

TRATAMIENTO DEL MITO EN TRES TRAGEDIAS DE SÓFOCLES

Susana C. Scabuzzo
(Universidad Nacional
del Sur-Argentina)

Un estudio del tratamiento al que es sometido el mito por un autor trágico antiguo requiere algunas consideraciones sobre las relaciones entre mito y literatura. La índole de este trabajo nos veda detenernos con la morosidad que el tema merece, pero nos exige al menos seguir los trazos más gruesos de la evolución de esas relaciones para intentar comprender su naturaleza en el siglo que nos ocupa.

Las primeras manifestaciones del fenómeno literario hunden sus raíces en el mito. El surgimiento de la literatura se produce una vez que el mito ha perdido su energía original, su dinamismo transmutador capaz de sacralizar el mundo. El lenguaje poético va adquiriendo mayor madurez en la medida en que se separa del mito, y crece a costas de la vitalidad de éste. Pero nunca llega a producirse el deslinde total. La tradición literaria ha podido suavizar la potencia emocional del mito, pero el proceso de racionalización nunca se completa en el ámbito del arte. Esto hace posible que la literatura se nutra del mito y en determinados momentos de su desarrollo se vuelva hacia el mito y le infunda nuevo vigor, de modo que se actualiza su función simbólica.

El drama ático del siglo V retoma las antiguas tradiciones míticas y las revitaliza volviéndolas un medio apto para expresar simbólicamente los conflictos insolubles que el hombre ha de afrontar en un mundo que defrauda sus exigencias de racionalidad. En ese mundo ambiguo y engañoso, el héroe trágico es puesto ante una situación que requiere de él decisiones en las que compromete todo su ser. Esa situación conflictiva que la tragedia rescata del mito es

convertida en el lugar de la discusión y la confrontación de las viejas tradiciones míticas y heroicas, de las antiguas creencias religiosas, con las nuevas formas de pensamiento que acompañan la evolución de la ciudad.

En toda obra literaria hay un fondo de mitos tradicionales, o de mitos nuevos que forman parte del propio mundo histórico. El mito, matriz y *arché* de la literatura, es lo que sustenta su significado. A este principio de unidad y de estructura esencial, Aristóteles le da el nombre de *mythos*. En la tragedia, esta estructura toma como base los mitos tradicionales. Esos mitos no son formas cerradas inamovibles, sino que evidencian una mutabilidad que es explotada por el poeta; en efecto, éste se vale de la plasticidad del material mítico para imponerle modificaciones, en una reelaboración personal. Esto significa que el poeta trágico, más que "usar" mitos, los remodela para expresar su visión del mundo.

El sentido de una tragedia, pues, no reside en la síntesis argumental, sino en ciertos núcleos de significación que configuran algo así como el foco del que dependen todos los elementos de la obra. Es la "trama" aristotélica entendida como estructura esencial en que los elementos básicos que la constituyen son vistos en la simultaneidad de las relaciones que los unen, y no en el desarrollo lineal del argumento. La peculiar visión del mundo que el poeta trágico expresa en el mito así reelaborado, no surge desligada de sus circunstancias histórico/sociales, de manera que el mito trágico transparenta las ideas que sustentan el pensamiento antropológico, las instituciones sociales, las creencias religiosas de su época, y los problemas que en estos órdenes de la vida se planteaban al ciudadano ateniense del siglo V. Un análisis que intente recuperar de algún modo la profundidad de significados del mito trágico ha de ponerlo en relación con las ideas e instituciones de su tiempo.

Este trabajo se propone abordar la tragedia de Sófocles según los criterios expuestos. Esto es, estudiar la renovación del mito que se cumple en este producto literario. Se trata, por consiguiente, de analizar las operaciones compositivas que Sófocles realiza sobre el material que le ofrece la tradición mitológica, en busca de los núcleos

de sentido de los que hablamos más arriba. Esta nueva configuración que el espíritu creador confiere al material que reelabora, conlleva un proceso de desmitificación en tanto al modificar los mitos, en cierta forma los niega; pero al mismo tiempo opera una resemantización por cuanto transforma el mito en una nueva unidad estructurada, recupera su fuerza vital y lo torna apto para expresar simbólicamente su visión del mundo. Consideramos que en esta remitificación expresa Sófocles su peculiar concepción del hombre y del mundo, y como ciudadano ateniense del siglo V somete a debate las cuestiones acuciantes de su tiempo.

El tema de la reelaboración del mito en la tragedia griega en general, y en la de Sófocles en particular, ha recibido diversos tratamientos de parte de la crítica moderna.

De un lado se alinea, por ejemplo, Opstelten, que en su estudio sobre Sófocles considera que la visión del mundo que despliega en su dramaturgia no le exige realizar modificaciones significativas sobre el material mítico tradicional, porque puede contemplar el sufrimiento del inocente sin justificarlo con una teodicea; y afirma que las pocas variaciones que efectúa obedecen principalmente al empeño por lograr mayor efecto dramático, o bien a su sentimiento patriótico.

Ehrenberg, en cambio, considera que lo verdaderamente significativo para los espectadores atenienses era la forma en que el poeta manejaba el mito y las modificaciones que le imponía, que ellos contemplaban a la luz de sus propias creencias y tradiciones. En esta línea se inscriben nombres tan significativos como los de Kirk, Buxton, Vernant y Vidal-Naquet.

En principio adherimos a esta segunda corriente de opinión, por lo que nuestro propósito es constatar su solidez y alcances en el caso particular de Sófocles realizando un estudio minucioso de los modos en que trata éste al mito tradicional, a fin de que los mismos textos den testimonio de los nuevos valores significativos adquiridos por los mitos que los conforman.

En cuanto a los procedimientos empleados, la primera tarea fue cotejar la versión de los mitos tal como Sófocles los presenta en sus obras, con las anteriormente existentes. Ello nos exigió, en primer

lugar, secuenciar la "historia" que nos ofrece nuestro autor en cada una de las obras estudiadas. Luego procedimos al registro de las versiones del mismo mito que la tradición nos hizo llegar directamente o a través de testimonios indirectos o reconstrucciones: este material fue igualmente secuenciado para poder realizar el cotejo entre las distintas versiones y la de Sófocles.

La comparación del material así procesado nos llevó a detectar las variantes que introduce Sófocles en su reelaboración, y que consisten en descartar elementos que están presentes en alguna de las versiones anteriores, o en mantener los elementos tradicionales pero con variaciones de algún detalle, o en introducir elementos que la tradición conocida no registra anteriormente, o en amplificar o acentuar elementos que en las versiones anteriores poseen escaso relieve.

Hecho el relevamiento de las innovaciones sofócleas, observamos que se aglutinaban muy claramente en torno a algunos núcleos de sentido, como la culpa, la *pólis*, el *génos*, el oráculo, etc. Comprendimos entonces que en cada obra estudiada las variantes no resultaban en absoluto caprichosas, por lo que analizamos la función significativa de cada una de ellas; además, los polos de sentido en torno a los que se agruparon las variantes nos estaban reclamando que atendiéramos al sentido que cada uno de ellos adquiriría en sí mismo dentro de la obra y al que cobraba en la relación estructural con los demás. Pero esta tarea no agotaba las posibilidades que nos ofrecían al análisis estos nudos de sentido, sino que debimos dar otro paso más que consistió en ponerlos en relación con las creencias, ideas e instituciones de su tiempo.

En *Antígona* las variantes detectadas se agrupan en torno a cuatro núcleos principales de significación: el *génos*, la *pólis*, las relaciones entre ambos y el plano divino. El *génos* de los Labdácidas es anómalo y permanece cerrado sobre sí mismo. Sus integrantes no logran trascender los estrechos límites que éste les demarca, ya sea porque no lo intentan, o porque lo intentan pero no lo logran, o porque lo logran temporariamente pero vuelven a encerrarse en él. En efecto, Edipo, en su huida de Corinto, creyó escapar de su *génos* cuando en realidad no

hacía sino volver a su tierra y a su madre. En la versión que nos ocupa, los hijos de Edipo son hijos del incesto cometido con su madre, con lo que Sófocles señala la futilidad del intento de Edipo de trascender los límites del propio linaje, y subraya la anormalidad esterilizante de este *génos*. Polinices, al establecer alianzas con los argivos, intenta franquear el cerco de su *génos*; sin embargo, retorna a su tierra como fuerza destructiva que causa su propia ruina y la de los suyos. Antígona, por su parte, se niega al matrimonio que se le ofrece y que implica salir de los límites de su *oikos*. Esta negativa de Antígona al matrimonio la ubica fuera del estatuto humano normal y la segrega en tanto elemento que atenta contra la continuidad de la comunidad civilizada.

El *génos* al que pertenecen Antígona y sus hermanos es confrontado por Sófocles con una *pólis* que también sufre distorsiones. El programa de gobierno de Creonte somete a Tebas a la prueba de graves dificultades. Es una *pólis* que pretende desarrollarse sin ver en una equilibrada relación con los individuos y con los *géne* que la integran la condición necesaria de su propia supervivencia. Esta ciudad es además amenazada por la alianza de sus enemigos, por lo que queda fuera de la comunidad de las ciudades normalmente organizadas. Y al no reconocer la validez de las leyes divinas por encima de toda otra norma, entra en conflicto con los mismos dioses. Esta *pólis*, cerrada sobre sí misma, resulta un modelo anómalo que destruye a quien la concibió.

Los desvíos a los que es sometida esta ciudad se patentizan en la modalidad que escoge Creonte para condenar a Antígona a muerte, y en el trato que inflige al cuerpo de Polinices. Junto a la tumba de Antígona, Creonte ordena el cumplimiento de actos que comportan la violación del ritual tradicional. Esta falsa liturgia (gritos que proceden no de mujeres sino de un varón, y y que invocan no a un muerto sino a un ser vivo) culmina en una boda simbólica de Antígona con Hemón, cuya sangre fresca baña las mejillas de la joven con un rocío que no conduce a la renovación de la vida, como en los rituales de fertilidad, sino que marca el fin de un linaje.

El tratamiento que recibe Polinices una vez muerto revela también la distorsión que sufre esta ciudad. Su cadáver es abandonado como despojo de un animal para ser devorado por los animales salvajes. Cuando Creonte intenta reparar lo hecho, manda quemar lo que quedó de Polinices después del bestial banquete. También en los sacrificios rituales las partes comestibles de animal son consumidas por el fuego. Esto es, Polinices, en el mismo acto de reparación, es nuevamente tratado como un animal. Además, el ritual en sí sufre perversiones. La rigurosa secuencia tradicional que comportaba la preparación del cadáver, la *próthesis* o exposición, la *ekphora* o traslado del cortejo y finalmente la sepultura, no es respetada; de esta forma, el ritual cumplido con el fin de reparar el comportamiento anterior, resulta adulterado y no cumple la función prevista. Creonte, pues, fracasa en sus intentos de revertir lo hecho; en la Tebas que comanda, las prácticas sociales resultan distorsionadas, y reflejan el desquiciamiento de la pólis.

Con respecto al plano divino, si bien la figura de Zeus se alza indiscutida como dios supremo, resulta más sugestiva e inquietante la presencia de Diónisos; asociado con los viñedos itálicos y con Deméter, es sindicado como divinidad agreste a quien se celebra con cultos orgiásticos. Estos cultos privilegian a las mujeres y auspician su liberación de los rígidos lazos que las sujetan a sus funciones en el *oikos*. Se trata, pues, de cultos extraños tanto a la ciudad organizada como al *génos*.

Diónisos, el dios de las zonas incultas que rodean y amenazan a la ciudad, el dios que desconoce la preeminencia institucional del varón, es un dios peligroso para la ciudad.

Sófocles estructura esta obra en torno a dos modelos de organización comunitaria que son presentados en su problematicidad y ofrecidos como temas de reflexión a sus conciudadanos. Antígona se alza como defensora de la causa del *génos* y su negativa al amor y al matrimonio y su opción por la muerte traen aparejada la aniquilación de su estirpe. Creonte, por su parte, impulsa un modelo de ciudad que lo lleva al fracaso y a la destrucción de su familia. El Coro, que ha quedado al margen del conflicto suscitado entre ambos sin

comprender que su significado profundo va mucho más allá de un enfrentamiento entre dos individualidades, invoca como salvador a Diónisos, un dios que puede poner en peligro la vida de la ciudad. Antígona, Creonte y el Coro, con sus erróneas apreciaciones de la realidad y sus fallidas aspiraciones, configuran el ámbito de la apariencia y el error en el que se despliegan las realizaciones humanas.

Al abordar *Edipo Rey* observamos que las variantes registradas en relación con las versiones anteriores del mito, se agrupaban en torno a tres polos principales de sentido: la falta, en sus dos facetas de culpa y mancha; el error con apariencia de verdad y, finalmente, el oráculo.

Sófocles desbrozó el campo que le ofrecía la tradición relegando a un trasfondo casi imperceptible la noción de culpabilidad en sus modalidades de culpa heredada y responsabilidad individual. Al mismo tiempo, destacó otra noción dentro de ese campo: la mancha, aterrador contagio que atraviesa toda la obra y adquiere presencia simbólica en la sangre que mana de las cuencas vacías de Edipo.

Sófocles teje su historia de Edipo enlazando los errores en que incurren los distintos personajes; todos ellos, inmersos en el mundo de lo aparente, se equivocan en sus apreciaciones sobre la realidad, y por consiguiente al actuar incurren en error. Solamente al final aflora la verdad, que toca de distinto modo a cada uno de los involucrados en este drama. Así, Yocasta no la acepta y se quita la vida; Edipo, en cambio, sufre una verdadera transfiguración, ya que esta autoanagnórisis lo coloca en situación de privilegio en relación con el común de los hombres: adquiere conciencia de su propia identidad, de los límites que demarcan la condición humana, y de su propia potencia heroica, que lo faculta, precisamente, para soportar los males que lo aquejan.

Resulta llamativa la importancia que adquiere en esta obra la presencia operante de la palabra oracular, terreno en el que Sófocles introduce notorias innovaciones. En este *mythos* los oráculos se entrelazan e imbrican de tal modo que cubren todo el desarrollo de la trama, desde el pasado de Layo y Edipo hasta la decisión final sobre la suerte del rey enceguecido.

Es digno de notar el empeño que pone Sófocles en hacer que Apolo anuncie el parricidio e incesto en que incurría Edipo. La prohibición del incesto y del derramamiento de la sangre familiar no han perdido vigencia. Apolo, dios de las profecías, anuncia la contracción de la mancha por un inocente; Apolo, dios de las purificaciones, impone la necesidad de lavar la mancha que contamina a Tebas, y de castigar al homicida. De esta manera, Sófocles coloca su historia en relación con las prácticas jurídicas de su tiempo.

La orden de Apolo de descubrir al miasma de Tebas pone en marcha el proceso por homicidio (*dike phónou*), con la consiguiente maldición y segregación del culpable. Vistas en relación con los procesos seguidos en los tribunales atenienses, las faltas de Edipo se encuadrarían en la categoría de *tò ákon*, y la muerte de Layo en particular, en la *phónos akoúsios*. Esto es, no son actos pasibles de castigo en el orden de la ciudad, y solo merecen a lo sumo una purificación religiosa. Sin embargo, Apolo exige que se castigue al culpable con la muerte o el destierro, como si se tratara de *phónoi hekoúsioi*, crímenes cometidos con plena responsabilidad del agente.

El caso de Edipo establece un llamativo contraste entre los desvelos de los atenienses por definir las nociones básicas de un pensamiento jurídico que concibe al hombre como sujeto responsable de sus actos, y la dura actitud de los dioses que parece desconocer los progresos de la reflexión y de la praxis humana en este sentido. De tal forma, Sófocles expresa por medio de este *mythos* los conflictos que se generan, en esta fase de la evolución de la ciudad, entre las dos fuentes del derecho operantes en la sociedad ateniense: la humana, más nueva, aún vacilante, que se ha desgajado, aunque no plenamente, de la otra fuente tradicional religiosa ejercida por las potencias divinas. Pero este contraste no revela la tensión armoniosa entre ambos polos, sino más bien su desfasaje, expresado por el escándalo de la mancha en un mundo que intenta pensar en términos de culpa y responsabilidad.

La función oracular de Apolo es ampliamente revalorizada en la obra; el cumplimiento inexorable del oráculo es garantía de la existencia del orden del mundo, sustentado por un proyecto divino.

Pero la existencia de ese proyecto no implica que se ajuste a la lógica de los hombres o que satisfaga sus exigencias de justicia. En su vertiente de dios de la legalidad y de las purificaciones, el Apolo de *Edipo Rey* se alza insensible ante los esfuerzos del hombre por mantener la *hagneía* en sus palabras y acciones

Sófocles no cuestiona abiertamente esta actitud del dios. Pero el planteo que formula en esta obra deja sin respuesta el clamor por la justicia que ya se escuchaba desde Hesíodo.

El mundo en que vive Edipo, entre la mancha oculta y el error con la apariencia de verdad a que lo induce su ceguera espiritual, lleva a cuestionar la posibilidad de dar cumplimiento a la máxima apolínea *gnóthi sautón*. En efecto, ¿qué es el hombre en su pretensión de sabiduría? ¿Qué sentido tiene el progreso en el desarrollo del pensamiento, y particularmente del pensamiento ético-religioso y jurídico, si no logra la armonización con la divinidad? La elaboración del pensamiento jurídico señala el progreso en el establecimiento de relaciones más justas entre los hombres; pero la actitud insensible de los dioses y la pervivencia de antiguas formas de experiencias religiosas, ponen en duda la validez de estos logros. Persiste entonces el interrogante sobre el verdadero estatuto del hombre: condenado por el oráculo, acosado por la mancha y engañado por su reflexión, sólo le queda la verdad del oráculo, que a menudo no aporta más certeza que la de un pasado de errores y un futuro de desdichas, bajo la mirada impasible de la divinidad.

En *Edipo en Colono* las variantes que registramos al cotejar la versión de Sófocles con otras anteriores referentes a la etapa final de la vida de Edipo, quedaron agrupadas en torno a los siguientes núcleos de sentido: el *génos*, la *pólis*, el complejo mancha-culpa, el oráculo y la maldición.

La salida de Edipo de Tebas marca el comienzo del proceso por el cual, tras largo peregrinaje, Edipo corta lazos definitivamente con su *génos* y establece relaciones con otra ciudad a la que la historia de su linaje no afecta. Este proceso es favorecido por algunos miembros de su familia y entorpecido por otros.

Antígona, desde el momento en que opta por acompañar a su padre al destierro, lo ayuda a trascender los límites del *génos* y de la patria, y favorece sus esfuerzos por afincarse en Atenas. Y ella misma, al compartir la suerte del padre, comparte sus rupturas y sus alianzas. Así como a su padre, intenta ayudar a su hermano Polinices a permanecer fuera del *oikos* y de la patria, única posibilidad de supervivencia para él. No lo logra en su primer intento, por eso anuncia una segunda intervención: volverá a Tebas con la intención de impedir el enfrentamiento de los dos hermanos. En su afán por salvar a los integrantes de su familia, Antígona no repara en que ella misma retorna a su patria porque está atrapada por los lazos de su funesto linaje.

Ismena, por su parte, es una suerte de correo que mantiene a Edipo informado de lo que sucede en Tebas en el orden humano y divino. Su actitud favorece la ruptura de Edipo con su tierra y el afincamiento de éste en Colono. Se pliega a los deseos de Antígona de regresar a Tebas y, como ella, permanece atrapada por los lazos de sangre.

En cuanto a Polinices, su corresponsabilidad en la expulsión de Edipo de Tebas marca el comienzo de su actividad destructiva en relación con el *génos*. En un principio se abstuvo del trono, como su hermano, por evitar la aniquilación de su linaje; pero su ansia de poder y la intervención de algún dios pudieron más que su intención de velar por la salud de su *génos* y de su tierra, y lo llevaron a alzarse en armas contra los suyos. Antes del asalto final a Tebas, intentó captar el favor del padre con promesas de restituirlo en su palacio tebano. Polinices obstaculiza así la relación de Edipo con los atenienses; y su promesa al padre no implica la reunificación del *génos*, pues sólo devolverá a Edipo la morada y no el trono del que habría despojado a su hermano por la fuerza.

Frente a Polinices, Eteocles se yergue como defensor de Tebas, pero su situación es engañosa: la injusta expulsión de Polinices genera dentro del *génos* un conflicto que trasciende los límites de éste y compromete a toda la ciudad. También él busca a Edipo como aliado

para sepultarlo en los límites de Tebas y asegurar su victoria ante los enemigos.

Hay, pues, en *Edipo en Colono* un principio preservador del *génos*, que corresponde a las hijas mujeres, y un principio destructivo que corresponde a los varones. Se produce en el seno del *génos* una tensión entre estos dos principios, que en *Edipo Rey* aparecen unidos en la persona de Edipo: como hijo único, encarna la continuidad del linaje, pero por sus hechos, se convierte en destructor de éste.

En el tramo final de su vida, Edipo logra trascender los límites de su propio *génos*. El diseño de los dioses había previsto un linaje estéril, cerrado sobre sí mismo y autodestructivo; pero también había concebido un destino de excepción para Edipo tanto en su vida como después de su muerte, dotado de poderes benéficos y maléficos, capaz de escapar del círculo destructivo de su *génos*, agente decisivo de la aniquilación de su linaje, muerto terrible cuyos poderes seguirán operando desde su tumba en contra de los suyos.

Sófocles justifica la ruptura de Edipo con Tebas haciendo de ella el espacio de la transgresión; desde las transgresiones de Edipo a las de Eteocles y Polinices y a las de Creonte. Tebas encarna a la ciudad que está en conflicto con su *génos* más significativo. En tanto Atenas es presentada como el modelo de ciudad que ha superado los conflictos internos, y en la que todos los ciudadanos están animados por un mismo espíritu. Edipo orienta sus favores hacia esta ciudad para otorgarle la victoria sobre sus enemigos, ya prevista por los dioses.

A lo largo del *mythos* que Sófocles teje para su *Edipo en Colono* los dioses van orientando la acción humana mediante manifestaciones más o menos claras de su voluntad. Los oráculos, los signos celestes y la propia voz de los dioses guían a Edipo hasta completar el diseño previsto para su vida en el plan divino:

La presencia del oráculo en la obra es de gran peso, y alude básicamente a la muerte de Edipo y a sus poderes en vida y después de muerto. Los dioses hicieron conocer por medio del oráculo el destino singular que aguardaba a Edipo y los poderes que le fueron concedidos al final de su vida como anticipo de los que ejercería en su

calidad de héroe ctónico. Como tal, pasa a integrar la esfera de lo sagrado, y desde allí orienta sus potencias en favor de Atenas y en perjuicio de Tebas y de su propio géno.

Edipo ejerce vivo los poderes que le confirieron los dioses, a través de la maldición que en varias oportunidades pronuncia contra sus hijos. Los dioses habían decretado la contienda de los hermanos, y Edipo completa esta decisión divina con un acto de su voluntad, respaldado por el oráculo. Ya que la suerte de sus hijos está en sus manos, impreca contra ellos una muerte recíproca, y así elige el final de la lucha entre los dos.

Ante Creonte, que pretende llevarlo a morir en Tebas, anuncia que sólo dejará a sus compatriotas la fuerza vengativa de su *alástor* siempre operante.

En síntesis, Sófocles nos muestra en su último *Edipo* a un ser singular. Como hombre, excede la medida de lo normal, y a su muerte asumirá el rango de héroe ctónico; pero su excepcionalidad es tal que ejerce los poderes correspondientes al héroe mientras está aun en vida, y con plena conciencia de ello. Edipo coopera voluntariamente con los dioses en el designio salvador de Atenas, al tiempo que se venga de su patria y de sus hijos.

Con respecto al tema de la mancha y la culpa, Edipo califica sus actos como excusables alegando ignorancia y legítima defensa. Su linaje, sus padres, la ciudad, la agresión sufrida en la encrucijada, son vistos como elementos de constricción externa que lo llevaron a hundirse en sus males sin que hubiera en él intención ni premeditación. Por eso se considera irreprochable y limpio, y llega a Atenas santo, consagrado, potenciado por los dioses que desde su nacimiento lo escogieron para un destino singular.

La distancia que pone Edipo entre sus males y las condiciones subjetivas en que cayó en ellos, no le impide ser consciente de la mancha que lo contaminó, por eso se reconoce a la vez puro y manchado, expresando así la inagotable contradicción de su ser.

La conjunción de los actos humanos y de los designios divinos, hacen de Edipo un ser de excepción destinado a no integrarse en ninguna comunidad humana; y esta misma excepcionalidad se expresa

simbólicamente en la narración que nos ofrece Sófocles de su muerte, que acaece de manera ambigua, en misteriosa conjunción de lo olímpico y lo ctónico. También en esta obra aparece un ritual funerario fuertemente alterado. En primer lugar es Edipo, varón, vivo, muerto inminente, quien guía el cortejo formado por sus hijas, Teseo y acompañantes, hasta un lugar cercano al sitio en que se producirá su muerte. Allí Edipo, vivo, ordena a sus hijas, las mujeres más allegadas, que lo laven y lo vistan como si fuera ya un cadáver; cumplido esto, se oye el trueno de Zeus y las hijas se entregan a las manifestaciones usuales de duelo, en presencia del padre vivo. A continuación, Edipo manda que todos se retiren y queda a solas con Teseo, hasta que se produce su misteriosa desaparición. Nuevamente en escena, las hijas se entregan a tristes lamentos, pero estos *thrénoi* no se entonan en presencia del cadáver, que ha desaparecido.

Estas violaciones de la secuencia normal del rito son nueva expresión de la excepcionalidad de Edipo. Si el ritual de su lavado y adorno pertenece al ámbito familiar, cuando Edipo despide a todos y se queda con Teseo, el cuidado de su cuerpo en el momento crucial queda a cargo del rey, representante de la *pólis*. Esto es, Edipo trasciende el ámbito familiar y se convierte en un muerto que, en tanto que héroe, queda al cuidado de la ciudad. Pero sucede algo más: la etapa final de su tránsito escapa a las esferas del culto familiar y estatal, y se inscribe en el plano religioso. Los dioses hacen oír su voz y arrebatan de manera misteriosa a este hombre singular.

La vida de Edipo resulta un continuo salirse de la medida humana normal. En *Edipo en Colono*, Sófocles focaliza el último tramo de su historia, y le otorga como marco una ciudad que en la visión del poeta, es también excepcional: Atenas, la Atenas ideal, la Atenas de Teseo, amada y bendecida por los dioses; Sófocles la ofrece en espectáculo a su pueblo en circunstancias en que a nadie se le escapa que Grecia ya no puede sustentarla; es un modelo inalcanzable, una utopía generada en la desesperanza de un mundo en quiebra. Una *pólis*, Atenas, y un hombre, Edipo, se asocian para llevar a cabo, en beneficio mutuo, lo prescrito por los dioses, en conjunción de voluntades divina y humana. Puro y manchado, benéfico y maléfico,

ciego y viviente, entre el amor y el odio vengativo, Edipo expresa en su ser la contradicción, nota fundamental de la condición humana.

Este estudio que hemos realizado sobre las tres tragedias de Sófocles de tema tebano, consistió en principio en poner esos textos en diálogo con los que los precedieron, es decir con los textos que la tradición nos conservó y nos ofrece como hipotextos del producto sofócleo. Por este camino hemos arribado a algunos resultados interesantes.

En primera instancia, señalemos que hemos corroborado con un grado considerable de objetividad buena parte de las afirmaciones que sostiene la crítica actualmente más autorizada, dentro de la línea a la que hemos adherido.

Luego, como ya lo adelantamos al comienzo, el estudio de las operaciones compositivas que realiza Sófocles sobre el material mítico tradicional nos permitió hallar los focos de sentido que, organizados por el poeta en un conjunto nuevo y único, conllevan una resignificación del material original con que trabaja. En esta tarea, advertimos el remozamiento de los viejos mitos, que en manos de Sófocles recuperan la vitalidad de su naturaleza simbólica.

También pusimos las tragedias analizadas en diálogo con las creencias y costumbres de la sociedad en la cual surgieron; esto nos hizo descubrir en Sófocles a un hombre profundamente preocupado por los problemas que aquejaban a sus compatriotas. Queda así desmentida la imagen que a veces nos presentó la crítica, de un Sófocles que, si bien en su vida real ocupó un lugar importante en Atenas junto a Pericles, en su obra se distanció de los problemas contemporáneos para elevarse a la región de las formas eternamente bellas e inalcanzables. Por el contrario, vimos a un Sófocles preocupado, no por la coyuntura ni la particularidad de lo cotidiano, sino por la salud de la *pólis* y por las condiciones en que allí se desarrollaba la vida.

La inquietud por lo social hace que Sófocles plantee en sus tragedias los problemas de la vida comunitaria en las distintas formas de organización vigentes aún en su tiempo. Reiteradamente vuelve su mirada hacia el *génos*, y lo analiza en sí mismo, en sus conflictos

internos, y en su relación dialéctica con la ciudad. Pero el centro de sus preocupaciones es la *pólis*; en las tres obras que estudiamos, vimos cómo Sófocles pone ante la mirada de sus compatriotas distintos modelos de ciudad y distintos tipos de gobernantes, y los somete a discusión. Esos modelos diversos implican también distintas formas de relación con el plano divino, en variadas respuestas ante la interpelación de lo sagrado.

La problemática de *géne* y *póleis* que fracasan muestra qué distorsiones pueden sufrir los distintos modelos organizativos. Las formas de vida comunitaria más antigua ya no resultan válidas, y las nuevas no tienen éxito. Más allá de los casos particulares que pone en escena, Sófocles nos conduce a la reflexión sobre las condiciones en que la vida en sociedad puede resultar posible sin acabar en la destrucción de los individuos.

En síntesis, los antiguos moldes míticos recreados por el genio de Sófocles, han servido para poner en discusión problemas que preocupaban a los ciudadanos atenienses del siglo V. Más allá de las cuestiones sociales y religiosas que enmarcan la obra y están presentes en el espíritu de sus conciudadanos, su reflexión apunta a las más profundas inquietudes humanas, y orienta el pensamiento hacia las zonas que fundan la naturaleza del hombre como ser social y religioso.

BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, C. "Sophocles, O. T. 873" *Classical Quaterly*, XXXIV, Nº 1 (1984), 233.
- BAIN, D. "A misunderstood scene in Sophocles. *Oidipous* (300-462)" *Greece and Rome*, XXVI, Nº 2 (1979) 133-145.
- BENNET, L. and BLAKE TYRREL, W. "Sophocles Antigone an funeral oratory". *American Journal of Pilology*. 111 (1990), 441-456.
- BODEUS, R. "L' habile et le juste de l' Antigone de Sophocle au Protagoras de Platon": *Mnemosune*, serie IV. XXXVII. (1984) 271-291.

- BONA, G. "Hypsipolis e apolis nel primo stasimo dell 'Antigone", *Revista di Filologia e d' Istruzione Classica* (1971) 129-148.
- CAMARERO, A. "El mythos de la Poética aristotélica: estructura literaria". *Escritos de Filosofía*, Nº 3 (1979) 131-141.
- CAREY, C. "The second stasimon of Sophocles O.T." *Journal of Hellenic Studies*, CVI (1986) 175-179.
- DETIENNE, M. "En Grece Archaïque: feometrie, politique et société", *Annales (economies, sociétés, civilizations)* 200. année Nº 3 (1965) 425-441.
- DETIENNE, M. *Los jardines de Adonis*, trad. española, Madrid, Akal, 1983.
- DUTHOY, R. "Qu -est-ce qu une polis? Esquisse d' une morphologie succinte". *Les Etudes Classiques*, LIV, Nº 1 (1986) 3-20.
- GIQUEAUX, E. *Hacia una nueva definición del mito*. Bs. As., Juárez Ed., 1971.
- HARRISON, J. *Themis: a study of the social origins of greek religion*, London, Merlin Press, s.f.
- _____. *Prolegomena to the study of greek religion*. London, Merlin Press, 1961.
- KIRK, G. *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, trad. española, Barcelona, Paidós, 1985.
- KNOX, B. "Sophocles and the Polis" *Entretiens sur l'antiquité classique*, Fondation Hardt, XXIX (1985) 1-28.
- LEVY, Ch. "Antigone's motives: a suggested interpretation", *TAPhA*. 94 (1963) 137-144.
- LEWIS, R. "The procedural basis of Sophocles O.T.", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 30 (1989) 41-66.
- MARKANTONATOS, G. "Tragic irony in the *Antigone* of Sofocles", *Emérta*, LI (1973) 491-497.

- MURNAGHAN, B. "Antigone 904-920 and the institution of marriage" *American Journal of Philology*, CVIII (1986) 192-207.
- OPSTELTEN, J. *Sophocles and greek pesimism*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1952.
- PENUELAS, M. *Mito, literatura y realidad*. Madrid, Gredos, 1965.
- PHILIPPSON, P. *Origini e forme del mito greco*. Torino, Eniaudi, 1949.
- PIERI, A. "Alcune osservazioni sui limiti e la funzione dell'ambiguità nell'*Antigone* di Sofocle". *Revista de Filologia e d'Istruzione Classica*, (1979) 90-108.
- RICOEUR, P. *Finitud y Culpabilidad*, trad. española, Madrid, Taurus, 1982.
- ROTHAUS, R. "The sigle burial of Polyneices", *Classical Philology*, 70, (1975) 110-117.
- SCODEL, R. "Hybris in the second stasimon of the Oedipus rex". *Classical Philology* (1982) 214-223.
- TROUSSON, R. "La philosophie du pouvoir dans l' *"Antigone"* . *Revue des Etudes Grecques*, (1964) 23-51.
- VARA, J. "Ambigüedad semántica y gramatical en Sófocles", *Emérita*, LI (1983) 269-300.
- VERNANT, J-P. et P. Vidal Naquet. *Oedipe et ses mythes*. Bruxelles, ed. Complexe, 1988.
- WINNINGTON-INGRAM, R. *Sophocles. An interpretation*, Cambridge, at the Univ. Press. 1980.
- _____. "Sophocles and women", *Entretiens sur l'antiquité classique*. Fond. Hardt, XXIX (1985) 233-249.