

PREFACIO

He aquí de nuevo una tragedia cuyo tema está tomado de Eurípides. A pesar de que yo he seguido un camino algo distinto del de este autor para el desarrollo de la acción, no he dejado de enriquecer mi obra con todo lo que me pareció lo más vistoso de la suya. Aun si sólo le debiera la idea del personaje de Fedra, podría decir que le debo tal vez lo más adecuado¹ de lo que he puesto en el teatro. No me extraña que este personaje tuviera un éxito tan feliz en época de Eurípides y que todavía en nuestro siglo lo haya logrado también, ya que tiene todas las cualidades que reclama Aristóteles en el héroe de tragedia, y que son adecuadas para excitar la compasión y el terror. En efecto, Fedra no es del todo culpable ni del todo inocente². Se ve envuelta por su destino y por la cólera de los dioses en una pasión ilegítima ante la que experimenta horror ella la primera. Hace todos los esfuerzos para superarla. Prefiere antes dejarse morir que declarársela a nadie. Y cuando se ve obligada a descubrirla, habla de ella con una confusión que nos hace ver que su crimen es más un castigo de los dioses que un movimiento de su voluntad.

¹ *Raisnable* en el original francés; evidentemente, con sentido de «ajustado a la razón, conveniente».

² Cf. Aristóteles, *Poética* XIII 1452b-1453a, pasaje al que ya se ha hecho referencia en los prefacios de *Andrómaca* (cf. el pasaje correspondiente en pág. 49 y la nota 6) y de *Ifigenia* (pág. 137, nota 10).

Me he ocupado incluso de hacerla un poco menos odiosa de lo que es en las tragedias de los Antiguos, en donde ella misma resuelve acusar a Hipólito. Creí que en la calumnia había algo demasiado bajo y demasiado oscuro para ponerla en boca de una princesa que, por lo demás, tiene unos sentimientos tan nobles y tan virtuosos. Esta bajeza me pareció más conveniente en una nodriza, que podía tener inclinaciones más serviles y que, a pesar de todo, no emprende esta falsa acusación sino para salvar la vida y el honor de su señora. Fedra no colabora más que porque padece una agitación de espíritu que la pone fuera de sí y un momento después tiene intención de justificar la inocencia y declarar la verdad.

Hipólito es acusado, en Eurípides y en Séneca, de haber efectivamente violado a su madrastra: *vim corpus tulit*³. Pero aquí no se le acusa más que de haber tenido la intención. He querido evitar a Teseo una confusión que habría podido hacerle menos agradable a los espectadores.

En cuanto al personaje de Hipólito, había observado en los Antiguos que se reprochaba a Eurípides haberlo representado como un filósofo sin ninguna imperfección, lo cual hacía que la muerte de este joven príncipe causara mucha más indignación que piedad⁴. Creí deber achacarle alguna debilidad que le hiciera un poco culpable ante su padre sin quitarle nada, sin embargo, de esa grandeza de alma por la cual pone a salvo el honor de Fedra y se deja oprimir sin acusarla. Llamo debilidad a la pa-

³ Séneca, *Fedra* 892, y Eurípides, *Hipólito* 885-886.

⁴ En realidad, los Antiguos no afirman que Hipólito carezca de imperfecciones, sino que es el propio Racine quien interpreta en tal sentido los textos de la *Poética* de Aristóteles citados; Eurípides, en el prólogo y el primer episodio del *Hipólito*, deja bien claro que Hipólito, que vive entregado a Ártemis y despreciando a Afrodita, es culpable de no tributar a cada divinidad lo que se le debe.

sión que siente a pesar suyo por Aricia, que es hija y hermana de los enemigos mortales de su padre⁵.

Esta Aricia no es un personaje de mi invención: Virgilio dice que Hipólito se casó con ella y que tuvo de ella un hijo después de que Esculapio lo hubiera resucitado⁶. Y también he leído en algunos grandes autores que Hipólito había desposado y llevado a Italia a una joven ateniense de elevada cuna que se llamaba Aricia, y que había dado su nombre a una pequeña ciudad de Italia.

Menciono estas autoridades porque me he dedicado escrupulosamente a seguir el mito; incluso he seguido la historia de Teseo tal como aparece en Plutarco.

En este historiador es donde he encontrado que lo que había dado ocasión de creer que Teseo había descendido a los Infiernos a raptar a Proserpina era un viaje que este príncipe había hecho al Epiro a las fuentes del Aqueronte, en busca de un rey a cuya esposa quería raptar Pirítoo, y que hizo a Teseo prisionero después de haber dado muerte a Pirítoo. Así que he intentado conservar la verosimilitud de la historia sin perder ninguno de los adornos del mito que proveen de excelentes ocasiones para la poesía. Y el rumor de la muerte de Teseo, fundado en ese viaje fabuloso, da lugar a que Fedra haga una declaración de amor que será una de las causas principales de su desdicha y que ella jamás se habría atrevido a hacer mientras hubiera creído que su marido estaba vivo.

Por lo demás, no me atrevo aún a asegurar que esta obra sea de verdad la mejor de mis tragedias. Dejo a los lectores y al

⁵ Para la mentalidad del xvii la falta de culto a Afrodita por parte del joven Hipólito no era tanto una falta religiosa como una anomalía: ¿cómo hacer entrar en el mundo de la galantería literaria y cortesana a un joven de perfecta castidad? Demasiado insólito para que su sexualidad no hubiera sido objeto de sospechas. Racine sustituye la falta religiosa de Hipólito por una falta contra la autoridad paterna y, con ello, elimina las dudas que hubieran podido recaer sobre él.

⁶ *Éneida* VII 761-769.

tiempo decidir sobre su verdadero valor. Lo que puedo asegurar es que yo no había compuesto ninguna en la que la virtud esté puesta de relieve en mayor medida que en ésta⁷. Aquí las menores faltas son castigadas severamente. El simple pensamiento del crimen es mirado con tanto horror como el crimen mismo⁸. Las debilidades del amor pasan aquí por auténticas debilidades. Las pasiones no se presentan a la vista más que para mostrar todo el desorden que producen: aquí el vicio se pinta por todas partes con colores que hacen conocer y odiar su deformidad. Ése es, propiamente, el objetivo que debe proponerse todo hombre que trabaje para el público. Y eso es lo que los primeros poetas trágicos pretendían por encima de todo. Su teatro era una escuela en la que la virtud se enseñaba no peor que en las escuelas de los filósofos. Por eso quiso Aristóteles dar las reglas del poema dramático; y Sócrates, el más sabio de los filósofos, no despreciaba colaborar en las tragedias de Eurípides⁹. Sería de desear que nuestras obras fueran tan sólidas y estuvieran tan llenas de instrucciones útiles como las de esos poetas. Sería tal vez un medio de reconciliar la tragedia con buen número de personas célebres por su piedad y su doctrina que la han condenado en estos últimos tiempos y que sin duda la juzgarían más favorablemente si los autores pensarán tanto en instruir a sus espectadores como piensan en divertirlos, y si siguieran en eso la verdadera intención de la tragedia.

⁷ Nicole, en su *Traité de la comédie*, reprochaba al teatro que embelleciera los vicios y las pasiones «de tal suerte que una pasión que no podría causar sino horror de ser representada tal y como es, parece ingeniosa por el modo en que es expresada». Fedra vendría a ser, pretende Racine, la demostración de que el teatro puede mostrar los retratos verídicos de los comportamientos humanos.

⁸ Así mira Fedra su propia pasión que no llega a cumplirse; así ve Teseo como una falta inexcusable la de su hijo, que según la propia acusación de Fedra no ha pasado de una declaración.

⁹ Esta afirmación viene asentada en Diógenes Laercio, *Vidas, doctrinas y sentencias de los filósofos ilustres* II 6.

PERSONAJES

TESEO, hijo de Egeo, rey de Atenas.

FEDRA, mujer de Teseo, hija de Minos y Pasífae.

HIPÓLITO, hijo de Teseo y de Antíope, reina de las Amazonas.

ARICIA, princesa de sangre real de Atenas.

ENONE¹⁰, nodriza y confidente de Fedra.

TERÁMENES, mentor de Hipólito.

ISMENE, confidente de Aricia.

PANOPE, mujer del cortejo de Fedra.

GUARDIAS.

La escena transcurre en Trecén, ciudad del Peloponeso¹¹.

¹⁰ El nombre de Enone es conocido en la mitología como el de una ninfa que amó a Paris y también como el nombre antiguo de la isla de Egina, sin ninguna relación especial con el mito antiguo de Fedra.

¹¹ También Eurípides sitúa allí la acción, mientras que Séneca y otros autores posteriores la sitúan en Atenas.

Según la memoria de los decoradores del Hôtel de Bourgogne, «La escena es un palacio abovedado. Para empezar, una silla».