

Myrtia, nº 12, 1997, pp. 39-46

Influencia de la *Fedra* de Séneca en la *Fedra* de Unamuno

ANGELA SÁNCHEZ-LAFUENTE ANDRÉS

M^a TERESA BELTRÁN NOGUER

Universidad de Murcia¹

Summary: The myth of Fedra, treated in the Spanish Drama by Unamuno is a recreation of the Tragedy Hipolito by Euripides, but also, and above all, the Senecan Tragedy Fedra. The Senecan Stoicism marks are present as well as the conception of human life, either Drama or Comedy. The metaphor of the "Theatrum Mundi" comes from this latin author in the Spanish Literature.

La recreación del mito de Fedra responde en Unamuno a su forma de hacer teatro. Es indudable, como trataremos de poner de manifiesto en estas páginas, que consigue acercarnos a la tragedia clásica en su estudio de los personajes - o más bien personas - como él mismo los llama.

Precisamente con *Fedra* pretende Unamuno inaugurar una nueva etapa en su intención de crear "caracteres dramáticos". En el Exordio de esta obra el autor confiesa: "El mito de Fedra no es sino una modernización de la tragedia *Hipólito* de Eurípides, o mejor dicho, el mismo argumento de ella, sólo que con personajes de hoy en día y cristianos por tanto, lo que la hace muy otra"².

¹ **Dirección para correspondencia:** A. Sánchez-Lafuente. T. Beltrán, Dpto. Filología Clásica. Facultad de Letras. Unviersidad de Murcia. 30071 Murcia (España).

Copyright 1998: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, Murcia (España). ISSN: 0213-76-74. *Aceptado:* abril 1998.

² Edición de M. García Blanco, *Obras Completas* de Miguel de Unamuno, t.XII, p. 309.

Lo que no confiesa Unamuno es que también debe la recreación de este mito a la tragedia de Séneca del mismo título. Sí pone de manifiesto en su Exordio que sus fuentes de inspiración son Eurípides y Racine y que recoge de los dos el argumento escueto: la madrastra enamorada de su hijastro, el rechazo de éste, la falsa acusación al esposo para hacer recaer la culpa sobre Hipólito, pero todo lo demás -dice el autor- es nuevo ³: su Fedra es una Fedra cristiana, (con la antigua concepción de pecado achacable a los antepasados de la víctima) que al propio tiempo es pecadora y castigada por su culpa.

En cuanto a Hipólito, en Eurípides y Séneca, es acusado de haber solicitado a su madrastra por la fuerza, mientras que en Racine solamente se le acusa de haberlo deseado e introduce un nuevo personaje: Aricia, hija del principal enemigo de su padre, basándose en la cita de Virgilio, *Aen.* L.VII, vv.761 - 769 quien dice que Hipólito, después de que lo resucitara Esculapio, se casó con Aricia. Otra de las innovaciones del autor francés es hacer que Fedra suponga que Teseo está muerto, con lo que su pasión por Hipólito y la declaración de ésta se hallan más libres de culpa.

Con respecto a Eurípides su actitud crítica y su lucha contra el destino atrajo la atención de Unamuno puesto que él mismo mantiene esa actitud de duelo y de agonía en todas sus obras.

En lo que se refiere a Séneca también la pasión de Fedra por Hipólito aparece justificada, puesto que Teseo le había sido infiel en su viaje a los Infiernos para raptar a Proserpina. El papel de la nodriza es fundamental - como lo será en Unamuno - puesto que junto con la protagonista va a acusar a Hipólito delante de Teseo.

En Séneca es Fedra quien se ofrece a Hipólito y la nodriza se encarga de querer tapar la culpa de su ama y no vacila en acusar al joven delante de Teseo. Pero la tragedia llegará a su desenlace cuando Fedra expie su culpa, confesando la verdad a su esposo, a punto de morir, después de haber utilizado para suicidarse la espada que el hijastro ha dejado abandonada, cuando huía sin dar crédito a la confesión del amor culpable

Vv. 1184 - 1190:

*morere, si casta es, uiro;
si incesta, amori, coniugis thalamos petam
tanto impiatos facinore? hoc derat nefas,*

³ *ibidem*

*ut uindicato sancta fruereris toro.
o mors amoris una sedamen mali,
o mors pudoris maximum laesi decus,
confugimus ad te: pande placatos sinus.*

Y en Unamuno, act. III, escena 1ª:

Fedra: Oh, sí, sí, ahora creo, ahora sí que creo y reconozco y confieso mi crimen ... el último sobre todo, el de mi muerte. ¡Perdón, Jesús mío perdón!

Como no podía ser menos la de Unamuno es una Fedra cristiana y, por lo tanto debe reaccionar como tal.

La muerte de la protagonista se produce de manera muy distinta en ambas tragedias, mientras que en Séneca es causada con la espada de Hipólito por la propia Fedra, en Unamuno la causa es un veneno y la muerte se produce fuera de escena. Tampoco en Eurípides el personaje moría a la vista del espectador y de los demás protagonistas. Es posible que tomara de este autor el recurso de la carta escrita para después de la muerte, pero con un contenido distinto.

Creemos que hay en Fedra un fondo ideológico de inspiración cristiana. M. García Blanco ⁴ comenta: "Para algunos de los críticos de esta tragedia unamuniana, la mayor novedad de ella reside en el viraje cristiano que da a su heroína, manteniendo una fuerza trágica, que se perdería de otro modo en lo alegórico o en lo adjetivo. En ella el destino conserva su tremendo poderío, pero su ímpetu se estrella contra la verdad incommovible donde todo se purifica, sin que se haya perdido un ápice del desenlace de la tragedia antigua". También el Profesor Lasso de la Vega ha puesto de manifiesto esta intervención del Destino y la lucha del alma atormentada por el pecado ⁵.

Unamuno plantea la posibilidad de una experiencia trágica del Cristianismo, dejando el papel último al Destino. En Séneca el Destino gobierna pero se produce también una progresiva rehabilitación moral de la

⁴ *En torno a Unamuno*, Madrid, 1965, p.125.

⁵ *De Sófocles a Brech*, Barcelona, 1971, pp. 237 -245.

protagonista, como ha observado el Profesor Luque Moreno ⁶.

En la *Fedra* de Séneca hay una contaminación de los dos Hipólitos euripídeos y a ella tal vez se deban las contradicciones que se observan en la obra, como han destacado numerosos críticos, entre ellos A. Ruiz de Elvira ⁷. Según Grimal pueden reconocerse en la obra cinco tratamientos pertenecientes a los dos *Hipólito* de Eurípides, la *Fedra* de Sófocles y de Licofrón, perdidas y la *Heroida* IV de Ovidio ⁸.

A Sófocles se podría deber el haber colocado a Teseo en los Infiernos, tal vez la divergencia más llamativa entre Séneca y Unamuno, puesto que en este último Pedro, es decir Teseo, está siempre en el hogar, si bien ajeno a la tragedia que se desarrolla en él. En el autor latino, Fedra quiere convencerse a sí misma de que su esposo no volverá nunca de allí, cuestión que justifica para ella la pasión que siente hacia su hijastro. Pero lo que le interesa a Séneca es el conflicto de su protagonista entre el amor-pasión y la razón, que lucha por imponerse. La mitológico ha pasado a segundo plano (como se sabe el tema de Fedra se remonta a una vieja leyenda de Trecén, relacionada con el culto a Poseidón, la muerte violenta de Hipólito, mezclada luego con el personaje de Teseo y el personaje de Fedra) y lo que interesa es el duelo tremendo de la mujer enamorada del hijo del esposo.

Y es aquí donde nos parece que Unamuno ha tomado de Séneca las pautas para el desarrollo de su personaje. Algo muy importante común a los autores es que Hipólito va cediendo protagonismo en pro de Fedra.

El crítico E. Díez Canedo en su comentario del Semanario *España*, citado por José Paulino, en su Introducción a las *Tragedias* dice: "el alma de Fedra es toda una pasión que la consume, y sólo en la muerte puede quietarse: conoce la culpa, se condena y la expia. Su muerte llevará a todos la calma, con la verdad que todo lo depura". Así en el acto III, escena VIII:

Fedra. Te he dicho que lucho

Pedro. ¿Pero por qué?

Fedra. ¿Por domar mi corazón de madre!

⁶ En la introducción al tomo II de las *Tragedias* de Séneca, Madrid, 1980.

⁷ "La antigüedad de Fedra", *Cuadernos de Filología Clásica*, 10, 1976, pp. 9 y ss.

⁸ "L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre", *Rev. des Etudes Latines*, 41 (1963), pp. 297 y ss.

en donde juega la ambigüedad de las palabras, puesto que en realidad Pedro cree que es Hipólito quien persigue a su mujer. Pero en esta misma escena, un poco más adelante, Fedra dirá: "¡Sí, yo tengo la culpa, yo".

Y ante la extrañeza del esposo, continúa: "Sí, yo por haber cedido a venir a tu hogar a cubrir el hueco que dejó otra mejor que yo".

Y Pedro: "¿Quién tiene la culpa, quién?, ¿El?, ¿Tú?, ¿Yo?. ¿Quién sabe de culpas?. ¿Qué quiere decir culpa?. ¿Qué es culpa?, dí".

En donde se condensa toda la filosofía del autor: su eterno dudar, su eterno preguntarse. Según el mismo Unamuno nos dice en el Exordio de esta obra: "He querido presentaros unas almas humanas arrastradas por el torbellino del amor trágico y he arrojado de mi obra todo lo que podía haber encubierto la pobreza de la acción, si ello es pobre. Más si es rica en sí, dentro de sí, poéticamente rica, rica en intensidad trágica, y si son ricas en humanidad los personajes, no podran sino ganar con su escueta desnudez",⁹.

No se trata de comparar de una manera descriptiva la obra de Séneca y la del autor español, cosa que, por otra parte, se ha hecho ya dentro de la comparación entre la tragedia de Unamuno y sus modelos. Con referencia a esto, Unamuno ha dicho: "Del drama de Eurípides y de Racine no tiene más que el argumento escueto. Todo el desarrollo es distinto"¹⁰. Pero ¿y con respecto a Séneca? Con respecto a Séneca no dice nada, incluso parece ignorarlo.

Nuestro autor recoge un mito clásico y selecciona lo que le interesa de sus modelos anteriores. Pero creemos que es, precisamente, de Séneca de quien toma el afán por el estudio de los personajes, por la psicología de la protagonista. El conflicto, el "drama" en ambas Fedras es el de la enajenación producida por la pasión. Lo característico del personaje, además de su pasión, es la gran tensión en que se debate y que terminará con su muerte, puesto que no hay otro modo de librarse de la pasión.

Podríamos decir que en ambas obras - la de Séneca y la de Unamuno - el resto de los personajes son "contempladores" de la tragedia. La soledad en que se mueve la protagonista viene aumentada en Unamuno por la frustración de la maternidad. Esta idea obsesiva en toda su obra es elemento coadyuvante al desencadenamiento de la tragedia pues la dualidad ama-nodriz no es más que una prolongación de la esquizofrenia del alma de Fedra.

⁹ Exordio, *op. cit.* p. 323.

¹⁰ Carta de Unamuno en *Teatro completo*, p.84.

Otro tema a tener en cuenta en lo que a semejanzas se refiere es el motivo recurrente de la madre culpable. En uno y otro caso se intenta justificar el que Fedra no pueda impedir verse arrastrada por la pasión con la forma de comportarse de su madre.

En el caso de la Fedra de Séneca, Hipólito dirá, acto II, vv. 687 y ss.:

*o scelere uincens omne femineum genus,
o maius ausa matre monstrifera malum
genetrice peior! illa se tantum stupro
contaminavit, et tamen tacitum diu
crimen bifirmi partus exhibuit nota,*

Y Fedra en el v. 698-99:

*Et ipsa nostrae fata cognosco domus:
fugienda petimus; sed mei non sum potens.*

Y la protagonista de Unamuno a Eustaquia, la nodriza (act.I, esc. I):

Fedra. Nunca has querido hablarme de mi madre ... ¿Qué fatídica niebla vela su memoria? ¿Por qué me lo callas, Eustaquia?. Vamos, háblame de ella ... Ahora en estos días de lucha es cuando más necesito de su memoria. Dime ¿luchó ella?.

Y en la esc.III del acto tercero, la nodriza:

Y no puedo quitarme de la cabeza a su madre y aquella muerte tremenda. Parece que con aquel beso, lo único que ella recuerda, le transmitió su alma y su sino.

Sino, destino, fatalidad de la culpa materna transmitiéndose como herencia nefasta a la hija. ¿Es entonces el personaje de Fedra en el autor latino y en el español mero títere de los dioses?

Mucho se ha hablado del personaje unamuniano como cristianizado. Sí, las actitudes son cristianas, los signos externos, alusiones a la Virgen, a Jesús, medalla de la madre, pero ¿puede hablarse de "solución" cristiana, de final cristiano?. ¿O es el Destino -dioses en Séneca, Dios en Unamuno - quien

verdaderamente mueve los hilos de la vida a Fedra?. Es decir, ella se comporta así porque no puede comportarse de otra manera, está avocada a una pasión incestuosa, irresistible y no puede hacer más que luchar, sabiendo desde el principio que sólo podrá acallarla con su muerte.

Ahora bien, si cuando se habla de la Fedra de Unamuno como cristiana se alude a su trasfondo moral, a su expiación de la culpa, entonces las semejanzas entre los personajes se dibujan mejor. Por tanto tendremos que concluir que la Fedra de Séneca es igualmente "moral"; el resultado final es también la expiación de la culpa, la confesión suprema, vv. 1188 - 90:

*o mors amoris una sedamen mali,
o mors pudoris maximum laesi decus,
confugimus ad te: pande placatos sinus.*

Y vv. 1196 -98:

*recipe iam mores tuos.
mucrone pectus impium iusto patet
cruorque sancto soluit inferias uiro.*

Uno y otro final de tragedia responde a la siguiente cita de Unamuno: "Y hay que educar al público para que guste del desnudo trágico". Llamo desnudo en la tragedia o desnudez trágica al efecto que se obtiene presentando la tragedia en toda su angustia y solemne majestad ¹¹.

El desenlace en la tragedia de Séneca - como ha señalado Lasso de la Vega - se debe a causas psíquicas, puramente humanas, pero misteriosas, a las que seguimos llamando *fatalidad*. "En Unamuno, en la muerte de Fedra, el hecho de decir la verdad es un acto de justicia de corazón y así, el arrepentimiento le asiste a bien morir" ¹². Pero compartimos con este autor la idea de que el final cristiano no justifica que sea un drama plenamente cristiano.

Creemos que a Fedra la arrastra el Destino, como la arrastraba en la

¹¹ Exordio, *op. cit.* 302.

¹² *op. cit.* pág.227.

obra de Séneca. La impresión que da el personaje unamuniano es que, desde el principio, su lucha es inútil y la protagonista está convencida de ello. Suscribimos las palabras de Lasso de la Vega cuando dice: "No puede casar, no es posible, como quería Unamuno, cristianizar a Fedra, porque el cristianismo no es trágico en el sentido fuerte del término" ¹³.

La influencia mayor de Séneca en Unamuno, por encima de todas las demás, y que no sólo se observa en la obra objeto de este artículo sino en todo el teatro del autor español, es la concepción de la vida humana como teatro o comedia, que se refleja igualmente en Calderón y en Cervantes. Es la vieja metáfora del *theatrum mundi*, que arranca de Séneca en la tradición española.

Para Unamuno la función de la creación artística consiste en ayudar al creador a descubrirse a sí mismo, a crearse. La duda es el fundamento de su filosofía y de su religión: "Porque sabido es que el que goza de una obra de arte es porque la cree en sí, la recrea y se recrea con ella"¹⁴.

Como ha puesto de manifiesto Ignacio Elizalde ¹⁵ en el autor español es una crisis religiosa, un desengaño profundo, lo que le da pie para concebir el mundo como teatro.

El concepto estoico, senequista de la "comedia de la vida" aparece mezclado en Unamuno con la concepción de la vida como sueño, la reciprocidad entre realidad e ilusión, arte y vida en el mismo plano.

**A. Sánchez-lafuente Andrés
M.T. Beltrán Nogueer**

¹³ *op. cit.* pág. 129.

¹⁴ En el prólogo de *Tres novelas ejemplares y un prólogo*.

¹⁵ *La metáfora senequista theatrum mundi en Unamuno y Calderón*, Letras de Deusto, Bilbao, 1977.