

Francisco de Oliveira
Pascal Thiery
Raquel Vilaça
Coordenação

*M*ar
Greco-Latino

EL MAR COMO ESCENARIO POÉTICO EN “EDIPO REY” DE SÓFOCLES

Concepción López Rodríguez

Universidad de Granada

Dos fuerzas intervienen en el desarrollo dramático de la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles: la incontrolable marcha del destino y la indagación minuciosa del protagonista sobre su identidad. Ambas coinciden finalmente: Edipo es el culpable que a sí mismo buscaba, pero un largo camino debe ser recorrido para que “la verdad” quede patente ante todos. Polarizando el esquema, lo cual no deja de ser una simplificación metodológica, diré que actúa por un lado la mente del hombre que quiere saber y, por otro, las fuerzas demoníacas del universo, llamémosle azar, destino o divinidad. Uno y otro extremo de este agónico esquema se evidencian o materializan a través de estructuras lingüísticas diversas.

Sófocles construyó sus tragedias sobre finísimas redes imaginarias que se superponen sobre la lectura literal de los versos; quiero decir que su drama, en su restricción lingüística, posee una riqueza expresiva inmensa; esa riqueza expresiva restrictiva se fundamenta entre otros recursos en la metáfora. El procedimiento metafórico supone la asociación de dos elementos sobre un punto común; este hecho capacita al autor para referir dos o más ámbitos de la realidad bajo un único enunciado.

En la tragedia griega, no sólo en Sófocles, el uso de metáforas era frecuente, ya fueran de carácter puntual ya dispuestas en red. Una de las esferas más importantes de donde la literatura griega extrajo ese material

imaginativo, creador de verdadera poesía, fue el mar⁽¹⁾. El pueblo griego construía sus imágenes a partir de la experiencia sensible; y el mar era su medio de vida, su geografía, su color. Sófocles no olvidó tampoco la realidad que le circundaba y a lo largo de sus tragedias vemos desfilar el escenario marítimo helénico, bien aludido directamente bien a través del lenguaje figurado. *Edipo Rey* también participa de esta característica. Propongo un acercamiento a su historia para apreciar cómo su gran autor nos atrae expresando el destino de la ciudad de Tebas, del propio Edipo y otros hechos bajo el escenario pictórico del mar y sus dominios.

La acción de la tragedia se inicia con una escena entre Edipo y el sacerdote de Zeus quien expone al primero la situación en que yace la ciudad afectada por la peste. Como marco de fondo aparecen los ciudadanos coronados en actitud de súplica ante el que consideran el primero de los hombres. Así describe el sacerdote la situación de la ciudad⁽²⁾:

La ciudad, como tu mismo ves, es víctima de embates sucesivos⁽³⁾, y aún no puede sacar la cabeza del abismo y del oleaje sangriento. Se consume en los gérmenes fructíferos de la

⁽¹⁾ De hecho, la presencia de alusiones al mar en la tragedia griega es un tema ya estudiado, por ejemplo, en Esquilo. El trabajo de D. van Nes, *Die maritime Bildersprache des Aischylos*, Groningen, 1963, es un buen testimonio de ello. También en lengua portuguesa contamos con una interpretación funcional de las imágenes marítimas en *Los siete contra Tebas* llevada a cabo por María do Céu Zambujo Fialo en *A nau da maldição. Estudos sobre "Sete contra Tebas" de Ésquilo*, Coimbra, 1996. Son sólo dos ejemplos entre una bibliografía mucho más amplia que cuenta con destacados representantes como J. Dumortier o E. Petrounias.

Quizás para Sófocles sea más difícil aislar estudios específicos sobre esta temática (serán citados puntualmente), dado sobre todo el carácter del estilo sofocleo, aparentemente poco desbordante en imágenes en general y marítimas en particular. Sin embargo, los excelentes comentarios sobre esta obra de Jebb (R. C. Jebb, *Sophocles: the Plays and Fragments. P. I: The Oedipus Tyrannus*, Cambridge U. P., 1887) o Kamerbeek (J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries IV. The Oedipus Tyrannus*, Leiden) se hacen eco puntual de la aparición de este tipo de expresiones marítimas de gran belleza poética y operativas dramáticamente.

⁽²⁾ Los textos aquí citados pertenecen a la excelente traducción de la obra llevada a cabo por L. Gil, *Sófocles. Antígona, Edipo Rey, Electra*, Madrid, 1974.

⁽³⁾ La expresión "es víctima de embates sucesivos" recoge el término griego *σαλεύει*, objeto de comentario de J. C. Kamerbeek, (*The Plays of Sophocles, Op. Cit.*, pp. 36 y 37), quien hace sobre él las siguientes consideraciones: "intr. (the passive is found Aesch. *Prom. 1081*) 'to be tempest-edtossed' (L.-Sc.)... The same metaphor (belonging to the imagery of the ship of state, as old as Archilochus... It is noteworthy that with later authors *σαλεύειν* has the sense of *riding at anchor* (lit. and metaph.) and *σάλος* of open roadstead as opposed to a harbour..." Desde otro punto de vista, Kamerbeek dice: "The metaphor recurs partially 694-696. I do not think there is any connection with the harbours metaphors referring to Oedipus' and Iocasta's marriage (as

tierra, se consume en los batos de los bueyes que pacen en los campos y en los partos estériles de las mujeres. Sobre ella se ha abatido y la azota una deidad portadora de fuego, la peste aborrecible que vacía la mansión de Cadmo, en tanto que el negro Hades se enriquece de gemidos y lamentos (vv. 22-30)

115

Los primeros versos de la obra contienen referencias al mar, expresadas metafóricamente; pero esta metáfora inicial, centrada en *la ciudad es víctima de embates sucesivos, aún no puede sacar la cabeza del abismo y del oleaje sangriento, sobre ella se ha abatido y la azota una deidad portadora de fuego*, admite una interpretación en varios niveles. Así, B. Knox⁽⁴⁾ explica su doble plano o triple plano; para él, este lenguaje figurado que sugiere a una persona ahogándose en un mar embravecido o a un navío, también entreteje en su compleja estructura la imagen de un paciente combatiendo una enfermedad, y esta sugerencia es reforzada por la palabra *sangriento* (*φοινίου*), que no parece apropiada ni para un nadador ni para un barco. Añade que el verbo *ἀνακουφίζειν*⁽⁵⁾, presente en la expresión *κἀνακουφίσαι κάρα βυθῶν*, que aquí aparece traducida por “sacar la cabeza del abismo”, figura en Hipócrates cuando describe los síntomas de la fiebre en la isla de Tasos y alude a la idea de “recuperación”, “alivio” (expresión que recoge Edipo cuando, en respuesta a las súplicas de la ciudad, puestas de manifiesto por el sacerdote y el coro, precisamente tras la párodo, dice: *Suplicas pero lo que suplicas, si quisieras dispensar buena acogida a las palabras que me*

apparently supposed by H. Musurillo S. J. *Sunken Imagery in Sophocles' Oedipus*, *A. J. Ph.* 1957, 36-51). Cf. also 56, 7.” La idea de Kamerbeek, manifiesta en su magnífico comentario a la obra, sobre la no conexión entre este campo figurado (el mar) y el matrimonio de Edipo con Yocasta concebido como un fatal *ῥμος* en desacuerdo con la suposición, “según parece”, de H. Musurillo, a mi juicio, revela una pérdida de perspectiva en el hilo conductor del tema a nivel figurado a lo largo de toda la tragedia y su desenlace final, y más si tenemos en cuenta el valor semántico posible de *λιμήν*, relacionado con *λειμών*, que oportunamente comentaré.

⁽⁴⁾ B. Knox, *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time*, Yale, 1957, pp. 141 y ss.

⁽⁵⁾ En el *DGC (Diccionario Griego-Español)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1995, Vol. II, p. 245, aparece registrado el término *ἀνακουφίζω* con los siguientes valores: 1) *alzar, elevar por encima de* c. ac. y gen. *κάρα βυθῶν* S. *OT* 23, c. solo ac. *ayudar a incorporarse* δέμας E. *Or.* 218... ... 2) *hacer ligero, hinchar* ἄηρ *ἀνακουφίζει* (τὸν ἄσκόν) Arist. *Pr.* 939^a35, cf. *Poxy.* 44.14 (I. d.C.), fig. *aligerar* τοὺς πόνους Iambli. *Protr.*20; en v. med.-pas. *sentirse ligero o aligerado* ἀνεκουφίσθη δέμας E. *Hipp.* 1392, *ἀνακουφίζεσθαι* τῆς λύπης Thphr. *Sens.* 45, mentalmente, X. *HG* 5.2.28.

oigas, y el debido cuidado a la enfermedad, lo podrías encontrar : remedio y alivio (*ἀνακούφισιν*) de tus males (vv. 216-218). En resumen, B. Knox se inclina por considerar estos versos como descriptores de una imagen donde se involucran⁽⁶⁾ la ciudad, el mar con un navío o una persona ahogándose entre el oleaje y un paciente que se debate en su dolencia. Pero se podría matizar aún más el contexto y considerar *φοινίου*, “sangriento”, como una irrupción de la imagen real de la ciudad en el terreno de lo figurado, ciudad llena de piras funerarias donde se quemaban los cadáveres víctimas de la peste. La interpretación de Knox es perfectamente válida con esta leve matización, incursión de la realidad tebana, que he añadido. La imagen puede ser considerada, por tanto, como la interacción de tres niveles, el marítimo, el médico y el real, siendo la más perceptible para el espectador ateniense, la esfera marítima, por estar con mayor evidencia expuesta⁽⁷⁾.

No es ésta la única ocasión en que aparece configurada la ciudad en términos marítimos. Los versos 40 y ss., insertos en la misma intervención del sacerdote, representan a la ciudad también como una nave a la deriva pero conservando cierto tinte de ambigüedad, al entremezclar términos asimismo válidos para describir a una persona en medio del oleaje que trata de salvar

⁽⁶⁾ Kamerbeek (Vid. J. C. Kamerbeek, (*Op. cit.*, p. 37), por su parte, a la hora de llevar a cabo el comentario del término *κάρρα*, aquí traducido por “cabeza”, dice: “a metaphor within a metaphor: the image shifts from a sinking ship to a drowning man (somehow the same image seems to be implied in *ἀνέχουσιν* 173). Evidentemente el comentario de Kamerbeek parte del excelente estudio de Knox (*Op. cit.*, p. 141), pero no incide en la perspectiva médica, no ya del término en sí como de toda la secuencia figurada que sugieren estos versos, no aisladamente sino en conexión con otros posteriores. Más bien, parece darse en el contexto citado una metáfora con doble sentido, un enunciado metafórico zeugmático, ligado a la construcción de un símbolo; considero símbolo, por tanto, la caracterización de la ciudad de Tebas como un enfermo, dado que la captación de esta imagen exige un mayor esfuerzo de intelectualización, ausente, sin embargo, a la hora de percibir la imagen del mar, puesto que está explícitamente descrita, mientras que la secuencia “médica” apenas aflora a la superficie de la expresión.

⁽⁷⁾ Kamerbeek (*Op. Cit.*, p. 37) apunta la conexión de *κάρρα βυθῶν* con la presencia de *ἀνέχουσιν* en el verso 173, cuando el coro en la estrofa segunda dice: *No crecen los frutos de la ilustre tierra, ni en los partos soportan las mujeres/las fatigas causantes de sus ayes de dolor*. Aunque aparentemente el ámbito marítimo del término se muestra lejano, sin embargo el verbo *ἀνέχω* se usa en contextos marítimos con el valor de “elevarse”, “surgir” (*Od.* 320, refiriéndose a Odiseo que sale de las aguas tras haber naufragado). Existe, por tanto, una conexión entre el paciente-el que se está ahogando y quiere sacar la cabeza del abismo con la imagen de la mujer durante el parto.

su situación entre las aguas de un mar embravecido; tal vez Sófocles considere a Edipo como a ese náufrago, a punto de verse, inconscientemente, tragado por el abismo:

Ahora, Edipo, tú que eres a los ojos de todos el mejor, te suplicamos todos los aquí postrados ante ti, que encuentres un modo de protegernos, bien lo sepas por haber oído la voz de un dios, bien porque te lo haya comunicado un hombre. Pues son las gentes de experiencia quienes tienen, según creo, más seguro el resultado de los consejos. ¡Ea!, pues, ¡oh tú el mejor de los hombres!, levanta a la ciudad una vez más. ¡Ea!, ten cuidado, pues ahora esta tierra te llama su salvador por tu celo de antaño, no vayamos a recordar tu mando, porque gracias a él nos levantamos para caer después. Endereza de nuevo esta ciudad con firmeza inquebrantable, ya que con feliz agüero la ventura de entonces nos procuraste. Ahora, también, muéstrate igual: porque si has de mandar a esta tierra, como la gobiernas, mejor es gobernarla con hombres que vacía. De nada valen una torre o una nave desiertas cuando no hay hombres en ellas. (vv. 40-55)

Edipo encuentra como único remedio de salvación de la ciudad enviar a su cuñado, Creonte, a la pítica mansión de Febo. Aparece, pues, en la escena el propio Creonte trayendo la solución dictada por el mensaje divino; el mal debe ser combatido de la siguiente forma:

(Habla Creonte). Con el destierro de un hombre, o bien haciendo expiar la sangre derramada con un nuevo derramamiento de sangre, como si esa sangre fuera la tempestad que azota a la ciudad. (vv. 100-101).

El cuñado de Edipo retoma de nuevo la imagen de la tormenta teñida de roja sangre, uniendo de nuevo νόσος χον θάλασσα (“enfermedad y mar”), donde el término χειμάζων⁽⁸⁾, que hemos traducido por “azotaba”, aparece en

⁽⁸⁾ Según *A Greek English Lexicon* (L. & SC.), Oxford, 1996, χειμάζω tiene los siguientes valores: trans. *expose to the winter cold: found only in Pass., to be exposed thereto, Hp. Vict. 3.68; pass the winter, S. Fr. 503...* 2. intr., *pass the winter, Ar. Av. 1097 (Lyr.) etc.: of armies, go into winter quarters, Hdt. 8.133 etc. II. raise a storm or tempest, S. OC 1504 etc. III. C. acc., drive forth or away, of a storm, Id. Fr. 174.7 :-Pass. To be driven by a storm, overtaken by it, Th. 2.25, 3.69. al.; 2. metaph., toss like a storm, distress, S. OT 101, Epicur. Fr.452: also, annoy, vex, S.Ichn.331 etc.:-Pass., to be tempest-tossed, distressed, esp. of the state considered as a ship, E. Supp. 269, Ar. Ra. 361; ... ; also of single persons, κατὰ θάλασσαν χειμασθεῖσαι (as example of a ψυχικόν*

una referencia cruzada a una tempestad en alta mar y al punto más álgido de una enfermedad. Seguidamente surge otra expresión, de amplia tradición en todas las literaturas europeas, procedente de la Hélade y vinculada a esta secuencia que recoge dramáticamente la imagen de “la nave del Estado”; es la que alude a la figura del gobernante como patrón de ese navío: Edipo prosigue en su empeño por averiguar las causas de la epidemia y continua interrogando a Creonte sobre las enigmáticas palabras de Apolo, por lo que pregunta: *Y ¿cuál es el hombre cuya muerte fatal así denuncia?* (v. 102) Contesta Creonte: *Fue Layo, señor, antaño el soberano de esta tierra, antes de que empuñaras el timón de la ciudad* (vv. 103-104), refiriéndole la historia pasada. Aparece configurado, pues, desde diversas ópticas, desde la óptica del sacerdote y del cuñado de Edipo (Creonte), el escenario marítimo, considerado desde una perspectiva figurada, teñido por Sófocles de rojas aguas, por donde discurre la singular travesía del timonel de la nave de Tebas, Edipo, víctima a su vez del ahogo que le produce su propia historia, segunda lectura del texto, que comparte como principal responsable con los ciudadanos, quienes se debaten entre el oleaje de la sangrienta peste (tercera lectura del texto) que los está aniquilando.

El coro, a su manera, recoge también este marítimo escenario pictóricamente sugerido, y da comienzo a la párodo (v.151 y ss.). Como rasgos generales que marcan su desarrollo habría que señalar sus estrechas vinculaciones con el prólogo del que puede decirse que es una prolongación o una recapitulación. La descripción de la peste en la segunda estrofa y en la antistrofa recuerda a la realizada por el sacerdote en los versos 15-30 ya citados. La impresión final de esta párodo así como sus valores dramáticos han sido puestos de relieve por Mcdevitt⁽⁹⁾. Para este autor, el coro aleja a

παθός) Sor. 3.84; *suffer grievously*, A. Pr. 563 (anap.), 838, S. Ph. 1460 (anap.)... S. Ichn. 267...; of feverish patients, Hp. Prog. 24.

⁽⁹⁾ Vid. A. S. Mcdevitt, “Dramatic imagery in the parodos of Oedipus Tyrannus”, WS 4, 1970, pp. 28-38.

Edipo del centro de nuestra atención y sugiere que el conflicto se produce sólo entre los dioses, entre el fuego sanador de Zeus y el fuego del dios que trae fiebre y muerte. La crítica generalmente ha interpretado algunos de los términos (*φλέγει*, por ejemplo) como los apropiados para describir la fiebre y los procesos inflamatorios, según testimonian los escritos hipocráticos y el propio Tucídides cuando describe la peste de Atenas⁽¹⁰⁾. Sin embargo, apuntan también a otra dirección, a la de la consunción por el fuego de los cadáveres, recordando a la descripción homérica de las piras funerarias que se encendían para las víctimas de la peste en el campamento⁽¹¹⁾.

Esta párodo, extensísima en comparación con las restantes de Sófocles, es una plegaria dirigida a Zeus, Atenea, Ártemis, Apolo, Ares, Dioniso..., pronunciada por el pueblo de Tebas, para obtener de los dioses “alivio” de sus males. Del contexto de la misma extraigo la estrofa tercera porque a nivel no sólo poético sino también dramático guarda conexión con el tema aquí tratado, al referirse al mar y a su geografía:

*Que el violento Ares, quien ahora,
sin bronce de escudos,
me consume con su llama,
envuelto de clamores, atacándome,
vuelva la espalda en carrera
que desande el camino de mi patria,
fuera de sus fronteras,
hacia el tálamo ingente de Anfítrita,
o hacia las ondas, inhóspitas de puertos,
de las costas de Tracia.
Pues, si la noche deja algo intacto,
contra ello, a su fin, arremete el día.*

⁽¹⁰⁾ Vid. Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, libro II.

⁽¹¹⁾ Cfr. *Il.* I 49-52. Por el paralelismo con la situación de Tebas resulta eficaces las palabras de Luis Gil, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, 1969, p. 123: “Las innumerables piras que de día y de noche consumían a los muertos serían las llamas terribles de la peste que hacía estragos en el campamento. El paralelismo con la descripción de Livio: *pestilentiae urentis simul urbem atque agros* (X 47) sería perfecto, así como el calificativo sofocleo de la peste como “dios ignífero”.

*A ése, ¡oh tú, que de los igníferos relámpagos
la fuerza administras!, Padre Zeus,
fulmínalo con tu rayo. (vv. 190-202)*

En este pasaje se aprecia que existen secuencias expresivas donde el escenario marítimo es referido con diferente matiz; no se trata ahora de una alusión más o menos directa a Edipo como patrón de la nave de Tebas ni a la descripción de la peste como “oleada sangrienta” sino de la referencia mitológica a un lugar geográfico: las costas de Tracia. El contexto mitológico está marcado por la mención a Anfítrita, hija de Nereo y esposa de Posidón, cuyo lecho nupcial (*tálamo*) es, pues, el mar; magnífica y breve, pero eficaz, expresión: en un solo verso Sófocles abre diversas perspectivas, que voy a considerar: la perspectiva mitológica del conflicto, dado que la referencia aparece inmersa en esta plegaria dedicada a los dioses, y la perspectiva dramática: el expulsado hacia tierras de olas inhóspitas no es otro que el causante de la peste: Edipo, por tanto, el hecho de ser enviado al tálamo de Anfítrita, localizado en ... *τὸν ἀπόξερον ὄρμων / Θήρκιον κλύδωνα ... Ondas, inhóspitas de puertos, /de las costas de Tracia*, sugiere, como Mcdevitt ha puesto de relieve, que se trata claramente de un castigo apropiado para un piloto culpable de algún delito y de ahí que la imagen incrementa nuestra aprensión del de la suerte que aguarda a Edipo (“It is clearly an appropriate penalty for a helmsman who has sinned to be driven to an unsafe anchorage, so that the image increases our apprehension of the fate which awaits Oedipus”). Es más, este *ὄρμος* aludido se vincula también a la posterior aparición de términos o expresiones similares que asocian *ὄρμος*⁽¹²⁾ y *λιμὴν*⁽¹³⁾ con el

⁽¹²⁾ “Ὀρμος (Vid. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque*, Paris, 1975): “m. “mouillage” distingué de λιμὴν “port” dans *Il.* 1.435 (Hom., ion.-att., etc.), également au figuré pour désigner un refuge, un havre de paix”.

⁽¹³⁾ *Λιμὴν* (Vid. P. Chantraine, *Op. Cit.*) está registrado por Chantraine bajo la entrada de *λειμών*: “m. “prairie humide” (Hom. Ion.-attc., etc.); dit du sexe de la femme (E. *Cycl.* 171), en grec postérieur dit par métaphore de toute surface fleurie, colorée, etc. (Ach. Tat., Philostr.)... B. Avec un vocalisme zéro et un suffixe à vocalisme e, autre mot de sens différent *λιμὴν-ένος* m. “port, rade” (Hom., ion.-att., etc.), métaphoriquement “refuge” (Thg., trag.), “lieu de rassemblement”...”.

“refugio” femenino que supuso el tálamo de Yocasta; la relación entre *λιμήν* y el órgano sexual de la mujer no es fruto de una lectura más o menos atenta del texto dramático solamente; la asociación de *λιμήν* con *λειμών*, evidente para Chantraine desde el punto de vista etimológico, recupera ahora su antiguo vigor; y si *λειμών* es definido como “lugar húmedo”, “prado” en la literatura posterior, en un principio se utilizaba para definir el “órgano sexual femenino”. Sófocles revitaliza en *λιμήν* la lectura etimológica de la palabra dotándola de un doble vigor que cumple tanto por sí sola como en calidad de eslabón de la cadena imaginaria comentada. La intervención del adivino Tiresias se hace eco de ello, de manera explícita:

...El doble golpe de una maldición, la de tu madre y tu padre, en su insaciable caminar, te arrojará un día de esta tierra, a ti, que ahora ves bien y después verás tinieblas. Y ¿qué Citerón no resonará con ellos cuando tomes conciencia de esa boda, puerto fatal donde arribaste con travesía feliz? (vv. 417-423)

Sale de la escena el ilustre adivino y el corifeo retoma la imagen de Edipo descrita en los mismos términos que lo hizo el sacerdote:

*Corifeo. Señor, te lo dije y no sólo una vez:
sabe que cual insensato incapaz de sensatez
me mostraría, si me apartara de ti,
que enderezaste con viento favorable
el rumbo de mi tierra sacudida⁽¹⁴⁾ en la desgracia.
¡Ojalá seas ahora su buen conductor! (vv. 691-696)*

El deseo del corifeo no se cumple porque “el viento favorable” no soplará sobre Tebas hasta que “ese buen conductor” al que alude se vea sumergido en el abismo, víctima de un marítimo vendaval; sólo entonces la ciudad,

⁽¹⁴⁾ El término aquí empleado por el autor es *σαλεύουσιν* (Dobree, Pearson), recuperando por tanto al verbo *σαλεύω*, ya comentado en los primeros versos citados (vid. Nota 2).

ahora “sacudida” y “enferma”, respirará de nuevo: ἀνέπρυσσά⁽¹⁵⁾ (v. 1221); es decir: Tebas se recuperará cuando el culpable, que es Edipo, sea castigado:

*... Gímo, como si de mi boca
vertiera lamentos. Mas, a decir verdad,
gracias a ti recobré el aliento
y pude entregar tranquilo mis ojos al sueño. (vv. 1218-1222)*

Yocasta, por su parte, en el diálogo entablado con su marido con posterioridad a la intervención de Tiresias y a las palabras habidas entre el propio Edipo y Creonte, cuando ella intenta infructuosamente tranquilizar las inquietudes surgidas en el espíritu del héroe trágico, también retoma el hilo marítimo del entramado verbal y dice:

...Por el contrario, presta oídos a quien le habla si le dice cosas pavorosas, y como con mis consejos nada consigo, me llego a ti, ¡oh Apolo Licio, puesto que eres el más cercano, a suplicarte con estas rogativas, a fin de que nos proporciones una liberación purificadora. Porque ahora estamos todos llenos de temores al verlo amedrentado, como quienes ven así al timonel de su navío. (vv. 917-923)

Conectando con la intervención de Tiresias, arriba citada, el coro deja sentir su lamento y, en su intervención de los versos 1186 y ss., en el célebre estésimo sobre el destino humano, pronunciado ya con el conocimiento de la culpabilidad involuntaria de Edipo, concretamente en la estrofa segunda, dice:

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

⁽¹⁵⁾ Estos versos pertenecen al estésimo que se citará más tarde pero, por su interconexión con lo anterior, los he desplazado anticipándolos, por tanto, al curso dramático.

*¿Cómo es que pudieron entonces
los surcos sembrados por tu padre
soportarte en silencio, desdichado,
por tan largo tiempo? (vv. 1204-1212)*

123

Estrechamente vinculado al contexto dramático, tiene la virtud, sin embargo, de extender el conflicto particular a la condición humana en general para volver de nuevo sobre la figura del propio Edipo como representante de la misma.

Hasta aquí he reflejado las alusiones al mar según las han ido pronunciando diversos protagonistas. En primer lugar, el sacerdote abre la secuencia imaginativa en el prólogo de la tragedia, Creonte la recoge más tarde haciéndose eco de “la ola sangrienta que azota a la ciudad”, el coro en la párodo eleva el conflicto a nivel mítico-religioso, refiriéndose con tono irónico a la costa inhóspita de Tracia, imagen que preludia el λιμήν hostil de su boda; posteriormente, recoge la expresión el propio Tiresias cuando de manera fehaciente identifica su ὑμέναιος con Yocasta como “puerto fatal”; retoma el corifeo a su vez la imagen del “patrón de la nave” para referirse a Edipo, deseándole fortuna, al igual que en el pasado; el motivo expuesto por el adivino Tiresias sobre el “puerto de sus lamentos” es asumido también por el coro en el estásimo citado cuando identifica a la propia mujer de Edipo como “puerto” compartido por su padre y él mismo; la propia Yocasta expresa su desvalimiento y el de la ciudad si “el timonel de su nave” no la dirige sin miedo. La imagen de Tebas como un barco o una persona (cuyo destino individual representa Edipo y como colectivo representa la ciudad entera) que se debate en medio de la tempestad, y que se iniciaba en los primeros versos de la tragedia (vv. 22-30), es recogida después en breves alusiones a Edipo como piloto de esa nave. Ahora nos encontramos ante una imagen que conlleva el mismo tipo de vehículo pero alude, al menos en el nivel más superficial, a una realidad diferente. Esa imagen surge varias veces, como se ha visto. En estas dos ocasiones λιμήν, “puerto”, podría entenderse

también en el sentido de “refugio”, en un uso poético del término presente también en Esquilo y Eurípides; pero el sentido que le confiere Sófocles, si se contempla el texto en su conjunto, conlleva aún mayor carga metafórica porque alude al matrimonio de Edipo con Yocasta (ὕμέναιος) concebido realmente como un “puerto” al que ha llegado simbólicamente “en su nave”, después de haber superado en el recorrido de su trayectoria vital todas las dificultades, el desciframiento del enigma de la esfinge, por ejemplo, recorrido concebido como una “travesía (irónicamente) feliz” (εὐπλοια). Con estas últimas palabras se logra una especie de nexo tenue entre la imagen del mar como vehículo de expresión política y la imagen del mar como vehículo de alusión sexual.

La tragedia finaliza con una evocación, por parte del coro, de la historia de Edipo en forma de imagen del mar, alusiva a la magnitud de la desgracia, donde se describe la caída del héroe en *un mar embravecido de horrendas desgracias*, una vez cumplida su travesía vital:

Este es Edipo, que resolvió aquellos famosos enigmas y fue un hombre de grandísimo poder, cuya fortuna, ¿qué ciudadano no miraba con envidia? ¿En qué mar embravecido de horrendas desgracias ha caído! (vv. 1524-1530)

Finalmente entendemos lo que el mensaje trágico nos preanunciaba en una especie de semivelado presagio, manifiesto a través de la magnífica ambigüedad sofoclea, lograda aquí mediante el enunciado metafórico, de triples connotaciones semánticas, establecidas desde un punto común; ese punto común aparece conformado de forma patente a través de las expresiones tomadas del mar. Identificamos al personaje ahogándose entre las olas, es Edipo; identificamos al enfermo que se debate entre la epidemia por él mismo causada: es Edipo, cuyo destino se identifica con el de la ciudad de Tebas y con el de cualquier ciudadano o mortal, si se amplía la perspectiva, como hace el coro; sabemos también, finalmente, que “el puerto” de destino no “acogía a los extranjeros” (ἀπόξενον) sino que era un λιμήν/λειμών sacrílego: su matrimonio con Yocasta, su propia madre.

Las expresiones tomadas del mar despliegan en Edipo Rey un triple mensaje y una connotación poética esencial, son un recurso de la *amplificatio*, magnifican el conflicto, insertan la historia en un nivel cósmico o la dotan de una dimensión más genérica, distribuida en los siguientes niveles:

– político: de corte tradicional en la literatura griega: Edipo aparece como el piloto de la nave de Tebas que trata de llevar a la ciudad a un refugio seguro.

– personal: la trayectoria personal de Edipo, su vida, también aparece identificada con una travesía. Dicha travesía parece tener un final feliz cuando llega a Yocasta, que significa “su puerto” en un sentido de “refugio” y de unión sexual o matrimonial.

– médico: como la ciudad, cuyo guía o piloto es Edipo, está afectada por la peste, necesita de un médico que sane sus males; al ser dicho médico (y a la vez trágico enfermo o víctima), Edipo, también el que gobierna esta nave de Tebas, la ciudad aparece caracterizada, a su vez, como un paciente que se debate en la tempestad de su dolencia. Al ser habitual en las descripciones del proceso de una enfermedad el uso de términos tomados de esta misma secuencia, se unifican ambas intenciones en una esfera. En este aspecto no coincide totalmente la valoración de esta secuencia figurada aquí expuesta con la llevada a cabo por Kamerbeek⁽¹⁶⁾, quien sólo aprecia alusiones dispersas motivadas por la temática de la obra y califica a veces este tipo de lenguaje simplemente de “semimetafórico”.

⁽¹⁶⁾ Kamerbeek (*Op. Cit.*, p. 27) expone su opinión de la siguiente forma: “Now I do not deny that there is much of value in the author's staments (se refiere a la opinion de B. Knox quien ve en Edipo la caracterización tanto del *physician* como *the sick man*; vid. B. Knox, *Op. Cit.*, p. 139) and specially in his comparisons between Sophoclean terminology and medical vocabulary, but what I do deny is that the poet has used medical terminology in order to represent Oedipus, imaged as physician and sick man, as a symbol of the meaning of the play. The series of medical terms simply derives from the fact that the starting-point of the tragedy's action is the λοιμός of Thebes and that Oedipus is its source of infection”.

Hasta aquí he expuesto algunos pasajes, tal vez no todos, de Edipo Rey donde se alude al mar como referencia metafórica, evocando en la mente del espectador un segundo nivel imaginativo que se superpone al valor literal de las palabras; ello contribuye a dotar al lenguaje de una gran carga simbólica. Sófocles recurrió, entre otros, al escenario marítimo en esta tragedia porque el mar era y es un elemento consustancial a lo griego (el espectador, por tanto se sentía familiarizado con las ideas expuestas mediante sus alusiones) y porque quería también sugerir la idea de la magnitud de la tragedia, que era la peste sobre Tebas, y realzar la culpabilidad no buscada conscientemente por su gobernante, Edipo, que se vio imposibilitado para dirigir su nave con rumbo fijo y fue víctima del azote de la tempestad, es decir, del "azar".

El teatro griego se basaba en la palabra, sobre todos los demás ingredientes del espectáculo dramático; mediante ella y sus recursos, como las imágenes o las metáforas, el poeta podía introducir en la mente del oyente escenarios superpuestos. Sófocle en su *Edipo Rey* introdujo expresiones del mar, en algún caso como alusiones reales a algún lugar concreto entretejidas de elementos mitológicos y, en la mayoría de los casos, mediante alusiones metafóricas con doble o triple capacidad de referencia, sirviendo el escenario marítimo como refuerzo poético del conflicto dramático. Edipo solucionó el enigma de la esfinge, pero no entendió en su debido momento el enigmático destino que Sófocles le sugiere a través de su magistral entramado expresivo.