



SÓFOCLES

Edipo Rey

Traducción de LUIS GIL



Cuando Edipo, «el de los pies hinchados», hijo del rey de Corinto, descubre que hay un secreto en su origen, abandona el hogar y parte en pos de la verdad. El destino, por boca del oráculo de Delfos, le indica cuál será su suerte: matará a su padre y se desposará con su madre. En Tebas hallará a la esfinge y la respuesta a su existencia. *Edipo Rey*, la tragedia infinita de Sófocles, la reelaboración dramática de una de las leyendas más célebres de la literatura griega, ha fecundado la cultura occidental desde hace veinticinco siglos. En ella se encuentran cuestiones que jamás han perdido vigencia en el espíritu humano: la fatalidad, el tabú, la búsqueda de la verdad, la imposibilidad de expiación.

Esta edición cuenta con la traducción y el prólogo del profesor emérito de la Universidad Complutense de Madrid Luis Gil, uno de los más importantes estudiosos de la literatura clásica griega de nuestro país. Además, incluye un epílogo realizado por los profesores de comunicación audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra Jordi Balló y Xavier Pérez.



Sófocles

Edipo Rey
Penguin Clásicos

ePub r1.0
Titivillus 07.02.16

Título original: *Οιδίπους Τύραννος*
Sófocles, 415 a. C.
Traducción & introducción: Luis Gil
Fotografía de la portada: Elsa Suárez Girard
Por el texto *Los riesgos de saber*: Jordi Balló & Xavier Pérez

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



INTRODUCCIÓN

Aunque la fecha exacta de la representación del *Edipo Rey* de Sófocles se ignore, es muy probable que sea algunos años posterior a la de *Antígona*, según inducen a creer las analogías de estructura que más adelante especificaremos. Una imitación de los *Acarnienses* de Aristófanes^[1] permite situar esta pieza antes del 424 a. C., pero cualquier precisión cronológica entre esta fecha y el 442-441 carece de firme base. Se ha pensado que la descripción de la peste de Tebas pudiera estar influida en parte por los horrores de la gran epidemia que diezmó Atenas el 429, pero nada hay que abone esta suposición. La peste que hace estragos en Tebas tiene todos los rasgos de una enfermedad mítica: afecta por igual a hombres, animales y plantas, y encuentra paralelos literarios en el canto primero de la *Ilíada* e históricos en las maldiciones de la anfictionía de Delfos a los infractores sacrílegos de sus preceptos. La esterilidad que agosta en flor todo germen de vida en las mujeres, en los ganados y en los campos es producto de un miasma religioso, y puede explicarse bien por la creencia de que la prole incestuosa lleva consigo siempre una tara biológica^[2]. No obstante, las semejanzas en la economía escénica con la *Antígona* son tan evidentes que desaconsejan establecer entre ambos dramas una distancia cronológica grande. Entre Edipo y Creonte son muchas las analogías que pueden encontrarse: soberanos legítimos y paternalistas de su pueblo en apariencia, son ambos en el fondo verdaderos tiranos. El uno porque pretende subordinar a la razón de Estado el acatamiento debido a instancias superiores; el otro porque se ha instalado en el poder por el medio más ilegítimo imaginable: el parricidio y el incesto. Ambos tienen en común la irritabilidad, la desconfianza frente a quienes les rodean, la actitud racionalista con respecto a los oráculos, que les hace incurrir en blasfemia. En una y otra pieza, también, ocupa la figura del adivino Tiresias un lugar central, que marca el desarrollo posterior de la acción dramática. En ambas tragedias asistimos al mismo triunfo sobrecogedor de la religiosidad tradicional, y, por último, tanto la *Antígona* como el *Edipo Rey* son las dos piezas maestras del teatro sofocleo, las únicas que no han perdido con el transcurso de los tiempos nada de su terrible impacto.

Las razones que hacen de la *Antígona* una obra de valor paradigmático son mucho más evidentes, en época como la nuestra, que las que confieren al *Edipo Rey* su enorme atractivo para el hombre moderno. ¿A qué debe esta última tragedia su misterioso encanto? ¿A su insuperable técnica teatral, a ser el drama por excelencia del destino o a despertar en el espectador esas asociaciones inconscientes que la crítica psicoanalítica del teatro exige en toda obra de genio? El filólogo clásico actual no debe pasar por alto el juicio que le merece al fundador del psicoanálisis el drama que dio nombre al famoso «complejo». «Si el *Edipo Rey* —dice Freud— conmueve al auditorio moderno lo mismo que conmovía a su auditorio griego contemporáneo, la única explicación que cabe encontrar es que su efecto no radica en el contraste entre

el destino y la voluntad humana, sino que ha de buscarse en la naturaleza peculiar del material con que se ejemplifica dicho contraste... Su destino nos conmueve únicamente porque pudo haber sido el nuestro, porque el oráculo nos impuso antes de nuestro nacimiento la misma maldición que le impuso a él. Tal vez es el hado de todos nosotros el dirigir nuestro primer impulso sexual hacia nuestra madre y nuestro primer odio e impulso homicida contra nuestro padre. Nuestros sueños nos convencen de que esto es así. El rey Edipo, que mató a su padre Layo y se casó con su madre Yocasta, nos muestra meramente el cumplimiento de nuestros deseos de infancia. Pero, más afortunados que él, posteriormente hemos logrado, si es que no nos hemos convertido en psiconeuróticos, despegar nuestros impulsos sexuales de nuestras madres y olvidar nuestros celos a nuestros padres»^[3]. Sófocles, al revelar en escena el pasado de Edipo, nos obligaría a reconocer en el fondo de nosotros mismos impulsos soterrados idénticos a los suyos; llevaría a cabo, por decirlo así, una especie de psicoanálisis colectivo, que operaría en el auditorio esa descarga de elementos inconscientes perturbadores que Aristóteles denominó, con un término medicinal por cierto, «purga» o *kátharsis* trágica.

Evidentemente, algo de verdad hay que reconocer en todo ello, aunque no se suscriban por entero las teorías de Freud. Una de las características de lo «trágico», junto a la dignidad del tema tratado y el ofrecer una explicación a un problema de la existencia humana, está en la universalidad del problema tratado, la posibilidad de referirlo de algún modo al caso particular de cada uno. Precisamente uno de los síntomas de decadencia del teatro actual es, a juicio de Philip Weissman^[4], el llevar a la escena biografías o casos clínicos psicopáticos que carecen de esa necesaria universalidad de la obra de arte. La misión del dramaturgo debe ser la de ofrecer un retrato de los sufrimientos psíquicos del hombre por sus conflictos universales inconscientes, en formas estéticamente comunicadas. «El drama psicológico fracasa como arte cuando los personajes están dibujados con demasiada precisión clínica y cuando sus motivaciones inconscientes son designadas con términos excesivamente específicos, tales como amor incestuoso, deseos de muerte del padre, homosexualidad y otros semejantes»^[5]. Ahora bien: ¿en qué radica la capacidad de referencia humana universal del *Edipo Rey* sofocleo: en ese conflicto subconsciente común a todo ser humano o en algo, también universal, que lo trasciende con mucho?

Para responder debidamente a este interrogante se impone primero hacer un pequeño *excursus* sobre el origen de la saga y tratar de imaginarse las reacciones que presumiblemente produciría su tratamiento teatral en los contemporáneos del poeta. Pero antes que nada recordemos las líneas generales de la historia. Layo, por haber raptado al hijo de su huésped Pélope, Crisipo, y haber introducido con ello en Grecia la pederastia, fue advertido por Apolo de que sería muerto por el hijo que engendrara. Nacido Edipo de su matrimonio con Yocasta, Layo mandó exponer al niño a uno de sus criados, no sin haberle atravesado antes los tobillos con una hebilla, injuria de la que recibiría posteriormente el nombre de *Oidí-pous* («el de pies hinchados»).

Compadecido el criado de la criatura, se la entregó a uno de los pastores del rey Pólipo de Corinto. Éste, a su vez, entregó el pequeño a su amo, que, por carecer de descendencia, lo adoptó como hijo suyo. Oyendo decir Edipo ya de joven que no era verdadero hijo de sus padres, se encaminó a Delfos para inquirir sobre su origen. Allí, un oráculo le informó de que estaba predestinado a matar a su padre y a casarse con su madre. Decidido a no regresar a Corinto, su supuesta patria, para escapar de horrores semejantes, yendo de camino da muerte, en una disputa ocasional, a su padre Layo, sin conocer su identidad. Llegado a Tebas, encuentra devastado el país por un monstruo, la esfinge, que aniquilaba a cuantos no sabían responder al enigma que les proponía. Edipo supo descifrar el conocido acertijo de las tres edades del hombre, y, o bien dio muerte a la esfinge, o ésta, despechada, se mató a sí misma. La hazaña le valió la mano de la reina Yocasta, de la que tuvo cuatro hijos: dos varones, Etéocles y Polinices, y dos hembras, Antígona e Ismena, aunque, según una variante de la leyenda, la madre de su prole fuera una segunda esposa, Euriganía, después de la muerte de Yocasta. Andando el tiempo, se reveló la naturaleza de las relaciones de ambos esposos: Yocasta se suicidó, y Edipo se arrancó los ojos, fue depuesto del trono y marchó al exilio. Sobre su muerte circulaban varias versiones, recogiendo Sófocles en su *Edipo en Colono* la de la tradición ática. Le sucedieron en el trono sus hijos Etéocles y Polinices, que acordaron reinar alternativamente cada uno un año; pero, incursos en la maldición paterna, no pudieron mantener pacíficamente su acuerdo. Al final de su año de mandato, Etéocles no quiso hacer entrega del poder a su hermano Polinices, que vino sobre Tebas con los Siete para recuperar su trono por las armas. Muertos ambos en combate, Creonte, ascendido a la dignidad real, prohibió dar sepultura a los cadáveres de los Siete, desobedeciendo Antígona su mandato en el caso de Polinices. Los Epígonos, hijos de los Siete, hicieron años después una expedición a Tebas para tomar venganza.

En todo lo expuesto son bastantes los elementos novelescos que reaparecen no sólo en otras leyendas griegas, sino en el folklore universal: el niño expuesto, la muerte del monstruo por el héroe, la boda con la princesa como recompensa. Hay otros, sin embargo, que parecen ser eco de acontecimientos históricos: la expedición de una alianza de príncipes contra Tebas, su derrota y la subsiguiente expedición de represalias. Hay, asimismo, un motivo, el de la boda incestuosa del hijo con su madre, que carece de paralelo en ninguna de las sagas griegas. Los intérpretes de la leyenda de Edipo han fluctuado en otorgar la preponderancia a los elementos imaginativos o al pretendido fondo «histórico» de la misma. Hoy ya nadie mantiene la interpretación de Carl Robert^[6] de Edipo como un dios anual de carácter *ctónico* que mata todos los años a su padre y se une a su madre, la tierra. También se han superado las teorías solares decimonónicas que pretendían reducir toda la mitología a meras explicaciones de los ciclos de los fenómenos naturales. Así, por ejemplo, la de un Goldziher^[7], para quien Edipo era un héroe solar que mata al padre que le engendró —la oscuridad—, comparte el lecho de su madre —el resplandor del sol, de cuyo vientre nació al

amanecer— y muere ciego cuando la luz declina al caer la tarde. Nuestro siglo ha aprendido a distinguir mejor el mito de la saga, reaccionando contra los excesos de esta interpretación alegórica. Para Nilsson^[8], los orígenes de Edipo debían buscarse en los cuentos populares de época micénica, y, siguiendo por ese camino, Franz Dirlmeier^[9], en un trabajo publicado en 1941, basándose en que el tema del incesto de madre e hijo repugna a la mentalidad semítica e indoeuropea, asignó la saga al substrato egeo, anterior a la llegada de los invasores helenos. Para Freud, que con estos autores comparte la opinión del origen imaginativo del relato, el problema de los orígenes carece de sentido. La leyenda de Edipo pudo surgir en cualquier parte de la elaboración de un primitivo material onírico que contuviera la vivencia inquietante de una unión sexual con la propia madre.

Frente a esta corriente de opinión, otros autores, como H. J. Rose^[10], parecían inclinados a admitir un fondo histórico para leyenda tan singular como ésta; un fondo histórico que Immanuel Velikosky^[11] pretendió haber descubierto en el Egipto faraónico, en los dramáticos acontecimientos que tuvieron lugar en la XVIII dinastía, cuando la reforma religiosa de Akhnaton y la restauración del culto de Amón por sus sucesores. El papel de Layo lo representaría Amenhotep III, de cuyas inclinaciones contra natura tal vez sean indicio las vestiduras femeninas con que aparece extrañamente en algunas de sus representaciones. Su esposa, la reina Tiy, sería Yocasta, y Edipo, el hijo de ambos, Amenhotep IV, que después de su reforma religiosa tomaría el nombre de Akhnaton. Las extrañas circunstancias de la vida de éste se acomodarían perfectamente a las del personaje mítico. En su niñez y primera juventud, tal vez por orden de un oráculo, viviría en el destierro, probablemente en el reino de Mitanni, de donde procedía su madre. Con su accesión al trono realizaría los actos que enumera la leyenda. La muerte de la esfinge en la Tebas beocia sería un reflejo imaginario de la destrucción masiva de esfinges que este rey iconoclasta llevó a cabo en la Tebas egipcia, unida a la supresión de sacrificios humanos que ante ellas se realizaban. El parricidio lo representaría la sistemática *damnatio memoriae* que hizo de su padre, destruyendo su nombre en cuantos lugares lo encontraba, lo que, a ojos de sus súbditos, equivaldría a un verdadero asesinato de su pervivencia. Hay fuertes indicios también para suponer las nupcias incestuosas de Akhnaton, tanto en la iconografía regia de Tell-el-Amarna como en las inscripciones donde aparece Tiy como «reina madre y esposa del rey». El correlato de Euriganía sería la primera esposa de Akhnaton, la bella Nefretete, que terminó por abandonar a su marido ante la competencia que le hacía la real esposa y madre. El padre de esta última y hermano de la reina Tiy, el turbio y ambicioso Ay, representaría el papel de Creonte en la tragedia que sacudió la casa real egipcia; los dos hermanos, que alternativamente se sucedieron en el trono, Smenkhare y Tutankhamen, figurarían como los Polinices y Etéocles, respectivamente, de la historia; y Meritaten, la esposa y hermana de Smenkhare, vendría a ser el prototipo de Antígona. El atónito lector de Velikosky asiste a la solución de un enrevesado enigma conducido por la sagacidad del autor,

que, atando cabos sueltos y por medio de hipótesis ingeniosas, resuelve con la desenvoltura de un Sherlock Holmes de la ciencia un crucigrama de la arqueología egipcia: ¿Por qué la momia de Smenkhare apareció en un sarcófago destinado a su madre, con los ritos de rigor de mala manera cumplidos, mientras que un joven faraón como Tutankhamen recibió las más fastuosas honras fúnebres? ¿Por qué no se han encontrado las tumbas de Akhnaton y de la reina Tiy? ¿Qué significa la insólita cámara pétreo hallada en la proximidad de las tumbas de ambos hermanos, con vasijas para provisiones, como aquella en que Creonte mandara encerrar a Antígona? Aplicando a la historia de Egipto el esquema de la Edipodia, todos estos quebraderos de cabeza y otros más quedaban debidamente esclarecidos, iluminándose de rechazo ciertos puntos oscuros de la saga griega. Así, por ejemplo, el nombre de Edipo, habida cuenta de que *pous* «pie» en composición equivale a la totalidad de la pierna, aludiría a la deforme hinchazón lipodistrófica que se observa en la parte alta de los muslos de Akhnaton en sus representaciones iconográficas. Hasta el propio Tiresias encontraría su prototipo en el célebre vidente de tiempos de Amenhotep III, llamado asimismo Amenhotep, hijo de Hapu, etcétera. La formidable imaginación de Velikosky y su garra de escritor subyugan de entrada y no se libera uno de su hechizo hasta no haber terminado ávidamente la lectura de su libro. Sólo entonces se recupera la facultad de crítica y se siente la comezón de la duda, precisamente por la excesiva perfección que sus hipótesis presentan. La fragilidad de la base documental, muy fragmentaria e inconexa, no permite dar valor de evidencias históricas a lo que sólo son combinaciones de una brillante imaginación y de una aguda inteligencia. La impresión que se obtiene es la de que Velikosky incurre en un círculo vicioso metodológico: se sirve de un mito, conocido en una versión muy posterior de otras latitudes geográficas, para aclarar unos hechos históricos oscuros, y se vale, inversamente, de los hechos así establecidos para interpretar el mito. Del trabajo de Velikosky, empero, queda algo positivo. Si los acontecimientos de Tebas de Egipto y de Tell-el-Amarna durante la vida de Akhnaton y de sus sucesores siguieron este curso dramático, es de todo punto seguro que su conocimiento llegaría a la Grecia de finales del segundo milenio, bien directamente, ya que están documentalmente atestiguadas las relaciones de los griegos micénicos con Egipto, ya por mediación de Ugarit. En este punto concreto, Velikosky coincide con Nilsson y con Dirlmeier al asignar a la época micénica la formación de la saga de Edipo. Ahora bien: la misma posibilidad existe de que por idéntico camino se transmitiese a Grecia un relato popular, no recogido en las fuentes escritas egipcias, del propio Egipto o de cualquier otra procedencia, quedando abierta así la discusión hasta que una evidencia irrefragable la zanje de manera definitiva.

Dejemos, pues, prudentemente aquí el tema, para volver al que habíamos iniciado. Si nos hemos detenido con cierta morosidad en exponer una interpretación historicista de la saga ha sido con el exclusivo objeto de que destaquen con mayor nitidez las diferencias de la obra sofoclea, en lo que tiene de valor universal, con el

relato, ceñido a los hechos o modificado por la fantasía de los tiempos, de una historia singular e irrepetible. El Akhnaton de Velikosky, si es correcta la interpretación de los hechos de este autor, realizaría el «homicidio» de la memoria de su padre deliberadamente y celebraría sus nupcias incestuosas con su madre de una manera consciente. En su caso, justificado o no por una concepción religiosa de ese tipo de relaciones, extraña a la mentalidad egipcia, cabría hablar de una mentalidad psiconeurótica y de un complejo de Edipo en el sentido freudiano. No en vano la figura del faraón despertó la curiosidad de Freud y de alguno de sus discípulos. No cabe decir lo mismo en el caso del supuesto descendiente literario del egipcio. El Edipo sofocleo no padece el complejo de su nombre, a no ser que se considere su horror y su huida de Corinto, al conocer el oráculo de Delfos, como una forma de rechazo de una obsesión edípica, lo que sería una interpretación forzada. Prueba de ello es su absoluto desconocimiento de haber perpetrado unos crímenes que, por atentar contra las mismas fuentes de la vida, horrorizaban a los griegos lo mismo que horrorizan al hombre moderno. Lo confirma su desesperación al comprobar su identidad y el horrendo castigo que se inflige. Si la imaginación del pueblo griego, al elaborar en época micénica o un acontecimiento histórico de un país lejano o un mito recibido de otro pueblo, pudo en algún momento paliar la rudeza del relato, introduciendo el motivo de la ignorancia del protagonista, la inocencia de éste, desde un punto de vista subjetivo, con respecto a los dos delitos que le eran imputables, tanto Sófocles como sus contemporáneos la daban ya por descontado. La atracción, pues, que ejerce el drama sofocleo sobre el hombre moderno no debe buscarse en los tortuosos caminos de las evocaciones inconscientes, sino en las emociones y reflexiones que suscita el contemplar la ambivalente personalidad del héroe, inocente en el plano de la ética y culpable en el plano de los hechos, como símbolo más amplio de una realidad universal humana también ambivalente.

Para percatarnos de esto nada mejor que acudir a la lectura de Aristóteles, de quien consta, por múltiples indicios, que consideraba el *Edipo Rey* como la tragedia perfecta, y compulsar algunos de sus juicios con ciertos asertos fundamentales de nuestra pieza. En el capítulo XIII de su *Poética*, sobre la base de que la función de la tragedia es la *kátharsis* del temor y de la compasión mediante la provocación de ambas emociones en el espectador (cap. VI), pasa a ocuparse de las características que debe reunir el héroe trágico para que la finalidad de la tragedia se cumpla. El héroe trágico no debe ser un hombre virtuoso que pase de la felicidad a la desgracia, porque ese caso no es ni *temible* ni *compasible*, sino simplemente inmoral; tampoco un malvado que pase del infortunio a la felicidad, por la misma razón; ni un malvado que pase de la felicidad al infortunio, porque en este caso no se darían las dos condiciones de la compasión y del temor. La compasión la produce el *αναξιος*, el hombre que no merece su destino; y el temor, el que es semejante a nosotros. El héroe trágico es algo intermedio, que Aristóteles define de la siguiente manera: «El que no sobresale ni por su virtud ni por su justicia, pero que no cae en la desgracia por

maldad o por perversidad, sino por una falta»; por lo demás, ha de ser un hombre «de gran fama y prosperidad», como Edipo.

Para Aristóteles, pues, Edipo era un símbolo perfecto de la humanidad, el *semejante* por excelencia a todos y cada uno de nosotros como también lo era para el poeta, que lo pone como paradigma del infortunio humano:

*Teniendo tu suerte, la tuya,
¡oh desventurado Edipo!,
como ejemplo, no hay ser humano
que estime feliz.*

Edipo, en efecto, no es un dechado de virtudes; es hombre de arrebatos que le hacen cometer faltas irreparables: matar a Layo, aunque fuera en legítima defensa; sospechar sin motivo de Creonte, faltando a la justicia; maltratar de palabra al adivino Tiresias, incurriendo en impiedad, si no en blasfemia. Es testarudo, y así su decisión de llevar hasta sus últimas consecuencias la indagación del asesinato de Layo, primero, y la pesquisa de su origen, después, le conducen a la ruina. Pero, asimismo, posee excelentes cualidades que le elevan por encima de los demás: es valiente, honrado, decidido e inteligente. Pero, sobre todo, es hombre auténtico, deseoso de conocer la verdad sobre sí mismo, para asumirla con todas sus consecuencias. Otro con menos temple que el suyo no se hubiera inquietado a tal extremo por las palabras del borracho corintio, o hubiera hecho caso al consejo de Yocasta de no proseguir por un resbaladizo camino. Fatalmente, de la conjunción de sus virtudes y de sus defectos surge esa orgullosa confianza en sí mismo, propia del *self-made man*, que le lleva a su ruina. Edipo, en verdad, puede considerarse por esa mezcla en partes desiguales de buenas y malas cualidades mucho más próximo a nosotros que los héroes de dimensiones descomunales de la epopeya. Pero, precisamente, de ese sentimiento de semejanza nacería en el espectador, según Aristóteles, el «temor», que no debe interpretarse como una aprensión real de incurrir en situación análoga a la suya —por cuanto que la historia representada es una ficción y no una realidad inmediata—, sino como un sentimiento difuso de horror ante una amenaza incierta. Ahora bien: ¿qué tipo de amenaza? Actualmente estamos lejos de tener la confianza en nosotros mismos que tenía un Corneille, cuando afirmaba que el *Edipo Rey* tan sólo podía inspirar compasión, ya que el espectador estaba a cubierto de temores sobre una situación como la descrita en el drama. Pero tampoco se puede afirmar con Freud que el temor de la pieza derive de la revulsión de las capas más profundas de nuestro subconsciente. El sobrecogimiento del espectador o del lector de la tragedia sofoclea es de otra índole: en realidad, no puede separarse de la compasión y de una inconcreta aprensión de culpa.

La compasión, término con el que traducimos en castellano impropriamente el griego *eleos*, es una emoción compleja, mezcla de sentimientos nobles y de

sentimientos egoístas, mixta de solidaridad con el semejante y al propio tiempo de repelencia ante su situación especial. En su forma más depurada, viene a ser como una íntima rebeldía ante una desgracia que se abate sobre alguien y se considera inmerecida. En sus manifestaciones más bajas, viene a ser como una revulsión psicósomática, en la que la verdadera piedad, el *eleos*, se combina con ese sentir por transmisión en uno mismo el dolor ajeno, que los griegos denominaban *sympatheia* o «compasión» propiamente dicha. Y en este desazonante estado, lo que cuenta primordialmente es o la molestia concreta que la presencia del dolor ajeno nos produce, o el temor de vernos en algún momento en una tesitura semejante. Evidentemente, no es este último tipo de *eleos* el que se apodera del espectador de una tragedia, ni tampoco es el temor a una amenaza personal análoga a la que se representa lo que le sobrecoge. El Semejante que ve en la escena, adquiere para él el valor representativo de una humanidad doliente, en la que el propio yo se ve englobado como minúscula porción, y el problema concreto debatido se hace un símbolo de todos los problemas que afectan a los hombres. El temor difuso, la desazón, se hacen extensibles, asimismo, a todo tipo de amenazas que se ciernen sobre los hombres, y de este modo, temor y compasión pierden en intensidad personal, en capacidad de referencia al yo concreto, lo que ganan en extensión, ennobleciéndose en su rebasamiento de las fronteras del egoísmo. De ahí, paradójicamente, la sensación de alivio que se experimenta al terminar la representación de una buena tragedia, que Platón no supo comprender y tan certeramente llamara Aristóteles *kátharsis*.

Íntimamente entretrejida con las dos emociones que suscita el Edipo Rey está la problemática implicada en el término «falta». Edipo ha caído en la desgracia más horrible no por maldad de intención ni por ser un perverso, sino por «una cierta falta». El término griego *hamartía* que emplea Aristóteles para definir éticamente la conducta del héroe trágico, muy en especial, la de Edipo, tiene toda la ambigüedad del castellano «yerro» o «falta». El filósofo la caracteriza en su *Ética a Nicómaco*^[12] frente a la desgracia y el delito no premeditado como un hecho delictuoso cometido por ignorancia. No obstante, los límites entre el delito no premeditado y el *yerro* no quedan claros, así como tampoco lo que en un *yerro* puede haber de culpa subjetiva, por haberse podido evitar la ignorancia. El *Edipo Rey* de Sófocles nos introduce en un caso de *falta* tan singular y tan extremo, que el espectador no sabe cómo resolverlo y se queda sobrecogido. El pensamiento jurídico anterior a Sófocles había hecho ya la distinción fundamental entre el acto y la intención. Desde este punto de vista, y planteado el problema sobre la base de un relativismo antropológico de corte sofístico, Edipo es inocente de los crímenes de parricidio e incesto. Pero esta simplificación del problema no es ni mucho menos satisfactoria, por cuanto que los dos delitos, a sabiendas o no, han sido perpetrados de hecho: dos crímenes horribos contra los orígenes de la vida que implican una perturbación del orden natural de las cosas. Es una aberración, por un lado, quitar el ser a quien nos lo ha dado, y, por otro,

el dar un salto atrás en la sucesión normal de las generaciones humanas, creando ese confusionismo tan gráficamente descrito por las palabras del trágico: esposos e hijos, padres y hermanos a la vez. Si, desde la perspectiva de los hombres, Edipo puede parecer inocente, desde una perspectiva más amplia —la de las leyes no escritas de los dioses— Edipo es culpable, y debe ser ejemplarmente castigado. La índole de su culpabilidad rebasa la ética para penetrar en otras esferas superiores: la de las leyes naturales que rigen la transmisión de la vida y la de las leyes divinas que son sustento de éstas. La compasión que nos produce el héroe en cuanto que inmerecedor de su destino trágico se imbrica profundamente con la repugnancia por los hechos perpetrados y el temor, el impreciso temor de que la humanidad, en la creencia de hacer el bien o en la ignorancia de hacer el mal, cometa acciones culposas sin remedio, yerros sin apelación. En este sentido, el *Edipo Rey*, como a su modo también la *Antígona*, es una obra negativa con un llamamiento positivo a renunciar al relativismo antropológico para recuperar la perspectiva teonómica de la existencia, que peligrosamente, a juicio del poeta, se estaba perdiendo. No es éste un drama de destino ni un drama freudiano. La índole especial de las faltas de Edipo no explica en su totalidad el impacto terrible que todavía el drama sofocleo sigue produciendo: no tienen éstas otro valor que el de cifra y exponente de un crimen horrendo. Tampoco quiso Sófocles ofrecernos en la historia del rey de Tebas un ejemplo límite de determinismo. Tan sólo quiso ejemplificar cómo las potestades superiores van tejiendo, junto al obrar humano, protagonista de la historia, una trama más amplia en la que ésta adquiere su configuración definitiva y su sentido. Cómo de un yerro inicial, el del pastor que creyó hacer un bien al salvar la vida de un niño inocente, se sucede la serie de yerros y de equívocos que culminan en la catástrofe final, es algo que ha puesto de relieve Kitto^[13] analizando las pequeñas tragedias de los personajes secundarios del drama. Cuál es el valor universal de Edipo como símbolo del hombre y de la Atenas contemporánea del poeta lo ha señalado, por otra parte, Knox^[14] magistralmente. Frente al sistema de apariencias, de suposiciones falsas, de juicios y apreciaciones erróneas que el hombre se crea y enmascaran su realidad, de cuando en cuando una terrible catástrofe que desmorona sus frágiles castillos de arena le dan la medida exacta de sus dimensiones. Entonces se percata plenamente, como el Platón de la vejez, de que sólo la divinidad es la medida de todas las cosas.

EDIPO REY

PERSONAJES DEL DRAMA

EDIPO
SACERDOTE
CREONTE
CORO DE ANCIANOS DE TEBAS
TIRESIAS
YOCASTA MENSAJERO I
SERVIDOR DE LAYO
MENSAJERO II

Ante el palacio de Edipo en Tebas, un grupo de ancianos y jóvenes, a cuyo frente está el sacerdote de Zeus, yace en actitud suplicante. En sus manos llevan ramas de olivo con cintas de lana. Edipo sale del palacio, y les contempla en silencio durante un rato antes de tomar la palabra.

EDIPO

Hijos, nuevo linaje del antiguo Cadmo^[15], ¿qué significa esa actitud de súplica que tenéis ante mí, coronados de ramos suplicantes? La ciudad está llena del humo del incienso, y a la vez de peanes y lamentos. Y porque estimo justo el no enterarme por otros de la causa, hijos, he venido hasta aquí en persona, yo, el llamado Edipo, famoso ante todos. ¡Ea!, pues, anciano, ya que te cumple hablar en nombre de éstos, dime: ¿Cómo es que estáis en tal postura? ¿Acaso por temor o por deseo? Hazte a la idea de que yo os prestaría mi ayuda por entero, pues insensible habría de ser si no me compadeciera de semejante súplica.

SACERDOTE

¡Oh, Edipo!, soberano de mi tierra, ves la edad de quienes estamos arrodillados junto a tus altares: los unos no tienen fuerzas para volar lejos, los otros, cargados de años, son sacerdotes. Yo lo soy de Zeus, y estos de aquí son la flor y nata de los jóvenes. El resto del pueblo, con coronas, está arrodillado en las plazas, junto a los dos templos de Palas, y cabe a las cenizas proféticas de Ismeno^[16]. La ciudad, como tú mismo ves, es víctima de embates excesivos, y aún no puede sacar fuera la cabeza del abismo y del oleaje sangriento. Se consume en los gérmenes fructíferos de la tierra, se consume en los hatos de bueyes que pacen en los campos, y en los partos estériles de las mujeres. Sobre ella se ha abatido y la azota una deidad portadora de fuego, la peste aborrecible que vacía la mansión de Cadmo, en tanto que el negro Hades se enriquece de gemidos y lamentos. No por juzgarte igual a los dioses, ni yo ni estos niños, estamos arrodillados junto a tu hogar, pero sí por tenerte como el primero de los hombres en las coyunturas de la vida y en las vicisitudes originadas por los dioses. Pues tú nos liberaste, a tu llegada a la ciudad de Cadmo, del tributo que pagábamos a la dura cantora^[17], y eso, sin haber recibido de nosotros noticia o

lección de provecho; que fue con la ayuda de algún dios, según se dice y se cree, como enderezaste nuestras vidas. Ahora, Edipo, tú que eres a los ojos de todos el mejor, te suplicamos todos los aquí postrados ante ti, que encuentres un modo de protegernos, bien lo sepas por haber oído la voz de un dios, bien porque te lo haya comunicado un hombre. Pues son las gentes de experiencia quienes tienen, según creo, más seguro el resultado de los consejos. ¡Ea!, pues, ¡oh tú el mejor de los hombres!, levanta a la ciudad una vez más. ¡Ea!, ten cuidado, pues ahora esta tierra te llama su salvador por tu celo de antaño, no vayamos a recordar tu mando, porque gracias a él nos levantamos para caer después. Endereza de nuevo esta ciudad con firmeza inquebrantable, ya que con feliz agüero la ventura de entonces nos procuraste. Ahora, también, muéstrate igual: porque si has de mandar a esta tierra, como la gobiernas, mejor es gobernarla con hombres que vacía. De nada valen una torre o una nave desiertas cuando no hay hombres en ellas.

EDIPO

Hijos dignos de compasión, conocido me es y no lo ignoro el anhelo que os trae junto a mí. Bien sé que todos sufrís, y aun sufriendo, no hay nadie entre vosotros que sufra igual que yo. Vuestro dolor, a cada uno de vosotros sólo y a nadie más afecta. En cambio, mi alma gime por la ciudad, por ti y por mí a la vez. De suerte que no me despertáis dormido en profundo sueño. Habéis de saber que son muchas las veces que he prorrumpido ya en llanto, y muchos los caminos que he recorrido en el peregrinar de mi mente. Y el único remedio que, bien mirándolo, encontré, lo puse en práctica. Al hijo de Meneceo, Creonte, mi propio cuñado, envié a la pítica mansión de Febo^[18], a enterarse de qué había yo de hacer o de decir para salvaguardar esta ciudad. Mas, cuando computo el día en que estamos con el tiempo transcurrido, me angustia la incertidumbre de qué le ocurrirá. Pues, contra lo natural, ya está ausente más tiempo del debido. Pero, cuando llegue, sí sería yo un malvado si no cumpliese cuanto declarase el dios.

SACERDOTE

A propósito lo dices, me acaban de indicar éstos en este momento que Creonte se acerca.

EDIPO

¡Apolo soberano! ¡Ojalá viniera con la ventura de la salvación, radiante, como el brillo de sus ojos!

SACERDOTE

En lo conjeturable al menos, llega con gratas noticias. De lo contrario, no vendría así

tan coronado con una guirnalda de laurel con bayas.

EDIPO

Pronto lo sabremos. Está al alcance de la voz. Príncipe, cuñado mío, hijo de Meneceo, ¿qué respuesta traes del dios?

CREONTE

Una buena, pues digo que, si acaban bien, hasta todas las desgracias pueden resultar venturas.

EDIPO

Pero ¿cómo es el oráculo? Porque, con lo que has dicho hasta ahora, no siento ni confianza ni prematuro temor.

CREONTE

Si quieres oírme, estando a tu vera éstos, dispuesto estoy a hablar, lo mismo que si quieres entrar dentro.

EDIPO

Habla delante de todos, pues el duelo que llevo por ellos es mayor que el que llevaría por mi propia vida.

CREONTE

Diré entonces qué respuesta recibí del dios. Febo nos ordena a las claras expulsar de esta tierra, como si en ella se hubiera criado, un miasma, y no darle pábulo hasta que no tenga remedio.

EDIPO

¿Con qué rito purificadorio? ¿Cuál es la índole del mal?

CREONTE

Con el destierro de un hombre, o bien haciendo expiar la sangre derramada con un nuevo derramamiento de sangre, como si esa sangre fuera la tempestad que azota a la ciudad.

EDIPO

Y ¿cuál es el hombre cuya muerte fatal así denuncia?

CREONTE

Fue Layo, señor, antaño el soberano de esta tierra, antes de que empuñaras tú el timón de esta ciudad.

EDIPO

Lo sé de oídas, pues jamás lo vi.

CREONTE

Muerto él, ahora claramente nos ordena el dios tomar venganza en quienes le mataron con su mano.

EDIPO

Y éstos ¿dónde están? ¿Dónde se encontrará la pista, tan difícil de rastrear, de culpa tan vieja?

CREONTE

Decía que en esta tierra: lo que se busca se puede encontrar, y se escapa de las manos lo que se descuida.

EDIPO

¿Estaba Layo en casa o en el campo o en tierra extraña cuando fue a caer en ese asesinato?

CREONTE

Ausentándose para ir en peregrinación, según dijo, ya no volvió de nuevo a casa, después de su partida.

EDIPO

¿Y no le vio mensajero alguno, ni compañero de viaje, cuyos informes se pudieran emplear?

CREONTE

Han muerto, salvo uno que, habiendo huido por temor, tan sólo una cosa de las que vio pudo explicar con certeza.

EDIPO

¿Qué cosa? Pues una sola cosa podría dar la clave para enterarse de muchas, si pudiéramos coger un mínimo principio de esperanza.

CREONTE

Dijo que, habiéndose encontrado con él unos bandidos, le dieron muerte no con la fuerza de una sola mano, sino con multitud de ellas.

EDIPO

Pero ¿cómo ese bandido, de no haberse maquinado el crimen desde aquí con dinero, habría llegado a tal extremo de audacia?

CREONTE

Tal era la impresión que se tenía. Pero, muerto Layo, nadie hubo para vengarle en medio de nuestras desgracias.

EDIPO

¿Qué desgracia pudo mediar para impedir que, caída así una monarquía, no se esclareciera el hecho?

CREONTE

La esfinge, con sus enrevesados cantos, nos inducía a pensar en lo que teníamos ante los pies, dejando de lado lo oscuro.

EDIPO

Pues yo lo pondré en claro otra vez, desde su mismo comienzo. Digna de Febo y digna de ti es la solicitud que mostráis por el muerto. De suerte que, con razón, me veréis también aliarme a vuestro lado y tomar venganza en satisfacción de esta tierra y del propio dios. Pues no es por amigos lejanos, sino por mí mismo, por lo que arrojaré de aquí esa impureza; porque quien le dio muerte a aquél, cualquiera que sea, tal vez también con mano similar quisiera atentar contra mí. Así que, al darle satisfacción, me presto un servicio a mí mismo. ¡Ea!, pues, muchachos, levantaos al punto de esas gradas, y recoged esas ramas de suplicantes, y que otro reúna aquí al pueblo de Cadmo, en la convicción de que yo haré cuanto esté de mi parte; pues, con la ayuda del dios, se habrá de ver mi triunfo o mi caída.

SACERDOTE

Hijos, levantémonos, pues hemos venido aquí a obtener lo que el rey, en persona, nos promete. Y, ¡ojalá!, Febo, que nos mandó este oráculo, viniera a salvarnos y a poner fin a esta peste.

CORO

Estr. 1

Oráculo de Zeus de dulces palabras,
¿con qué ánimo viniste de Pitón,
la rica en oro, a la ilustre Tebas?
Estoy en tensión, con el corazón tembloroso
de temor, porque con reverencia me pregunto,
¡oh dios de Delos, invocado con gritos de ye!,^[19]
qué llevarás a cumplimiento ahora
o en el transcurso de los años.
Dímelo, ¡oh hija de la áurea Esperanza!,
voz inmortal.

Antístr. 1

Te invoco a ti primero, hija de Zeus,
inmortal Atena,
y a Ártemis, tu hermana, guardiana de esta tierra,
que, a fuer de diosa de la Buena fama^[20],
tiene por trono el ilustre círculo
del ágora de Tebas,
y a Febo flechador:
aparecedme en protectora tríada.
Si otrora alguna vez,
al abatirse sobre la ciudad un desastre,
del país fuera echasteis la llama del dolor,
venid también ahora.

Estr. 2

¡Ay de mí! Innúmeras son las penas que soporto.
El contagio afecta al pueblo entero,
y no hay lanza de pensamiento
que pueda defendernos.

No crecen los frutos de la ilustre tierra,
ni en los partos soportan las mujeres
las fatigas causantes de sus ayes de dolor.
Uno tras otro, cual ave bien alada,
más raudos que la llama infatigable,
los puedes ver precipitarse
a la ribera del dios occidental^[21].

Antístr. 2

Privada de su número parece la ciudad,
sus retoños sin piedad yacen por tierra,
muerte a su vez sembrando,
sin recibir el fúnebre lamento.
Esposas, madres también encanecidas,
junto a los bordes de los altares,
unas de un lado, otras de otro,
lloran sus penas lamentables, suplicantes.
Brilla el peán
y, al unísono, el clamor de los lamentos.
Por ello, ¡oh, áurea hija de Zeus!,
envíanos tu amparo de rostro placentero.

Estr. 3

Que el violento Ares, quien ahora,
sin bronce de escudos,
me consume con su llama,
envuelto de clamores, atacándome,
vuelva la espalda en carrera
que desande el camino de mi patria,
fuera de sus fronteras,
hacia el tálamo ingente de Anfitrita^[22],
o hacia las ondas, inhóspitas de puertos,
de las costas de Tracia.
Pues, si la noche deja algo intacto,
contra ello, a su fin, arremete el día.
A ése, ¡oh tú, que de los igníferos relámpagos
la fuerza administras!, Padre Zeus,
fulmínalo con tu rayo.

Soberano Liceo^[23], que de las curvas cuerdas
de tu arco, trenzadas de oro, yo quisiera
se repartieran las flechas invencibles
tendidas ante mí, en mi defensa,
y también los ígneos resplandores
de las antorchas de Ártemis,
con los que recorre impetuosa
los montes de Licia.

Y al dios de la diadema de oro, invoco,
que dio su nombre a esta tierra,
a Baco del vinoso rostro,
celebrado con gritos de evohé,
el compañero de las ménades,
para que acuda con la llama
de resplandeciente antorcha^[24]...
contra el dios entre los dioses no estimado.

EDIPO

Suplicas, pero lo que suplicas, si quisieras dispensar buena acogida a las palabras que me oigas, y el debido cuidado a la enfermedad, lo podrías encontrar: remedio y alivio de tus males. Y lo que voy a decir, lo diré ajeno por completo a esta historia, ajeno al hecho. Por ello no podría llevar lejos mi rastreo de las huellas, en la carencia de un indicio. De momento, puesto que estoy incluido como ciudadano entre los ciudadanos, con posterioridad a los hechos, a todos vosotros, los hijos de Cadmo, proclamo lo siguiente: A cualquiera de vosotros que sepa a manos de quién pereció Layo, hijo de Lábdaco, le ordeno que me lo declare todo. Y si tiene miedo, que quite de sí la inculpación, pues no le sucederá nada enojoso, y se irá sin daño de esta tierra. Mas si a alguno, a su vez, le consta de otro de otra tierra que es el asesino, que no se calle, pues le daré recompensa, y por añadidura tendrá mi gratitud. Pero si calláis, por el contrario, y alguno, temeroso por sí mismo o por un amigo, rechaza esta proclama, lo que haré en consecuencia es menester que me lo oigáis. Prohíbo que a ése, cualquiera que sea, ningún habitante de esta tierra, cuyo poder y trono ocupo, le dé acogida, le dirija la palabra, le haga su compañero en las súplicas a los dioses y en los sacrificios, y le dé agua lustral. Que todos le expulsen de sus casas, en la idea de que es él nuestra impureza, según me lo acaba de revelar el oráculo pítico del dios. Así es como cumplo yo mi alianza con la divinidad y con el difunto. Y suplico a los dioses que su asesino, bien fuera él solo o con la ayuda de varios como realizó su crimen a escondidas, consuma en la desgracia mala vida como malvado que es. Y añado la

súplica de que, si ese hombre llegara a compartir mi hogar, a sabiendas mías, quedara incurso yo en la misma maldición que he proferido contra los demás. A vosotros os encomiendo cumplir todo esto, por mí mismo, por el dios y por esta tierra que perezca en tanta esterilidad y abandono de los dioses. Pues, aunque la investigación no hubiera sido impuesta por un dios, tampoco lo natural hubiera sido que vosotros dejarais las cosas estar tal como estaban, sin lavar la mancha, habiendo muerto un varón excelente y por añadidura rey, sino que las indagarais hasta el fin. Pero ahora, puesto que soy yo quien tiene el mando que tuvo aquel primero, quien tiene su lecho y una mujer que recibió simiente de ambos por igual, y común descendencia de hijos comunes tendríamos, si no se le hubiera malogrado su linaje —que la verdad es que sobre su cabeza se abatió la suerte aciaga—, por todo eso, cual si de mi propio padre se tratara, defenderé yo su causa, y habré de llegar a todo extremo, tratando de encontrar al autor del crimen, para dar satisfacción al hijo de Lábdaco y descendiente de Polidoro, y del antepasado de éste, Cadmo, y del antiguo Agenor. A quienes no cumplan esto les suplico a los dioses que no les brote la simiente de sus tierras ni hijos de sus mujeres, y perezcan de la calamidad presente o de otra aún peor que ésta. A vosotros, en cambio, los demás cadineos, a quienes os parece bien esta proclama, ¡ojalá! os asistan siempre bien la justicia, vuestra aliada, y los restantes dioses.

CORIFEIO

Tal como me obligaste con tu maldición, señor, hablaré. Ni lo maté yo ni puedo tampoco indicarte el asesino. A quien nos ordenó esta investigación, a Febo, correspondía el haber dicho quién es el autor del crimen.

EDIPO

Justo es lo que dices, pero obligar a los dioses a lo que no quieren no hay un solo hombre que pudiera.

CORIFEIO

Te podría decir lo que en segundo lugar, después de esto, me parece.

EDIPO

Y lo que te parezca en tercer lugar también. No dejes de exponerlo.

CORIFEIO

En el señor Tiresias sé que hay un vidente igual que Febo, mi señor, de quien podría recibir el que esto indaga la más exacta información.

EDIPO

Tampoco dejé sin atender esto, que por indicación de Creonte he enviado una pareja de hombres a traérmelo. Y es extraño que no esté ya aquí desde hace rato.

CORIFEEO

Por otra parte, los demás rumores son historias necias y viejas.

EDIPO

¿Qué rumores son éstos? Pues examino todo lo que se cuenta.

CORIFEEO

Se dijo que murió a manos de unos caminantes.

EDIPO

También lo oí decir yo, pero a quien los vio^[25] nadie lo ve.

CORIFEEO

En todo caso, por poco miedo que tenga, no se habrá quedado aquí tras oír las maldiciones tan terribles que proferiste.

EDIPO

A quien no vacila en la acción no le asustan las palabras.

(Entra Tiresias guiado por un muchacho con los enviados de Edipo).

CORIFEEO

Pues bien: hay quien lo va a descubrir. He ahí a esos que nos traen ya al divino adivino, el único hombre a quien es connatural lo verdadero.

EDIPO

¡Oh Tiresias!, que todo lo sabes, lo que se puede enseñar y lo indecible, las cosas del cielo y las terrenales, aunque no ves, comprendes, sin embargo, en qué pestilencia se halla la ciudad. De ella eres tú, señor, el único patrón, el único salvador que podemos encontrar. Febo, en efecto, si es que no se lo has oído contar a los mensajeros, a nuestro recado contestó con el recado de que tan sólo llegaría el fin de este mal si, enterándonos bien de quiénes son los asesinos de Layo, les dábamos muerte o como desterrados los expulsábamos del país. Así, pues, sin denegarnos mensaje de pájaros o cualquier otro medio que tengas de adivinación, aparta el mal de ti mismo y de la

ciudad, apártalo de mí, aparta toda la contaminación del muerto. En tus manos estamos: el prestar ayuda con los recursos y las fuerzas que se tienen es para un hombre la más hermosa de las fatigas.

TIRESIAS (*aparte*)

¡Ay, ay! ¡Cuán terrible es ser sabio cuando la sabiduría no reporta provecho a quien la tiene! Yo tenía conocimiento exacto de eso, mas lo perdí, pues, de lo contrario, no hubiera venido hasta aquí.

EDIPO

¿Qué ocurre? ¡Cuán desalentado has llegado!

TIRESIAS

Déjame regresar a casa; que sobrellevarás mejor lo tuyo tú y yo lo mío, si me haces caso.

EDIPO

No es justo lo que dices, ni amistoso para esta ciudad que te crió, pues que la privas de esa respuesta.

TIRESIAS

Sí, porque creo que ni siquiera es oportuna tu propia voz. Así que, para que no me ocurra a mí otro tanto...

EDIPO

No, ¡por los dioses!, no des la vuelta si sabes el secreto, pues todos te lo suplicamos de rodillas aquí a tus pies.

TIRESIAS

Porque ninguno de vosotros está en su sano juicio. Mas yo jamás revelaré mis males, y digo míos por no decir tuyos.

EDIPO

¿Qué dices? ¿Sabiéndolo no lo dirás, y te propones traicionarnos y destruir la ciudad?

TIRESIAS

No seré yo la causa de mi dolor ni del tuyo. ¿Por qué preguntas eso en vano? Jamás lo aprenderás de mí.

EDIPO

¡Qué!, grandísimo canalla —pues a las mismas rocas harías perder la paciencia—. ¿No hablarás de una vez? ¿Te vas a mostrar tan impasible y tan reacio?

TIRESIAS

Recriminas mi obstinación, pero no ves la que hay dentro de ti, y me insultas.

EDIPO

Y ¿quién no se irritaría al oír tales palabras con las que privas del servicio que merece a esta ciudad?

TIRESIAS

Todo llegará por sí solo, aunque yo lo encubra con mi silencio.

EDIPO

Pues bien: aun lo que haya de venir es preciso que me digas.

TIRESIAS

No hablaré más. Ante esto, si quieres, monta en la más violenta cólera.

EDIPO

En verdad que, tal como estoy de enfurecido, no omitiré decir nada de lo que pienso. Sabe que me parece haber cooperado a tramar el crimen y haberlo llevado a cabo, salvo en perpetrarlo con tus manos. Y si, por ventura, tuvieras vista, diría también que el hecho es obra exclusiva tuya.

TIRESIAS

¿De verdad? Te conmino a atenerme a la proclama que diste, y a no dirigirnos, a partir de este día, la palabra ni a éstos ni a mí como mancillador impuro —hazte a la idea— que eres de esta tierra.

EDIPO

¿Con semejante desvergüenza proferiste estas injurias?

¿Y dónde crees que podrás ponerte a salvo de ellas?

TIRESIAS

Ya estoy a salvo, puesto que aliento la fuerza de la verdad.

EDIPO

¿De quién la aprendiste?, pues no será de tu arte.

TIRESIAS

De ti, porque tú me empujaste a hablar mal de mi grado.

EDIPO

¿Qué palabras? Dilo otra vez, para que te comprenda mejor.

TIRESIAS

¿No lo comprendiste antes? ¿O es que me estás tentando para que hable?

EDIPO

No te comprendí como para poder decir que quedé enterado. ¡Ea!, explícalo de nuevo.

TIRESIAS

Digo que tú eres el asesino del hombre cuyo asesino buscas.

EDIPO

No dirás por segunda vez palabras tan hirientes.

TIRESIAS

¿He de decir también otras cosas para que te exasperes más?

EDIPO

Di cuanto quieras, que quedará dicho en vano.

TIRESIAS

Afirmo que tienes sin darte cuenta el más vergonzoso trato con los seres más

queridos, y no ves en qué punto te encuentras de desgracia.

EDIPO

¿Te parece también que vas a seguir hablando así, sin que te duela?

TIRESIAS

Sí, si tiene la verdad alguna fuerza.

EDIPO

La tiene, menos en ti, porque en ti no hay eso, puesto que eres ciego de oído, de mente y de vista.

TIRESIAS

Y tú, un desventurado, al echarme en cara algo que en breve todos te echarán en cara a ti.

EDIPO

Vives en noche perpetua, de modo que ni a mí ni a cualquier otro que vea la luz le podrías perjudicar jamás.

TIRESIAS

No es tu destino caer por obra mía, ya que se basta Apolo, quien se cuida de darle cumplimiento a esto.

EDIPO

¿Es de Creonte o tuya esa patraña?

TIRESIAS

Creonte no es para ti motivo alguno de dolor, sino tú mismo.

EDIPO

¡Oh riqueza, oh dignidad real y arte que al arte sobrepasas en esta vida tan llena de rivalidades! ¡Cuánta es la envidia que se os guarda!, si por ese mando, que como algo regalado y no pedido puso en mis manos la ciudad, Creonte, el leal, el amigo de siempre, ansía derrocarme con una subrepticia zancadilla, tras haber sobornado a mago semejante, urdidor de insidias, mendigo engañoso, que tan sólo en el provecho

tiene vista, pero es ciego en su arte. Porque, vamos a ver, dime: ¿en qué ocasión fuiste tú un adivino certero? ¿Cómo es que no indicaste a estos ciudadanos un remedio, cuando estaba aquí la perra cantora? Y, ciertamente, el enigma no era algo como para poder ser resuelto por el primer venido, sino que requería arte adivinatoria. Y ésta, según se vio, no la tenías tú ni por agüeros, ni por habértela enseñado ningún dios. En cambio, llegué yo, Edipo, que no sabía nada, y la hice callar acertando la respuesta con mi ingenio, sin haberla aprendido de pájaros. Y a ese hombre ahora tú le tratas de expulsar, porque crees que habrás de estar a la vera del trono de Creonte. Con lágrimas me parece que tú y el que urdió esto habréis de purgar la culpa. Y, si no me parecieras un anciano, escarmentado aprenderías de qué índole son tus designios.

CORIFEEO

A nuestro modo de ver, Edipo, se nos antojan tanto las palabras de éste como las tuyas pronunciadas a impulsos de la ira. Pero no es eso lo que se precisa, sino considerar cómo hemos de cumplir del mejor modo posible el mandato del oráculo del dios.

TIRESIAS

Aunque seas rey, se me ha de conceder por igual, al menos, el poder replicar en términos iguales, porque a eso tengo yo pleno derecho, ya que mi vida no está consagrada a tu servicio, sino al de Loxias, de suerte que no quedará inscrito entre los patrocinados de Creonte. Y, puesto que me echaste en cara mi ceguera, he aquí lo que te digo: tú, aunque tienes vista, no ves en qué punto estás de males, ni dónde habitas, ni con quiénes compartes la morada. ¿Sabes acaso de quiénes procedes? Sin percartarte de ello, eres un enemigo de los tuyos, tanto de los que están abajo como de los que están arriba sobre la superficie terrestre. El doble golpe de una maldición, la de tu madre y tu padre, en su incansable caminar, te arrojará un día de esta tierra, a ti, que ahora ves bien y después verás tinieblas. Y ¿qué lugar no será puerto de tus lamentos, y que Citerón no resonará con ellos cuando tomes conciencia de esa boda, puerto fatal donde arribaste con travesía feliz? De la multitud de tus restantes desgracias, no te das cuenta, desgracias que te han de igualar con tus hijos^[26]. Ante esto, injuria a Creonte y a mi boca, que no hay entre los mortales nadie que vaya a consumirse de modo más desdichado que tú.

EDIPO

¿Acaso es soportable oírle decir esto? ¿No te irás a la ruina? ¿No te irás al momento? ¿No te irás de una vez, volviendo sobre tus pasos, lejos de esta casa?

TIRESIAS

Por mi parte no habría venido, si no me hubierais llamado.

EDIPO

No sabía que fueras a decir insensateces; de lo contrario, jamás te hubiera mandado venir a mi casa.

TIRESIAS

Eso es lo que soy, según tu parecer, un loco; pero para los progenitores que te engendraron, un hombre en su sano juicio.

EDIPO

¿Cuáles? Espera. ¿Qué mortal me dio la vida?

TIRESIAS

Este día te dará la vida y te traerá la ruina.

EDIPO

¡Qué exceso de enigmas y de oscuridades hay en todas tus palabras!

TIRESIAS

¿No eres tú de natural el más dotado para descifrar enigmas?

EDIPO

Injúriame en lo que me encuentres grande.

TIRESIAS

Precisamente esa ventura es la que causó tu ruina.

EDIPO

Pues bien: si salvé a esta ciudad, poco me importa.

TIRESIAS

Me voy entonces. Tú, niño, llévame de aquí.

EDIPO

Que te lleve en buena hora. Tu presencia es un estorbo y una molestia, y con tu marcha, ya no me enojarías más.

TIRESIAS

No me iré hasta haber dicho aquello por lo que vine, sin miedo a tu persona, pues es imposible que me destruyas. Y he aquí lo que te digo: el hombre ese al que desde hace rato buscas, con tus amenazas, con tus proclamas sobre el asesinato de Layo, está aquí; a lo que se dice, es un forastero, un meteco, pero luego se pondrá en evidencia que ha nacido en esta tierra, que es tebano, y no se alegrará con el descubrimiento. Ciego en lugar de vidente, pobre en lugar de rico, se encaminará a tierra extranjera, mostrándose el camino con un báculo. Y se verá que para sus hijos era a la vez hermano y padre, hijo y esposo de la mujer de que nació, sembrador del mismo campo que su padre y su asesino. Entra en palacio y medita esto, y si me coges en error, di que ya no tengo inspiración alguna en la adivinación.

CORO

Estr. 1

¿Quién es, cualquiera que sea, ese que dijo
la vaticinadora roca délfica que cometió
con sangrienta mano crímenes que ni nombrar se deben?
Hora es ya de que entregue su pie a la fuga
con más vigor que los corceles, raudos como la tempestad.
Pues armado contra él se lanza, con fuego y rayos,
el hijo de Zeus, a quien terribles siguen
las infalibles diosas de la destrucción.

Antístr. 1

Cual resplandor, hace un momento dejose ver
del nevado Parnaso la voz que ordena
rastrear por doquier la huella del desconocido.
Entre la agreste floresta, por rocas y cavernas,
va y viene, solitario, al toro semejante, tratando,
desdichado, con desdichado pie, de apartar de sí
el oráculo pronunciado en el ombligo de la tierra;
mas éste, siempre vivo, en torno suyo vuela.

Estr. 2

Terriblemente, terriblemente sí, me conturba el sabio augur.
Ni le apruebo ni repruebo. ¿Qué he de decir?
No sé.
En mis temores vuelo, sin ver lo que está aquí
ni lo que está detrás. Pues ¿qué rencilla hubo
entre los Labdácidas y el hijo de Pólipo?
Jamás, ni antes ni ahora, me enteré de nada tal
que, sometiéndolo a examen, me permitiera atacar
la fama de Edipo en el pueblo, por prestar mi ayuda
a los Labdácidas en la venganza de una muerte oscura.

Antístr. 2

Pero sabios son Zeus y Apolo y sabedores de las cosas
de los mortales. Pero que entre los hombres un adivino
mayor criterio que yo tenga, es eso un inexacto juicio.
Con todo, con su sabiduría un hombre puede
la sabiduría de otro superar. Pero yo
nunca, hasta ver comprobadas las palabras,
daría mi asentimiento a quienes le reprochan.
Porque a la vista de todos llegose a él un día
la alada doncella, y se le vio sabio en la prueba
y dulce para la ciudad. De ahí que en mi corazón
jamás culpable pueda ser de infamia.

(Entra Creonte en escena).

CREONTE

Ciudadanos, enterado de que el rey Edipo pronuncia contra mí terribles acusaciones, me presento sin poderlo soportar. Porque, si en las desgracias actuales cree haber sido víctima por mi parte, de palabra o de hecho, de algo que tienda a dañarle, ya no hay en mí deseo alguno de vivir por más tiempo con semejante baldón. Pues para mí el daño de esa difamación no es simple, sino gravísimo, si se me da el nombre de canalla en la ciudad, si me lo dais tú y mis amigos.

CORIFEO

Esa injuria se profirió quizá forzada por la cólera más que por íntimo convencimiento.

CREONTE

¿Y quedó en claro que sus palabras^[27] fueron que el adivino en obediencia a mis designios mentía en lo que dijo?

CORIFEO

Eso fue lo que se aseguró, pero ignoro con qué intención.

CREONTE

¿Y con semblante normal y en su sano juicio hizo contra mí tamaña acusación?

CORIFEO

No lo sé, pues lo que hacen los gobernantes no lo veo. Pero helo aquí que sale fuera de palacio.

EDIPO

¡Eh, tú! ¿Cómo viniste aquí? ¿Tanta desvergüenza tienes en tu rostro, que llegas a mi techo, cuando eres a las claras el asesino de ese hombre y el ladrón declarado de mi trono? ¡Ea!, dime, ¡por los dioses!: ¿viste en mí signo de cobardía o de locura para tramar eso? ¿O lo hiciste por creer que no me iba a percatar de que tu criminal intento se deslizaba dolosamente contra mí, o por pensar que no me iba a defender al enterarme? ¿No es, acaso, una locura tu intentona, el aspirar, sin el apoyo de la multitud y sin amigos, a la tiranía, una cosa que se gana con la muchedumbre y con dinero?

CREONTE

¿Sabes lo que debes hacer? Escucha una réplica equitativa a lo dicho, y luego juzga tras haberte enterado personalmente.

EDIPO

Tú eres hábil de palabra, pero yo soy tardo para comprender tus razones, porque he descubierto que me eres un enemigo peligroso.

CREONTE

Escucha primero ahora cómo te voy a explicar eso mismo.

EDIPO

Eso mismo no me lo expliques, que no eres un canalla.

CREONTE

Si piensas que el obstinarse sin reflexionar es una buena prenda, no estás en tus cabales.

EDIPO

Si crees que, haciendo daño a un pariente, no vas a recibir castigo, quien no está en sus cabales eres tú.

CREONTE

Te reconozco que en eso tienes razón. Pero ponme en conocimiento de qué clase de daño afirmas haber recibido.

EDIPO

¿Trataste de persuadirme o no de que era conveniente enviar a alguien en busca de ese venerable adivino?

CREONTE

Y todavía sigo siendo del mismo parecer.

EDIPO

¿Cuánto tiempo hace ya de que Layo...?

CREONTE

¿Hizo qué? No te comprendo.

EDIPO

Pereció sin ser visto de un golpe mortal.

CREONTE

Podrían contarse largos y antiguos años.

EDIPO

¿Ejercía ya entonces ese adivino su arte?

CREONTE

Sí, sabiamente como ahora, y se le honraba lo mismo.

EDIPO

¿Hizo mención de mí en aquel entonces?

CREONTE

No, en ninguna parte, al menos en mi presencia.

EDIPO

¿Y no hicisteis una investigación sobre el muerto?

CREONTE

La hicimos, ¡cómo no!, y no pudimos averiguar nada.

EDIPO

En tal caso, ¿cómo no dijo eso entonces ese sabio?

CREONTE

No lo sé: en lo que no comprendo prefiero callar.

EDIPO

Pero algo al menos hay que sabes y podrías decir con conocimiento de causa.

CREONTE

¿Qué es ese algo? Si lo sé, no lo negaré.

EDIPO

Que si no se hubiera puesto de acuerdo contigo, jamás habría hablado de ese pretendido asesinato mío de Layo.

CREONTE

Si dijo eso, tú lo sabrás. Pero yo estimo justo recibir de ti las mismas respuestas que tú has recibido de mí.

EDIPO

Pregunta hasta el fin, que no quedaré convicto de asesinato.

CREONTE

Pues bien, ¿qué? ¿Estás casado con mi hermana?

EDIPO

No puede negarse lo que preguntas.

CREONTE

¿Gobiernas el país lo mismo que ella, con iguales atribuciones?

EDIPO

Cuanto ella quiere lo obtiene de mí.

CREONTE

¿Y no me equiparo yo en tercer lugar a vosotros dos?

EDIPO

Precisamente en eso te muestras mal amigo.

CREONTE

No, si me dejas hablar como yo te dejé a ti. Considera esto en primer lugar, si crees que alguien preferiría gobernar con temor a dormir tranquilo, al menos si iba a tener idéntico poder. Yo, por mi parte, a ser rey prefiero obrar como rey, y lo mismo que yo preferiría otro cualquiera que sepa ser sensato. Ahora, ciertamente, obtengo de ti todo sin temor, mientras que, si fuera yo quien mandase, tendría incluso que hacer muchas cosas en contra de mi voluntad. ¿Cómo, pues, puede serme más agradable posesión la realeza que un mando sin penas unido al poder? Todavía no ando tan errado como para desear otras cosas que los honores con provecho. Ahora todos me saludan, todos me dan buena acogida; ahora los que te necesitan me halagan, porque el logro de sus deseos de mí depende. ¿Cómo renunciaría a esto para aceptar lo otro? Una inteligencia en su sano juicio no puede hacerse péfida. Por consiguiente, ni acaricio este propósito ni me avendría a ser cómplice de otro que tratase de llevarlo a efecto. Y la prueba, aquí la tienes: ve a Pitón y pregunta por el oráculo, para ver si te lo he comunicado fielmente. Por otra parte, si encuentras que yo he urdido algo en común con el observador de prodigios, no me mates con un solo voto, sino con dos, con el tuyo y el mío, una vez que me hayas cogido en culpa. Pero con sólo una sospecha

incierto no me acuses, porque no es justo considerar gratuitamente a los malvados hombres de bien, ni a los hombres de bien, malvados. El expulsar a un amigo honesto lo califico igual que el desprenderse de la propia vida, que es lo que más se quiere. Con el tiempo reconocerás esto con certidumbre, ya que el tiempo es lo único que muestra al hombre justo; pues al malvado se le puede conocer en un solo día.

CORIFEO

Bien habló, señor, para quien se precave de error: cuantos se forman rápidamente las opiniones se exponen a equivocarse.

EDIPO

Cuando el que intriga en la sombra es hombre rápido, preciso me es tomar con rapidez mi decisión. Si espero inactivo, los intentos de éste serán hechos cumplidos, y los míos, un fracaso.

CREONTE

¿Qué es lo que deseas? ¿Acaso expulsarme del país?

EDIPO

No, ni mucho menos. Tu muerte, no tu destierro, es lo que quiero.

CREONTE

Cuando hayas mostrado primero cuál es la envidia...

EDIPO

¿Hablas como si no fueras a someterte ni a creerme?

CREONTE

Sí, porque no te veo en tu sano juicio.

EDIPO

Lo estoy, al menos en lo tocante a mis intereses.

CREONTE

Pues debes estarlo igual en lo tocante a los míos.

EDIPO

Pero tú eres un canalla.

CREONTE

¿Y si no comprendieras nada?

EDIPO

Se me habría de obedecer, pese a todo.

CREONTE

No, cuando haces mal uso de tu mando.

EDIPO

¡Oh, ciudad! ¡Oh, ciudad!

CREONTE

También soy yo ciudadano de ella, no tú solo.

CORIFEO

Parad, príncipes. He aquí que veo salir de palacio en buena hora para vosotros a Yocasta, con cuya ayuda es menester dirimir bien esta disputa.

YOCASTA

¿Por qué, desdichados, levantasteis esta insensata discusión? ¿No os avergonzáis, padeciendo el país tal calamidad, de promover rencillas privadas? ¿No entraréis de una vez tú y tú, Creonte, en casa, sin hacer de una minucia una montaña?

CREONTE

Hermana, Edipo, tu marido, pretende darme un trato ignominioso, habiendo escogido una de estas dos desgracias: o expulsarme del país, o prenderme y matarme.

EDIPO

Lo reconozco, porque lo he sorprendido, mujer, atentando gravemente contra mi persona con pérfida astucia.

CREONTE

¡Que no pueda yo disfrutar de la vida, y perezca maldito, si cometí algo de lo que me

imputas!

YOCASTA

¡Por los dioses!, Edipo, créele, por respeto ante todo a este juramento por los dioses, después por respeto a mí y a quienes están en tu presencia.

CORIFEEO

Estr. 1

Hazle caso, señor, de buen grado;
cuerdamente, te lo imploro.

EDIPO

¿En qué quieres que ceda?

CORIFEEO

A éste, que antes loco no era
y ahora engrandece un juramento, respétalo.

EDIPO

¿Sabes lo que pides?

CORIFEEO

Lo sé.

EDIPO

Explícame lo que dices.

CORIFEEO

Que a un ser querido, por juramento obligado, jamás expulses por un incierto rumor, privándole del derecho de hablar.

EDIPO

Sabe bien que, al pedirme esto, estás buscando mi ruina o mi destierro de este país.

CORIFEEO

No, ¡por el dios de los dioses todos el primero,
por el Sol!, pues, así muera de la muerte peor,
dejado de dioses y de amigos, si ésa es mi intención.
Mas, si en mi desgracia ya me aflige el alma
la consunción de la tierra, aflígeme también
que a la calamidad de antes venga a añadirse
la que ambos suscitáis.

EDIPO

Que ése se marche, aunque me sea preciso morir sin remedio, o ser arrojado
violentamente de esta tierra en la deshonra. Son tus palabras lastimeras, no las tuyas,
las que me hacen apiadarme. Ése, dondequiera que se encuentre, me resultará odioso.

CREONTE

Está claro que cedes con reluctancia; pero, cuando termine tu arrebato de cólera, te
pesará. Los de talante como el tuyo son con razón a quienes más les duele el
soportarse a sí mismos.

EDIPO

¿No me dejarás en paz de una vez desapareciendo de mi vista?

CREONTE

Me iré, sin haber encontrado en ti comprensión, pero tal como era a los ojos de éstos.

CORIFEO

Antístr. 1

Mujer, ¿por qué te demoras
en llevarle a palacio?

YOCASTA

Lo haré, una vez enterada de lo ocurrido.

CORIFEO

Una sospecha incierta surgió de unas palabras, y también lo que no es justo corroe el
corazón.

YOCASTA

¿Por ambas partes?

CORIFEO

Sí.

YOCASTA

¿Y qué se decía?

CORIFEO

Que basta, que basta me parece,
en mi preocupación por el país,
con que quede la querella
allí donde cesó.

EDIPO

¿Ves a qué extremos has llegado, aun siendo hombre de recto parecer, al abandonar mi causa y embotar tu corazón?

CORIFEO

Señor, te lo dije y no sólo una vez:
sabe que cual insensato incapaz de sensatez
me mostraría, si me apartara de ti,
que enderezaste con viento favorable
el rumbo de mi tierra sacudida en la desgracia.
¡Ojalá seas ahora su buen conductor!

YOCASTA

¡Por los dioses! Ponme en conocimiento también a mí de qué te hizo montar en tan gran cólera.

EDIPO

Te lo diré, pues te estimo más que a éstos: fue Creonte, y la conspiración que me tiene tramada.

YOCASTA

Habla, si echándole la culpa vas a contar con rigor la rencilla.

EDIPO

Dice que yo soy el asesino de Layo.

YOCASTA

¿Lo dice por convencimiento propio, o por habérselo oído a otro?

EDIPO

Lo dice por medio de un criminal adivino que me envió, pues en lo que le concierne deja sus labios libres de calumnia.

YOCASTA

Despójate de todo escrúpulo respecto a lo que dices. Escúchame, y entérate de que no hay mortal alguno que posea en lo más mínimo arte adivinatoria. Y te voy a dar breves indicios de ello. Llegole un día a Layo un oráculo —no diré del propio Febo, sino de sus sirvientes— de que habría de ser su destino el de morir a manos del hijo que naciera de él y de mí. Pero a Layo, según se dice, le mataron un día unos ladrones extranjeros en una triple encrucijada. Y en cuanto al niño, apenas habían transcurrido tres días de su nacimiento, cuando aquél, tras atarle las articulaciones de los pies, le arrojó por manos de otro a un monte inaccesible. En este caso Apolo no hizo cumplirse que llegara el hijo a ser el asesino de su padre, ni tampoco que muriera Layo, según temía, a manos de su hijo. Tales patrañas las definieron las palabras de los oráculos, a las que no debes hacer caso en absoluto. Porque aquello cuya conveniencia descubre el dios, lo hace patente con facilidad por cuenta propia.

EDIPO

¡Qué incertidumbre de alma, qué conmoción de mis entrañas me domina desde que te acabo de escuchar!

YOCASTA

¿Qué cuita te inquieta para decir esto con voz alterada?

EDIPO

Pareciome oírte decir que Layo fue asesinado junto a una triple encrucijada.

YOCASTA

Así se decía, en efecto, y aún no ha cesado de decirse.

EDIPO

¿Y dónde está el lugar ese donde sucedió la desgracia?

YOCASTA

La región se llama Fócide, y allí confluyen los ramales de dos caminos, desde Delfos y desde Daulia^[28].

EDIPO

¿Y cuánto tiempo ha transcurrido desde entonces?

YOCASTA

El hecho se dio a conocer a la ciudad un poco antes de que tú aparecieras con el mando de esta tierra.

EDIPO

¡Oh, Zeus! ¿Qué tienes decidido hacer conmigo?

YOCASTA

¿Y por qué, Edipo, tiene que preocuparte esto?

EDIPO

Aún no me lo preguntes. Y Layo, ¿qué aspecto tenía?;^[29] explícamelo, ¿qué edad?

YOCASTA

Era alto; las canas incipientes le blanqueaban ya la cabeza, y no difería mucho de ti en su constitución.

EDIPO

¡Ay, desdichado de mí! Me parece que hace un momento me estaba haciendo incurrir en una maldición terrible sin saberlo.

YOCASTA

¿Cómo dices? No me atrevo a mirarte, señor.

EDIPO

Me domina el desaliento ante la horrible sospecha de que fuera vidente el adivino. Pero me lo harás ver mejor, si aún me dices una cosa.

YOCASTA

Vacilo ciertamente, pero responderé a tu pregunta cuando la conozca.

EDIPO

¿Iba de camino con poca escolta, o con guardia numerosa, cual corresponde a un jefe?

YOCASTA

Cinco eran en total, y entre ellos estaba un heraldo. Un solo carro llevaba a Layo.

EDIPO

¡Ay, esto queda ya en claro! ¿Quién fue, mujer, el que os comunicó la noticia?

YOCASTA

Un siervo, que fue el único que llegó con vida.

EDIPO

¿Se encuentra ahora, por ventura, en casa?

YOCASTA

No, por cierto. Cuando a su regreso de allí te vio a ti con el poder y a Layo muerto, me suplicó, cogiéndome la mano, que le enviara al campo y a los pastos de los rebaños, a fin de quedar lo más lejos posible de la vista de esta ciudad. Y yo lo envié, pues era merecedor, como esclavo, de obtener este favor y aun otro mayor.

EDIPO

¿Cómo podría regresar lo antes posible a la ciudad?

YOCASTA

Eso es fácil. Pero ¿por qué tienes ese deseo?

EDIPO

Temo, mujer, haber dicho demasiadas cosas, y por ello ahora quiero verlo.

YOCASTA

De acuerdo, vendrá. Pero también yo merezco enterarme de qué es lo que te inquieta, señor.

EDIPO

No rehusaré contártelo, cuando mis temores han llegado a tal extremo. Porque ¿a quién más allegado que a ti podría hablar, sumido en congoja semejante? Mi padre fue el corintio Pólipo y mi madre la doria Mérope. Yo era considerado el más principal de los ciudadanos de allí hasta que me sucedió el siguiente caso, digno sin duda de asombro, pero no merecedor de que lo tomara en serio. Un individuo, en un banquete, completamente ebrio, me echó en cara, bajo el efecto del vino, que yo no era el verdadero hijo de mi padre. Apesadumbrado, a duras penas pude contenerme aquel día, y al siguiente, llegándome a mi padre y a mi madre, les interrogué. Éstos se indignaron con el insulto y con quien lo había proferido. Por mi parte, aunque me alegré con sus palabras, sentía siempre la comezón de aquella ofensa, pues había calado en mí muy hondo, y a escondidas de mi padre y de mi madre me encaminé a Pitón. Febo me despachó sin dignarse a responderme sobre lo que hasta allí me había llevado, pero me anunció otras desgracias, terribles y lamentables: que habría de unirme a mi madre, traer al mundo una descendencia cuya vista sería insoportable a los hombres y convertirme en el asesino del padre que me engendró. Al oír esto, midiendo en adelante el camino con las estrellas, huí de la tierra de Corinto, allá donde jamás pudiera ver realizadas las atrocidades de mis funestos oráculos. Avanzando, llego al lugar donde tú dices que pereció este rey. Y te diré, mujer, la verdad hasta el final. Cuando llegué caminando, cerca de este triple camino, me salieron al encuentro un heraldo y un hombre sentado en un carro tirado por caballos, cual el que tú dices. El guía y el propio anciano me empujaron violentamente fuera de la calzada, y yo, en un pronto de ira, golpeé a quien me había apartado, al cochero. Mas, como me viera el anciano desde el carro, aguardando a que pasara a su lado, me dio en plena cabeza con el doble aguijón. Y, ciertamente, no llevó proporcional castigo, pues, recibiendo al punto un bastonazo de esta mano, cayó de espaldas fuera del carro y rodó a tierra. A todos los demás les maté. Así es que si le une a este extranjero algún parentesco con Layo, ¿qué hombre hay ahora más desgraciado que yo? ¿Qué hombre puede haber más aborrecido por los dioses? Pues a ningún ciudadano o extranjero le es lícito recibirme en su morada ni dirigirme la palabra: todos deben arrojarme de su casa. Encima, nadie sino yo fue quien me echó esas maldiciones. Y, por añadidura, mancillo el lecho del muerto con estas mis manos por las que pereció. ¿No soy, acaso, un criminal? ¿No soy un hombre impuro por completo, si es que debo partir para el destierro, y en el destierro no me es posible ver

a los míos, ni pisar la tierra de la patria, so pena de unirme en matrimonio a mi madre y dar muerte a mi padre, Pólipo, que me engendró y me crió? ¿Acaso no estaría en lo cierto quien, enjuiciando esto, lo estimara impuesto sobre mí por una divinidad cruel? ¡Ojalá, oh dioses santos y venerables, no vea yo ese día, y desapareciera de entre los mortales sin dejar huella, antes de ver caer sobre mí la infamia de semejante atrocidad!

CORIFEO

Para nosotros, ciertamente, señor, esto es angustioso; pero hasta que no hayas sido informado del todo por el testigo presencial del hecho, ten esperanza.

EDIPO

Es verdad que tan sólo me queda esa esperanza: aguardar al pastor, únicamente.

YOCASTA

Y una vez comparecido éste, ¿qué te interesa?

EDIPO

Yo te lo explicaré. Si se descubre que dice lo mismo que tú, yo, al menos, quedaría libre de culpa.

YOCASTA

¿Y qué me has oído de particular?

EDIPO

Dijiste que contó que unos ladrones le habían matado. Pues bien: si aún sigue diciendo que eran varios, no fui yo quien le mató, porque uno solo no puede ser igual a muchos. Pero si habla de un hombre sin compañía, está ya claro que el delito me es imputable.

YOCASTA

De que así habló, ten la seguridad, y no le es posible desmentirlo, porque fue la ciudad quien lo oyó, y no yo sola. Pero, aunque se desviara algo de su anterior relato, no probará que se cumplió plenamente el homicidio de Layo, el cual, según profetizó Loxias, había de morir a manos de mi hijo. Y, de seguro, no fue aquel niño desdichado quien le mató, pues pereció antes que él. De suerte que, en lo que a la adivinación atañe, ya no volveré a mirar ni a esta mano ni a esta otra.

EDIPO

Juzgas bien. Mas, con todo, envía a alguien a buscar al campesino, y no lo dejes en descuido.

YOCASTA

Lo enviaré al punto. Mas entremos en casa: yo nada haré que no sea de tu agrado.

(Entran los dos en palacio).

CORO

Estr. 1

¡Ojalá a mí unido vaya el destino de observar
la piadosa pureza de palabras y de acciones todas,
sobre las que hay leyes establecidas, sublimes,
engendradas en el éter celestial, cuyo único padre
es el Olimpo, y no les dio vida la mortal naturaleza
de los hombres, ni jamás las hará dormir olvido;
grande es en ellas la divinidad, que no envejece!

Antístr. 1

La soberbia engendra al tirano,
la soberbia cuando hasta la saciedad se harta
en vano de muchas cosas, que no son oportunas,
ni convenientes. Subiendo a la más escarpada cumbre,
se precipita al abismo de lo irremediable,
do no puede hacer uso de los pies.
En cambio, a la emulación beneficiosa para la ciudad
pídole a los dioses que jamás le pongan fin.
Nunca cesaré de tener como patrono a la divinidad.

Estr. 2

Si alguno procede altivamente en hechos o palabras,
sin temor de justicia, sin reverenciar las sedes
de los dioses, ¡ojalá sea víctima de funesto sino!
en castigo de su funesto orgullo, y también si su ganancia

no hace justamente, y comete actos impíos o toca algo intocable en loco desvarío.

¿Qué hombre en esto se podrá jactar^[30]
de rechazar de su alma los dardos de la ira? Si acciones tales reciben honor,
¿para qué debo tomar parte en los sagrados coros?

Antístr. 2

No volveré a ir ya más con reverencia
al intocable ombligo de la tierra,
ni al templo de Abas, ni a Olimpia^[31],
de no cumplirse estas predicciones de modo
que se señalen con el dedo a todos los mortales.
¡Ea!, pues, ¡oh Zeus poderoso!, si con razón
eres así llamado, tú, príncipe del universo,
que inadvertido no te pase esto, ni a ti
ni a tu imperio eterno e inmortal.
Las antiguas profecías concernientes a Layo,
a punto de quedar en nada, los hombres las excluyen,
y en parte alguna se ve a Apolo con honor.
El culto de los dioses está pereciendo.

(Sale Yocasta de palacio con una criada).

YOCASTA

Señores de esta tierra, se me ocurrió la idea de llegarme a los templos de los dioses, tomando en mis manos estas coronas y estas ofrendas de incienso. Pues Edipo se atormenta el corazón en demasía con cuitas de toda índole, y no conjetura, cual hombre de seso, los acontecimientos nuevos por los antiguos^[32]. Por el contrario, presta oídos a quien le habla si le dice cosas pavorosas, y como con mis consejos nada consigo, me llego a ti, ¡oh, Apolo Licio!, puesto que eres el más cercano, a suplicarte con estas rogativas, a fin de que nos proporciones una liberación purificadora. Porque ahora estamos todos llenos de temores al verlo amedrentado, como quienes ven así al timonel de su navío.

(Entra un mensajero).

MENSAJERO

¿Acaso, extranjeros, me podríais informar dónde está la mansión del rey Edipo? O, mejor aun, decidme, si sabéis, dónde se encuentra él.

CORIFEO

Ésta es su morada, y él está dentro, extranjero. Ésta es su mujer y madre de sus hijos.

MENSAJERO

¡Ojalá seas siempre feliz en medio de feliz familia, puesto que eres esposa cumplida!

YOCASTA

Y tú igualmente, extranjero, pues lo mereces por tus buenas palabras. Pero dime cuál es el objeto de tu venida y qué es lo que quieres anunciarnos.

MENSAJERO

Buenas noticias para tu casa, para tu esposo y para ti, mujer.

YOCASTA

¿Qué clase de noticias son ésas? ¿De parte de quién vienes?

MENSAJERO

De Corinto. Con el mensaje que voy a darte tal vez te alegres —¡cómo no!—, pero tal vez te entristezcas.

YOCASTA

¿Qué es? ¿Cuál es esa doble virtud que tiene?

MENSAJERO

Los habitantes de la tierra del Istmo lo van a nombrar rey, según se decía allí.

YOCASTA

¿Cómo? ¿No está ya en el poder Pólipo?

MENSAJERO

No, por cierto, porque la muerte lo tiene en la sepultura.

YOCASTA

¿Cómo dices? ¿Acaso ha muerto «el padre de Edipo»^[33]?

MENSAJERO

Si no digo la verdad, me tengo por merecedor de la muerte.

YOCASTA

Criada, ¿no vas a decirle esto al punto a tu amo? ¡Ay, oráculos de los dioses! ¿Dónde estáis? Por temor de matar a ese hombre huyó antaño Edipo, y ahora ha muerto por obra de la fortuna y no suya.

(Sale Edipo de palacio).

EDIPO

Yocasta, querida esposa mía, ¿por qué me mandaste venir aquí de palacio?

YOCASTA

Escucha a este hombre, y observa oyéndole adónde han ido a parar los augustos oráculos del dios.

EDIPO

Y éste, ¿quién es y qué tiene que decirme?

YOCASTA

Ha venido de Corinto a anunciar que tu padre, Pólipo, ya no vive, sino que ha perecido.

EDIPO

¿Qué dices, extranjero? Dame tú mismo la noticia.

MENSAJERO

Si lo que debo anunciar primero fidedignamente es esto, ten la seguridad de que aquél se ha marchado de la vida.

EDIPO

¿A traición acaso o a resultas de una enfermedad?

MENSAJERO

Un pequeño quebranto mete en el lecho a las personas ancianas.

EDIPO

De enfermedad pereció, al parecer, el desdichado.

MENSAJERO

Y de los largos años que contaba.

EDIPO

¡Ay! ¿Por qué prestar, mujer, tanta atención al hogar vaticinador de la Pitia, o a los pájaros que graznan en lo alto, por cuyos indicios habría yo de matar a mi padre? Pero éste, muerto, yace bajo tierra, y yo estoy aquí sin haber tocado un arma. A no ser que lo haya hecho consumirse de añoranza, pues, en tal caso, habría muerto por mi culpa. Pero, en lo que respecta a los oráculos en su tenor literal^[34], Pólipo, al yacer en el Hades, se los llevó todos consigo, y no tienen valor alguno.

YOCASTA

¿No te lo advertía yo desde hace tiempo?

EDIPO

Sí, pero yo desvariaba con mi temor.

YOCASTA

Pues ya no vuelvas a tomarte a pecho nada de eso.

EDIPO

¿Y cómo no voy a sentir temor del lecho de mi madre?

YOCASTA

Pero ¿por qué ha de sentir temor el hombre, sobre quien imperan los antojos de fortuna, y no tiene presciencia cierta de nada? Lo mejor es vivir al azar, como buenamente se pueda. Y tú no tengas miedo en punto a la boda con tu madre. Pues son muchos ya los mortales que en sueños han yacido con su madre^[35], y es el que hace caso omiso de estas cosas quien sobrelleva con más facilidad la vida.

EDIPO

Tendrías razón en todo lo que has dicho, si por ventura mi madre no estuviera viva; pero, como el caso es que vive, aunque tengas razón, forzoso es de todo punto sentir miedo.

YOCASTA

Con todo, es gran portillo de luz la muerte de tu padre.

EDIPO

Grande, lo comprendo, pero siento miedo de la que está con vida.

MENSAJERO

¿Cuál es la mujer de la que sentís temor?

EDIPO

Mérope, anciano, con la que vivía Pólipo.

MENSAJERO

Y ¿qué hay en ella que os mueva a temor?

EDIPO

Un pavoroso oráculo pronunciado por un dios, extranjero.

MENSAJERO

¿Se puede decir? o ¿no es lícito que lo sepa un extraño?

EDIPO

Sí lo es. Un día dijo Loxias que habría de unirme a mi madre y derramar con mis manos la sangre de mi padre. Por esa razón, desde hace tiempo, interpose entre Corinto y mi persona gran distancia. Todo salió felizmente; pero, a pesar de ello, es lo más dulce ver el rostro de los padres.

MENSAJERO

¿Acaso por temor de esto estuviste desterrado de allí?

EDIPO

Por no querer convertirme en asesino de mi padre, anciano.

MENSAJERO

¿Y por qué no te he librado ya de este escrúpulo, señor, puesto que llegué con buenas intenciones?

EDIPO

En verdad que recibirías de mí la merecida recompensa.

MENSAJERO

Para eso precisamente vine, para obtener algún beneficio a tu regreso a casa.

EDIPO

Jamás me reuniré con mis progenitores.

MENSAJERO

¡Oh hijo!, bien claro está que no sabes lo que haces...

EDIPO

¿Cómo, anciano? ¡Por los dioses!, explícame.

MENSAJERO

Si por ese motivo rehúyes el regresar a tu casa.

EDIPO

Es que temo que Febo me resulte verídico.

MENSAJERO

¿Temes acaso contraer una mancula con respecto a quienes te dieron la vida?

EDIPO

Eso mismo, anciano, es lo que constantemente me atemoriza.

MENSAJERO

¿Sabes acaso que no tienes motivo justo para sentir espanto?

EDIPO

¿Cómo no voy a tenerlo, si soy hijo de esos padres?

MENSAJERO

Porque Pólipo nada tenía que ver con tu linaje.

EDIPO

¿Cómo dices? ¿No fue Pólipo quien me engendró?

MENSAJERO

No más que éste que aquí ves, sino lo mismo.

EDIPO

¿Y cómo puede estar en igualdad de condiciones mi progenitor con quien no me es nada?

MENSAJERO

Ni aquél te engendró ni yo tampoco.

EDIPO

Entonces, ¿por qué me llamaba hijo?

MENSAJERO

Te recibió un día de mis manos, entérate, como un regalo.

EDIPO

¿Y habiéndome recibido así, de mano extraña, pudo amarme tanto?

MENSAJERO

Le movió a ello su anterior falta de hijos.

EDIPO

¿Y tú me habías comprado o me habías encontrado por casualidad cuando a él me

entregaste?

MENSAJERO

Te encontré en las boscosas quebradas del Citerón.

EDIPO

¿Y para qué caminabas por aquellos lugares?

MENSAJERO

Estaba allí a cargo de un rebaño en la montaña.

EDIPO

¿Eras, pues, pastor, y andabas a jornal de un lado para otro?

MENSAJERO

Y fui tu salvador también, al menos en aquel momento.

EDIPO

¿Y qué dolencia tenía yo cuando me recogiste en tus manos?

MENSAJERO

Las articulaciones de tus pies te la podrán atestiguar.

EDIPO

¡Ay! ¿Para qué mencionas esta antigua desgracia?

MENSAJERO

Yo te desaté, pues tenías los tobillos atravesados.

EDIPO

¡Hermosa injuria recibí de mis pañales!

MENSAJERO

Como que se te dio por ella el nombre que tienes.

EDIPO

¡Por los dioses! ¿Me la infirió mi madre o mi padre? Explícamelo.

MENSAJERO

No lo sé. Quien te entregó a mí está mejor enterado de eso que yo.

EDIPO

Entonces, ¿me recogiste de otro y no me encontraste casualmente?

MENSAJERO

No, fue otro pastor quien te entregó a mí.

EDIPO

¿Quién es ése? ¿Le puedes nombrar?

MENSAJERO

Se le llamaba esclavo de Layo.

EDIPO

¿Acaso del que antaño fue rey de esta tierra?

MENSAJERO

Exactamente, era pastor de ese hombre.

EDIPO

¿Acaso está aún con vida, de suerte que yo le pueda ver?

MENSAJERO

Vosotros, los del país, sois quienes mejor podéis saberlo.

EDIPO

¿Hay alguno de los que estáis aquí presentes que conozca al pastor de que habla, ya lo haya visto en el campo o aquí? Decidlo, pues ha llegado el momento de que se descubra esto.

CORIFEEO

No sé de ningún otro sino de ese que deseabas antes ver haciéndole venir del campo. Pero, sobre esto, tal vez sería Yocasta, aquí presente, la que mejor podría hablar.

EDIPO

Mujer, ¿conoces a aquel que hace un momento deseábamos que viniera? ¿Es ese de quien habla éste?

YOCASTA

¿Qué importa que sea quien sea ese de que está hablando? No te preocupes. Lo dicho no quieras ni aun mencionarlo en vano.

EDIPO

No puede ser que, tras haber recibido yo tales indicios, no ponga mi linaje en claro.

YOCASTA

No trates, ¡por los dioses!, de averiguarlo, por poco que te cuides de tu vida. Basta con mi propia angustia.

EDIPO

¡Ánimo!, pues, ni aunque resultara yo hijo de esclava en tercera generación, aparecerás tú mal nacida.

YOCASTA

Sin embargo, hazme caso; te lo suplico, no lo hagas.

EDIPO

No puedo obedecer tu consejo de no cerciorarme de esto con exactitud.

YOCASTA

Pese a todo, con la mejor intención, te doy el mejor consejo.

EDIPO

Pues ese mejor consejo me está ya importunando.

YOCASTA

¡Ay, desgraciado! ¡Ojalá no te enteres nunca de quién eres!

EDIPO

¿No irá nadie a traerme aquí a ese pastor? A ésta dejadla que se regodee con su linaje opulento.

YOCASTA

¡Ay, ay, desgraciado!, pues esto es lo único que te puedo llamar y ya nada más en adelante.

(Entra rápidamente en palacio).

CORIFEO

¿Por qué se ha ido tu esposa, Edipo, en un arrebato de dolor? Temo que de este silencio salte una desgracia.

EDIPO

¡Que salte lo que ella quiera! Pero yo persistiré en mi voluntad de conocer mi origen, por humilde que sea. Ella tal vez, orgullosa como mujer, se avergonzará de mi baja extracción. Pero yo, teniéndome por hijo de la Fortuna generosa, no quedaré deshonrado, pues de tal madre he nacido. Los meses, mis hermanos, me hicieron humilde y poderoso, y siendo tal de nacimiento, jamás habré de resultar de otra manera que me impida conocer mi familia.

CORO

Estr.

Si yo soy adivino y de sabio corazón,
¡por el Olimpo!, no quedarás sin recibir,
¡oh Citerón!, la luna llena de mañana,
por parte nuestra loores y cantos corales,
como paisano, ayo y progenitor de Edipo,
por dar honor a nuestros reyes.
¡Oh Febo! ¡Que así te plazca!

Antístr.

¿Cuál, hijo, cuál fue tu madre
entre las doncellas inmortales

que se uniera a Pan el montaraz?
¿O fue una esposa^[36] de Loxias?,
pues éste gusta de las agrestes planicies todas.
¿O fue quizá el soberano de Cilene^[37],
o el dios de las Bacantes,
que habita en las cumbres de los montes,
quien te recibió como un hallazgo
de alguna de las ninfas del Helicón
con las que tantísimas veces retoza?

(Aparecen en el extremo de la orquesta unos siervos de Edipo con el pastor).

EDIPO

Si he de conjeturar yo también, aun no habiéndome encontrado con él nunca, ancianos, me parece estar viendo al pastor a quien buscábamos hace un momento. Pues en su edad proveya coincide exactamente con este hombre, y además reconozco a quienes lo traen como siervos míos. Pero, en conocimiento, tal vez tú puedas aventajarme, pues viste al pastor en cuestión anteriormente.

CORIFEO

Lo he reconocido, en efecto, ten la seguridad. Como pastor, era el más fiel de los de Layo.

EDIPO

A ti te pregunto en primer lugar, extranjero de Corinto, ¿era éste a quien te referías?

MENSAJERO

A ese que estás viendo.

EDIPO

¡Eh!, tú, anciano, ven aquí y respóndeme mirándome a cuanto te pregunte. ¿Fuiste en tiempos siervo de Layo?

SERVIDOR

Fui siervo, no comprado, sino criado en su casa.

EDIPO

¿De qué trabajo te ocupabas o qué género de vida llevabas?

SERVIDOR

La mayor parte de mi vida cuidé de los rebaños.

EDIPO

¿Y junto a qué lugares acampabas especialmente?

SERVIDOR

El Citerón, a veces; otras, la región vecina.

EDIPO

¿Conoces a este hombre de haberlo visto en alguna parte?

SERVIDOR

¿Qué hacía? ¿De qué hombre hablas?

EDIPO

De éste aquí presente. ¿Te encontraste alguna vez con él?

SERVIDOR

No de forma que pueda de pronto responder de memoria.

MENSAJERO

No es extraño, señor. Pero yo le sacaré claramente de su olvido. Pues estoy seguro de que se acuerda de cuando por la región del Citerón, él con un doble rebaño, y yo con uno, tuvimos trato durante tres períodos enteros de seis meses, desde la primavera hasta Arturo^[38]. A la llegada del invierno yo conducía mis rebaños a mis majadas y él a los rediles de Layo. ¿Ocurrió o no esto como digo?

SERVIDOR

Dices la verdad, aunque ha pasado largo tiempo.

MENSAJERO

¡Ea!, responde ahora: ¿Te acuerdas de que entonces me entregaste un niño para que lo criara como hijo mío?

SERVIDOR

¿Qué hay? ¿Para qué me haces esa pregunta?

MENSAJERO

Aquí tienes, buen hombre, a aquel que entonces era un recién nacido.

SERVIDOR

¡Así te mueras! ¿No cerrarás la boca?

EDIPO

¡Eh!, viejo, no le reprendas, pues son tus palabras y no las tuyas las que merecen reprimenda.

SERVIDOR

¿En qué he faltado, ¡oh el mejor de los amos!?

EDIPO

En no mencionar al niño sobre el que pregunta éste.

SERVIDOR

Habla sin saber nada y se esfuerza en vano.

EDIPO

De buen grado no hablarás, pero hablarás llorando.

SERVIDOR

No, ¡por los dioses!, no maltrates a un anciano.

EDIPO

¿No le ata alguien inmediatamente las manos a la espalda?

SERVIDOR

Desdichado de mí, ¿por qué? ¿De qué otra cosa deseas enterarte?

EDIPO

¿Le entregaste a éste el niño por quien pregunta?

SERVIDOR

Se lo entregué. ¡Ojalá hubiera perecido en aquel día!

EDIPO

Pues a eso llegarás, si no dices lo que es justo.

SERVIDOR

Y mucho más aún, si hablo.

EDIPO

Este individuo, al parecer, va a dar largas al asunto.

SERVIDOR

No seré yo quien se las dé. Acabo de decir que se lo entregué.

EDIPO

¿De dónde lo recogiste? ¿De tu familia o de un extraño?

SERVIDOR

Mío no era. Lo recibí de alguien.

EDIPO

¿De qué ciudadano de éstos? ¿De qué casa?

SERVIDOR

No, ¡por los dioses!, no me preguntes más, señor.

EDIPO

Muerto eres, si te repito la pregunta.

SERVIDOR

Era uno de los retoños de la casa de Layo.

EDIPO

¿Esclavo o nacido de su linaje?

SERVIDOR

¡Ay! Estoy en el mismísimo peligro de hablar.

EDIPO

Y yo de escuchar. Pero, aun así, he de escucharte.

SERVIDOR

Decíase que era hijo suyo. Pero es la que está dentro, tu mujer, quien mejor podría decir la verdad sobre este asunto.

EDIPO

¿Acaso fue ella quien te lo entregó a ti?

SERVIDOR

Precisamente, señor.

EDIPO

¿Con qué objeto?

SERVIDOR

Para que le diera muerte.

EDIPO

¿Su propia madre, desdichada?

SERVIDOR

Por miedo a un funesto oráculo.

EDIPO

¿Cuál?

SERVIDOR

Se decía que habría de matar a sus padres.

EDIPO

¿Cómo, pues, se lo entregaste tú a ese viejo?

SERVIDOR

Por compasión, mi amo, en la creencia de que lo habría de llevar a otra tierra, a allí de donde él era. Pero él lo salvó para la mayor desgracia. Si efectivamente eres el que afirma ése, ten la seguridad de que eres un ser infortunado.

EDIPO

¡Ay, ay! Todo resulta cierto. ¡Oh luz!, ¡así te vea ahora por última vez!, pues queda en evidencia que he nacido de quienes no debía, tenido trato con quienes me estaba prohibido y dado muerte a quienes no debía.

(Entra en palacio precipitadamente).

CORO

Estr. 1

¡Oh generaciones de los mortales!,
¡como os computo en vuestra vida
iguales a la nada! Pues ¿qué hombre,
qué hombre recoge de felicidad
más que la mera apariencia,
y el declinar tras de ella? T
eniendo tu suerte, la tuya,
¡oh desventurado Edipo!,
como ejemplo, no hay ser humano
que estime feliz.

Antístr. 1

Lanzando certero, a más no poder,
la flecha en el blanco,
ganaste la completa prosperidad,
y al dar, ¡oh Zeus!, muerte a la virgen
de corvas garras, cantora de enigmas,
te alzaste para mi tierra

como un baluarte contra la muerte.
Por ello desde entonces fuiste llamado mi rey,
y recibiste los máximos honores
reinando en Tebas la grande.

Estr. 2

Y ahora ¿quién tiene un sino más triste de oír?
¿Quién es, quién, el que vive sumido
en cuitas feroces, ligado al sufrimiento,
por un cambio de vida?
¡Ay de ti, ilustre Edipo!
El mismo amplio puerto
que a tu padre te dio cabida para caer,
aún siendo hijo, en él como un esposo.
¿Cómo es que pudieron entonces
los surcos sembrados por tu padre
soportarte en silencio, desdichado,
por tan largo tiempo?

Antístr. 2

Te descubrió, a tu pesar,
el tiempo que todo ve.
Juzga tus nupcias de antaño,
mal llamadas nupcias,
que hicieron de ti engendrador
de donde fuiste engendrado.
¡Ay!, hijo de Layo, ¡ojalá!, ¡ojalá!,
nunca te hubiera visto.
Gimo, como si de mi boca
vertiera lamentos. Mas, a decir verdad,
gracias a ti recobré el aliento
y pude entregar tranquilo mis ojos al sueño.

(Sale bruscamente un mensajero de palacio).

MENSAJERO DE DENTRO

¡Oh, vosotros, que siempre recibís los máximos honores de esta tierra! ¡Qué acciones

vais a oír! ¡Qué cosas vais a ver! ¡Cuánto duelo tendréis si es que aún sentís preocupación, cual cumple a vuestro linaje, por la casa de los Labdácidas! Pues creo que ni el Istro ni el Fasis^[39] podrían lavar con su corriente purificadora los horrores que encierra esta morada. Pero hay otras desgracias, que va a sacar a la luz enseguida, voluntarias, no involuntarias. Y entre las cosas dolorosas, las que más hacen sufrir son las que se revelan tomadas por propia decisión.

CORIFEEO

Nada les falta tampoco a las que ya sabíamos para arrancar profundos gemidos. A más de éstas, ¿qué anuncias?

MENSAJERO

El mensaje más rápido de decir y de escuchar: ha muerto la divina Yocasta.

CORIFEEO

¡Ay infeliz! ¿Por qué causa?

MENSAJERO

Se ha dado muerte a sí misma. De los hechos, lo más doloroso no puede percibirse, pues falta la contemplación del espectáculo. Sin embargo, en lo que recuerda mi memoria, te enterarás del sino de aquella infortunada. Cuando, en un raptó de locura, hubo traspasado el vestíbulo, se lanzó en derechura a su cámara nupcial, tirándose de los cabellos con ambas manos. Una vez entrada en ella, echando el cerrojo por dentro, se puso a invocar al que ya es difunto desde hace tiempo, a Layo, recordando aquella su antigua simiente, por la que él habría de morir, y ella quedar para su propio hijo como medio de procreación de una prole infausta. Lamentábase de sus uniones en el lecho conyugal, donde pariera una doble generación: un marido del marido e hijos de sus hijos. Cómo murió después de esto, ya no lo sé, porque irrumpió dentro del palacio Edipo gritando, y por ello fue imposible contemplar su fin, pues era él quien acaparó nuestras miradas, mientras iba y venía de un lado para otro. Llegábase a nosotros pidiéndonos que le diéramos una espada y preguntándonos dónde podía encontrar a la que era su esposa y a la vez no era esposa, sino el doble seno materno suyo y de sus hijos. En su furor, un dios se la muestra, porque no fue ninguno de los hombres que estábamos allí cerca. Y con un terrible alarido, como de la mano de un guía, se lanzó sobre la doble puerta: hizo ceder hacia dentro, saltando de los goznes, el cerrojo, e irrumpió en la habitación. Allí vimos, colgada, a la mujer, balanceándose en una cuerda trenzada que le rodeaba el cuello. Él, cuando la vio, lanzando el desdichado un rugido horrendo, aflojó el nudo corredizo que la mantenía suspensa. Y una vez depositada la infeliz en tierra, fue espantoso de ver lo que vino a

continuación. Arrancando de los vestidos las fíbulas de oro con las que se adornaba, las levantó y se hirió con ellas las órbitas de los ojos, diciendo palabras de esta índole: que ya no le verían ni a él, ni los horrores que había padecido ni los que había cometido, sino que, en adelante, habrían de ver en tinieblas a los que no hubieran debido ver, y no habrían de reconocer a quienes fuera preciso reconocer. Repitiendo tales imprecaciones muchas veces, no una sola, se desgarraba con las fíbulas los párpados; al tiempo sus pupilas ensangrentadas le empapaban las mejillas, pero no eran gotas chorreantes de sangre lo que de ellas manaba, sino una lluvia negruzca y una sangrienta granizada que corría a raudales. Éstas son las desgracias que se han producido por culpa de los dos, no de uno solo, y que comparten marido y mujer^[40]. Su antigua prosperidad fue antaño una prosperidad merecedora de este nombre. Ahora, en cambio, en este día sólo es lamento, ruina, muerte, deshonra: de cuantos males puedan enumerarse, no hay ninguno que les falte.

CORIFEO

¿Y tiene ahora el desdichado algún alivio en su pena?

MENSAJERO

Pide a gritos que se descorran los cerrojos y se les muestre a todos los cadmeos al homicida, al hombre que a su madre... —pronuncia palabras impías que no puedo repetir—, con la intención de expulsarse fuera del país, y de no permanecer ya en su palacio, incurso como está en la maldición que pronunció. Sin embargo, necesita apoyo y guía, porque su mal es mayor de lo que se puede soportar. Él te lo va a enseñar, pues se están descorriendo los cerrojos de esta puerta, y pronto vas a ver un espectáculo tal como para arrancar lamentos incluso a quien le aborreciera.

(Se ve a Edipo a la puerta de palacio con los ojos ensangrentados).

CORO

¡Oh, desgracia terrible de ver!
¡Oh, lo más espantoso con que me he tropezado!
¿Qué locura, desdichado, te acometió?
¿Qué demon saltó sobre ti,
con brinco mayor que los más largos,
para añadirse a tu destino infortunado?
¡Ay, desdichado! Ni siquiera mirar hacia ti puedo,
pese a querer preguntarte mil cosas,
de mil cosas enterarme, mirarte mil veces.
Tal es el espanto que me infundes.

EDIPO

¡Ay, ay, desdichado de mí!
¿A qué tierra iré en mi dolor?
¿Adónde vuela mi voz arrebatadamente?
¡Ay, destino! ¿En dónde te precipitaste?

CORIFEEO

En algo terrible, que ni escuchar ni contemplar se puede.

EDIPO

¡Oh, nube abominanda de tinieblas,
que se abatió sobre mí
de un modo indecible, ineluctable,
impulsada por funesto viento!
¡Ay! ¡Ay, una vez más!
¡Cómo se me clava a la vez el pincho
de este agujón y el recuerdo de mis males!

CORIFEEO

No es extraño que en tales penas lleves un doble duelo y soportes dobles desgracias.

EDIPO

¡Ay, amigo!, tú eres
mi único servidor leal,
pues aún te atreves
a cuidarte de este ciego.
¡Ay, ay! No me pasas inadvertido.
Aun estando en tinieblas,
reconozco bien al menos tu voz.

CORIFEEO

¡Ay, cumplidor de terribles acciones! ¿Cómo tuviste corazón para destruir de tal modo tu vista? ¿Qué divinidad te impulsó?

EDIPO

De Apolo es esto obra, amigos. Apolo fue
el que hizo cumplirse estos mis horribles sufrimientos.

Pero nadie, sino yo mismo, desdichado,
se dio el golpe con su mano.
Pues ¿para qué había de ver yo, si viendo,
nada agradable de ver me era?

CORIFEEO

Así era en verdad, como tú lo dices.

EDIPO

¿Qué cosa puedo ver, o qué cosa puedo amar^[41],
o qué saludo escuchar ya, amigos, con placer?
Llevad fuera del país cuanto antes,
llevad fuera, amigos, a este gran criminal,
al hombre más maldito y aborrecido por los dioses.

CORIFEEO

¡Triste de ti por tu desventura y por la conciencia que tienes de ella! ¡Cómo quisiera
no haberte conocido nunca!

EDIPO

¡Así pereciera aquel que me quitó
en los pastos las crueles trabas de mis pies,
y me libró de la muerte, y me salvó la vida
sin hacer acción que se le pueda agradecer!
Pues, si yo entonces hubiera muerto,
no habría sido ni para los seres queridos
ni para mí tan gran motivo de duelo.

CORIFEEO

Así lo hubiera querido yo también.

EDIPO

Así, no hubiera resultado asesino de mi padre,
ni esposo sería llamado por los hombres
de aquella de quien nací.
Ahora, en cambio, dejado estoy de los dioses,
y soy hijo de una impura, y tengo prole común
con aquellos de quienes recibí el ser.

Y si hay horror aún más grave que este horror,
en suerte le ha tocado a Edipo.

CORIFEO

No sé si he de decir que has tomado una buena decisión. Sería preferible para ti ya no existir a vivir ciego.

EDIPO

No trates de demostrarme que esto no está hecho así de la mejor manera ni me aconsejes más. No sé con qué ojos hubiera mirado, a mi llegada al Hades, ni a mi padre ni a mi desgraciada madre, cuando he cometido contra ambos delitos que la horca no puede castigar. Pero ¿es que acaso me hubiera sido deseable contemplar el rostro de mis hijos, nacidos como nacieron? No, ciertamente; nunca, al menos con mis ojos. Ni tampoco la ciudad, ni sus torres, ni los santos templos de los dioses, de los que yo mismo, el hombre que con más honra vivió en Tebas, me privé, al ordenar personalmente que todos expulsaran al impío, a aquel que los dioses revelaron impuro y que además resultó del linaje de Layo. Habiendo puesto en claro yo tal baldón en mi persona, ¿les iba a mirar con la mirada alta? En modo alguno. Es más, si fuera posible aún obstruir de algún modo la fuente del oído, no me abstendría de cerrar mi cuerpo desdichado, para, a más de ciego, no oír nada, porque es agradable que la mente viva fuera de desgracias. ¡Ay, Citerón! ¿Por qué me recogiste? ¿Por qué no me mataste al punto de acogerme, para que nunca hubiera revelado a los hombres de quién había nacido? ¡Oh, Pólipo y Corinto y vieja morada, nominalmente paterna! Bajo apariencia hermosa, ¡qué pústula de males en mí criasteis! Ahora se descubre que soy un infame y nacido de infames. ¡Oh, tres caminos y escondida cañada, entinar y desfiladero en la triple senda!, que bebisteis mi sangre, la de mi padre, por mis manos derramada, ¿os acordáis todavía de mí? ¡Qué acciones cometí en vuestra presencia! ¡Qué acciones volví a cometer una vez llegado aquí! ¡Oh, matrimonio, matrimonio! Me diste el ser, y volviendo a engendrar hiciste brotar la misma simiente, y mostraste a padres, hermanos, hijos sangre de una misma sangre, a esposas, mujeres y madres, y cuantos crímenes hay más vergonzosos entre los hombres. Mas no es lícito mentar lo que no es honroso hacer. ¡Por los dioses!, ocultadme fuera de aquí al punto, o matadme, o arrojadme al mar allí donde no me volváis a ver nunca más. ¡Ea!, dignaos tocar a este miserable, obedecedme, no temáis, porque mis crímenes ningún mortal sino yo puede llevar consigo.

CORIFEO

Sobre lo que pides, he aquí a Creonte que se ha presentado a su debido momento para tomar una medida o dar un consejo, ya que ha quedado como único guardián de esta

tierra en tu lugar.

EDIPO

¡Ay de mí! ¿Qué le podré decir? ¿Qué buena fe podré esperar de él en justicia, cuando se ha puesto en evidencia que antes me comporté con él en todo como un villano?

CREONTE

No he venido, Edipo, para reírme, ni para echarte en cara ninguno de tus yerros de antaño. Mas, si ya no sentís pudor ante los hijos de los hombres, al menos sentido ante el resplandor que todo alimenta del soberano Sol, de mostrar sin rebozo de tal guisa a semejante impuro, que no habrán de aceptar ni la tierra, ni la santa lluvia, ni la luz. Hacedlo entrar cuanto antes en palacio, pues lo piadoso es que sean sólo los parientes quienes vean y escuchen las desgracias familiares.

EDIPO

¡Por los dioses!, puesto que me has quitado mis temores al venir con la mayor bondad junto a mí, que soy el colmo de la maldad humana, hazme caso. En tu interés hablo, no en el mío.

CREONTE

¿Qué favor suplicas obtener de mí de tal modo?

EDIPO

Arrójame de esta tierra cuanto antes, allí donde no se me vea dirigir la palabra a ningún mortal.

CREONTE

Lo habría hecho, sábelo bien, si no hubiera deseado pedir primero consejo al dios sobre qué se debe hacer.

EDIPO

Pues su respuesta quedó para todos clara: que se mate al parricida, al impío, a mí.

CREONTE

Así se dijo. Sin embargo, en la situación en que estamos, es mejor enterarse de qué se debe hacer.

EDIPO

¿Sobre hombre tan miserable vais a hacer una consulta?

CREONTE

Y ahora sí que tú podrías dar crédito al dios.

EDIPO

Entonces, he aquí lo que te encomiendo y te suplico. El sepelio de la que está en casa, disponlo como quieras, pues cumplirás cual corresponde este deber con uno de los tuyos. En cuanto a mí, que nunca se digne esta ciudad de mi padre a tenerme en vida como uno de sus habitantes. Antes bien, déjame vivir en los montes, donde está ese mi Citerón de triste fama, que me asignaron en vida mi padre y mi madre como definitiva sepultura, a fin de que muera por aquellos que trataron de matarme. Aunque si de algo estoy seguro, es de que no me ha de destruir enfermedad ni cosa parecida, porque no hubiera sido yo puesto a salvo cuando estaba a punto de morir, de no haber sido reservado para alguna horrorosa desgracia. Mas mi destino, que siga su curso señalado. En cuanto a mis hijos, Creonte, de los varones no te preocupes: hombres son, de suerte que no habrán de quedar, allí donde se encuentren, faltos de medios de vida. En cambio, de esas dos criaturas, tan desdichadas y dignas de compasión, de mis niñas, para las que jamás se sirvió aparte mi mesa, sin que estuviera yo con ellas, y compartían conmigo cuanto yo tocaba, de esas, sí, cuídate. Y sobre todo, déjame tocarlas con mis manos y lamentar mis desdichas. ¡Por favor, príncipe! ¡Por favor, noble señor! Tocándolas con las manos me parecerá tenerlas, tal como cuando yo veía.

Pero ¿qué digo? ¡Por los dioses! ¿No estoy oyendo llorar cerca a mi pareja querida? ¿Enviome acaso Creonte, compadecido de mí, a mis retoños más amados? ¿Tengo razón?

CREONTE

La tienes. Soy yo quien las mandó traer, pues me imaginé hace rato el gozo que ahora tienes y el deseo que tenías.

EDIPO

¡Así tengas ventura!, y ¡ojalá! te guarden los dioses mejor que a mí por habérmelas traído. ¡Oh hijas! ¿Dónde, dónde estáis? Venid acá, a estas mis manos fraternas, que han hecho que veáis así los ojos antes brillantes del padre que os engendró. Un hombre, hijas, que sin ver ni saber nada se reveló como vuestro padre con aquella en la que él fue engendrado. Os lloro —pues no puedo miraros— cuando pienso en las

restantes amarguras de vuestra vida. ¡Cómo os será preciso vivir por parte de los hombres! Porque, ¿a qué reuniones de ciudadanos acudiréis, y a qué fiestas, de las que no hayáis de regresar a casa, cubiertas de lágrimas, en lugar de disfrutar del espectáculo? Y cuando lleguéis a la edad de casaros, ¿quién, hijas, quién habrá que se arriesgue a tomar sobre sí un oprobio, que será por igual la ruina de mi descendencia y de la vuestra? ¿Qué calamidad os falta? Vuestro padre mató a su padre, y aró los campos maternos en los que él fue sembrado, y os tuvo a vosotras del mismo ser del que había nacido. Tales serán los insultos que os hagan. Y encima, ¿quién se casará con vosotras? Nadie, hijas; está claro que os será preciso consumiros en la esterilidad y soltería.

¡Oh, hijo de Meneceo!, puesto que eres el único padre que les queda, pues nosotros dos, sus progenitores, estamos perdidos, no consientas que ellas, tus parientes, anden errantes en la miseria sin marido, ni las iguales a éstas mis desgracias. Por el contrario, compadécelas, al verlas en edad tan tierna desprovistas de todo, salvo de lo que de ti depende. Decláramelo, noble príncipe, tocándome con tu mano. En cuanto a vosotras dos, ¡oh hijas!, si tuvierais ya razón, serían muchos los consejos que os daría. De momento pedid tan sólo que, allí donde la ocasión os permita vivir, obtengáis vida mejor que el padre que os engendró.

CREONTE

Basta ya de lágrimas. Entra en palacio.

EDIPO

He de obedecerte, aunque no sea de mi agrado.

CREONTE

Todo está bien en su debido momento.

EDIPO

¿Sabes bajo qué condición entraré?

CREONTE

Dilo y lo sabré cuando lo haya escuchado.

EDIPO

Que me envíes fuera de esta tierra.

CREONTE

Me pides algo que sólo el dios puede conceder.

EDIPO

Pero he incurrido en el mayor aborrecimiento de los dioses.

CREONTE

Por eso pronto obtendrás tu petición.

EDIPO

¿Consientes entonces en ello?

CREONTE

Lo que no sé no suelo asegurarlo en vano.

EDIPO

Retírame, pues, ya de aquí.

CREONTE

Echa a andar entonces, y suelta a tus hijas.

EDIPO

No, por lo menos no me quites a éstas.

CREONTE

No quieras imponer tu voluntad en todo. Pues incluso aquello donde la impusiste no te ha acompañado toda tu vida.

(Edipo y los suyos se dirigen lentamente a palacio).

CORIFEO

¡Oh, habitantes de mi patria Tebas! Mirad: ése es Edipo, que resolvió aquellos famosos enigmas y fue hombre de grandísimo poder, cuya fortuna, ¿qué ciudadano no miraba con envidia? ¡En qué mar embravecida de horrendas desgracias ha caído! De suerte que, cuando se es mortal, se debe mirar y observar el postrer día y no juzgar a nadie feliz hasta que no haya franqueado el límite de su vida sin haber sufrido cosa dolorosa alguna.

LOS RIESGOS DE SABER JORDI BALLÓ Y XAVIER PÉREZ

¿Quién cometió el crimen? ¿Dónde está el culpable? Esa preocupación que, a los ojos de cualquier lector contemporáneo, remite a los géneros policiales en la literatura y en el cine, está en la base del comportamiento dramático del héroe más popular de toda la tragedia griega, quizá el más universal de sus protagonistas masculinos: Edipo Rey. Este monarca es sorprendido por el dramaturgo Sófocles en el punto de salida de un viaje hacia la sabiduría dolorosa. La búsqueda obsesiva de culpables ajenos se gira contra Edipo cuando, finalmente, sabe. Sabe quién mató al rey anterior de la ciudad de Tebas, y sabe qué sorprendente relación de parentesco mantenía con el muerto. El monarca no puede creer, entonces, que ese largo trayecto hacia la verdad le descubra a él como único culpable. Él es el causante de la muerte del rey —su propio padre— y el que, habiéndose casado con la viuda, ha vivido durante largos años en un prolongado incesto. De tan inesperada conciencia de culpa, Edipo no va a poder librarse nunca más. No cesará ya de vivir en el dolor. Y arrastrará la evidencia trágica de su destino hasta el corazón de la contemporaneidad.

No deja de causar asombro que, dos mil quinientos años después de su implacable formalización dramática, esta tragedia de desarrollo frenético y desenlace sorprendente siga requiriendo la atención del público, interpelándolo sin tregua, como el primer día. En esto, *Edipo Rey* constituye una de las más genuinas expresiones culturales del placer humano por la repetición. La permanencia de su interés se constata fácilmente en el suspense que proporciona su lectura, en el imparable dinamismo de unos diálogos que llevan al lector a seguir la obra con el mismo frenesí que se apodera de su protagonista, obsesionado por encontrar esa verdad que acabará con su felicidad. Algo muy contemporáneo debe poseer ese rastreo del dolor a partir de un inesperado descubrimiento de la culpa para que el texto se siga representando y revisando en clave contemporánea lejos de toda tentación arqueológica. Si *Edipo Rey* sigue convocando lecturas y escenificaciones es porque sigue apareciendo ante nuestros ojos como un interrogante abierto, un jeroglífico tan poderoso como los que propone a los viajeros la esfinge milenaria de Tebas.

NO SÓLO EL PSICOANÁLISIS

Se podría pensar que la indiscutible actualidad del mito está directamente relacionada con la popularidad de los estudios freudianos que, a través del psicoanálisis, han traspasado la constelación de Edipo a los problemas de la vida psíquica. Sin embargo, la fuerza del argumento no es sólo vinculable a la extrapolación freudiana. Que detrás

de la tragedia haya un fondo onírico lleno de deseos prohibidos no es algo descabellado, y es verdad que las palabras de Yocasta que sirvieron de trampolín a Freud —los versos 981 y 982 de la tragedia— suponen todavía un momento de fascinación irresistible en la lectura de la obra: «Muchos mortales en sueños han compartido el lecho materno, y los que no dan importancia a estos terrores soportan la vida fácilmente». Es posible que el mundo del drama, la literatura y el cine se sirvan, con mayor o menor conciencia, de la atracción que ejerce este hallazgo psicoanalítico donde las relaciones entre el hijo, el padre, y la madre deseada —que es el triángulo fundamental del complejo de Edipo—, constituyen una sólida arquitectura para un conflicto. Y es todavía más seguro que el hilo conductor de la obra tiene una fundamentada semejanza con el propio proceder del psicoanálisis, ese viaje interior que el héroe —pero también su público— realiza hasta el descubrimiento de lo que ocultaba su pasado.

La fortaleza de la obra, sin embargo, desborda el marco de lo freudiano. Su esquema de trama policial sorprendentemente articulada hacia dentro, la compleja construcción de su protagonista como un héroe dual, a la vez paranoico y virtuoso, pero siempre tenaz, comprometido obsesivamente en la búsqueda de la verdad, constituyen un modelo dramático que no ha perdido su vigencia, y cuyas claves pueden encontrarse, más o menos encubiertas, en multitud de obras posteriores, hasta constituir un canon de validez universal: el que explica la búsqueda de la verdad como un camino paradójico hacia la caída, el que convierte la necesidad humana del saber en el umbral de una herida que jamás podrá cicatrizar del todo. El dolor, pues, como moneda de cambio, como precio carísimo al conocimiento. Aquí, el Edipo de Sófocles sigue los dictados de numerosas culturas milenarias que advierten a la humanidad de los riesgos del saber. El rey Odín perdió un ojo cuando quiso beber en el pozo de la sabiduría, y hasta Adán y Eva perdieron su paraíso cuando quisieron saber, cuando quisieron alimentarse con el fruto del conocimiento. El saber pleno no es nunca agradable, aunque en ese dolor se halla finalmente la purificación de la conciencia. Tal es la historia de Edipo, o, en todo caso, tal es el *Edipo* que quiso darnos Sófocles, tal es el *Edipo* como argumento perdurable.

Este rey sometido a conjuros implacables, mecido por el oleaje de oscuras y remotas maldiciones, sólo es visto, antes que Sófocles, como un representante más de las viejas historias parricidas donde un héroe mata a un padre para hacerse rey. Si nos ciñéramos a la leyenda anterior a Sófocles, podríamos decir que la historia de Edipo acaba con su llegada al trono de Tebas: cuando es evocado por Homero en el canto XI de la *Odisea*, no llega a abandonar el poder. Se trata, todavía, del mencionado esquema ancestral de advenimiento monárquico, donde los hijos sustituyen a los padres a partir del asesinato.

LO QUE HAY QUE SABER

Como tantos ejemplos de la dramaturgia moderna en el teatro y en el cine, la obra de Sófocles tiene la virtud de empezar lo más tarde posible, dando por sucedidos una serie de hechos anteriores que, más allá de que estén o no aludidos en la obra, forman parte de la construcción humana de los personajes. Este saber anterior se iniciaría, en el caso de *Edipo*, muchos años antes de empezar la narración. Una maldición condena al rey de Tebas, Layo, futuro padre de Edipo, y a su descendencia entera, a una existencia marcada por la desgracia. Por ello, cuando Layo, casado con Yocasta, escucha el oráculo de Delfos que le profetiza que será asesinado por su propio hijo, no tiene más remedio que deshacerse de ese peligroso descendiente tan pronto como lo ve nacer. El episodio de dar muerte al recién nacido, que Layo delega a un criado, nos recuerda a los cuentos de hadas. El servidor no se decide a acabar con el niño — como en *Blancanieves*, abandonada en el bosque por el cazador que debía matarla—, sino que, apiadándose de él, lo abandona, a la intemperie, en el monte Citerón. La narración sigue los pasos clásicos de las historias de príncipes educados lejos de su comunidad: un pastor de Corinto recoge a Edipo, cuyos tobillos están malheridos, y lo lleva a su ciudad, donde es adoptado por los reyes locales, Pólipo y Mérope, que no tienen descendencia. El niño, bautizado por sus padres adoptivos con el nombre de Edipo («el de los pies hinchados») en alusión a los tobillos heridos, crece plácidamente como príncipe de Corinto hasta que, un día, escucha en boca de un borracho el rumor de que quizá él sea un bastardo. Ése es el motivo que lo lleva al oráculo de Delfos, donde otra profecía enigmática —la que predice que matará a su padre y se casará con su madre— le obliga a dejar la ciudad, alejándose de quien sigue considerando como sus verdaderos padres. Un día se produce la escena inevitable, tan deseada por el espectador como temida: Layo y Edipo se encuentran en un camino, tienen un altercado y el hijo impetuoso mata al padre sin que ninguno de los dos reconozca en la sangre el parentesco con el otro. Aquí nace una de las paradojas más sugestivas del mito trágico: Layo transitaba por el camino de Delfos para consultar al oráculo mismo que le anunció la desgracia, mientras que Edipo, en perfecta simetría, se alejaba del oráculo, después de haber recibido la profecía fatal.

Tras el altercado, el parricida involuntario llega a Tebas, ciudad que está siendo diezmada por los estragos que causa una misteriosa esfinge, que acaba con todo aquel viajero que no solucione el enigma que les propone. Creonte, regente de la ciudad tras la muerte de Layo, ha ofrecido el tálamo de la viuda, Yocasta, a quien acabe con el monstruo. Es Edipo quien vence a la esfinge finalmente, en un episodio que Sófocles sólo recoge en una vaga evocación, al inicio de la obra. La posterior tradición literaria e iconográfica —con las famosas recreaciones pictóricas de Ingres y Moreau— ha convertido esta escena en un mito visual sobre la apoteosis de la razón frente al salvajismo. La pregunta que el héroe debe contestar a la esfinge — *¿cuál es el animal que camina por la mañana con cuatro patas, al mediodía con dos,*

y en el crepúsculo con tres?—, remite al hombre como especie, pero también ciertamente, a la propia situación que Edipo acabará viviendo, una vez se case con Yocasta: a la vez niño por ser su hijo, hombre por ser su marido, y viejo por darle nietos^[42].

DESPUÉS DE LA CAÍDA

Lo singularmente trágico del mito —lo que da grandes posibilidades a su tratamiento dramático— es el nulo conocimiento del proceso por parte de quien lo protagoniza. Edipo es invocado por el sacerdote que lo visita inicialmente como «tú Edipo, de todos los mortales el más sabio». Sin embargo, es justamente el saber lo que ha sido excluido del personaje hasta el impactante final de la obra: Edipo mata a su progenitor sin reconocerlo, y se desposa con la viuda sin saber que es su madre. A diferencia de otros mitos griegos de sustitución del padre —como Cronos o Zeus—, Edipo sabe demasiado tarde que es hijo del rey, lo sabe *después* y no *antes* de haberlo matado. Ello permite visualizar su trayecto como un viaje no premeditado hacia la caída total, que es lo que constituye el núcleo de la obra de Sófocles: cuando la peste se adueña de Tebas, y el persistente oráculo de Delfos avisa esta vez que sólo el descubrimiento del asesino de Layo acabará con la enfermedad, es el propio Edipo, obsesionado por saber la verdad («yo desde el origen la haré brillar»), el que precipita la revelación y el fatal desenlace. El monarca, después de conocer su propia culpa y de haber visto en el interior del palacio a su madre ahorcada, se quita los ojos y pide ser exiliado.

Como el lector habrá podido comprobar, lo que acontece después ya no es recogido por Sófocles en la obra. Pero la continuación de la trama sí se puede seguir en otras ampliaciones dramáticas de la leyenda tebana: Edipo parte de su ciudad, acompañado de su hija Antígona, que le hará de singular lazarillo. Sus hijos, Etéocles y Polinices, se quedan en Tebas para gobernar alternadamente, pero acaban enfrentándose por el poder en una cruel guerra civil que acaba con la muerte de los dos hermanos. Este episodio filial posterior a la historia de Edipo no hace más que ratificar la inexorable maldición contra la estirpe entera de Layo. Todo es dolor y ruina estéril en la historia de sus descendientes.

El devenir de los hijos de Edipo, contado por otro de los grandes autores de tragedia, Esquilo, en *Los siete contra Tebas* (única parte conservada de su trilogía sobre la leyenda), es aludido por el propio Sófocles en dos obras posteriores:

Antígona trata sobre el juicio y la muerte de la hija de Edipo, responsable de intentar enterrar el cuerpo del hermano perdedor, Polinices. El conflicto entre éste y Etéocles es aludido de forma tangencial, pero iluminadora, en *Edipo en Colona*, una obra de madurez escrita por Sófocles poco antes de su muerte, donde el destino final de Edipo tiene algo de regeneradora trascendencia. Sófocles situó esta tragedia testamentaria en su pueblo natal, Colona, una aldea cercana a Atenas, donde Edipo, después de un largo periplo expiatorio, acabaría encontrando la paz. Siguiendo los dictados de un nuevo oráculo de Apolo —el que dice que el lugar donde muera Edipo traerá prosperidad a sus habitantes—, Sófocles muestra a su héroe en el cenit de su expiación viajera, presintiendo la muerte próxima a las puertas de la ciudad de Atenas. Edipo comprueba, por las visitas que recibe en ese momento crucial, el destino trágico de sus hijos enfrentados, y la avaricia de poder de Creonte, que quiere hacerlo morir en Tebas para beneficiarse de los poderes protectores que han sido pronosticados por el oráculo. La naturaleza nueva y sabia del personaje, distante y a la vez preclaro conocedor de la naturaleza trágica de esos conflictos, puede ser equiparada a la de su anterior antagonista, el profeta Tiresias, ciego también, como Edipo ha decidido ser, después de la caída. Edipo, que conoció el triunfo, para luego precipitarse en el dolor, parece renovarse con el coraje del hombre lleno de conocimiento trágico. Su encuentro misterioso con Teseo (que tan bien trató André Gide en una deliciosa *nouvelle* de iniciación sobre este rey de Atenas), y su inmediata despedida de la vida, suponen un momento de elevada belleza en la historia de la poesía dramática. Cuando Edipo se interna en el bosque donde ha de morir en solitario, sin que nadie descubra su tumba, su partida misteriosa tiene algo de muerte mesiánica. La comunidad que acoge el tránsito del antiguo rey de Tebas se alimentará de su sacrificio, como del de un chivo expiatorio convertido en mito benefactor. Sin renunciar a su destino trágico, Edipo asume, en su muerte misteriosa en el bosque de Atenas, la plenitud trascendente que comporta todo viaje hacia el autoconocimiento. Es un momento de paz purificadora: un final trágico que se percibe como feliz.

EDIPO EN ESCENA

La apropiación de Edipo por la tradición cultural y, de manera especialmente evidente, por el teatro, es patente aunque sólo sea por la larga lista de Edipos más o menos literales que volvieron los ojos a esa iluminadora escena primitiva. En el mundo latino, Séneca le otorgó dosis notables de imaginario sangriento. A él se debe

la imagen, en escena, de Yocasta ahorcándose. Pero se le debe, sobre todo, la alusión al fantasma de Layo acusador, una imagen que pudo encantar a Shakespeare, y de la que quizá hay reminiscencias en el inicio de su *Hamlet*. Muchos siglos más tarde, las pulcras reelaboraciones del teatro clásico francés —versiones de Corneille (1659) o de Voltaire (1722)— racionalizaron el conflicto, exculparon a Edipo de toda responsabilidad, y sublimaron su capacidad de sacrificio. En la versión de Corneille, el héroe no admite responsabilidad alguna en los hechos acaecidos. En la de Voltaire, el odio a los designios de los dioses, la visión de éstos como despiadados mandatarios llenos de crueldad, no puede ser más distante del piadoso acatamiento que el Edipo de Sófocles asumía a través del dolor. En estas nuevas obras, la reflexión moral y religiosa prevalece sobre el ritmo dramático, sobre la tensión narrativa. Y todavía es, en cierta forma, la utilización del mito para la reflexión moral o religiosa la que se traslada, más de dos siglos después, al *Edipo* de André Gide, un nuevo intento de plantear las posibles posiciones que un hombre ha de adoptar ante el dios poderoso y lejano^[43].

Mucho más alejado de inquietudes morales de raíz metafísica, Jean Cocteau, uno de los artistas del siglo xx más perseverantes en su actualización de los mitos griegos, ha dedicado a Edipo una parte esencial de su trabajo creativo. Autor del libreto que, traducido al latín, Stravinsky musicó en su famoso oratorio *Oedipus Rex* (1928), Cocteau rescribiría completamente el original de Sófocles en la pieza dramática *La máquina infernal* (1934). Esta máquina, para Cocteau, es un artilugio de la divinidad, pero entendida literalmente como una divinidad demoníaca. El lema que aparece al inicio de la obra publicada, firmado por el propio Cocteau, es radical: «los dioses existen: es el diablo». Y es ese mecanismo sin posible freno el que precipita a los seres, altivos pero ignorantes, a la inmensidad de la caída. No está lejos el absurdo, un absurdo moderno y sin esperanzas redentoras, donde el teatro intuye ya los laberintos contemporáneos de Ionesco y de Beckett. Pero también existe, para Cocteau, la tenacidad del ser humano en la esperanza. En ese mundo donde dios es equiparado al diablo, hasta la misma esfinge se alía con Edipo para luchar contra el destino. Y aunque no lo consigan, resulta claro que Cocteau está de parte de su héroe ciego, de la dignidad con que asume su lucha contra esos dioses infernales, que la voz autoral presenta, al inicio de la obra, como «una de las máquinas más perfectas para el aniquilamiento matemático de un mortal». El saber cultural —y el instinto teatral— de Cocteau ayuda a aproximar el mito a otras obras y permite señalar los mecanismos recurrentes que hacen de Edipo el primero de nuestros contemporáneos. Inicia, por ejemplo, su obra, en una escena de guardia nocturna, donde unos soldados afirman haber visto, de noche, al espectro de Layo. La casi literal semejanza con el inicio de *Hamlet*, seguramente a partir del filtro de Séneca, no puede ser ahora casual, cuando el psicoanálisis ya ha especulado reiteradamente con esa relación entre el hijo que asesina al padre sin saberlo (Edipo) y el que recibe la orden de venganza sobre un crimen que, quizá, tenía algo de deseo secreto y prohibido (Hamlet).

LA EXPIACIÓN ERRÁTICA

En el desenlace de *Edipo Rey*, Sófocles no contempla la futura salida final del personaje como exiliado. Aunque dice querer partir, Edipo es obligado por Creonte a regresar a palacio y encerrarse en él. Pero en las actuales puestas en escena del drama siempre existe la tentación de escenificar esa partida, pues la memoria del argumento entero incluye la idea de posterior purificación, que pasa por el periplo errático.

Así lo entendió, en la década de los sesenta del siglo pasado, el poeta y cineasta Pier Paolo Pasolini, cuando realizó su personal versión de la leyenda en el filme *Edipo Rey*. Esta obra cinematográfica sigue todos los pasos clásicos del mito, pero añade un prólogo y un epílogo situados en el mundo contemporáneo. De su Italia natal, el cineasta viaja, como en *flash back*, a un mundo griego arcaico que Pasolini decidió visualizar en paisajes de Marruecos. En ese universo primitivo y ritual la humanidad parece encontrar sus raíces trágicas. Luego, una vez Edipo pierde su ingenuidad, su trayecto errático de maduración lo devuelve hasta el presente europeo, hacia las plazas y las fábricas de Italia. Al final, Pasolini, vinculando su propia biografía a la del personaje, hace regresar a Edipo hacia el Friule natal del cineasta (en correspondencia con la Colona natal de Sófocles) donde se cierra la película: Edipo, sabio y maduro, puede morir dejándonos el testamento de su viaje a lo tribal, a la ingenuidad sagrada de su primera infancia, a su arcaica celebración de la barbarie, anterior a todo conocimiento doloroso. Aquello que Pasolini entendía como un valor esencial lamentablemente perdido por el pragmatismo burgués.

EL VIAJE RETROACTIVO

Esa lectura intelectualizada del argumento edípico no es todo lo que la contemporaneidad puede aprender de Edipo. El secreto del texto clásico, sigue, imperecedero, en la belleza de su verso equilibrado y de raíz casi socrática, en su severidad moral y en el mecanismo dramático que ofrece para conseguirlo: un viaje retroactivo, un dispositivo que se activa cuando los acontecimientos del drama ya han sucedido, un *flash back* donde el tiempo remonta su camino.

«Hijos míos», llama Edipo, a su pueblo de Tebas en el primer verso de la obra. Y toda la tragedia se diría, en consecuencia, una crítica a la confianza con que el rey afirma, en ese parlamento primero, su identidad de padre. Pues al concebir Sófocles

su obra como el paso de Edipo desde ese estadio patriarcal hacia la regresión infantil, podrá convertir al padre poderoso en hijo desvalido, podrá hacer del viaje dramático un retorno a los orígenes, un itinerario en pos de la humildad. El que se quería padre descubrirá el precio que tuvo que pagar para serlo, la culpa que escondía su primera condición de hijo. En tiempos de incertidumbre, ese mecanismo dramático de Edipo parece revivir en las más poderosas de nuestras ficciones. Esta historia de desencuentros de la identidad, de un saber retardado y para siempre trágico, constituye un fértil andamio conceptual y dramático para todos aquellos dispositivos de ficción donde la verdad acaba girándose paradójicamente contra quien la busca: donde el que es padre se descubre hijo, el que investiga un crimen se sabe finalmente criminal, o el que se cree vivo se descubre muerto. Toda la técnica dramática para llegar a ello, y las múltiples consecuencias éticas y estéticas que se desprenden, están ya, formuladas como en un ejemplar mecanismo de relojería, en el vivo planteamiento literario y teatral del *Edipo* de Sófocles.

UN RECONOCIMIENTO SORPRENDENTE

El efecto de sorpresa final que contiene la obra no estaba, por supuesto, previsto exactamente para sus espectadores. El público de la tragedia conocía siempre los hechos, y era revisitándolos en el drama colectivo que llegaba a ese estado que, *a posteriori*, Aristóteles teorizó como una forma de purificación o de catarsis, un exorcismo de los sentimientos de piedad y terror que permitían al público de entonces, como al de ahora, regenerar las propias emociones de su vida. Pero la belleza de la obra se fundamenta en esta estructura iniciática de un viaje al (re)conocimiento desde la ignorancia, en el trayecto hacia ese fascinante instante de revelación final que supone la caída de la máscara. Aunque para su público quizá no lo fuera, para Edipo la sorpresa final sí es, desde luego, mayúscula. La obra, en su conjunto, se basa en ese gran artilugio dramático de la *Poética* de Aristóteles llamado *anagnorisis*, o reconocimiento: el cambio de saber por parte de un personaje, en el transcurso de un drama. Pero la *anagnorisis* que acontece en Edipo es única en toda la tradición trágica, pues, en palabras de Vernant y Vidal-Naquet, «el reconocimiento que realiza Edipo no se refiere a nadie más que al propio Edipo»^[44]. El dispositivo de la obra propicia la caída del velo, y se puede decir de ella que no es tanto una tragedia sobre el destino como sobre la apariencia humana^[45]; no tanto sobre el incesto como sobre la tragedia de ignorarlo.

La asunción de la verdad desvelada como algo irreversible todavía produce hoy, en personajes contemporáneos de estirpe edípica, la misma sensación de caída trágica y de desconcierto cósmico que está en el texto fundacional. Todo ha sucedido ya cuando este tipo de relatos se inicia, pero el personaje cree todavía poder dominar el tiempo. Al final, cuando descubre que los hechos ya habían sido fijados antes de empezar la búsqueda, su desolación tiene profundos ecos de aquel edípico dolor pionero.

El cine contemporáneo ha creado una serie de guiones de éxito basados en esta estructura de reconocimiento. En todos los casos que podemos invocar, la sorpresa final no es una trampa que devalúe el argumento, sino, como en el caso de *Edipo Rey*, un resorte para crear un nuevo sentido. En estos filmes, el espectador también cae en la cuenta de una verdad inesperada, oculta, pero transparente en el momento de ser revelada. Ésta es la obligada actitud del público ante algunas películas protagonizadas por Bruce Willis, uno de los actores del nuevo Hollywood con una máscara más proclive a la melancolía trágica. El director M. Night Shyamalan le ha hecho protagonizar *El sexto sentido* (*The sixth sense*, 1999), un filme ejemplar basado en los procesos de revelación de la *anagnorisis edípica*: una obra de final sorprendente pero nada gratuito, en el cual se produce esta revelación que deja al espectador ante una experiencia de la sorpresa pocas veces vivida con tanta intensidad^[46].

En esta película, Willis encarna a Malcolm Crowe, un psiquiatra infantil obsesionado por curar a un niño de carácter introvertido y tendencias autistas, que confiesa al psiquiatra ver fantasmas, relacionarse con gente muerta. La acción redentora de Crowe está, como en *Edipo Rey*, planteada desde la certeza obsesiva de quien cree estar solucionando los problemas de los otros (sean la peste de Tebas, o las disfunciones psíquicas de un niño solitario). Al final, sin embargo, las premisas de las que el investigador partía se trastocan, y cuando la verdad es revelada, *El sexto sentido* se manifiesta como una sorprendente tragedia sobre las apariencias: el propio Crowe está muerto desde el inicio, y es por ese motivo que el niño visionario lo ha estado contemplando a lo largo del filme, como al resto de espectros que aparecen en la cinta, presencias estigmatizadas de un fallecimiento violento, no del todo purgado. Las indicaciones que el niño ha hecho al protagonista (y, de paso, a los espectadores) nunca han sido escuchadas en la dirección correcta. «Los muertos no saben que están muertos, sólo ven lo que quieren ver», había advertido el niño previamente a Crowe. Y, en la misma medida que Edipo no sabe escuchar las palabras proféticas de Tiresias, cuando le recuerda que «el asesino que buscas eres tú», tampoco el personaje encarnado por Bruce Willis, obsesionado por los fantasmas que el niño dice ver, advierte que él es visto por el niño precisamente como tal espectro. Al final del filme, cuando Crowe finalmente descubre lo que ha sucedido, y tiene que asumir su condición de hombre muerto, utiliza un gesto que casi recuerda al de un ciego que se tambalea, de la misma manera como se arrastra Edipo con los ojos vacíos, al final de la tragedia, con las inolvidables palabras «Ay, mísero de mí, ¿hacia qué tierra soy

llevado?»^[47].

El filme de Shyamalan tiene, en coincidencia con Edipo, la capacidad de articular una trama que se cree hacia delante para finalmente revelar la verdad escondida de lo que ya ha sucedido. Tales retrocesos pueden ser literales en obras de ciencia ficción basadas en viajes en el tiempo. Con este moderno recurso, el destino puede haber sido tejido desde un pasado olvidado, como el del diabólico protagonista de *Desafío total* (*Total Recall*, 1990), de Paul Verhoeven, que, a través de la amnesia, ha olvidado que es el causante de una plaga que acecha al planeta Marte, y hacia donde él vuelve a viajar, como edípico libertador, hasta descubrir la terrible verdad sobre sí mismo^[48].

Pero ese destino puede ser también escrito desde un futuro que, paradójicamente, se traslada hacia el ayer, como sucede con otro Edipo contemporáneo, de nuevo encarnado por Bruce Willis, en la tragedia de ciencia ficción *Doce monos* (*Twelve monkeys*, 1995) dirigida por Terry Gilliam, basada en un medimetraje de Chris Marker, *La jetée* (1962), probablemente una de las películas más marginales y más influyentes de la narrativa audiovisual contemporánea. Como en todo gran error trágico (*hamartia*) es creyendo hacer el bien que se provoca el mal, son las cualidades presentes en la personalidad de un aparente benefactor las que precipitan la catástrofe. Este tema clásico de la ciencia ficción —el viaje hacia el pasado provoca justamente lo que se quiere evitar— pone sobre la mesa la inexorabilidad del destino en la más pura tradición helénica, la imposibilidad de cambiar lo que está escrito, o, lo que es más paradójico, la tendencia inconsciente a cumplir el mandato del destino cuando se interviene para evitarlo.

Este movimiento trágico que pone en marcha un mecanismo fatal por su presunción reparadora o justiciera es lo que supo apreciar Alain Robbe Grillet en la novela con que se presentó en el panorama literario internacional, en 1956, abriendo paso a la agitación cultural fundadora del *nouveau roman*. *Las gomas*, obra maestra de la literatura laberíntica, presenta la investigación que un agente especial llamado Wallas realiza sobre un asesinato cometido en una pequeña ciudad de provincias. Lo que Wallas ignora es que la presunta víctima (posiblemente su propio padre desconocido) ha conseguido escapar con vida, y ha simulado morir para confundir a sus perseguidores. Cuando ese falso muerto regresa a la casa donde sufrió el atentado, Wallas, que ha seguido las huellas del asesino, lo espera en la habitación misma del crimen, y, pensando que quien llega es nuevamente el asesino, lo mata, antes de recibir la noticia ya inútil de que la víctima seguía viva. La trama crea en el lector una visualidad laberíntica, como si nunca se pudiera escapar del lugar del crimen^[49]. *Las gomas* puede así considerarse un hito en la actualización literaria de *Edipo Rey*: el viaje de un hombre a la búsqueda de un culpable, que acaba ocupando el lugar mismo del asesino.

LA CULPA IRREVERSIBLE

Memento (2000), de Christopher Nolan, es quizás el filme contemporáneo que ha llevado esta angustia laberíntica hacia un grado de manierismo narrativo más sofisticado. Su oscuro guión, convertido en objeto de culto por espectadores de todo el mundo, que han apreciado el nexo entre su originalidad y su secreto significado atávico, constituye un ejercicio casi autodemostrativo del problema temporal de Edipo: cada escena de la película está ordenada cronológicamente al revés, de manera que el espectador empieza en el final de la historia, y va viendo retroceder los hechos hasta el inicio fundacional, allí donde reside la culpa del protagonista. Éste, aquejado por una enfermedad que le permite solamente recordar lo que ha hecho en los últimos minutos, es un Edipo obsesionado por vengar la muerte de su esposa, sin tener nunca conciencia de su propia responsabilidad, algo que ha evitado recordar aprovechándose de su singular amnesia. De esta manera, la obsesión del héroe constituye una inversión irónica de la sustancia de Edipo, en tanto que la búsqueda de la verdad se convierte, en el caso de *Memento*, en un intento desesperado por vivir en la ignorancia. Al estar ordenada cronológicamente hacia atrás, el auténtico destinatario de la sorpresa es el público, que sí vive con toda contundencia la fatal revelación edípica de las últimas imágenes.

Con la misma voluntad de sortear lo irreversible, el protagonista escindido del filme de David Lynch *Carretera perdida* (*Lost Highway*, 1996) se precipita por un onírico viaje hacia el cambio de personalidad, para olvidar que ha asesinado a su esposa. Pero el bucle de la investigación lo reencuentra, al final, en el centro de la pesadilla. Esta escisión del Edipo que quiere saber y el Edipo que sigue confiado en la ignorancia se resuelve, en este filme, con el literal desdoblamiento del personaje protagonista en dos actores. En medida parecida, el joven protagonista del filme de Alejandro Amenábar *Abre los ojos* (1997) —y de su fallido *remake* americano, *Vanilla Sky* (2001)—, contrata, en su particular *desafío total* contra el destino, una agencia de criogenización que le haga olvidar la propia muerte y la sustituya por un sueño. Pero hasta en el centro mismo de ese sueño de evasión encontrará el núcleo doloroso y trágico que lo fundamenta, pues, como suscribe oracularmente uno de los personajes, «la verdad es quizá demasiado terrible para poder soportarla».

LA BÚSQUEDA DEL ORIGEN

El placer narrativo que suscita *Edipo* es, también, el de la búsqueda del origen desconocido. Las películas que acabamos de aludir hablan de un punto original previo a los hechos narrados, que permanece fuera de ellos y que parece ser crucial para el desarrollo consiguiente de los mismos. En ese punto de origen hay algo perdido, un trozo de memoria ignorada que, en la historia de Edipo, se retrotrae todavía mucho más, hasta el propio nacimiento del personaje. Entre las muchas paradojas que salpican la obra, tiene importancia preeminente ese origen desconocido de un personaje que no sabe la verdad sobre sí mismo. Edipo cumple sus actos atroces por ignorar quién es, por ignorar —o mejor— equivocarse su nacimiento.

El tema del origen desconocido, de larga tradición, es planteado por el mismo coro de la obra, quien, en los versos 1098 y siguientes, pregunta retóricamente a Edipo de quién es hijo, y se desliza poéticamente por los paisajes ambiguos de sus posibles y contradictorios nacimientos^[50]. Pero el mito recoge, sobre todo, una de las más fértiles convenciones de la literatura popular: la del hijo de reyes abandonado, que será recogido por padres adoptivos ignorando su verdadera identidad. En las historias épicas, esa identidad es revelada al héroe, ya mayor, sin otra consecuencia que el acceso a su definitiva consolidación heroica: Jasón, educado lejos de sus padres por el centauro Quirón, recibe un día la noticia de que es hijo del monarca Esón, y saldrá en pos de la aventura que ha de llevarlo a la corona. Moisés, abandonado por su madre hebrea, es adoptado por el faraón egipcio (cuya hija lo ha recogido de las aguas), hasta que la divinidad le descubre sus orígenes, y lo hace patriarca del pueblo de Israel. El rey Arturo tardará años de formación ingenua en descubrir su destino, hasta el día que extraiga la espada *Excalibur* clavada en una roca, y de manera fulminante reconozca sus poderes monárquicos. Sólo en *Edipo Rey*, esa revelación se convierte en tragedia, pues acontece después, y no antes, de acceder al trono. He aquí una de las paradojas magistrales de la obra: Edipo no llega al trono por el poder de su ascendencia, sino por haber librado a la ciudad del terror de una esfinge. Reinará como conquistador, pero siempre existirá la duda de la legitimidad sanguínea de su reinado. Cuando, al fin, su identidad real sea confirmada, no podrá celebrarla. A diferencia de predecesores o seguidores que triunfan, él sabe demasiado tarde que es hijo del rey de Tebas, lo sabe después de haberlo matado.

Es esta oscilación del argumento original de Edipo entre la historia de advenimiento monárquico y el descubrimiento trágico de la lucha contra el padre la que explica el éxito rotundo del motivo edípico en *La guerra de las galaxias*, la espectacular saga fílmica de George Lucas, donde el origen desconocido se visualiza de manera triunfal, pero también trágica. Como Jasón, como Moisés, como Arturo, el héroe de las estrellas, Luke Skywalker, ha sido educado por sus tíos en el pacífico planeta de Tatooine, sin haber nunca conocido a su padre. Y casi como Edipo, descubre en pleno duelo con un adversario enmascarado, Darth Vader, que ese enemigo es su propio padre. Como la trilogía de Lucas era un relato mesiánico y optimista, la muerte del padre no se consuma. Pero la posterior y sorprendente

evolución de la saga hacia el origen, hacia los primeros capítulos, con una nueva trilogía anterior a los hechos conocidos, renueva el aroma edípico del conjunto, centrándose ahora en el personaje del padre del joven héroe, o sea, en el arquetipo de Layo. Este personaje, que es el niño protagonista del *Episodio I*, encarna los valores del bien, pero evolucionará fatalmente hacia el lado oscuro: al final del tercer episodio se convertirá en Darth Vader. Esta presaga, donde prevale el punto de vista de Layo, es trágica y no mesiánica, porque el protagonista camina inexorablemente hacia su destrucción.

¿AZAR O DESTINO?

Casualidad llaman los bobos al destino, rezaba la divertida contraseña con que una pareja de amantes se citaban y reconocían en una influyente comedia musical de Hollywood, *La alegre divorciada* (*The Gay Divorcee*, 1934). De esa doble posibilidad de nombrar lo irreversible de los acontecimientos, nace uno de los posibles factores para la actualidad de Edipo.

En el mundo de la tragedia griega el destino de los personajes es un *a priori* que no se discute. Pero la concreción física de los hechos tiene siempre algo de partitura del azar, y puede ser reinterpretado en términos contemporáneos como una figuración moderna pero todavía inexplicable de los antiguos dictados del *fatum*. Rodríguez Adrados ha equiparado con acierto el encuentro entre Layo y Edipo, en el camino, a una suerte de fatal accidente de tráfico^[51]. Una teoría del accidente como la que defiende Paul Virilio, convencido de la fuerza de este azar como un imaginario colectivo trágico, lo que hace más comprensible su relación con el destino necesario de Edipo.

En el marco de la literatura contemporánea, las obras de Paul Auster, organizadas en su mayoría sobre el tema recurrente de la búsqueda del padre, parecen reactualizar ese misterio del abandono y el reencuentro fortuito. En el pequeño texto autobiográfico que hoy es considerado germen de todas sus creaciones, *La invención de la soledad*, Auster decidió evocar los días posteriores a la muerte de su padre, como un intento de recuperar la identidad de quien siempre le fue un completo desconocido. El libro tiene, como lema inicial, una significativa cita de Heráclito, que se diría, sin embargo, directamente extraída del *Edipo Rey*: «Si buscas la verdad, prepárate para lo inesperado, pues es difícil de encontrar y sorprendente cuando la encuentras». Auster, en su texto, explica la revelación que supuso para él descubrir

que, como en una tragedia griega, su abuelo había sido asesinado por su abuela, cuando su padre era muy niño. Ese viaje hacia una fundadora violencia familiar indica un gusto autobiográfico por la recreación de los traumas del origen, y por los misterios de la separación paternofilial, que no abandonará jamás al autor neoyorquino. En los curiosos «comentarios sobre la naturaleza de la casualidad» que aparecen en la segunda parte del mencionado libro, Auster relata la experiencia del joven americano que viaja a París, pasa largo tiempo en busca de un alojamiento, y, cuando encuentra finalmente una habitación para dormir, ésta acaba resultando ser la misma en la que, muchos años atrás, durante la guerra, habitó su propio padre. Siguiendo esa misma dialéctica narrativa entre el azar y el destino, en la novela *El palacio de la luna*, Auster relata como un joven marcado por el desconocimiento de la identidad de su padre (también fue abandonado) acaba encontrándolo, sin reconocerlo hasta el final, en la persona de un profesor de literatura que, a su vez, no ha conocido jamás a su padre. Este último, un ciego paralítico, ha contratado al protagonista para dictarle su biografía, poco antes de morir, y para pedirle que encuentre a su hijo, sin saber —¡rizando el rizo!— que éste es justamente el padre del joven que ha contratado (dicho de otro modo: que su interlocutor es directamente su nieto). Esa suerte de azar demasiado parecido a las ironías del destino podría constituir la trama de una comedia de enredo, pero en manos de Auster es motivo de un bello cuento filosófico sobre la búsqueda del origen. Que el reconocimiento entre el protagonista y su padre —otra vez la escena inevitable— tenga lugar ante la tumba de la madre, y que de resultados de la violenta discusión que entablan, el padre caiga accidentalmente en una fosa y muera, parece algo más que un capricho narrativo: el espectro de la fatalidad edípica aparece, aquí, de manera tan estructurada como sorprendente.

Esos mismos juegos del azar sospechosamente matemático han atraído a algunos autores cinematográficos de poderoso aliento trascendente. Kristof Kieslovski, en los mismos años que Auster cimienta su obra literaria, crea extraordinarios dispositivos dramáticos de encuentro entre el hombre y su destino, a través de tramas familiares como las que se evidencian en su agnóstica visión del *Decálogo*, diez filmes que tienen como punto de partida la interrogación contemporánea sobre un mandamiento universal. En el argumento de la mayoría de ellos, el accidente fatal tiene, también, rasgos certeros de culpa edípica, aunque se permita la inversión de los roles: es un padre el que mata, involuntariamente, a su hijo, en el deslumbrante primer capítulo del *Decálogo*, donde el viaje hacia el conocimiento de lo precario tiene como precio a pagar la muerte del ser más querido. Un matemático racionalista y frío, absolutamente ligado a su hijo, permite a este que vaya a patinar sobre el hielo de Varsovia, después de calcular, a través de su pluscuamperfecto ordenador, que la temperatura del suelo permite soportar el peso del muchacho. Un fatal accidente cuya causa queda sólo insinuada (posiblemente la presencia de un vagabundo haciendo fuego en el lugar, que reaparecerá en todos los capítulos como un mudo mensajero

del dolor) provoca la abertura del hielo, y la muerte del niño. Kieslovski, en este filme inaugural, organiza la experiencia de su protagonista desde el mismo proceso de caída que preside el Edipo: confianza al inicio (no olvidemos que Edipo es presentado preliminarmente como un padre todopoderoso) y descubrimiento posterior de un poder superior, al que su razón iluminadora no puede escapar. El desenlace del filme, el acercamiento a una imagen de la Virgen que llora milagrosamente ante el padre que ha derribado el altar, no evita la condición trágica, la superioridad de un enigma (un ordenador abierto inexplicablemente, como una divinidad impetuosa de los tiempos contemporáneos) sobre un ser que, desde entonces, sólo podrá vivir en el dolor^[52].

LA INTENSIDAD DRAMÁTICA

Lo que diferencia el mecanismo trágico de *Edipo Rey* de cualquier pausada recreación novelesca es la sorprendente rapidez con que sucede todo. En una construcción dramática que no llega a 2000 versos, Sófocles inicia la obra con el personaje todavía triunfal, al frente de su reino, y acaba mostrándolo, después de unos pocos diálogos (con cuatro personajes) en el abismo del descubrimiento doloroso. Ese límite temporal tan definido es uno de los mecanismos más atractivos y a la vez más difíciles de imitar de la tragedia. Raras veces Edipo ha vuelto a reescribirse con tal celeridad y síntesis. Cocteau, por ejemplo, necesita en su obra marcar prolegómenos, mostrar a Edipo en el episodio previo de la esfinge, hacer transcurrir los años. También Pasolini, como hemos visto, recapitula cronológicamente todo el mito. Pero la rapidez meteórica de la obra de Sófocles tiene un efecto tan extraordinario que sigue contemplándose como un recurso de altas posibilidades para capturar la atención del público. Este efecto es, en su origen, dramático-teatral, pero el cine —arte, también, del tiempo representado— puede llevarlo a cabo si cabe con mayor intensidad. Algunos filmes del movimiento danés *Dogma 95*, como *Celebración (Festen, 1998)*, u otras obras de la cinematografía europea de afinidad teatral más clara, como la adaptación que Liv Ullman hace del guión de Ingmar Bergman *Infiel (Trolösa, 2000)* se basan en ese mismo presupuesto de intensificación del presente, de aceleración del desenlace a través de un único y providencial desencadenante, como ese mensajero que llega casualmente para anunciar la muerte de Pólipo, el mismo día que Edipo intenta reconstruir la muerte de su padre. Bajo su aspecto aparentemente inverosímil, esa irrupción dramática

mimetiza el trazo inexorable del destino, y por ello se convierte en perfectamente creíble. Todo vive, hasta ese momento de revelación, en una frágil confortabilidad, en un equilibrio que tapa las culpas. La emergencia brutal del pasado descabalga dicha tranquilidad: en *Celebración*, el tiempo de una cena familiar es suficiente para que se revele la vida incestuosa de un padre que ha abusado de sus hijos y ha provocado el suicidio de su hija. En *Infiel*, una mujer que recuerda su pasado, donde una historia de infidelidad la ha llevado a experimentar la soledad, muestra hasta qué punto las decisiones que se han tomado en otro tiempo tienen un efecto irreversible. Y cuando se produce la recuperación del pasado, los acontecimientos trágicos se desatan. Todo pasa tan rápido precisamente porque, en esencia, todo ya ha sucedido.

EL MAL INTERIOR

Algunos *thrillers* han colocado el mal en el mismo centro de la investigación: es decir, siguiendo literalmente lo que cuenta Edipo Rey, han sabido identificar al culpable con el propio protagonista de la pesquisa. Un cineasta singularmente proclive a la utilización de estos recursos es Dave Fincher, el autor del popular y oscuro *psychothriller* *Seven* (1995). Esta película constituye un ejercicio dramático perfectamente emparentado con la estructura iniciática de *Edipo*. La película acontece en una indeterminada ciudad de nuestros días, salpicada por un aire apocalíptico, donde siempre llueve, todo aparece sucio y la atmósfera se impregna de malignidad. En ese contexto escatológico, un criminal siembra el pánico, asesinando a una serie de víctimas indeterminadas, cuya muerte está inspirada en los siete pecados capitales. Dos policías investigan el caso: el primero, William Somerset (Morgan Freeman), con la madurez desencantada de quien está a punto de jubilarse. El segundo, el joven e impulsivo David Mills (Brad Pitt), con el prejuicio paranoico que sólo lleva a buscar el culpable lo más lejos de su comfortable mundo familiar. Ambos asumen la empresa edípica del descubrimiento de la verdad, ambos desean liberar la plaga que se cierne sobre la ciudad, pero cuando esta verdad llega, son víctimas del mecanismo implacable que, como un destino, el criminal ha tejido sobre ellos. En una imprevisible maniobra de guión —cuya precipitación recuerda el dinamismo interno del texto de Sófocles— el criminal (Kevin Spacey) se entrega sorprendentemente, cuando aún falta mucho trecho para concluir el filme. En su serenidad intimidatoria, en la absoluta superioridad que muestra en los interrogatorios policiales (más parecido a un Tiresias sereno que a un vulgar criminal) hay algo terrible y oscuro que

su captura no puede diluir. El asesino pone entonces a los policías en un dilema: si quieren localizar a las dos últimas víctimas de sus crímenes, tendrán que acompañarle a una zona desierta, sin ninguna escolta. Será en ese centro desértico y solar donde se hace ciertamente la luz, aunque ésta puede ser tan potente como cegadora. El desenlace se precipita: un camión llega al inquietante descampado, conteniendo una caja con la cabeza de la esposa del joven policía (sexto crimen) y éste no puede hacer más que disparar contra el criminal, desde la ciega *ira*, descubriendo, al hacerlo, que él es el brazo ejecutor del séptimo y último de los asesinatos, la demostración evidente que el mal estaba en el propio interior del policía, que el culpable que buscaba podía acabar siendo él mismo. Es significativo que el detective William Somerset, que descubre primero la cabeza de la esposa, intenta detener a su amigo, todavía ignorante de lo que ha sucedido, con la frase «ha vencido», un verbo en pasado cuando el disparo de Mills aún no se ha producido. Pero es así: el mecanismo infernal ya ha sido tejido, y el héroe que busca la verdad, sucumbe, culpable, a la ira vengadora contra la que creía estar luchando. *Seven* es, por ello mismo, una tragedia completa, una obra de reconocimiento trágico donde no es tan importante la captura del criminal como la identificación del mal en uno mismo.

Otra obra cinematográfica de Dave Fincher, basada en la novela de Chuck Palahniuk, *El club de la lucha* (*Fight Club*, 1999), reafirma ese mismo juego de desesperada busca paranoica que acaba girándose contra uno mismo. Jack (Edward Norton), el joven protagonista de la historia conoce a Tyler (otra vez Brad Pitt) un exaltado activista que lo introduce en un club de boxeo, progresiva tapadera de una organización terrorista. Cuando el protagonista intenta oponerse a su amigo, descubre, después de una larga persecución de tono edípico, que ese otro es él mismo: una proyección imaginaria de su esquizofrenia. Este héroe que fue abandonado por su padre cuando tenía seis años acaba increpando a su parte maligna: «Tyler, escúchame, he abierto los ojos», mientras intenta suicidarse. Pues ese *abrir los ojos* es, simplemente, aprender a ver en el interior lo que el personaje, a lo largo del filme, sospechaba que estaba fuera de sí mismo.

LA CULPA COLECTIVA

La última imagen de *El club de la lucha*, un filme realizado dos años antes de los trágicos acontecimientos del 11 de septiembre de 2001, es la de dos rascacielos volando por los aires, a causa de la explosión terrorista que ha preparado el *alter ego*

criminal del protagonista. La verdad acuciante que se esconde tras la apocalíptica parábola de Dave Fincher nos pone sobre la pista de una constante del argumento edípico: su implicación política, su parentesco con las historias de conspiraciones. Edipo cree que detrás de la plaga de Tebas se hallan crímenes exteriores contra su poder, y se niega a ver que es en el interior de sí mismo que germina el mal. El mundo de la paranoia política contemporánea está estrechamente vinculado a esa encrucijada de sospechas falsas, y el imaginario cinematográfico de raíz trágica intenta mostrar, justamente, que detrás de la búsqueda de culpables exteriores, el mal reside siempre en la propia nación que emprende las operaciones policiales. Por eso, los traumas políticos de cada país tienden a buscar en el mito de Edipo una suerte de iluminación dramática. En 1994, la producción mexicana *Edipo Alcalde*, de Jorge Alí Triana, con guión de Gabriel García Márquez —autor que ha manifestado públicamente que «*Edipo Rey* es la mejor novela policial de todos los tiempos»—, traslada el mito a un mundo de conflictos civiles en una indeterminada jungla de reminiscencias colombianas, para abordar ese marco político consustancial al origen de la tragedia. Este Edipo pacificador es un negociador condenado al fracaso en un mundo de guerrilla, narcotráfico y violencia alimentada por ejércitos particulares y mercenarios, que fracasa en su intento de llevar la paz, como alcalde, a una pequeña población de ese país. Pero además descubre su responsabilidad en el crimen que ha producido un vacío de poder, pues él mismo, en un incierto tiroteo en la carretera, acabó con la vida de ese personaje que resulta ser también su propio padre. La necesidad del novelista de corresponsabilizar a cada hombre y cada mujer de su país para conseguir una Colombia diferente es emotivamente trasladada a la tragedia de Edipo, que descubre, atónito, al final del filme, lo lejos que está de la inocencia benefactora con que presumía haber llegado al poder.

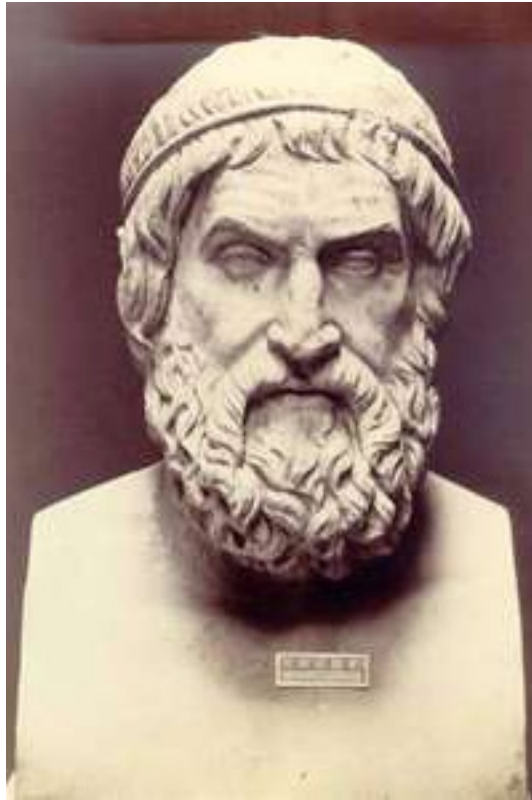
LA FAMA FATAL

Edipo el de la fama, como se describe al rey al inicio de la obra, no sabe en realidad el motivo de esa fama. Es consciente de que su nombre circula de boca en boca, pero equivoca la razón que acabará llevándolo a la inmortalidad. Pues la fama que acabará arrastrando es motivada por hechos opuestos a aquellos de los que se vanagloria. La fama de Edipo será la del culpable, no la del redentor. Existe, pues, en la conclusión de esta obra, una especie de lección moral sobre los límites del poder y sobre la inutilidad de la paranoia conspirativa. El cineasta Oliver Stone comprendió muy

pronto este valor del texto edípico y se ha servido sistemáticamente de él cuando ha querido indagar sobre la culpa colectiva americana y el fracaso de cualquier actitud redentora. Éste es el argumento, obviamente, de *JFK*. Pero más interesante es aún para el tema que nos ocupa la forma en que Stone ha abordado la biografía del presidente Richard Nixon, uno de los más claros ejemplos de cómo el esqueleto edípico sirve para tratar los problemas del poder, de la soledad, pero sobre todo de su incompreensión y del dolor que ello conlleva. *Nixon* (1995) se inicia, como ya podemos imaginar si hay canon edípico, cuando todo ya ha sucedido: en la cima de su fracaso, cuando se siente acosado por todo un pueblo, por los medios de comunicación, por los que hasta aquel momento le habían sido fieles, justo antes de tener que presentar su dimisión por el escándalo *Watergate*. La soledad de Nixon es muy dolorosa porque se basa en el no comprender: todo el tiempo se pregunta «¿Por qué me odian?». Su fama es efectivamente fatal, fruto de sus errores y nunca de sus aciertos. Y la culpa se va acumulando en su interior, en su actitud hosca, cada vez más impenetrable, especialmente cuando se le aparecen destellos de verdad sobre su actuación en el pasado. La sombra de la muerte no le es ajena: en su mayor momento de lucidez confiesa haber llegado a la cima gracias a diversos cadáveres que ha dejado en el camino: los dos Kennedy, por supuesto (sus rivales que le atormentan más incluso después de muertos), así como su hermano mayor que murió de enfermedad en plena adolescencia permitiéndole a él ocupar su puesto y cursar estudios universitarios. Con el padre ausente y su madre omnipresente como mujer ideal y deseada, como el modelo obsesivo a seguir, el panorama queda completo. *Nixon* deviene así la película sobre el Edipo norteamericano, sobre el gran poderoso que debe abandonar a causa de su comportamiento indeseable. Nixon renuncia obligado por las circunstancias, con un dolor metafísico que sólo se puede entender y compartir porque se arraiga en la mitología atávica. La renuncia de Nixon no es heroica: en este punto Oliver Stone no se lleva a engaño. Pero pese a esta falta de perspectiva sobre su lugar en la historia el Nixon visto por Stone deviene el político que aún puede reflexionar en clave de culpa, dolor y redención. Que en su brusquedad antipática y odiosa se ofrece como chivo expiatorio a un país ávido de culpables.

Ésta es la lección de *Edipo*, que no parece ser escuchada por los grandes dominadores de la política internacional. No son tiempos de asunción de culpas: el criminal de guerra Milosevic es juzgado entre la indiferencia general, más como un funcionario que se autoexculpa que como uno de los grandes genocidas de la historia moderna. Al entreverle en los pocos momentos en que la televisión siguió su juicio, nos encontramos de frente ante la antítesis de Edipo. Como bien denunció el personaje creado por Milan Kundera en *La insoportable levedad del ser* en su crítica a los políticos comunistas checos, no sólo hay que aceptar el error sino actuar en consecuencia, «y hacer como Edipo», es decir, «sacarse los ojos». No hay ninguna duda que la actitud mayoritaria de los poderosos es la contraria: se sigue prefiriendo

ver la culpa en el otro, en el extranjero, siempre fuera, nunca en el propio interior. Es contra esta hipocresía acomodada y aparentemente omnipotente que el Edipo del siglo XXI sigue haciendo sentir su voz.



SÓFOCLES (Colono, 496 - Atenas, 406 a. C.) se dio a conocer en el 468 a. C. como autor trágico al vencer, en el concurso teatral que se celebraba anualmente en Atenas durante las fiestas Dionisias, a Esquilo, el dominador en los años precedentes. Se le considera, junto a Esquilo y Eurípides, una de las figuras más destacadas de la tragedia griega. De toda su producción solo se conservan siete tragedias completas: *Edipo Rey*, *Edipo en Colono*, *Antígona*, *Áyax*, *Las Traquinias*, *Electra* y *Filoctetes*.

[1] V. 27. <<

[2] Cf. Jenofonte, *Memorables*, IV, 4, 20-23. <<

[3] Traducción nuestra del *excerptum* de Freud (*Oedipus Rex*), recogido en Th. Woodard, *Sophocles. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Nueva Jersey, 1966, pp. 202-203. <<

[4] *La creatividad en el teatro. Estudio psicoanalítico*, México, 1965, pp. 211 y ss. <<

[5] *Ibid.*, p. 219. <<

[6] Todavía sigue siendo fundamental su monografía *Oidipus*, I-II, Berlín, 1915, para quien quiera adentrarse en los pormenores de la saga. <<

[7] *Der Mythos bei den Hebräern*, 1876, p. 215. Debemos la referencia a la obra citada en nota 12 (p. 29, nota 19). <<

[8] *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, p. 107. <<

[9] *Der Mythos von König Oedipus*, reeditado en Maguncia, 1964, con importantes adiciones bibliográficas. <<

[10] *Modern Methods in Classical Mythology*, 1930, pp. 30 y ss., y su artículo «Oedipus», *The Oxford Classical Dictionary*. Muy interesante el trabajo de F. Wehrli, «Oedipus», *Museum Helveticum*, XIV, 1957, pp. 108-117, que adopta la postura contraria de subrayar lo que hay de libre invención y de exageración «trágica» de los datos del epos en la obra sofoclea. <<

[11] *Oedipus and Akhnaton. Myth and History*, Londres, 1960. <<

[12] Cap. V, 1135, *b*, 16, pero confróntese con los demás pasajes de dicha obra citados por S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, Londres, 1898, pp. 312-313. <<

[13] *Greek Tragedy. A Literary Study*, Nueva York, 1954, pp. 142-149. <<

[14] *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time*, Yale, 1957. <<

[15] Hijo de Agenor, el fundador mítico de Tebas. <<

[16] Bajo las advocaciones de *Onkaia* (o *Alalkomene*) y de *Ismenía* (o *Kadmeía*), Atenea tenía consagrados dos templos en Tebas. Las «cenizas proféticas» eran las de los sacrificios realizados con fines mánticos a Ismeno, divinidad fluvial tenida por hijo de Apolo (cf. Heródoto, VIII, 134). <<

[17] La esfinge. <<

[18] Meneceo se llamaba también, como su abuelo, el hijo de Creonte aludido en *Antígona* (v. 1303; cf. nota 28 a esta tragedia). La pítica mansión de Febo es Delfos, donde Apolo dio muerte a la serpiente Pitón y se estableció el famoso oráculo. <<

[19] Apolo, nacido en Delos, como dios curador, era invocado con la exclamación ritual de *Ié Paian*. De ahí el adjetivo *iéios* «(dios) del *ye*» del v. 154. <<

[20] Aunque los manuscritos ofrecen la forma adjetival *euklea*, es sumamente probable que se haya de leer *Euklea* con Pearson. Bajo esta advocación, Ártemis recibía culto en Beocia, mencionando Pausanias (IX, 17, 1) un templo de Artemis Eukleia en Tebas, todavía en pie en su época. En el ágora de esta ciudad tal vez hubiera una imagen sedente de la diosa. <<

[21] La entrada al reino sombrío de Hades se situaba en donde se ponía el Sol. <<

[22] Divinidad marina, hija de Nereo y esposa de Poseidón. Su tálamo nupcial es, pues, el mar. <<

[23] El epíteto *L \neg keios*, de etimología dudosa, en tiempos de Sófocles, se entendía como *lykoktonos*, «matador de lobos», y hacía referencia al poder apotropaico del dios. <<

[24] En el v. 214 hay una pequeña laguna en los manuscritos. <<

[25] Mantenemos en el v. 293 la lección *idont'* de los códices, de mucha mayor fuerza que el *drõnt'* («el autor material») del *Anonym. Burtoni*, aceptada por Pearson. Aparte de entrar el juego de palabras dentro de los gustos de Sófocles, el indeterminado plural del verso anterior excluye aquí un singular *ex abrupto*. <<

[26] En el v. 425 preferimos la lección de los códices *has' exisúsei* a la corrección de Wilamowitz *hos' exisúseis*, aceptada por Pearson. <<

[27] Optamos por la variante *toupos d'* en lugar de las lecciones *pros toud'* y *tou pros d'* (v. 525). <<

[28] Ciudad de la Fócide en la ladera del Parnaso. <<

[29] En el v. 741 leemos *eîche* con el cod. *Laurentianus*, rechazando la conjetura *heîrpe* de Schneidewinn, aceptada por Pearson. <<

[30] Optamos por el *thymou bele* de los *recentiores* (v. 892) y aceptamos la corrección de Musgrave *éuxetai* por *hérpetai*. <<

[31] Como en Delfos (donde se hallaba el famoso *ómphalos* u «ombligo del mundo»), en Abas, ciudad de la Fócide, había un famoso oráculo de Apolo (consultado por Creso; cf. Heródoto, I, 46, 8), lo mismo que en Olimpia (cf. Píndaro, *Olímpica*, VI I I, 2). <<

[32] Sófocles polemiza contra el punto de vista ilustrado sobre la adivinación. Antifonte la había definido en su libro de onirocrítica como «la conjetura de un hombre razonable» (80, A 9, B 78 y ss., D. K.), y en el mismo sentido se expresó Eurípides (*mantis áristos hostis eikayei kalús*, «el mejor adivino es quien conjetura bien», fr. 973 Nauck en Plutarco, *De defectu orac.*, 40, 432 C). El aserto adquirió con el tiempo valor de proverbio (cf. Plut., *De Pythiae orac.*, 11, 399 A). <<

[33] Conjetura de Nauck (v. 943). <<

[34] En el v. 971 conservamos la lección *paronta* (*seil thespísmata*), «los oráculos en su presente estado», es decir, «en su tenor literal». <<

[35] Sobre este pasaje, que tanto influyó en Freud, cf. Platón, *República*, IX, 571 C. Ejemplos famosos de sueños de esta índole pueden verse en Heródoto, VI, 107; Paus., IV, 26, 3; Suet., *Caes.*, 7. Sobre la interpretación que les daban los antiguos, cf. Artem., *Onir.*, I, 79. <<

[36] Aceptamos la corrección de Arndt *se g' eunáteira tis* que concuerda perfectamente con lo que sigue. Los manuscritos dicen *se ge tis thygater*, lo que no encaja demasiado bien en el contexto (v. 1101). <<

[37] *Scil.* Hermes. El mito situaba el nacimiento de Hermes en el monte Cilene (Arcadia). <<

[38] Es decir, hasta mediados de septiembre, cuando es visible Arturo, estrella de la constelación del Boyero, situada enfrente de la Osa Mayor. <<

[39] El Istro es el actual Danubio, y el Fasis, un río de la Cólquide (Fachs). <<

[40] En el v. 1280 mantenemos la lección *ek dyoîr... kaká* de los códices. <<

[41] Aceptamos la lección de los códices *e*, rechazando la conjetura *en* de Wilamowitz, recogida por Pearson (v. 1338). <<

[42] Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Paidós, Barcelona, 2002, vol. 1, p. 133. <<

[43] Montserrat Morales Peco, *Edipo en la literatura francesa*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2002, pp. 128-160. <<

[44] Vernant y Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 109. <<

[45] Karl Reinhardt, *Sófocles*, Destino, Barcelona, 1991. <<

[46] Existe el precedente histórico de la caída de conciencia de un pasado desconocido y destructor con Charlton Heston al final de *El planeta de los simios* (*Planet of the Apes*, 1968). Este «caer en la cuenta» es físico: en éste, el protagonista no puede sostenerse en pie, y se arrodilla para demostrar gradualmente su estupefacción. <<

[47] Un gesto parecido es el que asume el mismo Bruce Willis en la siguiente obra de Shyamalan, *El protegido* (*Unbreakable*, 2000), también organizada hacia un final revelador de la condición oscura del héroe. <<

[48] J. Balló y X. Pérez, *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 254. <<

[49] Quizá ya Robbe-Grillet estaba construyendo la imagen esencial de su guión para el filme *El año pasado en Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*, 1961). <<

[50] F. Rodríguez Adrados, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Alianza, Madrid, 1999, p. 178. <<

[51] F. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, p. 179. <<

[52] La posterior trilogía de Kiselovski *Azul-Blanco-Rojo*, abunda sobre la incertidumbre de la humanidad ante la catástrofe, a partir del recurso reiterado al accidente que hace variar el curso de los acontecimientos. <<