

LA VOZ DE LOS DIOSES EN *EDIPO EN COLONO* DE SÓFOCLES

MARÍA INÉS SARAVIA DE GROSSI

Universidad Nacional de La Plata (UNLP), CONICET

marinesaravia@yahoo.com.ar

En este estudio son examinadas las múltiples formas en las que los caracteres y el coro en *Edipo en Colono* interpretan y expresan su entendimiento de la voluntad de Apolo y de otras divinidades. Asimismo, el argumento central consiste en demostrar que la obra exhibe una estructura anular, es decir, el Prólogo tiene su correlato con el Éxodo. Esta interpretación requiere un repaso del lugar estructural de los dos *kommoi* en el final de la pieza.

Sófocles / *Edipo en Colono* / dioses / composición anular / *kommoi*

The voice of goddesses in Sophocles' *Oedipus at Colonus*

This study is an examination of the multiple ways in which characters and chorus in the *Oedipus at Colonus* interpret and express their understanding of the will of Apollo and other divinities. The central argument is that the play exhibits a ring structure, with Prologue echoed precisely by Exodus. This interpretation entails a re-examination of the structural place of two *kommoi* at the end of the play.

Sophocles / *Oedipus at Colonus* / goddess / ring composition / *kommoi*

Como afirma Parker en uno de sus artículos (1999) no puede hablarse de Sófocles sin sus dioses. Ellos aparecen distantes y elusivos, pero en todas sus obras, antes de la línea veinte, hay una mención a ellos o su culto. Se hacen oír bajo diversas modalidades:¹

1. En *Edipo en Colono* la voz de los dioses se presenta como una suerte de compensación frente a tanto dolor.
2. La voz de los oráculos o el relato de los personajes acerca de ellos.
3. La actitud de los Coros, que hablan sobre verdades teológicas con una libertad y confianza impropia de caracteres individuales.

¹ Este trabajo surge a partir del Curso de Posgrado: "Religión Homérica: Poética y Teología". Res. 374/09, dictado por el Profesor Dr. Richard Martin, durante el mes de junio de 2009 en la Facultad de Humanidades de la UNLP. Para las citas en griego se ha seguido la edición de Pearson (1928), las traducciones nos pertenecen.

4. El grito contra los dioses, cuyo reclamo queda sin respuesta. Los silencios ocupan un espacio destacado en las obras de Sófocles, en las cuales no hay ninguna mitigación para los hombres, quienes sufren castigos desmedidos.

Este estudio propone un recorrido por estas expresiones de lo sagrado en la última obra del autor, para lo cual analizaremos especialmente el Prólogo y del Éxodo.

Podría afirmarse que el tema se presenta en su totalidad, en el Prólogo, al modo de una tragedia en miniatura, que puede resumirse de la siguiente manera: el arribo al lugar, el conflicto, en este caso con el habitante de Colono y el final en paz de Edipo, cuando se espera la reconciliación definitiva del héroe con los dioses y, en consecuencia, se proyecta el aspecto social del desenlace. Se hace evidente el cambio de signo en su heroicidad: Edipo pasa de mendigo exiliado a benefactor eterno de Atenas, dado que su muerte ofrece generosamente beneficios para todos.

El espectador y la economía dramática exigen que se constate el cambio, hecho que ocurre en el Éxodo, fijado fundamentalmente por la voz de los dioses, que se oye en toda su plenitud y su potencia fulminante. De este modo, la obra presenta una estructura anular, porque aquello que ha sido expresado en el Prólogo concluye en el Éxodo, concretamente en el discurso de Mensajero. La anécdota narrativa de esta consagración de Edipo en Atenas, ligado fuertemente al designio de los dioses, se mantiene en los extremos. La periferia de la puesta en escena otorga al espectador una sublimación de la realidad como no se halla en ninguna otra tragedia.²

Intentaremos establecer el paralelismo entre el Prólogo y el Éxodo.

El Prólogo (vv. 1-116) admite una división tripartita.³ Primer momento (1-35): diálogo informativo entre Edipo y Antígona. El padre y la hija se ubican en el espacio circundante, momento en el que se produce, como en las obras restantes de la segunda etapa de creación sofoclea, una suerte de consideración metateatral del espacio.⁴

Ante el requerimiento del padre, Antígona describe las torres de la ciudad (v. 14), y con ese dato se deduce que el espacio cívico que se

² Una nota también distintiva con respecto a las demás obras dramáticas es que el protagonista aparece sentado sobre la piedra fundacional del altar de las Euménides. Burkert (2007: 56), a propósito de los altares minoicos, comenta lo siguiente: "Sir Arthur Evans, poco después del comienzo de sus excavaciones, formuló por primera vez la sugestiva tesis del 'culto minoico del árbol y del pilar', [...] el árbol señala un santuario, está incluido en un recinto sagrado y es 'sagrado' él mismo,..."

³ Cfr. Kamerbeek (1984: 6); del mismo modo puede dividirse el Prólogo de *Ajax*. Cfr. Saravia (2007: 32).

⁴ Cfr. Nuestros artículos en *Silencio, palabra y acción* (2000: 225-235, puntualmente la primera página), *Circe* (2005/6: 250) y *Circe* (2008: 167-182).

observa a lo lejos es Atenas. Luego la hija enumera en escorzo lo que ve: una tierra sagrada, cubierta de laureles, de olivas y de vides (v. 17). Ella, en tono imperativo, pide a su padre que descansa en esa piedra; resulta evidente está agobiado por el largo camino recorrido (vv.19-20).

El segundo momento (vv. 36-80) presenta un diálogo de información entre Edipo y el extranjero, habitante de Colono. Este personaje aclara que precisamente el sitio donde se hallan es el altar de las Euménides que todo lo ven; y, por lo tanto, deben retirarse (v. 37 y luego 39-40; seguidamente en el verso 42 se dice el nombre propio de las diosas). Las deidades son definidas como las hijas de la tierra y también de las tinieblas.⁵ Después, Edipo pregunta por la región a la que han llegado y el extranjero menciona la ciudad como un espacio sagrado donde impera Poseidón como amo del lugar, y también el titán Prometeo (vv. 53-63, puntualmente v. 56) y el sitio se llama *χαλ κροῦν οἴου* (v. 57) "el umbral de pies de bronce". Edipo pretende si el rey Teseo puede acudir a ese lugar (v. 70), porque cuando lo ayude, la ciudad se verá beneficiada (v. 72).

En el final de la secuencia, la única intervención de Antígona contribuye con la acotación escénica que anuncia la salida del extranjero, dato necesario para que Edipo realice su invocación en el último tramo.

Tercer momento (vv. 81-116): a solas con Antígona, quien prácticamente queda relegada al margen de la acción, Edipo formula su invocación a las diosas *δεινῶν* (v. 84) "de mirada pasmosa". El anciano actualiza el antiguo vaticinio de Apolo que afirmaba que aquel encontrará su descanso en un lugar donde se asentaría y sería recibido como un beneficio para los habitantes. Los signos de veracidad serán un trueno, un terremoto o un rayo (vv. 85-95). Edipo reconoce que su trayecto finaliza, y pide la clemencia de la brevedad del sufrimiento. El discurso concluye con una nueva invocación a las dulces hijas del antiguo Skoto, el Erebo, y a la ciudad que honra a Palas Atenea. Cuando se acercan los ancianos del Coro, padre e hija se esconden entre los árboles. Edipo pide que Antígona lo lleve *εξ ὁδοῦ ποτα* (v. 113) "fuera del camino".⁶

A continuación, en la *Párodos commática* (vv. 117-253) entre el Coro, Edipo y Antígona, los ancianos expresan el golpe de horror que produjo tanto la invasión en el lugar sagrado (vv. 117-137) como la vista del anciano ciego (vv. 141, 149-51) y la averiguación acerca de quién se trata.⁷

⁵ Cfr. Edmunds (1981: 221-238), quien afirma que Euménides y Erinias serían las mismas diosas. Cfr. asimismo diccionarios como Grimal (1981: 169 y s.). Lardinois (1992: 327) afirma que, efectivamente, la pacificación de las Erinias en Euménides trae como consecuencia la reintegración de Edipo en la ciudad.

⁶ En la indicación, Knox (1986: 99-100) ve la etimología de *Οιδιπῶν*.

⁷ Gardiner (1987: 110) afirma lo siguiente: "this chorus of *αἰακτεῖ* (831) are not simply the custodians of the grove but are meant to be perceived as the local nobility subordinate

Seguidamente, ingresa Ismena con la noticia del oráculo y la expresión de zozobra tiene lugar en el primer *commós* (vv. 510-548), en el que se actualiza el pasado de Edipo, quien se considera una víctima de las desgracias. El incesto es evocado cuando menciona *paide, duó d' aŷa* (v. 532) "dos hijas, dos calamidades" y del parricidio se considera *kaqaroŷ, aŷidrij* (v. 548) "limpio" e "ignorante".

Más adelante, en el centro de la obra se halla el debate político con Creonte y sus amenazas a Edipo y también a sus hijas.

El segundo *commós* (vv. 833-886) tiene lugar cuando Creonte apresa a Antígona y comienza la escena violenta del rapto de las hijas, que pone en evidencia el carácter siniestro del pedido creóntico. En el diálogo entre Edipo y Creonte, Antígona interviene en dos momentos (vv. 827-28 y 844), en ambos expresa su desamparo, en los que se dan versos en *antilabé*, que revelan angustia y desasosiego. El Coro, a su manera, pide ayuda y la tensión se evidencia por medio de aliteración en consonantes explosivas (vv. 841-43). Con la ayuda de Teseo, las hijas son rescatadas, pero el regreso se produce en el Episodio siguiente, y el Estásimo II refracta estos sucesos lúgubres.⁸

Después del debate dialéctico de Edipo y su hijo (vv. 1254-1446), quien intenta también llevarse a su padre, y luego de la breve escena de despedida de Antígona y su hermano, sobreviene el *commós* entre el Corifeo, Antígona y Edipo, hasta la llegada de Teseo que estabiliza la situación y cierra el Episodio IV con los preparativos definitivos de Edipo.⁹

El *commós* (vv. 1447-99) está formado por un juego de estrofas y antistrofas (a, a" y b, b"), e intercaladas por tres intervenciones de Edipo y Antígona con trímetros yámbicos. El metro muestra el aplomo de Edipo frente a la excitación de los ancianos. En las tres intervenciones en trímetros, Antígona, como moderadora, irrumpe con una pregunta en el centro en cada grupo, para facilitar la comunicación del padre. En las tres oportunidades, Edipo requiere con vehemencia la compañía de Teseo. En el primer núcleo, el rey es considerado *aŷiston Qhseá* (v. 1458), y Edipo sabe con certeza que el trueno indica su momento definitivo. En el segundo núcleo, él reitera esa convicción, ha llegado al ocaso:

Bióu tel euth/kouket" eŷt" aŷpostrof h/ (v. 1473).

to the King in the city". En la obra, los coreutas son los habitantes y guardianes de la tierra (vv. 145, 728-831, 871), una tierra amada y protegida por los dioses, la casa de las Euménides. El Coro representa la tierra que defiende a Edipo, que finalmente, será beneficiada por él. Burton (1980: 251) afirma que la obra define a los ancianos como "...members of the deme or district of Colonus, the birth-place of Sophocles himself".

⁸ Cfr. nuestro artículo (2004/5: 119-129).

⁹ Nos hemos ocupado del discurso de Polinices en *Synthesis* (2002: 53-70).

"Es el fin de mi vida, y ya no hay vueltas".

Por último en la parte final de los trímetros, Edipo insiste en que Teseo demora demasiado. El anciano quiere explicitar una vez más la recompensa que obtendrá la ciudad con su muerte. Las tres intervenciones requieren la urgencia de la situación. No hay tiempo que perder; mientras tanto, el Coro interviene como en un aparte, alejado de los actores, como si constituyeran dos planos de acción.¹⁰ El llamado perentorio anhela incluir a Teseo como autoridad protagónica de los acontecimientos inefables que ocurrirán y que se concreta en el último, cuando él toma las decisiones de cómo ayudará a las hijas de Edipo.

En cuanto a las estrofas, en la primera (vv. 1447-56) el Coro reclama que los nuevos males que sobrevienen ocurren por culpa de Polinices, quien trae una nueva ocasión de pesares, además de los que ya soportaban. Mencionan a la Moira y la seguridad de que lo decretado por los dioses nunca resulta en vano (v. 1451). En los dos últimos versos (vv. 1453-55) expresan que el tiempo siempre ejecuta el deseo de los dioses.¹¹

La segunda intervención enfatiza la repetición del trueno; mientras en la primera estrofa lo hacen con imágenes auditivas, tanto en a" como en b realzan lo visual: $\text{ἰ}\mu\epsilon, \text{ἰ}\delta\omicron\upsilon, \text{ἰ}\delta\omega\mu$ (vv. 1462, 1477, 1482), junto con el sentimiento del espanto que los paraliza (vv. 1465, 1467).

La última estrofa b" (vv. 1491-1499) exaspera el terror que produce el trueno y expresa un ruego a Poseidón, el Coro alude a los sacrificios ígneos en su honor. El verbo $\text{τ}\upsilon\gamma\alpha\acute{\iota}\omega$ (v.1494) acentúa la incertidumbre acerca de dónde se halla Teseo, quien interviene a continuación, cuando regresa de ofrendar al dios y menciona la tormenta (v. 1500).

El *commós* divide el episodio en dos partes muy marcadas. Por un lado señala el punto de mayor tensión a propósito de las amenazas para Edipo y, en la segunda mitad, con la llegada de Teseo, comienza la transición -anunciada en el *commós*-, hacia el plano metafísico del héroe, es decir, su entrega definitiva. La disonancia que plantean los dos planos: el primero de denigración y el último de sublimación, prácticamente yuxtapuestos, dado que el *commós* mira en su totalidad hacia el futuro, al estilo de los estásimos esquíleos, pone en evidencia un recurso característico del teatro de Sófocles como muestran los contrastes fuertes, frecuentes en las obras, vale decir, dos planos de gruesas pinceladas, que se oponen. Por tanto, este *commós* permite el paso de Edipo hacia la muerte, la incursión en el nivel de lo *qa uma s ta*/"lo maravilloso".

¹⁰ El Coro de voces que describe el terror que inspira la naturaleza recuerda algunos coros de *Bacantes* y la percepción del coro frente a Filoctetes (vv. 138-218).

¹¹ Cfr. *Áyax* (vv. 131-32 y 646), *Traquinias* (v. 132).

Para resumir, en el tercer *commós* se describen los truenos y el aire estalla. Ambas expresiones dejan ver el carácter interjectivo que sugieren las sílabas breves, en dos versos (vv. 1456 y 1471). Con ese estremecimiento, Edipo reconoce su momento definitivo. El Corifeo emplea profusamente el lenguaje del terror (vv. 1465, 1469). Edipo anuncia que se ofrecerá como una recompensa, como lo ha prometido (vv. 1489-90) (cfr. Parker, *item* 1). Mientras tanto se aguarda la llegada de Poseidón, como una metonimia de Teseo quien ingresa en el Episodio siguiente.

En la antístrofa (vv. 1491-1499) se invoca nuevamente a Poseidón. Finalmente el Corifeo introduce a Teseo, el rey. Por tanto, el *commós* refuerza el tramo de pasaje, de transición y despedida de Edipo y, simultáneamente, se describe la actividad de Teseo en las afueras de la ciudad.

Ya en la segunda mitad del Episodio IV (vv. 1500-55), cuando Teseo ingresa, Edipo posee la certeza de su fin, contesta con la metáfora de la balanza $\rho\acute{o}\phi\eta\lambda\iota\acute{o}\upsilon\ \mu\omicron\iota$ (v. 1508) que se ha inclinado para el lado de su muerte, y la prueba, $\tau\epsilon\kappa\mu\eta\rho\iota\omicron\nu$, se halla en que los dioses lo anuncian con todos los signos fijados. Se reitera la imagen auditiva de los truenos y los dardos, es decir, los rayos (vv. 1514-15).¹² Edipo en su discurso menciona la necesidad del lugar intacto para el descanso (v. 1518), y lo ratifica más adelante cuando dice $\alpha\upsilon\tau\omicron\pi\omicron\iota\gamma$ (v. 1523).¹³ Recomienda que cuando Teseo muera, que esto sea revelado a su sucesor, y aquel al siguiente, por lo tanto la tumba adquiere carácter político, dado que ni siquiera las hijas de Edipo deberán saber dónde se halla. Como protectores de la civilidad, los gobernantes deben asumir el compromiso de saber dónde se encuentra la defensa más importante de la ciudad, para que no sea devastada por los tebanos $\sigma\pi\alpha\rho\tau\omega\alpha$ (vv. 1533-35) los hombres nacidos de la tierra. La tumba de Edipo llegará a ser más segura que las lanzas y que los propios vecinos. Sus palabras parecen ambiguas porque Edipo es tebano de nacimiento; no obstante, muere como el benefactor de Atenas.¹⁴

¹² Las imágenes auditivas resultan imprescindibles para un interlocutor ciego.

¹³ Pucci (1994: 44) afirma que la audiencia puede sentir, en las epifanías épicas, el poder de lo numinoso que suena como ‘en algún lugar’ que podría muy bien representar ‘un no lugar’, un mero espacio poético. El hecho de que Edipo permanezca en un lugar incólume hace pensar en los espacios utópicos o al menos eu-tópicos propuestos por Aristófanes en *Aves*, y otorga a la obra cierto halo de composición anular, en tanto el espacio sagrado de las Euménides que inaugura el Prólogo debía conservarse también inviolable.

¹⁴ Como afirma Edmunds ((1981: 221-238, puntualmente 225), que Edipo haya sido enterrado en Tebas se afirma en *Los Siete contra Tebas* de Esquilo (vv. 914 y 1004) y en *Antígona* de Sófocles (vv. 899-902), lo cual proviene de la tradición épica. Edmunds confirma el hecho en que la obra asimila a Edipo con el culto a las Erinias-Euménides, porque hay una semejanza entre las características de Edipo y las Erinias. Ellas, como divinidades *ctónicas*, tienen dos funciones opuestas: traen beneficios y asimismo destrucción. Edipo es caracterizado así por Sófocles. En *Edipo Rey* ha tenido un reinado

Luego Edipo insiste en que los dioses ven bien (v. 1536) e imparte las órdenes objetivándose, cuando se menciona a sí mismo como "a este hombre" (v. 1545), para que lo conduzcan cuanto antes hacia la tumba sagrada. En los dos versos siguientes hay un exceso de pronombres deícticos, que recuerda el Prólogo por la cantidad de indicaciones espaciales, por lo tanto parecería que comienza un nuevo camino.¹⁵

Edipo menciona a Hermes (ο(πο)ρ(ρ)οι) y la diosa subterránea, Perséfone o Core como conductores (v. 1548).

El último núcleo del discurso comienza con la quiebra temporal *νῦν δ'* (v. 1550), la despedida antes que lo oculte Hades. Finalmente Edipo pide a Teseo y sus hombres que sean felices y que tengan memoria, de modo que todos lo recuerden cuando él muera. Recomienda el ejercicio de la memoria como una conducta indispensable para el bienestar de la ciudad, es decir, una connotación política más en esta instancia. Esta es la última vez que vemos a Edipo en escena (v. 1555). Como afirma Goldhill, Edipo realiza su propio epitafio, pide que lo recuerden de ese modo.¹⁶

Una vez que Teseo y el anciano se encaminan al espacio intacto y distante, el Coro entona el Estásimo IV (vv. 1556- 78). En este canto conmueve la invocación a los dioses subterráneos (vv. 1556-59). Se pide que Edipo pase sin inconvenientes a la casa Estigia (v. 1564). En la antístrofa menciona a las *xqoni a i qeai* (v. 1568), las Erinias,¹⁷ luego a Cerbero (vv. 1572-74) y ruega a la hija de la tierra y del Tártaro para que dejen limpio y claro el camino al extranjero ciego. Por último invoca a la muerte a *i enupnon* (v. 1578) "la eterna adormecida".

Finalmente la llegada del mensajero inaugura el Éxodo (vv. 1579 - 1779) con el relato de los acontecimientos que tuvieron lugar en el espacio extra escénico o distante. El discurso se divide en seis momentos:¹⁸

En el primero (vv. 1586-1597) anuncia que ingresamos en el ámbito de lo inefable, el espacio de lo *Qauma sta* (vv. 1586-96).¹⁹ El relato de

próspero después de descifrar el enigma de la esfinge, pero de igual forma es la causa de la plaga, el contaminador de la ciudad. En *Edipo en Colono*, él maldice a sus hijos, no obstante trae beneficios para Ática.

¹⁵ *Moi ε' a ndr'i\ t% de t\$ de kruf qha i xqoni /*

T\$ d', wé, t\$ de bate: t\$ de gar' n' a gēi εrnhj- o(πο)ρ(ρ)οι ... (vv. 1546-47).

"(Donde) el destino para este hombre es ser ocultado en esta región. Vengan por acá, así, por aquí; pues por acá me lleva Hermes, el conductor ..."

¹⁶ Goldhill (1987: 58-76).

¹⁷ Podrían haber sido Démeter y Proserpina.

¹⁸ Seguimos la división que propone Linford (1951: 176-77).

¹⁹ Así lo refiere el escoliasta en la línea 13 de la primera *hipótesis*. El mensajero afirma que ni por medio de un mito ni de distintas obras podría figurarlo, con lo cual acentúa la singularidad de la experiencia.

cómo Edipo mismo los guiaba (vv. 1589-90) y "cuando llegó al escarpado umbral con bronceínas gradas" (v. 1591).²⁰

El segundo momento (vv. 1598-1603) relata el baño lustral y la solemnidad del rito, en el cual colaboran las dos hijas, Antígona e Ismena.

El tercero (vv. 1604-1619) refiere que una vez que finaliza la ceremonia, se oyen los truenos de los dioses subterráneos (v. 1604),²¹ como también la voz de Edipo en un discurso directo que otorga más teatralidad al relato (vv. 1611-15).

El cuarto momento (vv. 1620-28) transcribe la palabra del dios en un discurso directo. Ya no es sólo el trueno sino **foqema** (v. 1623) la voz; el terror se vive con mayor intensidad y ese mandato se oye en dos versos (vv. 1627-28), que cierran el cuarto núcleo narrativo.

Las últimas partes del discurso preparan el futuro en el plano humano y social. El quinto (vv. 1629-1644) es introducido por un verso intersticial al modo homérico, y oímos la voz de Edipo que entrega a sus hijas al cuidado de Teseo.

En la sexta y última etapa (vv. 1645-1666), el rey representa un plano más humano, familiar y, a su vez, político; y, como Edipo en *Edipo Rey*, donde el héroe es cegado por la realidad, en este caso Teseo lo es por lo maravilloso o sobrenatural. Sólo para él es permitida la contemplación de la fuerza tremenda del espanto (vv. 1651-52), como una suerte de audiencia interna. Edipo no muere por la violencia de la naturaleza ni del rayo de Zeus (vv. 1659-60), sino que lo ha llevado un dios o el suelo de la tierra que se ha abierto para cobijarlo.²² Su fin ha sido **qau mastoj** (v. 1665). El mensajero se ha empeñado en relatar todos los pasos con una esmerada objetividad, pero la naturaleza de los acontecimientos resulta prodigiosa.

El circuito instalado en el Prólogo y continuado por Ismena, resurge en la etapa final, después de haber sido quebrado por Creonte y por Polinices.

A continuación, y a modo de recapitulación, establecemos los paralelismos entre el Prólogo y el discurso de mensajero. En el Prólogo Edipo es guiado hasta el altar; en cambio, a partir del Episodio IV, Edipo guía a todos como **hgemwa** (v. 1542); es decir, de suplicante pasa a ser motivo de súplica una vez más.²³ En la primera instancia de ambas partes

²⁰ A propósito de **xal koi- ba droisi** (v. 1590), Benavente Barreda (1999: 394) afirma lo siguiente: "Se trata de un acceso al mundo subterráneo enclavado en la colina de este lugar".

²¹ Se advierte tanto la voz el trueno de Zeus **X qoni oj**, o Hades, según Hesíodo en *Trabajos* (465).

²² B. Barreda (1999: 396): "Se trata de un tránsito típico de un héroe en ciertos relatos flocóricos, ...". Como afirma Edmunds (1981: 229), la caracterización de Edipo es proléptica: Edipo ya existe como el héroe *ctónico* que llegará a ser. A propósito del tema, cfr. asimismo Méautis (1940: 10-12).

²³ Cfr. Burian (1987: 77-96).

se produce el reconocimiento del lugar,²⁴ ya sea el altar o las proximidades del último paso en el Éxodo, con la preparación para los ritos de pasajes finales, en el ámbito de lo maravilloso. En el segundo momento: el diálogo con el extranjero que siente terror ante las represalias de las diosas, en el primero; y, el baño lustral en el segundo, que confiere solemnidad al ritual. En el tercer momento del Prólogo, la invocación a las diosas y la descripción de los signos que otorgarán los dioses en el último camino. En el Éxodo se describen tanto los truenos de los dioses subterráneos como la voz aterradora del dios (v. 1625) y con esta evidencia no quedan dudas de que se produce el rito de pasaje. En esta instancia se oyen los discursos directos de Edipo (v. 1611) y del dios (vv. 1627-28). (Cfr. puntos 1 y 2 de Parker).

En el Éxodo, después del discurso del mensajero que narra cómo Edipo había encontrado finalmente el espacio oculto que lo albergaría definitivamente, encontramos el último *commós* entre las hijas y el Coro; al que más tarde se incorpora Teseo (vv. 1670-1750: 80 versos). Esta escena cierra la obra. El Coro expresa una lección de estoicismo:

τοῦ φέρων ἐκ θεοῦ καὶ ἡ ψὴ [φέρειν xrh].
 Μῆδεῖα γὰρ οὐκ ἔστιν ἄλλο εἶναι ἄλλο φέρων (vv. 1693-94).²⁵
 "Lo que proviene de la divinidad es preciso soportarlo bien.
 No se arrebaten, de este modo, con exceso en el dolor".

Luego en el mismo *commós* (vv. 1720-23), el Corifeo anuncia la muerte del anciano y trata de retener a las hermanas en Atenas, para que no vayan a Tebas, y se lamenta que estén inmersas en un océano de desgracias (v. 1746).²⁶ Cfr. punto 3 de Parker.

La obra concluye con el pedido del coro de cesar el *qrhaoj* (vv. 1777-1789). El diálogo lírico recuerda el final de *Los Siete contra Tebas* y el Prólogo de *Antígona*.

A partir de la simetría compositiva de la obra en los opuestos, agregamos que la voz de los Coros refracta la temática del Prólogo y lo mantiene vigente, como un contraste frente a los acontecimientos hostiles de los Episodios beligerantes y prepotentes. Por ejemplo en la Párodos, los ancianos echan

²⁴ El Prólogo de la obra opera como un reconocimiento incluso personal, por ejemplo Edipo emplea el verbo *ἐγνώκα* (v. 96).

²⁵ Campbell (1879, I: 435) afirma que el verbo *φέρειν* en general requiere la preposición *ει*, porque indica tendencia o intención. El sentido de procedencia de este verbo ocurre sólo aquí. Lloyd-Jones y Wilson (1990_b: 265), afirman que muchos estudiosos han enmendado la estrofa para mantener la simetría con la antistrofa. Además, la reiteración del verbo no implica el mismo significado. En Lloyd-Jones y Wilson (1990_a: 427) la lección es la siguiente: τοῦ θεοῦ καὶ ἡ ψὴ φέρειν, / μῆδ' εἴ' ἄλλο φέρων.

²⁶ En el final de la pieza, Teseo declara: "La divinidad, pues, y el ministro de Zeus, Orco, que todo lo oye, han recibido mi promesa".

a Edipo de la tierra, con lo que se comportan siguiendo una actitud esquílea frente a los acontecimientos declarados por el héroe viejo y harapiento. Los ancianos finalmente justifican su conducta por el temor a los dioses (vv. 254-579). Esta postura parece una refracción del segundo momento del Prólogo.²⁷ En los siguientes dos Estásimos, por medio de un lenguaje metafórico, el Coro se dedica a elogiar el gobierno de Teseo.

En cuanto a los lugares utópicos, el Estásimo I (vv. 668-719) realiza una descripción idílica de Atenas. La imagen auditiva del canto del ruiseñor modula las estrofas, en consonancia con la descripción del altar en el Prólogo. Sólo después de la seguridad cívica que otorga la presencia de Teseo para los ancianos, éstos reciben a Edipo con benevolencia. Se elogian tanto a Atenea como a Poseidón como patronos de la ciudad y luego también a Démeter y Cora (o Ceres y Perséfone), por medio de la imagen metonímica del narciso (vv. 683-85).²⁸

El Estásimo II vuelve a mencionar a Démeter y Perséfone como las *potniai sema* (v. 1050) "las augustas señoras". Los dioses ctónicos y olímpicos otorgan el marco protector, metafísico, de Atenas. (Cfr. ítem 3 de Parker).

En relación a los *ítems* que establece Parker, en cuanto a la actitud de los Coros, que hablan sobre verdades teológicas con una libertad y confianza impropias de los caracteres individuales, esto se observa en todas las intervenciones líricas pero, rotundamente, el Estásimo III (vv. 1211- 1248) llega a ser el más fiel al pensamiento de Sófocles, impregnado de doctrina filosófica, con tópicos como la medida de la existencia humana, la tristeza de la vejez que se incrementa con el transcurso de los días, el tema de la muerte igualadora, *isotelestoj* (v. 1220) y la experiencia del último trance en soledad.

En la antístrofa, una *gnome* o sentencia expresa que no nacer establece la suerte que sobrepasa a todas las demás, pero una vez nacido, el volver lo más pronto posible al origen es lo mejor. La juventud representa un tiempo muy breve de *afrosunh*, el tiempo del placer antes de los problemas. Claramente predomina un tono melancólico en el Coro.

Los ancianos definen al hombre en su recorrido existencial, lentamente responden el acertijo de la esfinge y esbozan todas las etapas de la vida

²⁷ Cfr. Finkelberg (1997: 574), quien afirma lo siguiente: "Theseus' behaviour towards Oedipus is totally different from that of the Chorus. Free of religious superstition, the Athenian ruler sees Oedipus' misfortunes neither as his own fault nor as divine punishment but, rather, as an inseparable part of being human (551-68)."

²⁸ Estando Cora o Perséfone tomando un narciso de belleza extraordinaria, fue raptada por Hades. El narciso y la flor del azafrán eran flores consagradas a Démeter. Cfr. Campbell (1879: 348).

humana.²⁹ Otorgan un enfoque de Atenas con proyección histórica, antropológica y religiosa: todos los dioses habitan el universo de Atenas.

Conclusiones

La obra podría finalizar en el Episodio IV, dado que Edipo se marcha definitivamente con el aviso infalible de la tormenta divina hacia el lugar intacto con la compañía de Teseo y sus hijas; a su vez, el Coro refracta el Episodio con la invocación a las divinidades subterráneas y ruega que Edipo pase sin inconvenientes a la casa Estigia (vv. 1556-78). El Éxodo, principalmente el discurso del mensajero, ratifica lo que ha sido anunciado en el Episodio anterior, al modo de una escena de reduplicación y, por tanto, de demora.

En el final, los acontecimientos que rodean a la muerte de Edipo se dicen tres veces. Cuando Edipo quiere que lo lleven, actúa como un mensajero que relata el futuro, aunque no como *mantis*, porque el oráculo ya ha declarado cómo sucederán los acontecimientos. El Coro en el Estásimo IV alude a ese clima previo de redención, donde el ambiente se revela imbuido de terror sacro y zozobras. Luego la trama incorpora al mensajero del Éxodo, que corrobora todo lo afirmado por Edipo, pero este personaje tampoco declara dónde queda el lugar intangible, porque tampoco a él le es dado saberlo. En lo único que se diferencia el discurso de mensajero -y que probablemente sea aquello que justifica su existencia en la obra- es la transcripción, por única vez, del discurso directo de la voz del dios. Y como en la épica homérica, esta evidencia otorga certezas y constituye lo único infalible.

La voz de los dioses confirma, como una última refracción, los datos previos. Esto justifica el extenso discurso de mensajero, cuyo relato resume el paso de Edipo que comenzó en el Prólogo y finalizó en el Episodio IV. El mensajero insiste con eso y transcribe sendos discursos, del dios y de Edipo, quien en esa coyuntura se encuentra más cerca de aquel que de los hombres.

Además, cabe preguntarse cuántos truenos hay, si se trata del mismo visto desde la óptica del Coro y de Edipo. Sófocles relata sucesivamente (vv. 1455, 1502 y 1604) lo que ocurre en simultaneidad. Como afirma Arnott (1992: 151 y ss.), se trata de la manipulación del tiempo escénico.³⁰

²⁹ Cfr. nuestro trabajo (2008: 180): "Por consiguiente, en los Coros son aludidas la niñez, la juventud, la vejez y, consecuentemente, la muerte, las etapas de la vida humana por las cuales responde Edipo ante la esfinge".

³⁰ Seguramente se haya empleado el *bronteion*, la maquinaria para imitar el sonido de los truenos, pero su empleo no está atestiguado sino en el helenismo.

Tanto el Prólogo como el Éxodo llegan a ser lugares de confluencia de espacios: para el descanso, como el espacio sagrado y el de la *polis* humana.³¹ La visión religiosa-espiritual se contraponen con la visión prosaica, materialista, absolutamente interesada de Creonte y Polinices. La obra muestra los dos aspectos. Edipo muere acogido por la tierra, vuelve a su lugar, si efectivamente guarda una relación estrecha con las Erinias.

En tanto obra de regreso,³² el Prólogo presenta el altar como el lugar de descanso de las aventuras previas. Edipo ha finalizado su recorrido del exilio iniciado en el final de *Edipo Rey*. La tregua en los sufrimientos permite una forma de reconocimiento del lugar, y advierte que se trata de su última morada.³³ En el Éxodo el espacio sagrado que lo alberga rubrica una forma de integración con lo originario. Se produce la *katábasis*, como en *Odisea*, pero sin el regreso.

Edipo llega con un aspecto insignificante, como un hombre harapiento, en estado lastimoso, tal como lo evidencian los personajes en los sucesivos encuentros, tanto Creonte (vv. 738-39, 745) como Polinices (vv. 1254-61). El anciano anuncia en el Prólogo las pruebas de su fidelidad, que luego se concretan ante Teseo, para lograr la restitución del orden social y familiar. Además, se acentúa una situación política inestable, de disturbios en su casa. En este caso, Tebas afronta un momento conflictivo, representado por los personajes beligerantes de Creonte y Polinices.³⁴ Estas instancias, propias de la épica, que reflejan el imperativo cultural de alcanzar el *kléos*, muestran el trayecto final de Edipo como un héroe cuyos efluvios benéficos lo sobrevivirán.

Burton (1980: 273) afirma que *Edipo en Colono* es una obra de suplicantes, por lo tanto el que suplica ocasiona trastornos y cambios en la ciudad, hecho que se revela con diversos pasos como el sacrilegio –así lo consideran los ancianos en la *Párodos commática*, la polución y la guerra que se experimentan durante el Episodio y Estásimo II, el urgente pedido de ayuda a lo largo de la obra y, con desesperación, en el *commós* del Episodio IV (vv. 1447 y ss.) y la compasión que despierta el futuro de todos en el final. Las escenas últimas, que siguen más allá del relato del mensajero,

³¹ Cfr. Jouanna (1995: 38-58) para esa división espacial de la obra.

³² Cfr. Rehm (2002: 76-77), quien afirma que *Odisea* epitomiza el modelo de *nostos* y es posible interpretar *Edipo en Colono* con un plan semejante al homérico.

³³ Edmunds (1996: 112) afirma que, en la obra, la intertextualidad tiene un papel importante, partir de la nueva situación, la trayectoria del héroe se actualiza y se expresa de múltiples maneras; los personajes adquieren una suerte de conciencia de sí mismos con visos de metateatralidad.

³⁴ La Tebas-Atenas que menciona Zeitlin (1986: 101-141). En *Edipo Rey*, el prólogo muestra la *polis*; el Éxodo el *oikos*. En *Edipo en Colono* se aprecia el proceso inverso: el Prólogo muestra el *oikos*; el Éxodo la *polis*.

otorgan un halo de incertidumbre en el futuro de las hijas. La joven Antígona, abnegada, no sobrevivirá a su padre anciano más que veinticuatro horas, puesto que ha resuelto acompañar a Polinices hasta Tebas. La pacificación y bonanza para Atenas se presentan muy precarias para los hijos.³⁵

En la obra, la *Párodos commática* inaugura una presencia del Coro que no tiene igual en la obra de Sófocles por lo profuso de su actuación: cuatro *commoi* y cuatro Estásima. En relación a los *commói*, el primero y el último refieren la llegada y partida de Edipo. Los dos *commoi* centrales ya actualizan el pasado familiar de Edipo, ya requieren inmediatez en el cumplimiento de la promesa del héroe. Más adheridos al quehacer de la trama, revelan el sentido de la urgencia de la situación.

Los cuatro Coros evocan los espacios de Atenas, bucólicos como en el Estásimo I (vv. 668-719), hostiles como en el Estásimo II (vv. 1044-1095), dado que el rapto de las hijas los ha puesto en pie de guerra. El Estásimo III (vv. 1211-1248) canta afligido el sometimiento a la violencia cósmica en el que se ve sumido la vejez, y el último Estásimo (vv. 1556-1578) describe el viaje a Hades. Los Coros expresan lo episódico en un lenguaje metafórico, altamente lírico. Sólo en el Estásimo I reina la tranquilidad, luego abunda el terror en todos los demás, y la insistencia en la desesperación que trae consigo la ancianidad.

³⁵ Cfr. nuestro trabajo (2004/5: 119-129).

Bibliografía

- ARNOT, P. D. (1992) *Public and Performance in the Greek Theatre*, London.
- BENAVENTE BARREDA, M. (1999) *Sófocles. Tragedias y Fragmentos*, Madrid.
- BURIAN, P. (1974) "Suppliant and Saviour: *Oedipus at Colonus*", en Bloom, H. (ed) (1990) *Modern Critical Views. Sophocles*, New York: 77-96.
- BURKERT, W. (2007) *Religión Griega. Arcaica y Clásica*. Traducción de Helena Bernabé. Revisión Alberto Bernabé. (Primera edición en alemán: 1977). Madrid, Abada Editores.
- BURTON, R. W. B. (1980) *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford.
- CAMPBELL, L. (ed.) (1879 y 1881) *Sophocles. The plays and fragments*, Vol 1 y 2, Oxford.
- EDMUNDS, L. (1981) "Cults and the Legend of Oedipus", *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 85, Harvard University: 221-238.
- EDMUNDS, L. (1996) *Theatrical Space and Historical Place in Sophocles' Oedipus at Colonus*, Boston.
- FINKELBERG, M. (1997) "Oedipus' Apology and Sophoclean Criticism: OC 521 and 547", *Mnemosyne*, Vol. L, Fasc. 5: 561-576.
- GARDINER, C. (1987) *The Sophoclean Chorus. A study of Character and Function*, Iowa.
- GOLDHILL, S. (1987) "The Great Dionysia and Civic Ideology", *JHS* cviii: 58-76.
- GOULD, J. (1985) "On making sense of Greek religion", en Easterling, P. E. y Muir, J. V. (eds.) *Greek Religion and Society*, Cambridge: 1-33.
- GOULD, J. (1987) "The Language of Oedipus", en Bloom, H. (ed.) (1990) *Modern Critical Views. Sophocles*, New York: 207-222.
- GRIMAL, P. (1981) *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona.
- JEBB, R. (ed.) (1899) *Sophocles, Oedipus Coloneus*, Amsterdam.
- JOUANNA, J. (1995) "Espaces sacrés, Rites et Oracles dans *L'Oedipe à Colone* de Sophocle", *REG*, T. 108: 38-58.
- KNOX, B. M. W. (1986) *Word and Action*, Baltimore.
- KAMERBEEK, J. C. (1984) *The Plays of Sophocles, Part VII. The Oedipus Coloneus*, Leiden.
- LARDINOIS, A. (1992) "Greek Myths for Athenian Rituals: Religion and Politics in Aeschylus' *Eumenides* and Sophocles' *Oedipus Coloneus*", *GRBS*, Vol. 33, Nº 4: 313-327.
- LINFORTH, I. (1951) *Religion and Drama in "Oedipus at Colonus"*, Berkeley and Los Angeles.
- LLOYD-JONES, H. Wilson N. G. (eds.) (1990a) *Sophoclis. Fabulae*, Oxford.
- LLOYD-JONES, H. Wilson N. G. (1990b) *Sophoclea. Studies on the Texts of Sophocles*, Oxford.
- MÉAUTIS, G. (1940) *L'Oedipe a Colone et le Culte des Héros*, Neuchatel.

- PARKER, R. (1999) "Through a Glass Darkly: Sophocles and the Divine", en Griffin, J. (ed.) *Sophocles Revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford: 11-30.
- PEARSON, A. C. (ed.) (1928) *Sophoclis, Fabulae*, Oxford.
- PUCCI, P. (1994) "Gods' intervention and epiphany in Sophocles", *AJPh*: 15-46.
- REHM, R. (2002) *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Oxford.
- SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2000) "Planos ficcionales en *Electra* de Sófocles", en GRAMMATICO, G; ARBEA A. y PONCE de LEÓN, X. (eds.) *Silencio, palabra y acción*, Santiago: 225-235.
- SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2002) "El discurso de Polinices (vv. 1284-1345) en *Edipo en Colono* de Sófocles", *Synthesis* N° 9: 53-69.
- SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2004/5) "Los espacios en *Edipo en Colono*: el segundo estásimo", *Classica* v. 17/18, São Paulo: 119-129.
- SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2005-6) "¿Un discurso ineficaz en Neoptólemo?", *Circe* N° 10: 247-260.
- SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2007) *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias*, La Plata.
- SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2008) "La trasgresión de los límites en los héroes de Sófocles", *Circe* N° 12: 167-182.
- ZEITLIN, F. (1986) "Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama", en Euben, P. (ed.) *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley: 101-141.

Recibido: 30-06-010

Aceptado: 16-08-010