

ESTUDIOS CLÁSICOS

2021 ISSN 0014-1453 18€



Harm Pinkster El tiempo presente en la *Eneida* de Virgilio · **Julián Marrades Millet**
Racionalismo y visión trágica en el *Edipo Rey* de Sófocles · **Felipe G. Hernández**
Muñoz El fragmento del discurso *Contra Timandro* en el nuevo Hiperides: presentación,
traducción y notas · **Marc Vandersmissen** Metatheatrical Procedures and Comic
Creation in Menander · **María José García Soler** *Kai* como adverbio de foco en las
declamaciones etopoéticas de Libanio · **Ignacio Etchart** La *Anacreóntica* 38 como
una obra de tres autores · **Guillermo Aprile** ¿Es el rey un narrador fiable? Verdad,
testimonio e historia en Curcio Rufo y Arriano · **Eveling Garzón Fontalvo** Propuesta
didáctica para integrar literatura y pervivencia: Medea y Antígona toman la pantalla

159



Estudios Clásicos (EClás), con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950 y es el órgano de difusión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC). Consta de dos secciones: Artículos y Reseñas. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de *Investigación y Didáctica de las lenguas clásicas*. Además de estas secciones, la revista ha creado la sección *Investigador invitado*, destinada a la publicación de un artículo traducido al castellano de un investigador extranjero que ofrezca nuevas aproximaciones o aspectos relevantes sobre temas de interés de la SEEC.

Edición

Sociedad Española de Estudios Clásicos

Redacción y Correspondencia

Estudios Clásicos

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

Suscripciones

La revista *EClás* se distribuye en formato digital y en formato impreso. Si desea recibirla solo en formato digital o en formato digital y también impreso, puede solicitarlo en:

estudiosclasicos@estudiosclasicos.org

<http://estudiosclasicos.org>

91 564 25 38

Estudios Clásicos se encuentra en las siguientes bases de datos:

ISOC, L'Année philologique (Aph), Latindex, Linguistic

Bibliography/Bibliographie Linguistique, Directorio de Revistas

Españolas de Ciencias Sociales Humanas, y Dialnet.

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

Imagen de cubierta: Relieve helenístico *Bailando en honor de Dioniso*, (50–30 a.C.), Museo Nacional del Prado, Madrid, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bailando-en-honor-de-dioniso/afa2e6e1-4848-4da8-aa7b-50ac51c6c463>.

Diseño y composición: Sandra Romano, <https://semata.xyz>

Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, SA

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Estudios Clásicos



VOLUMEN 159

MADRID ■ 2021

Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

DIRECTOR

Jesús de la Villa
Presidente de la SEEC

SECRETARIA

Belén Gala Valencia
Vicesecretaria de la SEEC

CONSEJO DE REDACCIÓN

Concepción Cabrillana Leal
*Catedrática de Filología Latina,
Universidad de Santiago*

Patricia Cañizares Ferriz
*Profesora de Filología Latina
Universidad Complutense de Madrid*

*Universidad Complutense de Madrid
Vocal de la Comisión Ejecutiva de la SEEC*

Rosa Mariño Sánchez-Elvira,
*Catedrática de Griego
del IES Gregorio Marañón, Madrid
Secretaria de la SEEC*

Francesc Casadesús Bordoy
*Catedrático de Filosofía
Universidad de las Islas Baleares
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC*

Luis Merino Jerez
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Extremadura*

Victoria Recio Muñoz
*Centro de Formación de Profesorado
e Innovación Educativa, Valladolid
Vocal de la Comisión Ejecutiva de la SEEC*

M.ª Paz de Hoz García-Bellido
*Profesora de Filología Griega
Universidad Complutense de Madrid
Tesorera de la SEEC*

José B. Torres Guerra
*Catedrático de Filología Griega
Universidad de Navarra*

Antonio López Fonseca
Catedrático de Filología Latina

CONSEJO ASESOR

Antonio Alvar Ezquerro
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Alcalá de Henares
Expresidente de la SEEC*

Giorgos Giannakis
*Catedrático de Filología Griega
Universidad de Tesalónica*

Consuelo Álvarez Morán
*Catedrática emérita de Filología Latina
Universidad de Murcia*

Martha P. Irigoyen Troconis
*Catedrática de Filología Latina
Universidad Nacional Autónoma de México*

Emiliano Buis
*Catedrático de Derecho Internacional
y Profesor de Filología Griega
Universidad de Buenos Aires
Presidente de la Asociación Argentina
de Estudios Clásicos*

Juan Signes Codoñer
*Catedrático de Filología Griega
Universidad Complutense de Madrid
Presidente de la Sociedad Española de
Bizantinística*

Cecilia Criado Boado
*Profesora de Filología Latina
Universidad de Santiago de Compostela*

Jaime Siles Ruiz
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valencia
Expresidente de la SEEC*

Grete Dinkova-Brunn
*'Fellow' del Instituto Pontificio de Estudios
Medievales
Universidad de Toronto*

Sofía Torallas Tovar
*Profesora de Clásicas y de lenguas y civiliza-
ciones del Próximo Oriente. Instituto Oriental
Universidad de Chicago
Presidenta de la Sociedad Española de
Papirología*

Índice

Contents

Investigador invitado Guest Researcher

- 5-21 HARM PINKSTER ▪ El tiempo presente en la *Eneida* de Virgilio / The Present Tense in Virgil's *Aeneid*

Investigación Research

- 25-46 JULIÁN MARRADES MILLET ▪ Racionalismo y visión trágica en el *Edipo Rey* de Sófocles / Rationalism and Tragic Vision in Sophocles' *Oedipus Rex*
- 47-60 FELIPE G. HERNÁNDEZ MUÑOZ ▪ El fragmento del discurso *Contra Timandro* en el nuevo Hiperides: presentación, traducción y notas / The Fragment of the Speech *Against Timandros* in the New Hyperides: Presentation, Translation and Notes
- 61-78 MARC VANDERSMISSEN ▪ Metatheatrical Procedures and Comic Creation in Menander / Procedimientos metateatrales y creación cómica en Menandro
- 79-97 MARÍA JOSÉ GARCÍA SOLER ▪ *Kaí* como adverbio de foco en las declamaciones etopoéticas de Libanio / *Kaí* as additive focus adverb in the ethopoietic declamations of Libanius
- 99-105 IGNACIO ETCHART ▪ La *Anacreóntica* 38 como una obra de tres autores / The Anacreontic 38 as a work of three authors
- 107-125 GUILLERMO APRILE ▪ ¿Es el rey un narrador fiable? Verdad, testimonio e historia en Curcio Rufo y Arriano / Is the king a reliable narrator? Truth, testimony and history in Curtius Rufus and Arrian

Didáctica de las Lenguas Clásicas Didactics
of the Classical Languages

- 129-147 EVELING GARZÓN FONTALVO ▪ Propuesta didáctica para integrar literatura y pervivencia: Medea y Antígona toman la pantalla / Didactic proposal for integrating literature and reception: Medea and Antigone on screen

Reseña de libros Book Review

- 151-153 Anne Carson (2007) *Hombres en sus horas libres* (HELENA MARIÑO)
- 154-156 Sotera Fornaro (2019) *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata* (PILAR GÓMEZ CARDÓ)
- 157-159 Antonio Serrano Cueto (2019) *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos xv y xvi)* (JUAN CARLOS JIMÉNEZ DEL CASTILLO)
- 160-163 Santiago Carbonell Martínez (2019) *Griego Moderno. Nociones y recursos para el aula de griego antiguo* (ALICIA MORALES ORTIZ)
- 163-164 Rafael F. Vidal (2020) *Orfeo y Eurídice en la música y el cine* (HELENA GUZMÁN)
- 164-167 Julián Solana Pujalte & Rocío Carande (eds.) (2020) *Erasmus de Róterdam: Coloquios* (PABLO TORIBIO)
- 167-169 Jorge Juan Linares Sánchez (2020) *El tema del viaje al mundo de los muertos en la Odisea y su tradición en la literatura occidental* (MIGUEL HERRERO DE JÁUREGUI)
- 170-172 Francisco Rodríguez Adrados (trad.) & Pedro Redondo Reyes (ed.) (2020) *Heródoto: Historia*, vol. I, libros I-IV; y Pedro Redondo Reyes (ed. y trad.) (2020) *Heródoto: Historia*, vol. II, libros V-IX (JESÚS ÁNGEL Y ESPINÓS)

- 173-180 **Normas de publicación** Author Guidelines

Investigación

Racionalismo y visión trágica en el *Edipo rey* de Sófocles

Rationalism and Tragic Vision in Sophocles' *Oedipus Rex*

JULIÁN MARRADES MILLET

Universidad de Valencia
julian.marrades@uv.es

DOI: 10.48242/eclas.159.02

Recibido: 09/03/2021 — Aceptado: 29/03/2021

Resumen ▪ El hilo principal de la trama de *Edipo rey*, de Sófocles, es la investigación promovida por Edipo, actual rey de Tebas, para encontrar al asesino del anterior rey, Layo. En ese proceso se confrontan dos concepciones de la verdad y del saber: la ligada a la nueva cultura racionalista y la concepción oracular tradicional. El propósito general del artículo es mostrar que el proceso que lleva a Edipo al descubrimiento de la verdad le revela las limitaciones de la visión racional y la ineluctabilidad del lado trágico de la existencia humana. Se analiza el sentido en que la noción de culpa es atribuible a Edipo, y se argumenta que la visión trágica cuestiona la tesis socrática de la correspondencia entre virtud y felicidad.

Palabras clave ▪ Edipo; discurso oracular; autoconocimiento; culpa trágica

Abstract ▪ The main thread of Sophocles' *Oedipus Rex* plot is the investigation carried out by Oedipus, current king of Thebes, to find the murderer of the former king, Laius. In this process, two conceptions of truth and knowledge are confronted: the one linked to the new rationalist culture and the traditional oracular conception. The overall purpose of the paper is to show that the process that lead Oedipus to the discovery of truth discloses the limitations of the rational view and the inevitability of the tragic side of human existence. The sense in which the notion of guilt is attributable to Oedipus is analysed and it is argued that the tragic vision calls into question the Socratic these about the agreement between virtue and happiness.

Keywords ▪ Oedipus; oracular speech; self-knowledge; tragic guilt

1. Introducción

Los problemas que se plantean en el teatro trágico de la antigua Grecia surgen en Atenas en el paso del s. VI al V. Es en el marco propio de la *pólis* donde el ciudadano empieza a considerarse a sí mismo en cuanto agente y se plantea hasta qué punto tiene autonomía respecto a los poderes religiosos que dominan el universo, y en qué medida es capaz de dirigir su destino político y personal. La tragedia presenta una visión de la vida humana ligada a ese contexto sociopolítico, y muestra las tensiones que nacen cuando las nuevas instituciones cuestionan los antiguos valores de la cultura arcaica. Los dramas trágicos extraen sus temas y personajes de los mitos tradicionales para debatirlos públicamente en nombre del nuevo ideal cívico, pero cuestionan también los valores aportados por el racionalismo ilustrado y el nuevo positivismo jurídico.

Una idea racionalista problematizada en diversos dramas trágicos es la *conmensurabilidad de lo valioso*. Esta idea aplica a la comprensión de la vida humana un punto de vista que adquirió gran aceptación en la Grecia antigua con el progreso de las ciencias matemáticas, según el cual lo que es mensurable o conmensurable es comprensible, racional y ordenado, mientras que lo no medible o lo inconmensurable es incomprensible, caótico e irracional. Platón aplicó este criterio al ámbito de la ética, preguntándose sobre la posibilidad de una ciencia métrica capaz de guiar nuestras elecciones entre lo malo y lo bueno en la conducta de la vida:

Si para nosotros la felicidad (*εὖ πράττειν*) consistiera en esto: en hacer y escoger los mayores tamaños, y en evitar y renunciar a los más pequeños, ¿qué se nos mostraría como la mejor garantía de nuestra conducta? ¿Acaso el arte de medir, o acaso el impacto de las apariencias? Este nos perdería y nos haría vacilar, una y otra vez, hacia arriba y hacia abajo en las mismas cosas, y arrepentirnos de nuestros actos y elecciones en torno a lo grande y lo pequeño. Pero la métrica haría que se desvaneciera tal ilusoria apariencia y, mostrando lo auténtico, lograría que el alma se mantuviera serena, permaneciendo en la verdad, y pondría a salvo nuestra existencia (Pl. *Prt.* 356d-e, traducción de C. García Gual).

Platón plantea que, si hubiera una ciencia de medir lo valioso (lo malo y lo bueno, lo justo y lo injusto, etc.) igual que la hay de medir las cantidades (los números, las magnitudes espaciales), tendríamos una garantía para acertar en nuestras elecciones morales que afectan al obrar bien y, de ese modo, lograríamos la salvación de nuestras vidas

(cf. Nussbaum 2016a: 140). Frente a este punto de vista, el teatro trágico presenta situaciones en que un agente puede pensar justificablemente que hay requerimientos morales en conflicto y que ninguno de ellos puede superar o anular al otro, por lo cual, haga lo que haga, tendrá razones para lamentarse en un nivel más profundo (cf. Williams 1993: 101).

Otro producto del *lógos* con el que choca la visión trágica es el *racionalismo jurídico* que comienza a imponerse en Atenas en el ámbito de la *pólis*. Las concepciones prejurídicas más antiguas consideraban la falta (*ἀμάρτημα*) como una mácula religiosa, una ceguera que entraña un fracaso mental y moral. Esa locura se apodera del interior del hombre con una fuerza maléfica y engendra el yerro. Según estas concepciones, no es el individuo en cuanto tal el causante del delito: este «existe fuera de él, el delito es objetivo» (Gernet 1971: 305). Con el advenimiento del derecho positivo y la institución de los tribunales ciudadanos surge una nueva noción del delito, conforme a la cual el peso de la autoría de una acción recae sobre el agente. La premeditación (*πρόνοια*) aparece entonces como un elemento constitutivo del acto delictivo. Ante esta nueva psicología del delincuente, la tragedia vuelve la mirada hacia la antigua visión y contempla el acto criminal como un extravío del espíritu. En lugar de emanar del agente, el crimen es a veces el efecto de una fuerza siniestra que actúa a través de él y de la cual se encuentra preso.

Un objetivo central del libro de Hans Kelsen *Sociedad y Naturaleza* es mostrar la primacía del *principio de retribución* en la interpretación que la mentalidad primitiva hace tanto de la naturaleza como de la sociedad. En los mitos antiguos las relaciones entre los seres sobrenaturales, imaginados como seres antropomórficos, están reguladas por el principio de retribución, como también lo están las relaciones entre los seres sobrenaturales y los seres humanos, así como las relaciones sociales entre estos. El principio de retribución tiene un doble carácter. «Significa no solo que una desventaja sufrida por otro debe ser retornada con la misma desventaja, sino que una ventaja recibida debe ser retornada con la misma ventaja» (Kelsen 1945: 96). La importancia de este principio en las sociedades arcaicas se extiende al conjunto de la vida social. Tal vez la forma más drástica del principio de retribución es el *talión* (ojo por ojo, diente por diente, muerte por muerte). El establecimiento de una relación de equivalencia entre el mal sufrido y el que se infligirá es una racionalización que se plasmará en el principio de equivalencia entre delito y castigo que se encuentra en la idea de justicia del primitivo derecho penal.

Frente a la lógica implícita en el principio de retribución, que busca equilibrar valores opuestos concatenados entre sí, la visión de la existencia humana que encontramos en el teatro trágico responde a la convicción de que hay fisuras en el orden del mundo, acontecimientos decisivos para el destino moral del ser humano que parecen ajenos al principio de retribución y permeados por factores irracionales —la ciega necesidad, el azar, los caprichos de los dioses...— y que, sin embargo, revelan una dimensión de verdad más profunda que las explicaciones racionales. Frente a la actitud reflexiva, la visión trágica pone el acento en el lado oscuro del pensamiento y en la fragilidad radical de la vida humana, y cifra el sentido de las acciones humanas en las consecuencias efectivas de nuestros actos, más allá de las intenciones que los motivan. Quien permanece en la actitud reflexiva y ordena su vida conforme a la razón y la virtud no conoce la verdad más inquietante de la existencia, a saber, que «las fuerzas que modelan o destruyen nuestras vidas se encuentran fuera del alcance de la razón o la justicia» (Steiner 1970: 14).

La visión trágica es radical en la medida en que afecta a la posición del hombre en el mundo y a la conciencia de su excentricidad. El ser humano posee una inteligencia que lo eleva por encima de todos los demás seres. Sin embargo, en este privilegio está también su maldición, pues su conocimiento de la verdad le hará sentirse precario y desamparado. Si la inteligencia abre al hombre a la verdad —lo cual constituye su *excelencia*, su afinidad con lo divino—, la verdad también es para él una fuente de *desgracia*. El objetivo de este ensayo es examinar en el drama de Sófocles *Edipo rey* el reflejo literario de algunas de las tensiones que surgieron en la Grecia clásica entre el racionalismo emergente en el pensamiento filosófico y jurídico y la visión de la vida humana representada en el teatro trágico. Tras analizar el proceso de investigación iniciado por Edipo para descubrir al asesino de Layo, que culmina en el autorreconocimiento de Edipo de su condición criminal, el objetivo final —creemos que una de las aportaciones más novedosas del artículo— es examinar en qué sentido su conciencia desgraciada puede considerarse un sentimiento de culpa y hasta qué punto queda malograda para él la posibilidad de alcanzar una vida buena o feliz.

2. Edipo y la indagación de la verdad

De los mitos de la Grecia antigua, el de Edipo es uno de los que más interés ha suscitado entre los estudiosos de la cultura griega. Si nos

limitamos a las versiones del mito más clásicas, su acontecer se extiende a lo largo de tres generaciones, desde la advertencia divina a Layo, padre de Edipo, para que no tenga descendencia, hasta que sus hijos perecen uno a manos del otro en la guerra de los Siete contra Tebas. Aquí me atenderé a la parte de la historia del mítico Edipo tal como se desarrolla en el drama de Sófocles *Edipo rey*, representado en Atenas poco antes del 425 a.C., la cual se convirtió desde la Antigüedad en la versión canónica del mito de Edipo¹.

Comencemos por recordar los principales hitos de esa historia. Layo, a la sazón rey de Tebas, recibe la admonición divina de no tener hijos, bajo la amenaza de que su descendencia le daría muerte². Pese a esa maldición, su esposa Yocasta da a luz a Edipo, que recién nacido es entregado a un siervo con el encargo de que lo abandone en un inhóspito paraje del monte Citerón. Sin embargo, el siervo de Layo se compadece del niño y, para evitar su muerte, lo entrega a un pastor de Corinto, donde reinan Pólipo y Mérope, quienes lo adoptan y crían como hijo propio. Ya de joven, Edipo es advertido un día por un lugareño ebrio de que los reyes de Corinto no son sus verdaderos padres y, para averiguarlo, decide acudir a Delfos a consultar el oráculo de Apolo.

EDIPO — Yo, disgustado, a duras penas me pude contener a lo largo del día, pero, al siguiente, fui junto a mi padre y mi madre y les pregunté. Ellos llevaron a mal la injuria de aquel que había dejado escapar estas palabras. Yo me alegré con su reacción; no obstante, eso me atormentaba sin cesar, pues me había calado hondo. Sin que mis padres lo supieran, me dirigí a Delfos, y Febo me despidió sin atenderme en aquello por lo que llegué, sino que se manifestó anunciándome, infortunado de mí, terribles y desgraciadas calamidades: que estaba fijado que yo tendría que unirme a mi madre y que traería al mundo una descendencia insoportable de ver para los hombres y que yo sería asesino del padre que me había engendrado (S. OT. 781-794)³.

Cabe destacar en este pasaje que el oráculo no dio respuesta alguna a la pregunta que Edipo le había hecho («me despidió sin atenderme en aquello por lo que llegué»), sino que le anunció que mataría a su padre y desposaría a su madre, un anuncio que solo tenía para Edipo

- 1 Puede aducirse, en apoyo de ello, la consideración que Aristóteles atribuye en su *Poética* a la versión sofóclea del mito de Edipo como paradigma del héroe trágico.
- 2 El destino de Edipo comienza mucho antes de su nacimiento. Él no había sido siquiera concebido cuando Layo, que reinaba en Tebas y tenía como esposa a Yocasta, estando de huésped en casa del rey Pélope raptó y violó a su hijo Crisipo. Pélope maldijo a Layo y le aseguró que sería asesinado por alguien de su descendencia.
- 3 Todos los textos de Sófocles se citan en la traducción castellana de Alamillo 1992.

una interpretación razonable, a saber: que mataría a *Pólipo* y tendría hijos con *Mérope*⁴. Y, basándose en esta interpretación, Edipo tomó una decisión igualmente razonable, a saber: no volver a Corinto, a fin de evitar que se cumpliera ese augurio, y dirigirse a un lugar donde nadie le conociera. Esa elección consciente y voluntaria es lo que estaba en su mano hacer para evitar cometer los crímenes vaticinados por el oráculo. Sin embargo, al ponerla en práctica y dirigirse hacia un lugar alejado de Corinto, Edipo estaba, de hecho, adentrándose en los caminos que le llevarían al cumplimiento del oráculo.

¿Cómo interpretar la desatención del oráculo a la pregunta de Edipo? Una posible respuesta es que Apolo juega con el destino de Edipo, que los dioses devanean con el destino de los hombres. Pero si consideramos la hipótesis de que el principal propósito del oráculo no es tanto hacer patente la sabiduría de los dioses como marcar la distancia que existe entre ellos y los hombres, entonces podemos conjeturar que tal vez Edipo no ha entendido el sentido de las palabras del oráculo. Según Bettini & Guidorizzi (2008: 139), «la función primaria del discurso oracular no es la de responder a las preguntas de los efímeros hombres, sino la de reafirmar la incapacidad del hombre en descifrar las reglas que gobiernan su destino». Los hombres, por un lado, interrogan al oráculo ansiosos de saber lo que son y lo que les espera; por otro lado, intentan modificar el futuro prefijado sin imaginar que este es justamente el modo con que acaban de caer en la trampa que les ha sido preparada. Pero entonces, ¿por qué consultar a los oráculos y creerles, cuando ninguno de los mortales puede realmente saber cuándo y cómo se realizarán sus augurios? Sin embargo, el problema de fondo no es si creer o no creer, sino entender que un oráculo es una forma de discurso que responde a una lógica distinta a la de la comunicación humana. Los dioses conocen la verdad, pero la revelan oracularmente formulándola en palabras que los hombres interpretan en un sentido completamente distinto⁵.

4 Que Edipo interprete el anuncio oracular en el sentido de que tendría hijos con Mérope, es razonable por cuanto se funda en la evidencia que le proporcionaba su convivencia familiar con Mérope en la posición social de madre. Y cuando el insólito exabrupto de un borracho sembró la inquietud en el alma de Edipo, también era razonable, conforme a la costumbre, tratar de aquietarla recurriendo a la sabiduría de Apolo.

5 La oposición entre la interpretación literal del discurso oracular y su significado divino, que permanece oculto para su destinatario humano, ilustra el carácter enigmático de ese discurso y la condición oculta de la verdad. Knox (1988: 150 y ss.) ha señalado que la tragedia cuestiona la doctrina ilustrada del sofista Protágoras, según la cual el

Ante la respuesta evasiva del oráculo a su pregunta, y tratando de evitar el cumplimiento de las desgracias que Apolo le ha vaticinado, Edipo decide alejarse de Corinto y dirigirse a Tebas. En una encrucijada de caminos surge un incidente entre él y la comitiva de un importante personaje cuya identidad ignora. En el altercado, Edipo da muerte a este, que resultará ser su verdadero padre, Layo, el rey de Tebas. Edipo llega a Tebas y resuelve el enigma de la Esfinge y libera a los tebanos del terror de esta. En premio a su hazaña, el pueblo le da por esposa a Yocasta, la reina viuda, y Edipo se convierte así en el nuevo rey de Tebas. Años después, la ciudad padece una terrible peste de esterilidad. Edipo envía a su cuñado Creonte a Delfos a consultar de nuevo al oráculo de Apolo, y este anuncia que la peste no cesará hasta que sea vengado el asesinato de Layo, que reinó en Tebas antes de Edipo. Esa muerte ocurrió lejos de la ciudad y nadie sabe quién lo mató. Cuando Creonte revela a Edipo la respuesta del oráculo, este ordena la búsqueda del asesino de Layo porque quiere salvar de nuevo a la ciudad y protegerse a sí mismo frente a un eventual atentado del asesino contra él.

EDIPO — Yo lo volveré a sacar a la luz desde el principio, ya que Febo, merecidamente, y tú [Creonte], de manera digna pusisteis tal solicitud en favor del muerto; de manera que veréis también en mí, con razón, a un aliado para vengar a esta tierra al mismo tiempo que al dios. Pues no para defensa de lejanos amigos sino de mí mismo alejaré yo en persona esta mancha. El que fuera el asesino de aquél tal vez también de mí podría querer vengarse con violencia semejante. Así, pues, auxiliando a aquél me ayudo a mí mismo. [...] Y con la ayuda de la divinidad apareceré triunfante o fracasado (S. OT. 133-147).

Edipo, orgulloso de su ingenio, que años atrás le permitió derrotar a la Esfinge y salvar a Tebas de sus males, tiene la segura convicción de que por sí mismo encontrará la verdad: descubrirá al asesino de Layo y, con ello, liberará a la ciudad de la peste y a sí mismo del riesgo de ser atacado. Su vaticinio acabará cumpliéndose, pero en un sentido distinto. Edipo *no sabe* que lo que está diciendo es verdadero, en tanto que describe lo que de hecho va a ocurrir, pero lo es en un sentido diferente del que él y los otros le dan. Al decir «de mí mismo alejaré yo en persona esta mancha», muestra su inmovible confianza en que encontrará al criminal, pero *ignora* que se descubrirá a sí mismo como el criminal que busca. Su voluntad de conocer la verdad presupone no solo su ignorancia de la identidad del asesino, sino también una opinión

hombre es la medida de todas las cosas, y defiende que es Dios la medida del hombre y de todo lo demás.

que se revelará *falsa*: que el asesino de Layo es otro, no él. Esa opinión falsa, sin embargo, es *razonable* —la evidencia disponible la avala— y compartida por todos, excepto por Tiresias.

Para descubrir al asesino de Layo, Edipo pone en juego una sólida inteligencia deductiva, capaz de encontrar nexos y concatenarlos, como demuestra en la investigación que lleva a cabo relacionando indicios y llegando finalmente a la solución del enigma. El conocimiento en que confía Edipo es aquel que puede obtenerse mediante una *investigación racional*, un modo de proceder que se atiene a razonamientos lógicos, testimonios fiables y pruebas empíricas. En esa medida, la investigación de Edipo se encuadra en la atmósfera de la cultura laica y ejemplifica el pensamiento racional (*lógos*) que constituye un logro de la civilización griega antigua⁶.

El saber de Tiresias es el opuesto al saber racional y metódico de Edipo. Sirviéndose del arte de la adivinación, Tiresias se basa en signos inciertos y oscuros, como el vuelo de los pájaros. Sin embargo cuando, reclamado por Edipo, Tiresias se presenta ante él, el corifeo lo describe como «el único de los mortales a quien la verdad es innata» (S. OT. 299). Tiresias reconoce ser sabio, pero se niega a revelar a Edipo su saber sobre el asesino de Layo. Esa actitud reticente de Tiresias enfurece a Edipo, quien le reprocha haber cooperado en la planificación del crimen⁷. En una de las disputas entre ambos, Tiresias acusa a Edipo de estar ciego, de no ver, de estar sumido en la ignorancia respecto a su verdadera condición:

TIRESIAS — Puesto que me has echado en cara que soy ciego, te digo: aunque tú tienes vista, no ves en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurre tu vida. ¿Acaso conoces de quiénes desciendes? Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos, tanto para los de allí abajo como para los que están en la tierra, y la maldición que por dos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún día, de esta tierra, y tú, que ahora ves claramente, entonces estarás en la oscuridad. (S. OT. 413-420).

Al comienzo del drama, Edipo se ha presentado ante el coro como un ser clarividente que, sin ayuda de ningún oráculo y con el solo recurso de su inteligencia, ha resuelto el enigma de la Esfinge. Cuando Tiresias

⁶ También Yocasta está marcada por el mismo espíritu racionalista. Ella desconfía del arte adivinatoria de Tiresias y de los oráculos de Apolo, e insta a Edipo a que no haga caso de sus vaticinios. (Véase S. OT. 709-710, 857-858, 953).

⁷ Para un análisis detallado del choque entre Edipo y Tiresias, véase Edmunds 2000: 33 y ss.

le reprocha que no ve lo que hay dentro de él, Edipo no tiene más que palabras de desprecio por la ceguera del adivino, que «vive en noche perpetua» (S. OT. 374). A oídos del espectador, que a esta altura del drama ya columbra que Tiresias dice la verdad cuando revela a Edipo que él es precisamente el asesino que busca, tenía que resultarle irónica la autoconfesada clarividencia de Edipo⁸. Solamente al final, cuando el enigma del asesino de Layo se haya esclarecido y Edipo vea la luz de la verdad, será precisamente cuando dejará de ver la luz del sol. Esta inversión de posiciones con respecto a la verdad cuando se pasa del plano humano al divino, que la visión trágica une y opone, es un recurso dramático central en el *Edipo rey* de Sófocles (cf. Vernant 2002b: 111-112).

Es significativo que Tiresias no acuse abiertamente a Edipo de ser el asesino de Layo. En la medida en que lo insinúa de manera ambigua, sigue la pauta del oráculo divino, que revela la verdad a oscuras y la oculta cuando quiere. Edipo y Tiresias encarnan dos concepciones de racionalidad que se excluyen entre sí, y representan el conflicto entre la cultura tradicional y la cultura ilustrada que se desarrolla en Atenas en pleno s. v. «El enfrentamiento entre Edipo y Tiresias no es entre fe y razón en el sentido moderno, sino entre dos formas de *pensamiento*: el racional y el oracular. Es a la vez la lucha entre dos formas de *verdad*: la que aparece en la mente del que indaga y la que ya está escrita de manera secreta y misteriosa y que solo espera ser llevada a la luz. El contraste entre ambos personajes adquiere un sentido dentro del momento cultural en el fue planteado, a saber, el gran movimiento racionalista del s. v, en el que razón mítica y razón positiva se estaban enfrentando» (Bettini & Guidorizzi 2008: 147-148).

No deja de ser una ironía que la indagación promovida por Edipo corrobore en última instancia *por medios racionales* —por la concordancia entre la noticia que trae el mensajero de Corinto de que el rey Pólipo, supuesto padre de Edipo, ha muerto, (S. OT. 924 y ss.) y el testimonio del antiguo servidor de Layo de haber entregado al pequeño Edipo al mensajero de Corinto (vv. 1122 y ss.)—, lo que Tiresias conocía *por vía*

⁸ La enconada conversación que Edipo y Tiresias mantienen en la primera parte del drama está trufada de locuciones irónicas. Por citar solo un ejemplo, cuando Tiresias espeta a Edipo que ignora que es un enemigo de los suyos, Edipo le reprocha: «¡Qué exceso de enigmas y de oscuridades hay en todas tus palabras!» (Sof. ER. v. 439). La respuesta de Tiresias «¿No eres tú de natural el más dotado para descifrar enigmas?» (v. 440) es una ironía sarcástica sobre la incapacidad del famoso descifrador de enigmas ajenos para descifrar el enigma de su propia identidad. Para un análisis pormenorizado de los tipos de ironía presentes en *Edipo rey*, véase Andrade 2001: 105-120.

del oráculo, a saber, la verdad sobre la identidad del asesino de Layo. Esto puede interpretarse en el sentido de que Sófocles no pretende cuestionar el conocimiento racional en sí, sino condenar el rechazo del saber oracular basándose en un exceso de confianza en la razón humana. La conclusión de la obra, respecto a esta cuestión, es que el saber humano es limitado e insuficiente para fundar en él la conducta de la vida, tanto individual como colectivamente.

¿Pone Edipo el saber que racionalmente va adquiriendo a lo largo de la investigación al servicio de un conocimiento desinteresado de la verdad? No. Edipo pone su saber al servicio de su poder (cf. S. OT. 137-141). Su interés en descubrir al asesino de Layo no es el interés del investigador puro, sino el del tirano que se siente amenazado en su realeza (cf. Foucault 2011: 234-244). Así lo demuestran sus enfrentamientos con Tiresias y con Creonte. Edipo es un hombre de arrebatos —mata a Layo en un arranque de ira—, desconfiado —acusa a Creonte de querer destronarlo—, maltrata a Tiresias, etc. Estos actos de Edipo denotan un exceso de confianza en sí mismo y un temor a perder el poder. Su ambición de retener a toda costa la corona de Tebas y su falta de respeto al saber oracular son denunciados por el coro como gestos de arrogancia que acarrearán su ruina:

CORO — La insolencia (ὑβρις) produce al tirano. La insolencia, si se harta en vano de muchas cosas que no son oportunas ni convenientes subiéndose a lo más alto, se precipita hacia un abismo de fatalidad donde no dispone de pie firme (S. OT. 874-880).

Podemos concluir de lo anterior que el drama *Edipo rey* pone de manifiesto la ambivalencia del ser humano con respecto a la verdad. A diferencia de los demás seres, el hombre es un ser destinado a la verdad pero, como Edipo, en su búsqueda se ve constantemente desviado de ese objetivo por un exceso de confianza en sus propias capacidades. Los dioses poseen la verdad y no necesitan buscarla; las bestias simplemente la ignoran. Al no cejar en su empeño de encontrar la verdad, Edipo representa la excelencia del ser humano que lo eleva sobre las bestias y sobre aquellos hombres que se refugian en la ignorancia para vivir tranquilos. Pero ese destino a la verdad, pase lo que pase, será también la fuente de su desgracia. ¿Cómo hará frente a esta situación? Según Patocka (1991: 39), el drama de Sófocles sugiere que la grandeza de Edipo radica en su persistencia en la búsqueda del conocimiento, y extrae la conclusión de que la maldición se transformará en grandeza si convertimos la claridad en el programa de toda la vida humana. «¡Que

todo nos venga de la visión, de la intuición en el sentido de la mirada a lo que es! Tanto en el pensamiento como en la praxis, actuar siempre con claridad». Frente a esta lectura, William H. Race destaca la amarga conclusión que saca el propio Edipo cuando no puede soportar el resultado de sus propios logros: lo que de hecho experimenta es la terrible disyunción entre sus habilidades racionales para descubrir la verdad y los horribles efectos de ese descubrimiento (cf. Race 2000: 89-105).

3. El autoconocimiento de Edipo

Cuando Edipo acude al oráculo tiene un conocimiento de sí mismo basado en su propia experiencia y en la información obtenida de su entorno social. E interpreta las palabras del oráculo conforme a ese patrón cognitivo, que le imposibilita ver que las palabras del oráculo tienen un significado oculto que solo los dioses conocen. Edipo no advierte el carácter enigmático del mensaje oracular. Solo al final se desvelará el sentido oculto que tenía y conocerá su doble identidad.

Al comienzo del drama Edipo quiere saber quién es el asesino de Layo sin sospechar que ese él es un yo. De sí mismo tiene solamente un conocimiento parcial, y es comprensible que sea así. Hasta el momento de la primera sospecha, Edipo había conocido y experimentado solamente una vertiente de sí mismo, la parte buena: ser el hijo de un rey, el hombre de inteligencia superior capaz de resolver un enigma indescifrable para los demás, el salvador de una ciudad, el rey respetado por sus súbditos, el esposo y padre de una familia poderosa. Pero, en el transcurso de un solo día, Edipo encontrará también la otra mitad de sí mismo y descubrirá, como consecuencia de una «peripecia», que es hijo del infortunio y de la maldición. Así describe Aristóteles el importante papel de este recurso dramático en el proceso de autoconocimiento de Edipo:

La peripecia es el paso de una situación a su contraria por parte de quienes actúan, y esto de acuerdo con la verosimilitud o la necesidad. Por ejemplo, en el *Edipo* llega un personaje para alegrar a Edipo y tranquilizarle por lo que a su madre respecta, revelándole su identidad: mas con ello produce el efecto contrario. [...] El reconocimiento (*ἀναγνώρισις*) es, como indica su nombre, el paso de la ignorancia al conocimiento. [...] El reconocimiento más efectista es el que se produce simultáneamente con la peripecia, como sucede, por ejemplo, en el *Edipo* (Arist. *Po.* 1452a, trad. Alsina 1977).

El inicio de la peripecia se produce cuando Yocasta, para desmentir la acusación de Tiresias, argumenta que Edipo no pudo ser el asesino

de Layo, pues ella tenía noticia, por uno de los testigos presenciales, de que a Layo «le mataron unos bandoleros extranjeros en una encrucijada de tres caminos» (S. OT. 716–717). Esa noticia, en lugar de tranquilizar a Edipo, lo atemoriza, pues él sabe que mató a un anciano en una encrucijada de caminos. Eso le causa la primera sospecha de que él pudo ser el autor de esa muerte. El paso siguiente se produce cuando el mensajero de Corinto, que sabe que Edipo no es hijo de Pólipo y Mérope, trata de disipar el temor de Edipo de que acabe casándose con su madre — como le había anunciado el oráculo —, revelándole que Mérope no es su madre, lo cual despierta en Yocasta su primera sospecha. La peripecia culmina cuando este mensajero llegado de Corinto cuenta que Edipo le fue entregado recién nacido por un siervo de Layo, y él lo dio como regalo a los reyes de Corinto, que no tenían descendencia. Al enterarse de esto, Edipo se empeña en buscar a ese antiguo siervo de Layo, lo trae a palacio y este confiesa que lo que ha dicho el mensajero de Corinto es verdad. Eso pone fin a la investigación, y Edipo reconoce que todo lo vaticinado hace años por el oráculo «se cumple con certeza» (S. OT. 1183).

Cabe destacar que, en todo ese proceso, Edipo se mantiene firme en su propósito de no desistir hasta descubrir la verdad y que nunca trata de esquivarla, ni siquiera cuando comienza a tener indicios de que el asesino de Layo puede ser él, como acabará reconociendo. ¿Lo hace por honestidad intelectual o porque no puede evitarlo? Cuando el drama de Sófocles comienza, todo o casi todo se ha cumplido ya. Lo que se va presentando progresivamente en el drama es una reconstrucción del pasado. El reconocimiento de la verdadera identidad de Edipo sucede a través de un proceso de rememoración que retrocede en el tiempo para recuperar antiguos hechos borrados, hasta que quien realiza la investigación descubre ser totalmente diferente de como creía ser. Como resultado de esa rememoración, Edipo llega al conocimiento de su condición monstruosa — es asesino e hijo del mismo hombre, hijo y esposo de la misma mujer, padre y hermano de los mismos seres — y al descubrimiento de su ambivalente identidad. Todo lo que la mayoría de su entorno — y el propio Edipo — creían que era, basándose en evidencias razonables, está envuelto en un doble sentido y resulta finalmente lo inverso de lo que se creía: el extranjero corintio es en realidad natural de Tebas; el clarividente descifrador de enigmas es un ciego incapaz de ver su propio enigma; el salvador de la ciudad es su perdición; el mejor de los hombres es el peor de ellos; el más famoso y honrado resulta ser

un criminal. Así pues, Edipo es *doble*, no en el sentido de que unas veces es uno y otras veces es otro, sino que es ambas cosas a la vez, como lo muestra el hecho de que su victoria sobre la Esfinge traiga a Tebas tanto su salvación como su perdición.

4. ¿Cuál es el yerro de Edipo?

Dice Aristóteles en su *Poética* que Edipo «no destaca ni por su virtud ni por su justicia, pero tampoco cae en desdicha por maldad o por perversión, sino más bien por alguna falla (*ἀμαρτία*)» (Arist. *Po.* 1453a, trad. Alsina 1977). ¿Cuál es la falla o el yerro que precipita a Edipo al infortunio? La respuesta más obvia es: haber cometido los horrendos crímenes de parricidio e incesto. El propio Edipo, al descubrir que es el autor de esos actos, se considera «el peor de los hombres (*κάκιστον ἄνδρα*)» (S. *OT.* 1433) y pide esto al pueblo de Tebas:

EDIPO — Llevad fuera del país cuanto antes, llevad fuera, amigos, a este gran criminal, al hombre más maldito y aborrecido de los dioses (S. *OT.* 1340–1346).

Es innegable que Edipo se siente culpable. Pero ¿de qué género de culpa se trata? Es significativo que en ningún momento el coro pida que se imponga a Edipo un castigo, lo cual induce a pensar que no le atribuye una *culpa jurídica*. En la época en que Sófocles escribe *Edipo rey* se ha impuesto ya en la democrática Atenas una concepción positiva del derecho penal, según la cual un acto solo es jurídicamente imputable a un agente cuando hay fundamento para acusarle de que lo ha realizado deliberadamente. Pero esta condición no se cumple en este caso. El propio Edipo, al reconocer que «merece algo peor que la horca» (S. *OT.* 1375), da a entender que los crímenes que ha cometido trascienden el horizonte del *nómos*.

Edipo tampoco es culpable en un sentido moral, pues la elección entre el bien y el mal resulta ajena al drama de Sófocles. La *culpa moral* implica hacer el mal a sabiendas, contrariar una norma moral a conciencia. Pues bien, es evidente que Edipo no cometió esos actos horribles por maldad o perversión. Ni preveía que los iba a cometer ni quería cometerlos. Más aún, cuando escuchó la maldición del oráculo, hizo lo que estaba en su mano para evitar realizar los crímenes anunciados.

El coro deja claro que Edipo ha cometido dos crímenes que vulneran una legalidad que rebasa la esfera del derecho positivo. El respeto a los orígenes de la vida es algo sagrado que está prescrito por «leyes sublimes, nacidas en el celeste firmamento, de las que Olimpo es el

único padre, y ninguna naturaleza mortal de los hombres engendró ni nunca el olvido las hará reposar» (S. OT. 865–871)⁹. Esas leyes no escritas delimitan la frontera que separa lo humano —dentro de cuyo ámbito trazamos la distinción entre el bien y el mal, lo justo y lo injusto— de lo inhumano, tanto si se trata de lo infrahumano (las bestias, que no conocen el bien y el mal), como de lo sobrehumano (los dioses, que están por encima del bien y del mal). Considerar de origen divino tales leyes responde a la intuición de que no puede deberse al hombre la demarcación entre lo humano y lo inhumano. Al cometer esos actos horribles, Edipo se ha situado fuera del espacio de lo humano, y ese cargo pesa sobre su conciencia.

¿Qué se sigue para Edipo del descubrimiento de su condición monstruosa? No, como cabría esperar, una pena reparadora del delito, tal vez la muerte. Edipo no es condenado a morir ni acepta quitarse él mismo la vida cuando es invitado a ello. Lo trágico de su destino radica en ser, indisolublemente, causante y víctima de su desgracia. Pero saber que no ha podido evitar el daño que ha causado no descarga a Edipo del remordimiento, pues sabe igualmente que es él quien lo ha cometido. A pesar de que Edipo no cometió esos crímenes deliberadamente, tampoco los considera accidentales, pues ahora sabe que al realizar conscientemente el acto de herir a un desconocido anciano estaba causando, sin advertirlo, la muerte de su padre. El descubrimiento de ese lado oculto de su acción, inseparable de su lado manifiesto, le hace sentir que hay algo especial en su relación con lo sucedido, algo que no puede eliminarse meramente mediante la consideración de que no lo hizo voluntariamente. Ese algo especial es que él estaba allí, que lo hizo él, que el mal pasó por sus manos. La autoconciencia de esa relación es la *culpa trágica*, contraída por un daño en cuya comisión resulta irrelevante para el agente discernir entre lo que hay de subjetivo y lo que hay de objetivo, y que en Edipo encuentra su genuina expresión no en la condena de sus actos, sino en la lamentación por su existencia:

¡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

9 Sófocles invoca el principio cardinal de la religión olímpica, según el cual el hombre debe conocerse a sí mismo y mantenerse dentro de la esfera que le ha sido asignada, y no incurrir en la altanería de intentar trasponer la frontera que le separa de lo divino.

agradecer! Pues, si yo entonces hubiera muerto, no hubiera sido ni para los seres queridos ni para mí tan gran motivo de duelo. (S. OT. 1349–1354)¹⁰

En *Edipo en Colono*, el drama tardío donde Sófocles retoma la historia de Edipo tras su exilio, el viejo Edipo reconoce ser el autor del asesinato de Layo, pero alega ante el grupo de ancianos que integran el coro que lo hizo en defensa propia (cf. S. OC. 270) y sin saber que era su padre (cf. S. OC. 975–976). A causa de su ignorancia y falta de voluntariedad en la comisión de los actos de parricidio e incesto (cf. S. OC. 241, 273, 522, 548, 984–990), afirma que se trató de acciones que padeció más que cometió (cf. S. OC. 266). Con estos argumentos Edipo rechaza cualquier acusación pública que pueda dirigirse contra él en el plano legal o moral, pero no pretende descargar *ante sí mismo* el peso de haber causado daños irremediables a otros y a sí mismo.

Dicho esto, conviene añadir que el yerro de Edipo no se reduce a la comisión de esos dos crímenes. En su *Poética*, Aristóteles afirma que la tragedia debe imitar acciones temibles y dignas de compasión, lo cual exige que el personaje que pasa de la felicidad a la desdicha no sea totalmente malvado, pues de ese modo no despertaría en el espectador ni la compasión ni el temor, ya que «la compasión tiene por objeto la persona que no merece ser desdichada; y el temor el que es igual a nosotros» (Arist. Po. 1453a, trad. Alsina 1977).

Puesto que Aristóteles pone el *Edipo rey* de Sófocles como ejemplo ideal de tragedia, hemos de preguntarnos en qué aspecto Edipo es «igual a nosotros», que es la condición que hace posible que su infortunio nos cause temor. Como no es sensato pensar que esa condición exige que el espectador tema convertirse en parricida e incestuoso, hemos de preguntarnos si el yerro cometido por Edipo no podría tener un alcance más amplio que pueda provocarnos temor, por estar también nosotros expuestos a cometerlo. En este sentido, podemos conjeturar dos aspectos del yerro de Edipo que pueden despertar el temor del espectador, por cuanto están ligados a la extendida convicción de que el uso de la razón convierte al ser humano en un agente capaz de dirigir su vida.

¹⁰ La suerte infortunada de Edipo es lamentada no solo por él, sino también por el coro. Como señala Williams (1993: 94), el sentimiento de lamentación del agente no se limita a la acción voluntaria, sino que puede llegar «hasta casi cualquier cosa de la cual uno fue causalmente responsable en virtud de algo que uno hizo intencionalmente», como ocurre en el caso de Edipo. Pero siempre será distinto de la lamentación que pueda sentir un espectador, como ocurre en el caso del coro.

Cuando el oráculo le anuncia la terrible maldición de que matará a su padre y desposará a su madre, Edipo decide no regresar a Corinto. Edipo está convencido de que depende enteramente de él evitar cometer tales actos y en ningún momento considera la posibilidad de que, con sus propias decisiones y acciones, esté contribuyendo al cumplimiento de lo anunciado por el oráculo. Tan seguro está de conocerse a sí mismo, tan empeñado en creer que tiene una identidad única y coherente, que esta seguridad le impide ver que podría desconocer quién es. En situaciones menos patéticas que las de Edipo los seres humanos solemos compartir este tipo de convicciones. La gente tiende a representarse a sí misma como la fuente principal de su propia conducta y a minusvalorar la influencia de las circunstancias sobre sus decisiones. La visión trágica, como señala Vernant (2002a: 82), opone a esta convicción una cuestión angustiosa que concierne a las relaciones del hombre con sus actos: «¿En qué medida es realmente el hombre la fuente de sus acciones? Incluso cuando parece tomar la iniciativa y cargar con la responsabilidad, ¿no tienen su verdadero origen en algo distinto a él? ¿No sigue siendo su significado en gran parte opaco para el mismo que los comete, de tal forma que no es el agente el que explica el acto, sino más bien el acto el que, revelando de golpe su sentido auténtico, descubre lo que es y lo que realmente ha realizado sin saberlo?».

El otro rasgo de la falta de Edipo en el que podemos vernos reflejados tiene que ver con la imagen que tenemos de nosotros mismos en cuanto seres morales. Edipo es considerado por el pueblo de Tebas —y se considera a sí mismo— «el mejor de los mortales» (S. OT. 46), y se niega a contemplar la posibilidad de haber cometido los actos que Tiresias le atribuye, pues tiene tal confianza en su propia rectitud que siente las palabras de Tiresias como una intolerable ofensa personal. También en esto puede encontrar el espectador cierta afinidad con Edipo, pues la gente tiene —tenemos— la tendencia a vernos a nosotros mismos bajo una luz favorable y a no contemplar siquiera la posibilidad de que, queriendo hacer el bien, estemos haciendo el mal. Los seres humanos solemos identificarnos con una imagen de nosotros mismos como *buenas personas* que nos hace confiar en que nosotros no cometeríamos ciertas atrocidades que otros cometen. La visión trágica cuestiona esta imagen, sugiere que nadie conoce el fondo insondable del alma humana y despierta la inquietud de que no sabemos de qué somos capaces.

Que la desgracia de Edipo es un ejemplo para los seres humanos en general, es el propio coro el que lo expresa en la lamentación que profiere cuando Edipo finalmente descubre que todo resulta cierto:

CORO — ¡Ah, descendencia de los mortales! ¡Cómo considero que vivís una vida igual a nada! Pues ¿qué hombre, qué hombre logra más felicidad que la que necesita para parecerlo y, una vez que ha dado esa apariencia, para el declinar? Teniendo este destino tuyo, el tuyo como ejemplo, ¡oh infortunado Edipo!, nada de los mortales tengo por dichoso (S. OT. 1188–1196).

¿Qué se sigue para Edipo del descubrimiento de su condición infame? No una pena reparadora de sus crímenes, tal vez la muerte. Edipo no es condenado a morir, ni acepta quitarse él mismo la vida cuando es invitado a ello. Tampoco busca disculpa en su ignorancia. Ni pide perdón a los dioses, pues su falta no es una ofensa a ellos. Los crímenes de Edipo son trágicos porque no tienen compensación. No los ha cometido con la voluntad de enfrentarse a una ley humana o de incumplir una ley divina. Un delito contra una ley humana puede redimirse mediante una pena. Un pecado contra una ley divina puede borrarse mediante el arrepentimiento del pecador y el perdón divino. El yerro de Edipo es trágico porque no puede borrarse. Edipo sabe que el daño infligido es irreparable y que está atado para siempre al mal causado. La pena de exilio que pide para él no busca expiación, sino que expresa la aceptación de su destino. Los horrendos crímenes que ha cometido le convierten en una mancha viviente. Edipo comprende que no puede seguir viviendo en un mundo humano, pues ha violado las leyes sagradas que lo hacen posible. Saber que no hay castigo que pueda saldar sus crímenes, es la culminación de su desgraciado destino.

En su lectura del mito de Sísifo, Camus (1962: 163) anota que lo que más le interesa del suplicio de Sísifo no es su ascenso de la roca hasta la cima de la montaña, sino el momento de la pausa, a la llegada, cuando Sísifo contempla cómo la piedra rueda en unos instantes hacia la llanura desde donde habrá que volverla a subir hacia la cumbre. Mientras que durante el ascenso el rostro crispado de Sísifo pegado contra la roca se vuelve él mismo piedra, cuando alcanza su objetivo y vuelve a bajar toma conciencia de que ese tormento no tendrá fin. «Esa conciencia del héroe es lo trágico del mito», en la medida en que la clarividencia de su destino le sitúa por encima de la ciega necesidad. Así es como también concluye —observa Camus— el drama de Edipo: en el instante en que descubre su infame condición, empieza su tragedia; pero, en cuanto asume su irreversibilidad, se siente apaciguado y rebaja su destino al

nivel de un asunto humano, reducido a un dolor que puede sobrellevar. Desde el momento en que Edipo soporta lúcidamente su desgracia, su destino pierde todo poder sobre él. «Sé tan solo una cosa, que ni la enfermedad ni ninguna otra causa me destruirán... Pero que mi destino siga su curso, vaya donde vaya» (S. OT. 1455-60). Apoyado en la piedad de Creonte y guiado por la mano fiel de su hija, e intuyendo que su miseria toca un lado profundo y verdadero de la condición humana, aparece en Edipo por vez primera lo mejor de sí mismo.

5. La visión trágica y la idea de una vida buena

Los dramas de los grandes trágicos griegos dan a entender que hay en torno nuestro energías ignotas «que hacen presa del alma y la enloquecen o que envenenan nuestra voluntad de modo tal que infligimos daños irreparables a quienes amamos, así como a nosotros mismos» (Steiner 1970: 12). Se trata de daños que son obra del personaje trágico, actos que él o ella —por ejemplo, Edipo o Medea— han cometido. Y la visión trágica destaca que esos actos, a pesar de que no estaban bajo el pleno control del agente, no escapan enteramente a su responsabilidad. Así, el espanto y la desesperación que se apoderan de Edipo cuando descubre que el asesino que estaba buscando es él mismo, ponen de manifiesto que se considera un criminal que se ha labrado la desgracia que le cae encima.

Si contemplamos los crímenes de Edipo desde cierta perspectiva racionalista, podríamos incluso argumentar que él realmente no mató a su padre, sino a un desconocido que resultó ser su padre; ni desposó a su madre, sino a la viuda del rey de Tebas, que resultó ser su madre. Puesto que desconocía los vínculos de sangre que le unían a ellos, Edipo no sería reo de parricidio e incesto. Bajo este punto de vista, cabría afirmar que es inocente de la comisión de tales crímenes, pues no solo ignoraba que los estaba cometiendo al matar a aquel hombre y al casarse con aquella mujer, sino que, considerando lo que el oráculo le había predicho, hizo lo que estaba en su mano para tratar de evitarlos.

¿No sería razonable sugerir a Edipo que no debería sentirse culpable, que su malestar es solo un trastorno psicológico? No encontramos en el drama de Sófocles fundamento para afirmar algo así. Lo que sugiere, por el contrario, es que cometer esos actos horribles, aunque sea de manera imprevisible e involuntaria, tiene repercusiones decisivas en la identidad moral del agente —a Edipo le lleva, como hemos visto, a

sentirse el peor de los hombres—, y que reconocer esta importancia, como hace Edipo, no es una distorsión ni algo insano. El drama de Sófocles también sugiere que, si desde un punto de vista subjetivo Edipo no es culpable, objetivamente sí lo es. La tragedia cuestiona que la culpabilidad es siempre incompatible con la inocencia, que la frontera entre ambos opuestos es rígida y nítida, y que no existe una tercera alternativa. La visión trágica abre la puerta a una reflexión sobre una posible forma de inocencia que no está separada de la culpa.

En el drama *Edipo rey* se presenta la trayectoria de Edipo como una caída desde la cumbre de la gloria hasta el abismo de la más profunda desgracia. ¿De qué naturaleza es esta desgracia? Es evidente que, al descubrirse a sí mismo como el autor de dos horribles crímenes, Edipo ha arruinado su vida. ¿Qué es lo que ha echado a perder? Sin duda, los bienes que había conquistado por su valentía e inteligencia: el poder, la fama, la estima social. La desgracia de Edipo incluye también la pérdida de la felicidad conyugal. Pero podríamos pensar que todo lo que ha perdido Edipo dependía, en buena parte, de la fortuna o del azar, y que la desgracia en que luego ha caído es también cosa de la suerte (de su mala suerte, en este caso). Si Edipo lo viera así, podría pensar que lo que ha hecho y padecido, al estar más allá de su control, no tiene una importancia decisiva para él, por lo que puede pasar página y rehacer su vida.

Sin embargo, los dramas trágicos presentan acontecimientos y situaciones que, aun estando más allá del control del agente, «son verdaderamente importantes, no solo para sus sentimientos de felicidad o satisfacción, sino también en lo que se refiere a si logran vivir una vida completamente buena, una vida que incluya varias formas de acción loable» (Nussbaum 2016: 40). Una de las ideas que la visión trágica pone en cuestión es la tesis de la *autosuficiencia de la virtud* para lograr una vida buena. Sócrates defendió con admirable entereza esta idea ante el tribunal que le condenó a muerte:

SÓCRATES — Es preciso que también vosotros, jueces, estéis llenos de esperanza con respecto a la muerte y tengáis en el ánimo esta sola verdad, que no existe mal alguno para el hombre bueno, ni cuando vive ni después de muerto (Pl. *Ap.* 40c-d, trad. Calonge 1981).

Al afirmar que no existe mal alguno para quien vive conforme a la virtud, Sócrates establece una correspondencia entre la virtud y la felicidad, tanto si hace coincidir la felicidad con la virtud como si considera que la virtud acaba, antes o después, obteniendo el premio de

la felicidad. De ahí se sigue que solo tiene verdadera importancia en la vida practicar la virtud, y que los males o desgracias que ocurren a las personas por accidente o por imposición ajena no afectan a la posibilidad de lograr una vida satisfactoria. En *República* Platón defiende la misma idea con otro ejemplo:

Un hombre razonable no juzgará, para otro hombre razonable del cual sea compañero, que la muerte sea terrible. Por tanto, no debe haber lamentos por él, como si le hubiese acontecido algo terrible. Y a ello debemos añadir que el hombre que es de ese modo será el que más se baste a sí mismo para vivir bien (εὖ ζῆν); y que se diferencia de los demás en que es quien menos necesita de otro. Y para él, menos que para nadie, será terrible verse privado de un hijo o de un hermano, o bien de riquezas o de cualquier otro bien (Pl. R. 387d-e, trad. Eggers 1986).

De este pasaje se desprende que Platón identificaba la felicidad humana —el «vivir bien»— con el ejercicio de las actividades más invulnerables del alma racional. Frente a esto, Aristóteles sostiene la tesis de que una persona razonable y virtuosa puede verse privada de una vida buena como consecuencia de infortunios que no está en su mano evitar ni controlar. Y reconoce la importancia del teatro trágico como el lugar literario que aporta conocimiento relevante sobre esta eventualidad humana:

El más importante elemento [de la tragedia] es el entramado de las acciones, pues la tragedia no es imitación de hombres, sino de acciones, de una vida, de la felicidad y de la desdicha, pues la felicidad y la desdicha están en la acción, y el fin [de la tragedia] es una acción, no una cualidad. Los hombres tienen cualidades en razón de sus caracteres, mas son felices o al contrario según sus acciones. Por tanto, los personajes no actúan para imitar los caracteres, sino que reciben los caracteres como algo accesorio a causa de sus actos (Arist. Po. 1450a, trad. Alsina 1977).

Partiendo de la base de que el objetivo principal de una tragedia es representar, a través de la trama de acontecimientos en que se ven envueltos, si los personajes logran o no una vida que valga la pena vivir, Aristóteles afirma que eso no depende tanto de sus cualidades personales como de sus actos, que, paradójicamente, no siempre coinciden con sus buenas intenciones. Esta observación es aplicable al *Edipo rey* de Sófocles. Los motivos que impulsan a Edipo a alejarse de Corinto tras conocer la sentencia del oráculo nacen de sentimientos de piedad y amor filial, pero su ulterior comisión de los actos de parricidio e incesto revela la grieta que puede abrirse entre poseer un buen carácter y realizar buenos actos. Ciertamente, Edipo ha cometido esos actos

horribles bajo el influjo de factores ajenos a sus intenciones. La cuestión es si la incidencia de factores así —llámense la fortuna, los dioses o el mundo— puede impedir lograr una vida buena y valiosa para quien la vive a un agente que posee bondad de carácter. Sin duda, Aristóteles cifra la felicidad humana en la práctica de la virtud ética, cuya forma es esencialmente autónoma, pero considera evidente que «la felicidad necesita además de los bienes exteriores, pues es imposible o no es fácil hacer el bien cuando no se cuenta con recursos» (Arist. *EN*. 1099a, trad. Araujo & Marías 1970) tales como tener amigos, disponer de medios de vida suficientes y gozar de buena salud, los cuales escapan en buena medida al control del agente. Para decirlo con palabras de Martha Nussbaum (2009: 381), según Aristóteles «el mundo no proporciona al agente simplemente medios instrumentales para una actividad que pueda ser identificada y especificada aparte de él, sino que le provee de una parte constitutiva de la misma actividad buena. [...] Esto significa que la interferencia del mundo no deja intacto ningún núcleo de autosuficiencia personal, pues afecta directamente a la raíz misma del bien».

Si nos atenemos al punto de vista de Aristóteles, que sin duda sentía por el teatro trágico mayor estima filosófica que Platón, la visión de la existencia humana que nos presenta una tragedia como *Edipo rey* discrepa de la idea racionalista de que el logro de una vida buena es una oportunidad al alcance de cualquiera que viva conforme a la virtud y la razón. La visión trágica cuestiona que exista correspondencia entre virtud y felicidad, y ve en ello un rasgo constitutivo de la frágil condición humana.

Referencias bibliográficas

- ALAMILLO, A. (1992) Sófocles, *Tragedias*, Madrid, Gredos.
- ALSINA, J. (1977) Aristóteles, *Poética*, Barcelona, Bosch.
- ANDRADE, N. (2001) «La ironía en el *Edipo Rey*. Hacia una redefinición y una propuesta tipológica de esta estrategia discursiva», *Synthesis* 8, 105-120.
- ARAUJO, M. & MARÍAS, J. (1970) Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- BETTINI, M. & GUIDORIZZI, G. (2008) *El mito de Edipo. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*, Madrid, Akal.
- BLOOM, H. (2007) (ed.) *Sophocles' Oedipus Rex*, Nueva York, Chelsea House.
- CAMUS, A. (1962) *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, París, Gallimard.
- EGGERS, C. (1986) Platón, *República*, Madrid, Gredos.
- EDMUNDS, L. (2000) «The Theiresias Scene in Sophocles' *Oedipus Tyrannus*», *Syllecta Classica* 11, 33-73.

- FOUCAULT, M. (2011) «Le savoir d'Œdipe», en *Leçons sur la volonté de savoir. Cours au Collège de France (1970/1971)*, París, Gallimard/Seuil.
- GARCÍA GUAL, C. & CALONGE, J. (1981) Platón, *Diálogos*, vol. I, Madrid, Gredos.
- GERNET, L. (2001) *Recherches sur le développement de la pensée juridique en Grèce ancienne*, París, Albin Michel.
- KELSEN, H. (1945) *Sociedad y naturaleza. Una investigación sociológica*, Buenos Aires, Depalma.
- KNOX, B. (1998) *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time*, Yale University Press.
- NUSSBAUM, M.C. (2009) *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press.
- NUSSBAUM, M.C. (2016) «Platón: Sobre la conmensurabilidad y el deseo», en *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, Madrid, Antonio Machado Libros, 135-154.
- PATOCKA, J. (1991) *Platón y Europa*, Barcelona, Península.
- RACE, W.H. (2000) «The Limitations of Rationalism: Sophocles' Oedipus and Plato's Socrates», *Syllecta Classica* 11, 89-105.
- STEINER, G. (1970) *La muerte de la tragedia*, Caracas, Monte Ávila.
- VERNANT, J.-P. (2002a) «Edipo sin complejo», en J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet (eds.) *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. I, Barcelona, Paidós, 79-101.
- VERNANT, J.-P. (2002b) «Ambigüedad e inversión. Sobre la estructura enigmática del Edipo rey», en Vernant & Vidal-Naquet 2002: 103-135.
- WILLIAMS, B. (1993) *La fortuna moral*, México, UNAM.



SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTUDIOS CLÁSICOS

*<http://estudiosclasicos.org>
estudiosclasicos@estudiosclasicos.org*