

# E BARBATVLIS PVELLISQVE

ACTAS DEL II CONGRESO GANIMEDES  
DE INVESTIGADORES NOVELES DE FILOLOGÍA CLÁSICA

MIRELA MOVELLÁN LUIS  
RODRÍGO VERANO LIAÑO  
(EDS.)

## HABIS

ANEJO 1



SEVILLA, 2015

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

## DIRECTORES

Rocío Carande Herrero y Salvador Ordóñez Agulla

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Luis Ballesteros Pastor (Universidad de Sevilla, España), María Luisa de la Bandera Romero (Universidad de Sevilla, España), José Beltrán Fortes (Universidad de Sevilla, España), Antonio Bravo García (Universidad Complutense, España), Antonio Caballos Rufino (Universidad de Sevilla, España), José María Candáu Morón (Universidad de Sevilla, España), Francisca Chaves Tristán (Universidad de Sevilla, España), Juan Fernández Valverde (Universidad Pablo de Olavide, España), Enrique García Vargas (Universidad de Sevilla, España), Pilar León Alonso (Universidad de Sevilla, España), José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz, España), José Luis Moralejo Álvarez (Universidad de Alcalá, España), Antonio Ramírez de Verger (Universidad de Huelva, España), Pedro Sáez Fernández (Universidad de Sevilla, España), José Solís de los Santos (Universidad de Sevilla, España), Francisco Villar Liébana (Universidad de Salamanca, España)

## SECRETARIOS

Oliva Rodríguez Gutiérrez y Rafael Martínez Vázquez

## CONSEJO ASESOR

Geza Alföldy (Universidad de Heidelberg, Alemania), Rutger J. Allan (Universidad de Amsterdam, Holanda), Manuel Bendala Galán (Universidad de Sevilla, España), Máximo Brioso Sánchez (Universidad de Sevilla, España), Genaro Chic García (Universidad de Sevilla, España), José Antonio Correa Rodríguez (Universidad de Sevilla, España), Francisco Javier Fernández Nieto (Universidad de Valencia, España), Manuel García Teijeiro (Universidad de Valladolid, España), Juan Gil Fernández (Universidad de Sevilla, España), Luis Gil Fernández (Universidad Complutense, España), Cristóbal González Román (Universidad de Granada, España), Javier de Hoz Bravo (Universidad Complutense, España), Simon J. Keay (Universidad de Southampton, Reino Unido), Peter Kruschwitz (Universidad de Reading, Reino Unido), Francisco J. Lomas Salmonte (Universidad de Cádiz, España), Jesús Luque Moreno (Universidad de Granada, España), José María Luzón Nogué (Universidad Complutense, España), M<sup>a</sup> Cruz Marín Ceballos (Universidad de Sevilla, España), Manuel Pellicer Catalán (Universidad de Sevilla, España), Patrizio Pensabene (Universidad de Roma "La Sapienza", Italia), Emilia Ruiz-Yamuza (Universidad de Sevilla, España), Eustaquio Sánchez Salor (Universidad de Extremadura, España), Bartolomé Segura Ramos (Universidad de Sevilla, España), Emilio Suárez de la Torre (Universidad de Valladolid, España)

© UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES. 2015  
c/ Porvenir, 27. 41013 Sevilla  
Teléfonos: 954 48 74 46 - 74 51. Fax: 954 48 74 43  
Correo electrónico: secpub2@us.es  
<http://www.publius.us.es>

Este volumen ha sido financiado por la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.

Impreso en España-Printed in Spain

ISBN: 978-84-943067-5-4  
Composición, maquetación y producción: Fénix Editora  
Telf.: 620 98 36 64 - 41004 Sevilla  
Correo electrónico: [info@fenixeditora.com](mailto:info@fenixeditora.com)

# ÍNDICE

## I. ESTUDIOS INDOEUROPEOS Y RELIGIÓN GRIEGA

ÁNGEL LÓPEZ CHALA, La desinencia *-bhi en galo: análisis funcional .....	13
REBECA LEAL EIMIL, El origen anatolio del dios Apolo .....	23
MARÍA VICTORIA VAELO RODRÍGUEZ, Un culto de Dioniso en el Calendario de Tórico (SEG 33:147 = NGS 1) .....	35

## II. FILOLOGÍA GRIEGA

### II.a Lingüística griega

PALOMA GUIJARRO RUANO, De las <i>palabras aladas</i> a las <i>letras aladas</i> : el tratamiento de /w/ en las inscripciones métricas .....	51
ALBERTO PARDAL PADÍN, Ἐγϕμαι y ἐγϕδα: una aproximación funcional basada en el uso de la lengua .....	63
RODRIGO VERANO LIAÑO, El habla de Céfalo: algunos rasgos lingüísticos de la caracterización dramática en Platón, <i>República</i> I .....	75
AARÓN BALDA BARANDA, El adverbio σχεδόν en la <i>Historia Antigua de Roma</i> de Dionisio de Halicarnaso .....	87
SUSANA DUBOIS SILVA, Algunas notas sobre el uso del vocabulario poético en Coluto .....	97

### II.b Literatura griega

RAQUEL FORNIELES SÁNCHEZ, La transmisión de noticias en Homero y la tragedia .....	113
SANDRA RODRÍGUEZ PIEDRABUENA, Corina y sus conjeturas .....	125
MIREIA MOVELLÁN LUIS, Elementos paródicos en la <i>Ephemeris Belli Troiani</i> .....	137
ÁLVARO IBÁÑEZ CHACÓN, Los <i>Parallela Minora</i> en la tradición escoliástica .....	149
SILVIA FORNAS RIESCO, El manuscrito <i>Ang. Gr.</i> 43 en el s. XVI: una reconstrucción del contenido y su disposición .....	163

## III. FILOLOGÍA LATINA

LILIANA RAMOS CRUZ, Virgilio y los límites del poder. Los discursos en los relatos de Eneas: el caso de Héctor ( <i>Aen.</i> 2.268-295) .....	175
---	-----

JAVIER SÁNCHEZ GRACIA, <i>Historicus Vergilius</i> : ecos de historia contemporánea en la <i>Eneida</i> .....	187
BLANCA RODRÍGUEZ BELLÓ, El estudio del latín de Hispania según las inscripciones: planteamiento metodológico .....	199
ADAY PÉREZ-SANTANA, Tras la luz del arcoíris: el <i>De arcu caeli</i> de Beda .....	213
ROCÍO MARTÍNEZ PRIETO, Empleo de fuentes en el <i>Libro de theriaca</i> (Toledo, 1575) del boticario Lorenzo Pérez: un posible testimonio del humanismo médico toledano .....	223

#### IV. TRADICIÓN Y RECEPCIÓN CLÁSICAS

FERNANDO PÉREZ LAMBÁS, El influjo senecano en la <i>Fedra</i> de Unamuno ....	237
JOSÉ IGNACIO ANDÚJAR CANTÓN, Ecos de la poesía latina en Francisco García Pavón: el tratamiento de la naturaleza .....	247
OSKAR AGUADO CANTABRANA, La disciplina en el ejército romano a través del cine: de las fuentes clásicas a la recepción actual .....	261
CARLOS SÁNCHEZ PÉREZ, La recepción del <i>Corpus hermeticum</i> en <i>Promethea</i> de Alan Moore .....	275

## EL INFLUJO SENECAÑO EN LA *FEDRA* DE UNAMUNO

*Fernando Pérez Lambás*  
*Universidad de Valencia*  
*fernandop86@hotmail.com*

### THE INFLUENCE OF SENECA IN UNAMUNO'S *PHAEDRA*

RESUMEN: La tragedia *Fedra* de Miguel de Unamuno presenta una fuerte influencia de la versión homónima del estoico Séneca, a quien Unamuno no menciona entre sus fuentes. Si alude, en cambio, a Eurípides y Racine. Reivindicamos, pues, en este artículo, la importancia de Séneca como principal influencia de Unamuno. Determinados pasajes de *Fedra* merecen ser comparados con la versión senecana, presentando ambas tragedias construcciones similares en contextos concretos que corroboran dicha influencia. Estos pasajes atienden a la oposición *ratio/furor* plasmada en Séneca y Unamuno, los consejos estoicos de la nodriza y la fusión de las máximas horacianas del *carpe diem* y *tempus fugit*, que consideramos de influencia senecana.

PALABRAS-CLAVE: Fedra, Séneca, Unamuno.

ABSTRACT: The tragedy *Fedra* of Miguel de Unamuno has a strong influence from the *Phaedra* of Seneca, to which Unamuno does not mention among his sources. Moreover, he alludes to the tragedies of Euripides and Racine. In this paper, we defend that Seneca is the most important source of Unamuno. There are some passages that need to be compared with the tragedy of Seneca, because both tragedies present similar constructions in similar contexts that defend this influence. The most important topic in these passages is the opposition *ratio/furor*, the stoics' advices of the nursemaid and the mixture of the sayings of the *carpe diem* and the *tempus fugit*, which we think are another influence of Seneca.

KEYWORDS: Phaedra, Seneca, Unamuno.

## 1. INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DE LA CUESTIÓN

En 1918, en el Ateneo de Madrid, don Miguel de Unamuno representó su *Fedra* (Paulino 1987: 62). Para entender su tragedia, es necesario comprender los puntos principales de la teoría dramática de su autor, tal como nuestro rector salmantino expone en el exordio a la tragedia. Dicha teoría dramática se basa, principalmente, en lo que Unamuno denomina el “desnudo trágico”, una tragedia “libre de todos los perifollos de la ornamentación escénica” y “sin prolijo ropaje que la desfigure” (Paulino 1987: 186-187). Para ello, Unamuno elimina cualquier ornamento escénico innecesario y se concentra tan sólo en la palabra como fuerza dramática. Con el mínimo decorado, mobiliario e indumentaria, con “una limpia sábana blanca de fondo, una mesa de respeto y tres sillas para que puedan sentarse los actores” (Paulino 1987: 186), Unamuno logra mayor efectismo dramático concentrado en la fuerza de la palabra capaz de dotar por sí sola de intensidad trágica a la obra (Leitao 2005: 49-50; Gómez Corredera 2006: 24).

Asimismo, esta desnudez escénica no sólo afecta al decorado, sino también al argumento, del cual sólo retoma el esqueleto que configura el mito tradicional que parte de sus modelos, eliminando todo episodio externo a la acción central (Paulino 1987: 187; Zavala 1963: 51). Este “esqueleto mítico” le sirve a Unamuno para centrar la atención de la tragedia en la pasión amorosa de Fedra, presentando sobre el escenario “unas almas humanas –y desnudas– arrastradas por el torbellino del amor trágico” (Paulino 1987: 189). Con esta perspectiva, es fácilmente comprensible que Unamuno “desvista” el mito tradicional con el fin de concentrar la acción trágica en la pasión irrefrenable del alma atormentada de la protagonista femenina (Díaz Tejera 1989: 142). Así pues, con este enfoque, como es natural, Unamuno traslada el escenario a su España coetánea y elimina toda referencia al espacio donde transcurría la acción en sus antecedentes, Atenas o Trecén; en otras palabras, se excluyen los espacios palaciegos, los reyes, los personajes míticos y, mediante este desnudo, se dota al drama de una universalidad concentrada en este conflicto contemporáneo de su autor, en esta tragedia humana (Díaz Tejera 1989: 145-149; García Viñó 1983: 85-86). En efecto, como adecuadamente aclaró el profesor Díaz Tejera (1989: 149): “En Unamuno llega a su culminación la humanización de la acción trágica del tema de Fedra”.

De este modo, la eliminación de toda pedantería y alarde innecesario, tanto en el decorado como en el argumento, conlleva una readaptación de los clásicos a su mundo contemporáneo. Pues el mito clásico de Fedra no se adapta de manera literal, sino que se reformula mediante este desvestimiento modernista de la acción trágica, según el cual el mito griego se emplea como reflexión universal de la angustia existencial que caracteriza la vida de Miguel de Unamuno. Esta adaptación de los mitos clásicos de nuestro autor se refleja en una inevitable duda existencial sobre el problema de la inmortalidad y de la conciencia psicoanalítica del ser humano, que convierte el mito clásico, su propio medio de vida, en símbolo de

una meditación y profunda reflexión sobre la conciencia y los conflictos humanos ante su exasperante anhelo de no morir (Melero 2009: 71). Así sucede, no sólo en *Fedra*, sino también en otras adaptaciones del mito clásico de Unamuno, como su poema intitulado *A mi buitro*, donde el titán Prometeo se convierte en símbolo de lo humano y el buitro que, día y noche, le devora las entrañas, es el devorador del pensamiento, compañero y a la vez verdugo del hombre. Así también, el suplicio de Tántalo, por robar el néctar y la ambrosía de los dioses, se convertirá en reflejo del ansia de inmortalidad del ser humano. De este modo, el mito clásico sirve de reflexión sobre una realidad humana más profunda y conflictiva, razón por la cual el argumento mítico se moderniza y se despoja de perifollos innecesarios.

Junto con esta modernización del tema, la mayor originalidad de nuestro recitor salmantino reside en el viraje cristiano que concede a la protagonista femenina. Pues, a diferencia de algún estudioso que considera esta tragedia más griega que cristiana (Paraíso 1990: 225), nos atenemos a la *communis opinio* que considera, como el mismo Unamuno confiesa (Paulino 1987: 186), esta tragedia cristiana. Asimismo, es natural que el enfoque moral cristiano de Unamuno conecte mejor con la tragedia, también moral, del estoico Séneca que con Eurípides; pues, si en Eurípides el contexto religioso de las Grandes Dionisias hacía de Hipólito, cuya *hybris* ocupaba el centro de la acción, el protagonista de la tragedia con la finalidad etiológica de la instauración de su culto en Trecén<sup>1</sup>, en Séneca el conflicto entre la pasión y el autocontrol de dichas pasiones es más fácilmente adaptable al contexto cristiano del pecado y del intento por contener los desenfrenos del ser humano. Pues sólo mediante la redención de sus pecados podrá Fedra alcanzar el perdón, la paz y la reconciliación con su marido y su hijastro (Díaz Tejera 1989: 166-167; Sánchez-Andrés-Beltrán Noguera 1997: 41; Lasso de la Vega 1971: 237-245), mediante “la verdad desnuda, la verdad después de la muerte”<sup>2</sup>. Asistimos, pues, a una rehabilitación del honor de la protagonista al final del drama, una Fedra sometida al yugo de una fatalidad cuyo desenlace será el perdón redimido, el perdón después de la muerte<sup>3</sup>.

Asimismo, este tema Unamuno lo retoma de sus precedentes. No obstante, entre ellos tan sólo menciona a Eurípides y a Racine, tanto en la carta que escribió a Francisco Antón en 1910 como en el exordio a su tragedia (cf. Paulino 1987: 186; Díaz Tejera 1989: 141; Zavala 1963: 52). Resulta extraño, pues, en palabras

---

1 Este culto hace referencia a un rito de paso de las mujeres que iban a contraer matrimonio en Trecén, que debían consagrar a Hipólito un bucle de sus cabellos, véase E. *Hipp.* 1425ss.

2 Unamuno, *Fedra*, p. 234. La edición empleada, a partir de aquí, es la de José Paulino citada en la bibliografía.

3 No disponemos de tiempo para comentar en extenso la controversia suscitada sobre el significado cristiano de esta tragedia. Consideramos, pues, que este drama es cristiano, igual que su protagonista. La tragedia se enmarca en el conflicto de pasiones que atormentan a Fedra, el cristianismo le sirve para alcanzar el perdón y redimir sus pecados ante Dios, en una rehabilitación del honor mancillado de la protagonista. Para el significado cristiano de la obra, véase Díaz Tejera 1989: 164-168.

de Lasso de la Vega (1971: 230), que “no leyerá o releyera *Phaedra* el aspirante –fracasado– a cátedra universitaria de latín y el pulcro traductor de *Medea*”. Así pues, algunos estudiosos han puesto de manifiesto la ingente influencia del filósofo estoico en la *Fedra* unamuniana (Escobar Borrego 2002: 69 y ss.; Sánchez-Andrés-Beltrán Noguer 1997: 39 y ss.) y, para nuestra sorpresa, ésta es mucho mayor que la que recibiera de Eurípides o de Racine<sup>4</sup>. De los dos artículos mencionados, es importante la influencia señalada por Escobar Borrego (2002: 74), que estudia el influjo senecano del conflicto entre la *ratio* y el *furor*, un conflicto de pasiones, entre el amor desgarrado y el autocontrol de estos sentimientos, que atormenta el interior de la protagonista femenina en la tragedia de Séneca. Del mismo modo, la Fedra de Unamuno se encontrará “fuera de sí”<sup>5</sup>, atormentada por sus pasiones, durante todo el drama. Pero, al mismo tiempo, este conflicto no sólo aparece, a nivel interno, en el interior de la protagonista, sino también, a nivel externo, como oposición entre los personajes principales. Por un lado, el dominio y el autocontrol de Hipólito que, como hijo de la Amazona, disfruta de la vida sana y pura del campo, siendo “uno de los hombres más equilibrados, más dueños de sí y más sanos”<sup>6</sup>, se opondrá a la locura neurocardíaca y al conflicto de pasiones experimentado por Fedra y su linaje<sup>7</sup>. Por otro lado, también la nodriza, que en la versión unamuniana recibe el nombre de Eustaquia, se caracteriza por el autocontrol y el dominio de sí misma, consejos estoicos con los que trata de aplacar la sed amorosa de su ama, un influjo directo de Séneca a Unamuno (Escobar Borrego 2002: 79). Por su parte, Sánchez, Andrés y Beltrán (1997: 39-46) estudian la influencia senecana en algunas marcas estoicas que se encuentran en la versión unamuniana, como el conflicto anteriormente señalado o la metáfora del *theatrum mundi* (Sánchez-Andrés-Beltrán Noguer 1997: 46).

No obstante, si bien los estudios citados atinan en algunos aspectos de notoria influencia de Séneca en Unamuno, estos trabajos merecen ser ampliados con la comparación de pasajes concretos de ambas *Fedras*, que corroboren dicha influencia. Mediante este estudio, podremos demostrar que el campo léxico empleado en la tragedia de Unamuno presenta similitudes importantes con la obra homónima de Séneca, allí donde existe influencia directa de la versión senecana. Así pues, en este artículo, defendemos la influencia del filósofo cordobés en pasajes concretos y, asimismo, en los motivos horacianos del *carpe diem* y del *tempus fugit*, temas que en ambos dramas aparecen fusionados en contextos similares y con imágenes casi idénticas.

---

4 Sobre las influencias de Eurípides y Racine en Unamuno, véase Díaz Tejera 1989: 139-168.

5 Véase Unamuno, *Fedra*, p. 219.

6 Íbid. p. 219.

7 Íbid. p. 218.



2. LA *RATIO* Y EL *FUROR*. *CARPE DIEM* Y *TEMPUS FUGIT*.

La influencia más destacada de Séneca en Unamuno es la dualidad estoica entre la *ratio* y el *furor* que atormenta a Fedra (Escobar Borrego 2002: 72). Pues, en Séneca, el tema principal es la pugna interna de la protagonista entre su autocontrol, su *ratio*, y la pasión o el *furor* que trata de dominar sin éxito (Luque Moreno 2008: 217; López 2008: 263). Esta lucha interna de la protagonista femenina se traduce en Unamuno en el conflicto humano de la pasión amorosa encarnada por Fedra, un “torbellino” (Paulino 1987: 189) irrefrenable que lucha por controlar (García 1989: 362; Paraíso 1990: 220-221). En definitiva, en la versión unamuniana, Fedra experimentará una encarnizada lucha contra sus pasiones, que tratará de refrenar, mediante constantes contradicciones y dudas internas que parecen reflejar las mismas dudas existenciales y la angustia ante la muerte que caracterizó la vida entera de Miguel de Unamuno<sup>8</sup> (Serrano Ramírez 1995: 108; Melero 2009: 71). Así pues, la constante lucha interna de Fedra se convertirá en reflejo del conflicto existencial de su autor (Escobar Borrego 2002: 80). Este conflicto interno de la protagonista se muestra, en Séneca, en las siguientes palabras de la nodriza: *Quid ratio possit? Vicit ac regnat furor, / potensque tota mente dominatur deus*<sup>9</sup>. (*Phaed.* 184-185). Del mismo modo, la Fedra de Unamuno otorga la *ratio* a Hipólito, en varios pasajes en los cuales se describe el amor como una enfermedad que la protagonista debe resistir, destacando de este modo el intento de autocontrol y de lucha interna contra el *furor* que la consume: “FEDRA. ¡No, no te irás, no quiero que te vayas, y no me curaré, no quiero curarme! Pero... ¡resistamos, sí, resistamos... tienes razón” (*Fedra*, p. 211). Esta oposición entre la pasión amorosa y la resistencia se hace patente en las contradicciones internas que subyugan a la protagonista, como de nuevo aparece en los siguientes pasajes: “FEDRA. Figúrate lo que habré luchado... lo que lucho...” (*Fedra*, p. 213). “FEDRA. Te he dicho que lucho... (...) ¡Por domar mi corazón de madre!” (*Fedra*, p. 217). La Fedra de Unamuno, pues, se debate constantemente entre su pasión y su resistencia al amor, tratando de domeñar su irrefrenable pasión amorosa sin éxito, igual que la versión senecana, donde Fedra lucha por resistir su *furor* y alcanzar la *ratio*. De este modo, en la versión unamuniana, es constante el vocabulario relativo a la razón, la pasión, la resistencia y la dominación de las llamas abrasadoras de un amor inextinguible e indómito, metáforas recurrentes también en ambas versiones<sup>10</sup>.

Asimismo, esta oposición entre la *ratio* y el *furor* que atormenta el alma de Fedra tiene su correspondencia, a un nivel externo, en la oposición que enfrenta a los dos personajes principales. Pues Hipólito representa la *ratio* mientras que Fedra encarna el *furor*, la pasión descontrolada que no puede resistir, igual que

8 Cf. Unamuno, *Fedra*, p. 203.

9 “¿Qué va a poder la razón? Ha vencido y reina la pasión, y un poderoso dios domina toda su mente.” Todas las traducciones del latín son personales.

10 Cf. Sen. *Phaed.* 186-192; Unamuno, *Fedra*, pp. 193-194.

sucede en la tragedia de Séneca (Escobar Borrego 2002: 72-73). De este modo, en ambas tragedias, Hipólito representa la pureza, la castidad y la virginidad de alguien sano que se deleita en los bosques, como hijo de una Amazona (Luque Moreno 2008: 224-226). La diferencia estriba en la humanización de la tragedia unamuniana, que, a diferencia de sus antecedentes, prescinde de toda referencia mitológica, salvo en el plano simbólico<sup>11</sup>. Una alusión a esta esfera encarnada por Hipólito lo conecta con Diana en el plano divino, conexión ya existente en Eurípides y en Séneca. En cualquier caso, en ambos dramas Hipólito representa la castidad y la pureza de un amante de los bosques, cuya pureza es sinónimo de cordura en la versión de Unamuno y, por tanto, es reflejo de su *ratio*. De este modo se expresa Hipólito en Séneca: *Non alia magis est libera et vitio carens / ritusque melius vita quae priscos colat, / quam quae relictis moenibus silvas amat*<sup>12</sup> (*Phaed.* 483-485). Mediante este deleite en los bosques, nuestro héroe se muestra puro, casto y por completo dedicado al culto de la diosa Diana, su representante en el plano divino. Igualmente se expresa Hipólito en Unamuno, que mantiene el simbolismo de la caza y del campo, con su correlato divino, de manera simbólica, en la diosa Diana: “HIPÓLITO. La vida de campo (...) mejora al hombre. Allí no hay odios ni envidias” (*Fedra*, p. 198). Así también, Hipólito le replica a Fedra: “HIPÓLITO. ¿Casarme? ¿Para qué? (...) No es cosa de una vez resuelto casarse, echarse uno a buscar con quién. Y hoy por hoy, como no fuese con Diana...” (*Fedra*, p. 200). De este modo, para Hipólito, representante de la castidad y la pureza, en ambas obras, el deleite en los bosques hace mejor la vida de los hombres, más libre y carente de *vitium*.

Asimismo, este intento de autocontrol de Fedra entra en conflicto con el papel desempeñado por la nodriza, que encarna los consejos estoicos de la *ratio*, el autocontrol y el dominio de sí mismo. Con tales consejos, la *nutrix* tratará de dominar el alma atormentada de Fedra, siendo en Séneca la portadora de los principios doctrinales estoicos (López 2008: 263; Luque Moreno 2008: 223). Pero también, en Unamuno, la nodriza trata de domar la pasión irrefrenable de Fedra con el mismo tipo de consejos estoicos que en Séneca, siendo el papel interpretado por la nodriza uno de los puntos principales de influencia senecana en Unamuno<sup>13</sup> (Escobar Borrego 2002: 79). De hecho, el mismo nombre de Eustaquia, la nodriza

11 En toda la tragedia sólo se encuentran dos referencias mitológicas, que se emplean con valor simbólico: a Diana y a Tántalo, cf. *Fedra*, pp. 200, 210.

12 “No hay otra vida más libre y carente de defecto y que cultive mejor las antiguas costumbres que aquella que, tras abandonar las murallas, ama los bosques”.

13 Podemos aducir otro punto en común entre Séneca y Unamuno que confirmaría que el papel de la nodriza es de influencia senecana. Dadas las limitaciones de nuestro estudio, no podemos ahondar en este tema. Tan sólo apuntaremos que mientras que en Eurípides y Racine la nodriza debe interrogar a Fedra para que le cuente lo que le pasa, tanto en Séneca como en Unamuno la nodriza ya conoce de antemano lo que sucede en el alma de Fedra, y trata de aplacar su dolor con los consejos estoicos que estudiamos. Este dato acercaría el papel de la nodriza de Unamuno al desempeñado por la versión senecana, distanciándolo de las versiones eurípidea y raciniana.

de Unamuno, establece una relación etimológica con la “magnánima ama de cría que alimenta adecuadamente con sus consejos” (Escobar Borrego 2002: 79). Así pues, la nodriza tratará de refrenar la pasión desgarrada de su ama mediante consejos estoicos que aboguen por la resistencia y el autocontrol de este amor inextinguible. Éstos son, pues, los consejos que la *nutrix* da a su ama: *Compesce amoris impii flammis, precor*<sup>14</sup>. (*Phaed.* 165). *Moderare, alumna, mentis effrenae impetus, / animos coerce*<sup>15</sup>. (*Phaed.* 255-256). Pero también la nodriza de Unamuno trata de refrenar el alma atormentada de Fedra mediante consejos que recuerdan a la *nutrix* senecana: “EUSTAQUIA. Ten juicio, hija, ten juicio” (*Fedra*, p. 192). “EUSTAQUIA. Resiste, hija, resiste” (*Fedra*, p. 194). “EUSTAQUIA. Piensa que es el hijo de tu marido, que es tu hijo...” (*Fedra*, p. 195). En estos pasajes, el vocativo *alumna*, relacionado etimológicamente con el verbo *alo*, “alimentar”, llama la atención sobre la misma ama de cría que alimenta con sus consejos, y es traducido por Unamuno como *hija*, recordando en ambas obras la relación de crianza y alimento de la nodriza con su ama. Asimismo, los imperativos empleados por Séneca –*compesce*, *coerce* y *moderare*– nos traen a la memoria los mismos consejos de resistencia y comedimiento que se emplean en Unamuno –*Ten juicio, resiste, piensa*–.

Así también, uno de los versos más llamativos de la *Phaedra* de Séneca es el consejo de la nodriza a Hipólito sobre el aprovechamiento del día a día debido a la fugacidad de la vida, condensando en un solo verso las máximas horacianas del *carpe diem* y del *tempus fugit*: *Aetate fruere: mobili cursu fugit*<sup>16</sup>. (*Phaed.* 446). Del mismo modo, Pedro –el Teseo de Unamuno– afirma ante Fedra que Hipólito debería gozar de la edad y casarse, pues el tiempo se escapa en “veloz carrera”: “PEDRO. Corre el tiempo (...) ¡Se va el tiempo que vuela! A sus años debía Hipólito pensar ya en casarse” (*Fedra*, p. 196). Ambos pasajes fusionan las dos ideas horacianas, que en Séneca aparecen como consejos estoicos, como lección de lo que debe hacer Hipólito: disfrutar de la vida mediante el amor debido a la fugacidad del tiempo<sup>17</sup>. Así pues, mediante sus supuestas bodas, esfera que Hipólito ha dejado de lado frente a la pureza y castidad que el Amazonio representa, el hijo de Teseo podrá disfrutar de la vida. Asimismo, la imagen de la carrera veloz conectada con la fugacidad del tiempo aparece en ambos pasajes, razón por la cual podemos colegir que, muy probablemente, Unamuno conociera la tragedia senecana, que le sirvió de modelo principal en estos motivos. No obstante, se podría objetar que las ideas del *tempus fugit* y del *carpe diem* son bastante conocidas, razón por la cual nuestro rector salmantino pudo haberlas tomado de la herencia clásica que de sobra conocía. Ahora bien, la imagen de la carrera, la fusión de ambas ideas

14 “Refrena, te lo ruego, las llamas de un amor impío”

15 “Modera, criatura, los impulsos de tu mente fuera de sí, reprime tus sentimientos”

16 “Disfruta de la edad: se escapa en veloz carrera.”

17 Cf. Sen. *Phaed.* 446-453.

y el empleo de éstas en contextos similares –pues en ambos dramas se emplean como consejo a Hipólito que debe aceptar el amor y casarse antes de que se escape el fugaz tiempo–, nos parecen suficientes datos como para suponer que Unamuno conocería sobradamente la versión senecana, de la cual pudo tomar estas ideas empleadas en contextos idénticos.

### 3. CONCLUSIONES

De lo expuesto hasta ahora, podemos colegir que entre la *Fedra* de Séneca y la de Unamuno existe un léxico y un imaginario recurrente que conecta ambos dramas y convierte la versión senecana en el principal modelo de la versión unamuniana. Así pues, el intenso conflicto entre la *ratio* y el *furor* que domina el alma atormentada de Fedra, así como este mismo conflicto a nivel externo, simbolizado respectivamente por Hipólito y Fedra, y los consejos estoicos de la nodriza son temas de influencia senecana. Asimismo, la fusión de los temas horacianos del *tempus fugit* y del *carpe diem* empleados en contextos idénticos son consejos, probablemente, de influjo de Séneca, principal modelo de Unamuno.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ciruelo 1986: J. I. Ciruelo, “Unamuno frente a los personajes de Medea y Fedra”, en I. R. Alfageme, A. Bravo García (eds.), *Tradición clásica y siglo XX* (Madrid 1986) 56-62.
- De Asís Garrote 1986: M<sup>a</sup>. D. de Asís Garrote, “Recreación del mito de Fedra en la *Fedra* de Unamuno”, en M<sup>a</sup>. D. Gómez Molleda (ed.), *Volumen-homenaje a Miguel de Unamuno* (Salamanca 1986) 341-362.
- Díaz Tejera 1989: A. Díaz Tejera, “La *Fedra* de Unamuno. Tradición e innovación”, en *Ayer y hoy de la tragedia. Manifestaciones histórico-literarias de lo trágico* (Sevilla 1989) 137-169.
- Escobar Borrego 2002: F. J. Escobar Borrego, “La dualidad estoica *Ratio/furor* como conflicto dramático en la *Fedra* de Miguel de Unamuno”, *Hesperia. Anuario de Filología hispánica*, 5 (2002) 69-88.
- García 1989: J. A. García, “Paralelos y discordancias en las ‘Fedra’ de Séneca y Unamuno”, en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid 1989) 359-364.
- García Blanco 1960: M. García Blanco, “El mundo clásico de Miguel de Unamuno”, en *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo* (Madrid 1960) 47-89.
- García Viñó 1983: M. García Viñó, *El mito de Fedra (Amor, libertad y culpa)* (Madrid 1983).

- Gómez Corredera 2006: P. Gómez Corredera, “Unamuno dramaturgo: un traje escénico para un teatro desnudo”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 41 (2006) 23-34.
- Lasso de la Vega 1971: J. S. Lasso de la Vega, *De Sófocles a Brecht* (Barcelona 1971).
- Leitao 2005: I. M. S. Leitao, “Tragedia y desnudez extrema en *Fedra* de Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 40 (2005) 45-59.
- López 2008: A. López, “La *Fedra* de Séneca: una ruptura del prototipo”, en A. Pociña, A. López (eds), *Fedras de ayer y hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico* (Granada 2008).
- Luque Moreno 2008: J. Luque Moreno, “La *Fedra* de Séneca: mito y doctrina”, en A. Pociña, A. López (eds), *Fedras de ayer y hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico* (Granada 2008) 215-238.
- Melero 2009: A. Melero, “El mito clásico en D. Miguel de Unamuno” en J. A. López Férrez (ed.), *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX* (Madrid 2009) 67-84.
- Paraíso 1990: I. Paraíso, “*Fedra* de Unamuno, una tragedia de pasión”, *Draco* 2 (1990) 213-229.
- Paulino 1987: J. Paulino, *Miguel de Unamuno. La Esfinge. La Venda. Fedra* (Madrid 1987).
- Ruiz de Elvira 1976: A. Ruiz de Elvira, “La ambigüedad de *Fedra*”, *Cuadernos de Filología Clásica* 10 (1976) 9-16.
- Sánchez-Andrés-Beltrán 1997: A. Sánchez, L. Andrés, M<sup>a</sup>. T. Beltrán Noguera, “Influencia de la *Fedra* de Séneca en la *Fedra* de Unamuno”, *Myrtia* 12 (1997) 39-46.
- Serrano Ramírez 1995: J. M. Serrano Ramírez, “Unamuno, la voz de la conciencia agónica: radiografía de un hombre de acción”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 30 (1995) 105-124.
- Zavala 1963: I. M. Zavala, *Unamuno y su teatro de conciencia* (Salamanca 1963).