a Lucilio, como por ejemplo en la 63, donde le aconseja respecto a cómo moderar su dolor en medio del duelo por la pérdida de un amigo.

La naturaleza de la *admonitio* se fundamenta, como bien dice Séneca en la epístola 85, en la insensibilidad de los animales ante los consejos:

Deinde nihil interest quam magnus sit affectus: quantuscumque est, parere nescit, consilium non accipit. Quemadmodum rationi nullum animal optemperat, non ferum, non domesticum et mite (natura enim illorum est surda suadenti), sic non sequuntur, non audiunt affectus, quantulicumque sunt. Tigres leonesque

¹ Traducción por J. Mariné Isidro.

numquam feritatem exuunt, aliquando summittunt, et cum minime expectaveris exasperatur torvitas mitigata. Numquam bona fide vitia mansuescunt (Sen. *Ep.* 85. 8.).

Además, nada importa lo intensa que sea la pasión: por más pequeña que sea no sabe obedecer, no acepta un consejo. Como ningún animal secunda la razón, ni el que es feroz, ni el doméstico y manso (pues su naturaleza es insensible a los consejos), así tampoco las pasiones, por más débiles que sean, ni la secundan, ni la escuchan. Los tigres y los leones nunca se despojan de su fiereza; en ocasiones la mitigan; pero, cuando menos se espera, se irrita su crueldad amansada. Jamás los vicios se amansan noblemente (Sen. *Ep.* 85. 8.)².

Respecto al tercer eje, la concepción de *amor* según Séneca no es algo que pueda encontrarse explícitamente en alguna de sus obras. A pesar de que este tema no se encuentra tratado como principal, dentro de su trabajo, en su obra epistolaria existen varios fragmentos en los cuales reflexiona sobre este. A partir de ello, es posible afirmar, siguiendo a Beltrán Sierra (2008) en su análisis sobre la amistad y el amor en la obra de Séneca, que

En efecto, tras la propuesta inicial de que el amor de los enamorados tiene cierta semejanza con la amistad, al instante pone los límites a esa semejanza. Es decir, en cualquier caso, se trataría de una amistad insana o loca y enajenada. De ahí que nosotros nos preguntemos: ¿se deduce de esto que existe una sana *amicitia*, que nada tiene que ver con el amor físico y que estaría únicamente reservada para el sabio y su entorno? (p. 27).

Para Séneca, el amor es una *insana amicitia* al compararla con la amistad (Sen. *Ep.* 9. 11.), que es un sentimiento fundamental para el filósofo, aunque ambos poseen similitudes. El amor debería ser incondicional y no debería tener aspiraciones egoístas: “Quien es amigo, ama; quien ama, no siempre es amigo; de ahí que la amistad resulta siempre provechosa; el amor a veces hasta es perjudicial” (Sen. *Ep.* 35. 1.). Por otro lado, Séneca muestra el amor como un vehículo para llegar al vicio e ir en contravía a lo que significa vivir estoicamente.

Esta concepción del amor, en efecto, se encuentra presente en varias de las tragedias de Séneca, pues el sentimiento...

² Traducción por I. Roca Meliá.

juega un papel importante y es un recurso dramático destacado: *actúa como pasión desbordada y aniquiladora en Phaedra*³; (...) amor doloroso y furioso, arrebatado, más difícil de vencer porque está enquistado en el corazón y conduce, fatalmente, al crimen (...). El amor en las tragedias se plantea como una de las pasiones que desestabilizan al individuo (del Río, 1994, p. 212).

Ahora, ¿por qué el amor es una pasión desbordada y aniquiladora en Fedra? Esta afirmación se puede justificar atendiendo al primer acto de la obra. En esta parte inicial, Fedra declara la naturaleza de sus sentimientos por el hijo de Teseo, describiendo esta pasión a partir de diferentes referentes al fuego y las llamas como Séneca suele describir la ira en su diálogo (Sen. *Ira* 1. 2-7). Podemos ver esto en las líneas 99 a 103:

Sed maior alius incubat maestae dolor. non me quies nocturna, non altus sopor solue Phaedre curis: alitur et crescit malum et ardet intus qualis Aetnae uapor exundat antro (Sen. *Phaed.* 99-103).

Pero otro dolor más grande pesa sobre mis penas. Ni el descanso nocturno, ni el profundo sopor consiguen liberarme de mi angustia: *se nutre y crece el mal y arde dentro cual el vapor que se exhala desde el antro del Etna* (Sen. *Phaed.* 99-103)⁴.

y nuevamente en las líneas 119 y 120:

Quis meas miserae deus aut quis iuuare Daedalus flammis queat? (Sen. *Phaed.* 119-120).

¿Qué dios o qué Dédalo va a poder prestar ayuda a estas llamas de mi perdición? (Sen. *Phaed.* 119-120).

De igual manera, la nodriza busca persuadir a Fedra para que deje de lado sus sentimientos:

Thesea coniunx, clara progenies Iouis, nefanda casto pectore exturba ocius, extingue flammis ne te dirae spei praebe obsequentem: quisquis in primo obstitit pepulitque amorem, tutus ac uictor fuit; qui blandiendo dulce nutriuit malum, sero recusat ferre quod subiit iugum (Sen. *Phaed.* 129-135).

Esposa de Teseo, preclara descendencia de Júpiter, arroja cuanto antes de tu casto pecho esos pensamientos nefandos, *extingue las llamas* y no te muestres condescendiente con una esperanza fatal. Todo aquel que al comienzo pone resistencia y rechaza el amor, alcanza la tranquilidad y la victoria; el que,

³ Cursivas propias.

⁴ Traducción por J. Luque Moreno.

complaciente, ha sido alimentado el dulce mal; tarde rehúsa soportar el yugo al que se ha sometido (Sen. *Phaed.* 129-135).

Luego de varias intervenciones, Fedra acepta que su amor es un *adfectus*, una pasión, que la ha consumido y la dirige a los peores escenarios (Sen. *Phaed.* 177-180 y 184-185). La nodriza no abandona su objetivo y sigue tratando de que Fedra renuncie a aquello que la afecta, recordándole de paso que el enfermo debe elegir querer ser curado para curarse (Sen. *Phaed.* 195-197; 248-249 y 255-256). Finalmente, Fedra obedece los consejos de su nodriza y decide que la muerte es la única salida para dejar de lado lo que la aflige (Sen. *Phaed.* 265-267).

Además de la elección lexical utilizada por Séneca durante el primer acto, dentro de las intervenciones de la nodriza podemos encontrar presente la terapia estoica para tratar las pasiones: se caracteriza el amor de Fedra como irracional y violento y su compañera se acerca hacia ella de una forma agresiva, atacando este mal principalmente desde una actitud emocional. Esto se ve reflejado, principalmente, en la proposición de escenarios hipotéticos por parte de la nodriza: a través de ellos, ella invita a Fedra a reflexionar sobre sus emociones y sentimientos como si estos casos hipotéticos fueran realidad (Sen. *Phaed.* 140-164).

Luego de este encuentro, en el segundo acto, la nodriza describe desde su perspectiva el estado anímico y físico de Fedra mediante un monólogo, una descripción que nuevamente recuerda mucho a aquella elaborada por Séneca en *Sobre la ira* (Sen. *Phaed.* 360-386).

Luego, establece una conversación con Hipólito con el objetivo de “suavizar su pecho” para recibir de la mejor forma la confesión de Fedra. En efecto, la princesa se reúne con este y le declara su amor, utilizando nuevamente el mismo lenguaje que utilizó en el primer acto con su nodriza (Sen. *Phaed.* 647-671), una escena capaz de evocar simpatía por parte del público hacia la protagonista (Mayer, 2013, p. 475). Vale la pena resaltar que la intervención de la nodriza no terminó siendo fructífera para la situación: como en el mito original, Hipólito rechaza a su madrastra, condenándola y amenazándola con su espada. Ya en el tercer y cuarto acto, como consecuencia del rechazo, Fedra acusa a Hipólito con Teseo de haber intentado violarla. Hipólito es desterrado y, mientras huye de Atenas, es asesinado brutalmente por un monstruo marino. Finalmente, en el acto quinto, Fedra, llena de culpa, declara ante Teseo y los restos de Hipólito la verdad, para

después suicidarse con una espada frente a ambos, dejando solo al rey ateniense, quien se lamenta por los acontecimientos.

Revisando el desarrollo de los hechos de la obra, no queda duda de cómo la pasión del amor resulta mortal y dañina no sólo para Fedra, sino para todos sus cercanos. Se trata de una pasión destructiva por la cual la misma princesa se condena a sí misma (Sen. *Phaed.* 1176-1181), admitiendo su absoluta culpa que se desencadena en su suicidio. Así, cualquier espectador puede entender el propósito moralizador no sólo de esta obra en particular, sino del trabajo dramático senecano así no tuviese una formación estoica (Mayer, 2013, p. 480).

En síntesis, dentro de la tragedia de Fedra, Séneca expone su visión respecto al amor como una pasión. Esto se ve en el comportamiento sintomatológico que experimenta Fedra a lo largo de la obra, el uso de la terapia estoica para la extirpación de las pasiones por parte de la nodriza y los efectos destructivos que el amor de Fedra por Hipólito ocasiona, llevándola a la ruina completa. Todo esto, sumado al estilo de Séneca, resulta en una herramienta didáctica que el filósofo utiliza para moralizar al público, apelando principalmente a evocar su simpatía por la protagonista y así, lograr que cualquier persona pueda entender la enseñanza independientemente de su rol y/o conocimientos respecto a la teoría estoica.

Referencias bibliográficas

- Beltrán Sierra, J. (2008). La amistad y el amor en el epistolario de Séneca. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 28. 17-41.
- Betancur Gómez, J. (2014). *Alma sana, escritura sana la terapia de la palabra en las epístolas morales a Lucilio de Séneca* (Tesis de maestría).
- del Río, E. (1994). Las ideas sobre el amor en las tragedias de Séneca. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 19-20, 211-218.
- L. Annaei Senecae (1965). *Ad Lucilium Epistulae Morales*. Vols. 1-2, ed. L. D. Reynolds.
- L. Annaei Senecae (1977). *Dialogorum Libri Duodecim*, ed. L. D. Reynolds.
- L. Annaei Senecae (1987). *Tragoediae, Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia*, ed. O. Zwielerlein.
- Mayer, R. (2013). *Phaedra*. En G. Damschen & A. Heil (Eds.), *Brill's companion to Seneca: philosopher and dramatist* (pp. 475-482). Leiden: Brill.
- Séneca (1989). *Epístolas Morales a Lucilio I* (I. Roca Meliá. Trad.). Madrid: Gredos.
- Séneca (1989). *Epístolas Morales a Lucilio II* (I. Roca Meliá. Trad.). Madrid: Gredos.
- Séneca (1980). *Fedra*. En *Tragedias II* (J. Luque Moreno. Trad.). Madrid: Gredos.
- Séneca (2008). *Sobre la ira*. En *Diálogos* (J. Mariné Isidro. Trad.). Madrid: Gredos.

Setaioli, A. (2013). Ethics I: Philosophy as Therapy, Self-Transformation, and “Lebensform”. En G. Damschen & A. Heil (Eds.), *Brill's companion to Seneca: philosopher and dramatist* (pp. 239-256). Leiden: Brill.