



Honor y pasión en Fedra de Miguel de Unamuno

Autor(es): Zapata, Patricia
Publicado por: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra
URL persistente: <http://hdl.handle.net/10316.2/30297>
DOI: http://dx.doi.org/10.14195/978-989-721-038-9_64
Accessed : 2-Dec-2014 15:04:18

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

HONOR Y PASIÓN EN *FEDRA* DE MIGUEL DE UNAMUNO

PATRICIA ZAPATA
Universidad Nacional de la Patagonia Austral

Miguel de Unamuno a través de su versión de *Fedra* (1911) propone una relectura focalizada en el conflicto de la heroína cuyo discurso textualiza la contradicción entre el deseo y la razón en un contexto signado por la tradición y la moral cristiana. El sentido de lo trágico en esta obra se afianza a través de un personaje atado a las convenciones sociales y su debate existencial que oscila entre el *deber ser* y el *querer*. El presente trabajo se propone analizar la construcción del personaje de Fedra a partir del cual es posible plantear el concepto de una femineidad que se debate entre la pasión y el honor, tema que ha sido transversal en la literatura española desde sus orígenes.

Introducción

En el exordio de *Fedra* (1911) leído en el Ateneo de Madrid con motivo de su estreno en 1918, Miguel de Unamuno declara el nexo de su obra con la de Eurípides pero al mismo tiempo explicita la distancia que existe entre una y otra. Este planteo se reitera con antelación al inicio del primer acto al señalar que “el argumento generador de esta tragedia es el mismo del *Hipólito* de Eurípides y de la *Fedra* de Racine. El desarrollo es completamente distinto del de ambas tragedias”.

La aclaración precedente nos señala entonces que Unamuno realiza una apropiación dramática no desde la literalidad sino a partir de aquellos rasgos del personaje que le sirven a su intencionalidad estética. Es lo que en términos de Dubatti (2005:129) podemos denominar el *ritornello*. En este sentido, también nos propone un pacto de lectura que mantiene el conflicto de Fedra e Hipólito situados en una España rural a comienzos del siglo XX. Desde este marco, el presente trabajo se propone analizar la construcción del personaje de Fedra a partir del cual es posible plantear el concepto de una femineidad que se debate entre la pasión y el honor, tema que ha sido transversal en la literatura española desde sus orígenes.

Textualidad y semántica del personaje de Fedra

La resignificación del mito de Fedra en una familia de un ámbito rural en España a comienzos del siglo *pasado*, nos lleva a reconocer, siguiendo a Dubatti (2005:127) que “las poéticas se constituyen desde la enunciación y basta modificar la enunciación para que un texto ya no sea el mismo”.

De acuerdo con este principio, Unamuno define la historicidad de su obra pero mantiene su anclaje con el modelo clásico y conserva la identidad

de los dos personajes centrales, Fedra que en su composición mantiene el rasgo que la identifica como la madrastra enamorada de su hijastro e Hipólito en cuya caracterización no está la misoginia. En cambio, Teseo y la nodriza, identificados con rasgos más localistas son Pedro y Eustaquia, quien recibe la duda y la culpa en la intimidad de Fedra.

La obra comienza con Eustaquia y Fedra quien desea reconocer su historia en la que aparece desdibujada la figura de su madre cuyos datos ambiguos pero asociados con la fatalidad los cuales según Marcelo también involucran a la hermana y a la abuela. (III,8) . Se deriva entonces el recuerdo de la infancia, la vida en el convento y un presente que se focaliza en su matrimonio con Pedro. Desde esta perspectiva del personaje, Unamuno realiza un abordaje que la relaciona con la conciencia y es por ello que tal como señala Zavala (1980:275) el mito no determina la obra. Por el contrario, el desarrollo dramático se observa a partir de la agonía de la vida cotidiana de Fedra que se debate en un pasado donde intuye la causa de su infelicidad y la fatalidad de su presente (I,1). El sometimiento del personaje a su desgracia la lleva a buscar el resguardo en la religión. “He querido resistir... ¡Imposible! Pido consuelo y luces a la Virgen de los dolores, y parece me empuja...” (I,1). Es la nodriza la que menciona el motivo de su mal que ha llegado al hogar de Pedro: “Fedra, Fedra, este amor culpable” (I,1) .

En esta primera escena, el personaje de Fedra está determinado por una maternidad frustrada, el amor ilícito a Hipólito y un marco dominante de la religión. En la recreación del mito, esta aclaración nos permite destacar que Unamuno acomoda el género dramático a su visión del mundo y ello le permite profundizar en el ser humano en un contexto de cambio social y cultural a comienzos del siglo XX en el que Fedra no tiene otra alternativa que luchar entre la pasión y el honor en un contexto signado por la moral cristiana. Tal como su autor lo declara: “esta mi Fedra [...] sólo que con personajes de hoy en día y cristianos por lo tanto –lo que la hace muy otra- Podemos señalar entonces que el sentido de lo trágico en esta versión se afianza a través de un personaje atado a la tradición y que lucha entre el deber ser y el querer:

Fedra: - ¡Oh! Yo le rendiré, ¡yo! No puedo más. Esto es más fuerte que yo. No sé quién me empuja desde dentro...Aquel beso de fuego en lágrimas... ¿Y es el deber, es el amor filial, o me desprecia? Sí, sí me desprecia...Una jabalina acorralada... ¿tan fea soy? Quiere a otra no me cabe duda, no es posible si no Mas no, no, no, es leal, generoso, veraz. Sí, sí es su padre. ¡Qué horror! ¡Soy una miserable loca, sí, loca perdida! ¡Virgen mía de los Dolores, alúmbrame, ampárame! No puedo estar sola, llamaré con cualquier pretexto. La soledad me aterra (I,5).

Reaparece el motivo clásico del personaje movido por fuerzas desconocidas que la dominan y la arrastran. El sufrimiento femenino se profundiza en la soledad y en la ausencia de un hijo, tema que se vincula con un mundo en el que los hijos otorgan sentido y trascendencia a la vida opaca de las mujeres.

Fedra: - No cabe resistencia. Esto así, contenido, me abrasa; revelado se curaría mejor. ¡Está escrito, es fatal! Y si al menos tuviese un hijo que me defendiera (I, 1).

Fedra reconoce ante Pedro de manera indirecta su amor a Hipólito, bajo la supuesta imagen de madre: ¡Le quiero, sí, le quiero con toda mi alma! (I, 2)

En su locura, Fedra amenaza a Hipólito con echarlo si no se rinde y lo persuade con una autoridad materna que ha perdido:

Fedra: ¿Con que no, ¿eh? ¿ con que no? Pues bien, oye y fíjate, mis últimas palabras, las definitivas, óyelas y piensa bien en ello. Tu padre ha debido notar ya que no me besas; tu padre ve mi demacración y mi desasosiego; tu padre aunque se calla ha de sospechar ya algo, lo sospecha, ¡Y se lo he de decir yo... yo...yo! (II, 3).

En la caracterización del personaje, Unamuno recupera el tópico de la debilidad y la locura femeninas, imagen que se evidencia en el cuerpo y en la mente de Fedra cuando le confiesa a Hipólito sus sentimientos:

-¡Sí, vuelvo! Mira que no como, que no duermo, que no vivo, que tus ojos me quemán, que muero de la sed de tus besos, que esto es el suplicio de Tántalo... ¿Por qué no me besas como antes, Hipólito? (II, 3).

En su fragilidad mental, Fedra apela a la juventud de ambos: “¡Y tenemos que vivir, vivir ante todo! Para algo somos jóvenes” (II, 3). El tópico *carpe diem* como argumento es débil y no tiene posibilidad de concretarse porque tal como lo indica Carmen Morenilla (2008:442):

Fedra es más débil que las heroínas clásicas, no hay en ella lucha, sino que se abandona a la fatalidad; es una muchacha indefensa sacada del convento por la nodriza y que por agradecimiento se casa con un hombre mayor, una muchacha protegida por un hombre maduro [...].

Tal como inicialmente lo planteamos, Unamuno determinó la construcción de la territorialidad de su personaje (Dubatti: 2005:13); sin embargo cabe plantearnos si la versión unamuniana de *Fedra* es tan distinta de sus referentes clásicos a pesar de la diferencia que pone de manifiesto al inicio de la obra y el alcance simbólico que adquiere el personaje en un contexto español y

contemporáneo. Fedra es una mujer española de principios del siglo XX, cuya vida está delimitada por el dominio masculino. De hecho el contexto está determinado por la norma que domina la vida social. La fatalidad de Fedra se expresa en un ámbito privado y una vez que ha sido confesado, lo que se persigue es que la crisis familiar no trascienda al mundo exterior, la sociedad no debe involucrarse. Hipólito ante la confesión de Fedra opta por el silencio y Pedro reconoce que a partir de ese momento no pueden vivir los tres en el mismo techo (II, 5) pero le preocupa la mirada de la gente:

¡Diga lo que quiera! Aunque la gente no sabrá nada, no debe saber nada; esto ha de quedarse aquí, enterrado, entre los tres... ¡Si no, haría algo que no puede decirse.

El fragmento nos revela el indicio de un drama de honor que se condice con un concepto enraizado en la tradición española donde el concepto de honra se sostiene a partir de la mirada social, por ello cualquier anomalía en el microcosmos familiar debe preservarse del juicio social.

La versión femenina de Unamuno se detiene en el lugar que juzga a la mujer a partir de una culpa ancestral. Pedro reconoce su responsabilidad por haber expuesto a su hijo y a Fedra en esa situación, pero en Fedra ve la actualización de una culpa asociada con su género:

¿No sabes lo que es culpa? ¡Fue la mujer, la mujer la que introdujo la culpa en el mundo! (II, 9)

Esta mirada negativa, masculinizada, está enraizada en el pensamiento de Fedra quien considera que “nunca hubiese creído que en vaso tan frágil como cuerpo de mujer cabría tanto dolor sin hacerlo pedazos (III, 1).

A la luz de los acontecimientos, el universo masculino no resguarda el honor femenino sino el honor familiar ante el juicio de la sociedad:

[...]Habrà que negar a todo el mundo la entrada en esta casa. Una cárcel...un sepulcro...Que nadie lo sepa, que nadie lo sospeche ni barrunte, que nadie lo adivine. ¡El honor ante todo! (II, 10).

En este sentido, la victimización de Fedra preserva los valores familiares que están orientados por el universo masculino:

No podía vivir más, no podía vivir en este infierno; padre e hijo enemistados por mí y sobre todo sin Hipólito. ¡Sin mi Hipólito! Mas ahora vendrá, ¿no? Ahora vendrá a verme morir, a darme el beso de viático...el último...¡No! ¡El primero! Ahora vendrá a perdonarme. (III, 1)

Fedra no sólo se castiga con su conciencia sino que también por la mirada de los otros, en este caso de la criada y principalmente de Marcelo al que considera como “demonio de la guarda, mi acusador” (III, 1).Habiendo llegado a este extremo, la muerte para Fedra es la única alternativa posible para restituir el orden familiar que tiene como centro el universo masculino. Asume que es un sacrificio pero está dispuesta a hacerlo:

Y ahora, ante la muerte, podré decir la verdad, toda la verdad a Pedro. Y ellos, padre e hijo, vivirán en paz y sin mí, sobre mi muerte. ¿Se acordarán de este mi sacrificio? (III, 1).

En el discurso de Fedra se textualiza el pecado, la posibilidad del infierno si en un momento de cobardía se negara a aceptar la muerte como un sacrificio.

A pesar de la insistencia de Unamuno en separar su versión de los textos precedentes, el personaje de Fedra es la representación de un orden que se impone sobre el individuo. En especial, la mujer aparece como objeto del orden estructurado por el hombre. A través de Fedra se piensa en los mecanismos sociales inamovibles que pautan la vida social y el orden. Podemos señalar que esta figura femenina está vista desde un ángulo masculino según sucedía en la tragedia clásica y tal como lo señala Díez del Corral (1957:83) pueden ser compañeras del héroe, amantes o esposas pero, en el fondo, no cobran interés sus conflictos femeninos.

Fedra recurre al suicidio como escape y la verdad después de su muerte sólo sirve para resguardar el honor de Hipólito y Pedro y que el orden masculino se restituya.

Pedro: ¡Después de todo ha sido una santa mártir! ¡Ha sabido morir!

Hipólito: -Sepamos vivir, padre! (III,14)

Pedro no descalificó a su hijo, se culpó. En definitiva ve en Hipólito una víctima de la fatalidad que comparte con su madrastra; no obstante el personaje que se sacrifica es el de la mujer.

Conclusión:

La versión española de Unamuno está ligada a la tradición: un personaje femenino que lucha entre *el deber* que le impone la sociedad y *el querer* como expresión de sus emociones y sentimientos. No obstante en esa sociedad conservadora no hay lugar ni tiempo que pueda admitir el desliz de Fedra. Sumemos a esta visión que en la construcción del personaje hay un cruce entre la maternidad frustrada, el cristianismo cuya práctica ortodoxa ata al individuo

a su moral y la tradición, centrada en el honor. Podemos señalar entonces que la subjetivación teatral puesta de manifiesto por Unamuno no contradice el *statu quo*. Por el contrario, su versión de Fedra es una ratificación de la subjetividad macropolítica que se puede caracterizar como aquello que se expresa en la vida cotidiana y se manifiesta en los grandes discursos sociales de representación con un extendido desarrollo institucional (Dubatti: 2008:115). Evidencia de ello es que el universo masculino organiza el orden y determina que “después de todo ha sido una santa mártir” “¡Ha sabido morir!”

En Unamuno, Pedro, el esposo de Fedra, ante el engaño y el suicidio no la odia sino que reafirma su aprecio, puesto que la ha ayudado a conocer la verdad y a aceptar el sentido trágico de la existencia.

La verdad se impone como un valor que está por encima de las apariencias. Hipólito reconciliado con su padre exige la verdad: “la verdad después de la muerte”, la que antes no quiso exponer para no alterar la paz, el honor y sosiego familiar.

BIBLIOGRAFÍA:

- Díez del Corral, *Pervivencia del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1957.
- Dubatti Jorge, *El teatro sabe. La relación escénica. Conocimiento en once ensayos de teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel, 2005.
- *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel, 2008.
- Morenilla Carmen, “La obsesión por *Fedra* de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)”, en Andrés Pociña, Aurora López (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Universidad de Granada, 2008, pp. 435-480.
- Zavala Iris M., “El teatro de Unamuno” en Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española. Modernismo y 98*, Barcelona, Crítica, 1980. Tomo 6.