

Culpa moral, justicia poética y caída trágica en el *Edipo rey*

Moral guilt, poetic justice and tragic downfall in *Oedipus Rex*

Mauricio Montealegre Oblitas

Universidad Mayor de San Andrés (Bolivia)

mmontealegreo@fcpn.edu.bo

<https://orcid.org/0009-0002-5934-4927>

Fecha de recepción: 2-4-25

Fecha de aceptación: 25-5-25

Resumen

La fama universal del *Edipo rey* alimentó por mucho tiempo prejuicios que impidieron una buena interpretación. Durante siglos, esta obra fue malinterpretada a razón de que se buscara e imputara una falta moral al protagonista del drama griego, el rey Edipo, que de algún modo justificara su desgracia que, al final de la obra, se hace visible cuando él mismo se castiga sacándose los ojos para aislarse en forma radical del mundo. No hay duda de que, en la parte final de la obra, Edipo se siente enteramente culpable y que esta culpa lo impulsa a destruirse físicamente.

En este artículo analizaremos aquellos aspectos de la obra que podrían acercarnos a una interpretación, en lo posible, reflexiva y filosófica. Para ello acudiremos, en primera instancia, al texto y, mediante explicaciones contextuales y citas extraídas que revistan interés, nos adentraremos en el sentido que la obra oculta al análisis impreciso. Proponemos tres partes que manifiestan tres maneras diferentes de acercarse a la obra y su significado. Las dos primeras partes constituyen un análisis y un intento de refutación de

dos prejuicios que dominaron la interpretación del *Edipo rey*: la culpa moral y la justicia poética. Finalmente, la tercera ofrece una lectura del papel que cumplen los dioses en la obra y, de modo más general, en el pensamiento de Sófocles, lo cual nos llevará a preguntarnos cómo, a partir de esto, podemos entender la grandeza de Edipo, que es propiamente una grandeza trágica y humana, es decir, la grandeza del héroe trágico.

Palabras clave: Edipo, Sófocles, tragedia, culpa moral, justicia poética, caída trágica

Abstract

The universal fame of *Oedipus Rex* has sustained a series of prejudices that hindered its proper interpretation. For centuries, this work was misunderstood due to the tendency to seek and attribute a moral fault to the protagonist of the Greek drama, King Oedipus, which would somehow justify his misfortune that becomes visible at the end of the play when he punishes himself by gouging out his eyes to isolate himself from the world. There is no doubt that, in the final part of the work, Oedipus feels fully guilty and that this guilt drives him to destroy himself physically.

In this article, we will examine those aspects of the work that may lead us toward a reflective and philosophical interpretation. To this end, we shall first turn to the text itself and, through contextual explanations and selected quotations of deep meaning, we will explore the meaning that the play conceals from imprecise analysis. We propose three sections, each representing a distinct approach to the work and its significance. The first and second parts consist of an analysis and an attempt to refute two enduring prejudices that have dominated interpretations of *Oedipus Rex*: moral guilt and poetic justice. Finally, the third section offers a reading of the role played by the gods in the drama and, more broadly, in Sophocles' thought—leading us to inquire how, from this perspective, we may understand the greatness of Oedipus, which is properly a tragic and human greatness, that is, the greatness of the tragic hero.

Keywords: Oedipus, Sophocles, tragedy, moral guilt, poetic justice, tragic downfall

1. El argumento de la culpa moral

El error que por siglos ha permanecido como un dogma en la interpretación del *Edipo rey* reside en haber querido encontrar en los actos de Edipo una mancha moral que fuera la *causa y explicación* de todo el sufrimiento ulterior del héroe. Por ejemplo, el destino de Edipo se debería a una «debilidad humana» ya que fue advertido por un oráculo de que mataría a su padre y se casaría con su madre y, sin embargo, «mata a un hombre apresuradamente y toma como esposa a la reina de Tebas»¹. Es cierto que Edipo en su juventud consultó al oráculo de Apolo para saber si Pólido y Merope eran sus verdaderos progenitores, ya que la duda lo desgarraba; pero en lugar de escuchar lo que le interesaba, el oráculo de Apolo le manifestó algo diferente:

que estaba fijado que yo tendría que unirme a mi madre y que traería al mundo una descendencia insopitable de ver para los hombres y que yo sería asesino del padre que me había engendrado².

Edipo recibió esta información antes de cometer los actos criminales. Este hecho da las bases interpretativas para pensar que Edipo *pudo* haber evitado el destino predicho por el dios en caso de haber sido más cauteloso. Ahora bien, para Sófocles, según la manera en que presenta sus obras, los oráculos divinos no pueden ser modificados puesto que, por un medio o por otro, siempre se cumplen. Son una prueba del poder de los dioses. Pero este no es el punto principal. El punto central radica en que Edipo tenía las palabras del oráculo grabadas en su mente y el temor que causaron en su espíritu tales afirmaciones hizo que huyera de la presencia de Pólido y Merope en la creencia de que eran sus verdaderos padres. Edipo es un héroe honrado que, para evitar la fatalidad predicha por el oráculo, tomó las medidas que creyó que lo salvarían de cometer crímenes tan aborrecibles a la mirada de los hombres. Sin embargo, las medidas preventivas de Edipo fueron irónicamente las que hicieron que el oráculo se cumpliera al pie de la letra. Como Schopenhauer dijo sobre Edipo: «justamente aquello que debía frustrar el pronóstico previo... acaba por contribuir a su realización»³. No obstante, si Edipo había sido prevenido con anticipación que su padre moriría en sus propias manos, así como el oráculo le predijo las nupcias que contraería con su madre, ¿por qué mató a un hombre

1 E. Abbott, 1880, p. 42.

2 Soph. *OT* vv. 791-793. Esta traducción y las que siguen de Sófocles son de Assela Alamillo (ver Sófocles, 1981).

3 A. Schopenhauer, 2002, p. 8.

que encontró en el camino de forma irreflexiva, olvidando el oráculo? y, lo que quizá sea peor aún, ¿por qué tomó como esposa a una mujer que era mayor que él, cuando dudaba sobre sus orígenes y sobre quiénes eran sus verdaderos padres? He aquí el punto del que depende la inocencia o la culpa moral de Edipo.

Edipo, en efecto, es inocente de cualquier culpa moral por la simple razón de que cometió esos delitos en completa ignorancia de la naturaleza de los hechos. Además de ello, si bien las palabras del oráculo estaban grabadas en la mente de Edipo, estas no estaban grabadas con hierro en su frente. No parece sensata la exigencia de que Edipo se levantase por las mañanas y se durmiese por las noches teniendo presente en todo momento las angustiosas palabras del oráculo. Por lo demás, como ya dijimos, Edipo, según su honradez lo dictaba, hizo lo que creía correcto: huir de quienes tenía por verdaderos padres. Para él, estar lejos de Pólido y Mérope significaba estar a salvo de cometer los delitos que el oráculo le predijo. Sin embargo, en la obra de Sófocles seremos testigos de la manera en que esta ilusión se desmorona, lo que lleva a Edipo a descubrir que los medios que eligió para evitar su fatal destino fueron los que lo pusieron en marcha: *multi ad fatum uenere suum dum fata timent*⁴.

Ahora bien, ¿cómo justificar el hecho de que Edipo haya matado a un hombre en el camino que luego resultó ser Layo, su padre? ¿Acaso Edipo no merecía ser castigado por haber cometido un asesinato? Para la respuesta a estas preguntas lo principal es no precipitarse y comprender el contexto. Edipo es un héroe de la *edad heroica*, una edad en donde los conflictos, especialmente entre desconocidos, se resolvían demostrando fuerza e inteligencia. Bastará leer algunas páginas de la *Iliada* para advertir que la moral del héroe distaba de la moral del religioso moderno, para poner un solo ejemplo. El héroe de la edad heroica mataba cuando las circunstancias se lo exigían y, de hecho, el arte de la lucha ensangrentada y el arte de salir victorioso de la lid eran aspectos sumamente valorados, puesto que la moral del héroe era la moral del guerrero. Veamos cómo Edipo describe a Yocasta este asesinato que cometió con sus propias manos:

Cuando en mi viaje estaba cerca de ese triple camino, un heraldo y un hombre, cual tú describes, montado sobre un carro tirado por potros, me salieron al encuentro. El conductor y el mismo anciano me arrojaron violentamente fuera del camino. Yo, al que me había apartado, al conductor del carro, le golpeé movido por la

4 Sen. *Oedipus* vv. 994-995: «Muchos llegaron a su destino temiendo que se cumpliese».

cólera. Cuando el anciano ve desde el carro que me aproximo, apuntándome en medio de la cabeza, me golpea con la pica de doble punta. Y él no pagó por igual, sino que, inmediatamente, fue golpeado con el bastón por esta mano y, al punto, cae redondo de espaldas desde el carro. Maté a todos⁵.

Si este pasaje formara parte de la *Iliada* o la *Odisea* sería narrado como una hazaña. En efecto, para el pensamiento de la edad heroica, salir victorioso de tal encuentro estando en desventaja sería visto como un acto heroico, es decir, digno de encomio. Sófocles, sin embargo, se encargó de mostrar cuidadosamente que no fue Edipo quien inició el conflicto, sino uno de los siervos de Layo, quien lo arrojó «violentamente» del camino. Incluso fue el anciano Layo quien primero agredió a Edipo y este reaccionó con otro golpe que terminó con la vida del anciano⁶. Por lo tanto, los asesinatos cometidos por Edipo no fueron realizados por maldad o perversidad, sino en defensa propia. Ahora bien, este hecho, que quedó enterrado en el pasado, adquirirá una gran importancia años después, cuando Edipo descubra que el anciano a quien mató en aquel lugar resultó ser el rey de Tebas y su progenitor.

Sin embargo, el hecho de que Edipo haya matado a su padre en completa ignorancia de que se trataba de su mismo progenitor no parece aminorar el horror que despierta tal hecho. La ignorancia de Edipo es disculpable, pero no lo es el crimen cometido. Poco importa si lo hizo con o sin conocimiento, ya que tal crimen no solo era considerado una afrenta contra las leyes humanas, sino que causaba un resentimiento en el mismo cosmos que se expresaba en el surgimiento de distintos fenómenos naturales adversos para la comunidad (sequías, pestes, etc.). Cuando el legislador Solón escribió nuevas leyes para Atenas y alguien le preguntó por qué no había alguna ley que castigara a los parricidas, el legislador respondió que no se imaginaba que existiera alguien tan perverso como para matar a su propio padre. Tal crimen era visto como una alta transgresión de la cual la misma naturaleza se resentía. Sin embargo, el hecho objetivo, es decir, el asesinato del padre, si bien contamina el ser de Edipo –puesto que, para la creencia arcaica griega, quien cometía algún crimen de sangre era un ser infectado (*miasma*)–, no lo hace una persona malvada y perversa. Moralmente, Edipo no merece ser llamado el asesino de su padre,

5 Soph. *OT* vv. 800-813.

6 Una versión de esta escena puede ser encontrada en la película *Edipo rey* dirigida por Pier Paolo Pasolini. Evidentemente la escena cinematográfica no sigue al pie de la letra la descripción de Sófocles, ya que el director de cine es dueño de su arte como Sófocles lo era del suyo.

pero, fácticamente, lo es. En este sentido, Edipo es *subjetivamente* inocente. Y si alguien preguntara con cierta malicia: pero si Edipo estaba advertido de que mataría a su propio padre, ¿por qué no se abstuvó de comportarse violentamente contra un hombre que fuera mayor que él? Podría responderse: «si alguien que se hubiera acercado a ti ... intentara matarte aquí mismo, ¿acaso te informarías si el asesino es tu padre o te vengarías al punto?»⁷.

2. El argumento de la *justicia poética*

Otro argumento que intenta buscar alguna culpa moral en Edipo se basa en ideas externas a la tragedia de Sófocles. Se trata de la *justicia poética*. Tal concepto se fundamenta en la idea de que «El teatro es el trono de la justicia»⁸. De este modo, el teatro se convierte, junto a las otras instituciones morales de la sociedad, en un espejo de la buena conducta, un lugar donde salen airoso los virtuosos y, en cambio, los perversos pagan por sus vicios y defectos. La justicia poética plantea, pues, una dicotomía rígida entre buenos y malos que ni se adapta a la realidad ni a las tragedias griegas. En efecto, los personajes de los dramaturgos griegos muy pocas veces son totalmente buenos o totalmente malvados⁹. Así pues, la aplicación de la justicia poética en las tragedias griegas ha tenido poca utilidad para llegar a una comprensión correcta del significado de las mismas.

Dentro del campo de aplicación de la justicia poética podemos encontrar intenciones que pretenden hacer de la obra de arte un medio para llegar a un fin correctivo de la conducta humana. La obra de arte, en este sentido, no solo debe limitarse a producir sensaciones placenteras, sino también debería contemplar alguna utilidad moral e instructiva:

Los ancianos rechazan el poema sin lastre moral; [...] obtiene gran consenso quien combina lo grato con lo útil.
Encante pero también instruya.
Un tal libro enriquece al librero, navega por el mar
y se adentra por siglos en la gloria¹⁰.

También el gran dramaturgo Corneille está de acuerdo con esta idea al decir que «no sabríamos complacer a todo el mundo si no mezclamos [a

7 Soph. *OC* vv. 993-995.

8 Afirmación de Jules de la Mesnardiére en su *Poética* (París, 1640), citado en A. Lesky, 1973, p. 34.

9 F. Rodríguez Adrados, 1962, pp. 14-15.

10 Hor. *Ars P* vv. 341-346. Traducción de Óscar Gerardo Ramos, 1971.

lo placentero de la obra] lo útil». Esta utilidad se refiere básicamente a los criterios que la obra de arte arroja para nuestra instrucción moral. Por ello, una de las características del poema dramático es la de contener «sentencias e instrucciones morales», así como exponer una «ingenua pintura de las virtudes y los vicios» que permita amar a la virtud, «aunque sea desdichada», y odiar al vicio, «aunque salga triunfante». Obviamente la justicia poética ensalzará preferentemente a aquellas obras en donde la virtud sea recompensada y el vicio castigado: cuando «la virtud es coronada» salimos del teatro «con plena alegría, y nos llevamos una entera satisfacción tanto de la obra como de aquellos que la representaron»¹¹.

De este modo, si se pretende leer el *Edipo rey* atendiendo a los preceptos establecidos por la justicia poética, únicamente obtendremos un esquema inadecuado de interpretación de la obra. ¿Qué enseñanza moral podríamos sacar de la obra que nos sea de provecho? Sería absurdo pensar que esta tragedia nos enseña a tener cautela en nuestras relaciones con nuestros padres, ya que el caso de Edipo es único; nadie esperaría que le ocurriera lo mismo que a él¹². Descartada esta opción, podríamos buscar alguna enseñanza en los males de Edipo, algo que nos oriente hacia una mejor forma de conducta, pues la justicia poética está para eso. Corneille dijo que generalmente las tragedias muestran a reyes sobre el escenario como actores principales, pero que esta formalidad no es impedimento para ver tras los que portan el cetro y la corona a seres humanos como nosotros: «estos reyes son seres humanos como los espectadores, y caen en desgracias por el impulso de las pasiones del que los espectadores también son capaces»¹³. En estos casos, los espectadores tienen algo que aprender de las desgracias de los más poderosos. Pero el propio Corneille se da cuenta de que el caso de Edipo no podría instruirnos sobre este dominio: «no puedo ver qué pasión nos otorga para ser purgada, ni en qué podríamos corregirnos siguiendo su ejemplo»¹⁴.

Es cierto que las últimas líneas del *Edipo rey* tienen la intención de ser una *fabula docet*, ya que constituyen el mensaje «moral» de la obra:

¡Oh habitantes de mi patria, Tebas, mirad: he aquí a Edipo, el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo; aquel al que los ciudadanos

11 Corneille, pp. 22-24.

12 Sin embargo, Freud sacó provecho al caso de Edipo para crear su teoría psicoanalítica conocida como «el complejo de Edipo».

13 Corneille, p. 35.

14 Corneille, p. 36.

miraban con envidia por su destino! ¡En qué cúmulo de terribles desgracias ha venido a parar! De modo que ningún mortal puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día, hasta que llegue al término de su vida sin haber sufrido nada doloroso¹⁵.

Hay argumentos sólidos provenientes del campo de la filología para considerar estos versos finales como una «interpolación» o un añadido espurio¹⁶. Esto bastaría para no tomar en cuenta este pasaje que intenta sacar alguna enseñanza moral de la caída de Edipo. Sin embargo, tomémoslo por un momento como parte genuina del texto de Sófocles. De ser este el caso, lo que describe el pasaje es la caída de un gran e ilustre hombre, caída que, probablemente, no era merecida. Si Edipo hubiese cometido alguna falta que conllevara una culpa moral, el mensaje sería: no hagan esto para que su destino no sea el de Edipo. Pero no hay nada de eso. El pasaje final de la obra se limita a describir la caída de una situación feliz a una desdichada, pero no sentimos que nos instruya. Quizá los versos «ningún mortal puede considerar a nadie feliz [...] hasta que llegue al término de su vida» sean las palabras moralmente más instructivas, pero su generalidad es tan vasta que se dirige, más que a nosotros en tanto individuos, al género humano.

Supongamos que quisiéramos ajustar una interpretación del *Edipo rey* a los preceptos de la justicia poética y que, por lo tanto, admitiéramos por tan solo un momento que el sufrimiento de Edipo y el castigo que se inflige a sí mismo son merecidos. Para ello, tendríamos que encontrar alguna culpa que justifique los padecimientos del héroe. Ya desecharmos con argumentos que Edipo pudiera ser culpable del asesinato de Layo así como del casamiento con Yocasta, ya que no sabía que se trataba de sus progenitores ni tampoco deseaba tales acciones, antes bien, trató por los medios que tenía a la mano de no cometerlas. No encontraremos ninguna culpa moral en estos actos. Sin embargo, Edipo *debe* ser culpable de algo. Se podría entonces buscar algún defecto en su carácter en lugar de buscarlo en sus acciones. Edipo, en efecto, es irascible y en la obra de Sófocles existen al menos dos escenas en donde el héroe tiene explosiones de pasión hasta el punto de convertirse en un hombre iracundo. Como dijo un crítico inglés: «Hay en Edipo una tendencia hacia un enojo sin control, hacia una pasión irracional. Esto es

15 Soph. *OT* vv. 1524-1530.

16 Ver los comentarios *ad locum* de E.R. Dawe y P. Finglass a sus ediciones respectivas del texto griego.

parte de su gran espíritu y es esencial a su carácter»¹⁷. La primera escena en donde se muestra a Edipo muy enojado se encuentra al comienzo de la obra. Tiresias, el adivino, es traído para que ayude a encontrar al asesino de Layo. Como era de esperarse, Tiresias se resiste a hablar, ya que sabe que Edipo es el asesino. Esta resistencia del adivino será la causa de que Edipo lo trate indignamente hasta el punto de sospechar de Tiresias como un cómplice del crimen de Layo:

Has de saber que me parece que tú has ayudado a maquinar el crimen y lo has llevado a cabo en lo que no ha sido darle muerte con tus manos. Y si tuvieras vista, diría que, incluso, este acto hubiera sido obra de ti solo¹⁸.

Tiresias se ofende ante tales palabras y será esta la causa de que confiese abiertamente que Edipo es el asesino y la mancha que provoca la peste de Tebas. Obviamente esta verdad no es creída por Edipo y, en lugar de ello, surge en su espíritu la sospecha de que se trata de un complot con la intención de derrocarlo. Entonces comienza a comportarse como un verdadero tirano, receloso de su poder y altamente desconfiado. Trata indignamente al venerable anciano y este hecho lo convierte en un hombre que, por un momento, es totalmente injusto. Las sospechas de complot de Edipo no solo contemplan a Tiresias, sino también a Creonte, su cuñado, quien trajo desde Delfos el oráculo con el mensaje salvador para Tebas. De este modo, cuando Creonte aparece para desmentir las sospechas de complot y Edipo, al verlo llegar, sale a su encuentro, nuevamente se muestra iracundo e irracional hasta el punto de desear la pena de muerte para su cuñado. Nada en la obra de Sófocles justifica que Edipo tenga ese comportamiento, primero con Tiresias y luego con Creonte. Al contrario, Tiresias se resiste a hablar porque no desea que Edipo se entere de sus labios de la terrible verdad; Creonte, desde los primeros versos de la obra, se muestra solícito y leal a las peticiones de Edipo¹⁹.

17 C. M. Bowra, 1952, p. 193.

18 Soph. *OT* vv. 1346-1349.

19 Una interpretación que justifica el comportamiento de Edipo, tanto con Tiresias como con Creonte, la encontramos en la introducción de la edición de *Edipo rey* de R. D. Dawe. Con respecto a la actitud de Edipo con Tiresias dice: «la audiencia habría sentido gran simpatía con su actitud»; con respecto a Creonte: «la acusación de conspiración que Edipo achaca a Creonte es totalmente natural». La conclusión: «así, es ocioso pretender que en el *Edipo rey* el rey exhibe un temperamento irreflexivo y desconfiado cuando alza una acusación contra Creonte de conspiración con el sacerdote [Tiresias]» (Sophocles, 1982, pp. 11-13). Obviamente nuestra interpretación en este punto es opuesta.

Por lo tanto, Edipo llega a un grado de insolencia injustificable. El coro, más adelante, usa la expresión: «la insolencia hace al tirano»²⁰. Quizá estas dos escenas sean las únicas que muestran a un Edipo injusto y merecedor de algún castigo por parte de los hombres y de los dioses. Pero el mal comportamiento con Tiresias y Creonte no podría justificar el sufrimiento del que somos testigos hacia el final de la obra. No parece justo que unas sospechas poco fundadas de conspiración y un intercambio hostil de palabras justifiquen el dolor de Edipo cuando llega a enterarse de su verdadera identidad. Tampoco hay manera de justificar el castigo que se infinge a sí mismo al herirse los ojos con sus propias manos y desear un completo aislamiento de los hombres. Los sufrimientos de Edipo no son congruentes con ninguno de sus actos, ni siquiera con el crimen cometido contra su padre, ya que hubiese sido suficiente con exiliarse y continuar su vida en otras tierras sin la necesidad de mutilarse. No existe justicia poética que explique el dolor de Edipo y su caída de una situación feliz y poderosa a una infeliz y miserable. Los padecimientos de Edipo son inmerecidos porque se trata de los padecimientos de una persona honrada que buscaba el bien para otros y acabó encontrando el mal para sí.

3. El papel de los dioses y la grandeza de Edipo

En una obra donde se encuentran oráculos, sacerdotes y un adivino, los dioses deben cumplir un papel en el desarrollo de los hechos. Sófocles no los presentó directamente sobre la escena y en lugar de ello hizo que su poder se hiciera evidente en el trágico destino de Edipo. Aunque los dioses no pueden ser vistos, están presentes a lo largo de toda la pieza de manera incuestionable.

Hay que mencionar que la divinidad –en la medida en que es concebida como la esfera de acción de los dioses– se presenta en un papel ambiguo que se presta a más de una interpretación. Para empezar, mencionemos la tardanza de su proceder. En efecto, la peste que azota al pueblo tebano –que constituye el motivo que pone en marcha la obra– tiene su inicio muchos años después de que Edipo hubiera perpetrado los crímenes que cometió contra sus padres sin saberlo ni quererlo. En todo este tiempo, Edipo se hizo del trono de Tebas y formó una familia. ¿Se podría decir, en caso de afirmar cierta crueldad divina, que los dioses esperaron que Edipo llegara al culmen de su dicha para humillarlo ante la vista de sus conciudadanos?

20 Soph. *OT* v. 873.

En abierto contraste con la posibilidad de atribuir残酷 a los dioses, Edipo, desde el comienzo de la obra, muestra una buena voluntad para cumplir los mandamientos de la divinidad y esto lo convierte, ante los ojos de los espectadores, en un hombre respetuoso y temeroso del gobierno de los dioses. No olvidemos que fue Edipo quien dispuso enviar a Creonte al oráculo de Delfos. Antes del arribo de su cuñado declara: «Sería yo malvado si, cuando llegue [Creonte], no cumple todo cuanto el dios manifieste»²¹.

Asimismo, una vez enterado del mensaje délfico, Edipo pone en marcha todos los recursos que tiene a mano para encontrar al asesino que, según las palabras del oráculo, infecta a la ciudad con un crimen sangriento. Este mismo oráculo traído de Delfos será el elemento que inicie el proceso por el cual se llegue a la trágica caída de Edipo. Sin embargo, Edipo se proclama el aliado del dios y del muerto contra el impuro asesino:

Mando que todos le expulsen [al asesino], sabiendo que es una impureza para nosotros, según me lo acaba de revelar el oráculo pítico del dios. Ésta es la clase de alianza que yo tengo para con la divinidad y para el muerto²².

Estas afirmaciones, no desprovistas de ironía trágica, dan a conocer, en primer lugar, la honestidad de Edipo que lo impulsa a buscar los medios para esclarecer y vengar el antiguo crimen con el fin de salvar a su pueblo. En segundo lugar, Edipo da total crédito y confianza a las palabras del dios, ignorando que el sentido de tales palabras significa su propia ruina. Finalmente, se compadece de la muerte del anterior rey de Tebas a quien desea vengar, en sus propias palabras, «como si mi padre fuera»²³. Desde este punto de vista, todo apunta a que Edipo es una víctima de los dioses, pues mientras demuestra buena predisposición y una conducta irreprochable en lo referente a los dioses, estos no parecen tener consideración del buen Edipo si es que pensamos en cómo acaba la tragedia. Hugo von Hofmannsthal debió de inspirarse en esta idea cuando escribió en su *Edipo y la Esfinge*:

Vosotros, ¡dioses, dioses!
Estáis sentados ahí arriba en trono de oro,
y os regocijáis con el que ahora está en la red,
al que acosáis con perros de la mañana a la noche.
El mundo entero es vuestra red, la vida
es vuestra red, y nuestros hechos

21 Soph. *OT* vv. 76-77.

22 Soph. *OT* vv. 241-245.

23 Soph. *OT* v. 264.

nos dejan desnudos ante vuestros ojos sin sueño,
que nos miran a través de la red²⁴.

Debemos guardarnos, no obstante, de introducir nuestras ideas modernas en la mentalidad griega con que fue compuesto el *Edipo rey* o, al menos, tratar de no mezclar nuestras propias concepciones con las que rigen la obra de Sófocles. Los dioses griegos poseían una naturaleza opuesta en aspectos fundamentales a la naturaleza atribuida al dios cristiano, cuya influencia religiosa es culturalmente la más cercana a nosotros. El dios cristiano está personalizado de tal modo que es posible amarlo como un hijo ama a un padre benévolos. A los dioses griegos, en cambio, se los podía llegar a respetar profundamente y, sobre todo, a temer, pero no exactamente a amar. Hubiera sido un contrasentido decir «amo a Zeus», ya que este dios encarna la autoridad divina que guía, ordena y sanciona las acciones humanas²⁵.

La relación que el antiguo pueblo griego tenía con sus dioses era muy similar a la relación existente entre reyes y súbditos. Por ejemplo, en el *Edipo rey* hay constantes alusiones a Apolo como «soberano» y es precisamente esta misma palabra con la que los diferentes personajes se dirigen a Edipo. La palabra «soberano» (*ἄρχας*) tiene un campo semántico afín a «déspota» (*δεσπότης*) en el sentido en que esta última palabra significa ‘señor’ con respecto a los súbditos o esclavos; de ahí que Edipo sea llamado por ambos denominativos de manera casi indistinta. Del mismo modo en que el pueblo acude a Edipo en busca de ayuda, acude, mediante cantos elevados al cielo, a los dioses para encontrar remedio a sus males. Reyes y dioses en la representación griega constituían una misma raza, ya que los primeros descendían de los segundos. Así pues, la relación que regía entre reyes y súbditos podría considerarse una suerte de equivalente a la que existía entre dioses y hombres, es decir, una relación en donde el criterio fundamental era la jerarquía de poder. Es cierto que en la obra Zeus es llamado «padre» (*Ζεῦ πάτερ*)²⁶, pero únicamente en el sentido en que Zeus es el dios «poderoso» (*κρατύνων*)²⁷ que «todo lo rige y gobierna» (*πάντ' ἀνάσσων*)²⁸. El sentimiento que inspiraba Zeus era el mismo que la figura de un padre autoritario y estricto transmite a su hijo indefenso, un padre para el que hay más temor que amor. Esto nos lleva a pensar que los

24 Citado en A. Lesky, 1973, p. 142.

25 G. M. A. Grube, 1970.

26 Soph. *OT* v. 201.

27 Soph. *OT* v. 903.

28 Soph. *OT* v. 904.

dioses griegos, e incluso las diosas, no se destacaban por sus sentimientos de compasión y amor hacia los mortales. Es más, si observamos los mitos, cuando los hombres sobresalían demasiado de su condición mortal, los dioses podían mostrarse crueles en sus medidas correctivas. En este entendido, sería inadecuado pedir de ellos el amor que se espera del dios cristiano.

No vayamos a creer, sin embargo, que los dioses griegos eran seres insensibles. Más allá de lo problemático que representa la atribución de sentimientos humanos a las divinidades, no hay duda de que los dioses griegos también conocían la benevolencia²⁹. Por tanto, el papel de los dioses se presenta ambiguo y no hay forma de tener un solo juicio de valor para entender su campo de acción.

Ahora bien, la divinidad que desempeña un papel importante dentro del *Edipo rey*, incluso más que Zeus, es Apolo. Recordemos que este dios es constantemente aludido, no solo con respecto a la situación presente por la que atraviesa Tebas, sino también con referencia al pasado. Fue este dios quien predijo a Layo sobre el peligro mortal que entrañaba tener un hijo de Yocasta. Fue este mismo dios al que Edipo acudió en su juventud para saber si Pólipo y Merope eran sus verdaderos padres. Finalmente, Edipo acudió nuevamente a Apolo para obtener la solución de la peste que asolaba al pueblo tebano. Estas tres referencias al dios griego tienen un factor en común: Edipo. En efecto, antes de su nacimiento, ya estaba predestinado a matar a su padre. En su juventud, la terrible duda de si Pólipo y Merope son realmente sus padres, lo llevará a consultar los oráculos de Apolo, quien lo expulsará de sus recintos con las terribles profecías que lo atormentarán. Finalmente, Edipo es el *miasma* que el oráculo de Apolo ordena ser expulsado para que Tebas sane de su mal. De este modo, Apolo y Edipo representan dos caras opuestas que, sin embargo, se relacionan estrechamente. Apolo es quien profetiza lo que pasará sin importar si existe una resistencia por parte de la voluntad humana y Edipo es quien cumple, sin quererlo ni saberlo, sus predicciones. Hacia el final de la obra, cuando Edipo aparece sobre el escenario con las órbitas de los ojos heridas y con la cara ensangrentada, el coro de ancianos pregunta: «¿Cómo te atreviste a extinguir así tu vista?, ¿qué dios te impulsó?», a lo que Edipo responde:

29 El final de la *Orestiada* de Esquilo y la muerte de Edipo descrita hacia el final del *Edipo en Colono* de Sófocles evidencian una esfera de reconciliación divina hacia Orestes y Edipo, respectivamente.

Apolo era, Apolo, amigos, quien cumplió en mí estos tremendos, sí, tremendos, infortunios míos. Pero nadie los hirió con su mano sino yo, desventurado. Pues ¿qué me quedaba por ver a mí, a quien, aunque viera, nada me sería agradable de contemplar?³⁰

Edipo responsabiliza a este dios por sus males, pero al mismo tiempo acepta que él mismo, por decisión propia, se provocó la ceguera, puesto que era una forma de aislarse del mundo cruel en que nació. Incluso llega a afirmar que si pudiera eliminar su capacidad de oír lo haría, para estar en un mayor grado de aislamiento³¹. Algunos podrían afirmar que su actitud es la de una persona que perdió el juicio y que se cegó en un acto de demencia. De hecho, el mensajero que narra los acontecimientos ocurridos dentro del palacio, es decir, el suicidio de Yocasta y la autolesión de Edipo, da a entender que antes de herirse los ojos, Edipo estaba fuera de sí y poseído por un *daimon*, palabra griega que podría traducirse por dios o espíritu. Esto, en apariencia, nos haría pensar que Edipo se quitó la vista en un estado irracional. Pero esta idea se desmiente fácilmente cuando él mismo explica la razón de su ceguera provocada: ¿con qué valor podría ver a sus propios hijos y ver, en suma, lo que le era querido si se siente como el peor de los hombres? El castigo que Edipo se infinge a sí mismo es un castigo más duro y cruel del que era realmente necesario. El oráculo de Apolo afirmó que, para que Tebas quedara sanada, el asesino de Layo debía morir o ser expulsado de la ciudad. Edipo hace algo peor que morir, pues si la muerte representa el fin de las penas, hará que estas se profundicen y se extiendan aún más. Cuando el coro afirma: «Sería preferible que ya no existieras a vivir ciego»³², Edipo, aunque humillado y ciego, responde con determinación:

No intentes decirme que esto no está así hecho de la mejor manera, ni me hagas ya recomendaciones. No sé con qué ojos, si tuviera vista, hubiera podido mirar a mi padre al llegar al Hades, ni tampoco a mi desventurada madre, porque para con ambos he cometido acciones que merecen algo peor que la horca. Pero, además, ¿acaso hubiera sido deseable para mí contemplar el espectáculo que me ofrecen mis hijos, nacidos como nacieron? No, por cierto, al menos con mis ojos³³.

Con esta explicación, comprendemos las razones que impulsaron a Edipo a quitarse la vista del modo en que lo hizo. Esta manera de expiación por

30 Soph. *OT* vv. 1329-1335.

31 Soph. *OT* v. 1386 ss.

32 Soph. *OT* v. 1368.

33 Soph. *OT* vv. 1369-1377.

los crímenes que cometió da a entender que su dolor es más obra suya que del dios. Apolo es el dios de las predicciones y los oráculos, sus palabras son como flechas que dan en el blanco. Pero quien actúa y cumple la obra del dios es el hombre, el agente de carne y hueso. Sería impropio pensar que fueron Apolo o Zeus quienes provocaron los sufrimientos de Edipo, al menos no los más profundos, puesto que la mano de Edipo y su honestidad son las que llevan a término tales sufrimientos. Extrañamente, Edipo nos parece más digno de admiración cuando se presenta ciego y humillado ante todos que cuando, al principio de la obra, aparecía en toda su realeza y poder.

La ceguera de Edipo, en realidad, se muestra desde el principio de la obra. Se trata de la ceguera humana que impide al hombre conocer su propia situación en contraposición a la omnisciencia divina que todo lo comprende y es capaz de anunciar lo que pasará. Tiresias lo expresa en las siguientes palabras dirigidas a Edipo:

Y 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?³⁴

Estas duras palabras dan a entender que Edipo es ciego para sí cuando ve la luz del sol y que, en cambio, ve claramente su propia situación cuando aparece sobre la escena completamente ciego. Viendo la luz exterior no sabe quién es por dentro; estando rodeado por una absoluta oscuridad llega al conocimiento de sí mismo. Se trata de una ironía trágica con la que Sófocles trabajaba en todas sus obras y que nos muestra el ingenio agudo del trágico. Tal vez Sófocles, al representar sobre la escena la tragedia de Edipo, ironizó la sentencia que estaba en la entrada del templo delfico de Apolo y que Sócrates hizo suya: «conócete a ti mismo». Mientras para el filósofo se trataba de una sentencia que todo hombre debía seguir, Sófocles, quizá en tono de burla, mostró que conocerse a uno mismo puede resultar un asunto altamente problemático. ¿Quiénes realmente somos? ¿Somos lo que creemos ser? También Edipo creyó conocerse, creyó que su propia situación era buena y que la estima que le retribuían los tebanos era merecida; sin embargo, la tragedia de Sófocles muestra que uno puede llegar a ser feliz en la apariencia y sufrir en la verdad. Esto es un verdadero contraste con la filosofía optimista socrática y una profundización desde el arte trágico de lo que significa estar tras la búsqueda de la verdad y la honestidad.

34 Soph. *OT* vv. 412-415.

Edipo quiso ser bueno y además justo, y he ahí lo que le ocurrió. Sin embargo, es indudable que la grandeza de Edipo se encuentra más en su caída que en sus éxitos, más en sus dolores que en sus hazañas heroicas. Incluso en su sufrimiento moral Edipo es más grande que los dioses. Su verdadera grandeza no radicaba en la apariencia de su alta posición como rey de Tebas, sino en su profundo sufrimiento y la manera de llevarlo. Como dijo Bernard Knox: «el sufrimiento y la gloria se fusionan en una unidad indisoluble»³⁵. En efecto, Edipo es más grande y glorioso cuando se muestra vencido que cuando se mostraba como vencedor. Esta paradoja tal vez se deba a que «el dolor es en nosotros el sentimiento más vivo»³⁶ y, por lo tanto, el sentimiento para el cual hay más respeto y admiración. Las tragedias deben tocar el dolor humano más profundo y este dolor no podría ser de ninguna manera el dolor físico, sino el moral³⁷. Los dioses en *Edipo rey* son agentes externos que introducen la situación trágica, es cierto, pero el verdadero núcleo de la obra lo encontramos en las acciones y en los sentimientos de Edipo.

Bibliografía

- ABBOTT, Evelyn (ed.), *Hellenica: a collection of essays on Greek poetry, philosophy, history and religion*, Londres, Rivingtons, 1880.
- BOWRA, C. M., *Sophoclean Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1952.
- CORNEILLE, *Théâtre complet I*, disponible en: <https://n9.cl/ea53g>
- D'ALEMBERT, Jean le Rond, *Discurso preliminar de la Enciclopedia*, disponible en: <https://n9.cl/e8dx6>
- DODDS, E. R., «On Misunderstanding the 'Oedipus Rex'», *Greece & Rome*, vol. 13, n. 1, 1966, pp. 37-49.
- FRITZ, Kurt von, «Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie», *Studium Generale*, vol. 8, n. 3-4, 1955, pp. 194-237.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Enigmático Edipo*, Madrid, FCE, 2012.
- GRUBE, G. M. A., «Zeus in Aeschylus», *American Journal of Philology*, vol. 91, n. 1, 1970, pp. 43-53.

35 B. Knox, 1983, p. 6.

36 J. le R. d'Alembert, p. 7.

37 K. von Fritz, 1955, p. 231.

- HORACIO, *Arte poética y otros poemas*, Óscar Gerardo Ramos (trad. y notas), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1974.
- , *Opera*, D.R. Shackleton Bailey (ed.), Berolini, Walter de Gruyter, 2008.
- KAUFMANN, Walter, *Tragedia y filosofía*, Alberto Corazón (trad.), Barcelona, Seix Barral, 1978.
- KNOX, Bernard, *The Heroic Temper: studies in Sophoclean tragedy*, Berkeley, University of California Press, 1983.
- LESKY, Albin, *La tragedia griega*, Juan Godó Costa (trad.), Madrid, Labor, 1973⁴.
- PARKER, Robert, *Miasma. Pollution and purification in early Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, «El héroe trágico», *Cuadernos de la Fundación Pastor*, n. 6, 1962, pp. 11-35.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Los designios del destino*, estudio preliminar, Roberto Rodríguez Aramayo (trad. y notas), Madrid, Tecnos, 2002².
- SENECA, Lucius Annaeus, *Tragoediae*, Rudolf Peiper y Gustav Richter (eds.), Leipzig, Teubner, 1921.
- SÓFOCLES, *Tragedias*, José Lasso de la Vega (intr.), Assela Alamillo (trad. y notas), Madrid, Gredos, 1981.
- , *Oedipus Rex*, R. D. Dawe (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- , *Oedipus the King*, P. J. Finglass (ed., intr., transl. and commentary), Cambridge University Press, 2018.