

# Algunas consideraciones sobre el Estasisismo segundo del Edipo Rey

Mabel Castello

Publicado en

Anales de Historia ANTigua y Medieval

1980 - 1981, 21 y 22, pag. 118 a 134

Artículo

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ESTASISMO SEGUNDO DEL EDIPO REY

por

**Mabel Castello**

Intentaremos señalar algunos aspectos de la funcionalidad del Estásimo Segundo del *Edipo Rey* que mostrarían, a nuestro entender, la perfecta integración de este canto dentro del esquema general de la tragedia. Variadas han sido las opiniones que la crítica ha formulado acerca de esta intervención del coro. No es nuestro propósito negarlas ni discutir las, sino añadir otro enfoque que tiene que ver fundamentalmente con la estructura de la tragedia y con los dos momentos que señala Aristóteles: "Ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δεῖσις τὸ δὲ λύσις"<sup>1</sup>.

El estásimo desarrolla tres temas:

- la eternidad de las leyes divinas;
- la *hybris* que engendra tiranos (*ὑβρις φυντεύει τύραννον*)<sup>2</sup>
- necesidad de que los oráculos se cumplan.

El segundo de estos temas en especial ha dado lugar a diversas interpretaciones del canto. Como señala Schlesinger se pueden advertir tres modos de explicación a lo largo de la crítica: 1) carácter parabásico: las palabras del coro están referidas a personajes contemporáneos de Sófocles; 2) las palabras están motivadas por la actitud de alguno de los personajes; 3) las palabras son un reflejo lírico del episodio anterior<sup>3</sup>.

El carácter parabásico, desde nuestro punto de vista, quedaría descartado porque intentamos circunscribirnos a los elementos de juicio que nos ofrece la tragedia misma, a la que consideramos un todo que puede y debe ser explicado en sí mismo, sin necesidad de recurrir a motivaciones externas, aun cuando las haya habido. Pretendemos ver este canto no sólo integrado a la estructura total, sino en especial como elemento fundamental dentro de ella, para lo cual su relación con personajes o situaciones históricas no nos es de utilidad.

Sintetizaremos la opinión que sostienen sobre este canto Ignacio Errandonea, C. M. Bowra, H. D. Kitto y Eilhard Schlesinger<sup>4</sup>, algunas de cuyas explicaciones nos han permitido el desarrollo de nuestro enfoque.

Ignacio Errandonea considera que el coro alude a la *hybris* de Layo; es decir lo vincula con la culpa hereditaria. En nota al verso 863 señala: "He aquí el famoso Estásimo segundo de *Edipo Rey*. Comienza con unas gravísimas recriminaciones contra un ignoto violador de las leyes naturales. Este no es ningún político del tiempo de Sófocles, ni es Yocasta, ni Edipo en sus faltas anteriores ni en sus defectos de carácter mostrados en el drama. Es solamente, ya lo dice al final del estásimo, Layo"<sup>5</sup>. Remitimos al Apéndice ya citado para la síntesis de otras opiniones que el autor va refiriendo y rechazando: carácter parabásico del canto (referido a Pericles, Cleón, Alcibíades); alusión a la *hybris* de personajes secundarios del drama (Yocasta, Tiresias, Creonte); alusión a la desmesura de Edipo. Errandonea sostiene en contra de estas posiciones que el canto encaja maravillosamente en todas sus ideas si se establece la relación de Edipo con Layo, personaje que además está —dice Errandonea— expresamente mencionado al final del canto. Lo que nos interesa rescatar de la opinión de este autor es su argumentación en contra de los que sostienen que el coro alude a la *hybris* de Edipo: "Porque si aquí, por meras sospechas, habla el Coro contra Edipo, debe explicarse qué es lo que ha motivado su cambio, ya que hace un momento está cordialísimamente afecto a su rey; además estos motivos de sospecha, si lo son, van aumentando en la siguiente escena de una manera pavorosa; y, sin embargo, en el siguiente estásimo (1086-1110) el Coro está enteramente del lado de Edipo, con una fidelidad admirable; y, por fin, lo que es más importante, si aquí, por meras conjeturas le condena, al momento de la catástrofe, cuando se descubra que en realidad Edipo es lo que aquí se viene sospechando de él, es decir, el que dio muerte a Layo, y es causa de la pestilencia en Tebas, le imprecará y maldecirá y le aplicará inmediatamente todos los castigos que él mismo se ha decretado, con aprobación del Coro, desde el principio del drama.

Ahora bien, el final de éste tiene un tono enteramente distinto y está dominado por un sentimiento de profunda compasión y amor hacia Edipo, que está en abierta contradicción con las pretendidas sospechas del Estásimo Segundo, a que nos referimos"<sup>6</sup>.

Disentimos, en cambio, con Errandonea cuando relaciona este canto con las culpas de Layo: no lo consideramos probable por las mismas razones por las que descartamos el carácter parabásico. Creemos que si Sófocles no incluye toda la leyenda de Layo con referencia a su *hybris*, no hay razón para que nosotros la incorporemos cuando lo que pretendemos es analizar los elementos con los que el autor organizó su enfoque e interpretación del mito. En este sentido adherimos a la opinión de Schlesinger: "Nos tendremos que conformar, pues, con el hecho de que Sófocles presentó la historia de Edipo sola, es decir desligada de los antecedentes de la historia familiar, por lo cual debe buscarse la explicación de la suerte de Edipo, si cabe alguna, en el propio drama"<sup>7</sup>.

Nos referiremos a la opinión de Bowra, centrándonos sobre todo en la que sostiene con respecto a este canto, sin entrar en las consideraciones que desarrolla acerca de toda la tragedia, pues nos alejaría de nuestro tema. De esas consideraciones nos importa rescatar ciertas ideas: "The core of the drama is Oedipus' discovery of the truth about himself"<sup>8</sup> . . .

"A conflict of this kind, between divine truth and human illusion, would not be strange to men of the fifth century. . . the Chorus find a lesson of the vanity and nothingness of mortal men, but the lesson is of a special kind. The nothingness of man lies in his knowing nothing, in his living in a world of illusory appearances"<sup>9</sup>. Con respecto al estásimo sostiene: "The Chorus are gravely disturbed. They fear the threats which hang over religious belief and the potentialities of tyrannical behaviour in Oedipus. They do not mention him or Jocasta, but it is clear that their thoughts are inspired by both of them. They are in a dilemma. If Oedipus and Jocasta are right, religion is ruined; if they are wrong, to what evils will they not, in their unbelief, proceed?"<sup>10</sup>. . . "Their doubts are another sign of their severance from the gods and from the right way of life. The Chorus are anxious. They feel that Jocasta and Oedipus have gone too far and are near to grave wrongdoing. The song tells of this danger, and proclaims that if Jocasta is right the whole structure of religion and morality is undermined. . . The Strophe. . . prepares the way of the special law which decrees the punishment of presumptuous insolence. Of this the Antistrophe tells, and we cannot but detect an oblique reference to the dangers which Oedipus runs by behaving as he just has to Creon. It seems to hint that if he continues like this, the gods will strike him". Ver en las palabras del coro en este estásimo una alusión a la *hybris* demostrada por Yocasta en el segundo episodio o a la desmedida actitud de Edipo frente a Tiresias o luego frente a Creonte, si bien no se contradice con nuestro enfoque, pensamos que es darle a este canto sólo una función meramente circunstancial, una función semejante a las de los otros cantos corales, que desvirtuaría nuestro intento de mostrarlo en especial como eje estructurador de la tragedia. Entendemos que como señala Bowra el coro siente que las acciones de la realidad humana han llegado a un punto límite. Por eso sus palabras son un llamado de atención a los hombres sobre las leyes eternas, los dioses, la caída a que conduce la desmesura, la necesidad de creer en los oráculos, etc. Pero pensamos que son todas las situaciones anteriores las que han contribuido a alcanzar este punto límite; no sólo la desmesura de Edipo frente a Creonte, y la actitud de Yocasta respecto de los oráculos, sino que desde el Prólogo todos los personajes han desvirtuado la verdad divina. Alejados cada vez más de las palabras del oráculo délfico (Creonte entiende mal; Tiresias es rechazado por Edipo; hasta el coro no puede aceptar sus palabras; Edipo sigue confundiendo la verdad; Yocasta se aleja aún más hasta negar validez a la palabra de los oráculos) los personajes llegan al climax de la confusión. El coro está horrorizado, pero no sólo por Edipo y Yocasta, sino ante la total confusión del plano humano que no aclara nada; al contrario, el coro oye que se ponen en duda las verdades divinas. Además creemos —y en esto estamos de acuerdo con Errandonea— que el coro también en este estásimo mantiene su actitud fiel y afectuosa hacia Edipo tal como lo hizo antes y lo hará en los cantos siguientes. Si las palabras del coro en este estásimo estuvieran dirigidas contra Edipo, se quebraría un comportamiento uniforme del coro hacia el rey, lo cual no vemos que sea necesario para el desarrollo de las situaciones, sino todo lo contrario.

Kitto señala que la acción se mueve en dos planos —divino y humano— y ve que lo ocurrido es resultado del carácter de Edipo demasiado confiado en su capacidad para controlar las circunstancias de la vida. “What happens is the natural result of the weaknesses and the virtues of his character, in combination with other people’s. It is a tragic chapter from life, complet in itself except for the original oracle and its repetition. Sophocles is not trying to make us feel that an inexorable destiny or a malignant god is guiding the events”. . . “But we are made to feel as in the *Electra* that the action is moving, at the same time, on a parallel and higher plane”<sup>12</sup>.

. . . “Oedipus, in his intellectual self-reliance, drew what seemed the obvious conclusion, was entirely wrong, and, in his certainty, nearly committed a crime of singular enormity. Here was the hybris that breeds the tyrant (892). As for the truth of the oracle. This cannot be maintained, Jocasta is merely relating what she knows. . . ; and if this is hidden hybris, then the chorus itself is guilty of it, for it said the same thing earlier (498-504)”<sup>13</sup>.

It is obvious that observance of the Unwritten Laws would not have averted this catastrophe and it is Sophocles who had made it obvious. His point is quite different, and he makes it throughout the play. Life is so vast, complex, uncertain, that we delude ourselves if we think that we can control it; human judgement is fallible, over-reliance on it leads to hybris, and that always ends in disaster. Many things may be inexplicable, but life is not random; the gods do exist and their laws do work. If we think there are no laws, that we can take each things as it comes, neglect the restraints and sin intelligently we are only deceiving ourselves”<sup>14</sup>.

Nos interesa destacar especialmente los argumentos sostenidos por Schlesinger que nos han permitido nuestro enfoque del Estásimo Segundo: “Así vemos desarrollarse la acción de nuestro drama, por decirlo así, en dos escenarios, uno visible y otro invisible. . . En estos dos escenarios se nos presentan dos realidades, la objetiva de la esfera divina y la otra que los hombres consideran como tal, y que tienen que considerar necesariamente así, porque carecen de los elementos indispensables para conocer su relatividad y la verdad de las cosas. . . Edipo y los tebanos no son ateos ni mucho menos; ellos saben muy bien que su vida y bienestar depende de los dioses, que la peste es una manifestación de la divinidad y que el remedio no puede venirles sino de ella; pero esta religiosidad no los induce a poner en duda su manera de ver las cosas y las personas y lo que los ojos de la cara les presentan como real, tal como sucede con la mayoría de los hombres”<sup>15</sup>. De este modo los personajes se van creando una falsa realidad en concordancia con sus categorías humanas, la cual interpretan también según sus limitaciones humanas. (Con Tiresias, Edipo cree que se trata de una con-fabulación entre el adivino y Creonte; luego Yocasta reniega de los oráculos y de los adivinos, “no hay mortal que entienda de vaticinios”<sup>16</sup>; con la encrucijada de caminos en donde fue muerto Layo Edipo trata de aferrarse a que hayan sido varios ladrones los culpables y Yocasta vuelve a negar a los oráculos: si Edipo no ha dado muerte a Layo como lo había señalado el oráculo de éste, el oráculo ha resultado, entonces, falso; luego frente al mensajero el que se va

creando una falsa realidad es Edipo: si Pólipo ha muerto, su oráculo ha sido falso; su duda acerca de su madre lo lleva a saber que no es hijo de quienes él creía y frente a esta duda Yocasta también crea su realidad: para qué preocuparse, se da cuenta de lo relativo del conocimiento humano, desea defender esa apariencia, esa ilusión sin averiguar cuándo la verdad absoluta está en pugna con la apariencia; luego cuando ve que la ilusión en que se basa su felicidad se ha destruido, se mata y Edipo también ahora acomoda la realidad: Yocasta se ha suicidado por no querer conocer el origen humilde de Edipo y éste vuelve a forjarse otra ilusión de realidad. Como señala acertadamente Schlesinger "El principio de la ignorancia a que se debe la *ἀμαρτία* de Edipo se halla en la propia naturaleza humana. . ." <sup>17</sup> "Las tinieblas que envuelven la realidad humana se hacen cada vez más densas al punto de que el mensaje que llega de la otra esfera a través del oráculo no produce otro efecto sino el de que los hombres se aferren más a sus concepciones equivocadas. Edipo desconoce que los designios divinos no son accesibles a la inteligencia humana. Esta ignorancia no es irreligiosidad sino el error de atribuir al pensar humano un alcance absoluto. . ." <sup>18</sup>

Con respecto al Estásimo Segundo, Schlesinger <sup>19</sup> lo considera, como a todos los otros cantos del coro, un reflejo del episodio anterior y que expresa los sentimientos del tebano medio ante los acontecimientos recientemente ocurridos. Por lo tanto coincide con Bowra cuando dice que el canto está inspirado en las dudas de Yocasta, pero en cambio disiente en relacionarlo con la reacción de Edipo frente a Creonte. El coro, para Schlesinger representa la reacción religiosa del hombre común contra las dudas de Yocasta. Nosotros, por nuestra parte, ya señalamos que esa "reacción violenta que se manifiesta en el segundo estásimo" <sup>20</sup>, no es sólo consecuencia de la actitud de Yocasta sino que es el resultado de toda la progresiva confusión en la realidad humana, confusión que se ha ido agravando porque los personajes han ido equivocando el camino, confiados cada vez más en sus posibilidades humanas (hasta el mismo coro de ancianos no ha aceptado las palabras de Tiresias y pide pruebas). El estásimo es el resultado final de ese gradual alejamiento de la consideración puesta en los dioses, desde el comienzo con la consulta al oráculo para salvar a Tebas de la peste y su equivocada interpretación hasta la actitud de Yocasta de negar los oráculos y la de Edipo demasiado confiado en su capacidad intelectual. El estásimo marca, de esta manera, el momento de iniciación del desenlace, que ocurre en el Tercer y Cuarto Episodio. El coro ve la confusión de Edipo y puesto que lo cree inocente pide que los dioses se manifiesten y que los oráculos se cumplan; siente que es urgente retomar la actitud de confianza en los dioses demostrada en el Prólogo, para encaminar la búsqueda de la verdad. Todo el canto se vincula con lo religioso. El coro hace entrar en la realidad humana el recuerdo de lo divino. El pueblo de Tebas, aunque no entienda la verdad divina, y hasta la pueda interpretar erróneamente (recordar su actitud frente a las palabras de Tiresias), sabe que hay algo superior y cuyo nexo se da a través de la religión tradicional y la confianza en los dioses.

Kitto en su trabajo ya citado considera que este estásimo muestra un cambio de tono, un tono diferente al del Estásimo Primero —de rechazo total a las

palabras de Tiresias—, tono que retoma en el Estásimo Tercero— de alegría ante la idea de que Edipo pueda ser hijo de algún dios. Por el contrario a nosotros nos parece que también en este Segundo Estásimo el tono de apoyo, de fidelidad, de afecto hacia Edipo por parte del coro, se mantiene, concordando así con los cuatro cantos restantes. ¿Por qué este iba a romper el tono y la actitud del coro hacia su rey? Sus palabras no son para reprender a Edipo por sus acciones anteriores, sino por el contrario, lo ve tan confundido que ruega para que todo se encamine a aclarar esa confusión y que quede demostrado que su rey nada tiene que ver con la muerte de Layo.

Dijimos que nos proponemos señalar algunos aspectos de la funcionalidad de este estásimo con lo cual queremos destacar su indiscutida integración dentro de la tragedia, desvirtuando así una posible explicación parabásica, o una circunstancial relación con tal o cual personaje o una vinculación circunscripta a su nexa con el episodio precedente. Reseñaremos algunos de esos aspectos agrupados en dos niveles:

- 1) su función en relación con los otros cantos del coro a través de una estructura general, como elemento que marca la finalización del nudo y el comienzo del desenlace;
- 2) su función en relación con los otros cantos del coro a través de: una estructura interna semejante; un profundo sentimiento de religiosidad mantenido en los cinco cantos; una actitud constante de lealtad y afecto hacia Edipo; una estrecha relación con el episodio anterior; una progresión desde el Párodos hasta el Cuarto Estásimo que acompaña la progresión de la acción. Estos aspectos que se dan en cada canto permiten mostrar que el discutido Estásimo Segundo está también estructuralmente vinculado con las otras intervenciones corales de esta tragedia.

Para el desarrollo del primer aspecto nos apoyamos —y sin duda ha sido lo que nos ha permitido ver este enfoque del Estásimo— en las consideraciones de los cuatro autores que citamos anteriormente.

Schlesinger hace referencia a dos partes bien diferenciadas en la tragedia: “De este modo las dos primeras etapas que terminan con una revelación que no se acepta, y las tres siguientes que traen la identificación de Edipo de tal modo que no se puedan admitir más dudas, forman dos partes bien distintas entre sí, pero unidas por la acción divina que manifiesta todo a los hombres”<sup>21</sup>. Si aceptamos totalmente esta opinión, nuestro intento de mostrar el Estásimo Segundo funcionando como eje vertebrador de la tragedia, es decir, como el punto en que se cierra el nudo y se abre el desenlace, este intento se desmorona. Pensamos sí que hay dos etapas: la de revelación divina por medio del oráculo primero y de Tiresias después, y la de “develación” de la verdad a través de recursos acordes con la naturaleza humana (las *βάσανοι* que pidió el coro). En el Prólogo a través de Creonte la verdad es revelada por el oráculo y en el Primer Episodio es nuevamente revelada por Tiresias, pero Creonte primero y Edipo después interpretan esta revelación con el enfoque y criterio humanos y por ello Creonte interpreta *μίσση* como referida al asesinato de Layo y Edipo más tarde frente a

Yocasta —Segundo Episodio— entiende las palabras de Tiresias sólo como una acusación de asesinato; es en el Tercer Episodio donde comienza en verdad a develarse a nivel humano la verdadera identidad de Edipo y con ella su destino. Dos etapas, entonces: primera, Prólogo y Primer Episodio, de revelación divina; segunda, Tercer y Cuarto Episodio, de “develación” humana. El Segundo Episodio lleva la revelación divina, incomprendible hasta ahora para los hombres, al plano humano, pero al ser nuevamente mal interpretada, el conflicto queda reducido a la cuestión del asesino de Layo. El Estásimo Segundo marca el momento en que ese brusco descenso de lo divino a la errada interpretación humana se hace evidente y el coro llama la atención: las leyes eternas y divinas existen, los oráculos tienen que cumplirse y el hombre no puede interpretarlos libremente. De este modo lo vemos funcionando como el eje que marca las dos realidades y las dos partes de la tragedia. En el Segundo Episodio la equivocada interpretación humana de la verdad divina lleva a los personajes a un estado de total confusión que es lo que produce temor en el coro de ancianos.

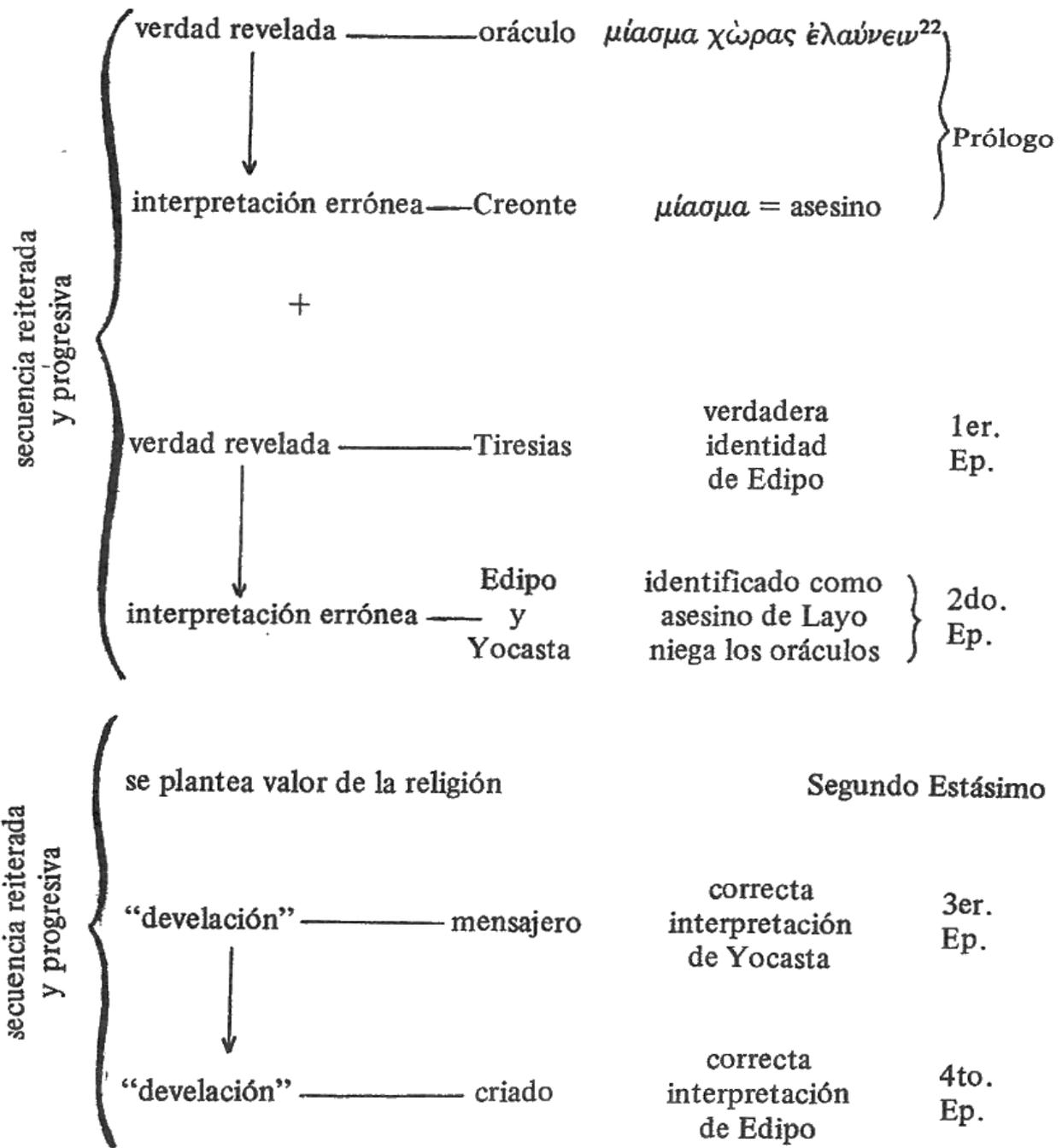
De las dos etapas la primera presenta dos instancias o secuencias cuyo esquema se reitera: 1) palabras del oráculo (*μίασμα ἐλαύνειν*), 2) interpretación humana (Creonte identifica *μίασμα* con el asesino de Layo). El esquema es entonces: revelación divina-interpretación humana errónea. El mismo se reitera con más intensidad: 1) palabras de Tiresias (dice claramente que ese *μίασμα* es Edipo y le revela su verdadera identidad, 2) interpretación humana errónea de esas palabras. Se repite el esquema anterior. El primero de ellos abarca: Prólogo y el segundo: Primer Episodio y en el Segundo Episodio se da la interpretación errónea de las palabras de Tiresias. Todo lo que con claridad ha dicho el adivino queda reducido al asesino de Layo y a lo largo del Segundo Episodio se van enredando las situaciones en el intento de aclarar ese conflicto. La equivocada interpretación lleva a Yocasta en este Episodio a dudar de los oráculos.

De los tres temas que desarrolla el Estásimo Segundo cada uno de ellos puede —y sin duda así es— estar condicionado por las recientes situaciones desarrolladas en el episodio anterior: la actitud descontrolada de Edipo con Creonte; las dudas de Yocasta acerca de la validez de los oráculos; y hasta se podría vincular lo de las leyes eternas con Layo. Pero la motivación más profunda nos parece que tiene que ver con el criterio con que vienen desarrollándose los hechos ante el coro: desde la primera actitud de esperanza en las palabras divinas para actuar en consecuencia en el Prólogo los personajes poco a poco se han ido alejando de la verdad revelada acondicionando las predicciones y las palabras del dios a la errónea interpretación humana, hasta llegar a rechazar la interpretación que el vidente ha dado, interpretación que no es la del hombre común y que por lo tanto se da en un nivel superior al humano. Este progresivo alejamiento de la realidad divina llega a su climax en el Segundo Episodio y el coro en el canto siguiente toma conciencia de que es necesario recordar esa realidad. De este modo entendemos la intervención del coro en este estásimo. Tanto que en el episodio siguiente la llegada del mensajero plantea no ya quién es el asesino de Layo, sino el comienzo de lo que va a ser el descubrimiento de Edipo acerca de su nacimiento, que tienen estrecha relación con los oráculos de Layo y de Edipo. El coro

al devolver al plano humano la conciencia de su dependencia de lo divino está preanunciando la vuelta a los designios de los dioses que se habían venido olvidando. Al comienzo hay un equilibrio, el plano humano sabe que debe tener en cuenta al divino y se propone la consulta sin dudar de sus resultados. Pero se intenta hacerlo accesible a la comprensión humana, se lo tergiversa y viene la desmesura; se ha roto el equilibrio. Y el coro llama la atención sobre esto. Cómo será la confusión del coro que pide que los oráculos se cumplan, necesita que los dioses den una prueba de que esas eternas leyes existen, de que el hombre no debe alejarse de lo divino y de que en este momento todo es una terrible confusión que debe despejarse. Los personajes a partir del Tercer Episodio irán aclarando sus dudas y encaminarán sus vidas descubriendo que los oráculos se habían ya cumplido, que las leyes eternas existen y que nadie puede sustraerse a ellas. El Estásimo marca el punto a donde llega ese movimiento de alejamiento progresivo de lo divino con el movimiento de gradual acercamiento.

Si bien es cierto que en el Segundo Episodio se inicia el esclarecimiento de la verdad, ésta tiene que ver con la condición de asesino de Edipo y no con su identidad; pero es sobre todo en este episodio donde la confusión humana llega a su punto más alto, cerrando el nudo. El Estásimo marca el punto de partida de la segunda etapa de esclarecimiento. Esto se manifiesta con el descubrimiento de la identidad de Edipo y el conocimiento de sus crímenes que confirman las palabras del oráculo: A partir de ahora la acción se encamina hacia la “revelación” porque se atiende y se entiende la palabra del mensajero primero y del criado después, que es la forma en que la verdad divina se manifiesta ahora (pero los hombres no lo saben) y es comprendida, aunque gradualmente (la noticia de la muerte natural de Pólibo lleva a Edipo a negar la validez de su oráculo).

Estructuralmente la primera parte está organizada con un esquema que se reitera: revelación-interpretación errónea. La interpretación equivocada en los dos momentos lleva el conflicto a la cuestión del asesino y luego a que ese asesino pueda ser Edipo. No se vislumbra la menor consideración acerca de los crímenes de Edipo de que ha hablado Tiresias. En cambio notamos el cambio de perspectiva (ahora la correcta) desde el Tercer Episodio, que sí tiene que ver directamente con la identidad de Edipo. Se abandona el erróneo conflicto creado por los hombres en torno del asesino y se descubre el verdadero que tiene directa relación con los oráculos de Layo y de Edipo. (Desde ya que Edipo ha sido el asesino de Layo, pero este conflicto desaparece como tal —en ningún momento fue importante, sólo la equivocada realidad humana lo vio así— porque no es por este acto que cunde la peste en Tebas, sino por los otros desconocidos y atroces crímenes de Edipo). Las dos etapas están organizadas con dos esquemas reiterados, acumulativos y progresivos. Primera revelación a cargo de las breves y oscuras palabras del oráculo delfico; la segunda, en cambio, es una revelación clara y directa por parte de Tiresias. En la segunda etapa también se da esta gradación: el mensajero es claro para Yocasta, pero no para los demás; el criado aclara todo sin dejar dudas.



A pesar de las pruebas a que hace referencia Schlesinger<sup>23</sup>, la acción humana sigue equivocándose. Efectivamente hay “pruebas”, pero inmediatamente se postergan con la esperanza de que Layo haya sido muerto por varios ladrones. Pero aún más importante de señalar en ese equivocado camino que todavía no terminó, es la conclusión de Yocasta al finalizar el episodio: haya sido Edipo el asesino de Layo o no, lo que importa es que los oráculos no se han cumplido, porque Layo no fue muerto por un hijo de ella. Además esas pruebas no son utilizadas en la realidad humana para vincular a Edipo y su oráculo con Layo; en ningún momento nadie piensa que si Layo es el viajero a quien Edipo dio muerte (lo cual también es puesto en duda frente a la posibilidad de

varios ladrones), Edipo pudo ser entonces el hijo que según el oráculo terminaría con su vida. Es decir, nos parece que esas pruebas no son válidas para aclarar la verdad divina, quizá más bien lo contrario, ya que por ahora sigue conduciendo la acción por camino equivocado. Luego el Estásimo Segundo reintegra a la realidad humana esa perdida consideración puesta en los dioses en el Prólogo, y entonces, se van dando, sólo ahora, las pruebas definitivas y certeras para alcanzar la verdad en el Tercer Episodio.

Hay un cambio en la actitud de los personajes y en especial de Edipo, que nos parece refuerza la separación entre la primera y la segunda parte. En la primera etapa (Prólogo, Primer Episodio, Segundo Episodio), Edipo actúa erróneamente, elige mal y saca falsas conclusiones acerca del asesino de Layo (además es de por sí un error centrar el conflicto en la cuestión del asesinato, error que se presenta desde el Prólogo con la interpretación de las palabras del Oráculo hecha por Creonte). A partir del Tercer Episodio esta actitud cambia: lo vemos a Edipo escuchar con atención al mensajero y luego aún más al criado, sin rechazarlos ni interpretar sus palabras según su entender (Edipo sigue acomodando la realidad a su ilusión pero no en lo que se refiere a las palabras del mensajero, sino ante el suicidio —inexplicable para él— de Yocasta). Pero en relación con su origen Edipo está actuando y eligiendo bien y por eso llega a la verdad que, irónicamente, es el descubrimiento de su verdadera identidad y de sus crímenes. ¡Qué lejos estamos del conflicto que la realidad humana se había planteado erróneamente en la primera parte de la tragedia y que se circunscribía a la acusación de haber sido el asesino de Layo!

Hemos señalado también la funcionalidad del Estásimo Segundo en relación con los otros cantos del coro, que ratificaría la perfecta integración de este discutido estásimo en la estructura total. Alguno de esos aspectos son:

1) Los cinco cantos muestran una estructura interna semejante, organizada en tres momentos:

#### **Párido**

- a) invocación a los dioses; esperanza en el mensaje divino;
- b) lamento por la peste que azota la ciudad;
- c) ruego por la ayuda de los dioses.

#### **Estásimo Primero:**

- a) curiosidad e incertidumbre acerca de quién pudo ser el asesino (inconsciente rechazo de las palabras de Tiresias);
- b) desconcierto ante las palabras de Tiresias; pide pruebas que vinculen a Edipo con Layo;
- c) rechaza el poder adivino de los hombres; rechaza lo que el adivino termina de decir.

#### **Estásimo Segundo:**

- a) eternidad de las leyes divinas;

- b) la *hybris* que engendra tiranos y debe ser castigada;
- c) defensa de las tradiciones religiosas; ruego para que los oráculos se cumplan.

Estásimo Tercero:

- a) fantasía: Edipo fue criado en el Monte Citerón, hijo de alguna ninfa con un dios;
- b) júbilo;
- c) esperanza.  
En realidad en este canto la tríada se da no en tres momentos de desarrollo, sino en tres sentimientos conjuntos del coro en este *hyporchemata*.

Estásimo Cuarto:

- a) reflexiones generales sobre lo vano de la felicidad humana;
- b) lamentos por la situación personal de Edipo, antes salvador de Tebas, hoy ejemplo de pesar y culpable de la peste que tiene asolada a Tebas;
- c) desahogo emocional; expresión de profundo dolor y compasión.

2) En cada canto el coro demuestra un profundo sentimiento religioso:

Párido:

espera confiado el mensaje de Delfos.

Estásimo Primero:

no duda de las palabras de los dioses, sino de las interpretaciones de los hombres.

Estásimo Segundo:

todo el canto es una invocación: inviolables leyes eternas, el castigo divino a la desmesura humana y finalmente pide el cumplimiento de los oráculos para que la religión se mantenga firme.

Estásimo Tercero:

intenta elevar a su rey a nivel divino, fantaseando que es hijo de algún dios.

Estásimo Cuarto:

enfrenta la vanidad de la vida humana con la eterna verdad divina.

3) Actitud constante de lealtad y amor hacia Edipo:

Párido:

acompaña la preocupación de Edipo por la suerte de Tebas y manifiesta la misma esperanza en el oráculo y el mismo dolor ante la peste;

**Estásimo Primero:**

leal a Edipo, rechaza la acusación de Tiresias porque no puede creerla e igual que su rey, también se equivoca;

**Estásimo Segundo:**

si aceptamos que se refiere a Edipo el coro tendría un cambio de actitud que no se explicaría. Pero si pensamos que el coro quiere lo mejor para su rey, aquí también demuestra su afecto. Pide el cumplimiento de los oráculos para que quede demostrado que Edipo no es el asesino culpable de la peste. El coro ve que los acontecimientos han llegado a un punto tal que su rey corre el peligro de verse envuelto en ellos. Como siente que Edipo es merecedor de la ayuda divina, ruega a los dioses.

**Estásimo Tercero:**

en su amor se engaña acerca del origen de Edipo y no ve la verdad, como sí, en cambio, la ve Yocasta.

**Estásimo Cuarto:**

no lo maldice porque siente que Edipo es ejemplo de lo vano de la fortuna humana, de que todo es vana apariencia. Lo acompaña en su dolor y no reniega de él.

4) Cada canto es, como lo señala Schlesinger, reflejo del episodio anterior.

**Prólogo:**

se trata el problema de la peste y se espera el mensaje de Delfos; llegada de Creonte;

**Párido:**

esperanza en el mensaje divino; lamento por la peste y ruego a los dioses (no han oído las palabras de Creonte)

**Primer Episodio:**

acusación de Tiresias;

**Primer Estásimo:**

rechazo de las palabras de Tiresias;

**Segundo Episodio:**

error de interpretación de Edipo; diálogo con Yocasta: aumenta el error y Yocasta duda de los oráculos;

**Segundo Estásimo:**

consecuencia de la peligrosa situación a que ha llegado en la realidad humana y necesidad de insistir en el sentimiento religioso,

**Tercer Episodio:**

surge la verdad acerca del origen de Edipo para Yocasta, pero no para el mismo Edipo ni para el coro;

**Tercer Estásimo:**

el coro imagina para Edipo un origen divino;

**Cuarto Episodio:**

se descubre la verdadera identidad de Edipo y sus horribles crímenes; se produce el reconocimiento y el cambio de felicidad en infelicidad para Edipo;

**Cuarto Estásimo:**

el coro acompaña ese cambio de suerte de su rey y expresa su sentimiento ante el destino de Edipo, ejemplo de la nada de la condición humana.

5) Se puede también señalar como elemento estructurador la progresión en los cantos del coro que acompaña la progresión de la acción:

**Párido:**

referencia a la situación: la peste y la esperanza en el mensaje del dios, igual que Edipo;

**Estásimo Primero:**

ante las palabras del adivino, incredulidad, rechazo, la misma actitud de Edipo, el coro no acepta la verdad divina;

**Estásimo Segundo:**

asustado ante la confusión de que es testigo, el coro se aferra a las tradiciones religiosas; sus palabras ratifican la progresiva confusión y el progresivo error a que han llegado los personajes;

**Estásimo Tercero:**

con su engaño sobre un posible origen divino de su rey el coro marca el punto máximo de la ilusión de realidad de Edipo, antes de la catástrofe;

**Estásimo Cuarto:**

con la progresión de la acción hasta el reconocimiento y la peripecia, el coro, al conocer la verdad, plantea el conflicto entre verdad divina e ilusión humana: lo que le ha ocurrido a Edipo es típico de la condición humana.

Podemos resumir esta progresión:

- 1) esperanza y temor en la palabra divina;
- 2) rechazo de las palabras del adivino; pide pruebas;

- 3) asustado por el alejamiento de lo divino, clama a los dioses;
- 4) su última esperanza, ciega y equivocada;
- 5) compasión y dolor.

Con esto hemos intentado establecer que el Estásimo Segundo del Edipo Rey, tan discutido y considerado por algunos un agregado de Sófocles para aludir a personajes de su época, no sólo está perfectamente asimilado a la función de los restantes cantos, sino también está especialmente integrado a la estructura total de la tragedia, marcando las dos partes del nudo y desenlace que nombra Aristóteles.

Quisiéramos expresar cierto reparo a lo que dice Schlesinger acerca de que “Cuando el hombre está convencido de que el problema ya no tiene solución, interviene el dios que quiere manifestar todo y que, después de haber jugado, por decirlo así, en la primera parte con los hombres, abandonándolos a sus propios recursos, orienta ahora la acción humana por un incidente que nos toma completamente de sorpresa, hacia la solución que ella por sí sola no pudo hallar”<sup>24</sup>. Pensamos que la verdad es desentrañada por las acciones de los hombres encaminadas a resolver el problema del asesino de Layo. A la verdad se accede porque Edipo es como es y sigue adelante con su búsqueda de la verdad y ante cada nueva duda continúa para aclarar todo. Creemos que lo que Sófocles quiere mostrar es que a la verdad se llega por las acciones y conductas humanas y no hay evidencia de que intervenga el dios que quiere manifestar todo. Desde el punto de vista humano esto no es perceptible; las acciones se suceden para ir develando la verdad oculta por la confusión pero no aparecen los dioses interviniendo. Claro que lo que en el plano humano es tomado como casual o producto del azar —la muerte de Pólibo, la llegada del mensajero— puede ser y seguramente es, la forma en que el dios manifiesta su decisión de develar lo oculto. El momento en que en el plano humano el coro reconoce que el hombre no puede postergar lo divino, en ese momento hay como un retomar el correcto camino que conduce a la verdad. Y quizá sí se deba a una decisión del dios, pero eso el hombre no lo sabe; y esto es lo que Sófocles sugiere. Para el plano humano Edipo descubre su identidad y con ella su ceguera anterior, porque su conducta indagadora lo lleva a ello. Esto no invalida una decisión divina para manifestar la verdad, pero no es lo que la tragedia muestra. Edipo pudo no haber alcanzado la verdad si su carácter fuera, por ejemplo, semejante al de Yocasta. Nos parecen oportunas estas consideraciones de Jaeger sobre Sófocles: “Toda acción dramática es simplemente para Sófocles el desenvolvimiento esencial del hombre doliente. Con ello se cumple su destino y se realiza a sí mismo.

También para él es la tragedia el órgano del más alto conocimiento. Pero no se trata del *φρονησις* en el cual halla Esquilo el reposo del corazón. Es el autoconocimiento trágico del hombre, que profundiza el délfico *γνώδι γεαυτόν* hasta llegar a la entelección de la nadedad espectral de la fuerza humana y de la felicidad terrena”<sup>25</sup>.

Sófocles no trata de decirnos que un destino inexorable guía todo, pero sentimos que la acción se mueve en dos realidades, en otro plano más elevado y para-

lelo —dice Kitto. Pero esa presencia está sugerida por las constantes ironías trágicas, que tienen su real significación sólo para el público que conoce el mito, pero que para los personajes pasan desapercibidas tal como ocurre en la vida humana. Por eso creemos que lo que la tragedia muestra es que los personajes llegan a la verdad por recursos propios, independientemente de que todo ello sea resultado de la decisión del dios; en la medida en que el hombre no lo sepa, esa decisión divina puede ser sugerida, pero no conocida ni sentida por los personajes. Tal como ocurre en la vida humana esas ironías que sugieren la presencia de un dios, sólo tienen o adquieren significación para los personajes después de que en la realidad humana se llega a la verdad. Si Sófocles hubiera querido mostrar y no sugerir esa presencia, hubiera hecho intervenir a los dioses y no que toda la tragedia es un gradual error humano de interpretación de las palabras divinas. Todo lo que ocurre, ocurre porque los hombres equivocan sus acciones, es decir actúan con entera libertad. Y también con entera libertad llega Edipo a la verdad. En todo caso la llegada del mensajero es en la realidad humana una oportuna llegada para encaminar a Edipo (llegada que Edipo si no fuera como es pudo haber desaprovechado) aunque ella sea la forma que el dios ha elegido para manifestar todo a los hombres. Los personajes tal como ocurre en la vida de los hombres, al desconocer esas posibles decisiones divinas, actúan de acuerdo con su carácter y según su propia conducta. Lo trágico está en lo que muy acertadamente señala Schlesiger: “. . . el principio de la ignorancia a que se debe la *ἀμαρτία* del personaje principal, se halla en la propia naturaleza humana”. Esa *ἀμαρτία* tiene que ver con sus crímenes, pero es el desconocimiento de la verdad divina lo que lo lleva a errar. El Estásimo Segundo marca estructuralmente y a la vez en coincidencia con el desarrollo de la acción, el punto más alto de ese error, producto —ve horrorizado el coro— del olvido de las leyes divinas y de la excesiva confianza en las fuerzas y posibilidades humanas. El destino que los dioses asignan al hombre es ineludible, pero el hombre es quien lo realiza.

Hablando de Antígona expresa Jaeger consideraciones que nos parecen aplicables también al Edipo Rey: “Sófocles hace participar a Antígona y a su contrario Creón en la realización de su destino mediante el vigor de sus acciones, y el coro no se cansa de hablar de la trasgresión de la medida y de la participación de ambos en su desdicha”. “Lo trágico en él (Sófocles) es la imposibilidad de evitar el dolor. Tal es la faz inevitable del destino desde el punto de vista humano<sup>26</sup>.”

## NOTAS

- <sup>1</sup> Aristóteles. *Poética*; cap. XVIII.
- <sup>2</sup> Edipo Rey; v. 873.
- <sup>3</sup> Ver un resumen de distintas posiciones en: Schlesinger, Eilhard. *El Edipo Rey de Sófocles*. La Plata, 1950. n. 54, pp. 82-84. Errandonea, Ignacio. *Sófocles y su teatro*. Madrid, Razón y Fe, 1942. Apéndice a *Edipo Rey*. pp. 114-121.
- <sup>4</sup> Errandonea, op. cit. Bowra, C. M. *Sophoclean Tragedy*. Oxford, Clarendon Press, 1944. Chap. V. Kitto, H. D.; *Greek Tragedy*. London, Methuen, 1970. Chap. V.; Schlesinger, op. cit.
- <sup>5</sup> Errandonea, op. cit., p. 85.
- <sup>6</sup> Errandonea, op. cit., p. 117, n. 1.
- <sup>7</sup> Schlesinger, op. cit., p. 28-29.
- <sup>8</sup> Bowra, op. cit., p. 200.
- <sup>9</sup> Bowra, op. cit., p. 200-201.
- <sup>10</sup> Bowra, op. cit., p. 206.
- <sup>11</sup> Bowra, op. cit., p. 205.
- <sup>12</sup> Kitto, op. cit. p. 139.
- <sup>13</sup> Kitto, op. cit., p. 184.
- <sup>14</sup> Kitto, op. cit., p. 185-186.
- <sup>15</sup> Schlesinger, op. cit., p. 52.
- <sup>16</sup> Edipo Rey; v. 708-709.
- <sup>17</sup> Schlesinger, op. cit., p. 45.
- <sup>18</sup> Schlesinger, op. cit., p. 65.
- <sup>19</sup> Remitimos a la citada nota 54 del trabajo de Schlesinger para una síntesis de distintas opiniones sobre el canto. pp. 82-83.
- <sup>20</sup> Schlesinger, op. cit., p. 82.
- <sup>21</sup> Schlesinger, op. cit., p. 68.
- <sup>22</sup> Edipo Rey; v. 97.
- <sup>23</sup> Schlesinger, op. cit. p. 84: "Pues al oír hablar de la *encrucijada*, Edipo recuerda que fue en una encrucijada, donde mató a un anciano viajero cuando venía de Delfos a Tebas. Y así la verdad empieza a irrumpir en el mundo de las ilusiones humanas, porque Apolo, deseando revelar todo a los hombres, elige ahora un modo que se adapta a las categorías de

la realidad humana. La identidad del homicida será demostrada con lo que dentro de ella se considera como pruebas, es decir, con los βᾶσανοι que el coro exigía en el primer Estásimo. Coinciden el lugar (730 a 734), el tiempo (735 a 737), la estatura de la víctima (740 a 743)".

<sup>24</sup> Schlesinger, op. cit., p. 80.

<sup>25</sup> Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México, F.C.E., 1974. p. 261.

<sup>26</sup> Jaeger. op. cit., p. 259.