

## EL EDIPO DE SÉNECA Y SUS PRECEDENTES

### I

1. La primera mención literaria de Edipo aparece en Homero, *Odisea* XI, vv. 271 ss., en boca de Ulises a la vuelta del Hades, quien nos habla de todos los personajes que allí ha visto y entre los cuales dice que está la madre de Edipo a la que llama Epicasta, lo que para nosotros representa una innovación, ya que todos los trágicos la presentan como Yocasta:

Μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλήν Ἐπικάστην.

2. El mito de Edipo que constituye el tema de la obra de Séneca ya había sido tratado con anterioridad en la tragedia griega y así vemos que Esquilo reunió las leyendas del ciclo tebano en una tetralogía: *Layo, Edipo, Los Siete contra Tebas* y el drama satírico *La Esfinge*. En las tres tragedias alienta el motivo de la maldición que persigue a la casa de los Labdácidas a través de las generaciones hasta que la sume en la ruina más completa.

En la concepción de la naturaleza de esta maldición nos revela Esquilo una parte de su concepto ético del mundo. Ahora bien, en este autor la idea acerca de la maldición de un linaje se ahonda de tal manera que ésta no pasa casualmente de una generación a otra, arrastrando a la perdición a seres inocentes, sino que continuamente se manifiesta en acciones culpables, a las que sigue la desgracia a modo de expiación.

En esta ocasión, la culpa se encuentra en el comienzo del terrible suceso acaecido en la casa real de Tebas. Apolo ha advertido a Layo

por tres veces que no engendre hijos, sólo así podrá mantener la ciudad a salvo. Pero Layo, obcecado, engendra al hijo para perecer a manos de éste, aunque lo abandona al nacer para evitar el cumplimiento del oráculo. Tal debía ser el contenido del primer drama: *Layo*, según A. Lesky<sup>1</sup>. Para la comprensión de esto tenemos la didascalia del *Layo* de Esquilo, didascalia papirácea (Pap. Ox. 2256 fr. 2.4.1.) recogida en Mette<sup>2</sup> y que en buena parte coincide con la que se contiene en el margen inferior del manuscrito Mediceo (32.9, folio 169<sup>a</sup>) y que fue publicado en 1848 por J. Franz. La didascalia papirácea dice así:

ΛΑΙΟΣ ΑΙΣΧΥΛΟΥ. ἐδιδάχθη ἐπὶ Θεαγενίδου ὄλυμπιάδος ὅη ἔτει ᾧ ἔνικα Αἰσχύλος Λαίῳ Οἰδίποδι Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις Σφιγγί σατυρικῆι. δεύτερος Ἄριστίας ταῖς τοῦ πατρὸς αὐτοῦ τραγωιδίαις. τρίτος Πολυφράσμων Λυκουργεῖαι τετραλογία.

ἢ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Θήβαις. ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐκ πολιτῶν γεραιῶν· ὁ προλογίζων Λαῖος. τὰ πρόσωπα Ἄϊος...

Vemos, pues, que nos dice que Layo pronunciaba el prólogo de la obra en la que el coro estaba compuesto de ancianos tebanos a diferencia de la didascalia del Mediceo en que el coro era de jóvenes.

En *Edipo* se puede conjeturar que se revelaba al infortunado hijo de Layo el asesinato del padre y el casamiento con su madre. Desgraciadamente, no podemos hacer comparación alguna con el drama de Sófocles, que se ocupa de este mismo tema, ni con el homónimo de Séneca, al conservar solamente los tres versos que a continuación presentamos<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> *La tragedia griega*, trad. de G. Costa, Barcelona, s. a., p. 86.

<sup>2</sup> *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, ed. H. J. Mette, Berlín, 1959, fr. 169, p. 58.

<sup>3</sup> *Tragicorum graecorum fragmenta*, ed. Nauck, Hildesheim, 1964, *Aeschylus*, fr. 173, p. 57.

ἐπιημεν τῆς ὁδοῦ τροχίλατον  
 σχιστῆς κελεύθου τρίοδον, ἔνθα συμβολᾶς  
 τριῶν κελεύθων Ποτν.άδων ἡμείβομεν.

Se puede conjeturar que en esta obra se presentaría la maldición pronunciada por Edipo a sus hijos, los que habrían de repartirse su herencia con la espada. La consecuencia de tal maldición la hallamos detenidamente desarrollada en el drama conservado: *Los Siete contra Tebas*.

3. El mito de Edipo y su vida llena de desventuras a causa de la maldición que pesa sobre la casa de los Labdácidas fue tratado por Sófocles en dos de sus obras. La primera es *Edipo Rey* y en ella nos presenta a este infortunado personaje, desde el momento en que el pueblo tebano, asolado por la peste, requiere la ayuda de su soberano hasta que éste conoce su desdichado origen y las funestas consecuencias que de ello se derivan: la muerte de su madre, que a la vez es esposa, y su exilio voluntario tras haberse sacado los ojos.

La segunda obra que se ocupa de este rey representada en el 401 a. C., posteriormente a la ya citada, que lo fue en el 428, es *Edipo en Colono*. Su contenido comprende el período de la vida de este monarca que va desde el momento en que, ciego, acompañado por su hija Antígona, abandona Tebas, hasta su muerte en el burgo ático de Colono; además nos presenta las luchas sostenidas por sus hijos después de la marcha de Edipo de Tebas. Mientras Edipo busca en Colono la paz, Etéocles y Polinices se disputan el dominio de la tierra cadmea. El oráculo ha dicho que ganará aquel bando a favor del cual se incline Edipo, por eso Creonte intenta persuadir a Edipo para que se ponga de parte de Etéocles, ya que Creonte mantiene el poder junto con este príncipe. No consiguiendo su objetivo, mediante la persuasión, recurre a la violencia, arrebatando al maltratado rey sus hijas. Pero Edipo, defendido por Teseo, que le ha dado hospitalidad, hace que fracasen las intenciones de su cuñado. También se presenta Polinices, para ganarse el apoyo de su padre, pero lo único que consigue es que el desdichado Edipo se encolerice irreconciliablemente contra los hijos que no habían

impedido que se fuera de su patria. Lanza con dureza la maldición que habrá de realizarse en la lucha fratricida.

De estas dos obras, la que más requiere nuestra atención es *Edipo Rey*, por lo que será objeto de un estudio comparativo con el *Edipo* de Séneca.

4. Tenemos noticia de una tragedia de Eurípides llamada *Edipo*, pero que no conservamos. Constituye una gran innovación respecto a las anteriores y posteriores de igual tema.

Sabemos que fue representada después del 425 a. C., por tanto posterior a la representación del *Edipo Rey*. El protagonista de la obra no era Edipo, sino Creonte, quien al conocer el crimen cometido por Edipo subleva a los Θεράποντες del rey contra éste y le sacan los ojos. Para comprender esto tenemos el testimonio de Schol. in Eur. *Phoen.* v. 61:

ὄμοια Ἑλλάνικος, ἐν δὲ τῷ Οἰδίποδι, οἱ  
Λαίου θεράποντες ἐτύφλωσαν αὐτόν.

Asimismo, en Ioh. Malalas *Chronogr.* II 60:

ὁ γὰρ σοφώτατος Εὐριπίδης ποιητικῶς  
ἐξ ἔθετο δράμα περὶ τοῦ Οἰδίποδος καὶ  
τῆς Ἰοκάστης καὶ τῆς Σφιγγός.

Tenemos además un papiro del *Edipo* de Eurípides estudiado recientemente por J. Dingel<sup>4,5</sup>, el que concluye la comparación de estos fragmentos con el *Edipo* de Séneca sin llegar a darnos una solución convincente:

Wenn Seneca hier den Oidipus des Euripides zum Vorbild genommen hat, dann ist er also sehr frei mit seiner Vorlage umgegangen oder aber gar nicht dieser Schilderung, sondern einer anderen Partie desselben Dramas gefolgt. Man wird dem nach von der Oidipustragödie

<sup>4</sup> E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri*, 27, 1962, n.º 2459.

<sup>5</sup> J. Dingel, «Der Sohn des Polybos und die Sphinx», *M. H.* XXVII 1970, pp. 90-96.

Senecas kann weiteren Aufschluss über das verlorene Drama des Euripides erwarten, zumal das römische Stück keine Entsprechungen zu dem erschlossenen Inhalt des griechischen bietet.

El mismo Eurípides nos presenta todo el mito de Edipo en otra obra, en la que trata lo ocurrido en Tebas, tras el descubrimiento de las desgracias de este monarca. Nos referimos a *Las Fenicias*.

Por la importancia que en esta obra tiene todo lo relacionado con este rey, creemos oportuno mencionarla aquí. En el prólogo de la obra *Yocasta* nos habla de los horrores de la historia de Edipo. Nos enteramos de que aún vive en el palacio, donde sus hijos le han encerrado al conocer su origen. Es importante destacar que la acción de la obra se sitúa en plena lucha de los dos hermanos e hijos de Edipo. La lucha de estos dos príncipes se explica aquí porque Edipo en medio de su amargura maldice a sus hijos.

El relato de la reina comprende el oráculo de Febo a Layo, la exposición de Edipo en el Citerón y el encuentro de éste con su padre —ignorándolo— en la trifurcación de caminos, su asesinato; el temor del pueblo ante la Esfinge y la adivinación del enigma por Edipo, lo que le valió el cetro.

Aunque en este relato de la reina todo ha sucedido como en la obra de Sófocles y la de Séneca, hay una diferencia fundamental: *Yocasta* aún vive, a pesar de que conoce su terrible situación. Solamente se dará muerte al conocer el fin de sus hijos que mueren uno a uno a manos de otro. Por otra parte, vemos que el rey Edipo no ha muerto y que en el v. 1539, muertos ya sus hijos, hace su aparición, lamentando su vida llena de desgracias, haciéndose culpable del fin de aquellos que han heredado sus maldiciones. Él mismo, el adivinador de enigmas que en otro tiempo había salvado a la ciudad del peligro que la amenazaba, pide ahora compasión a sus conciudadanos para aligerarle el peso de todos los males que ha causado.

Hemos visto que hay diferencias notables entre esta obra y la del modelo ático de Séneca, pero ello es fácilmente comprensible, ya que lo fundamental en *Las Fenicias* es el relato de la lucha fratricida de Etéocles y Polinices; lo demás es adicional.

5. En cuanto al tratamiento épico de este tema tenemos noticia de una *Edipodia* perteneciente al post-homérico ciclo tebano, Schol. in Eur. *Phoen.* v. 1760:

Οἱ τὴν Οἰδιποδίαν γράφοντες [οὐδείς οὕτω φησὶ περὶ τῆς Σφιγγός]·  
«Ἄλλ' ἔτι κάλλιστον τε καὶ ἱμεροέστατον ἄλλων  
παῖδα φίλον Κρειόντος ἀμύμονος Αἴμονα δῖον».

Asimismo, conservamos una mención de ella<sup>6</sup>, donde se nos presenta como autor al poeta Cinetón, que vivió en la segunda mitad del siglo VIII a. C.

Los *Cantos Ciprios*, aunque pertenecientes al ciclo troyano y dedicados a celebrar los preparativos de la guerra de Troya, ponían en boca del anciano Néstor una larga digresión sobre la infortunada vida de Edipo<sup>7</sup>.

Más detalladamente narra esta historia la llamada *Tebaida Cíclica*, que contenía la maldición de Edipo y las hereditarias desgracias que se sucedieron en la familia. Fue muy estimada e igualada incluso a los poemas homéricos. Conservamos de ella dos menciones<sup>8</sup>.

En el siglo IV a. C. Antímaco de Colofón escribe una *Tebaida* perdida para nosotros, de la que tenemos noticia en Porfirión, Comentario al *Arte Poética* de Horacio, v. 46:

*Nec reditvm Diomedes ab interitv melegri =*

Antimachus fuit cyclicus poeta. Hic adgressus est materiam, quam sic extendit, ut viginti quatuor volumina implerit, antequam septem duces usque ad Thebas perduceret.

6. Dentro de los autores latinos anteriores a Séneca sabemos que César escribió una tragedia con el título de Edipo. Así lo atesgna Suetonio, *César* 56:

Feruntur et a puero et ab adulescentulo quaedam scripta, ut «Laudes Herculis» tragoedia «Oedipus»...

<sup>6</sup> Homeri *Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit, T. W. Allen, Oxonii, 1912, vol. V, p. 111 = C. I. G. ital et sicil. 1292, II.

<sup>7</sup> Cf. Allen, *op. cit.* Proclo *Chresth.*, p. 103.

<sup>8</sup> Cf. Θεβαίς Allen, *op. cit.*, p. 113 = Athen. 465 E y pp. 113-114 = Schol. Laur. in Soph. *O. C.* 1375 Papp.

7. Tomando quizás como modelo la *Tebaida* de Antímaco, escribe Papinio Estacio su *Tebaida*.

Narra de una manera completa la mitología de Tebas, aunque su tema en esencia es la guerra entre Etéocles y Polinices. Nos va exponiendo con gusto exquisito toda la historia de la casa real tebana y en especial de los más inmediatos predecesores de sus protagonistas.

En el fondo, Estacio, aunque se ha inspirado en las tragedias del ciclo tebano, adapta el tema a la composición de la *Eneida*, y así vemos que su obra está escrita en maravillosos hexámetros.

En la concepción de su obra depende de Virgilio y, por tanto, de Homero, pero no podemos despreciar como modelos a Séneca y a Lucano.

## II

1. La tragedia romana tiene para nosotros su único exponente, en obras conservadas enteras, en la producción trágica de Séneca, a la que hay que añadir los numerosos, aunque breves fragmentos, de las tragedias de Livio Andronico, Nevio, Ennio, Pacuvio y Accio, más los míseros insignificantes restos de las de Vario Rufo, Ovidio, Curiacio Materno y otros. Esto contrasta con el mucho mayor desarrollo que la tragedia ha tenido en Grecia, y por ello se nos plantea la cuestión de por qué hay esta diferencia.

Al hecho de que en Grecia se contase con la existencia de las obras de Homero y la aportación que éstas han tenido para la tragedia, se une el amor al arte, tal como se sentía en tiempos de los griegos. Cf. Cicerón, *Tusculanas* II 3:

Doctrina Graecia nos et omni litterarum genere superabat; in quo erat facile vincere non repugnantes. Nam cum apud Graecos antiquissimum e doctis genus sit poëtarum, siquidem Homerus fuit et Hesiodus ante Romam conditam, Archilochus regnante Romulo, serius poëticam nos accepimus.

Esto es de capital importancia para la aparición de la tragedia. Hay que tener en cuenta, además, la importancia concedida a los

autores de tragedias, a los que Atenas daba puestos de gobierno y cargos militares relevantes en sus campañas bélicas.

También hay que hacer notar las condiciones religiosas y políticas que favorecían el desarrollo de este género dramático. Los autores trágicos griegos contaban con la religión y la mitología que Homero les había proporcionado en sus poemas, constituyendo un rico acervo de inspiración y estímulo para su propia labor creadora. Las catástrofes de las casas reales son las historias locales de Grecia y los temas de las tragedias. Así vemos que Demóstenes recordaba a los tebanos que Atenas en otro tiempo había sido la tierra que había dado hospitalidad a su legendario rey Edipo, utilizando esta leyenda como propaganda, para que el pueblo tebano aceptase la supremacía de los atenienses.

Sófocles, nacido en el burgo ático de Colono, hallaba tradiciones populares sobre la muerte de Edipo, arrebatado misteriosamente los dioses en una tormenta.

Condiciones de costumbre favorecían asimismo el desarrollo de este género en Grecia: el pueblo de Atenas, que es frívolo en los asuntos políticos, en el arte no lo es jamás. Es un pueblo apasionado por el teatro, en el que veía reflejadas sus antipatías en conexión con sus mitos y su religión, por ejemplo, contra Esparta.

En cambio, en Roma todas estas condiciones necesarias para que la tragedia surja, no se dan tan claramente. En Roma el pueblo no es enteramente romano, sino mezclado con itálicos y griegos. Un pueblo más homogéneo, quizá hubiese conservado las tradiciones de los orígenes nacionales y de la religión. De todas las obras de arte, la que más necesita de estos elementos es la tragedia.

La afición de Roma es la guerra; Roma no tiene necesidad de conocer su pasado; preocupada por sus campañas, sólo le preocupa su porvenir.

Como la religión no estaba fijada, los dioses traídos de Grecia por la aristocracia cautivada encontraron fácil asentamiento en Roma. La religión de Roma es un instrumento del Estado, está hecha por él, en beneficio de su política.

Todas estas ausencias nos explican la ausencia de una tragedia propia en Roma.

Sin embargo, lo que es innegable es que los poetas de la época de Augusto no estaban menos dotados que los trágicos griegos,



pero Roma no tenía en su pasado los elementos de un drama propiamente romano, de un drama nacional; Grecia, en cambio, sí.

Mas, cuando Roma llegó a ser dueña del mundo, el orgullo le hizo tener un pasado heroico y descender de los dioses. Esto es lo que da origen a la *Eneida* de Virgilio, dedicada a la justificación de un origen divino para el pueblo, pero sobre todo para el emperador. Pero los dioses y los héroes de quienes descende la estirpe Julio-Claudia son dioses y héroes del pasado legendario de Grecia. La Troya, vencida en otro tiempo, se convierte, gracias a Virgilio, en la Troya vencedora.

De la tragedia de imitación grecorromana que conocemos sólo de modo fragmentario, pasamos a la obra trágica de Séneca.

2. La obra de Séneca tiene —para nosotros al menos, ya que no conservamos íntegras obras sobre el mismo tema de otros autores anteriores al trágico cordobés— su modelo en Sófocles en la obra que Aristóteles consideraba el modelo de la tragedia griega: *Edipo Rey*.

Para descubrir hasta qué punto Séneca sigue o se desvía de su modelo, vamos a realizar un estudio mediante la comparación de textos<sup>9</sup>.

Centrándonos ya en el estudio de las obras vemos que, para Sófocles, Edipo tenía una significación histórica. Sabemos que el trágico ateniense ha nacido en el burgo de Colono, lugar en el cual la leyenda decía que había muerto el infortunado rey tebano. Para Séneca, en cambio, no hay tal significación.

Sófocles profundiza en el conocimiento de la naturaleza humana mediante el estudio individual de situaciones que tienen algo de genérico. El hombre, su destino, sus hechos, se estudian desde el punto de vista religioso; se busca el acatamiento de las órdenes divinas y el rehusar la HYBRIS. Sin embargo, los personajes de la

---

<sup>9</sup> Hemos tomado como base para ello la edición de las *Tragedias* de Séneca de H. Moricca, Madrid, 1949, aceptando algunas lecturas de las ediciones de I. Viansino, Torino, 1965, y Giardina, Bologna, 1966. Para la obra de Sófocles hemos seguido el texto ofrecido por A. C. Pearson, *Sophocles Fabulae*, Oxford, 1967 (= 1924), y en algunas ocasiones *Oedipus Tyrannus*, with critical notes commentary and trans. in english prose by R. C. Jebb, Amsterdam, 1963, y la edición de E. Panizzi, *Edipo Re*, Roma, 1960.

tragedia griega y también los de la romana cometen HYBRIS, son demasiado orgullosos.

Sófocles no es maestro de política como su antecesor Esquilo; sin embargo, en su obra hay política. Se ve una oposición que critica la Ilustración de su época que creía que con el solo empleo de la inteligencia se podría elaborar un instrumento que asegurara el gobierno y la felicidad de los hombres.

El gran trágico griego destaca lo imprevisible del acontecer, el peligro del dolor y del error que acecha al individuo cuando prescinde de las tradiciones religiosas. Sófocles temía que la Democracia de su época pudiera desembocar en la tiranía e irreligión, y esto es lo que se ve reflejado en su obra.

V. Ehrenberg<sup>10</sup> hace una magnífica exposición de la política y el pensamiento contemporáneo y nos descubre cómo los tiranos de las obras de Sófocles —Creonte de *Antígona* y Edipo de *Edipo Rey*— son reflejos del gobernante ateniense.

En cambio, Séneca presenta un tirano que en ningún momento es reflejo de los gobernantes de su tiempo. Edipo es un estoico.

En cuanto al tema tenemos que decir que Sófocles utiliza algo tan común como es el procedimiento de la ANAGNÓRISIS o reconocimiento, pero le imprime un carácter nuevo. Es Edipo quien se conoce a sí mismo, además de ser reconocido por los suyos. En esto estriba su importancia. Séneca recoge esta genialidad del autor griego.

La parte lírica, tan importante en la obra ática, en la senecana es eolocoriámbica. Los coros de Sófocles son algo muy sobresaliente dentro de la totalidad de la obra, y, aunque en Séneca no son en ningún modo despreciables por su valor mitográfico, no nos hemos ocupado de ellos con especial atención. En los coros senecanos el centro es Baco, y si nos detuviéramos en su estudio, por sí mismos constituirían un trabajo aparte.

Ambas obras contienen los mismos sucesos de la vida de Edipo: desde el momento en que Edipo, rey de Tebas, al estar invadido el país por la peste, ha enviado a Creonte al oráculo delfico para interrogar al dios acerca de la causa del mal que azota a Tebas, hasta el descubrimiento del nefasto crimen cometido por Edipo en la per-

<sup>10</sup> *Sophokles und Perikles*, München, 1956.

sona de su padre, el incesto posterior y las desgracias que de tal conocimiento se derivan.

La obra de Séneca, de una extensión de 1.061 versos, comienza con un monólogo de 80 trímetros yámbicos, en los que el rey nos explica la causa de su presencia en este país. Constituyen el prólogo de la obra vv. 12 ss.:

quam bene parentis sceptrā Polybi fugeram!  
 curis solutus exul, intrepidus, vacans  
 (caelum deosque testor) in regnum incidi;  
 infanda timeo: ne mea genitor manu  
 perimatur; hoc me Delphicae laurus monent,  
 aliudque nobis maius indicunt scelus.

Vemos aquí un rey que tiene remordimientos y presentimientos de la culpa que pesa sobre él. Esto representa una gran innovación respecto a Sófocles, como veremos más adelante.

La peste, que causa estragos en la tierra cadmea, es relatada por Séneca en dos episodios. Primeramente habla Edipo, en el monólogo citado, de la peste en relación a los hombres. Se asombra de no ser alcanzado por ella y deduce que es su autor, ya que Apolo no ha podido dar un «regnum salubre» a un ser amenazado de tan grandes crímenes.

Hace también una declamación sobre los inconvenientes de la realeza.

Séneca es muy detallista, más que Sófocles; su obra es muy descriptiva, pero tiene menos acción que el modelo. Este gusto por el detalle en las descripciones lo vemos, por ejemplo, en la presentación de la peste por el Coro, vv. 110 ss. Este Coro presenta todos los horrores del mal, conservando, en medio de todas las desgracias, una sangre fría que le permite hacer juegos de palabras y nos da muestras de un espíritu imperturbable. Presenta la peste en su relación con los animales. No vierte lágrimas, ni dirige plegarias a a los dioses. Aparece sano de cuerpo y espíritu entre un pueblo moribundo.

Al ver que Séneca trata el tema de la peste, nos preguntamos: ¿qué va a darnos como novedad? Un tema sobre el que han escrito ya Homero, *Il. I*, Sófocles, *Edipo Rey*, y Tucídides entre los griegos, y Virgilio, Ovidio y Lucrecio entre los latinos, es tratado

nuevamente por el trágico cordobés. En el modelo griego de la obra senecana, si realmente fue representado en el 428 a. C., la peste tebana tiene un precedente inmediato en la acaecida en Atenas en el 429 y la que Tucídides nos describe en *Historias* II 47 ss. El historiador griego hace en primer lugar la presentación de la peste desde sus comienzos en diferentes poblaciones de la ciudad ateniense. Ya en 49 ss. viene la descripción de las características de la enfermedad, realizada de un modo minucioso.

Ovidio pudo haber sido tomado como modelo por Séneca por su epidemia de Egina, *Met.* VII 554 ss.:

Viscera torrentur primo, flammaeque latentis  
indicium rubor est et ductus anhelitus igni  
aspera lingua tumet, tepidisque arentia ventis  
ora patent, auraeque graves captantur hiatu.

Esta descripción de la peste es hecha por Éaco, hijo de Zeus y de la ninfa Egina, que ha dado su nombre a la isla donde acontece la peste. Igual que la peste tebana, es un castigo de los dioses, no como la que Tucídides nos presenta y que es histórica.

Igualmente histórica es la que Lucrecio, *De rer. natur.* VI 1138 ss., presenta. Es una nueva reproducción de la peste ateniense con la que acaba su poema. Su relato se ajusta muy estrechamente al del historiador ático, y al ver en Séneca influencia de Tucídides, podemos pensar que tal influencia se haya dado directamente y asimismo a través de Lucrecio. Fijémonos en *loc. cit.* vv. 1145 ss.:

principio caput incensum femore gerebant  
et duplicis oculos suffusa luce rubentes.  
Sudabant etiam fauces intrinsecus atrae  
sanguine et ulceribus vocis via saepta coibat  
atque animi interpret manabat lingua cruore  
debilitata malis, motu gravis, aspera tactu.

Incluso vemos en él influjo de Sófocles en VI, vv. 1247 ss.:

inque aliis alium, populum sepelire suorum  
certantes; lacrimis lassi luctuque redibant,  
inde bonam partem in lectum maerore dabantur.

Atendamos ahora al relato de Sen. *Oed.* vv. 181 ss.:

piger ignavos  
 alligat artus languor, et aegro  
 rubor in vultu, maculaeque caput  
 sparsere leves; tum vapor ipsam  
 corporis arcem flammeus urit  
 multoque genas sanguine tendit,  
 oculique rigent et sacer ignis  
 pascitur artus; resonant aures  
 stillatque niger naris aduncae  
 cruor et venas rumpit hiantes;  
 intima creber viscera quassat  
 gemitus stridens.

Vistas ya estas semejanzas y precedentes de la peste tebana, pasamos ahora a Sófocles, *Edipo Rey*, que comienza con un corto monólogo del rey tebano, en 13 vv., en los que se nos presenta como liberador de la ciudad, preocupado por sus súbditos e intentando consolar a la gran muchedumbre reunida ante el palacio real tebano del mismo modo que un padre haría con sus hijos, v. 1:

ᾠ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή.

El pueblo reunido ante el rey es la descendencia de Cadmo, héroe fenicio de la Estirpe Argiva y Egipcia de Io, hija de Inaco. Cadmo era hijo de Agenor, y, al ser raptada su hermana Europa, parte, enviado por su padre, en su búsqueda, igual que sus dos hermanos —Cilis, fundador epónimo de Cilicia, y Fénix, epónimo de Fenicia. Habiendo llegado a Grecia, recibe un oráculo de Temis que le dice que siga a la vaca que va a encontrar y que allí donde se detenga funde una ciudad. Así ocurre y funda Tebas, con unas murallas que reciben el nombre de Beocias por el nombre de la vaca (βοῦς). Cadmo es padre de Políodoro, que a su vez lo es de Lábdaco, el padre de Layo.

La ironía trágica de Sófocles, presente en toda la obra, está claramente reflejada en esta invocación: Edipo, sin saberlo, está hablando de sus antepasados. Esta ironía constante es más marcadamente hostil al protagonista al principio de la obra, puesto que es cuando Edipo se siente más seguro de sí. Cuando el rey va a conocer su origen, se hace más compasiva y respetuosa. Ya en el desenlace de la acción, la ironía desaparece casi totalmente.

Siguiendo el desarrollo de la obra, tras la corta intervención de Edipo, quien con su monólogo ha pronunciado el prólogo de la obra, el sacerdote, representativo del pueblo por su edad, muestra al rey, en una pintura corta y melancólica, el mal que agobia a los tebanos: la peste que ha producido esterilidad. De la peste que Sófocles presenta, L. Gil<sup>11</sup> nos dice:

La peste que hace estragos en Tebas tiene todos los rasgos de una enfermedad mítica: afecta por igual a hombres, animales y plantas y encuentra paralelos literarios en el Canto I de la *Iliada* e históricos en las maldiciones de la anfictionía de Delfos a los infractores sacrílegos de sus preceptos.

Ve tal precedente histórico para esta peste, ya que no le parece seguro que la representación del *Edipo Rey* haya tenido lugar tras la peste ateniense.

El anciano sacerdote que habla con Edipo está lleno de deferencia para el rey liberador, en otro tiempo, del yugo de la Esfinge, que por su sabiduría y por el favor prestado de los dioses se ha convertido en pastor de pueblos. La súplica acaba en la razón de Estado, mediante la tan usada imagen de la nave, vv. 56-57:

ὥς οὐδέν ἐστιν οὔτε πύργος οὔτε ναῦς  
ἐρῆμος ἀνδρῶν μὴ ξυνοικούντων ἕσω.

El relato de la peste que ha sobrevenido sobre Tebas no es en ningún momento tan minucioso como el que nos ofrece Séneca.

El respetuoso sacerdote de Zeus ha invocado a su rey, pero no ha cometido ninguna falta contra los dioses, ya que el motivo de su súplica ha sido el que sigue, presentado en vv. 31 ss.:

θεοῖσι μὲν νυν οὐκ ἰσοόμενόν σ' ἔγω  
οὐδ' οἶδε παῖδες ἐζόμεσθ' ἐφέστιοι,  
ἀνδρῶν δὲ πρῶτον ἔν τε συμφοραῖς βίου  
κρίνοντες ἔν τε δαμόνων συναλλαγαῖς.

También el coro hace patente la peste, vv. 151 ss., en donde en primer lugar invoca a los dioses olímpicos, luego viene la des-

<sup>11</sup> Sófocles, *Antígona*, *Edipo Rey*, *Electra*. Traducción, introducción y notas de L. Gil, Madrid, 1969, pág. 93.

cripción del mal, no muy detallada, sólo en lo que se refiere a la esterilidad, para acabar su intervención con una nueva invocación a los dioses.

Séneca, como veremos, no hace tales invocaciones a los dioses tan a menudo. Además, las divinidades tan veneradas en *Edipo Rey*, para la obra latina puede decirse que carecen de importancia, de la primordial importancia que se les atribuye en la obra griega. El dios constantemente invocado y alabado en *Edipo* es Baco, perteneciente a la casa real de Tebas, venerado por el pueblo beocio. Respecto a esta permanente presencia de Baco estamos de acuerdo con lo que dice Giacotti<sup>12</sup>:

La figura de Baco, en la estructura general de la tragedia, no tiene ningún valor teológico o religioso. Es sólo una figura en la que se concreta la sed de alegría, de vida y de fecundidad que quema a los tebanos en el dolor y desolación de la muerte.

Junto con esto hay que tener en cuenta que era un dios local, y en ese sentido sí que era venerado.

Siguiendo con *Oed.*, llegamos al v. 81, en que hace su aparición la reina Yocasta. Con esto Séneca introduce una gran innovación con relación a Sófocles, ya que en *Edipo Rey* ésta no sale a escena hasta el v. 634, cuando ya Edipo ha sido descubierto por Tiresias e inculpa al adivino y a Creonte de una maquinación para arrebatárle el poder. Es cuando sale la reina como mediadora.

Séneca nos presenta al atribulado rey en un diálogo con su esposa, en el que ésta le hace ver que la realeza es fuerte y no debe apesadumbrarse, vv. 82 ss.:

regium hoc ipsum reor:  
adversa capere, quoque sit dubius magis  
status et cadentis imperi moles labet,  
hoc stare certo pressius fortem gradu:  
haud virile terga Fortunae dare.

Yocasta ha conseguido algo, pues el rey se muestra valiente recordando el momento en que venció a la Esfinge. Su esposa le trae a la memoria el premio merecido, vv. 104-105:

---

<sup>12</sup> *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Roma, 1953, pp. 91-92.

laudis hoc pretium tibi  
sceptrum et peremptae Sphingis haec merces datur.

Sin embargo, toda la felicidad conseguida va a romperse. ¿Cuál es la causa de la peste? Yocasta misma nos lo dice, v. 106:

ille, ille dirus callidi monstri cinis.

El diálogo de los dos esposos es interrumpido por la intervención del coro, que canta las alabanzas de Baco y sus campañas en el Oriente. Prosigue con la amplia descripción de la peste ya vista en su relación con los animales. Al final, un anuncio esperanzador, v. 205:

Adest petitus votis Creo.

Pero Edipo demuestra un gran temor ante el mensaje que Creonte trae de Delfos.

En *Edipo Rey*, v. 58, el rey, dolorido, preocupado por sus súbditos hasta tal extremo que éstos no le despiertan porque vela constantemente, dice así, vv. 69 ss.:

παῖδα γὰρ Μενουκίεως  
Κρέοντ', ἐμαυτοῦ γαμβρόν, ἐς τὰ Πυθ καὶ  
ἐπεμψα Φοίβου δῶμαθ', ὡς πύθοιθ' ὃ τι  
δρῶν ἢ τι φωνῶν τήνδε ῥυσαίμην πόλιν.

En el mismo momento que dice esto, ya el sacerdote anuncia que Creonte llega y Edipo hace votos porque traiga buenas noticias.

En el posterior desarrollo de las dos obras, Séneca sigue fielmente el modelo griego.

Creonte trae del oráculo:

*Oed.* v. 212:

Responsa dubia sorte perplexa iacent.

*Edipo Rey* vv. 87 ss.:

ἐσθλήν' λέγω γὰρ καὶ τὰ δύσφορ', εἰ τύχοι  
κατ' ὀρθὸν ἐξ ὄντα, πάντ' ἄν εὐτυχεῖν.



El dios ha ordenado expulsar del país al impuro que ha asesinado al antiguo rey de Tebas.

En Séneca, Edipo, orgulloso, pretende averiguar rápidamente la verdad, hacer desaparecer la oscuridad que encierra todo este asunto, jactándose de sus dotes adivinatorias demostradas en el desciframiento del enigma de la Esfinge, vv. 215 ss.:

Fare, sit dubium licet:  
ambigua soli noscere Oedipodae datur.

Continúa Creonte con el relato de lo que le ha sido revelado en el oráculo délfico, así como el temor experimentado ante el dios. El oráculo viene dado en hexámetros en vv. 233 ss.:

mitia Cadmeis remeabunt sidera Thebis,  
si profugus Dircen Ismenida liquerit hospes  
rege caede nocens, Phoebo iam notus et infans.  
nec tibi longa manent sceleratae gaudia caedis  
tecum bella gerens, natis quoque bella relinquens,  
turpis maternos iterum revolutus in ortus.

En Sófocles no aparece relatado el oráculo tal como el dios lo ha dicho. Edipo continúa en su papel de rey liberador, paternalista, preocupado por la expulsión de la impureza que contamina el país: el asesino de Layo. Se torna en investigador del asesinato en defensa propia. En vv. 123 ss. Creonte da una primera pista de quienes lo mataron:

ληστὰς ἔφασκε συντυχόντας οὐ μίᾳ  
ῥώμῃ κτανεῖν νιν, ἀλλὰ σὺν πλήθει χερῶν.

De eso es de donde Edipo va a sacar una pequeña esperanza: ληστὰς... οὐ μίᾳ ῥώμῃ.

Edipo ignora en qué momento ha tenido lugar la muerte de Layo; ésta es la razón por la que interroga a su cuñado acerca de aquello que impidió vengar su muerte y buscar a los asesinos. La respuesta es dada por Creonte, *Oed.* v. 246:

Sphinx et nefandi carmínis tristes minae.

La Esfinge es presentada en la tradición como asoladora de Tebas e impedimento para la investigación acerca de la muerte del rey. Edipo va a ocuparse de ello, pero la ironía de Sófocles está presente en *Oed.*, y así el rey lanza maldiciones sobre el asesino: que no tenga un fiel hogar, que nadie le reciba en su casa, vv. 260 ss.:

thalamis pudendis doleat et prole impia;  
 hic et parentem dextera perimat sua,  
 faciatque (num quid gravius optari potest?)  
 quid quid ego fugi — non erit veniae locus.

No deja ningún indulto para el culpable. Incluso le desea lo que a él se le ha vaticinado en Delfos. Tras esto viene la preocupación por el lugar en que el crimen fue realizado. Creonte da la respuesta, vv. 277 ss.:

iter,  
 trigemina qua se spargit in campos via.  
 secat una gratum Phocidos Baccho solum,  
 ... ..

v. 282:

at una bimaris Sisyphi terras adit;

vv. 286-287:

hic pace fretum subita praedonum manus  
 aggressa ferro facinus occultum tulit.

En este momento aparece Tiresias, que va a ser el que ayudará a descubrir la verdad de los hechos.

Al llegar a este punto en que Tiresias hace su aparición en v. 293 de la obra de Séneca, comienza una clara separación entre éste y su modelo.

Tiresias llega acompañado de su hija Manto, que en *Edipo Rey*, en cambio, no aparece. Su figura está suplida con la del  $\pi\alpha\iota\varsigma$ , que sólo sirve de guía.

El adivino ciego, como castigo de los dioses, ordena que se prepare el sacrificio en el que su hija le servirá de vista. La escena del sacrificio que presenta Séneca es algo que agradaría enormemente a los romanos, pero que en una obra griega no tendría tanto sentido. Este sacrificio, con gusto por el detalle, es descrito por Manto y se pueden ver dos partes:

En primer lugar hay una detallada descripción del fuego del sacrificio. La muchacha siente terror al ver el fuego y la dirección que toma la llama. Toda la obra nos va indicando implícitamente desde el comienzo, por medio del terror que a todos ha sobrecogido, quién es el autor del mal que se ha cernido sobre Tebas. Pero la muchacha se limita a exponer sólo lo accidental. Será el adivino invidente en cuanto a sus ojos, pero no en su espíritu, quien se encargará de explicarnos la razón de todos estos misteriosos prodigios, pero no antes de que finalice el sacrificio. Así llegamos a la segunda descripción, vv. 341 ss.:

Iuvenca ferro semet imposita induit  
et vulnere uno cecidit, at taurus duos  
perpessus ictus huc...

Prosigue aún más la presentación del sacrificio que Tiresias debe explicar para llegar a su total comprensión.

Pero la víctima no es propicia, todo aparece desordenado. La explicación que Tiresias no nos ofrecerá sobre esto nos la da D. Nisard<sup>13</sup>. Respecto a lo expuesto en vv. 321 ss.:

sed ecce pugnax ignis in partes duas  
discedit et se scindit unius sacri  
discors favilla

nos dice: la llama dividida en dos se puede interpretar como Etéocles y Polinices. En cuanto a vv. 337 ss.:

Altum taurus attollens caput  
primos ad ortus positus expavit diem  
trepidusque vultum solis et radios rugit.

Sigue diciendo, respecto a los versos citados, que esto es una alusión a Edipo y a su posterior ceguera.

En v. 341 nos encontramos con:

Iuvenca ferro semet imposito induit.

Esta novilla preludia la muerte de Yocasta, lanzándose sobre la espada, según veremos que ocurre al fin de la obra.

---

<sup>13</sup> *Études des mœurs et de critique sur les poètes latins de la decadence*, París, 1894, pp. 147-148.

En *Edipo Rey*, éste habla de que, al vengar la muerte de Layo, lo hace para su protección, v. 141:

κείνῳ προσαρκῶν οὖν ἑμαυτὸν ὄφελῶ.

En esta obra el sacerdote inmolaba con la llama la carne de la víctima y no la abandonaba palpitante en el umbral del templo. El espectador de la tragedia de Sófocles no verá del sacrificio más que las flores, ínfulas y las vaporosas exhalaciones de los altares. En cambio, con Séneca estamos en la cocina.

Al rebuscar en las entrañas de la víctima, llegamos a la parte más escabrosa del enigma, ya que se va a encontrar un incesto en ellas. Manto ve una contradicción en las leyes de la naturaleza, vv. 373 ss.:

conceptus innuptae bovis,  
nec more solito positus alieno in loco,  
implet parentem.

A pesar de la fuerza con que Séneca se hace entender por sus amigos para que comprendan el destino de Edipo y de su familia por medio de enigmas hieroscópicos, sin embargo vemos cómo Tiresias no ha comprendido bien y tiene que recurrir a la intervención de los dioses y de los muertos, lo que representa una gran novedad frente al modelo ático de *Edipo*.

Edipo en Sófocles, también lanza sus maldiciones contra el asesino de Layo y ordena que no lo reciba nadie en su casa. Sin embargo, el rey que presenta Sófocles es humano, tiene rasgos de benevolencia, como vemos en vv. 227 ss.:

κεῖ μὲν φοβεῖται τοῦπίκλῆμ' ὑπεξελεῖν  
αὐτὸς καθ' αὐτοῦ· πείσεται γὰρ ἄλλο μὲν  
ἀστεργές οὐδέν, γῆς δ' ἄπεισιν ἀβλαβής.

Pero la ironía de Sófocles aparece al lanzarse a sí mismo las maldiciones, si llegase a entrar en su palacio el culpable y, aún más, la ayuda que presta a Layo, vv. 264 ss.:

ἀνθ' ὧν ἐγὼ τάδ', ὥσπερ εἰ τοῦμοῦ πατρός,  
ὑπερμαχοῦμαι κάπῃ πάντ' ἀφίξομαι  
ζητῶν τὸν αὐτόχειρα τοῦ φόνου λαβεῖν.

Nuevamente, sin saberlo, nos presenta a todos sus antepasados, vv. 267 ss.:

τῶ Λαβδακείῳ παιδί Πολυδώρου τε καὶ  
τοῦ πρόσθεν Κάδμου τοῦ πάλαι τ' Ἀγήνορος.

Tras las invocaciones hechas a los dioses por Edipo, el corifeo se descarga de su deber de buscar al asesino, porque esto —dice— le corresponde a Febo. Y, puesto que a los dioses no se les puede obligar a aquello que no quieren, propone que se vaya a buscar a Tiresias. Mas Edipo, rey que lo prevee todo, hasta los más mínimos detalles, pero que no ha reparado en lo terrible que puede ser lo que intenta, ya ha enviado a buscar a Tiresias, vv. 287 ss.:

ἀλλ' οὐκ ἐν ἀργοῖς οὐδὲ τοῦτ' ἐπραζάμην·  
ἔπεμψα γὰρ Κρέοντος εἰπόντος διπλοῦς  
πομπούς· πάλαι δὲ μὴ παρῶν θαυμάζεται.

A lo largo de toda la obra se va afianzando la idea de que Layo ha muerto a manos de varios, pues el corifeo nos lo dice, v. 292:

θανεῖν ἐλέχθη πρὸς τινῶν ὀδοιπόρων.

Al fin, Tiresias, el divino profeta, único conocedor de la verdad, esperado por todos, llega.

Edipo, visto por su pueblo como salvador de todos los males, en cambio ve a Tiresias como el único y verdadero salvador. Así nos asombra con unos versos llenos de esperanza en el adivino, vv. 300 ss.:

ὦ πάντα νωμῶν Τειρεσία, διδακτά τε  
ἄρρητά τ' οὐράνιά τε καὶ χθονοστιβῆ,  
πόλιν μὲν, εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὅμως  
οἷα νόσφ' σύνεστιν ἦς σὲ προστάτην  
σωτήρατ', ὦναε, μῦνον ἐξευρίσκομεν.

Cuando esperamos que Tiresias muestre la verdad, tras esta invocación del rey, nos sorprende con su reticencia, eludiendo las responsabilidades.

Aquí hay otra de las más notables diferencias entre las dos obras. Como ya hemos visto en Séneca, el adivino no puede explicarlo todo mediante el sacrificio y recurre a la nigromancia. Esta invocación a los muertos es difícil encontrarla en una obra griega. Tenemos, sin embargo, una muestra de esto en Esquilo, *Persas* vv. 681 ss., cuando es invocado Darío y aparece conversando, primero con el coro, con Atosa después.

Esta escena de la invocación de Layo, que Creonte cuenta, es algo muy trabajado, con muchas referencias a ritos romanos. El pueblo romano es evidente que tenía un gusto especial por el arte adivinatoria, más que los griegos. Mientras en Grecia los sacrificios se limitaban al ofrecimiento de víctimas para obtener el favor de los dioses, o a modo de sacrificios expiatorios, no ocurría así en Roma, donde las víctimas ofrecidas a las divinidades eran profundamente examinadas para sacar los auspicios de sus entrañas. Ya hemos visto esto en el sacrificio que Manto nos ha descrito. Pero aún nos falta ver lo que Creonte va a relatarnos, tras la intervención del coro en vv. 403 ss., donde se nos deleita con el himno popular de los loores de Baco, el dios tebano hijo de Zeus y de Sémele, hija de Cadmo, pariente por tanto del rey. Se alaban aquí sus campañas en el Oriente.

Finalizado este canto, vemos que Edipo ha invitado a su cuñado para que ayude a Tiresias, que se ha ido con su hija Manto, y al fin vuelve para decir al rey el resultado de las obras del adivino. Es algo desagradable, Edipo ya lo ha notado por el triste aspecto del rostro de Creonte, vv. 509 ss.:

Etsi ipse vultus flebiles praefert notas,  
exprore cuius capite placemus deos.

Hay un diálogo en el que Edipo pretende saber con prontitud lo que ha ocurrido, pero Creonte duda. Tras este corto diálogo, surge al fin la descripción de lo que ha sucedido. Es una declamación poética.

El proceso para que Creonte hable es análogo al de *Edipo Rey*, cuando Tiresias se niega a hablar. Edipo, aquí, comienza por conmover a su cuñado mostrándole la ciudad enferma. Las respuestas de Creonte son poco claras, pero hacen temer, v. 514:

Nescisse cupies nosse quae nimium expetis.

Edipo se irrita. El rey amable, que muestra la atribulada ciudad a su cuñado para ablandar su ánimo y hacerle así que confiese lo que sabe, se ha convertido en tirano, y, valiéndose de su poder, como tal amenaza con la muerte. El gusto de Séneca por las sentencias aparece en este lugar, en boca de Creonte, v. 520:

Odere reges dicta quae dici iubent.

Pero no le es permitido callar; por eso va a advertir al rey antes de iniciar su terrible confesión, v. 528:

Coacta verba placidus accipias precor.

En el v. 530 comienza ya la descripción del sacrificio nigromántico. En primer lugar presenta el paisaje en que la acción se va a desarrollar. Es un lugar desapacible, oscuro, apropiado para Tiresias según vv. 548 ss.:

Huc ut sacerdos intulit senior gradum,  
haut est moratus: praestitit noctem locus.

Aquí son invocadas todas las fuerzas del infierno. En estos ciento cincuenta versos que dura la descripción, Creonte dice cosas espeluznantes y, sin embargo, el rey escucha impávido, como puede hacerlo el auditorio de Séneca, sin interrumpir ni siquiera cuando son repetidas las palabras de Layo, que finalmente ha aparecido, tras la presencia de todos los personajes de la casa real de Tebas, que se han distinguido por su crueldad y desgracia: Agave acompañada de las demás Bacantes y Penteo despedazado por ellas. El gusto por el detalle de Séneca aparece cuando Creonte nos dice, vv. 623 ss.:

—fari horreo:  
stetit per artus sanguine effuso horridus,  
paedore foedo squalidam obiectus comam,  
et ore rabido fatur.

Nos ha presentado un retrato de Layo y luego nos va a decir las palabras que pronuncia «ore rabido».

Respecto a esta escena de nigromancia tenemos que decir que ha habido diversas opiniones que H. Moricca<sup>14</sup> recoge. Nos presenta lo que Wilker opinaba acerca de ella, y es que, según este autor, Séneca se había basado en Eurípides para esto. Asimismo, nos dice que Braun opinaba que la fuente del episodio era, entre otras, Stat. *Theb.* IV 406. Moricca pone de relieve el gran error de Braun, ya que éste no ha reparado en que Estacio es posterior al trágico. Nosotros opinamos, con Moricca, que esta escena es invención de Séneca.

Pero ¿qué hace Edipo mientras Creonte expone el sacrificio? El rey escucha pacientemente, sin interrumpir. Sabe que el relato tiene que hacerse con detalladas descripciones y espera que Creonte deje de hablar. Ni siquiera le ha interrumpido al oír las palabras que, puestas en boca de Creonte, provienen de Layo, vv. 633 ss.:

sed rex cruentus, pretia qui saevae necis  
sceptra et nefandos occupat thalamos patris.  
... ..

vv. 640 ss.:

fratres sibi ipse genuit—implicitum malum  
magisque monstrum Sphinge perplexum sua.

Sólo habla cuando ha acabado la exposición de Creonte al decir, v. 658:

eripite terras, auferam caelum pater.

Creonte ha cesado en su relato, Edipo toma la palabra y protesta. ¡Ha sido acusado de aquello que temía hacer, de aquello por lo que ha huido de la casa paterna! ¿Por qué es acusado si..., vv. 661 ss.:

tori iugalis abnuit Merope nefas,  
sociata Polybo; sospes absolvit manus  
Polybus meas: uterque defendit parens  
caedem stuprumque. quis locus culpae est super?

Llega a la conclusión de que Tiresias ha mentado. El adivino ha formado un complot con Creonte para arrebatarse la corona. Sigue aquí el modelo griego, pues en *Edipo Rey* se ha llegado a la misma

<sup>14</sup> H. Moricca, *op. cit.*, vol. I, pp. XXI ss.



conclusión con sólo haber sido acusado el rey de ser la mancha que habita en Tebas y causante de la peste. Tiresias es el que presenta la verdad al rey en la obra griega. El adivino, forzado por Edipo, confiesa. El rey lanza contra el invidente adivino la acusación, vv. 346 ss.:

ἴσθι γάρ δοκῶν ἔμοι  
καὶ ξυμφυτεῦσαι τοῦργον, εἰργάσθαι θ', ὅσον  
μὴ χερσὶ καίνων' εἶδ' ἐτύγχανες βλέπων,  
καὶ τοῦργον ἄν σοῦ τοῦτ' ἔφην εἶναι μόνου.

Al oír esto es cuando la indignación de Tiresias le hace hablar; el adivino, inocente, devuelve al acusador su propia inculpación, vv. 350 ss.:

ἄληθες; ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι  
ᾧπερ προεῖπας ἐμμένειν, κάφ' ἡμέρας  
τῆς νῦν προσαυδᾶν μήτε τούσδε μήτ' ἐμέ,  
ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι.

El estoico Edipo de la obra latina no es el airado rey de la obra griega. En Sófocles, Edipo no espera pacientemente a que Tiresias acabe de hablar, sino que a cada palabra de éste salta indignado.

El diálogo que sigue a la confesión del adivino tiene una enorme fuerza dramática que mantiene la atención del espectador. Edipo parece no haber entendido bien y hace que Tiresias lo repita, v. 362:

φονέα σε φημι τάνδρὸς οὐ ζητεῖς κυρεῖν.

Incrédulo aún, al oír esto el rey se encoleriza más, pero el adivino ya no se arredra y añade, vv. 366 ss.:

λεληθῆναι σε φημι σὺν τοῖς φιλτάτοις  
αἴσχ' ὁμολοῦντ', οὐδ' ὄραν ἔν' εἰ κακοῦ.

Aquí aparece la primera alusión al incesto, que en Séneca está expresada claramente en boca de Layo.

El diálogo entre el rey y Tiresias en la obra de Sófocles continúa con injurias de Edipo contra el adivino. Pero la verdad tiene fuerzas —nos dice Tiresias—, por lo que no calla, sino que la repetirá.

En cambio, Edipo ha perdido el dominio de sí —como más tarde hará notar el coro—, no encuentra mejor modo de insultar al que hasta sólo hace unos instantes esperaba como salvador que el que nos ofrece en vv. 370 ss.:

ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί· σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ', ἐπεὶ  
τυφλὸς τά τ' ὄτα τὸν τε νοῦν τάτ' ὄμματ' εἶ.

Pero Tiresias —que ha sido mandado llamar por Edipo, no como en Séneca, que llega sin haber recibido la orden de acudir— tiene la fuerza de la verdad y la protección de Apolo. Sin embargo, el rey, celoso de su poder, piensa que todo esto es una maquinación del adivino y Creonte.

En vv. 380 ss. tiene lugar la magnífica intervención de Edipo, que, tras la invocación

ὦ πλοῦτε καὶ τυραννὶ καὶ τέχνῃ τέχνης  
ὑπερφέρουσα τῷ πολυζήλω βίῳ,  
ὅσος παρ' ὑμῖν ὁ φθόνος φυλάσσεται

nos habla de cómo llegó al poder que le fue entregado como regalo. Desconfía del fiel amigo Creonte, quien le ataca enviándole, vv. 387 ss.:

ὑφεῖς μάγον τοιόνδε μηχανορράφον,  
δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν  
μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ' ἔφυ τυφλός.

Ya no cree en el arte adivinatoria de Tiresias, quien no ha sido capaz de descifrar el enigma de la perra cantora, enigma que requería un arte de adivinación, vv. 391 ss.:

πῶς οὐχ, ὅθ' ἠ ῥαψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κύων,  
ἠῦδας τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον;  
καίτοι τό γ' ἀνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν  
ἀνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει.

Finalmente, lanza la amenaza contra los dos maquinadores, vv. 401 ss.:

κλαίων δοκεῖς μοι καὶ σὺ χῶ συνθεῖς τάδε  
ἀγηλατήσειν'

aunque siente compasión del adivino, a causa de la edad de éste:

εἰ δὲ μὴ ᾽δόκεις γέρων  
εἶναι, παθῶν ἔγνωσ ἄν οἰά περ φρονεῖς.

El corifeo actúa en esta ocasión como moderador entre Edipo y Tiresias, conviniendo en decir que las palabras de ambos han sido dichas con ira. Tras esto Tiresias, que se denomina esclavo de Apolo, reclama igual derecho para defenderse de las acusaciones que el rey le ha lanzado y, a su vez, da a Edipo el cruel vaticinio de lo que en adelante será su vida cuando descubra su terrible desgracia, vv. 413 ss.:

σὺ καὶ δέδορκας κοῦ βλέπεις ἴν' εἰ κακοῦ,  
οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὄτων οἰκεῖς μέτα.  
ἄρ' οἴσθ' ἄφ' ὧν εἶ; καὶ λέληθας ἔχθρὸς ὧν  
τοῖς σοῖσιν αὐτοῦ νέρθε Κάπι γῆς ἄνω,  
καὶ σ' ἀμφιπλήξ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρός  
ἐλῶ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά,  
βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.

Comprendido esto por Edipo, ya puede injuriarle, y también a Creonte.

La ira de Edipo va en aumento, se arrepiente de haber hecho venir al adivino, que sabe que el rey es hábil en descifrar enigmas, lo que le ha ocasionado su infortunio. Así surge el terrible vaticinio de Tiresias, v. 438:

ἦδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ.

Al rey no le importa, sigue viéndose como salvador de la ciudad, puede caer sobre él todo el mal que quieran. Tiresias quiere dejar más claro aún el futuro del rey y dice, vv. 454 ss.:

τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος  
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι  
σκήπτρῳ προδεικνὺς γαίαν ἐμπορεύσεται.

φανήσεται δὲ πα.σὶ τοῖς αὐτοῦ θυγῶν  
 ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, κάε ἦς ἔφυ  
 γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς  
 ὁμοσπορὸς τε καὶ φονεύς.

Así, la verdad ya está lanzada totalmente. Ante esto, el coro, incrédulo, ya que es un acérrimo defensor de su soberano, contesta. Pide pruebas. Siempre moderado, no se atreve a alzarse en contra de Tiresias tampoco. Busca una querrela entre los Labdácidas y el hijo de Pólibo, sabio descifrador de enigmas, en la que basarse para dar crédito a las palabras del adivino.

En este momento aparece Creonte, conocedor ya de la acusación que Edipo ha lanzado contra él. Al verlo, el rey se irrita aún más y le injuria. Creonte representa aquí el equilibrio, es diferente del tirano implacable que Sófocles mismo nos presenta en *Antígona* y *Edipo en Colono*.

Nuevamente el coro disculpa a Edipo ante Creonte, pero al fin hace o, mejor, intenta hacer su defensa. Pide tiempo para aclarar la situación, y así comienza un diálogo entre éste y su cuñado, en el que Edipo todavía sigue culpándole de haber maquinado un complot con Tiresias. Así llegamos al v. 583, en que Creonte hace su magnífica defensa basándose en el poder que comparte con Edipo y Yocasta: ¿no es más agradable la realeza y un mando sin pesares y al mismo tiempo el poder? ¿Para qué quiere ser rey si ahora lo tiene todo?, vv. 587 ss.:

ἐγὼ μὲν οὖν οὔτ' αὐτὸς ἱμεῖρων ἔφυν  
 τύραννος εἶναι μᾶλλον ἢ τύραννα δρᾶν,  
 οὔτ' ἄλλος ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται  
 νῦν μὲν γὰρ ἐκ σοῦ πάντ' ἄνευ φόβου φέρω.

Se limita a pedir benevolencia al rey y justicia para que no le condene con una sospecha incierta, v. 608:

γνώμη δ' ἀδήλω μή με χωρὶς αἰτιῶ.

En la obra de Séneca, no es Tiresias —como hemos visto—, sino Creonte, quien ha confesado a Edipo la terrible verdad que el adivino ha conseguido averiguar mediante la invocación de los muertos.

Siguiendo el modelo griego, Séneca nos presenta a Edipo culpando a Tiresias y a Creonte de una maquinación conjunta, vv. 669 ss.:

mentitur ista praeferens fraudi deos  
vates, tibi que sceptrum despondet mea.

El trágico latino no se aparta tampoco de la obra griega al presentar la defensa que el hijo de Meneceo hace de sí en vv. 671 ss.:

Egone ut sororem regia expelli velim?  
si me fides sacrata cognati laris  
non contineret in meo certum statu:  
tamen ipsa me fortuna terreret nimis  
sollicita semper. liceat hoc tuto tibi  
exuere pondus nec recedentem opprimat:  
iam te minore tutior pones loco.

Sin embargo, Edipo no puede admitir esto como consejo, y menos que sea el infiel Creonte quien se lo dé, ya que duda de su lealtad, vv. 682 ss.:

Certissima est regnare cupienti via  
laudare modica et otium ac somnum loqui;  
ab inquieto saepe simulatur quies.

Sin embargo, la postura de Creonte es sincera: él comparte el poder del rey y su hermana tiene así todos lo que puede desear, v. 691:

cultus, opulentae dapes.

Además de la influencia. Así, pues, ¿a qué va a aspirar? Edipo, estoico, le da la respuesta con una sentencia, v. 694:

Quod dest: secunda non habent umquam modum.

La decisión de Edipo es la de un tirano, pues utiliza la razón última de la tiranía: la fuerza.

El rey se ha visto acosado por los dardos de Tiresias y no ha podido defenderse. Del mismo modo actúa contra Creonte, vv. 705 ss.:

Qui sceptrum duro saevus imperio regit,  
timet timentes: metus in auctorem redit.

Este mismo temor que nos presenta el poeta trágico lo hallamos también en el filósofo, *De ira* II 2:

quid, quid semper in auctorem redundat timor, nec quisquam metuitur ipse securus? Necessse est multos timeat quem multi timent.

Vemos, pues, lo íntimamente relacionados que están el filósofo y el poeta, pero de ningún modo podemos decir que las tragedias de Séneca se reducen a una mera exposición de sus doctrinas filosóficas, aunque en ellas esté presente el Estoicismo que profesaba.

El diálogo mantenido por Creonte y Edipo llega a su fin con la orden del rey en vv. 707 ss.:

Servate sontem saxeo inclusum specu.  
ipse ad penates regios referam gradum.

A continuación el coro, mediador como siempre, achaca el mal de Tebas a la cólera de los dioses.

Séneca, tan amigo de las descripciones, hace que el coro nos relate con detalle la historia mítica de Tebas desde la llegada de Cadmo y la vaca de mal agüero que dio nombre a la comarca; presenta el episodio de la siembra de los dientes del dragón, la posterior lucha de los nacidos de la Tierra y cita, además, la metamorfosis del héroe tebano Acteón en ciervo.

Tras la intervención del coro, aparecen en escena Edipo y Yocasta.

Las palabras de Creonte, aunque haya parecido lo contrario, han hecho mella en Edipo, quien siente temor al venírsele a la memoria un hecho ocurrido hace tiempo, vv. 768 ss.:

redit memoria tenue per vestigium,  
cecidisse nostri stipitis pulsu obvium  
datumque Diti, cum prior iuvenem senex,  
cu.ru superbus, pelleret, Thebis procul  
Phocaea trifidas regio qua scindit vias.

La duda nace en él e intenta informarse del aspecto que Layo tenía. Su esposa, que nada comprende, le dice esto y también en la forma en que murió el infortunado rey. El primer indicio para conocer lo ocurrido, aparece. Edipo se cree culpable, ya que todo coincide, vv. 782 ss.:

*Oed.:*

Teneo nocentem, convenit numerus, locus:  
sed tempus adde.

*Ioc.*

Decima iam metitur seges.

Sin embargo, no hay tiempo para que Edipo se lamente, ya que, justo en ese momento, llega de Corinto el mensajero, portador de un indicio de esperanza para el rey de Tebas.

En la obra de Sófocles hemos visto cómo el coro interviene tratando de evitar el altercado entre Edipo y su cuñado. Primero hablando con Creonte, después aconsejando a Edipo la moderación. Esto sigue hasta que hace su aparición Yocasta. El coro, al verla, espera de ella la solución de tan enojoso conflicto. Es en el v. 634 cuando la reina se coloca, enojada, entre su esposo y su hermano para aplacarles.

Se suceden la defensa de Creonte y los cargos que contra éste lanza Edipo ante Yocasta, que suplicante se dirige a su esposo, vv. 646 ss.:

ὦ πρὸς θεῶν πιστεῦσον, Οἰδίπους, τάδε,  
μάλιστα μὲν τόνδ' ὄρκον αἰδεσθεὶς θεῶν,  
ἔπειτα κάμ' ἐτούσδε θ' οἷ παρειαί σοι.

A las peticiones de la reina se suman las del corifeo, pero el rey se muestra duro, intransigente, imagen del tirano que nada perdona. Al fin, Edipo cede a que Creonte se vaya, pero con la condición de saber que no ha sido perdonado. Así surge la réplica de Creonte, vv. 673 ss.:

στυγνὸς μὲν εἰκὼν δῆλος εἶ, βαρὺς δ' ὄταν  
θυμοῦ περάσης. αἱ δὲ τοιαῦται φύσεις  
ἀόταϊ δικάως εἰσὶν ἄλγιστα φέρειν.

Ante la consiguiente ira del rey, el corifeo pretende que Edipo vaya al palacio, mas Yocasta quiere informarse, saber por qué ha tenido lugar esta discusión. El motivo de todo —dice Edipo— ha sido la maquinación de Creonte, v. 705:

φονέα με φησὶ Λαῖου καθεστάναι.

Al enterarse la esposa de Edipo de que su hermano ha lanzado esa acusación que proviene de un oráculo, intenta dar ánimos a su esposo con algo que sólo le producirá desconcierto.

En los vv. 711 ss. Yocasta, que no da crédito a los oráculos, o al menos no admite que se puedan entender o interpretar, intenta alentar a su esposo.

Yocasta cree que el oráculo de Apolo no se ha cumplido: Layo fue muerto por unos bandidos que le asaltaron. El portador de la noticia aseguró que fueron varios, no uno solo, quizás para excusarse de no haber sabido defender a su rey. Este dato es importante, ya que constituye la base de la posterior esperanza de Edipo, pero en este momento todo el relato de su esposa le ha causado gran turbación. Así comienza el interrogatorio de Edipo a Yocasta, que en la obra de Séneca transcurre de modo similar a lo que presenta el trágico griego. A medida que surgen las respuestas de Yocasta, aparecen las dudas de Edipo, vv. 744 ss.:

οἴμοι τάλας· ἔοικ' ἑμαυτὸν εἰς ἄρας  
δεινὰς προβάλλων ἄρτίως οὐκ εἰδέναι.

Todo coincide: número de acompañantes, edad de Layo, lugar, quién escapó a la muerte y, aún más, la ironía de Sófocles, aplastante de los vv. 742 ss.:

μέγας, χνάζων ἄρτι λευκανθές κάρα,  
μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολύ.

Layo y Edipo tienen la misma figura, según nos dice la reina.

Edipo pide ver al superviviente, pero con su inquietud no se da cuenta de la gran turbación que está causando a su esposa, que quiere conocer las causas de todo esto.

En vv. 771 ss. viene el relato de la vida de Edipo que en la tragedia senecana hemos visto al comienzo de la obra. En vv. 779 ss. tenemos el móvil que indujo al rey tebano —hijo entonces de Pólipo— a consultar el oráculo:

ἀνὴρ γὰρ ἐν δαίπνοις μ' ὑπερπλησθεὶς μέθης,  
καλεῖ παρ' οἴνω πλαστός ὡς εἶην πατρί.



Relata a su madre el asesinato cometido. Aquí puede verse una primera ANAGNÓRISIS: Yocasta ha hablado de tres caminos, pero es algo muy débil para que todo salga ya a la luz. El crimen cometido por Edipo, en circunstancias similares a la muerte del antiguo rey de Tebas, es expuesto en vv. 798 ss.

Su desgracia es terrible —piensa Edipo— si el hombre muerto por él tiene algo que ver con Layo, vv. 828 ss.:

ἄρ' οὐκ ἄπ' ὀποῦ ταῦτα δαίμονός τις ἄν  
κρίνων ἔπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἄν ὀρθοίη λόγον;

Estas palabras pronunciadas por el rey angustian al corifeo, pero tiene esperanza hasta que llegue el testigo del crimen. Edipo comparte esta misma esperanza en vv. 842 ss.

Yocasta cree que el pastor no podrá desmentir lo dicho anteriormente y piensa que, de todos modos, el oráculo no se cumple: si Edipo mató a Layo, los vaticinios no eran ciertos. Si, por el contrario, los oráculos se han cumplido, Edipo no ha podido ser el asesino de Layo.

El coro, profundamente religioso, se niega a creer el fallo del oráculo; se afirma más en que no está probado que Edipo haya matado al rey, pues hay duda acerca del número de asaltantes. Para la confirmación de ello se va a hacer venir al pastor.

En vv. 863 ss. discurre el coro: el oráculo dictado a Layo debe cumplirse. No es Edipo, por tanto, quien lo ha matado, ya que él es hijo de Pólipo.

Se presenta la HYBRIS de Layo, causa de que engendre un hijo parricida. El coro no tiene reparo en llamarle tirano. Recuerda las antiguas culpas del hijo de Lábdaco: vv. 885 ss.

Tras esta intervención del coro, Yocasta, v. 911, se dispone a ir a ofrecer sacrificios a los dioses, pues de ella se ha apoderado un gran temor, v. 923:

κεῖνον βλέποντες ὡς κυβερνήτην νεώς.

Cuando intenta irse, llega el mensajero de Corinto.

En *Oed.* la aparición del anciano corintio tiene lugar en v. 784, luego de haber finalizado el diálogo entre Yocasta y su esposo. El Senex trae noticias tristes y alegres: tristes, ya que ha muerto el

anciano Pólipo, padre de Edipo; alegres, porque el oráculo de Febo a Edipo, en parte, ya no se cumple. Alegres, también, porque el pueblo corintio reclama a su rey, vv. 784 ss.:

Corinthius te populus in regnum vocat  
patrium; quietem Polybus aeternam obtinet.

Mientras Sófocles nos presenta la escena de la llegada del mensajero en ausencia de Edipo, Séneca, por el contrario, presenta a un Edipo que parece estar esperando al anciano corintio, portador de noticias ambivalentes.

En *Edipo* el anciano habla, Edipo comprende rápidamente y el diálogo entre los dos se desarrolla con gran fluidez. Contrasta con esto la lentitud que Sófocles presenta en esto mismo. Se recrea en presentarnos, con la fina ironía que le es característica, la alegría de la reina primero, la de Edipo después, cuando ambos ven que, muerto Pólipo, el oráculo no se ha cumplido en una de sus dos terribles predicciones. La alegría de la reina es desmesurada; en cambio, la de Edipo tiene más reservas: teme que Pólipo haya muerto a consecuencia de su ausencia. Pero el mensajero le tranquiliza: ha sido su edad.

Mas el temor de volver a Corinto, donde ha sido proclamado rey, invade a Edipo. Teme las bodas con su madre. Ante esto el anciano le tranquiliza, vv. 801 ss.:

Timere vana desine et turpes metus  
depone. Merope vera non fuerat parens.

En *Edipo Rey* el mensajero le calma, igualmente, v. 1016:

ὁθούνεκ' ἦν σοι Πόλυβος οὐδὲν ἐν γένει.

A Edipo se le plantea entonces la duda de cómo fue tan amado por sus padres, si realmente había sido adoptado. *Oed.* v. 804:

Regnum superbam liberi astringunt fidem.

La causa es en *Edipo Rey* la falta de hijos y el deseo de tenerlos lo que produce el amor, v. 1024:

ἦ γὰρ πρὶν αὐτὸν ἐξέπεισ' ἀπαιδία.

La alegría de Edipo ha durado poco, pues ahora hay una nueva duda que ha surgido en el ánimo del rey: ¿cómo ha llegado a manos del rey de Corinto?

Séneca sigue a Sófocles en la simplificación de los personajes: el mensajero venido de Corinto, el Senex, es el que en otro tiempo ha entregado el niño a Pólipo. Edipo pide pruebas de ello al anciano para ver si le engaña. Pero ¿qué mayor prueba quiere que sus tobillos? ¡Vergonzosas cicatrices! Así nos lo dice el mensajero de la obra de Sófocles, v. 1034:

λύω σ' ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς.

El trágico español sigue a su modelo y hace decir en vv. 812 ss.:

Forata ferro gesseras vestigia,  
tumore nactus nomen ac vitio pedum.

El rey investigador, una vez que sabe esto, quiere llegar al final. Yocasta presencia el interrogatorio del que Edipo hace objeto al Senex. Averigua que el niño le fue entregado al anciano por un pastor. Mas de repente el anciano siente cierto temor y apunta que es mejor que aquello que tanto tiempo ha estado oculto lo siga estando, vv. 825 ss.:

Sive ista ratio sive fortuna occultit,  
latere semper patere quod latuit diu:  
saepe eruentis veritas patuit malo.

Las exhortaciones del Senex siguen hasta que hace su aparición Forbas, pastor de Layo, quien conoce al Senex y a la vez es el único que se salvó cuando su antiguo dueño, el rey Layo, fue asesinado. Sófocles es el autor de tal simplificación, para dar con ello más rapidez a la acción. Séneca sigue esto y nos enfrenta a Forbas y al Senex.

En *Edipo Rey* Yocasta, que ha empezado a comprender antes de tal enfrentamiento, trata de evitarlo. El corintio ha dicho a Edipo que el niño le fue entregado por un pastor de Layo y esto le da miedo a la reina. Edipo, dispuesto a descubrir toda la verdad, se empeña en ver al pastor. El corifeo le soluciona esto, vv. 1051 ss.:

οἶμαι μὲν οὐδέν' ἄλλον ἢ τὸν ἐξ ἀγρῶν,  
 ὄν κάματευες πρόσθεν εἰσιδεῖν ἄτάρ  
 ἦδ' ἄν τὰδ' οὐχ ἦκιστ' ἄν Ἰοκάστη λέγοι.

El temor de la reina se acentúa tras estas palabras y aconseja a su esposo, vv. 1056 ss.:

τί δ' ὄντιν' εἶπε; μηδὲν ἐντραπῆς. τὰ δὲ  
 ῥηθέντα βούλου μηδὲ μεμνησθαι μάτην.

Pero ya es demasiado tarde, Edipo tiene unos indicios y va a descubrir su origen.

El diálogo que tiene lugar en *Edipo Rey*, entre vv. 1054-1072, de Edipo y Yocasta es el típico enfrentamiento agonal: Edipo quiere descubrir su origen y hace valer su opinión; Yocasta intenta hacerle desistir de su empeño, pero no es comprendida por su esposo, que piensa que el temor de la reina se debe al hecho de que sospecha que él es de humilde origen. ¡Desgraciado Edipo!, v. 1068:

ὦ δύσποτμ', εἴθε μήποτε γνοίης ὅς εἶ.

Edipo, airado contra ella, la injuria, v. 1070:

ταύτην δ' ἔατε πλουσίῳ χαίρειν γένει.

Yocasta, concedora de toda la verdad, se va. El corifeo, al ver esta salida de la reina de Tebas, exterioriza su temor, vv. 1073 ss.:

τί ποτε βέβηκεν, Οἰδίπους, ὕπ' ἀγρίας  
 ἄξασσα λύπης ἢ γυνή; δέδοιχ' ὅπως  
 μὴ ἔκτῃς σιωπῆς τῆσδ' ἀναρρήξει κακά.

A Edipo no le importa tener un origen humilde, por ello sigue firme en su idea de llegar hasta el fin de su investigación. Hermoso, pero triste parlamento de Edipo, es el que Sófocles nos presenta en vv. 1076 ss.

Vemos el derrumbamiento de nuestro personaje, encubierto por la temeridad en este momento anterior a la ANAGNÓRISIS.

El coro, en una poesía deliciosa y llena de esperanza que el poeta nos proporciona en su lúgubre drama, hace una alabanza del rey

tras su intervención. Lo cree hijo de un dios campestre que lo ha abandonado en la montaña. Por el contrario, Edipo nos ha dicho que él es hijo de la Fortuna, hermano de los meses.

En el v. 1123 hace, al fin, su aparición el esperado siervo. Nuevamente va a tener lugar un enfrentamiento.

En el drama romano tal enfrentamiento se desarrolla ante Edipo, pero la reina aún no se ha ido, aún no ha comprendido la verdad. Parece estar como espectadora de este diálogo.

Primeramente, hay una escena de reconocimiento de los dos ancianos. Forbas se muestra reticente, como en Sófocles. Sin embargo, el Senex, ignorante de todo lo que está delante, insta a su antiguo compañero para que hable, vv. 848 ss.:

Huic aliquis a te traditur quondam puer?  
effare, dubitas? cur genas mutat color?  
quid verba quaeris? veritas odit moras.

Edipo, inquisidor, va a descubrir su procedencia, no puede seguir más en la oscuridad en la que ahora se encuentra y, sin embargo, va a caer en otra mayor que ni se imagina. Forbas comienza a ver claro y no quiere hablar, v. 851:

Obducta longo temporum tractu moves.

El rey se endurece ante esto. Sin embargo, Séneca no nos ofrece una imagen de tirano como la que da Sófocles. Pero aquí es amenazador, v. 852:

Fatere, ne te cogat ad verum dolor.

Cuando Forbas se decide a hablar, lo hace con cierta esperanza: él ha entregado un niño al pastor corintio, pero no ha podido sobrevivir. Su esperanza es un niño muerto. El corintio salta de alegría al poder comunicar por fin que Forbas se ha equivocado:

Procul sit omen. vivit et vivat precor.

No hay duda, ese niño tenía los pies traspasados, pero tal infección no le produjo la muerte. ¡Vive! ¡Es el rey de Tebas! Pero ¿quién es en realidad?, vv. 860 ss.:

quid quaeris ultra? fata iam accedunt prope  
quis fuerit infans edoce.

Forbas enmascara su temor tras su «fides», pero de nuevo el rey atormentador le hace hablar, vv. 864 ss.:

si ferus videor tibi  
et impotens, parata vinducta in manu est;  
dic vera — quisnam? quove generatus patre?  
qua matre genitus?

El pastor contesta inmediatamente. ¡Bastante ha sido forzado ya! Lanza la terrible verdad en v. 867:

coniuge est genitus tua

(a saber, el niño de cuyo abandono en el Citerón se viene hablando).

Los versos que siguen contienen la lamentación de Edipo. Finalmente, ha comprendido su terrible situación. Todo aquello que antes había pedido para otros, lo pide ahora para sí. Desearía no haber nacido, pero el estoico Edipo que Séneca nos ofrece debe soporarlo todo.

El coro, en una poesía elegíaca que nos aleja de la peste que asola Tebas y de la desgracia de la casa real, interviene presentando los males que atormentan a aquel que vive en una posición elevada y alaba la vida modesta, la que compara a un barco impulsado por una ligera brisa.

Esta escena no presenta gran variación respecto al *Edipo Rey*, sólo que en la obra griega es más larga y el diálogo es estíquico. El siervo de Layo, escapado milagrosamente de la muerte, que a su vuelta a Tebas no ha querido permanecer en la ciudad una vez que ha visto al nuevo rey, llega. Edipo lo esperaba con impaciencia y, por fin, lo tiene ante sí para descifrar el enigma que él, descifrador por excelencia, no ha podido lograr.

El siervo, en el momento que ve al anciano corintio, ya empieza a comprender y se muestra reticente, no quiere conocerle. El mensajero corintio, que lo ignora todo, le incita para que hable, vv. 1145 ss.:

Αγ. —

ὄδ' ἐστίν, ὦ τᾶν, κείνος ὃς τότ' ἦν νέος.

Θε. — οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐ σωπήσας ἔσῃ;

Edipo no puede soportar esto e injuria al siervo. ¿Va a impedirle este viejo saber toda la verdad acerca de su origen? Si es preciso, le dará tormento.

Lentamente se va descubriendo todo, v. 1167:

Θε. — τῶν Λαίου τοίνυν τις ἦν γεννημάτων.

Edipo no comprende por qué el niño le es entregado al siervo por la mujer. De nuevo halla la explicación en el oráculo, v. 1176:

Οι. — ποίων.

Θε. —

κτενεῖν νιν τοὺς τεκόντας ἦν λόγος.

El siervo responde a Edipo: él ha sido quien entregó el niño al anciano corintio: vv. 1178 ss.

Al fin se ha desvelado el misterio, la verdad ha salido a la luz. Él ha sido obligado, no lo ha hecho por propia iniciativa. El rey ya ha obtenido lo que buscaba ansiadamente. Pero ¿buscaba Edipo eso realmente?, v. 1182:

ιοῦ, ιοῦ· τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ.

Desesperado, grita su mal. El coro cumple su misión: compadecer a Edipo y lamentar el mal de su rey, antes liberador y ahora infortunado.

El resto de la historia de Edipo no está contenido de forma paralela en las dos obras. En Séneca, tras la ya citada intervención del coro, vv. 882-914, aparece un mensajero portador de noticias acerca de lo que ha ocurrido dentro del palacio.

En esta larga tirada del mensajero hay una descripción dura, por lo desagradable de lo que en ella se presenta. Séneca, minucioso hasta el extremo, nos presenta la forma en que Edipo se ciega de un modo que jamás esperaríamos en una obra griega.

Esto es un ejemplo del mundo de horror que Séneca presenta en sus tragedias y que ha sido, y aún lo es, criticado por muchos

autores que se apoyan en ello para negar la representabilidad de sus tragedias.

Sin embargo, otros autores se han fijado en el valor positivo que esto tiene. Así Uscatescu<sup>15</sup> nos dice:

Quando Séneca reúne los límites del horror, cuando violando las reglas de Horacio, la sensibilidad poética de la tradición latina de Virgilio, Propercio, Tibulo y la misma concepción de la tragedia griega, Séneca lleva al escenario todo un mundo de sangre, su inspiración poética y su ingenio profético es el que se revela más fecundo que nunca.

Continuando con *Oed.*, vemos que el rey se ha metido dentro del palacio; allí, primero gime, ruge, v. 919:

qualis per arva Libycus insanit leo,

Pero algo trama contra sí, v. 934:

mors innocentem sola Fortunae eripit.

Se decide a morir, pero la muerte le parece poco; delibera sobre el mejor castigo que puede darse, vv. 936 ss.:

itane? tam magnis breves  
poenas sceleribus solvis atque uno omnia  
pensabis ictus? moreris: hoc patri sat est;  
quid deinde matri, quid male in lucem editis  
natis, quid ipsi, quae tuum magna luit  
scelus ruina, flebili patriae dabis?  
solvendo non es: illa quae leges ratas.  
Natura in uno vertit Oedipoda, novos  
commenta partus, supplicis eadem meis  
novetur. iterum vivere atque iterum mori  
liceat, renasci semper ut totiens nova  
supplicia pendas — utere ingenio, miser.

Edipo va a hacer uso de su talento. El llanto que derrama no es suficiente, así que, vv. 955 ss.:

oculi liquorem: sedibus pulsi suis  
lacrimas sequantur! hi maritales statim  
fodiantur oculi!

<sup>15</sup> «Seneca autore drammatico attuale», *Dionisio* XLI, Siracusa, 1967, p. 116.



Ya está decidido. Aquí no hay fíbulas. Yocasta vive aún y Edipo no se sirve de los broches del vestido de su esposa. El mensajero nos lo cuenta con detalle: ¡qué mejor instrumento necesita que sus propias manos!, vv. 962 ss.:

manus in ora torsit. at contra truces  
oculi steterunt et suam intenti manum  
ultra insecuntur, vulneri occurrunt suo  
scrutatur avidus manibus uncis lumina,  
radice ab ima funditus vulsus simul  
evolvit orbis; haeret in vacuo manus  
et fixa penitus unguibus lacerat cavos  
alta recessus luminum et inanes sinus,  
saevitque frustra plusque quam satis est furit.

Ya ha encontrado su castigo, ya no verá más la luz. Toda su vida será una eterna y negra noche, negra como su alma.

La minuciosa y detallada descripción de este episodio por Séneca, aun teniendo en cuenta la dureza de lo expuesto, es seguida por el coro. Un coro estoico que va a atribuir todos los males a los hados, subordinando a éstos la misma voluntad de los dioses. Edipo, así, pues, no es culpable. El coro ve a su rey y reconoce la mano de hierro del destino y declara que nadie puede escaparse a él. Los personajes de la tragedia de Séneca, como estoicos, son fatalistas, no al modo de la Grecia religiosa; el fatalismo estoico es filosófico, no religioso.

En *De Providentia* V 6 ss. encontramos un pasaje sobre el destino que puede compararse a la disertación del coro. Veámoslo:

Nihil cogor, nihil patior invitus nec servio deo omnia certa et in aeternum dicta lege decurrere. Fata nos ducunt et quantum cuique temporis restat prima nascentium hora disposuit. Causa pendet ex causa, privata ac publica longus ordo rerum trahit. Ideo fortiter omne patientium est, quia non, ut putamus, incidunt cuncta sed veniunt. Olim constitutum est quid gaudeas, quid fleas, et quamvis magna videatur varietate singulorum vita distingui, summa in unum venit; accipimus peritura perituri.

El coro en *Oed.* vv. 980 ss. grita:

Fatis agimur: cedite fati;  
non sollicitae possunt curae  
mutare rati stamina fusi.

quidquid patimur mortale genus,  
 quidquid facimus venit ex alto,  
 servatque suae decreta colus  
 Lachesis dura revoluta manu.  
 omnia secto tramite vadunt  
 primusque dies dedit extremum:  
 non illa deo vertisse licet  
 quae nexa suis currunt causis.  
 it cuique ratus prece non ulla  
 mobilis ordo: multis ipsum  
 metuisse nocet, multi ad fatum  
 venere suum dum fata timent.

No copia el poeta al filósofo, más bien parafrasea la prosa.

Al presentarnos la ceguera de Edipo, Séneca no sigue a Sófocles. En la obra romana todavía veremos a Yocasta conversando con su esposo, ya ciego, como esposa tierna y débil. Sin embargo, Sófocles presenta a Yocasta dándose muerte en el momento en que comprende su desgracia. Veámoslo: tras las lamentaciones del coro, un mensajero sale a anunciar lo que ha ocurrido en palacio, vv. 1234 ss.:

ὁ μὲν τάχιστος τῶν λόγων εἰπεῖν τε καὶ  
 μαθεῖν, τέθηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα.

Hace una descripción de la actuación de Yocasta antes de su muerte. ¿Cómo ha sido esa muerte?, v. 1237:

αὐτὴ πρὸς αὐτῆς.

Vemos que las quejas que preceden al suicidio y el posterior descubrimiento del cadáver por Edipo está en boca del mensajero también, vv. 1263 ss.:

οὐδὲ δὴ κρεμασθὴν τὴν γυναῖκα εἰσεῖδομεν,  
 πλεκταῖς ἑώρας ἐμπεπλεγμένην.

Continúa el mensajero relatando lo que Edipo ha determinado hacer al ver a su madre y esposa muerta, vv. 1268 ss.:

ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρησηλάτους  
 περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο,  
 ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων

αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν  
 οὐθ' οἷ' ἔπασχεν οὐθ' ὀποι' ἔδρα κακά,  
 ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὐς μὲν οὐκ ἔδει  
 ὀποίαθ', οὐς δ' ἐχρηζεν οὐ γνωσοίατο.

Sófocles, que no es tan aficionado al detalle como el autor romano, presenta una somera descripción del estado en que quedó el rostro del rey. Este quiere salir, ser visto por el pueblo, vv. 1287 ss.:

βοῶ διοίγειν κληῖθρα καὶ δηλοῦν τινα—  
 τοῖς πᾶσι Καδμείοισι τὸν πατροκτόνον.

Sale, pero es algo terrible de ver. Lamenta su desgracia, pero Apolo es el causante de sus males —nos dice—. El corifeo que le compadece le habla así, v. 1348:

ὦς σ' ἠθέλησα μηδαμὰ γνῶναί ποτ' ἄν.

Querría no haberle conocido. También Edipo se lamenta: ¿por qué no habrá muerto en el Citerón? No habría sufrido ninguna desgracia, vv. 1354 ss.:

τότε γὰρ ἂν θανῶν  
 οὐκ ἦ φίλοισιν οὐδ' ἐμοὶ τοσόνδ' ἄχος.

Pero no ha sido así, vv. 1365 ss.:

εἰ δέ τι πρεσβύτερον ἔτι κακοῦ κακόν  
 τοῦτ' ἔλαχ' Οἰδίπους.

Edipo, ciego, es específicamente contrario a la ignorancia voluntaria y a la arrogancia respecto a Tiresias y a los oráculos: entonces, él veía y no vio; ahora no puede ver y ve; ve aquello que no querría haber visto.

El corifeo no entiende que Edipo se haya cegado. Edipo se ha cegado después de haber reflexionado sobre qué castigo había de darse. La muerte le ha parecido un castigo demasiado rápido para sus crímenes; la ceguera, en cambio, es algo duradero; la vida que él cree merecer es una vida en tinieblas, por eso no acepta el consejo del coro, v. 1368:

κρείσσον γάρ ἦσθα μηκέτ' ὦν ἢ ζῶν τυφλός.

A continuación, Sófocles se recrea presentándonos un Edipo que se lamenta, con una poesía refinadísima que no parece propia para estar en boca de un ser que se acaba de inferir tales heridas. El corifeo anuncia la salida de Creonte, vv. 1416 ss.:

ἀλλ' ὦν ἐπαιτεῖς ἐς δέον πάρεσθ' ὅδε  
Κρέων τὸ πράσσειν καὶ τὸ βουλευεῖν, ἐπει  
χώρας λέλειπται μόνος ἀντὶ σοῦ φύλαξ.

Ahora Edipo ya no es el tirano inflexible que lanza acusaciones a su cuñado. Es el culpable que no se atreve a estar delante del nuevo rey, porque ha sido injusto con él anteriormente. Creonte es el hombre comedido que en ningún momento ha querido ir en contra del infortunado rey. Ni siquiera ahora en su desgracia se levanta contra Edipo. Así lo vemos en vv. 1422 ss.:

οὐχ ὡς γελαστής, Οἰδίπους, ἐλήλυθα,  
οὐδ' ὡς ὄνειδῶν τι τῶν πάρος κακῶν.

Lo que quiere Creonte es que Edipo no esté expuesto a la vista de todos, sino que su desgracia sólo sea conocida por su familia. ¡Qué gran diferencia hay entre este Creonte y el que Sófocles nos presenta en *Antígona*! Aquí Creonte es el amigo del rey, en *Antígona*; por el contrario, es el rey, igual que en ésta obra Edipo. Entre el Edipo de *Edipo Rey* y el Creonte tirano de *Antígona* sí hay un paralelo que ha puesto de relieve L. Gil<sup>16</sup>: «Entre Edipo y Creonte son muchas las analogías que pueden encontrarse: soberanos legítimos y paternalistas de su pueblo en apariencia, son ambos en el fondo verdaderos tiranos».

Edipo solamente quiere una cosa, vv. 1436 ss.:

ῥιπὸν με γῆς ἐκ τῆσδ' ὄσον τάχισθ', ὅπου  
θνητῶν φανοῦμαι μηδενὸς προσήγορος.

Creonte ha creído, sin embargo, que era conveniente interrogar al dios acerca de esto, pues piensa que Edipo creará al fin los vati-

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 93.

cinios de los dioses después que todo aquello que Febo le anunciara en otro tiempo se ha cumplido, a pesar de sus intentos por evitarlo.

Antes de irse de su tierra el desgraciado, encomiando sus hijos al nuevo soberano de Tebas; le encomienda sobre todo sus niñas, a las que desea ver antes de partir. Creonte le permite verlas.

Desde el v. 1478 hasta el v. 1514 transcurre el conmovedor monólogo de Edipo dirigido a sus queridas hijas hermanas, en el que habla el padre, no el hermano, vv. 1486 ss.:

καὶ σφῶ δακρύω' προσβλέπειν γάρ οὐ σθένω'  
νοούμενος τὰ λοιπὰ τοῦ πικροῦ βίου,  
οἷον βιῶναι σφῶ πρὸς ἀνθρώπων χρεῶν.

No quiere dejar desamparadas a unas niñas, teme que nadie quiera recibirlas en matrimonio. Invoca a cuñado recordándole su antecesor, para así conmoverle, vv. 1503 ss.

Creonte ya quiere que Edipo entre en el palacio y no esté más tiempo a la vista de todos, pero el infortunado hijo de Layo sólo entrará si le destierran, v. 1518:

γῆς μ' ὅπως πέμψεις ἄποικον.

Ya Creonte tiene la respuesta del dios y le deja ir libremente, v. 1520:

στεῖχέ νυν.

Edipo quiere irse, pero no se decide a abandonar a sus niñas. Sófocles nos presenta un Edipo amante y tierno con su familia, algo de lo que Séneca prescinde completamente.

El infortunado rey quiere hacer valer el poder que antes tuvo, pero ahora es Creonte el rey, y hay que obedecer sus órdenes.

Finaliza la obra de Sófocles con la intervención del corifeo, que nos hace un retrato de su antiguo y desdichado rey, al que compadece.

La escena de la despedida de las dos niñas por parte de Edipo es de lo más humano y dolorido de toda la obra. Es algo que en una obra de un estoico no se espera; por ello Séneca ha prescindido de ella en *Edipo*.

Lo que presenta, en cambio, es una innovación frente al modelo ático: Edipo se ha cegado, pero Yocasta aún vive y entre ambos tiene lugar un diálogo. Edipo ya ha pagado su crimen, vv. 1002 ss.:

nil, parricida, dextera debes tuae:  
lux te refugit. vultus Oedipodam hic decet.

Yocasta hace su aparición, ve a Edipo y exclama, vv. 1009 ss.:

quid te vocem?  
natumne? dubitas? natus es: natum pudet?  
invite loquere nate—quo avertis caput  
vacuosque vultus?

Al oírla, Edipo tiembla, ya no es el rey que todo lo preveía; esta reaparición del hombre hundido contrasta con el rey de la proclamación. Nunca más podrá estar junto a su madre, pide que siempre estén separados.

Hemos visto que en *Edipo Rey* Edipo culpa a Febo de todo lo ocurrido, Séneca presenta una Yocasta estoica, fatalista, v. 1019:

Fati ista culpa est: nemo fit fato nocens.

Esto no basta a Edipo, que no quiere oírla. ¿Qué le queda a Yocasta?: la muerte, que ella misma se infiere. Séneca presenta la muerte de la reina en escena. En Soph. no ocurre así. La tragedia griega nunca gusta de presentar violencias ni crímenes en escena. *Oed.* vv. 1038 ss.:

eligere nescis vulnus: hunc, dextra, hunc pete  
uterum capacem, qui virum et natos tulit.

Yocasta, madre y esposa a la vez, se lamenta de su desgracia y se da muerte con una espada, en lo que no sigue a la Yocasta de la obra de Sófocles, que muere ahorcada.

Edipo cierra la obra con una lamentación por lo ocurrido, y, al igual que en Sófocles, culpa a Febo de todas sus desgracias.

Marcha al exilio, se va de la tierra cadmea, nadie le da permiso ni le obliga, pero, v. 1051:

--  
i, profuge, vade—siste, ne in matrem incidas.

Se va por fin el miasma productor de la desgracia de Tebas y consigo lleva el mal. El infortunado Edipo, en medio de su desgracia, sigue siendo liberador, vv. 1058 ss.:

mortifera mecum vitia terrarum extraho.  
violenta Fata et horridus Morbi tremor,  
Maciesque et atra Pestis et rabidus Dolor,  
mecum ite, mecum, ducibus his uti libet.

Así acaba el *Edipo* de Séneca.

Paradigma dolorido de la vida humana, Edipo es el médico que resulta enfermo, que intenta extinguir el mal que solamente tiene él. Es el sabio que se halla ignorante, quiere evitar a toda costa —como vemos a lo largo de la obra— la voluntad de los dioses, y, cuando cree que lo ha conseguido, es el momento en que le llega la destrucción.

Edipo es un rey que tiene todos los defectos de un hombre que se cree superior: es soberbio, orgulloso, violento. Pero esto no es lo que produce su caída: es un ser marcado por el destino inexorable que finalmente se cumple en él con toda su fuerza.

Podemos decir que, si Séneca ha adaptado a grandes rasgos el mito de Edipo según la obra de Sófocles, no ha dudado en introducir cambios de detalles personalísimos.

La mayor diferencia de *Edipo* respecto a su modelo es que en la obra griega hay más acción que en la senecana. Esto viene dado porque a Séneca le interesa más el carácter de sus personajes, de Edipo en concreto. El resto de las personas han adquirido un papel de menor importancia con respecto al *Edipo Rey*.

Con relación a esto, L. Herrman<sup>17</sup> dice: «En un sentido la tragedia (*Edipo*) es más psicológica que *Edipo Rey*, ya que con la reducción del papel de Creonte y Yocasta la acción gravita alrededor de Edipo solamente y se trata menos de la suerte de Tebas que de la suya».

Vemos también que el Edipo que Sófocles presenta es un rey bueno, humano, busca la verdad por simpatía hacia su pueblo; rey al que se le hacen reproches por sus accesos de cólera contra Tiresias y Creonte.

<sup>17</sup> *Le théâtre de Sénèque*, París, 1924, p. 304.

En cambio, el rey que Séneca presenta tiene remordimientos, presentimientos y está más preocupado por él que por sus súbditos.

Séneca estudia un alma de culpable predestinado que tiene en su conciencia nublada un oscuro presentimiento de la verdad.

En Sófocles asistimos al descubrimiento de un hecho por Edipo, que es el último en conocerlo.

Es justo reconocer en la obra latina una creación independiente de la obra griega de la que no toma más que el tema y del cual renueva la acción y la psicología.

Respecto a la dependencia por parte de Séneca de la obra de Sófocles, Jebb<sup>18</sup> nos dice: «Séneca copia y de vez en cuando parafrasea a Sófocles con suficiente fidelidad al perfeccionar mediante el contraste del original y el traslado a la retórica».

Pero nosotros creemos que hay suficientes originalidades en la obra latina que le dan importancia para no ser considerada como copia o paráfrasis de la obra griega solamente.

Séneca presenta un mundo de gran fuerza que se opone al destino y a los dioses, como nos dice Uscatescu<sup>19</sup>: «El mundo trágico de Séneca es, indudablemente, un universo de gran vigor de grandes dimensiones, poblado de personajes y héroes de una fuerza poco común y con esta fuerza están presentes frente a los dioses y frente al destino».

### III

#### 1. Teniendo en cuenta lo que A. Ruiz de Elvira<sup>20</sup> nos dice:

El mito, nervio y carne de la poesía clásica es un cosmos fascinante a cuya comprensión se han aplicado, desde Homero hasta nuestros días, los más diversos enfoques. Entre los múltiples elementos que en perpetua y armónica mezcla integran el mito, hay tres cuya distinción y encadenamiento son particularmente útiles para su estudio y comprensión: son el *mito* propiamente dicho, de motivación religiosa y psicológica, la *saga* o leyenda heroica cuasi histórica y el cuento o relato de intención placentera y amenizante,

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. XXXIV.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 111.

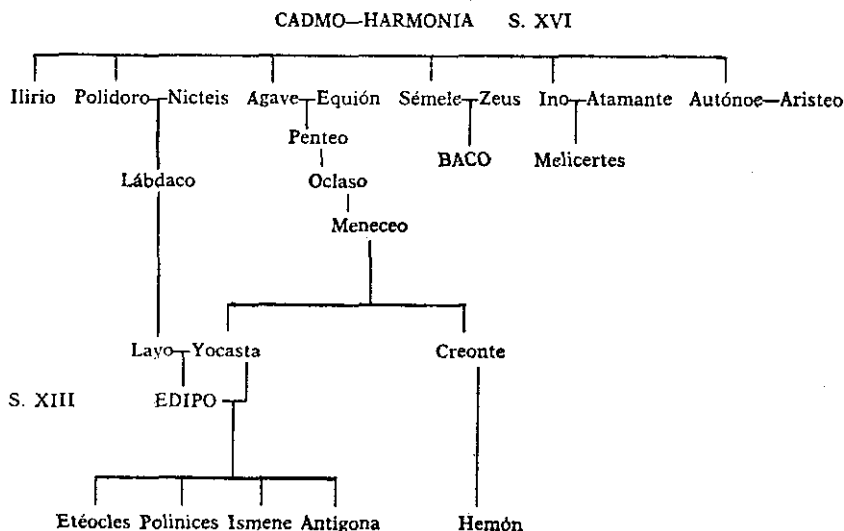
<sup>20</sup> «Introducción a la poesía clásica», *Anales de la Universidad de Murcia*, XXIII, 1-2, 1964-1965, p. 12.



viendo cómo más adelante presenta como el más importante de estos tres elementos la saga, que es el hilo conductor del mito y que la postura ética y religiosa es la que cambia según la época y el poeta, vamos a prescindir, pues, de esta postura, o, mejor, de todas las motivaciones éticas y religiosas que han influido en el tratamiento de la leyenda de Edipo y a hablar de ésta tratando de ver su universalidad.

La leyenda de Edipo es una saga heroica cuyos orígenes Nilsson<sup>21</sup> presenta «en los cuentos populares de época micénica». Edipo se convierte en héroe queriendo librarse de la amenaza que pesa sobre él: el oráculo délfico. Libera Tebas de la perra cantora y más tarde se exilia al conocer su doble crimen para salvar de nuevo su ciudad. Es el héroe perseguido y aplastado por el inexorable destino y los dioses implacables.

No nos detendremos aquí a examinar detalladamente la vida de Edipo. Nos limitaremos a exponer su genealogía, que nos pondrá de relieve su tragedia, partiendo del mítico fundador de Tebas y haciendo ver la relación existente entre Edipo y el dios tebano, hijo de Zeus: Baco, tantas veces celebrado por todas sus hazañas e invocado como auxiliador por el coro de tebanos en la obra de Séneca:



<sup>21</sup> *The Mycenaean Origin of greek Mythology*, New York, 1963, p. 107.

2. La universalidad del mito en el caso de la leyenda de Edipo puede demostrarse fácilmente por una serie de leyendas de otros países que tienen las mismas características: oráculo al que no se obedece, del que se trata de evitar su cumplimiento, posterior cumplimiento: asesinato del padre, boda con la madre —todo ello por ignorancia—, reconocimiento y posterior expiación de las faltas.

Así J. G. Frazer<sup>22</sup> nos presenta otros mitos similares al mito griego del rey tebano que se atestiguan en diferentes países: un cuento finlandés, una historia recogida por E. Hins<sup>23</sup> referido a una leyenda de Ucrania, una leyenda salvaje de los Kalangers de Java<sup>24</sup>, cuentos de razas aliadas en el Archipiélago hindú adornados con incestos practicados por los antecesores de estas razas, la historia que los Achines de Sumatra cuentan de los nativos de la isla de Nias recopilada por J. C. van Eerde<sup>25</sup> y la historia de Judas Iscariote contada con variaciones en la Edad Media en *La leyenda de oro*.

Probablemente, apunta Frazer, las causas del surgimiento de estos cuentos de unos pueblos respecto a otros —como en el caso de los Achines de Sumatra hacia los habitantes de Nias— sean simplemente las expresiones de odios o envidias sociales y no es recomendable fiarse de ellos como evidencias de una práctica actual de incesto en estos pueblos.

Algo común a todas estas leyendas ofrecidas por Frazer es que ya la expiación está complicada con ideas soteriológicas y penitencias impuestas por sacerdotes que ya tienen poder para perdonar los pecados.

3. El abandono de niños en el mar en una cesta es algo muy común en la historia de diversos pueblos. Un ejemplo típico de esto es la historia de Moisés —que no tiene más coincidencia que ésta con el mito de Edipo en una de las versiones: la de Hyg. LXVI y la de Schol. *Phoen.* vv. 26 y 28— presentada en la *Biblia, Exodus II 1-10*:

<sup>22</sup> Apollodorus, *The Library*, with an english traslation by J. G. Frazer, London, 1961 (= 1921), vol. II, pp. 370 ss.

<sup>23</sup> «Legendes chrétiennes de l'Oukraine», *Revue des Traditions Populaires*, IV, pp. 115 ss.

<sup>24</sup> E. Ketjen, «De Kalangers», *Tidjschrift voor Indische Taal-Land-*, en *Volkenkunde*, XXIV, p. 430.

<sup>25</sup> «De Kalanglegende op Lombok», *Tidjschrift...*, XLV, pp. 30 ss.

Egressus est post haec vir de domo Levi et accepit uxorem stirpis suae. Quae concepit, et peperit filium: et videns eum elegantem abscondit tribus mensibus. Cumque iam celare non posset, sumpsit fiscellam scirpeam, et linivit eam bitumine ac pice: posuitque intus infantulum, et exposuit eum in carecto ripae fluminis, stante procul sorore eius, et considerante eventum rei.

Ecce aute m descendebat filia Pharaonis ut lavaretur in flumine: et puella eius gradiebantur per crepidinem alvei. Quae cum vidisset fiscellam in papyrione, misit unam e famulabus suis: et allatam aperiens, cernensque in ea parvulum vagientem, miserta eius, ait: De infantibus Hebraeorum est hic. Cui soror pueri: Vis, inquit, ut vadam, et vocem tibi mulierem hebraeam quae nutrire possit infantulum? Respondit: Vade:

Respecto al encuentro de Moisés por la hija del faraón cuando baja al río con sus esclavas y a la similitud con el mito de Edipo, R. Graves<sup>26</sup> nos apunta la posibilidad de que: «Oedipus: 'pie hinchado', fuera originalmente Oedipais: hijo del mar agitado». Se basa para ello en el significado que tiene el nombre del héroe inglés correspondiente: Dylan. Añade que la perforación de los pies de Edipo pertenecería al final y no al comienzo de la fábula.

4. Sobre la unión incestuosa de Edipo con su madre realizada con total ignorancia por parte de ambos, vemos que no es un hecho aislado, aunque tampoco se puede generalizar del modo que lo hace el psicoanálisis que arranca de Freud.

Algo relacionado con esto es lo que Suetonio, *Vida de los doce Césares*, J. César, 7, nos cuenta el sueño tenido por César, en el cual se unía con su madre y la explicación que a éste se le da:

*Etiam confusum eum somnio proximae noctis (nam visus erat per quietum stuprum matri intulisse) coiectores ad amplissimamspem incitaverunt, arbitrium terrarum orbis patendi interpretantes, quando mater, quam subiectam sibi vidisset, non alia esset quam terra, quae omnium parens haberetur.*

Esta interpretación no concuerda con la interpretación psicoanalítica ni ésta concuerda con lo que Platón dice del incesto en *República* IX 1 c-d:

<sup>26</sup> *Los mitos griegos*, trad. de L. Echavarrí, Buenos Aires, 1967, vol. II, p. 12.

Οἶσθ' ὅτι πάντα ἐν τῷ τοιοῦτῳ τολμᾷ ποιεῖν, ὡς ἀπὸ πάσης λελυμένον τε καὶ ἀπηλλαγμένον αἰσχύνης καὶ φρονήσεως. μητρὶ τε γὰρ ἐπιχειρεῖν μίγνυσθαι ὡς οἶεται, οὐδὲν ὀκνεῖ, ἄλλω τε ὅτῳ οὖν ἀνθρώπων καὶ θεῶν καὶ θηρίων, μαιφονεῖν τε ὅτιοῦν, βρώματός τε ἀπέχεσθαι μεδενός.

Respecto a esto estamos de acuerdo con lo que A. Ruiz de Elvira<sup>27</sup> dice:

De que algunos sueños sean incestuosos no se deduce nada, como tampoco nada de que en la mitología haya unos pocos casos de incesto, como de homosexualidad, frente a centenares, a miles de casos de amor normal.

Y más adelante continúa:

Luego no es más prístino ni más radical o inconsciente el odio al padre que el amor al padre; los mitos de orígenes no son necesariamente más originarios o antiguos que los otros, y la piedad de Edipo su propósito de escapar a toda costa a su destino no permite emparejarlo con Crono con más derecho que con Alcmeón o con Orestes, como no sea a partir del dogma simplemente sacado de la manga y desmentido tanto por la mitología como por la etnología, la historia y la filosofía, de que lo moral es lo represivo y lo inmoral lo profundo y primario.

Además de las leyendas que hemos visto con el mismo problema que el infortunado rey tebano en diversos países, hallamos en Grecia mitos que en algo tienen relación con el tratado.

R. Graves<sup>28</sup> da una interpretación de la fábula de Layo y Edipo, refiriéndola a la llegada de un niño divino en la ceremonia del Año Nuevo. Este resultado surge de la fábula que se ha formado partiendo de unos antiguos iconos sagrados, con posterior corrupción de su significado. Este eleusis o advenimiento era el acontecimiento más importante en los Misterios Eleusinos y quizás también en los ístmicos, lo que explicaría la llegada de Edipo a la corte de Corinto, llevado por pastores o vaqueros que le aclaman.

<sup>27</sup> «La renovación de los estudios mitológicos», *Jano*, 14 de abril de 1972, 25, p. 43.

<sup>28</sup> *Loc. cit.*

Algo similar hay referido a Melicertes, hijo menor de Ino, que se dirige al Istmo montado en un delfín y cuya muerte era celebrada en los Juegos Ístmicos.

Otro héroe legendario, Hipotoo, tiene una historia que se asemeja a éstas. Era hijo de Alope, amada por Poseidón sin que su padre Cerción, bandolero que reinaba en Eleusis, lo supiera. Abandona al niño al nacer. Siendo amamantado por una yegua, es recogido por un pastor. A causa de la túnica que lleva el niño, hay una disputa entre dos pastores, lo que los lleva ante Cerción, quien, al reconocer el vestido de su hija, ordena su muerte y vuelve a abandonar al niño, que nuevamente es amamantado por la yegua, de donde le viene el nombre. Después vive con los pastores.

Algo semejante hay sobre Pelias, hijo de Tiro y Poseidón. Tiro da a luz dos gemelos: Pelias y Nereo, mas a causa del temor que le inspiraba su madrastra, Sidero, los abandona, según algunos autores en una montaña y según otros en el mar. Son recogidos también por pastores.

En la familia de los Pelópidas sucede algo que en cierto modo se puede relacionar también con el mito de Edipo. Egisto, hijo de Pelopia y del padre de ésta Tiestes, es el protagonista. Tiestes, queriendo vengarse de su hermano Atreo, que había asesinado a sus hijos, recibe un oráculo que le dice que el vengador de tal infamia será un hijo tenido de su propia hija. Así la viola, sin que sepa ella quién es, pero Pelopia consigue arrebatarse la espada.

Una vez que abandona al niño en un monte, Pelopia se casa con Atreo, desconociendo ambos el parentesco que les une. Atreo consigue recuperar al hijo de su esposa, Egisto, al que le ordena traer a Tiestes para darle muerte. Pero la espada, que su madre le había proporcionado, sirve para el reconocimiento de Tiestes y Egisto, y también de Pelopia, que se da muerte con la espada de su padre. Tras esto Atreo es asesinado, y de aquí arrancan las posteriores desgracias de la casa de los Atridas.

Vistos los mitos análogos al de Edipo, podemos hablar de la universalidad del mito que no se constriñe ni a un país ni a un único tipo de comunidad.

Respecto a esta leyenda de incesto y parricidio, hemos visto que se ha argumentado que las uniones incestuosas eran costumbre de

algunos pueblos y que aún lo son en la actualidad, y a esto debemos añadir lo que dice A. Ruiz de Elvira <sup>29</sup>:

A lo más que llegó esa discreta inclinación endogámica de los griegos fue a admitir, con carácter siempre más o menos excepcional y con las limitaciones que hemos dicho, el matrimonio entre hermanos que jamás se admitió en Roma en ninguna de sus modalidades; pero frente a esa excepcionalidad y a esas limitaciones, la condena y prohibición del incesto en general, y en particular del fraterno, es lo universal y constante, como se advierte, en primer lugar, en todas las referencias tanto poéticas como mitográficas a los incestos de la mitología.

Dentro de la mitología griega encontramos muchos casos de incesto tanto fraternos como entre padres e hijos, siendo menos frecuentes los fraternos <sup>30</sup>: «abundando más, en cambio, los de padre e hija o madre e hijo, como los de Tiestes y Pelopia, Clímeno y Harpálice, Erecteo y Procris, Epopeo (o Nictéo) y Nictímene, Píaso y Larisa, Enómao e Hipodamía, Ciniras y Mirra, Eneo y Gorge, Yocasta y Edipo, Bulis y Egipio, Calauria y Ganges y la madre, no nombrada, de Menefrón con éste».

Centrándonos más en la historia de Edipo, vamos a fijarnos en la interpretación dada por Graves a cada uno de los episodios de la vida de este rey <sup>31</sup>.

Por una parte, el asesinato de Layo es un recuerdo de la muerte ritual de un rey por su sucesor. El antiguo rey es derribado por un carro y arrastrado por los caballos, al finalizar el primer año de su reinado.

La interpretación dada a la Esfinge surge a partir de una ilustración en que aparecía la diosa Luna de Tebas, alada, cuyo cuerpo compuesto representa las dos partes del año tebano: el león en la parte creciente y la serpiente en la parte menguante. A ésta el nuevo rey le ofrecería sus devociones antes de casarse con su sacerdotisa, que se convertiría en reina.

El enigma aprendido de las Musas por la Esfinge se habría inventado como una explicación de una ilustración que contenía: un niño, un guerrero y un anciano adorando a la diosa.

<sup>29</sup> «Varia Mythographa», *Emerita* XXXVIII, fasc. 2.º, 1970, p. 307.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 304.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, vol. II, pp. 12 ss.

Pero vemos que la Esfinge, vencida por Edipo, se muestra dándose muerte, y lo mismo su sacerdotisa, la reina Yocasta.

Se ha planteado también la cuestión de si Edipo no sería un invasor llegado a Tebas en el siglo XIII, el cual habría suprimido el antiguo culto minoico de la diosa y habría hecho una reforma del calendario. Bajo el sistema antiguo, el nuevo rey, aunque extranjero, habría dado muerte al rey anterior y después se habría casado con su viuda. Esto sería tergiversado más adelante introduciendo aquí el incesto y el parricidio, según la opinión de Graves, *loc. cit.*

Sin embargo, hoy nadie mantiene las interpretaciones del mito de Edipo como dios anual, que todos los años mata a su padre y se casa con su madre. Igualmente se han superado las teorías solares que pretendían reducir toda la Mitología a explicaciones de las fuerzas naturales.

Entre las interpretaciones historicistas de los mitos tenemos que situar la obra de I. Velikovsky<sup>32</sup>, que pretende haber descubierto, en los acontecimientos que tuvieron lugar en la XVIII dinastía del Egipto faraónico, un fondo histórico de este mito.

Compara en su obra a Akhnaton y a Edipo y tiene correlato para todos los personajes tebanos: Layo es representado por Amenhotep III, la reina Tiy sería Yocasta, Edipo es el hijo de ambos Amenhotep IV, que después de la reforma toma el nombre de Akhnaton.

En su juventud viviría en Mitanni, desterrado a causa de un oráculo.

Las circunstancias de su vida se acomodarían a las de Edipo y al llegar al trono realizaría lo que cuenta la leyenda.

La muerte de la Esfinge en Tebas de Beocia sería reflejo, según este autor, de una destrucción masiva de esfinges en la Tebas egipcia.

El parricidio está representado por la *damnatio memoriae* que Akhnaton hizo de su padre.

La iconografía de Tell-el-Amarna y las inscripciones en que aparece Tiy como madre y esposa del rey son indicios para suponer el incesto.

---

<sup>32</sup> *Oedipus and Akhanaton-Myth and History*, New York, 1960.

Nefretete es correlato de Euriganía (o Eurígane). Abandona a su marido Akhnaton a causa de la reina madre Tiy.

Ay es paralelo de Creonte. También existen los dos hermanos: Smenkhare y Tutankhamen, que alternativamente se sucedieron en el trono y figuran como Etéocles y Polinices.

Pero entre los dos mitos hay una diferencia fundamental entre Akhnaton y Edipo que L. Gil<sup>33</sup> pone de relieve:

Si es correcta la interpretación de los hechos de este autor, Akhnaton realizaría el «homicidio» de la memoria de su padre deliberadamente y celebraría sus nupcias con su madre de una manera consciente. Edipo, en cambio, realiza sus crímenes —como ya hemos dicho— desconociendo las relaciones con el anciano asesinado en la trifurcación de caminos y con Yocasta.

La obra de Velikovsky no sirve para aclarar de ningún modo el tema, ya que se sirve de un mito conocido en una versión posterior, de otro lugar, para aclarar hechos históricos oscuros, que se reflejan en la arqueología y se vale a la vez de esos hechos para dar una explicación del mito.

Respecto a todas las interpretaciones del mito antes apuntadas, tenemos que decir que son opiniones conjeturales que no pasan de ser meras hipótesis; y es que, como nos dice A. Ruiz de Elvira<sup>34</sup>:

De la Mitología no hay, pues, explicación posible; sí hay, en cambio, posibilidad de descripción, de conocimiento exacto y preciso de cuanto contiene, y en esto consiste el estudio de los mitos, cuya última finalidad es, pues, una de las maneras de conocer al hombre, de conocer lo real.

## V

Dentro de la producción poética de Séneca que tiene lugar en los últimos años de su vida, además de numerosos epigramas y la Sátira Menipea sobre la apoteosis de Claudio —Apocolokyntosis—,

<sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 102.

<sup>34</sup> «Mitología y Estética», *Revista de Ideas Estéticas* XXVII 1969, p. 36.



se encuadran sus diez tragedias. De ellas, exceptuando la Praetexta Octavia, de tema puramente romano, las nueve restantes son de tema mitológico.

Toma sus modelos de la tragedia ática, pero nunca se ha limitado a copiarlos.

Sobre el fondo del drama trágico, en la atmósfera de las grandes pasiones heroicas de Fedra y Medea, Andrómaca y Antígona, de Hércules y Edipo, de Agamenón y Tiestes, Séneca presenta su pensamiento y el de su tiempo. En esto tiene un primer puesto la aversión al mundo de violencia, indignación ante las actuaciones de los tiranos, su convicción de que con la violencia no se mantiene el poder y que los reinos fundados sobre ella no pueden durar largo tiempo.

A la vista de esto, a pesar de que en las tragedias de Séneca —por tanto, en Edipo— está reflejada la filosofía que este autor profesaba, no podemos reducir la obra trágica de Séneca a una simple exposición de su pensamiento filosófico del modo que han intentado hacerlo algunos autores que se han ocupado del tema.

Uscatescu<sup>35</sup> corrobora nuestra idea al decir que en Séneca «su idea del teatro no es la mera transposición de su teoría filosófica».

El Edipo que Séneca presenta y también Yocasta son estoicos, pero no por ello la tragedia deja de tener autonomía respecto a la producción filosófica de este autor. El reflejo del Estoicismo en la tragedia sirve para afianzarnos en la creencia de que ésta es obra del escritor cordobés, del mismo que es autor de las *Cartas a Lucilio* y de los *Diálogos*, frente a algunos autores que niegan esto<sup>36</sup>.

Otra de las acusaciones de que han sido objeto las tragedias de Séneca ha sido su imposibilidad de ser representadas. Muchos de los estudiosos del gran autor le han tachado de retórico y por ello han deducido que sus tragedias sólo eran válidas para la lectura. Actualmente, gracias a L. Herrmann<sup>37</sup> y algunos autores más, se puede demostrar que sí eran aptas para la representación.

En la época de Séneca había decaído enormemente la producción de tragedias en Roma, pues sabemos por los fragmentos conservados

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 109.

<sup>36</sup> Richter, *De Seneca tragico auctore*, Naumburgi Thuringorum, 1862.

<sup>37</sup> *Les tragédies de Sénèque étaient-elles destinées au théâtre*, Revue belge de Philologie, París, 1924, pp. 841-846.

que en época arcaica había un número considerable de tragedias de tema griego; por ello sobresale de forma extraordinaria la obra de este autor, aunque no sólo por esto, sino porque, como dice S. Mariner<sup>38</sup>, «Séneca hizo con respecto a la tragedia anterior un cambio del todo paralelo al que en la épica representa la innovación de su sobrino».

Frente al modelo ático de *Edipo*, Séneca ofrece una gran fuerza dramática que presenta una innovación, fuerza que le ha permitido ejercer un gran influjo en el teatro posterior. No vamos a decir aquí que el *Edipo* es superior a la obra que desde Aristóteles viene considerándose como el prototipo de la tragedia: *Edipo Rey*, pero no podemos dejar de aludir a la originalidad que presenta el tratamiento que Séneca da a este tema.

A pesar de que la obra trágica de Séneca tiene su inspiración en las tragedias griegas, son las obras de este autor las que ejercieron un decisivo influjo en el resurgir del teatro en la Edad Moderna en Francia y en España, en el Renacimiento italiano, sin olvidarnos de que la producción dramática del período isabelino inglés e incluso Shakespeare reciben su influencia. Esto lo pone de relieve Eliot<sup>39</sup>, autor que ha consagrado páginas, de gran interés, al teatro de Séneca y a la repercusión que éste ha tenido en el teatro isabelino: «ningún autor ejerce un influjo tan amplio y profundo en el espíritu isabelino en la formación de la tragedia como Séneca».

Apoyando esta misma idea encontramos la adaptación del *Edipo* de Séneca por T. Hugues<sup>40</sup> representada en The National Theatre de Londres en 1967 y comentada ampliamente por I. Scott-Kilvert<sup>41</sup>, en donde podemos ver que la relaciona con el teatro isabelino: «Cerebral, didactic, stylized, intensely literary, and to English audience packed with overtones and reverberations of the Elizabeth drama, its ritual character is, to say the least, well hidden».

Además, una de las causas de esta imposibilidad de representación es achacada al mundo de horror que aparece en las obras

<sup>38</sup> «Sentido de la tragedia en Roma», *Rev. de la Universidad de Madrid*, Madrid, 1964, XIII, p. 481.

<sup>39</sup> *Essays Choisis*, París, 1950, p. 79.

<sup>40</sup> «The Oedipus of Seneca», *Arion* VII 1968, pp. 344-371.

<sup>41</sup> «Seneca or Scenario?», *Arion* VII 1968, p. 502.

senecanas, pues bien Shakespeare es heredero de Séneca también en este sentido, ¿no sirve para confirmar esto?

Como consecuencia de esta influencia ejercida por Séneca en el teatro posterior puede ser considerado como el «primer moderno». O, como dice C. Marchesi<sup>42</sup>, «Séneca es el primer escritor del mundo que habla un lenguaje universal a hombres de todos los tiempos... No es un escritor próximo a nosotros, sino que está dentro de nosotros».

M.<sup>a</sup> DEL CONSUELO ÁLVAREZ

---

<sup>42</sup> *Seneca*, Messina, 1920, pp. 195-196.