

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção I

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

TEATRO, MITO Y POLÍTICA.
LA CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA DEL TIRANO EN EL MUNDO GRIEGO
(Theater, Myth and Politics. The imaginary construction of the tyrant in the
Greek world)

CECILIA AMES (cecilia.ames@gmail.com)
Universidad Nacional de Córdoba - Argentina

RESUMEN - Las relaciones entre teatro, mito y política pueden ser abordadas desde diferentes perspectivas y el análisis de esta problemática se puede focalizar en una variedad de textos y manifestaciones de la cultura griega. Para el caso de la tiranía (*tyrannis*), término que designa el gobierno del tirano, tenemos a disposición varios testimonios. Entre ellos, la tragedia ocupa sin duda un lugar privilegiado para analizar la tiranía y a la vez observar la relación ente mito y política, ya que, siguiendo la precisa y contundente afirmación de Walter Nestle, la tragedia nace cuando el griego comienza a ver el mito con la mirada del ciudadano. Este trabajo intenta centrarse en una de las tragedias de Sófocles, *Edipo Tirano*¹, y a partir de las diferencias entre el mito y la obra trágica, pretende analizar la obra como el primer testimonio de las prácticas judiciales griegas, pues, como dice Michel Foucault, “la tragedia de Edipo es la historia de una investigación de la verdad: es un procedimiento de investigación de la verdad que obedece a las practicas judiciales griegas de esa época”. En ese contexto se pretende analizar la construcción de la tiranía y el tirano desde una perspectiva foucaultiana, es decir, teniendo en cuenta la relación y ruptura entre poder y saber, entre poder político y conocimiento de la verdad, esto es, viendo la tragedia como la dramatización de la historia del derecho.

PALABRAS CLAVE - Teatro griego, mito clásico, política, prácticas judiciales, tiranía.

ABSTRACT - The relationships between myth and politics can be approached from different perspectives and the analysis of this problem can be focused on a variety of texts and manifestations of the Greek culture. Concerning tyranny (*Tyrannis*), word which stands for the government of the tyrant, we have several testimonies. Among them, the tragedy undoubtedly occupies a privileged place to analyse the tyranny and at the same time to observe the link between myth and politics, since, according to Nestle’s forceful precise statement, the tragedy is born when the Greek begins to see the myth through the citizen’s eyes. This work attempts to focus on one of the tragedies of Sophocles, *Oedipus the Tyrant*, and from differences between the myth and the tragic work, it aims to analyse the play as the first evidence of the Greek judicial practices, since, as Michel Foucault says, “Oedipus’ tragedy is the story of the search for truth:

¹ *Oidipous tyrannos* es el título original de la tragedia de Sófocles. Si bien muchos estudiosos optan por traducirlo como *Edipo Rey*, puesto que la palabra ‘tirano’ tiene en nuestra lengua un sentido peyorativo, en este trabajo conservamos el título de *tyrannos*, siguiendo las observaciones de Segal 2001.

it is a research method of the truth which follows the Greek judicial practices of that time". In this context we intend to analyse the construction of tyranny and the tyrant from a Foucauldian point of view, that is, taking into account the relationship and the break between power and knowledge, between political power and the knowledge of the truth, in other words, considering the tragedy as the dramatization of Law's history.

KEY WORDS - Greek Theatre, classical myth, politics, judicial practices, tyranny.

Las relaciones entre teatro, mito y política pueden ser abordadas desde diferentes perspectivas y el análisis de esta problemática se puede focalizar en una variedad de textos y manifestaciones de la cultura griega. Para el caso de la tiranía (*tyrannís*), término que designa el gobierno del tirano, tenemos a disposición escasos testimonios. Tiranía es una palabra de origen oscuro que aparece por primera vez en los versos de Arquíloco de Paros² y sin duda comenzó a emplearse en el siglo VII para designar un fenómeno político nuevo. Para entender los desarrollos políticos producidos en este siglo que dieron lugar a ese fenómeno político contamos con los fragmentos contemporáneos de Teognis y Alceo. Teognis observa que la discordia civil es el resultado de hombres que gobiernan a su antojo y Alceo usó el término 'tirano' para designar el puesto en que el pueblo ha colocado a Pítaco³; ambos poetas relacionan el tirano con el gobierno de un solo hombre y el atropello a toda la sociedad⁴. Alrededor de este fenómeno de la tiranía se desarrollaron una serie de tradiciones y leyendas que encontramos de modo detallado en el relato histórico de Heródoto⁵. Estas tradiciones y leyendas en torno a diferentes tiranos y sus familias permitieron la consideración crítica de algunas cuestiones políticas fundamentales no sólo en el contexto del peligro constante de caer en la tiranía sino de otros problemas más generales en torno a las relaciones entre ciudadanos en el seno de una ciudad y también en el marco de las relaciones entre diferentes ciudades. Sin duda la tiranía surge de las tensiones existentes en las sociedades que intentan regular su propia identidad colectiva frente al deseo de aquellos, cuya familia o posesiones le dan poder para actuar arbitrariamente; por eso la tiranía fue un paso en el camino de autorregulación de la *polis*. De acuerdo a esto, la tiranía, como fenómeno y problema esencialmente ciudadano, es un tema presente en los lugares de encuentro de la ciudad, el ágora y el teatro, y de allí que constituye uno de los temas fundamentales del espectáculo ciudadano por excelencia, la tragedia ática del siglo V.

² Arquíloco la utiliza en un fragmento muy citado (fr. 19 West) en el que dice que no echa de menos nada: ni las riquezas de Giges, ni la facultad de obrar como los dioses, ni una gran *tyrannís*. Cf. García Gual 2004; cf. también Lobel, Page 1955.

³ Fr. 348. Pítaco, c. 650, gobernó Mitilene (Lesbos), intentó limitar el poder de la nobleza y ejerció el poder apoyándose en los sectores populares.

⁴ Alceo fr. 306; Teognis 1.181-182. Cf. Rodríguez Adrados 2001.

⁵ Heródoto, *Historias* 3. 39. 3-4, 3. 122. 2, 3.125. 2.

La tragedia ocupa sin duda un lugar privilegiado para analizar la tiranía y a la vez observar la relación ente mito y política, ya que, siguiendo la precisa y contundente afirmación de Walter Nestle, la tragedia nace cuando el griego comienza a ver el mito con la mirada del ciudadano. Indudablemente las tragedias no son mitos, pero el mito griego está en la base, los personajes de las tragedias griegas no son libres invenciones literarias, los héroes trágicos han sido tomados del repertorio de leyendas heroicas a las que Homero y autores de otros ciclos épicos habían dado forma, pero las prácticas tiránicas centrales a la tragedia hacen que la caracterización sea diferente de la homérica⁶. En la tragedia, el héroe, el rey o el tirano aparecen insertos en la tradición heroica y mítica, pero la solución se les escapa pues ésta ya no es el resultado de una acción individual sino de valores colectivos en el marco de la nueva ciudad democrática. Desde esta perspectiva, *Edipo Tirano* no es una versión más del mito de Edipo, es una obra dramática inserta en la Atenas del 420⁷ y sin duda es posible decodificar en ella un marco de referencia común que posibilitaba la comunicación entre el poeta y su público. Ese marco de referencia contemporáneo posibilita el doble proceso de inclusión y reelaboración del mito tradicional⁸. El género trágico nace en Atenas a finales del siglo VI, cuando el lenguaje del mito ya no está en conexión con la realidad política de la ciudad. Pero este trasfondo mítico se reactualiza y resignifica en la tragedia, que se desarrolla por espacio de un siglo en el marco de la *polis* democrática, de modo que *polis* y tragedia forman una unidad indisoluble. El mito y la leyenda constituyen sin duda la base sólida a partir de la cual se construye la obra dramática, de modo que los personajes y valores exaltados por la leyenda heroica constituirán los temas y personajes de la tragedia, pero la diferencia sustancial es que la tragedia no los ensalzará ni glorificará, como lo hacía aún la poesía lírica, sino que los cuestionará públicamente en nombre del nuevo ideal cívico ante aquella especie de asamblea o tribunal populares que constituían el teatro griego.

Esto nos aleja de las interpretaciones psicoanalíticas del héroe trágico Edipo y nos sitúa en el plano de la historia y de la política griega, pues el material de la tragedia no es el sueño planteado como una realidad extraña a la historia, como ha

⁶ Cf. Morgan 2003.

⁷ Pero el carácter histórico de la tragedia no conduce a pensar que ella misma es fuente de conocimiento para la historia de la ciudad y de hecho el trasfondo histórico que se puede investigar en ellas es bastante limitado, al menos para Esquilo y Sófocles. Sin duda se puede pensar que la epidemia descrita al inicio de *Edipo rey* debe algo a la peste de Atenas del 430, pero Sófocles podría haber encontrado en la *Iliada* la evocación de una epidemia amenazante para la comunidad.

⁸ Vernant 1987: 10, ve este marco de referencia como el trasfondo que hacía inteligible las estructuras de la pieza. Esclarece *Edipo Tirano* en base a un procedimiento ritual, el *pharmakós*, y a una institución política, el ostracismo. Pero más allá de esto está la especificidad de la obra trágica: Edipo no es un chivo expiatorio ni una víctima del ostracismo, es el personaje de una tragedia situado en la encrucijada de una decisión.

quedado en evidencia en el “Edipo sin complejos” de Jean-Pierre Vernant⁹, sino el pensamiento social propio de la ciudad del siglo V, con las tensiones y contradicciones que nacen de ella cuando surge el derecho y las instituciones de la vida política cuestionan, en el plano religioso y moral, los antiguos valores tradicionales. De allí que la consideración del héroe trágico nos coloca frente al tema de la *polis* y los diferentes conflictos, entre los que la tiranía ocupa un lugar fundamental, pues la abolición de la tiranía en Atenas solo data del 510. Edipo no es el único tirano entre los personajes trágicos, pero sin duda el Edipo que presenta Sófocles en su *Edipo Tirano* presenta rasgos paradigmáticos del tirano y héroe trágico, que hacen que esta obra se presente como un espacio preferencial para observar la construcción imaginaria del tirano, una de las aristas fundamentales de la relación entre mito y política en la Atenas del siglo V¹⁰. A su vez, creemos que, en este contexto, *Edipo Tirano* tiene un estatus especial frente a las demás obras trágicas en cuanto a la caracterización del tirano y la tiranía, pues el tirano no aparece como en la mayoría de las tragedias y relatos históricos y filosóficos tan asociado al dinero y la avaricia sino a la investigación de la verdad, y aún en su rol de tirano está comprometido con ella hasta sus últimas consecuencias.

Ahora bien, lo primero que salta a la vista cuando traemos a consideración la figura de Edipo es que hay una gran diferencia entre el mito de Edipo y la tragedia *Edipo Tirano* de Sófocles, pues la tragedia de Sófocles no es la simple reproducción del mito. Este trabajo intenta partir de las diferencias entre el mito y la obra trágica, para centrarse en la obra de Sófocles como el primer testimonio de las prácticas judiciales griegas, pues, como dice Michel Foucault, “la tragedia de Edipo es la historia de una investigación de la verdad: es un procedimiento de investigación de la verdad que obedece a las prácticas judiciales griegas de esa época”. En ese contexto se pretende analizar la construcción de la tiranía y el tirano desde una perspectiva foucaultiana, es decir, teniendo en cuenta la relación y ruptura entre poder y saber, entre poder político y conocimiento de la verdad, esto es, viendo la tragedia como la dramatización de la historia del derecho.

EL MITO DE EDIPO

El mito de Edipo forma parte de un grupo de mitos conectados con la ciudad de Tebas en Beocia y constituye una de las leyendas más célebres y conocidas

⁹ Vernant 1987: 77-100. Es importante el análisis de la diferencia de método y de orientación entre la perspectiva freudiana y la psicología histórica.

¹⁰ En general los estudios filológicos han asociado el tema del tirano con el personaje Creonte más que con Edipo. Creo sin embargo, más allá del tema del comportamiento de tal o cual tirano en particular, que Edipo es paradigmático para la tematización y crítica de la tiranía en un sentido amplio y de abordaje del tema del poder, de las diferentes relaciones entre poder y saber, identificación, ruptura y nuevo concepto de poder en el universo espiritual de la polis democrática.

de la literatura griega después del ciclo troyano. En la poesía épica de los siglos VII y VI el destino de Edipo se narraba en el contexto de la saga de la casa real de Tebas, pero lamentablemente esos textos se han perdido. Estos textos épicos trataban del hado de los hijos de Edipo, Eteocles y Polinices, que lucharon como hermanos enfrentados por el trono de Tebas y finalmente murieron en un singular combate. Sin embargo, el género más importante al que le debemos la forma más completa del mito es la tragedia del siglo V. Esquilo en sus *Siete contra Tebas* (467 a. C.) trató el tema del enfrentamiento entre los hermanos Eteocles y Polinices. Eurípides presentó los sucesos posteriores en *Las Fenicias* (410 a. C.), el combate singular entre los hermanos enfrentados y el destino de Antígona, Yocasta y Edipo, quien abandona al final Atenas con Antígona y va a morir en Colono, tema que Sófocles retomó en su última tragedia *Edipo en Colono* (406 a. C.). Pero se puede afirmar que fue Sófocles con su *Edipo Tirano* (430-420 a. C.), elogiada por Aristóteles como la tragedia perfecta, quien creó la versión definitiva de la saga y, junto con sus tragedias *Antígona* (442-441 a. C.) y *Edipo en Colono* (406 a. C.) ha determinado la forma literaria de la historia hasta nuestros días. Si tenemos en cuenta todos los sucesos transmitidos, podemos dividir la saga de Edipo en la siguientes secciones:

1. Layo, hijo del rey Lábdaco, es llevado a Tebas a los 21 años y busca refugio con el rey Pélope en el Peloponeso.
2. Allí, Layo seduce a Crisipo, el hijo de Pélope, y regresa con él a Tebas, donde Crisipo se suicida por vergüenza.
3. Pélope maldice a Layo: no deberá tener hijos, de lo contrario, morirá en sus manos.
4. En Tebas, Layo desposa a Yocasta y asciende al trono, pero un oráculo le advierte que no tenga hijos.
5. El matrimonio permanece sin hijos muchos años, pero al final nace uno, Edipo.
6. Por orden de Layo, se clavan los pies del infante y un esclavo expone a éste en el monte Citerón.
7. Un pastor del rey Pólipo de Corinto encuentra al niño.
8. Lo da al rey Pólipo y su esposa Mérope, que no tienen hijos. Edipo crece en Corinto como hijo de la pareja real. Sólo el rey, la reina y el pastor saben que es adoptado.
9. Durante un banquete, Edipo es acusado por uno de los invitados de no parecerse en nada a sus padres Pólipo y Mérope.
10. Edipo quiere hacer averiguaciones en el oráculo de Delfos, pero Apolo le ordena huir, para no matar a su padre y casarse con su madre.
11. En el viaje de regreso desde Delfos se encuentra con un anciano y sus dos sirvientes en un cruce de caminos. Se discute acerca de quién ha de pasar primero y Edipo mata al anciano y a uno de sus sirvientes, mientras el otro consigue escapar.

12. Edipo, quien todavía cree que Pólipo y Mérope son sus padres, decide, para escapar del oráculo, no regresar a Corinto, y en vez de ello viaja a Tebas. Allí, los habitantes están siendo acosados por la Esfinge, una monstruosa virgen alada con cuerpo de león. Cada transeúnte que pasa debe resolver la adivinanza: ¿Qué camina sobre cuatro pies a la mañana, sobre dos al mediodía y sobre tres al atardecer?. Aquellos que no pueden resolverla, todos hasta ese momento son devorados por la Esfinge.
13. Edipo resuelve el enigma: es el ser humano, que gatea sobre manos y pies cuando es una criatura, y se apoya en un bastón cuando es viejo. La Esfinge se arroja a un abismo, Edipo es proclamado liberador de Tebas y se casa con Yocasta, la reina viuda.
14. Bastante tiempo después, Edipo y Yocasta han tenido entretanto cuatro hijos que ya son adultos, dos varones, Eteocles y Polinices, y dos mujeres, Antígona e Ismene. Entonces Tebas se ve atacada por una peste. Acuden al oráculo delfico y éste anuncia que la peste ha de desaparecer apenas se encuentre y castigue al asesino de Layo.
15. Edipo consulta entonces al adivino Tiresias, quien en un principio se rehúsa a compartir su conocimiento, pero al final acusa a Edipo de ser el asesino de Layo. Edipo reacciona hostilmente y acusa a su vez a Tiresias de conspirar contra él junto a su cuñado Creonte.
16. En una conversación entre Yocasta y Edipo se hacen evidentes los siguientes detalles:
 - El oráculo según el cual Layo iba a ser asesinado por su hijo.
 - El oráculo según el cual Edipo iba a matar a su padre y casarse con su madre.
17. Sin embargo Edipo no se siente afectado y cree ser inocente por las siguientes razones:
 - Se había informado que Layo había sido asesinado por una banda de ladrones; pero él estaba solo cuando mató al anciano con el que se topó en el cruce de caminos.
 - El hijo de Layo y Yocasta había sido expuesto inmediatamente después de nacer, mientras que él es hijo de Pólipo y Mérope, los reyes de Corinto.
 - Después de haber recibido la respuesta del oráculo de Delfos, de que huya para no matar a su padre y casarse con su madre, Edipo se había dirigido a Tebas y no había vuelto a estar en Corinto, por lo tanto, no puede matar a su padre ni casarse con su madre.
18. Un mensajero de Corinto llega a Tebas con la noticia de la muerte de Pólipo. Edipo se siente aliviado porque ahora el oráculo, al menos en su primera parte, ya no puede ser verdadero.
19. El mensajero de Corinto, sin embargo, también le da seguridad a Edipo con respecto a la segunda parte: no puede casarse con su madre por la sencilla razón de que no es el hijo natural de Pólipo y Mérope, sino un

- hijo adoptivo a quien él mismo, el mensajero, había encontrado una vez en el monte Citerón.
20. Los detalles del hallazgo relatados por el mensajero hacen que Yocasta se de cuenta de que Edipo es hijo suyo y de Layo. Yocasta se cuelga en el palacio.
 21. Edipo hace venir al viejo pastor que expuso al hijo de Yocasta y Layo. Es el mismo sirviente que logró escapar después del asesinato de Layo. Cuando él y el mensajero de Corinto son puestos frente a frente, la verdad completa sale a la luz.
 22. Una vez que Edipo, por medio de su indagación exhaustiva, ha descubierto que es el asesino de su padre y esposo de su madre, y después de ser hallada Yocasta muerta, se quita los ojos y abandona Tebas en compañía de su hija Antígona, dejando a Ismene y a sus hijos Eteocles y Polinices bajo la protección de su cuñado Creonte.
 23. Edipo y Antígona llegan a una gruta sagrada de las Euménides en Colono, cerca de Atenas, donde es adoptado como ciudadano por Teseo, rey de Atenas. Después de unos intentos por parte de Creonte de llevarlo por la fuerza de regreso a Tebas, y de Polinices por ponerlo de su lado en su lucha contra su hermano Eteocles, Edipo penetra caminando en la gruta y desaparece, pero después de su muerte ha de ser el héroe protector de Atenas contra los invasores.

Con respecto a los primeros items que se refieren a los ascendientes de Edipo, Claude Lévi-Strauss fue el primero en descubrir la importancia de un rasgo común a las tres generaciones de la estirpe de los Labdácidas: desequilibrio en los andares, falta de simetría entre las dos partes del cuerpo y defecto en unos de los pies; es así que Lábdaco es el cojo, el que no tiene las dos piernas iguales en tamaño o fuerza, Layo es el disimétrico, el torpón, el zurdo y Edipo es el que tiene el pie hinchado. Además de esto, Lévi-Strauss relacionó el tema del enigma con el del andar¹¹. Pero más allá de todas las derivaciones que ofrece el tema de la cojera, los defectos del pie y las desviaciones de diferente índole, es interesante observar que este detalle de la leyenda ya nos remite al tema de la tiranía, pues una característica de la familia de tiranos es ser descendientes de una persona

¹¹ Vernant 1989: 47-72. El enigma debe ser entendido como una pregunta independiente de su respuesta, es decir, deber ser formulado de manera que la respuesta no logre alcanzarlo, no consiga reunirse con él. Así, el enigma traduce una falta o imposibilidad en la comunicación entre dos interlocutores, el primero plantea una pregunta a la que responde el silencio del segundo. La cojera, la tartamudez, y el olvido expresan defectos, distorsiones y bloqueos de la comunicación en diferentes niveles de la vida social: en la comunicación sexual o transmisión de la vida, en la comunicación entre generaciones sucesivas, en los intercambios verbales o en la comunicación consigo mismo. Rasgos comunes de la leyenda de los Labdácidas, un mito, y el relato histórico de Heródoto referente a la dinastía de los tiranos de Corinto, los Cipsélidas, nacidos de Labda, la coja.

lisiada. Otra estirpe de tiranos, los Cipsélicas de Corinto, son hijos de Labda, la coja.

En torno a los rasgos comunes entre Labdácidas y Cipsélicas, Vernant¹² ha realizado un estudio comparativo entre la leyenda edípica y el relato histórico de Heródoto¹³ y muestra cómo el padre de la historia, al referirse a la tiranía de Corinto, toma el modelo del relato legendario, mitologiza el pasado y su relato se puede analizar haciendo un paralelismo con la leyenda edípica. La descripción que hace Heródoto ofrece muchos puntos de contacto y analogías: la cojera, la tiranía, el poder conquistado y perdido, la desviación, el malentendido y el olvido. De allí que Edipo, desde su origen y su nombre mismo, ya representaba en el imaginario griego al personaje con rasgos de tirano¹⁴, pues como firma Louis Gernet, el tirano procede naturalmente del pasado y su desmesura encuentra modelos de leyenda.

También es de destacar que el episodio de la Esfinge nos remite a un asunto común en las leyendas heroicas: el de las pruebas que habilitan para la realeza, como la victoria en un concurso, el milagro, la destrucción de un monstruo o la búsqueda de un talismán. Un ejemplo es la leyenda de Pélope, en la que se trata de un concurso entre el padre (Enómao) y el pretendiente que triunfa y conquista la hija y la realeza, de modo que Pélope, al vencer, se casa con Hipodamia, es proclamado rey y se lo ve representado al lado de Hipodamia sobre un carro nupcial que es, sobre todo, carro triunfal. Las realezas en la leyenda, se transmiten por matrimonio, y triunfo y matrimonio están asociados, por eso Edipo, por su victoria sobre la Esfinge, conquista a Yocasta y a Tebas¹⁵.

Finalmente, hay que destacar que el mito de Edipo antes de los trágicos es la leyenda de un niño abandonado, encontrado y conquistador para quien matar a su padre y acostarse con su madre no tiene quizás otro significado que el de ser un mito de advenimiento monárquico del que se encuentran muchos ejemplos. El tema giraba en torno a la casa real.

LA TRAGEDIA *EDIPO TIRANO* DE SÓFOCLES

Como dijimos, la tragedia de Sófocles no es la simple reproducción del mito. Si consideramos los veintitrés items en los que se ha dividido la saga de Edipo, vemos que la tragedia *Edipo Tirano* comienza en el punto catorce del esquema de acción y llega hasta el veintidós pues el punto veintitrés es tema de la próxima tragedia, *Edipo en Colono*. A partir de ese punto catorce Sófocles desarrolla toda la historia anterior hasta el punto cuatro del esquema, revelando

¹² Vernant 1989: 47-72.

¹³ Heródoto, *Historias* 4. 161. 2.

¹⁴ Cf. Osborne 1998: 232.

¹⁵ Cf. antiguas realezas y temas míticos en Gernet, Boulanger 1960: 57-63.

paso a paso los sucesos particulares en los diálogos de los personajes¹⁶, hasta que la cadena de acontecimientos alcanza su final dramático en el punto veintidós.

El *Edipo Tirano* de Sófocles es el ejemplo clásico de drama analítico en cuyo transcurso la prehistoria narrativa de la obra se va revelando y analizando. La acción dramática se va cumpliendo en la revelación de los sucesos y conflictos que ya han tenido lugar, que han sucedido en el pasado, y no, como ocurre en los dramas conflictuales o de suceso, en la presentación de acontecimientos y conflictos que se inician y luego son resueltos por los personajes de la escena. Es por eso que una cuestión llevada ante un juez es particularmente apropiada para ser presentada en forma de drama analítico. Por otra parte, el *Edipo Tirano* es un largo juicio ante una corte¹⁷, pero aquí el juez es la misma persona que el acusado aunque él no lo sabe al comienzo de la obra, sino que lo descubre en el transcurso del análisis. Sólo al final se da el conocimiento de la verdad completa. En este contexto la tragedia de Edipo es el primer testimonio de prácticas judiciales griegas: se trata de una historia en la que un soberano, ignorando cierta verdad, consigue a través de una serie de técnicas descubrir una verdad que cuestiona la propia soberanía del soberano. La tragedia es, por lo tanto, la historia de una investigación que obedece a las prácticas judiciales griegas de esa época¹⁸ y que es llevada a cabo en seis pasos que se corresponden con las seis escenas de la tragedia, separadas entre sí por medio de los cantos del coro:

¹⁶ En estos diálogos y también en los cantos del coro, van apareciendo los conflictos y constantemente se están encontrando nuevas soluciones aparentes que ponen a Edipo en una situación de alivio, simplemente para caer en la escena siguiente y pasar a una nueva situación desesperada. El final de la tercera escena es un ejemplo típico (punto 19), cuando el mensajero pone paz en la mente de Edipo en lo que respecta a las consecuencias del oráculo, al asegurarle que él no es hijo natural de la pareja real de Corinto, sino un hijo adoptivo que él ha encontrado en las montañas. El coro inmediatamente rompe a cantar con regocijo, pues el peligro de parricidio e incesto ahora se ha desvanecido. Tan lejos llega en su transporte de alegría que incluso comienza a especular si Edipo no será el hijo de una ninfa y un dios. “¿Quién será su padre?, ¿Pan?, ¿Apolo?, ¿Hermes? ¿O quizás incluso Dionisio?” Las revelaciones del viejo sirviente de Layo (punto 21) que expuso al niño Edipo y que fue el único que escapó del altercado que acabó con el asesinato de Layo, contrastan con esta alegría exuberante de un modo ahora mucho más agudo.

¹⁷ Louis Gernet 1960 señaló que la verdadera materia de la tragedia es el ideario social propio de la ciudad, especialmente el pensamiento jurídico en pleno trabajo de elaboración. El uso de vocabulario técnico legal pone de manifiesto las afinidades entre los temas predilectos de la tragedia y ciertos casos que afectaban a la competencia de los tribunales, tribunales de institución reciente cuyo funcionamiento no estaba aun totalmente regulado. De allí que los poetas pueden utilizar el vocabulario legal jugando deliberadamente con su incertidumbres, fluctuaciones, imprecisión de los términos, cambios de sentido, incoherencias y oposiciones, lo que revela las discordancias en el seno del pensamiento jurídico mismo, que traducen los conflictos con una tradición religiosa, una reflexión moral cuyo derecho es ya distinto pero cuyos dominios no están claramente delimitados.

¹⁸ Cf. los tribunales y el procedimiento en Glotz 1957: 196-222.

- Primera Escena (punto 14). Edipo y Yocasta tienen cuatro hijos adultos, Tebas se ve atacada por una peste y los habitantes recurren a Edipo en su condición de soberano: “Tú tienes el poder, debes curarnos de la peste”. A lo que Edipo responde que tiene interés en hacerlo, puesto que la peste también lo afecta a él en su soberanía y en su realeza. Acuden al oráculo delfico y éste anuncia que la peste ha de desaparecer apenas se encuentre y castigue al asesino de Layo¹⁹.
- Segunda Escena (punto 15). Dado que Apolo se niega a responder quién fue el asesino de Layo y Edipo sabe que “no se puede forzar la respuesta de los dioses”, él mismo consulta entonces al adivino Tiresias, el doble humano, la sombra mortal de Apolo. Tiresias da a entender que fue Edipo quien mató a Layo. Desde esta segunda escena está todo dicho: las respuestas de Apolo y Tiresias designan a Edipo como el asesino de Layo y causante de la peste, pero todo está expresado en forma de futuro. Se trata de una verdad prescriptiva y profética que es característica del oráculo y del adivino²⁰.
- Tercera Escena (puntos 16-17). En la conversación entre Yocasta y Edipo se hacen evidentes el oráculo según el cual Layo iba a ser asesinado por su hijo y el oráculo según el cual Edipo iba a matar a su padre y casarse con su madre. Pero Edipo no se siente afectado.
- Cuarta Escena (puntos 18-20; 20, el suicidio de Yocasta, sucede fuera de escena). El mensajero de Corinto da la noticia de la muerte de Pólipo y cuenta sobre el hallazgo del niño expuesto en el monte Citerón, de modo que Yocasta se da cuenta de que Edipo es hijo suyo y de Layo y se cuelga en el palacio.
- Quinta Escena (punto 21). El sirviente que logró escapar después del asesinato de Layo, es la misma persona que el viejo pastor que expuso al niño Edipo. Cuando él y el mensajero de Corinto son puestos frente a frente, la verdad completa sale a la luz.
- Sexta escena (punto 22) (y el punto 20 es relatado por un sirviente) Edipo se quita los ojos y abandona Tebas en compañía de su hija Antígona.

Como dijimos, esta tragedia ocupa sin duda un lugar privilegiado para analizar la tiranía y a la vez observar la relación entre mito y política. En este contexto ha sido objeto de innumerables comentarios e interpretaciones. Una

¹⁹ Cf. nota 5. Plácido 1997: 40-45, encuadra el fenómeno del teatro en la historia de Atenas en guerra y se refiere a las dos posibles dataciones: estreno en el 430 cuando todavía vivía Pericles, o en el 420, pero aclara que la referencia a la peste no es argumento para datar tragedias. Además “pronto en la tragedia la peste pierde protagonismo para dejar paso como problemas a los derivados de la ciudad misma en la historia del momento.”

²⁰ Foucault 1980: 43.

de ellas, representada por Knox²¹ y retomada por numerosos autores, sostiene que el tirano Edipo simboliza la *polis* y afirma que Edipo representa la Atenas democrática que se convertirá en tirana y a la cual la *hybris* perderá. Incluso las referencias del coro al dinero como basamento de la tiranía son entendidas como críticas a la política ateniense de transferir el tesoro de la Liga de Delos a Atenas. Ante esto podemos afirmar que, en un sentido estricto, no hay indicios de Atenas como ciudad tiránica en esta tragedia, sin embargo a pesar de ello, esta línea de interpretación ha tenido eco y así encontramos que muchos autores, entre ellos Plácido, consideran el punto de inicio de la tragedia, la peste de Tebas, como un punto de partida referencial que nos lleva a la relación con Atenas²². Cuando se estrena *Edipo Tirano*, la ciudad de Atenas sufre en esos momentos el hacinamiento producido por la peste, resultado de la política de Pericles de abandonar las tierras. *Edipo Tirano* recordaría entonces el oráculo que habla de la mancha que pesa sobre la ciudad, cuando también los lacedemonios han argumentado sobre la mancha que existe sobre Atenas por la actitud sacrílega de los Alcmeónidas, especialmente Pericles, para hacer notar que el mal, en Tebas y en Atenas, se encuentra dentro de las murallas²³. En este contexto, esta tragedia es considerada como el ejemplo más notable de *peripéteia*, término aristotélico que designa el momento en que algo se convierte en lo contrario, pues la prepotencia de Edipo resultaría de la impresión causada en Sófocles por la prepotencia de Pericles y de la ciudad misma. De este modo, Edipo es asociado a Pericles y a Atenas y la transformación de Edipo sería el reflejo de la transformación que se está produciendo en la ciudad de Atenas, cuya prepotencia la encamina hacia su propia destrucción²⁴. También la autosuficiencia de Edipo se identifica con la de la ciudad de Atenas, donde se ha producido la superación del *genos* y de la organización gentilicia, como Edipo ha superado las relaciones de sangre²⁵. Sófocles entonces habría escrito la tragedia porque sólo como tal es comprensible la historia de la Atenas de aquella época; la contradictoriedad de Edipo es la contradictoriedad de la Atenas democrática y tiránica²⁶.

²¹ Knox 1957.

²² La peste puede remitir a la peste ateniense del 430 pero también puede estar inspirada en la *Iliada*, canto I.

²³ Plácido 1997: 42: "Es la época de las críticas a Pericles citadas por Tucídides, uno de los momentos en que, según Plutarco, los cómicos se dedicaban a representarlo como una especie de tirano acaparador del poder. Si Pericles puede aparecer como despótico, la ciudad también lo es".

²⁴ Dodds 1983: 177-188.

²⁵ Bollack 1988: 175 sqq.

²⁶ Plácido, para referirse a la época de Pericles selecciona los vv. 863-910, cantados por el coro cuando el protagonista acaba de hacer llamar al servidor que había sido testigo de la muerte de Layo, pero ya han surgido las sospechas y las discordias entre los principales personajes del drama. Veamos los paralelismos con Atenas: "La defensa de la ciudad pone en peligro sus tradiciones e instituciones, la lucha contra la peste para defenderla se está

Sin embargo, en la obra no se refleja nada o casi nada de la aventura ateniense del siglo V, de las guerras médicas, de la dominación imperial o la guerra del Peloponeso²⁷. Sin duda existe una profunda relación entre la tragedia sofoclea y la política ateniense, pero se sitúa en un nivel muy diferente. En este contexto hay que rescatar el análisis de Vernant, que, siguiendo a Gernet, ve la relación con la política griega en otra dimensión y afirma que la tragedia no debe ser descifrada mediante elementos ajenos a la misma sino, puesto que es un espectáculo político y religioso, puede ser provechosamente confrontada con otros modelos políticos y religiosos, específicamente con dos instituciones, el *pharmakós* (chivo expiatorio)²⁸ y el ostracismo; este último sería en realidad la versión politizada del primero²⁹. Sófocles juega con la oposición complementaria del tirano y el *pharmakós* pero de este modo, más que estar reflejando una estructura vigente en la sociedad y el pensamiento de la época, la está cuestionando³⁰, como cuestiona los valores heroicos con los modos de pensamiento nuevos que señalan la creación del derecho en el marco de la ciudad. Rey divino-*pharmakós* son las dos facetas de Edipo que le confieren su aspecto de enigma. Además, en la figura de Edipo encontramos una redefinición del héroe: el héroe ya no es un modelo, se ha convertido en un problema, para él mismo y para los demás.

Ahora bien, siguiendo a Michel Foucault, dijimos que la tragedia de Edipo es la historia de una investigación de la verdad: es un procedimiento de investigación de la verdad que obedece a las prácticas judiciales griegas de esa época. De este modo se desmitifica la historia de Edipo y se toma la tragedia de Sófocles sin relacionarla con su fondo mítico sino con las prácticas judiciales y las tácticas

revelando paulatinamente como algo que tiene que ir acompañado de la destrucción de la casa real, en una contradicción que, en el plano actual, se traduce en la situación ateniense, donde las actitudes tomadas para la defensa en la guerra chocan con las estructuras tradicionales de la ciudad. De ahí que en el v. 895 el coro ponga en duda las funciones que tradicionalmente proporcionan la honra en la ciudad, los servicios que integran y dan coherencia, entre los que se encuentran en un especie de metalenguaje, los del mismo coro, que se pregunta de qué vale intervenir en los coros en una ciudad así. He aquí un artificio estilístico para marcar la actualidad del problema, que no pertenece exclusivamente a la Tebas de Edipo, sino a la ciudad en que el coro está actuando. En la primera estrofa el coro pide conservar la pureza santa, tanto en el *lógos* como en el *érgon*, en las dos formas de manifestarse a la ciudad. Frente a ello, surge la *hybris* o desmesura, la que engendra al tirano, ante el que el coro, imagen de su pueblo, siente terror. Pero el tirano, en la democracia imperialista, es el pueblo mismo.

²⁷ Ehrenberg 1954.

²⁸ El *pharmakós* era un chivo expiatorio que la ciudad expulsaba anualmente, en calidad de símbolo de las infamias acumuladas durante el año, tras haberlo mantenido si era preciso, todo el año a costa del tesoro público como a un rey irrisorio.

²⁹ El ostracismo, proceso que pasa por haber sido instituido en Atenas por Clístenes, fue practicado entre los años 487-416, pretende obtener, mediante procedimientos políticos, un resultado comparable al *pharmakós*, expulsar provisionalmente de la ciudad al ciudadano cuya superioridad sea susceptible de convertirla en objeto de venganza divina bajo la forma de tiranía.

³⁰ Vernant 1987: 101-133.

empleadas para llegar a la verdad. En las primeras escenas encontramos un tipo de preguntas y respuestas y un tipo de información característico de los oráculos. Las palabras y el tiempo verbal empleado configuran un discurso prescriptivo. Al final de la obra, en la confrontación de los testimonios de los dos servidores, el de Corinto y el de Citerón, Edipo desempeña el papel de un magistrado griego y su modo de interrogar reproduce la forma del nuevo procedimiento de búsqueda de la verdad que comenzó a ser utilizado a fines del siglo VI y V³¹. El resultado es curioso, ya que lo que se decía en forma de profecía al comienzo de la obra reaparecerá en forma de testimonio en boca de los dos servidores. La verdad pasa de los dioses a los esclavos y servidores, los mecanismos enunciativos también cambian, pues ya no se trata de la mirada eterna iluminadora del dios y su adivino sino de la mirada de personas comunes que ven y recuerdan lo que han visto con sus ojos humanos. Podemos distinguir entonces tres niveles que corresponden a tres formas de verdad.

1. Nivel divino. Apolo y Tiresias - verdad prescriptiva y profética - tiempo futuro
2. Nivel real. Edipo y Yocasta - recuerdo- discurso retrospectivo - tiempo pasado
3. Nivel humano. Servidores y esclavos - testimonio - tiempo presente

La profecía del primer nivel reaparece en forma de testimonio en el tercer nivel. Y en este desplazamiento de la verdad, que es a la vez su búsqueda, lo que está en cuestión es el poder de Edipo, su condición de soberano. De este modo, la tragedia de Edipo se muestra entonces como la dramatización de la historia del derecho, historia de un proceso a través del cual el pueblo se apoderó del derecho a juzgar, a decir la verdad, a oponer la verdad a sus señores, a juzgar a quienes lo gobiernan. El derecho a dar testimonio es el derecho a oponer la verdad al poder.

Edipo es el tirano, aquel que después de haber conocido la miseria se convirtió en héroe y en rey, porque había sido capaz de liberar a Tebas de la Esfinge gracias a su saber. Esta es la característica positiva de la tiranía de Edipo. Pero también se presentan las negativas: Edipo no da importancia a las leyes y las sustituye por sus órdenes, por su voluntad, que será la ley de la ciudad. Es precisamente el saber autocrático del tirano lo que aquí se pone en cuestión. Edipo, como todos los tiranos griegos, aparecen como los benefactores de la comunidad y son en el fondo la causa de su ruina. Él no libera a Tebas de la Esfinge, ocupa su lugar, la sustituye y pasa a ser él mismo la maldición de la ciudad. Eso es lo que hace un tirano, ofrece una solución transitoria pero no libera a la comunidad del

³¹ Este procedimiento contrasta la arcaica práctica de la prueba de la verdad que encontramos en la *Iliada* en la disputa de Antíloco y Menélao durante los juegos por la muerte de Patroclo. En la tragedia encontramos algunos restos de esta práctica, como en la escena de Creonte y Edipo.

verdadero mal. El sentido de la tragedia sofoclea es claro: lo único que libera a la comunidad del mal es la verdad y la justicia, la indagación y el reconocimiento de la verdad y la aplicación de la justicia, para lo cual es necesario la participación de todos, una armonía y complementariedad de los tres niveles, el religioso, el de los soberanos y el de los ciudadanos en general, cuyo testimonio muestra a la comunidad la verdad completa que puede salvarla. En dos momentos el mal aqueja a la comunidad: la Esfinge y la peste. A la tiranía de la Esfinge le sucede la tiranía de Edipo, pero la liberación de un tirano por otro tirano no es liberación, por eso después Tebas es atacada por la peste. La única liberación efectiva es la justicia, única garantía para la comunidad, por eso el tirano Edipo debe exiliarse. En esos dos momentos lo que salva a la ciudad es el saber, pero mientras en el primer momento se trata del saber solitario y autocrático de Edipo, en el segundo momento se trata del saber basado en el testimonio de la gente común que recuerda porque ha visto, esa forma de saber es la que produce la verdad liberadora y permite la aplicación de la justicia.

De este modo, el mito, escenificado en la tragedia, es el espacio de tematización y redefinición de una visión política de las relaciones humanas. Siguiendo a Foucault, nos parece más interesante considerar la historia de Edipo de Sófocles como una historia de búsqueda de la verdad que como una historia de la búsqueda del deseo, pues la mitología no es sólo expresión de la estructura esencial y fundamental del deseo. De este modo, en el *Edipo Tirano* podemos ver la transformación y muerte de un tipo de héroe y el nacimiento de un nuevo héroe, el héroe trágico, que surge cuando se mira al mito con los ojos del ciudadano. Para este ciudadano de la polis griega del siglo V el legendario Rey de Tebas, como toda forma de realeza, tiene características tiránicas. Por ello, el ciudadano democrático, de la mano de la verdad, exige el exilio del tirano.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- Bollack, J. (1988), “Destin d’Oedipe, destin d’une famille”, *Metis* 3: 159-177.
- Dodds, E. R. (1983), “On Misunderstanding the *Oidipous rex*”, in Segal, E. (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford, University Press: 177-188.
- Ehrenberg, V. (1954), *Sophocles and Pericles*. Oxford: Blackwell.
- Foucault, M. (1980), *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Ed. Gedisa.
- García Gual, C. (2004), *Arquíloco de Paros. Antología de la poesía lírica griega*. Madrid: Alianza.
- García Gual, C. (2012), *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Gernet, L., Boulanger, A. (1960), *El genio griego en la religión*. México: UTEHA.
- Glotz, G. (1957), *La ciudad griega*. México: UTHEA.
- Knox, B. M. W. (1957), *Oidipous at Thebes*. Oxford, New Haven: University Press.
- Lobel, E., Page, D. (1955), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Morgan, K. (ed.) (2003), *Popular Tyranny. Sovereignty and its discontents in Ancient Greece*. Austin: University of Texas Press.
- Osborne, R. (1998), *La formación de Grecia. 1200-479 a.C.* Barcelona: Crítica.
- Plácido, D. (1997), *La sociedad ateniense*. Barcelona: Crítica.
- Rodríguez Adrados, F. (2001), *Lírica griega arcaica*. Madrid: Gredos.
- Segal, C. (2001), *Oedipus Tyrannus. Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*. Oxford, New York: University Press.
- Vernant, J.-P. (1987-1989), *Mito y tragedia en la Grecia Antigua I-II*. Madrid: Ed. Taurus.