

EL TEMA DEL PODER EN TRAGEDIAS CLÁSICAS II:

LA SAGA DE EDIPO

María del Pilar Puig-Mares
Universidad Central de Venezuela
mpilarpuig@yahoo.es
mpilarpuig@gmail.com
maria.puig@ucv.ve

RESUMEN

Continuamos en este trabajo nuestra exploración del tema del poder en la literatura clásica, reiterando la propuesta hecha en un artículo anterior titulado *El tema del poder en tragedias clásicas I. La saga de Agamenón*¹. Nuevamente aquí, pero ocupándonos de las tragedias dedicadas por Esquilo y Sófocles a la saga de Edipo, analizamos las difíciles relaciones entre el poderoso, en todas estas tragedias devenido en tirano, y la ciudadanía, cuyo saldo siempre es la desgracia y la destrucción, tanto de la *pólis* -ciudad y ciudadanos- como del mismo tirano. Se observa la tragedia como “un género alentado por la democracia con especial solicitud” (Gil, 2007), pues revistió inusitada importancia política ya que impulsó “el entendimiento recíproco entre clases y ciudadanos, en el contexto de la libertad y del respeto a la ley voluntariamente aceptada”, pues apela a una “sabiduría política superior” para frenar “posibles tendencias estatistas, contrarias a los derechos individuales y religiosos”, como aprecia Rodríguez Adrados (1997). En fin, la tragedia se constituye en un género que somete a examen asuntos como la libertad, el arte del buen gobierno, la justicia o la igualdad de derechos, es decir, temas muy poco gratos a las regencias tiránicas.

PALABRAS CLAVE: literatura trágica griega, política, poder.

¹ Publicado en el anuario Investigaciones literarias 2009-2.

ABSTRACT

We continue in this work exploring the theme of power in classic literature, reiterating the proposal done in a previously published article titled *The theme of power in classic tragedies I. The saga of Agamenón*. Here once again, but dealing with the tragedies dedicated by Esquilo and Sofocles to the Edipo saga, we analyze the difficult relationship between the powerful, in all these tragedies derived onto tyranny, the citizenship, whose toll is always that of disgrace and destruction, as much to the *polis* -city and citizens- as to the tyrant himself. Tragedy is seen as “a genre encouraged by democracy with a special request” (Gil, 2007), since it appeals to a “higher political wisdom” to confront “possible tendencies of state, contrary to individual and religious rights”, as it is appreciated by Rodríguez Adrados (1997). In closing, the tragedy constitutes a genre that submits to examination issues such as liberty, the art of good government, justice or the equality of rights, or in other words, unpleasant themes to a tyrannic regime.

KEYWORDS: greek tragic literature, politics, power.

En efecto, a la tiranía le va bien en otras muchas cosas,
 y sobre todo le es posible obrar y decir lo que quiere.
 Sófocles. *Antígona*

En un artículo anterior, *El tema del poder en tragedias clásicas I: La saga de Agamenón*, llamábamos la atención acerca del tema que nos ocupa a través del personaje de Agamenón. Ahora lo hacemos con Edipo y las tragedias y personajes de su entorno: *Siete contra Tebas* de Esquilo, *Antígona* y *Edipo Rey* de Sófocles, y Etéocles y Polinices, Edipo, Antígona y Creonte. Este trabajo se adelanta en el entendido de que la tragedia es un producto cultural inseparable de la democracia, cuyas cualidades la hacen florecer; aunque se inicia en la época de la tiranía y, por supuesto, como oposición y crítica a ella, porque, recuérdese, “nació la democracia por un acuerdo de los nobles y el pueblo contra los tiranos” (Rodríguez Adrados, 1997: 16):

buscaban unos y otros, como ya se sabe, la libertad. El nuevo género literario conoció un éxito inmediato, quizá debido a que “no fue nunca un género que estimulara las divisiones” sino que, paradójicamente y “sosteniendo ideologías enfrentadas” (p. 39), propiciaba el debate y el encuentro, hasta la reconciliación, de todas las ideas, de todo cuanto importa a la *pólis*:

La tragedia da su lección: admira la grandeza del héroe, supremo modelo de hombre embarcado en la acción, le llora en su caída y propugna una sociedad más humana, en la que prevalezca la *sofhrosyne*. Pero lo característico es el juicio matizado y complejo, la multiplicidad de opiniones, el debate. Es el ambiente democrático el que, a escala mítica, aquí se reproduce (...). Todos los problemas que interesan a una ciudad libre son presentados en escena. Los de la libertad y la tiranía, la conquista injusta y la defensa del propio país. El de los límites del poder, el riesgo de que éste vaya más lejos de lo debido, el del conflicto entre poder político y ley religiosa tradicional, y tantos otros. (1997: 17-18)

Era función del teatro educar al poderoso enfrentándolo con su propia realidad, tantas veces injusta, violenta o autocrática; el fin de la crítica no era su derrocamiento, o no lo fue siempre, sino prevenirlo de los excesos, contumacia y torpeza en los que suele incurrir, pues se entiende que tras conocer los peligros y la destructividad característica de la personalidad dominada por las ansias desmedidas de poder, el político de buena voluntad e inteligencia, los corrige, con el beneficio social subsiguiente. Y de educar a todos en los principios de justicia e igualdad, primeros soportes de la sociedad libre griega, en la cual “amplios sectores de ciudadanos disfrutaron los beneficios de una libertad como muy pocas veces se ha conocido” (Gil, 2007: 55). Estas líneas de Gil lo explican magníficamente:

Si la proyección pública de estos principios era la autodeterminación en el obrar político y el libre uso de la palabra en las asambleas, su traslado a la vida privada suponía para el individuo la posibilidad de desarrollar sin trabas su personalidad por los cauces

elegidos, juntamente con el derecho cultural de legar a sus conciudadanos el mensaje de su sentir y su pensar, bien en la enseñanza oral, bien en forma escrita. (pp. 62-63)

Confrontamos aquí la existencia de una efectiva libertad de palabra, de pensamiento, de magisterio, de vida, de ser:

Alceo y Safo podían expresar con sinceridad absoluta la violencia de sus afectos y de sus odios, sin traba política alguna, sin la condena de la sociedad, sin ese mudo reproche en la mirada del vecino que para Tucídides resultaba tan intolerable como la misma coacción del autócrata. (p. 53)

Para Rodríguez Adrados la tragedia en general constituyó

Una oportunidad para el debate de todas las posiciones, de todas las ideas que luchaban en la época. La tragedia era un tercer foro, junto al de la Asamblea y al del auditorio de sofistas y filósofos, para airear y debatir, aunque fuera con vestidura mítica, los mismos problemas (...). Este tema del debate ideológico es el que crea una unidad entre los géneros literarios que nacen en Atenas o que en Atenas se adaptan a las exigencias de la ciudad. (1997:18)

Veamos ahora algunos ejemplos de cómo los grandes trágicos someten a revisión pública los temas que afectan a lo colectivo y lo particular.

El epitafio de Esquilo dice así:

Esquilo, hijo de Euforión, ateniense, yace aquí, en la tierra de Gela, fértil en trigo, sepultado. Su valor, el bien famoso recinto sagrado de Maratón puede decirlo, y el medo de espesa cabellera lo conoce. (citado por Miralles, 1968: 27)

Esta gloria que Esquilo reclama para sí como héroe luchador a favor de su ciudad en contra de los invasores persas, es decir como guerrero famoso, no le impide reconocer los horrores de la guerra y una y otra vez abogar en sus tragedias por la paz. La guerra solo se justifica cuando está en juego la nación, y aún así es horrorosa. En *Siete contra Tebas* recrea el destino terrible de los hijos de Edipo, sobre quienes recae la maldición paterna de ser uno homicida del otro. Resumo brevemente la situación. A la muerte de Edipo sus hijos pactan la alternabilidad en el poder, un asunto que para los atenienses se revestía de virtud, pues la única forma de buen gobierno consistía, a su entender, en el “turno de todos en el mandar y en el ser mandados” (Gil, 2007: 62). Etéocles inicia su mandato mientras su hermano Polinices, con buen juicio, se traslada a otra ciudad para no interferir en su gobierno. Pero una vez cumplido el lapso estipulado, regresa a ocupar su puesto. El hermano se niega rotundamente a retirarse del poder y obliga a su ciudad a someterse a la guerra y la muerte con tal de no entregar el mando. Se convierte, entonces, en un tirano inescrupuloso que se presenta en la tragedia diciendo al espectador que no puede dormir; es éste, además de un recurso tópico de los autores, un padecimiento típico del poderoso que teme, hasta el pánico, dejar de serlo. El coro de la tragedia lo componen mujeres tebanas, las cuales fracasan en sus intentos por hacer entrar en razón al desesperado. Ellas saben que la ciudad y sus jóvenes serán destruidos porque nadie ganará en una guerra fratricida. Dicen así: “¡Qué sufrimientos está padeciendo esta ciudad mía! ¿Qué sucederá? ¿Adónde conduce aún la deidad el fin de la guerra? (...) ¡Ay!... nuestra ciudad sumida en la sangre” (Esquilo, 2001: 62).

Sin embargo, contra el empeño de Etéocles por mantenerse en el trono, nada puede hacerse. Desestima las súplicas de paz e insulta a las mujeres del coro y las acicatea para que ellas también lo defiendan sin inquietarse por la muerte ni el martirio. Las hace callar con la excusa de que su discurso antibélico podría acobardar a los jóvenes guerreros, cuya vida obviamente desprecia, pues los emplea solo como fuerzas necesarias para conservar su poder. Según Etéocles, todos los ciudadanos deben morir en la preservación de su trono. La obligación de todos, según él, es simple: sacrificarse hasta la muerte, como les ordena, porque “La obediencia al mando es la madre del éxito y la esposa del salvador” (p. 64). Incluso, confunde su ahora ilícito empeño de reinar con la voluntad del pueblo, con el que se identifica. Las siguientes líneas no pueden ser más reveladoras:

Si alguien no obedece a mi mando -hombre o mujer o lo que haya entre ellos-, se decidirá contra él decreto de muerte y no hay medio de que logre escapar de una muerte por lapidación a manos del pueblo. (p. 63)

Etéocles es todo soberbia. Convierte a la ciudad en un caos y el coro “¡Con terror presiente una suerte insufrible!” (p. 69):

Grita la ciudad (...) éste hace a aquél prisionero; el otro, asesina; el otro incendia, y la ciudad entera se mancha de humo (...). El pillaje es hermano de la persecución. El saqueador tropieza con otro que ya ha saqueado, y el que carece aún de botín llama al que está con las manos vacías con la pretensión de hacerlo su cómplice (...). ¿Qué puede pensarse que saldrá de esto? (pp. 69-70)

Con gesto idiota comprende muy tarde que la destrucción de la ciudad es también la suya propia y su culpa entera. El coro lo delata irónicamente cuando lo contempla dando ridículas corridas por palacio con una prisa nerviosa inadecuada “a la dignidad que le corresponde” (p. 70). Teme casi más perder el poder que la vida.

El asedio a la ciudad ocurre, como vimos, por la negativa de Etéocles de entregar el trono; entonces, para validar sus derechos, Polinices se arma y ataca su ciudad, es decir, comete alevosía contra ella, no contra Etéocles, ya convertido en usurpador. Es éste un terreno inseguro, polémico a la hora de la discusión, por lo tanto, Esquilo actúa con gran cautela al delinear los derechos, deberes y responsabilidades de cada uno de los hermanos: ninguno de los dos es inocente, pero, no cabe duda de que Polinices es quien lleva la peor parte, siendo quien tiene más justicia en sus reclamos. Es muy significativo el emblema inscrito en el escudo que cubre a Polinices, donde, palabras de Esquilo, “se ve un hombre cincelado en oro, un guerrero al que una mujer guía con prudencia. Dice que es Justicia” (p. 82). Al no otorgarle a Polinices su derecho y pretender, ahora por la fuerza, que se mantenga lejos de su ciudad, Etéocles hace de su hermano un extranjero, un exilado. Es decir, se le condena a un padecimiento peor que la muerte. El ciudadano Esquilo lo comprende

bien. Polinices defiende su derecho, no obstante se excede a la hora de atacar la ciudad. El final ya lo conocemos: los hermanos se matan entre sí; y el coro, mientras *un gemido recorre la ciudad*, hace balance de las ganancias obtenidas por éstos que han luchado a sangre y fuego, pero ajenos al diálogo cívico y democrático, por ganar el espacio de su país; ambos “Bajo su cuerpo tendrán una insondable riqueza de tierra” (p. 94).

El final de esta tragedia anuncia la *Antígona* de Sófocles, en la cual a Creonte, hermano de Yocasta, tío, pues, de los muertos, se le encarga del gobierno y orden de la ciudad; seguramente todos esperan que tras padecer y ser testigo de los desastres a que la ambición desmedida ha dado lugar, su regencia se guíe por el buen juicio, la medida y la idoneidad. Sin embargo, su primer mandato consiste en honrar con pompas fúnebres a Etéocles y lanzar el cuerpo de Polinices a los perros y las aves de rapiña. Y como dicta la medida por decreto, la pretende, no ya ley, sino Justicia. Para el coro, en cambio, la decisión de Creonte cae lejos de ella. Con ironía le dice: “A ti te es posible valerte de todo tipo de leyes, tanto respecto a los muertos como a cuantos estamos vivos” (Sófocles, 2000: 85), porque la ley es oprobiosa y no respeta “las leyes de la tierra y la justicia de los dioses” (p. 90); por lo tanto, el coro se precave contra el tirano: “Desterrado sea aquel que, debido a su osadía, se da a lo que no está bien. ¡Que no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto!” (p. 90). Pero el coro de ancianos teme la furia del poderoso, y al fin calla. Antígona no.

Creonte en la tragedia de *Edipo Rey*, ha sido mostrado por el propio Sófocles como hombre justo y de fiar, nunca ha revelado ansias de poder, pero accede a él por azar. Ahora, en su encumbramiento olvida cuánto ha sido maltratado, junto a Tiresias y los criados y mensajeros, por la torpe soberbia de Edipo. Todos los trágicos estudiados aquí hacen que el comportamiento déspota de los poderosos se repita como un esquema constante; casi con idénticas palabras y situaciones, pero del cual casi ninguno aprende. Por ejemplo, todos se aprecian como timón de la nave social, y está muy bien, ellos la rigen, pero a capricho y sin equidad. Edipo está poco atento a su propia realidad; por lo cual busca obstinado al responsable de la ruina de Tebas, sin percatarse de que es él mismo su causa. Edipo, por supuesto, se presenta como quien más sufre por la ruina de la patria, azotada por inclemencias naturales, violencia sangrienta entre los ciudadanos y miserias sin fin. Igual hará su descendencia. Y no solo ella...

Pero hoy, de la amplia riqueza que para su análisis provee la tragedia de Edipo, solo nos interesa recordar sus increpaciones contra todo aquel que pretende hacerlo consciente de su situación, es decir, contra todo el que ose hacerle la más leve crítica. A Tiresias, el sabio, primero lo halaga, pero cuando le revela verdades poco gratas, lo desprecia de este modo: “¿Oh el más malvado de los malvados, pues tú llegarías a irritar, incluso, a una roca! (...) ¿Quién no se irritaría al oír razones de esta clase con las que tú estas perjudicando a nuestra ciudad? (...) estoy encolerizado” (Sófocles, 2000: 152); “No dirás dos veces estos insultos” (p. 153); “No sabía que ibas a decir necedades. En tal caso, difícilmente te hubiera hecho venir a mi palacio” (p. 155). Igual hará con Creonte, primero *el fiel, el amigo de siempre*, pero luego, en su delirio e infatuación lo rechaza como corrupto y traidor:

¡Oh riquezas, poder y saber que aventajas a cualquier otro saber en una vida llena de encontrados intereses!
¡Cuánta envidia acecha en vosotros, si, a causa de este mando que la ciudad me confió como un don - sin que yo lo pidiera-, Creonte, el que era leal, el amigo desde el principio, desea expulsarme deslizándose a escondidas, tras sobornar a semejante hechicero, maquinador y charlatán engañoso, que solo ve en las ganancias y es ciego en su arte. (p. 154)

El Corifeo adivina que las palabras de Edipo amenazando a todos con la tortura y la muerte, “han sido dichas a impulsos de la cólera” (p. 154). Una cólera que no amilana a Tiresias, buen conocedor de que “La insolencia produce al tirano” (p. 172). Por el contrario, en un alarde verdaderamente ateniense que con toda seguridad los ciudadanos asistentes a la representación recordarían por largo tiempo, responde:

Aunque seas el rey, se me debe dar la misma oportunidad de replicarte, al menos con palabras semejantes. También yo tengo derecho a ello, ya que no vivo sometido a ti. (pp. 154-155)

La personalidad de Creonte se desarrolla en la tragedia *Antígona*. La obra se inicia arrastrando el mismo clima lúgubre que impregna *Edipo Rey*: una tierra reseca y sin frutos, unos rebaños infecundos y una población sumida en la tristeza, el desorden y la enfermedad, completado ahora con el fuego de la guerra civil. Creonte al firmar el decreto donde prohíbe dar sepultura a Polinices, atenta contra las leyes más antiguas de la sociedad, de la familia y de los dioses, porque los muertos, según la tradición griega, pertenecen a los dioses, no a la *pólis*; por lo tanto, la familia, sobre todo las mujeres, en representación del propio Zeus, tiene la obligación de darles digna sepultura y cumplir los ritos adecuados. Antígona, *grosso modo*, se enfrenta, pues, al poder terreno de Creonte, caprichoso, irracional e ilegítimo al dictar unas leyes impías. Su hermana Ismene, por el contrario, elige la cobarde astucia de no enfrentarlo, porque “las cosas están así” (Sófocles, 2000: 78) y “nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas aún más dolorosas que éstas” (p. 79). La pusilanimidad es un mal muy viejo.

De este modo, Creonte, el otrora crítico de los excesos de Edipo, inmediatamente de gozar el poder, de ser tocado por él, dicta leyes inicuas, que ni se molesta en justificar ni defender; su sola consigna radica en que las dicta él, el poderoso. Incluso en sus delirios, como antes Etéocles, confunde su capricho con las necesidades y voluntad de la *pólis*; ebrio de poder, dicta leyes contrarias incluso a lo prometido en la introducción de su primer discurso ante la asamblea de ancianos que constituye el coro de la pieza. En este primer discurso, propio de cualquier aspirante a poderoso en campaña electoral o de sus palabras de “toma de posesión”, alardeará de justo y demócrata:

Es imposible conocer el alma, los sentimientos y las intenciones de un hombre hasta que se muestre experimentado en cargos y en leyes. Y el que al gobernar una ciudad entera no obra de acuerdo con las mejores decisiones, sino que mantiene la boca cerrada por el miedo, ése me parece -y desde siempre me ha parecido- que es el peor. Y al que tiene en mayor estima a un amigo que a su propia patria no lo considero digno de nada. Pues yo - ¡sépallo Zeus que todo lo ve siempre!- no podría silenciar la desgracia que viera acercarse a los ciudadanos en vez del bienestar, ni nunca mantendría

como amigo mío a una persona que fuera hostil al país, sabiendo que es éste el que nos salva (...). Con estas normas pretendo yo engrandecer la ciudad. (p. 84)

Retórica vacía. El verdadero temple del poderoso Creonte se irá delineando a medida del transcurrir de su gobierno, hasta acusar de traidores y corruptos -como antes hiciera Edipo con él- a cuantos pretendan hacerlo entrar en razón para que respete y se rija por las leyes de la *pólis*, de las cuales se considera exento. No escuchará los consejos de los ciudadanos sabios ni los de su propio hijo ni los de Tiresias, enviado de los dioses para hacerlo recapacitar y salvarse². Antes bien, el déspota se abismará en su orgullo y soberbia.

Muy reveladora de su nuevo talante es la conversación con Hemón, su hijo, cuando éste le hace ver el repudio de los ciudadanos a la ley emitida y mucho más a la condena a muerte dictada contra la *desobediente* Antígona, pues ella, a ojos del pueblo, es quien menos merece “morir de indigna manera por unos actos que son más dignos de alabanza” (p. 102), pero el temor -dice Hemón- les impide expresar su crítica, la cual, no obstante, como “oscuro rumor se difunde con sigilo” (p. 102). La respuesta de Creonte no puede ser más impertinente, más estúpida. Dice:

¿Y la ciudad va a decirme lo que debo hacer? (...)
¿Según el criterio de otro, o según el mío, debo yo regir estas tierras? (...) ¿No se considera que la ciudad es de quien gobierna? ¿Yerro cuando hago respetar mi autoridad? (pp. 104-105)

Porque su concepción del poder implica que “Al que la ciudad designa se le debe obedecer en lo pequeño, en lo justo y en lo contrario” (p. 101). En relación con esta línea, anota Lida: “Estas palabras bastan para imaginarnos el horror que debía sentir por

² Es curioso observar cómo en todas las tragedias y dramas relacionados con el tema, al poderoso autócrata se le hacen tres llamados, como ahora vemos: lo colectivo, lo familiar, y lo íntimo, representado aquí por el enviado de los dioses, en otros sitios por un ángel o un sueño o una imaginación sobre la propia muerte. Sin embargo, pocas veces surten efecto los llamados. Recordemos los casos de Prometeo, Macbeth, Semíramis o el Rey Baltasar.

Creonte el público de Sófocles (...). El tirano que pretende ser obedecido en lo justo y en lo contrario -el poeta ateniense no se atreve a nombrar este contrario por su horrible nombre- no es admisible para el público ateniense” (1944: 66-67).

Los razonamientos de Hemón han sido tan prudentes como con esta muestra comprobamos:

A ti no te corresponde cuidar de todo cuanto alguien dice, hace o puede censurar. Tu rostro resulta terrible al hombre de la calle, y ello en conversaciones tales que no te complacerías en escuchar (...). No existe ciudad que sea de un solo hombre (...). Tú gobernarías bien, en solitario, un país desierto (...), veo que estás equivocando lo que es justo (...) ¿Qué amenaza es hablar contra razones sin fundamento? (...) Si no fueras mi padre, diría que no estás en tu sano juicio. (Sófocles, 2000: 102, 104, 105)

Creonte sacrificará cobardemente a Antígona, Hemón, enamorado de ella, se suicidará, su madre y esposa de Creonte, agobiada por el dolor, también se quitará la vida. Creonte lo ha perdido todo, hasta el amadísimo poder que debe renunciar cuando, en magnífica anagnórisis, se aprecia a sí mismo como el peor enemigo de su ciudad: *El protagonista empeñado en purificar a Tebas de la peste es él mismo el miasma impuro que alimenta la peste*³. Por eso, y como precaria reparación de sus errores, pide a sus conciudadanos “Quitad de en medio a este hombre equivocado” (*Ibidem*: 127). Su ansia de poder, la enfermedad que le ha causado, le impide apartarse voluntariamente, requiere, acierto irónico del poeta, que otros lo “quiten del medio”. Él ni siquiera tiene valentía ni presencia ánimo para hacerlo por sí mismo.

Los poetas trágicos griegos todavía hoy nos instruyen en cómo mediante la exposición y reflexión crítica de las urgencias de la pólis, y la expresión manifiesta y libre de los propios juicios se ejercita el ciudadano en la tarea inexcusable de imponerse contra la tiranía, su arbitrariedad, su falta de libertad y su censura inherente.

³ Se entiende esto de varios comentarios de Lida de Malkiel con relación a Edipo, pero bien puede corresponderse con cualquier otro personaje ensoberbecido por el poder.

REFERENCIAS

- Esquilo. (2001). Siete contra Tebas. En *Tragedias*. Barcelona: Gredos.
- Gil, L. (2007). *Censura en el mundo antiguo*. Madrid: Alianza.
- Lida de Malkiel, M. R. (1944). *Introducción al teatro de Sófocles*. Buenos Aires: Losada.
- Miralles, C. (1968). *Tragedia y política en Esquilo*. Barcelona: Ariel.
- Rodríguez Adrados, F. (1997). *Democracia y literatura en la Atenas clásica*. Madrid: Alianza.
- Sófocles. (2000). Edipo Rey/ Antífona. En *Tragedias*. Barcelona: Gredos.