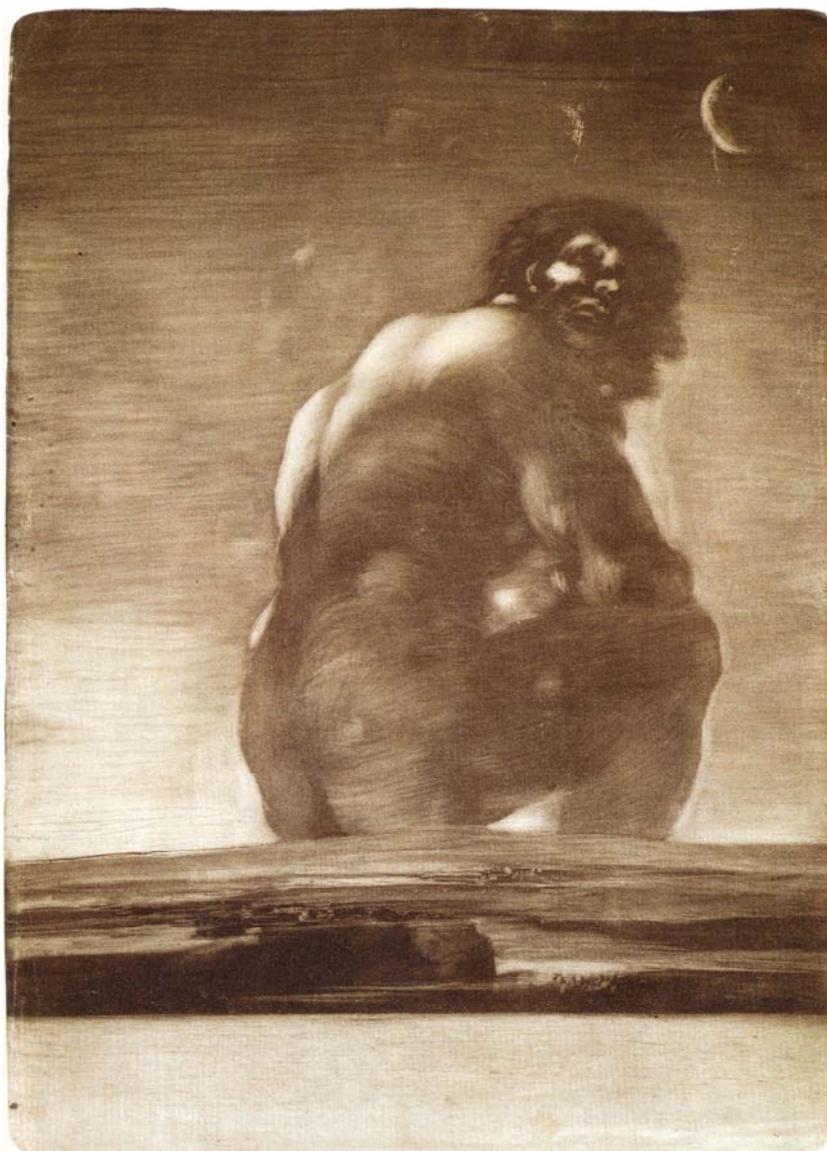


Pedro Caballero Arrázola



La espera del instante

Tiempo y temporalidad en Esquilo y Sófocles

Pedro Caballero Arrázola

La espera del instante

Tiempo y temporalidad en Esquilo y Sófocles

Trabajo de grado dirigido por el profesor Alfonso Flórez,
como requisito parcial para optar al título de Filósofo

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Filosofía
Bogotá, D. C.
3 de febrero de 2009

Tabla de contenidos

Carta del director, 4

Agradecimientos, 5

Proemio, 6

1. El tiempo: entre los hombres y los dioses, 16

1.1 El tiempo y el mar: *Agamenón*, 16

1.2 El tiempo y el destino: *Las Coéforas*, 31

1.3 Del drama humano al drama cósmico: *Las Euménides*, 48

2. La temporalidad: ser efímero y ser mortal, 67

2.1 El tiempo y la vida: *Edipo rey*, 67

2.2 El tiempo y la muerte: *Edipo en Colono*, 90

Éxodo, 119

Bibliografía, 122

Agradecimientos

*A Alfonso Flórez;
a mi papá, mi mamá y mi hermano;
a mis amigos;
y sobre todo a Caro, porque me dio el mejor regalo: su tiempo.*

Proemio

*¿Qué es, entonces, el tiempo?
Si nadie me lo pregunta, lo sé;
si quiero explicárselo a quien me lo pregunta,
no lo sé.*

San Agustín, *Confesiones*, XI, 14.

Era el final del invierno. Los atenienses se encontraban desde muy temprano en el teatro de Dionisio para ver las obras que iban a presentar los dramaturgos elegidos por el arconte. Con la pronta llegada de la primavera la navegación se hacía más cómoda y segura, posibilitando así la asistencia de algunos extranjeros a las Grandes Dionisiacas. Los asientos que estaban más cerca del escenario estaban reservados para los ciudadanos destacados, los huéspedes notables y el sacerdote de Dionisio; por su parte, las mujeres y los niños se situaban en la parte alta del auditorio e incluso los esclavos podían ingresar. La estatua de Dionisio había sido trasladada el día anterior desde su templo hasta el altar que se encontraba en el centro del teatro.

El poeta, los actores y los coreutas están listos, sólo les falta escuchar las palabras del heraldo que dan inicio a los certámenes.

Las Grandes Dionisiacas son el marco en el que se representaron muchas de las tragedias de los tres grandes trágicos de la Grecia clásica: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Ellos compitieron por el honor de recibir el primer puesto que otorgaba el jurado. Se enfrentaron a un público muy exigente, educado en el arte dramático no sólo por haber asistido a las obras de grandes dramaturgos, sino por haber tomado parte en ellas. Todos

temían los gritos del público y la censura, pues tenían presente el incidente de *La toma de Mileto* en el que los atenienses reaccionaron contra la representación de una de las desgracias nacionales: la destrucción de la ciudad jónica por parte del ejército persa. No obstante, supieron mantenerse a la altura ofreciendo algunas de las mayores obras literarias de la humanidad. El presente escrito se ocupa de cinco tragedias representadas en el siglo V: tres de ellas conforman la trilogía que se conoce como la *Orestíada*, de Esquilo; las otras dos *Edipo rey* y *Edipo en Colono*, de Sófocles, cuentan dos momentos cruciales en la vida de Edipo.

Tiempo y tragedia griega

El tiempo nos atraviesa. La vida humana está determinada por la temporalidad a tal punto que no podemos escapar de ella; sin importar si estamos pensando, hablando, durmiendo, esperando, jugando, escuchando música, leyendo o inmersos en la cotidianidad, tenemos una vivencia del tiempo. Ésta se da de muchas formas distintas y disímiles que hacen que a menudo el intento de traducirla en conceptos resulte confuso y decepcionante. Parece que ninguna definición del tiempo logra comprender todo el espectro de experiencias temporales a las que estamos sometidos. Así, aunque en un primer momento el tiempo se presenta como algo familiar y obvio, cada vez que intentamos formarnos una idea clara que lo explique y delimite, él se escapa, tornándose cada vez más extraño, enigmático y oscuro. En ese sentido, las siguientes páginas no buscan tener un carácter argumentativo, es decir, no pretenden ofrecer una definición de lo que se entiende por tiempo. Por eso no se ha tomado como punto de partida ninguna obra filosófica o científica, sino que se ha optado por las tragedias de dos de los grandes poetas trágicos de la Antigüedad, con el propósito de acercarse lo más posible a las experiencias de la temporalidad, tomándolas como constante referencia y sin dejarlas de lado. En ese sentido, a medida que se vaya avanzando en el texto, la noción de tiempo irá adquiriendo mayor densidad sin que eso implique que se pueda concluir con una definición. Sin embargo, el

esfuerzo no será en vano; por el contrario, la temporalidad se presentará al lector sin que pierda su riqueza, para que se pueda apreciar en toda la ambigüedad que le es propia.

La tragedia, superando cualquier teoría rígida y estéril, preserva en su corazón la fuerza de la vida misma. Ella se encuentra sometida al tiempo y al cambio, de tal manera que nunca termina como empezó. Las obras de Esquilo y de Sófocles que aquí se trabajarán ofrecen un acercamiento particular al problema que nos ocupa, pues son en sí mismas temporales. Además, en ellas se aborda el tiempo desde múltiples perspectivas: la de cada uno de los personajes en cada una de sus situaciones –los héroes caídos, los adivinos ciegos, los sirvientes impotentes, los reyes destronados, los ciudadanos vulnerables–, la del Coro en cada una de las funciones que asume – espectador que se deja llevar por la trama, actor que toma parte en la acción, pueblo que depende de lo que ocurra en el escenario, voz única y múltiple– y la de los dioses que desde su Olimpo gobiernan e intervienen en los acontecimientos. Todos ellos están sumergidos en el tiempo, están atravesados por él; así, la manera en que obran, interactúan y se van desarrollando hace que sea posible acercarse al problema de una manera privilegiada y ofrece un sinnúmero de herramientas para la reflexión. La multiplicidad de puntos de vista que se encuentran en las obras configura, bajo la forma que le es propia al género trágico, una unidad que permite acercarse a la experiencia de la temporalidad apreciándola en su complejidad, sin limitarla.

Un oscuro y escarpado camino

Las siguientes páginas buscan preservar el dramatismo de la tragedia, de tal manera que adquieran su carácter temporal, vital, múltiple y unitario. Para lograrlo se ha buscado seguir el curso de cada una de las obras, relatando los sucesos que determinan su desenvolvimiento. Con esto se quiere indicar que el presente trabajo no pretende explicar el problema del tiempo en la tragedia griega en general o incluso en cada uno de sus autores. Esto ha llevado a no detenernos en las ideas de Walter Kaufman en su libro *Tragedia y filosofía*. Rompiendo con el espíritu de aquellos textos filosóficos que han pretendido realizar una teoría de lo trágico o de aquellos que han buscado exponer una teoría unitaria

de los pensamientos de cada uno de los autores clásicos que han sobrevivido al inclemente paso de los años, aquí se asumirán algunas de sus obras particulares. Asimismo, quien busque aquí una poética o una teoría de la producción dramática podrá verse decepcionado, pues la relación existente entre el autor y su obra no es tratada a profundidad en ningún momento. Sin embargo, es importante destacar que las tragedias se han asumido siempre teniendo presente que fueron escritas para ser representadas, no leídas. Según esto se presta más atención a la relación entre la obra y los espectadores. A este respecto ha sido bastante iluminador el artículo de P. E. Easterling titulado “Form and performance” que se encuentra publicado en *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*.

Se han elegido la *Orestíada*, *Edipo rey* y *Edipo en Colono* como obras literarias particulares e independientes de los otros dramas escritos por sus autores. Eso significa que, aun cuando se ha tenido en cuenta la producción dramática de cada uno de los poetas en su conjunto, así como su contexto histórico, cultural y literario, no se ha profundizado en ellos. Los comentarios que aquí se hacen sobre la temporalidad encuentran su punto de partida y de llegada en las obras elegidas porque se ha deseado poner en primer plano su carácter dramático. Esta decisión ha sido motivada porque los rasgos más destacados del problema de la temporalidad no se encuentran únicamente en las reflexiones que hacen al respecto los diferentes personajes o el Coro, sino que ellos se presentan, sobre todo, en el desarrollo mismo de la trama. En este sentido, el presente texto se distancia de los trabajos que toman los comentarios que se hacen sobre el tiempo en las diferentes tragedias haciendo caso omiso del contexto en el que se dan. En el conjunto de las tragedias griegas se hacen muchas afirmaciones sobre el tiempo, vinculándolo con el sufrimiento, la felicidad, el destino, la justicia, la muerte, el cambio, la soberbia, la desmesura, entre otros; también se hacen comentarios sobre las estrellas, el sol y la luna, las estaciones, los días y las noches; muchos de los personajes hacen elocuentes menciones de la juventud, la madurez y la vejez. Sin embargo, para este trabajo ha sido una preocupación central el nunca olvidar que todos esos comentarios se insertan en una acción: el asesinato de un marido o de una madre, un juicio dirigido por las divinidades, el descubrimiento del propio origen o la muerte de un hombre que llega al final de su vida. Cada reflexión sobre el tiempo adquiere diferentes matices dependiendo de quién la hace y respecto a qué, haciendo oscuro y

escarpado el camino que estamos por recorrer. Estas decisiones metodológicas han llevado a que el escrito de Jacqueline de Romilly, *Time in Greek Tragedy*, haya tenido que dejarse de lado. La autora, que logra dar algunas luces sobre el problema del tiempo, opta por el camino de la sistematización, organizando las diferentes menciones del tiempo que se encuentran en cada uno de los grandes trágicos griegos sin atender a la obra en la que se encuentran; no es extraño encontrar en sus capítulos una cita de las *Traquinias* seguida de unos versos de *Áyax* o de *Edipo en Colono*.

A continuación el lector se encontrará con una exposición detallada de cinco tragedias griegas. Para analizar cada una de ellas desde la perspectiva del tiempo y asumiendo su carácter dramático se ha optado por resumirlas y comentarlas en detalle siguiendo las divisiones formales de la tragedia. Las tragedias clásicas constan de un prólogo dialogado en el que se presenta la obra y sus antecedentes, un párodo en el que el Coro se ubica en la orquesta mientras canta, una serie de episodios dialogados en los que tienen lugar los principales giros dramáticos que están separados por estásimos, es decir, por los cantos del Coro, y un éxodo o salida que sigue la salida del Coro. Para que el lector no tenga que volver sobre sus pasos, las reflexiones sobre el tiempo se han intercalado con el relato de los prólogos, párodos, episodios, estásimos y éxodos. En algunos casos se resumen un par de episodios o estásimos antes de reflexionar sobre ellos, pero siempre se ha buscado que su extensión no sea demasiado larga como para que se deje atrás el propósito filosófico del trabajo ni demasiado corta como para que se pierda el hilo de los acontecimientos.

De la espera a la paciencia

Para poder sumergirse en el mar del tiempo es necesario saber, de antemano, que las corrientes más pacíficas y sutiles suelen tener su origen en la más fuerte tormenta. Este trabajo tomará como puerto de embarque la situación de espera, lo que determina el punto de arranque de un arco temporal que se extenderá desde la espera hasta la paciencia y que determina un vínculo entre el público y la obra. El primer capítulo se ocupa de la

Orestíada. Su primera parte, *Agamenón*, comienza con la ya mencionada espera nocturna del Vigía que tiene la tarea de anunciar a la ciudad el final de la guerra de Troya. Cuando ve que se encienden las antorchas que anuncian la caída de la ciudad de Príamo, se encuentra presa del miedo por las cosas que están por ocurrir en el palacio. Después de todo, las manos de Agamenón, el rey de Argos, están manchadas con la sangre de su hija y su esposa, Clitemnestra, la que ha estado esperando para cobrar venganza. Cuando él llega a su ciudad se encuentra acompañado por una sacerdotisa de Apolo que ha tomado como esclava: Casandra, la hija de Príamo y Hécuba. Ella, que ha recibido el don de la adivinación, puede ver su muerte y la de su nuevo amo. Agamenón entra al palacio bajo el ardid de Clitemnestra para morir en la tina, sin poder defenderse; la profetisa, que conoce su oscuro futuro, sigue sus pasos sin temer el sangriento final que la espera. Su tiempo se acabó y ella lo sabe, pero es imposible escapar de las manos del destino. Sólo le queda la aceptación. La reina sale del palacio acompañada por su amante y cómplice, Egisto, y se ufana del asesinato que acaba de cometer. Después de todo, ningún hombre debe extrañarse si su vida oscila entre la felicidad y la desgracia como lo muestra la vida de Agamenón, que recibió la victoria en suelo extranjero y falleció a manos de su propia mujer.

El inicio de *Las Coéforas* marca el advenimiento de la justicia. Una mañana llegan Orestes y su mejor amigo, Pílates, a la tumba de Agamenón. Aquél rinde homenaje a su padre con un bucle de su cabellera. Entonces se percata de un cortejo de mujeres vestidas de negro que avanza hacia la tumba, lo que lo lleva a esconderse. Quien guía la procesión es Electra, su hermana, que se lamenta por su situación: ella ha tenido que vivir en el palacio como una esclava acompañando a su asesina madre y a su cobarde amante. Mientras Electra realiza la ceremonia fúnebre, advierte el rizo que se encuentra sobre la tumba y reconoce que pertenece a su hermano. En este momento Orestes sale de su escondite y le revela que Apolo le ordenó vengar la muerte de su padre. Después del emotivo encuentro, Electra le cuenta a su hermano que Clitemnestra está asustada por una pesadilla que le ha negado el reposo nocturno. La reina soñó haber parido una serpiente. Según dijo ella misma, cuando acercó el ser odioso a su pecho para alimentarlo, la hirió sacando un coágulo de sangre con la leche materna. Orestes, iluminado por el dios oracular, sabe reconocer su futuro en la visión de su madre. Por eso decide presentarse bajo la

máscara de un extranjero para vengar la muerte de su padre. La sangre llama a la sangre; el engaño llama al engaño. Con el tiempo, Justicia condujo un hijo a su casa para derramar sangre sobre la sangre antaño derramada. Cuando Clitemnestra sale del palacio no es capaz de reconocer a su propio hijo. Él, con el disfraz de un suplicante, anuncia la muerte del heredero de Agamenón. Bajo la sombra de una mentira el nativo se vuelve extranjero, pero la luz del tiempo hace que el hijo se vuelva vengador. Egisto y Clitemnestra mueren engañados y sometidos a la necesidad del destino que ellos mismos tejieron: la reina dictaminó su muerte cuando su marido exhaló el último aliento. Pero los crímenes de sangre no pueden quedar en la impunidad: las Erinis, diosas ctónicas de la venganza, se presentan ante Orestes como un fantasma y lo persiguen. Él debe emprender la huida de las perras que sangran por los ojos. Ha caído la noche de las hijas de la hoz y la sangre de Urano.

El conflicto humano de la venganza se extiende desde la cúspide más alta del monte Olimpo hasta el rincón más oscuro del Tártaro en *Las Euménides*. La última parte de la *Orestíada* asume un carácter divino desde su inicio, que tiene lugar en el oráculo de Apolo en Delfos. La Pitia entra al templo y contempla horrorizada los huéspedes que allí se encuentran. Un hombre yace sobre la piedra que señala el ombligo del mundo. Delante de él están unas odiosas mujeres que duermen. Él es Orestes, el matricida; ellas son las Erinis, las diosas encargadas de perseguir a quienes han vertido la sangre de un familiar. Una vez la Pitia ha dejado el escenario, aparece Apolo. Loxias le pide a Hermes que guíe a Orestes hasta la ciudad de Palas para que ella solucione el conflicto que opaca a la estirpe de Agamenón. Una vez ellos han emprendido el viaje a Atenas, el fantasma de Clitemnestra se presenta y despierta a las Erinis, culpándolas de haber olvidado a su asesino. Las perras siguen a Orestes hasta la colina del Areópago donde la hija de Zeus instituye un tribunal. Cada quien presenta su caso: las Erinis acusan de matricida al hijo de la reina; Apolo se presenta para defender a un hijo justo que vengó la muerte de un padre victorioso. Aun cuando los ciudadanos de Atenas votan y llegan a un empate, Atenea rompe el ciclo de justicia vindicativa con su palabra salvadora. Algo ha cambiado: la ley se ha impuesto sobre la sangre. La luz de los dioses Olímpicos brilla más fuerte que nunca. Sin embargo, eso sólo es posible porque las Erinis se han convertido, por el poder de Palas, en las

Euménides, las benevolentes. Lo único que puede mantener el respeto a las leyes es el temor que suscitan las que otrora sangraban por los ojos. La luminosidad debe convivir con la oscuridad para que el eterno círculo de sangre pueda romperse. Por ahora es posible tomar un breve respiro, ya que parece que hemos llegado a puerto seguro. No obstante, siempre que hay tiempo no es posible saber si el puerto al que se ha arribado es el último de nuestro viaje.

El segundo capítulo trata dos obras de Sófocles que tienen en común al hombre más desdichado: Edipo, el hijo de la fortuna. En *Edipo rey* encontramos al rey de Tebas en todo su esplendor; pese a que su ciudad se encuentra azotada por la peste, él, que supo resolver el enigma de la Esfinge, se presenta como un buen gobernante y un marido amoroso. No sabe que el día que está transcurriendo será su comienzo y su fin, su cuna y su lecho de muerte. Con el deseo de responder a las súplicas de sus ciudadanos, Edipo ha enviado a su cuñado Creonte a Delfos. Él informa que el oráculo ha dicho que el asesino del antiguo gobernante, Layo, habita en la ciudad, y que es en realidad tebano, pese a que todos lo consideran un extranjero. Para que explique las palabras de Loxias, Edipo convoca al ciego adivino Tiresias, pero cuando éste llega conducido por un joven se arrepiente de haber respondido al llamado. Él ve a un mismo tiempo el pasado, el presente, el futuro y el terrible vínculo que hay entre ellos. Edipo, por su parte, debe esperar a que el tiempo transcurra; el problema es que su soberbia y su impaciencia lo condenarán. La sucesión de días y noches, que han determinado su destino desde el nacimiento, levantarán el velo que cubre su vida, revelándolo como asesino de su padre Layo y progenitor de una descendencia incestuosa: él es marido e hijo de Yocasta, su madre, y hermano de sus propios retoños. Después de haber visto la hora solar de Apolo, salvador de Orestes, el dios Pítico nos presenta el horrible mediodía de Edipo. Como no puede soportar el suicidio de Yocasta, éste se hiere los ojos hasta quitarse la vista, porque ni siquiera la muerte podrá curarle sus penas; así, el rey de Tebas sale desterrado de su propia ciudad. La ceguera de Edipo marca el comienzo del ocaso, el ocaso que sigue al día más sombrío.

La última obra de Sófocles será nuestra guía en el tramo final del trayecto que deja atrás el horrible día del rey para vislumbrar la noche del vagabundo. Después de que Edipo ha sido guiado a través del mundo por su hija Antígona, llegan al oscuro bosque en el que

habitan las Euménides, cerca de Atenas. De igual manera, con *Edipo en Colono* penetramos en la medianoche del viejo Edipo. El anciano ciego sabe por los oráculos que encontrará su muerte en el recinto sagrado de Colono, pero asume ese conocimiento con una nueva actitud; él ya no teme su futuro, sino que lo acepta con tranquilidad. No obstante, esta tranquilidad sólo logra acentuar el marcado contraste que hay entre la vida y la muerte: el hombre más infeliz recibe la muerte más pacífica. Mas ésta no matiza el sufrimiento del antiguo rey de Tebas, ejemplo de la vida humana, sino que recuerda su carácter efímero y mortal. El hombre, navegante del tiempo, está sujeto a los cambios repentinos. Algunas veces ellos representan el paso de la dicha a la desdicha; otras, la hora final. En cualquier caso lo repentino es como un rayo que cae en medio de la noche iluminando el cielo por un instante. Así termina la vida de Edipo y así llegamos también al puerto final: con la calma que viene después de la tormenta.

Los estudios filosóficos sobre la tragedia griega

Antes de comenzar la redacción de estas páginas se leyeron cuidadosamente muchas de las obras obligadas en lo que se refiere a la tragedia griega. En general fueron de gran utilidad en la medida en la que permitieron comprender a cabalidad el contexto histórico, cultural y literario en el que los tres grandes trágicos presentaron sus obras. Además de los aportes ya mencionados de Jacqueline De Romilly, Walter Kaufman y P. E. Easterling, hay que reconocer el aporte que para la presente investigación significaron las obras de Manuel Briceño, Eric Dodds, P. E. Easterling, Werner Jaeger, Isamíl Kadaré, Albin Lesky, Walter Otto, Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, Hans Urs von Balthasar, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Sin embargo, el carácter eminentemente filosófico de este texto hizo que cualquier referencia a ellos quedara por fuera porque podía resultar en una desviación del propósito principal: la investigación del tiempo. Vale la pena recordar de nuevo que no pretendemos formular una teoría general de la tragedia. Esto tiene una implicación, y es que el lector debe tener un conocimiento por lo menos básico de los

dramas que aquí se comentan, de sus autores y de su contexto, con el propósito de comprender a cabalidad el acercamiento al problema del tiempo y la temporalidad.

Asimismo, es necesario aclarar que este texto no pretendió establecer un diálogo con las obras de los filósofos que han estudiado la tragedia y que han intentado establecer a partir de ella una crítica, una poética, un análisis estético o una teoría sobre su origen. Sobra decir que no estamos a la altura de estos gigantes y que caminar entre ellos podía resultar peligroso. En consonancia con eso, el espíritu de las siguientes líneas consiste en acercarse a la tragedia de la manera más directa, ingenua y genuina, asumiéndola como objeto de estudio por sí misma y no en virtud de las opiniones de los grandes filósofos de la historia. Creemos que los versos de Esquilo y Sófocles gozan de un carácter filosófico tan relevante como los diálogos de Platón o los tratados aristotélicos.

Finalmente debemos reconocer una deuda especial con las obras de Giacomo Marramao y Rush Rehm. Aquél supo despertarnos del sueño dogmático al mostrar, con su libro *Kairós. Una apología del tiempo oportuno*, la complejidad inherente al problema del tiempo. El último, por su parte, señaló que dicha complejidad se puede encontrar en el rico vocabulario que usan los poetas trágicos para hablar del tiempo.

1. El tiempo: entre los hombres y los dioses

1.1 El tiempo y el mar: *Agamenón*

Hemos perdido la costumbre de mirar al cielo. Las estrellas ya no nos dicen nada, ya no nos guían en nuestro camino, ya no esconden los secretos del futuro. El firmamento ya no brilla como brillaba para aquel Vigía que, en la azotea del palacio de los Átridas, esperaba impaciente el final de la guerra de Troya. Él, condenado a ese penoso trabajo, llegó a reconocer las diferentes constelaciones, mientras veía cómo se sucedían las estaciones una tras otra. Ese es el cielo que debió de observar Esquilo mientras componía los versos iniciales de la obra que abre la *Orestíada*.

La primera parte de la *Orestíada* comienza con un hombre que espera que el tiempo transcurra, que espera que una antorcha anuncie la caída de Troya. Cansado de esa situación, pide a los dioses que lo liberen de su tarea, pues lleva un año esperando el fin de la guerra que ha alejado a los Átridas de su palacio por diez años. Mientras se queja de las noches que pasa en el tejado, ve, a lo lejos, una luz. Por un momento celebra, pero después decide guardar silencio, porque sabe que vienen días difíciles. Finalizado el prólogo del Vigía, entra el Coro de ancianos argivos que, por su edad, no pudieron ir a luchar en la guerra. Ellos explican las razones por las que se debió emprender una batalla contra los troyanos, esto es, el rapto de Helena por parte de Paris, y cómo Agamenón, para apaciguar los vientos adversos que enviaba Ártemis, debió asesinar a su propia hija, Ifigenia.

Tanto el prólogo como el párodo son pertinentes para la reflexión que se ocupa del tiempo. En las primeras líneas de *Agamenón*, Esquilo transmite a sus espectadores una situación y un talante anímico muy particular, señalando, con ello, una circunstancia que irrumpe en la vida humana. Con la detallada descripción de la ardua labor que le ha sido asignada al Vigía, se presenta, en toda su radicalidad, la situación de la *espera*. Si bien, en algún momento de su vida, todo hombre puede esperar, el Vigía no hace otra cosa. Esquilo presenta, entonces, un personaje que recoge esa situación sin distraer la atención del espectador. El Vigía no se presenta como un padre que espera, ni como un rey que espera, sino como alguien que se dedica exclusivamente a esperar. Puede que quien se encuentre en esa situación haga algo para distraerse ante la fuerza de la expectativa, pero con ello no dejaría de esperar. Ese es el caso del Vigía, que se dedica a observar los astros y aprende de ellos, pero no como el astrónomo, sino como aquél que busca alejar su mente de una situación desesperada.

La espera es ciega. Quien espera no tiene propiamente dominio sobre la situación misma de la espera, ni sobre aquello que pondría fin a su situación. Además, no hay nada que garantice que la espera finalice, porque no hay un vínculo necesario entre ella y lo que le da término. Eso está claro en el caso del Vigía, pues sólo el fin de la guerra y la llegada del rey al palacio podrían liberarlo; él no puede hacer nada para dejar de esperar. Por lo anterior, puede decirse que cuando el hombre espera, no es del todo libre, porque si lo que determina esa circunstancia estuviera en sus manos, no tendría por qué esperar. Por eso la situación de espera es algo que acaece, algo que sucede. Más aún, es algo que se impone. Ante ella, sólo se puede tener esperanza, la esperanza de que se acabe el desespero. Así, el Vigía espera que su situación no se perpetúe; viendo los astros, que siguen el mismo camino noche tras noche, tiene el anhelo de que su vida no siga el mismo rumbo que lleva hasta ahora. Pero el Vigía también teme que su tarea finalice, porque reconoce que ello implicaría la caída de la casa de los Átridas y la de su *pólis*. Por eso, la espera también implica, muchas veces, una dilación.

La espera como dilación se presenta como una ruptura de la vida cotidiana, como algo que no le es propio. La vida no puede ser una espera, pues hace que quien aguarda se ausente del mundo. De ahí que sea normal que después de un largo periodo de espera, ésta

se deje atrás y se imponga la cotidianidad. Por eso, de repente, quien estaba esperando, se descuida. Muchas veces en ese momento ocurre lo que se deseaba o temía. Es común que las tragedias giren en torno a eso, al hecho de que, para que la espera se rompa, sea necesario salir de ella, sea necesario dejar de esperar, sea necesario cansarse de la espera.

Hay que subrayar que quien espera es un vigía. El Vigía (*phulax*) es alguien que busca con la vista, que atiende, que presta atención. De alguna manera es también alguien que cuida. Por eso puede establecerse un vínculo fuerte entre el esperar y el aguardar. Quien espera, observa; así, el Vigía es capaz de prever lo que está por ocurrir, puede prever la tragedia, aunque no sepa en qué consistirá. Por eso, al ver la luz de las antorchas que anuncian la caída de Troya, guarda silencio. El público también aguarda, también observa, y queda a la espera de que algo ocurra, si bien no de la misma manera que los personajes, a quienes todo los va tomando por sorpresa.

Asimismo, la espera del Vigía muestra algo que no puede pasarse por alto: la diferencia entre la relación cuantitativa y vivencial con el tiempo. La relación cuantitativa implica una cierta distancia que no es posible establecer cuando se está en medio de una situación; por ejemplo, no es lo mismo recordar o decir que se estuvo esperando algo o a alguien durante un año, tan sólo un año, que permanecer ese lapso de tiempo en un tejado observando el cielo. Esa distancia de lo cuantitativo hace que un año parezca un periodo de tiempo breve. Sin embargo, cuando se está en medio de la espera el tiempo se dilata porque la vivencia se impone. Por ello, cuando alguien está esperando es irrelevante que su espera sea de quince minutos o de media hora; lo que se impone en ese momento son las cosas que ocurren, o más bien, que podrían ocurrir en ese lapso de tiempo. ¿Cuántas cosas no podría hacer el Vigía en un año? De esa manera la vivencia se impone.

Además de la espera, el prólogo permite conocer otro aspecto del tiempo. Como se comentó anteriormente, el Vigía se dedica a la contemplación del cielo nocturno. Así lo indica cuando dice que, en su larga espera, ha “llegado a reconocer las constelaciones de las estrellas que se ven de noche y las principales por su fulgor, que invierno y verano traen a los mortales, los luceros que más se destacan en el cielo, con sus ocasos y con sus ortos” (Esquilo, *Ag.*, 4-7). Este comentario muestra que en la tragedia está presente una determinación de la temporalidad que se basa en la sucesión cíclica de los fenómenos

naturales: el sol y la luna, el día y la noche, marcaban el ritmo de la cotidianidad, por un lado, y permitían determinar los años y las estaciones, por el otro.

El párodo se encarga de narrar los eventos anteriores a la tragedia que está por tener lugar en el palacio de los Átridas. Con ello, se logra vincular los eventos concernientes a la guerra de Troya, sobre todo el asesinato de Ifigenia, con la pronta muerte de Agamenón a manos de su esposa, Clitemnestra; además, se involucra al espectador con lo que está a punto de ocurrir en el escenario. Esto genera una cierta complicidad, un vínculo, entre la obra y el público, porque se establece un pasado mítico común que explica, de alguna manera, el desarrollo de la obra; en este caso, es el deseo de vengar la muerte de su hija lo que guía a Clitemnestra a la hora de alzar su mano con furia contra Agamenón. Esa complicidad es insinuada de manera sutil por el Vigía mismo, que cierra su intervención diciendo: “lo demás me lo callo (...), porque yo tengo el propósito de hablar del asunto sólo con quienes ya están informados, pero lo tengo olvidado para los que lo ignoran” (Esquilo, *Ag.*, 37-39). Así, por medio del conocimiento de ciertas cosas arcanas, se involucra al espectador como partícipe de la trama.

El primer episodio es un diálogo entre el Corifeo y Clitemnestra, que celebran el día en el que se ha dado la caída de Troya. La reina muestra las dos caras de la guerra, la de los vencedores y la de los vencidos, y manifiesta su deseo de que aquéllos no caigan en impiedad al devastar lo que no se debe. En el estásimo que le sigue, el Coro vincula la derrota de Ilión con el exceso de orgullo en el que incurrió Paris al hurtar a Helena. Sin embargo, en la estrofa y en la antístrofa finales, muestra que los ciudadanos alimentan un dolor odioso contra los Átridas, Menelao, esposo de Helena, y Agamenón, porque son los promotores de la venganza. Ellos lograron la fama y la gloria, sí, pero con las manos ungidas en la sangre de su pueblo. Por eso dice que “el gobernante paga la deuda cuando la maldición del pueblo se cumple. (...) A los autores de tantas muertes no dejan de verlos los dioses, y con el tiempo [χρόνω] las negras Erinis, al que ha ido teniendo fortuna feliz, pero al margen de la justicia, mediante un cambio de la fortuna que arruina su vida, lo sumen en la oscuridad” (Esquilo, *Ag.*, 456-466).

En el segundo episodio Clitemnestra recibe al Heraldo que llega, después de diez años en el extranjero, a dar las buenas nuevas. Éste, emocionado por su regreso, habla con

el Corifeo, que le informa que el país se encuentra en duelo. No obstante, el anciano prefiere cubrir con silencio las razones de su tristeza, y cuando el Heraldo le pregunta si tenía miedo de alguien mientras estaban ausentes los reyes, responde que incluso la muerte sería una alegría, pues con ella huiría de los luctuosos hechos que se avecinan. Pero el Heraldo hace reflexionar al Corifeo, mostrándole que “al pasar un largo tiempo [έν πολλῷ χρόνῳ], de unos mismos sucesos puede decir alguno que fueron venturosos, y otro, a su vez, que fueron motivo de aflicción. ¿Quién, excepto los dioses, está libre de dolor todo el tiempo a través de los años [αἰῶνος χρόνον]?” (Esquilo, *Ag.*, 552-554). Por eso invita al anciano argivo a que celebre la victoria, pues es más importante el logro obtenido que el sufrimiento con el que se logró. En ese momento, Clitemnestra ingresa en el palacio real con el fin de prepararse para recibir a su marido y deja al Corifeo y al Heraldo en confidencia; entonces, éste le dice a aquél que la nave de Menelao se ha perdido en una tormenta, y que sólo se puede desear que regrese a su morada.

El segundo estásimo presenta de nuevo el tema de Helena y Paris, y muestra que la Ira hizo que el dolor llegara a Ilión, “haciendo pagar con el paso del tiempo [χρόνῳ] y la ayuda de Zeus (...) la deshonra infligida” (Esquilo, *Ag.* 700-702). Pero eso no es algo azaroso, porque, dicen los ancianos del Coro, una impiedad da lugar a otras de la misma naturaleza, mientras que las casas justas engendran hijos honrados. Así, Justicia resplandece en las casas cuyos varones son modestos y mesurados, y abandona las mansiones ostentosas de hombres impíos, haciendo caso omiso de las riquezas. Cuando el Coro está finalizando su intervención llega Agamenón acompañado por Casandra, la sacerdotisa troyana hija de Hécuba y Príamo; él es recibido con oscuras advertencias sobre la conducta adúltera de Clitemnestra. Por eso, el Coro termina su canto y su baile diciendo: “conocerás con el tiempo [χρόνῳ], si tú investigas, al ciudadano que con justicia vela por nuestra ciudad y al que lo hace de un modo que no es conveniente” (Esquilo, *Ag.*, 807-809).

El Coro se encarga de recordar el pasado y reflexionar sobre él y sus repercusiones, como se ve en los estásimos iniciales. Al hacerlo, introduce uno de los temas que aparecen de manera recurrente en la obra de Esquilo, y en la tragedia ática en general: la *hubris*. Este término tiene un significado amplio, pero en general hace referencia a un acto de soberbia, desmesura, orgullo o insolencia que representa un insulto para los dioses, es decir, que tiene

un carácter impío, y que contiene en sí el origen de su castigo. La *hubris* es la semilla que se siembra sin saber, y cuyos frutos aparecen después para atormentarnos. Por eso la *hubris* se relaciona con la *moira* o destino, ya que involucra diferentes momentos de una vida, o incluso varias generaciones de una misma estirpe. La idea de que la *hubris* se hereda se encuentra con claridad en Esquilo, más que en los trágicos posteriores. Eso lo muestran versos como los que dicen que “cuando la prosperidad de un ser humano llega a ser grande, engendra hijos, no muere sin ellos, y de esa buena fortuna le brota a la estirpe insaciable miseria” (Esquilo, Ag., 751-756). Además, eso está vinculado con el uso que hace Esquilo de la trilogía, que le permite abarcar más de una generación, y vincularlas entre sí. La *hubris* que se transmite de generación en generación explica la relación entre Paris y la caída de Troya, pues se supone que, para que ésta se diera, era necesario que la casa de Príamo estuviese manchada por la impiedad.

La *hubris* también ilustra por qué Agamenón debe morir. Los cimientos sobre los que construyó su gloria y su fama están manchados con la sangre de su hija Ifigenia y con la de los muchos soldados argivos que murieron por una venganza que buscaban los Átridas; por eso el pueblo les guarda rencor, por eso los maldice, por eso los condena. Si la guerra de Troya lo hizo grande, sólo fue gracias al acto impío que permitió que las naves zarparan. Así, un acto implica, al mismo tiempo, la mayor felicidad y la peor desgracia.

Llama la atención la manera en que Esquilo afirma, con la voz del Herald, que un mismo suceso puede ser tanto bueno como malo, y que esa perspectiva la provee sólo el pasar del tiempo. Puede decirse, entonces, que el tiempo permite tomar distancia de un suceso particular, ofreciendo un punto de vista que supera el de la aficción personal que en su momento dicho suceso pudo causar; de esa manera el tiempo enseña que la vida humana está sujeta tanto a la felicidad, como a la desdicha. Además, el tiempo permite conocer y juzgar a las personas y a las cosas más allá de las apariencias, como lo indica la frase con la que el Coro de ancianos cierra su canto. Entonces, el tiempo establece una distancia que revela o devela las cosas, despojándolas de la apariencia que las recubre cuando se presentan por primera vez.

Vale la pena recordar que al comienzo de la obra se estaba esperando la culminación de la guerra de Troya. Por eso no debe pasar desapercibido que el segundo episodio

empiece con el retorno del Heraldo que luchó en ella. Eso muestra que, si bien los episodios se destacan por mantener el mismo ritmo temporal que la cotidianidad, las intervenciones del Coro, además de remontarse a un pasado mítico, por ejemplo, pueden también generar una ruptura respecto al tiempo natural que siguen los estásimos; en este caso, el Coro permite que un viaje que debía tardar meses se presente en un lapso de tiempo relativamente corto. Entonces, la tragedia como género literario permite ese doble juego temporal: por una parte, ella tiene la forma del tiempo que es más normal para los espectadores, el tiempo de la acción y del diálogo y, por la otra, tiene la posibilidad de romper con ese desarrollo natural de los hechos con una intervención musical que permite abstraerse de esa situación, ya sea para narrar algo ocurrido en el pasado o algo que está por ocurrir, ya sea para cambiar el ambiente con la música y la danza de tal manera que el espectador no se sorprenda demasiado ante un salto temporal como el acaecido con la llegada del Heraldo.

Como se dijo anteriormente, Agamenón llega cuando el Coro está terminando el segundo estásimo. El tercer episodio comienza con una larga intervención de Agamenón, en la que, lleno de orgullo, agradece a los dioses de la ciudad por la victoria concedida a su ejército. El rey también se jacta de su habilidad para juzgar a las personas, más allá del “espejismo del trato amistoso” (Esquilo *Ag.*, 839), y termina su discurso manifestando el deseo de que la victoria que lo acompañó permanezca en la ciudad para siempre. En ese momento sale Clitemnestra del palacio real acompañada de sus sirvientes, que traen en sus manos ricos vestidos y una alfombra. Ella saluda a los ancianos argivos expresando el amor que siente por su esposo. Sin embargo, una vez ha dicho esto, se extiende hablando de las desgracias que vivió esperando su regreso. Con ello, Esquilo realiza una contraposición entre los que han luchado en la guerra y han logrado vencer y los que han esperado en la *pólis* con la incertidumbre de quien no recibe noticias o sólo recibe rumores. A este respecto puede verse, de acuerdo con lo que se dijo anteriormente, que la espera del Vigía, con la que Esquilo abre la obra, tiene la función de preparar al espectador para la espera de Clitemnestra, que es la espera de los ciudadanos de la *pólis*. Clitemnestra le da la bienvenida a Agamenón, deseándole, además, que la envidia se mantenga alejada de él, e invitándolo a entrar al palacio sin pisar tierra, caminando por la alfombra púrpura que han

dispuesto sus esclavas ante la entrada. “¡Que quede al momento el camino cubierto de púrpura para que Justicia lo lleve a una mansión inesperada! Lo demás que el destino tiene ya decretado, lo hará, como es justo, con la ayuda de las deidades mi pensamiento, que nunca fue vencido del sueño” (Esquilo, *Ag.*, 910-914).

Ante estas palabras, Agamenón le pide a su esposa que tenga cuidado con esas ofrendas, porque hay honores que sólo deben recibir los dioses. El rey aclara que tener sentimientos sensatos es uno de los mayores dones que pueden dar las deidades, y que no hay nada más insensato que ofrecer honores a los hombres como si fueran dioses. El problema es que ese tipo de insensatez puede provocar la ira de los dioses. Esta observación da para una pequeña disputa entre la pareja real en la que Clitemnestra termina convenciendo a su marido de caminar descalzo sobre la alfombra. Antes de entrar al palacio, Agamenón manifiesta su temor ante la envidia de los dioses y pide que Casandra sea acogida en el palacio con benevolencia. Finalmente entran en el palacio Agamenón y Clitemnestra, y queda la puerta del palacio abierta.

En el tercer estásimo, el Coro teme por las cosas que presiente sobre el futuro. Aun cuando los ancianos del Coro han visto volver a su rey victorioso, temen y cantan el fúnebre canto de Erinis, sin esperanza alguna. La segunda estrofa es una densa reflexión sobre el destino de los hombres. En primer lugar, en ella se muestra la manera en que los bienes vienen siempre acompañados de grandes males, y se retrata la inestabilidad de la vida humana, que de un momento a otro pasa de la dicha a la desdicha; en segundo lugar, se comenta el peligro de tener una riqueza excesiva, que provoque la envidia de los dioses; por último, se explica que los bienes modestos y trabajados son suficientes para matar el hambre, y no conllevan la *hubris*.

El tercer episodio y el tercer estásimo introducen múltiples reflexiones sobre el problema del destino. Clitemnestra señala que su pensamiento se encargará de efectuar, con ayuda de las deidades, lo que ha decretado el destino. Unos versos más adelante, Agamenón, con miedo de caminar sobre la alfombra que está ante la puerta del palacio, dice que “hay que estimar hombre dichoso sólo al que ha acabado su vida con una grata prosperidad” (Esquilo, *Ag.*, 928-929). También el Coro, en la segunda estrofa, canta sobre el destino humano. En este contexto hay que preguntarse qué implicaciones tiene para la

noción de tiempo que se asuma la existencia de un destino decretado. Por su parte, Agamenón se presenta como alguien muy poderoso que no anticipa lo que está por sucederle, aún cuando ha dicho que reconoce con facilidad a los hipócritas. Por ello, no es capaz de ver que la mansión inesperada a la que lo lleva la alfombra púrpura es su propia muerte. Eso muestra que incluso el hombre victorioso y más valiente es ciego ante lo que el destino le depara.

El problema es que el destino vincula de una manera inquietante los diferentes eventos que se dan en el tiempo. Más aún, el hecho de que el autor los vincule es algo que debe llamar la atención, porque también se podría suponer que los eventos no tienen vínculo alguno. El destino rompe con la sucesión natural de los hechos, porque puede relacionar eventos distantes, como la muerte de Ifigenia, con eventos presentes, como la muerte del rey. Así, el presente no sólo está determinado por lo que acaba de ocurrir, sino que también depende de lo que ocurrió hace mucho tiempo. El destino permite establecer un paso directo entre esos dos momentos, saltándose lo que se encuentre en el medio, incluso tratándose de la guerra de Troya. Quizás lo inquietante sea la manera en la que el destino rompe el tránsito “natural” entre pasado, presente y futuro como un orden sucesivo de los acontecimientos, para forzarlos en un nuevo orden en el que se desvanece todo lo que ocurre desde el momento en el que Agamenón asesina a su hija hasta el homicidio cometido por Clitemnestra.

Ya se había dicho que una de las características del Coro es que permite hablar del pasado, vinculándolo con aquello que está sucediendo en el escenario. Sin embargo, el tercer estásimo muestra que el Coro también puede hablar sobre lo que ocurrirá. Como se puede ver, el Coro augura lo que está por suceder, aun cuando no le guste o no lo desee: “¿Por qué este terror revolotea con persistencia y se pone delante de mi corazón que presiente el futuro [προστατήριον καρδίας]?” (Esquilo, *Ag.*, 975-976). Entonces, el Coro puede traer a cuento lo que ocurrió y lo que no ha ocurrido, por medio de canto y baile, vinculándolo con lo que está ocurriendo y guiando al público en sus afecciones. Por ejemplo, cuando afirma temer lo que está vaticinando, predispone al público hacia un estado anímico particular y lo guía hacia los eventos que están por ocurrir en el escenario.

Después de que se ha terminado el tercer estésimo, Clitemnestra sale a escena y le ordena a Casandra que ingrese al palacio. La esclava que ha traído Agamenón desde Troya guarda silencio, mientras la reina la humilla por su condición de prisionera en tierra extranjera. Sin embargo, pese a las múltiples razones que da la reina para que Casandra la siga, la esclava guarda silencio. El Coro, asombrado, intenta convencerla, pero ella mantiene un silencio sepulcral. Finalmente la reina se cansa y se marcha, dejando la puerta del palacio abierta. Una vez quedan a solas el Coro y Casandra, ésta comienza a gritar estrepitosamente, dando inicio a un diálogo lírico extático lleno de vaticinios y de enigmas.

Ese diálogo lírico comienza con la invocación a Apolo que realiza Casandra en medio del llanto. El Corifeo se desconcierta ante esos gritos e intenta interrogar a la esclava. Sin embargo, ella permanece en estado de trance y empieza a vaticinar sus propias desgracias y las de la casa de los Átridas, a la que ha llegado. El Coro se asusta ante la precisión con la que la profetisa habla del pasado de la ciudad, refiriéndose al asesinato que cometió Átreo, padre de Agamenón y Menelao. Aquél, molesto porque Tiestes mantenía amores adúlteros con Aérope, su esposa, asesinó a sus sobrinos y se los sirvió a su hermano en un banquete como manjar. Después de referirse al pasado funesto que proyecta una sombra sobre Argos, Casandra habla del crimen que está tramando Clitemnestra en ese momento, pero lo hace de manera tal que el Corifeo no entiende. La extranjera continúa con sus vaticinios hasta el punto de describir el asesinato de Agamenón a manos de Clitemnestra: “¡Aparta al toro de la vaca! ¡Lo ha cogido dentro de los vestidos con la astucia de sus negros cuernos y lo está corneando! ¡Ya está cayendo en la bañera llena de agua! ¡Te estoy contando la mala fortuna de un baño que ha dado la muerte a traición!” (Esquilo, *Ag.*, 1125-1129). El Corifeo, confundido, renuncia a cualquier conocimiento claro que le pueda dar la profecía de Casandra, pero reconoce el tono funesto de una desgracia. La profetisa se lamenta por su situación y por la desgracia de Troya, saliendo finalmente del estado de trance.

En ese momento Casandra se dirige al Coro con lucidez, dejando atrás el carácter oscuro y oracular de sus intervenciones anteriores, hablando claramente de la mancha de sangre de la casa de los Átridas y comentando que ella es una profetisa a la que nadie cree debido al castigo que recibió por no haber cumplido su palabra a Apolo. Aún cuando ella ha dejado atrás el éxtasis que mostró en el diálogo lírico, continúa vaticinando ante los

ancianos del Coro, e insiste en la pronta muerte del rey. Al ver que nadie comprende sus palabras dice al anciano Corifeo de Argos: “es igual, si yo no os convengo de nada de esto. ¿Qué importa? El futuro vendrá [τὸ μέλλον ἤξει], y tú, presente en él, pronto dirás de mí, llena de compasión, que soy una adivina demasiado verídica” (Esquilo, *Ag.*, 1239-1242). Si bien Casandra ha repetido varias veces que el rey va a ser asesinado, el Corifeo se sigue mostrando confundido.

De un momento a otro Casandra se asusta porque ve su propia muerte. Furiosa por ser una profetisa que anticipa su destino funesto, se despoja del cetro y de las guirnaldas que la distinguen como servidora de Loxias y los destruye. No obstante se tranquiliza, porque sabe que ni su muerte ni la de Agamenón sucederán en vano; otro vengador, Orestes, tomará venganza por su padre, matando a su madre. Casandra, al darse cuenta de que ha presenciado la caída de Troya y de que está por ser testigo de la muerte de quien la sometió, toma la iniciativa de entrar en la casa, armándose de valor para enfrentar su propia muerte. El Coro intenta persuadirla de que no lo haga, pero ella responde: “no hay escapatoria, extranjeros. Ya no navego yo por el tiempo [οὐκ ἔστ’ ἄλυσις, οὔ, ξένοι, χρόνον πλέω]” (Esquilo, *Ag.*, 1299). Con ese ánimo Casandra se aproxima a la puerta del palacio, pero antes de entrar retrocede repentinamente y se dirige al Coro. Les dice a los ancianos que ella no se queja por temor, sino que pretende que, cuando llegue su vengador matricida, ellos sirvan como testigos del agravio de Clitemnestra como adúltera y asesina de su marido. Finalmente, la profetisa entra en el palacio.

El cuarto estásimo comienza con una reflexión del Coro sobre el destino de los hombres, que nunca está libre de daño. Entonces se comienzan a escuchar los gritos de Agamenón que proceden del palacio y que anuncian su muerte. En ese momento de incertidumbre, los ancianos, que se encuentran ante un escenario vacío, deliberan sobre lo que hay que hacer. Cuando se disponen a ingresar en el palacio para saber con claridad qué le ha ocurrido al rey, se abren las puertas. En el fondo se ven los cadáveres de Agamenón y Casandra. Clitemnestra sale a escena, dando fin al cuarto estásimo.

El cuarto episodio es, como se pudo ver, sumamente impactante, pues en él se llega al clímax de la obra. Esquilo pone en escena a uno de los personajes más fascinantes de sus tragedias: Casandra. Ella al principio se muestra callada ante los comentarios que hace la

reina, pero una vez ha dejado el escenario, grita y llora, desenvolviéndose como profetisa de Apolo. Ciertamente no podemos saber con precisión cómo fue la puesta en escena de *Agamenón*; no obstante, hay un comentario del Coro que permite hacerse una idea de lo que hace Casandra: “tienes la mente delirante, posesa por la deidad, y por ti misma gritas un canto desprovisto de melodía, igual que el pajizo ruiseñor, insaciable de trinos –¡ay!– con desdichado corazón, gime –‘Itis’, ‘Itis’– a lo largo de todo un destino florido de males” (Esquilo, *Ag.*, 1140-1145). Con ese paso del silencio al grito desafinado Esquilo marca una ruptura fuerte en la obra, señalando que algo está sucediendo en escena, algo que no puede pasarse por alto.

En ese momento la obra alcanza su clímax porque, de alguna manera, lo divino se presenta. Casandra entra en un estado de éxtasis que, según parece, está guiado por Apolo. En ese éxtasis la profetisa habla enigmáticamente, por lo menos para los ancianos del Coro, que no entienden ninguna de las palabras proferidas por la extranjera. Otro es el caso de los espectadores, que, por su conocimiento de la saga de Orestes, pueden suponer qué es lo que insinúa la profetisa. Esa ruptura en el ambiente es importante porque en la intervención extática de Casandra se habla de lo que ha sucedido –la mancha de sangre en la casa de los Átridas por el asesinato de los hijos de Tiestes–, de lo que está sucediendo –la imposibilidad de Casandra de hacerse entender– y lo que está por suceder –la muerte de Agamenón y de su esclava troyana–. Todo eso se entremezcla confusamente en un ambiente enigmático y divino, pues no hay que olvidar que Casandra comenzó invocando a Apolo. El Coro no es quien canta armónicamente sobre el pasado y el futuro, como ha ocurrido en otras ocasiones; él no es quien vincula lo que está pasando y lo que ocurrió con lo que está por ocurrir. Por el contrario, es uno de los personajes que están en escena quien rompe con el ritmo de la trama. Pero no es un personaje cualquiera, sino una profetisa, es decir, alguien que tiene un contacto con la divinidad y puede ser poseído por ella.

Así, mientras que el Coro, con sus danzas y sus cantos armónicos presenta una manera humana de acercarse al tiempo, Casandra ofrece otra manera, oscura, enigmática e irreductible. En ella los eventos del pasado y los del porvenir se entremezclan y se unen como sólo puede ocurrir a los ojos de la divinidad. Eso impide que los ancianos del Coro puedan comprender por completo los gemidos de Casandra; en últimas, sus palabras

exceden lo humano, lo superan, lo desbordan, porque con ellas el tiempo se presenta como una unidad simultánea e inmediata. Los hombres, en cambio, sólo pueden comprender lo que está diciendo Casandra con el paso del tiempo, como ella misma lo indica al decirle al Corifeo, más adelante, que “el futuro vendrá [τὸ μέλλον ἦξει], y tú, presente en él, pronto dirás de mí, llena de compasión, que soy una adivina demasiado verídica” (Esquilo, *Ag.*, 1240-1242). Ciertamente Casandra sale del éxtasis e intenta explicar sus palabras, pero no puede hacerlo completamente. Hay algo de la irrupción divina que siempre se escapa al discurso humano, un fondo oscuro que no se puede organizar ni armonizar. Además, hay que destacar que cuando el Coro canta de manera armoniosa, es la *polis* quien habla y pone las cosas en su lugar, mientras Casandra se aleja de los demás ciudadanos, parándose ante ellos con el influjo de la intervención de Apolo.

La irrupción de lo divino, que acerca a Casandra a la locura, finaliza. De hecho debe finalizar, porque ella no tiene el ritmo propio de la vida humana, sino un carácter estrepitoso que no había aparecido hasta ahora en la obra. Esa ruptura, esa aparición, anuncia que la espera está por terminar, aquella espera del Vigía, aquella espera de Clitemnestra, la espera de la *pólis*, la espera del público que está observando la pronta caída de la casa de los Átridas. El silencio inicial de Casandra lleva a que los involucrados no estén prevenidos ante lo que está por ocurrir; pero sólo es la calma antes de la tormenta, de aquel momento decisivo que tanto se ha estado esperando.

Ese vínculo con el tiempo divino tiene una repercusión directa en el obrar de Casandra. Ella no sólo es capaz de vaticinar su destino, sino que lo asume, hasta el punto de llegar a aceptar su propia muerte. Eso tampoco lo comprende el Coro, que le dice: “¡Oh mujer desdichada y muy sabia también, largamente te has extendido! Pero, si de verdad conoces tu propia muerte, ¿cómo, igual que una vaca impulsada por una deidad, marchas al altar con tal valentía?” (Esquilo, *Ag.*, 1295-1298). A lo que responde Casandra, como se indicó antes: “no hay escapatoria, extranjeros. Ya no navego yo por el tiempo [οὐκ ἔστ’ ἄλλοξίς, οὔ, ξένοι, χρόνον πλέω]” (Esquilo *Ag.*, 1299). Ese pasaje muestra la incomprensión del Coro, porque no es *a pesar* del impulso de la deidad que Casandra se enfrenta a su muerte, sino que es *a causa* de ello. Ella sabe, como un dios, que no puede escapar del destino. Esa sabiduría, que reconoce el Corifeo mismo, consiste en no “navegar por el

tiempo”. La expresión es interesante, porque recuerda la experiencia de navegación propia de los griegos: la navegación marítima. En este contexto, el mar se presenta como posibilidad, como apertura, como profundidad inescrutable. Sólo podría haber escapatoria para Casandra si el tiempo ofreciera corrientes por las que navegar. Pero, una vez que el tiempo se agota, no hay escape, no hay salida: quedamos ante lo inexorable. La salvación es la salvación del tiempo, pero si el tiempo mismo se agota, la salvación se hace imposible.

Casandra ya no navega por el tiempo porque, una vez ha profetizado, todo queda consignado, todo lo que tiene que ocurrir queda decretado. La posibilidad inabarcable que es el tiempo se cierra para ella, de tal manera que sus últimos momentos no ocurren en el tiempo: ella sólo puede tomar un camino, el camino de su propia muerte. En otras palabras, se puede decir que Casandra, gracias a su carácter vaticinador, puede profetizar porque recoge los hilos del tiempo. Ella tiene un poder sobre el tiempo que no es humano, sobre todo en lo que se refiere al futuro, no aislado, sino vinculado al pasado. La profetiza puede ver lo que está decretado en el tiempo y al hacerlo de algún modo lo agota. Por eso ya no hay tiempo para Casandra.

En este contexto, la voz profética se contrapone a la muda expectativa del Vigía. Éste espera sin saber qué va a pasar, mientras que Casandra dice lo que inexorablemente ocurrirá. El tiempo como apertura que indica un riesgo, un peligro, una profundidad inescrutable, es una imagen reiterada en la tragedia. Así, la tarea del Vigía se entiende como un Vigía del tiempo, de lo que el tiempo traerá, que es como lo que el mar trae. Lo que llama la atención es que Casandra, después de ese momento de éxtasis vaticinador, es capaz de mirar directamente los ojos de la muerte y dirigirse hacia ella, sin titubear.

El éxodo comienza cuando sale a escena Clitemnestra y se ven los cuerpos de Agamenón y Casandra en el fondo. En ese momento la reina se presenta sin vergüenza como una asesina orgullosa de los engaños que urdió con palabras falsas. Ella se encuentra tranquila, porque su paciencia rindió frutos, y ahora puede dormir sabiendo que ha dado muerte al hombre que sacrificó a su hija. “Con el tiempo [σὺν χρόνῳ] acabó por llegarme este combate que yo tenía meditado de antiguo, debido a una vieja querrela” (Esquilo, *Ag.*, 1376-1378). Con ese orgullo relata el crimen y lo intenta justificar aludiendo a la muerte de Ifigenia. Sin embargo, las fuertes críticas que realiza contra Agamenón no conmueven al

Coro, que reprueba la muerte de su bienamado rey. En ese momento se establece una fuerte batalla entre las dos partes, el Coro y Clitemnestra. La reina busca mostrar que Agamenón recibió lo que merecía, siendo un padre que bañó sus manos en la sangre de su hija. De ahí que considere que los ancianos del Coro son unos jueces injustos, siendo muy severos con ella y muy comprensivos con el rey. Paulatinamente las palabras de Clitemnestra van mostrando su soberbia, porque termina deseando que el Coro aprenda la lección por su imprudencia.

El Coro está tan afectado por la situación que desea la muerte. Asimismo, se muestra algo sorprendido por la circularidad en el destino de Agamenón porque “tras haber soportado muchas fatigas por culpa de una mujer [...], a manos de una mujer ha perdido la vida” (Esquilo, *Ag.*, 1452-1454). Clitemnestra responde pidiendo que no se culpe a Helena por lo que no le corresponde, porque, según ella, es un espíritu maligno quien guía la casa de los Átridas en su caída. El Coro, por su parte, afirma que nada de lo que le ocurre a los mortales se da sin el concurso de Zeus, y se echa a llorar por su rey fallecido, desaprobando las acciones de la reina. Ante las reiteradas acusaciones del Coro, Clitemnestra dice no ser más que un instrumento usado para cobrar las culpas de Átreo, con lo que remite sus acciones a hechos más antiguos. Eso no tiene ninguna repercusión en las opiniones del Coro, que reprueba insistentemente lo ocurrido y que sólo puede ver en el futuro la ruina de la estirpe.

En ese momento hace su aparición Egisto, el amante de Clitemnestra, que había estado ausente a lo largo de la obra, y explica que lo que lo ha llevado a participar en el asesinato de Agamenón es lo que Átreo le hizo a su padre, Tiestes. Como se podía esperar, sus comentarios no son bien recibidos por el Coro que emprende un ataque contra él, incluso con más fuerza que el emprendido contra Clitemnestra. Eso suscita la ira de Egisto, que amenaza a los ancianos del Coro, mostrándose como el futuro rey de la ciudad y asumiendo la actitud de un déspota. El Coro, de manera muy aguda, señala que Egisto, después de haber planeado el asesinato de Agamenón, no fue capaz de llevarlo a cabo, y dejó esa tarea en manos de una mujer, lo que lo hace un cobarde. En este momento de confrontación, el Coro menciona a Orestes, y manifiesta su deseo de que aparezca para poner orden. Egisto, ofendido, reta al Corifeo a una batalla con espadas, pero Clitemnestra

interviene y se lo lleva al palacio entre gritos. Con esto termina la primera parte de la *Orestíada*.

Probablemente lo que más llama la atención de este cierre es la manera en que Clitemnestra se despoja de su máscara, mostrándose tal cual es. Aún cuando se reconoce como una asesina fría y calculadora, nunca deja atrás los sentimientos maternos que la han motivado. No es el caso de Egisto que, después de haber intentado justificarse ante una ciudad herida, deja entrever sus deseos de poder y su orgullo. La belleza del éxodo radica en presentar a los asesinos sin máscaras, vulnerables ante la mirada inquisitiva de los ancianos iracundos. En ese juego dialéctico, tanto Clitemnestra como Egisto vuelven la mirada hacia el pasado de manera reiterada para buscar una explicación. Eso es muy claro en el caso de la reina, cuando dice: “con el tiempo [σὺν χρόνῳ] acabó por llegarme este combate que yo tenía meditado de antiguo, debido a una vieja querella” (Esquilo, *Ag.*, 1376-1378). Con esto se reitera el motivo de la espera, con el que se había iniciado la obra, y muestra que basta tener paciencia para ver cambiar la propia suerte, aún en las situaciones más desesperadas. Pero, mientras la nueva familia real busca en el pasado la justificación de su funesta obra, el Coro, observa hacia el futuro e invoca a Orestes, que hasta el momento sólo era un fantasma. Con eso Esquilo logra que la obra, además de estar dotada de una unidad dramática indiscutible, abra las puertas a lo que está por venir, generando un ambiente de desazón por la victoria de Clitemnestra y generando la expectativa frente el retorno de Orestes.

1.2 El tiempo y el destino: *Las Coéforas*

La segunda parte de la *Orestíada*, *Las coéforas*, comienza de madrugada con el regreso de Orestes, hijo de Agamenón. Él, acompañado por Pílates, se aproxima a la tumba de su padre y deja un bucle de su pelo como señal de duelo. Mientras se lamenta por no haber llorado la muerte de Agamenón a su debido momento, ve un cortejo de mujeres de luto que se aproximan a la tumba a ofrecer libaciones y decide ocultarse. El párodo empieza con el duelo de las esclavas troyanas que habían sido traídas por Agamenón de la ciudad de

Ilión y que han sido enviadas por Clitemnestra, la asesina, para homenajear a su difunto marido. Por ello, la primera intervención del Coro está llena no sólo de tristeza por la casa de los Átridas, sino también de temor hacia lo que pueda ocurrirle a los mensajeros de una mujer impía. En ese contexto, el Coro recupera el papel que juega la suerte en la vida humana, diciendo que “en la común opinión de los mortales, tener buena suerte vale tanto como ser un dios e incluso más que un dios. Pero, rápido, el peso de Justicia pone sus ojos en unos, a plena luz del día; a los que van avanzando en el tiempo [χρονίζοντας], les aguardan estos dolores en el crepúsculo de la obscuridad; de otros, en fin, se adueña una noche absoluta” (Esquilo, *Co.*, 60-66). Ese carácter implacable de Justicia hace que el Coro vea la expiación de una culpa como algo necesario, rescatando el vínculo que hay entre las acciones y sus repercusiones. Finalmente, las esclavas presentan su situación: ellas, que fueron raptadas de una ciudad que ha sido tomada en la guerra, ahora deben presenciar el funesto final del nuevo amo.

El primer episodio se abre con la entrada de la hermana de Orestes, Electra, que pide consejo al Coro sobre la manera en que debe ofrecer las libaciones a su padre. Ella no sabe si ofrecer sus oraciones en nombre de la asesina. Finalmente, y después de identificarse con el Coro por el odio que comparten hacia el palacio real, decide ofrecer las libaciones en nombre de quienes lo merecen, es decir, en nombre de ella, de su hermano y de las esclavas que han manifestado su apoyo. El Corifeo le recomienda, además, desear la ayuda de un dios o un mortal capaz de perseguir a los autores del asesinato; alguien que imparta venganza, es decir, muerte por muerte. Una vez dicho eso, Electra comienza la ceremonia fúnebre, invocando a Hermes subterráneo e identificando, una vez más, la situación de ella y de su hermano con la del Coro: “yo ocupo el lugar de una esclava, y, lejos de sus riquezas, Orestes está desgarrado” (Esquilo, *Co.*, 135-136). También reitera la idea de que la justicia consiste en que los que mataron paguen su culpa con la muerte. En ese momento advierte el rizo de Orestes sobre la tumba y se sobresalta, porque reconoce en él la evidente semejanza que tiene con su propia cabellera. Dejando de lado las preguntas sobre la procedencia del rizo, Electra cede ante la esperanza de que provenga de la cabellera de su hermano. Además, ve en el piso huellas que tienen una forma similar a las de ella. Ante la confusión que todos esos signos le producen, Electra clama: “pero invocaremos a los dioses

que saben por qué clase de tormentas, como navegantes, somos arrastrados. Si es nuestro destino lograr salvación, de una pequeña semilla, puede brotar un tronco grande” (Esquilo, *Co.*, 201-204).

En ese momento Orestes y Pílates salen de su escondite; aquél le recomienda a Electra que ruegue que en el futuro alcance el éxito, porque las plegarias con las que invocaba a Orestes se han cumplido con su presencia. Aunque al principio ella se muestra desconcertada, no demora en agradecer la llegada de la semilla salvadora. Entonces su hermano invoca a Zeus y le pide que sea espectador de la situación en la que se encuentran los hijos de Agamenón, huérfanos de padre y víctimas del destierro. Él dice, además, que el oráculo de Loxias es quien le ha ordenado tomar venganza y que, por ser así, no lo traicionará la deidad. De hecho, Orestes señala que, de no hacerlo, Apolo se encargaría de enviarle desgracias para hacerle sufrir por su negligencia: la venganza es algo necesario y, si no se lleva a cabo, el castigo recae también en quien no fue capaz de obrar según el designio de los dioses. Él no es movido por el conocimiento, pues éste corresponde a los dioses, sino por la pasión, el deseo de venganza y el temor a la ira divina.

El primer estásimo comienza recordando los postulados de la justicia vindicativa: “«Que a palabras de odio, respondan palabras de odio», dice a grandes gritos Justicia cobrando la deuda. «Que por golpe asesino se pague otro golpe asesino: que el que lo hizo lo sufra». Eso dice un refrán muy antiguo” (Esquilo, *Co.*, 310-314). El Coro se lamenta por su rey y por las condiciones en las que murió, y espera que, si los dioses lo desean, restituyan la armonía. Aunque Electra y Orestes imaginan cuál habría sido un buen final para la vida de su padre, el Corifeo les recuerda que no vale la pena decir lo que se desea, pues sobre las palabras se impone la realidad como un látigo. Esto no impide que el Coro exprese su deseo de venganza.

Orestes asume la tarea de asesinar a su madre. Así, ella por deseo de los dioses, va a pagar su ignominia, pero por medio de la acción humana. La aceptación de Orestes es tal que acepta llevar a cabo la venganza, aunque eso lo lleve a su propia muerte. A este respecto, el Coro señala que fue Clitemnestra con sus actos quien determinó el destino de su hijo. Electra interviene y muestra que, de igual manera, su madre selló su destino, pues la apartó, la privó de los honores que le correspondía, le negó todos sus derechos y la

recluyó como si fuera un perro. Esos comentarios llevan al Coro a dar la siguiente recomendación: “Haz entrar el relato por los oídos hasta el inmóvil fondo de tu alma. ¡Así son los sucesos pasados! Pon todo tu interés en aprender por ti mismo el futuro. ¡Conviene llegar al combate con inflexible decisión [δι’ ὤτων δὲ συντέτραινε μῦθον ἡσύχῳ φρενῶν βάσει. τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει, τὰ δ’ αὐτὸς ὄργα μαθεῖν. πρέπει δ’ ἀκάμπτῳ μένει καθήκειν]” (Esquilo, *Co.*, 451-455). El estásimo termina con las plegarias de los dos hermanos que piden a su padre que los ayude y a los dioses que permitan que se cumplan sus súplicas. En últimas, tanto la pena como su remedio son connaturales a la estirpe de los Átridas.

El comienzo de *Las coéforas* es bastante interesante, pues no comienza de noche, como *Agamenón*, sino que comienza de madrugada, como si señalara que se va a dar un nuevo comienzo para la casa de los Átridas. El sol sale después del ocaso producido por Clitemnestra, que asesinó al rey por medio de un engaño. Es interesante ver la manera en la que Esquilo vincula la llegada de Orestes al amanecer con el inminente advenimiento de la justicia. Eso permite establecer una relación entre tiempo y justicia: el tiempo trae el castigo de todo crimen de manera análoga a como trae la luz después de la noche. No se puede pasar por alto que, tanto el tiempo cósmico que determina el ritmo del mundo, como la justicia que hace que los culpables paguen sus errores, dependen de Zeus.

Llama la atención inmediatamente el cambio en el Coro; éste ya no está conformado por ancianos argivos, como ocurrió en la primera obra de la trilogía, sino por esclavas troyanas. Esto debe ser subrayado, pues, mientras los ancianos estaban en una situación de espera por haberse quedado en la ciudad a la expectativa del retorno de sus soldados, las esclavas son las extranjeras que han llegado desde el extranjero como botín de guerra. De acuerdo con ello, mientras que en *Agamenón* se recalcaba el problema de la espera, en la voz del Vigía, en la voz de Clitemnestra y en los cantos de los ancianos, *Las coéforas* presenta el exilio, el destierro y la extranjería como asuntos centrales de la trama. Ello no sólo se encuentra al inicio de la obra, en donde Orestes se contenta de volver a su tierra natal después de haber sido un exiliado, sino en la situación en la que se hallan Electra y el Coro. La primera es una extraña en su propio palacio, pues ha llegado a ser recluida y tratada como esclava; el segundo, por su parte, ha dejado atrás su país desangrado por la

guerra y ha llegado a una comunidad desangrada por el engaño. De alguna manera el exilio de Orestes anticipa el exilio de los ciudadanos de Argos de manera análoga a como la espera del Vigía anticipó la espera de Clitemnestra y de la *polis* en *Agamenón*. Se puede ver, entonces, que cada una de las obras recoge un ambiente particular que es expresado por el Coro y que atraviesa a cada uno de los personajes. Por eso no debe resultar extraña la constante identificación de Electra con el Coro en lo que se refiere a su condición de esclava en su propia casa. Eso hace, además, que la llegada de Orestes sea contundente, porque responde a las necesidades de la *polis* compartiendo un mismo sentimiento con ella y con sus miembros.

No obstante, en el contexto de la reflexión sobre el tiempo, llama la atención la forma como se radicaliza la cuestión del destino en *Las coéforas*. Aunque la problemática del destino se encuentra presente desde las primeras líneas, ella toma toda la fuerza en el primer estásimo. En las últimas estrofas, Orestes decide asumir su destino de matricida, aun cuando lo lleve a la muerte. Esto recuerda a Casandra, que, en la primera parte de la trilogía, ingresó al palacio sabiendo de antemano que allí iba a encontrar su muerte. El Coro le dice a Orestes que Clitemnestra, al asesinar a Agamenón, “deseaba plantar en tu vida un destino que fuera para ti insoportable” (Esquilo, *Co.*, 441-442). La imagen del destino como una semilla ya se había presentado antes del primer estásimo, sobre todo cuando Electra dice: “pero invocaremos a los dioses que saben por qué clase de tormentas, como navegantes, somos arrastrados. Si es nuestro destino lograr salvación, de una pequeña semilla, puede brotar un tronco grande” (Esquilo, *Co.*, 201-204). El destino se presenta aquí como una semilla que se siembra y que da lugar a un árbol lleno de ramas y bifurcaciones, frutos y nuevas semillas. Entonces, el tiempo se puede ver como el lugar en el que se siembran esas semillas, donde cada acontecimiento determina lo que está por venir. En este caso la llegada de Orestes es esa semilla, ese acontecimiento particular a partir del cual va a surgir el árbol de la justicia que va a dar unos frutos dulces y otros amargos. La idea de la siembra involucra, entonces, el problema de la *hubris*, ya que una mala siembra conlleva una mala cosecha. Ese es el caso de Clitemnestra que, al asesinar a su marido, siembra la muerte que después cosechará. Eso se ve en la idea de que la sangre se paga con sangre, que atraviesa la segunda parte de la trilogía. No obstante, no se puede dejar de lado que el

destino de la casa de los Átridas contiene en sí mismo tanto la pena que le es innata, como el remedio: “¡Oh pena innata de esta estirpe y golpe sangriento discordante de Ate! [...] ¡Atado está a esta casa el remedio! ¡No procede de gente de fuera, sino de ellos mismos, por medio de lucha sangrienta, cruel!” (Esquilo, *Co.*, 464-475). En estos versos se puede ver que Orestes, que se presenta inicialmente como un extranjero, es de la propia casa; así, su máscara es la del exilio, pero su rostro es el de la salvación.

Pero lo más destacable sobre el problema del destino es la manera en que se vuelve a presentar la idea de asumirlo, ora conociéndolo, ora desconociéndolo. Esto se ve al final del primer episodio, donde se muestra que lo que motiva a Orestes es, sobre todo, la orden de Loxias y el inmenso dolor que le ha dado la muerte de su padre (cf. Esquilo, *Co.*, 298-299). Sin embargo, eso cambia hacia el final del primer estásimo porque, una vez Electra ha relatado su situación y Orestes tiene pleno conocimiento de lo que ha ocurrido, el Coro lo invita a la acción. “Haz entrar el relato por los oídos hasta el inmóvil fondo de tu alma. ¡Así son los sucesos pasados! Pon todo tu interés en aprender por ti mismo el futuro. ¡Conviene llegar al combate con inflexible decisión [δι’ ὤτων δὲ συντέτραινε μῦθον ἡσύχῳ φρενῶν βάσει. τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει, τὰ δ’ αὐτὸς ὄργα μαθεῖν. πρέπει δ’ ἀκάμπτῳ μένει καθήκειν]” (Esquilo, *Co.*, 451-455). El Coro cumple, una vez más, la función de aclarar lo que ha ocurrido, para vincularlo con lo que está ocurriendo y con lo que debe ocurrir. Es ese conocimiento o, más bien, ese reconocimiento de la propia situación y del propio destino, tanto en lo que se refiere a lo antiguo como en lo que se refiere al porvenir, lo que le da a Orestes el último impulso para llegar a la acción. La manera en que el hombre se relaciona con su destino y con el tiempo, determina el curso que toma su vida; más aún, parece que sólo quien comprende su lugar en el tiempo, puede llegar a ser un gran hombre. Por eso dice el Coro cuando habla de Agamenón: “cuando vivías, eras un rey de los que cumplen la función que el destino le fija, empuñando en sus manos el cetro al que obedecen los mortales” (Esquilo, *Co.*, 360-362). Sólo cuando Orestes reconoce su lugar en el tiempo es que puede continuar su vida, sólo entonces puede continuar la obra. La acción de Orestes no proviene de un alma intranquila. Por el contrario, en la quietud de su alma se encuentran las revoluciones del futuro. El árbol de Justicia que empieza a crecer con la llegada del hijo de Agamenón hunde sus raíces con firmeza en suelo sereno.

En el segundo episodio los dos hermanos, dispuestos a ejecutar la venganza contra su madre, suplican a su padre que los ayude para que puedan honrarlo como es debido, pues si los hijos no mueren, el padre vive en ellos. El Corifeo mantiene su apoyo hacia ellos y continúa exhortando a Orestes para que actúe. Eso lleva a que él busque informarse mejor sobre los motivos que llevaron a su madre a ofrecer las libaciones. El Corifeo le dice que éstas fueron motivadas por el terror y el insomnio que le produjo a la reina una terrible pesadilla: soñó que daba a luz a una serpiente que envolvía luego en mantas y amamantaba, como si de su hijo se tratara, resultando herida por una mordida del ser odioso. Orestes considera que esa visión no puede ser vana y desea que ese sueño premonitorio llegue a cumplirse en él. Por eso se dedican a planear el asesinato: Electra ingresará al palacio sin mencionar nada sobre su hermano, para que los que asesinaron por medio de un engaño mueran también engañados; a continuación, Orestes llegará a la puerta del palacio con el aspecto de un extranjero, hablando en el dialecto del Párnaso, imitando el acento de Fócide en calidad de huésped y de aliado. Egisto no podrá hacer caso omiso de su presencia, pues se presentará como suplicante, y hacerlo implicaría ofender a Zeus. Una vez ingrese en el palacio y vea a Egisto sentado en el trono de su padre, Orestes lo asesinará. Antes de cerrar el segundo episodio y de acuerdo con el plan, Orestes le pide a su hermana que vigile el palacio y al Coro que guarde silencio y sólo diga lo que sea oportuno.

El segundo estásimo se encarga de recordar a algunas mujeres que, bajo el hechizo de una pasión muy fuerte, llevaron a su familia a la ruina. Con ello, el Coro muestra que, mientras el exceso de orgullo lleva a los varones a la ruina, en el caso de las mujeres se trata de la osadía del corazón. Después de que se han cantado historias pasadas, el Coro vuelve al presente y dice que, con la acción de Clitemnestra, tanto Justicia como Zeus han sido ofendidos. El tercer episodio comienza con la aparición de Orestes en escena como un extranjero que suplica por la hospitalidad de los reyes de Argos. Él le pide al Portero que anuncie su llegada, no sólo porque está oscureciendo, sino también porque trae noticias. Además, le solicita que busque a un hombre porque entre hombres las palabras son claras y dignas de confianza. Pese a esta advertencia, Clitemnestra sale del palacio y les pide a los supuestos extranjeros que digan lo que saben, no sin antes manifestar su hospitalidad. En ese momento Orestes, siguiendo el engaño que fraguó, se presenta como un extranjero y le

dice a la reina que en el camino se ha enterado de la muerte de su hijo. La reina, con más hipocresía que amor, se lamenta de ello y de la pérdida de esperanza que conlleva. Sin embargo, no tarda en llamar a su esclava para que atienda al extranjero como es debido. Entran en el palacio Orestes, Pílates, Clitemnestra y la esclava.

Al poco tiempo sale del palacio la Nodriza de Orestes que ha sido enviada para buscar a Egisto. Como está en confidencia con el Coro, se lamenta porque sabe que el rey recibirá las noticias con alegría y que Clitemnestra simuló un gran sufrimiento, mientras guardaba una gran dicha en el corazón. La Nodriza, por su parte, se encuentra desconsolada pues, como crió a Orestes, lamenta su funesto final. El Corifeo, con una actitud de complicidad, le recomienda a la Nodriza que llame sólo a Egisto para que no venga acompañado de su guardia, pues aún hay algo que oculta el mensajero. Sin embargo, le dice que todavía no le compete saber lo que se está tramando. Así termina el tercer episodio.

En el tercer estésimo el Coro se encarga de clamar por Justicia, por la venganza que responde al llamado de la sangre, para que el palacio de los Átridas no tenga más la mancha del crimen. En este canto las esclavas se dirigen a Zeus, a Apolo y a Hermes. A este último le piden que ayude a Orestes: “¡Que el hijo de Maya le ayude, el más propicio para dar fin a un empresa con viento favorable! Y, cuando él quiere, saca a la luz muchas cosas imperceptibles. Él ve de algún modo lo que no está a la vista, pero lleva delante del rostro la oscuridad de la noche y no es más visible durante el día.” (Esquilo, *Co.*, 814-819). El Coro termina su intervención profetizando que la victoria de Orestes es la victoria de la ciudad y lo invita a enfrentarse a sus enemigos mirándolos a los ojos y aniquilándolos.

Como se dijo anteriormente, el segundo episodio revela las razones que llevaron a Clitemnestra a ofrecer las libaciones. La pesadilla que tuvo la reina en la que se veía como madre de una serpiente la espantó por su posible carácter vaticinador. En otras palabras, el temor de la reina se funda en la posibilidad de que, por medio de una imagen misteriosa y contundente, ese sueño le esté revelando su futuro. Con ello, el segundo episodio busca hacer manifiesto el asombro que se siente ante esa ruptura que se da cuando se sueña. El sueño es algo que se hace presente, pero sobre lo que no se tiene dominio alguno; de hecho, no hay nada más oscuro que la relación que puedan tener los sueños con el mundo de la vigilia. Esquilo no responde a ese problema, pero al traer a cuento el sueño de Clitemnestra

señala que los sueños son como el futuro y el futuro es como los sueños. Cuando estamos despiertos hacemos conjeturas sobre lo que puede suceder mañana, pasado mañana o en un año. Sin embargo, esas conjeturas son como un sueño, pues la relación que hay entre lo que sucede ahora y lo que está por suceder es oscura. El presente puede señalar algo sobre lo que vendrá, pero sólo a modo de señal, de aviso. Orestes, al escuchar el sueño de su madre, decide seguir el camino que le ofrece esa señal, pero podría no hacerlo. Así, el presente puede indicar un camino, pero éste no tiene que seguirse necesariamente. De hecho, podría seguirse esperando que lleve a puerto seguro, pero a lo mejor ese camino conduce a una fuerte tempestad. Se puede decir, entonces, que el futuro tiene un carácter onírico. Además, sobre el sueño de la reina Orestes dice: “no puede ser vana esa visión” (Esquilo, *Co.*, 534). Una vez dice eso, se aventura a interpretar el sueño y a decir que él será la serpiente que asesinará a su madre. Ello indica, de alguna manera, que acercarse al futuro no es un ejercicio vano, como tampoco no es vano atender a lo que dicen los sueños. Un buen intérprete puede llegar a comprender el futuro a tal punto que sea capaz de asumirlo. Esa idea permite relacionar a Orestes con Casandra, porque en ambos casos se da una experiencia vaticinadora que les permite comprender su destino y afrontarlo, aun cuando los lleve a la muerte. En el caso de Casandra, esto se da por un éxtasis inducido por Apolo; en el caso de Orestes, esa comprensión viene dada por una interpretación del sueño de su madre; en ambos casos lo que lleva a asumir el destino es algo que está cubierto por un velo de misterio y oscuridad y que está más cerca de los dioses que de los hombres.

En el segundo estásimo el Coro vincula la historia de Clitemnestra ya no sólo con el pasado de la familia o de la ciudad, sino con el pasado mítico de Grecia, recordando a otras mujeres que han realizado actos similares a los de la reina de Argos. Una vez ha recorrido ese pasado, llama la atención de nuevo sobre Clitemnestra, otorgándole un carácter mítico a sus acciones. Eso llama la atención del espectador, que ahora ve que lo que está ocurriendo en escena pertenece a la misma estirpe que los mitos fundacionales de su pueblo. Ese estásimo se cierra con unos versos muy oscuros en los que se vincula Justicia, el destino, el tiempo, la Erinis y la venganza de sangre. “Pero el cimiento de Justicia tiene firmeza y, forjador de espadas, funde el destino de antemano el bronce, y, con el tiempo, trae un hijo a su casa, para castigar la mancilla de sangres más antiguas derramadas, la ilustre Erinis que,

en lo profundo del espíritu, mantiene los deseos de venganza” (Esquilo, *Co.*, 647-653). Parece, pues, que el destino de los hombres está determinado por Justicia. En el caso de los Átridas eso es claro, pues su destino contiene una culpa de sangre y su venganza. Pero sólo con el tiempo pueden los hombres contemplar esa justicia que atraviesa el destino. Así, aunque al finalizar *Agamenón* apenas se había insinuado una redención de la casa real de Argos, es en *Las Coéforas* que llega el hijo vengador.

Una vez ha finalizado el segundo estásimo, Orestes se encarga de llevar a cabo el plan que había tramado, presentándose como un extranjero. Más aun, bajo esa máscara afirma que el hijo de Clitemnestra ha muerto. Según esto, Orestes crea una ficción y asume un papel, convirtiéndose en un actor dentro de la obra. Para que eso sea posible se declara muerto; para que su nueva máscara cobre vida, debe declararse muerto. Lo llamativo es que Clitemnestra responde con un rol: ella llora la muerte de un hijo que no ama. Ella, como lo revela la Nodriz más adelante, es también hipócrita, también está actuando, lo que da lugar a un juego mortal de caracteres. Con ello se muestra dentro de la obra que dicho juego de caracteres es algo de gran seriedad, además de señalar su propia pertinencia dramática: lo actuado puede contener acciones de una seriedad mortal. También debe destacarse que la acción de Orestes sea motivada por un sueño. Así, el sueño es para Orestes lo que la obra es para los espectadores, es decir, un sueño que, aunque no es real, tiene consecuencias en la vida misma. Además, el papel de extranjero que juega Orestes a lo largo de la obra establece un vínculo entre él, su hermana y el Coro de esclavas troyanas. Dicho papel tiene un carácter falso, porque si bien lo que le permite a Orestes enfrentar su destino es una distancia, es decir, un hacerse otro, eso es sólo una máscara falaz y mentirosa, pues no hay que olvidar que en realidad la salvación de la casa de los Átridas tiene origen en un descendiente de la misma.

El tercer estásimo vuelve sobre el tema de la Justicia, pero toma matices muy particulares, sobre todo con la oración que le ofrecen a Hermes. Éste es, como se suele afirmar, el mensajero de los dioses, pero también es el dios de los hallazgos. Eso es notable, porque Orestes acaba de asumir el rol de mensajero. No obstante, esos hallazgos tienen un carácter muy particular y reflejan con fidelidad la situación de Orestes: “¡Que el hijo de Maya le ayude, el más propicio para dar fin a un empresa con viento favorable! Y, cuando

él quiere, saca a la luz muchas cosas imperceptibles. Él ve de algún modo lo que no está a la vista, pero lleva delante del rostro la oscuridad de la noche y no es más visible durante el día” (Esquilo, *Co.*, 814-819). Hermes saca a la luz lo que parece inexpugnable, pero lo hace siendo oscuro. No es muy distinto el caso de Orestes, que asume una máscara que lo mantiene oculto para poder llevar a cabo su plan y para cumplir su destino. Eso dice algo del teatro, pues es un género que, por medio de la oscuridad de una puesta en escena, revela las más grandes verdades, pero dice también algo sobre el tiempo porque, aún cuando el tiempo llega a descubrir el destino, lo hace manteniendo algo en la oscuridad.

El cuarto episodio comienza con la llegada de Egisto al palacio. El gobernante ha regresado del campo porque ha recibido la noticia de la muerte de Orestes, de la que dice que es una desgracia. No obstante, declara que no confía en el mensaje, pues podría ser un rumor de mujeres asustadas. Por eso se pregunta: “¿de qué manera puedo creer que eso es verdadero y real?” (Esquilo, *Co.*, 844-845). Ese deseo de informarse bien, conociendo los hechos directamente del mensajero, lleva a Egisto a entrar al palacio. El Coro queda solo y se pregunta por el destino de la casa de los Átridas, pues no sabe si todo terminará bien o mal. En ese instante se escuchan los gritos de agonía que anuncian la muerte de Egisto y el Corifeo decide distanciarse del asunto con el deseo de parecer inocente, pues ya está decidido su final. De la puerta del palacio sale un esclavo que busca a Clitemnestra mientras grita que su amo yace muerto. Cuando Clitemnestra aparece en escena proveniente del gineceo, el esclavo le dice que “el muerto ha matado al vivo” (Esquilo, *Co.*, 887-888). Ella comprende la enigmática fórmula y reconoce que es por medio de un engaño que han asesinado a su amante. Cuando se abre la puerta del palacio se puede ver el cadáver de Egisto. Orestes sale empuñando una espada ensangrentada y amenazando a su madre, que busca apelar a los sentimientos de su hijo para que no la asesine. En ese momento Orestes duda de si matar a su madre o no y acude a su amigo Pílates por consejo. Éste le responde: “¿dónde van a quedar, entonces, esos oráculos de Loxias, vaticinados en su templo, y tu fidelidad a los juramentos? Piensa que es mejor que todos sean enemigos y no los dioses” (Esquilo, *Co.*, 900-903). Basta eso para convencer a Orestes, que le da más importancia al hecho de que Clitemnestra sea la asesina de su padre que al hecho de que sea su madre.

A partir de ese momento Clitemnestra y Orestes establecen un diálogo agitado en el que buscan analizar qué los ha llevado a ese punto. Así, mientras Clitemnestra dice que ella asesinó a Agamenón guiada por la Moira, Orestes le muestra que él también está siendo guiado por ella y que no tiene salida porque tendrá que responder por cualquier decisión que tome; ya sea el asesinato o el perdón, él tendrá que enfrentar las Erinis de su madre o las de su padre. Entonces Orestes arrastra a su madre hacia el interior del palacio mientras grita: “¡Mataste a quien no debías! ¡Sufre ahora lo que no debería suceder!” (Esquilo, *Co.*, 930-931).

Al comenzar el cuarto estásimo el Coro declara su felicidad por el retorno oportuno de Orestes, pues las regocija como esclavas troyanas que son. Por eso dicen tan pronto se ausentan la reina y su hijo: “llegó con el tiempo Justicia en favor de los Priamidas: un justo castigo con todo su peso [...]. Llegó precisamente la que se ocupa del combate urdido en secreto, la solapada Venganza” (Esquilo, *Co.*, 935-948). Además entonan un canto de triunfo porque el regreso del príncipe desterrado anuncia la huida de la suerte funesta que determinaba el destino de la casa. A los ojos del Coro la suerte ha dado un giro, pasando de ser injusta a ser justa, si bien ese paso sólo fue dado después de una larga espera. La Justicia, la Venganza que endereza lo torcido, ha llegado para purificar con sangre un crimen de sangre. Antes de terminar su intervención el Coro proclama: “y pronto el tiempo, que todo lo acaba, cruzará el umbral del palacio” (Esquilo, *Co.*, 965-966). Sólo los extranjeros, Orestes y Pílates, podrán llevar a cabo los ritos purificadores que sacan la ruina del palacio de los Átridas.

El éxodo comienza cuando se abren las puertas del palacio y se ven los cadáveres de Clitemnestra y Egisto. Orestes sale del palacio acompañado por su amigo, que sostiene en sus manos la vestidura con la que inmovilizaron a Agamenón para asesinarlo, y presenta al Coro y a los espectadores la escena mortal. Asimismo muestra el instrumento con el que apresaron a su padre, el héroe de Troya, para darle muerte, tratándolo como si fuera un ladrón cualquiera. Con esto, Orestes busca que Helios, el padre que todo lo contempla, reconozca que Clitemnestra engañó con malicia a su padre y que el matricidio que acaba de cometer fue justo porque pretendía limpiar esa mancha. Del asesinato de Egisto poco habla, no sólo porque considera que el castigo que recibió era el adecuado para un adúltero, sino

porque sabe que no es un crimen que genere disputa; es decir, es un crimen que no tiene que justificar, porque no implica *hubris*. En cambio, cuando se habla del matricidio, el Coro afirma: “¡Ay, ay! ¡Ay, dolor! ¡Tristes hazañas! ¡Con muerte horrorosa has sido muerta! ¡Ay, ay! ¡Ay, dolor! ¡Pero también florece el sufrimiento en el que aquí queda!” (Esquilo, *Co.*, 1007-1009).

Orestes no se mantiene indiferente ante su hazaña y la manera en que ésta se relaciona con el pasado de su estirpe, lo que lo lleva a lamentarse por la sucesión de crímenes y manchas que dominan el destino de su familia. En ese momento el Coro le recuerda que ningún mortal puede vivir una vida sin sufrimiento y que, de hecho, cada vez que una pena ha sido superada, otra llega para relevarla. Entonces el corazón de Orestes cae preso del terror sin que pueda hacer nada, pues no puede dominar sus pensamientos. Decide reiterar, antes de que pierda el juicio por la locura, que el asesinato de su madre, además de ser justo, fue instigado por Loxias. El dios vaticinador le dijo que, si cometía el asesinato, estaría libre de culpa criminal, pero que si no lo hacía, sería castigado severamente. Finalmente Orestes pide a los argivos que hablen en su favor, a lo que el Coro responde que, después de todo, él ha liberado a la ciudad de toda mancha.

El príncipe extranjero, que por un momento fue rey de Argos, debe volver al exilio, debe dejar la ciudad que ha salvado, pero cuando está dirigiéndose al campo se detiene abruptamente porque se le presenta una visión terrible: las rencorosas perras vengadoras de su madre, las Erinis vestidas de negro, cuyos ojos gotean sangre. El Corifeo, que no puede ver a las mujeres enmarañadas de serpientes, le dice que sólo la purificación de Loxias puede liberarlo de esos sufrimientos. Acosado por las Erinis, Orestes se marcha de su ciudad. El Coro cierra la tragedia recordando los diferentes crímenes de la casa de los Átridas y preguntando, ante el destino de la estirpe maldita: “¿dónde –me pregunto– tendrá fin? ¿Dónde acabará por dormirse Ate?” (Esquilo, *Co.*, 1075).

Llama la atención que en el cuarto episodio de *Las coéforas* el asesinato de Egisto tenga un carácter especular respecto al de Agamenón: aquél entra al palacio guiado por un engaño, como lo hizo el vencedor de Troya. De hecho, Orestes está orgulloso del engaño que ha elaborado. Pero la muerte de Egisto pasa a ocupar un lugar secundario ante la importancia que toma el asesinato de Clitemnestra; es éste y no aquél el que hace dudar la

mano de Orestes, es éste el que liberará la casa de la maldición que la domina, es éste el que es problemático y el que involucra, no sólo el destino humano, sino el destino de los dioses. Sólo el consejo de su amigo le recuerda a Orestes que va por buen camino, ya que Pílates le muestra que no asesinar a su madre implica establecer una enemistad con Apolo y que eso es peor que ser enemigo de todos los hombres. Una vez se ha determinado eso ni siquiera el respeto hacia su madre le impedirá llevar a cabo su acción.

Pero no es sólo la orden de Apolo lo que justifica el asesinato, sino sus antecedentes, que son más claros para los hombres que los designios del dios vaticinador. Ellos vinculan a Clitemnestra con su propia muerte, pues ésta es consecuencia del asesinato de su marido, como lo ilustra Orestes en el diálogo que tiene con ella antes de arrastrarla al palacio.

CLITEMNESTRA: –Fue la Moira, hijo, la que me indujo a hacerlo.

ORESTES: –También la Moira dispuso tu muerte. [...]

CLITEMNESTRA: –Hijo mío, tengo la impresión de que estás dispuesto a matar a tu madre.

ORESTES: –¡Tú –no yo– es quien va a matarte!

CLITEMNESTRA: –¡Míralo bien! ¡Guárdate de las rencorosas perras, de las vengadoras de tu madre!

ORESTES: –¿Y cómo voy a evitar las de mi padre, si esto lo abandono?

CLITEMNESTRA: –¡Todo es inútil! ¡Como si me pasara la vida lamentándome junto a una tumba!

ORESTES: – El hado de mi padre determina tu muerte. (Esquilo, *Co.*, 910-929)

Así, los destinos de los miembros de la casa de los Átridas se entrelazan entre sí y las acciones de cada uno repercuten, no sólo en sí mismo, sino en la vida de los demás. Eso es claro en el caso de Clitemnestra, pues ella descubre que con sus acciones no sólo ha determinado el destino de los demás miembros de la familia real, sino que también, queriéndolo o no, ha sellado con sangre su propia muerte. Orestes, respondiendo a su madre, que dice haber obrado por la Moira, se presenta a sí mismo como un instrumento del destino y del hado de su padre. Madre e hijo están dominados por el carácter necesario del designio divino y del orden cósmico. De hecho, Orestes acepta que está en medio de una aporía, pues tendrá que guardarse de las Erinis, ya sea por asesinar a su madre o por no tomar venganza ante el asesinato de su padre. De acuerdo con eso, si bien Orestes parece

tener la tranquilidad de quien obra siguiendo la voluntad de un dios olímpico, Apolo, eso va a tener un desarrollo mucho más complejo de lo que él mismo puede esperar.

El cuarto estásimo eleva esta discusión y la presenta desde el punto de vista cósmico. La intervención del Coro se ocupa de la Venganza que tanto preocupa a la reina y a su hijo, pero la vincula, por una lado, a la Justicia y, por el otro, al tiempo. La Justicia (*dike*), la verdadera hija de Zeus, llega sólo con el tiempo, como lo afirman las esclavas troyanas; sin embargo, llama la atención que esa Justicia se presente, en este momento de la obra, como Venganza de sangre, pues lo que celebra el Coro es la muerte de Clitemnestra a manos de su hijo. Antes de reflexionar sobre la conflictiva relación que hay entre Venganza y Justicia, que, en términos generales, determina el paso de *Las Coéforas* a *Las Euménides*, hay que detenerse en la mención que hace Esquilo del tiempo en este estásimo. El vínculo entre Justicia y tiempo bajo el dominio de Zeus, el padre olímpico, se presenta aquí de manera indirecta como algo oscuro. Por ello, aún cuando el Coro afirma que “¡ya es posible ver la luz! ¡Ya se le han quitado a la casa las fuertes cadenas!” (Esquilo, *Co.*, 962-963), esa luz sólo surge de la oscuridad. El desarrollo del destino es, para los hombres, oscuro, misterioso, pero hay un momento preciso, incluso oportuno, que aclara el vínculo entre los acontecimientos y muestra su justo ordenamiento. Ese es el caso de la casa de los Átridas. Ésta se ha caracterizado por sufrir una serie de asesinatos que parecen carecer de sentido, pero llega Orestes y muestra que todo ello contiene en sí mismo la purificación, de la que él es sólo un instrumento. Así, la oportuna llegada de Orestes dota de un nuevo sentido a los acontecimientos, mostrando que todo ha sido gobernado por Justicia, es decir, por Zeus, aún cuando eso implique el conflicto que atraviesa la obra. Pero ese tránsito de la oscuridad a la luz lo da el tiempo, como lo señala el Coro: “y pronto el tiempo, que todo lo acaba, cruzará el umbral del palacio. Será cuando se expulse del hogar completamente la mancha con los ritos purificadores con que se echa afuera la ruina” (Esquilo, *Co.*, 965-969). El tiempo tiene la última palabra y ella se pronuncia con la purificación. El cuarto estásimo finaliza con las palabras de tranquilidad de las esclavas que insisten en llamar a Orestes *extranjero*.

Pese a que todo parece terminar bien, el éxodo abre la puerta de nuevo a la desdicha y muestra que la Justicia tiene su costo, que incluso aquello que es dictado por los Olímpicos

tiene que saldar cuentas. Por eso no importa que Orestes justifique sus actos una y otra vez después de haber asesinado a su madre, no importa que Loxias le haya dicho que su crimen estaría libre de culpa; también en él florece el sufrimiento, también su corazón empieza a temer. Lo único que queda es la gratitud de la ciudad que ha sido liberada por él: el príncipe de la ciudad se vuelve extranjero, ese extranjero habita la ciudad, se identifica con ella, la libera y después vuelve al exilio. El fin ya no se ve tan claro en el horizonte como hace unos momentos, en la intervención del Coro, sino que ahora se ve, de nuevo, oscuro: “¿dónde –me pregunto– tendrá fin? ¿Donde acabará por dormirse Ate?” (Esquilo, *Co.*, 1075). La Justicia, el ordenamiento olímpico, se aleja; ahora han llegado Ate y las Erinis. Será necesario que pase más tiempo para que la Justicia regrese y el peregrinaje de Orestes llegue a su fin.

Algo ocurre al final de *Las Coéforas* que muestra la necesidad del paso a *Las Euménides*, algo que va más allá de lo que le sucede a Orestes y que involucra la relación entre la Venganza de sangre en sentido ctónico y la Justicia de Zeus olímpico. Al final del cuarto estásimo ocurren dos cosas: en primer lugar, se vincula la Justicia con la Venganza y, en segundo, lugar, se cree que la ciudad se ha purificado con la muerte de Clitemnestra, cerrando así la sucesión de asesinatos que marcaba con una mancha funesta a la casa de los Átridas. En el éxodo, por su parte, se presentan las Erinis, que a lo largo de la obra sólo habían sido mencionadas. Esa aparición es terrible para Orestes, que tenía la tranquilidad de haber sido guiado por el mandato de Apolo, que había presentado el futuro en sus profecías. El estásimo y el éxodo ponen en escena el desplazamiento de la Venganza a la Justicia, desplazamiento que va a llegar a su punto más álgido en *Las Euménides*.

En el cuarto estásimo el Coro identifica la Venganza con la Justicia. Sin embargo, la aparición final de las Erinis, que se contraponen al orden olímpico que representa Apolo, muestra que aquello que identifican las esclavas troyanas implica, en realidad, una ruptura. Las Erinis nacen, de acuerdo con la versión de Hesíodo en su *Teogonía*, de la sangre que emana de los genitales de Urano cuando es castrado por su hijo Cronos. Esa castración, de la que es cómplice Gea, es, a su manera, un crimen de sangre, porque es la traición de un hijo a su padre motivada por el deseo de venganza; no hay que olvidar que Urano ha decidido contener a su prole en el vientre materno para preservar su poder entre los

inmortales. Así, las Erinis nacen en un contexto violento, sangriento, como las hijas de una trasgresión vengativa. Ellas se enmarcan en el orden de los Titanes, un orden ctónico y primigenio, que responde a los impulsos más originarios. En este caso, claro está, se trata del impulso de venganza, el impulso que busca compensar una falta cometida con una acción semejante a la falta misma: la sangre llama la sangre, la muerte llama a la muerte, la soberbia del padre llama a su castración.

El orden de los Titanes viene a ser alterado, mas no suplantado o eliminado, por el orden de los dioses Olímpicos, guiados por Zeus. Él, por su parte, también somete a su padre, Cronos, con el favor de Briareo, Coto y Giges, monstruosos engendros de cien brazos que habían sido encadenados por Urano. Con su ayuda y haciendo uso del trueno y del rayo que forjaron los Cíclopes, los hijos de Cronos encierran a los Titanes en el Tártaro. Con la titanomaquia los Olímpicos logran establecer un orden armónico, un *kosmos*, que supera el carácter ctónico y primigenio del orden de los Titanes. Sin embargo, ellos no son suprimidos, sino sometidos, y permanecen ocultos y latentes allí donde la tierra tiene sus raíces, como una amenaza inminente para el cosmos, el mundo ordenado, claro y armonioso.

Al no ser hijas de Zeus, ya que pertenecen al orden ctónico de los Titanes, las Erinis no respetan el orden Olímpico que representa Apolo. Por eso el final de la Orestíada es tan problemático: aunque Loxias le ha dicho a Orestes que su crimen quedará impune, él está respondiendo a una ley que no es reconocida por las Erinis. Ellas, por su parte, demandan la venganza que todavía es equiparada por la *polis* a la Justicia. Sin embargo, como muestra Hesíodo, la Justicia no nace de los Titanes, como las Erinis, sino de Zeus, después de la titanomaquia: “[Zeus] se llevó a la brillante Temis que parió a las Horas, Eunomía, Dike y a la floreciente Eirene, las cuales protegen las cosechas de los hombres mortales” (Hesíodo, *Teog.*, 901-904). Parece que Esquilo está presentando el drama humano que implica el tránsito que había atestiguado Hesíodo en el caso de los dioses. Más aún, no deja de llamar la atención que en ambos casos sea un crimen contra los progenitores, un crimen de sangre, lo que posibilita el surgimiento de un orden armónico: por un lado, Zeus vence a Cronos, que había castrado a Urano, que a su vez buscaba mantener el poder sobreponiéndose a su prole; por el otro, Orestes vence a Clitemnestra, que había engañado a Agamenón, que por

su parte había vencido en Troya después de haber matado a su hija. Si bien en *Las Coéforas* son las Erinis con su continua Ate las que tiene la última palabra, incluso opacando el poder de Apolo, es necesario que se deje atrás la venganza de sangre y que sea sometida bajo un nuevo orden que sólo se descubrirá en el tercer momento de este drama: *Las Euménides*. En ese orden la relación de Zeus con la Justicia se afianzará, pues le dará su lugar a las diosas de la venganza sin suprimirlas.

El cuarto estásimo establece, como se mencionó, una relación entre Justicia y tiempo que aún está atravesada por la sed de venganza de las Erinis. El tiempo no es indiferente al desplazamiento que se establece entre venganza y Justicia, pues el tiempo de la vida cambia dependiendo de cuál de esas dos cosas la determina. El tiempo que sigue a las Erinis se desenvuelve en la sucesión de desgracias; como se ha señalado varias veces en la *Orestíada*, la vida humana no es más que el paso de una desgracia a otra, como lo indica el Coro mismo en el éxodo de *Las Coéforas*: “ningún mortal < puede > atravesar una vida libre de daño sin que lo pague. ¡Ay, ay! ¡Ay, dolor! Tan pronto ha pasado una pena, otra que viene!” (Esquilo, *Co.*, 1018-1020). Orestes tiene la esperanza de que el cuidado de Apolo le permitirá sustraerse al encadenamiento de sufrimientos. Por eso la visión de las Erinis al final de la obra le produce un pánico desgarrador, porque ve que eso no puede ser dejado atrás simplemente. Si bien el orden olímpico parece otorgar un lugar a ese motor representado por las Erinis en el nuevo cosmos armónico, su fantasma permanece, sin importar que en algunas ocasiones no sea posible verlo.

1.3 Del drama humano al drama cósmico: *Las Euménides*

Las Euménides, última parte de la *Orestíada*, comienza, ya no en Argos, sino en el ombligo del mundo: Delfos. Allí se encuentra una Pitia que va a ingresar al templo de Apolo para vaticinar. Antes de hacerlo, eleva una plegaria a Apolo y relata la manera en que llegó a su morada en el santuario. Además, cuenta cuáles son sus orígenes y caracteriza a Apolo como el dios del arte profético. Aunque pide antes de entrar al templo que los dioses le concedan oráculos mejores que los que le han dado en ocasiones anteriores, sale a

escena horrorizada porque ha visto a un hombre sentado como suplicante, con las manos uncidas en sangre, con una espada y con un ramo de olivo, en la piedra que señala el ombligo del mundo. Ante ese hombre misterioso duerme un extraño grupo de mujeres repugnantes vestidas de negro que tienen prohibido acercarse a las estatuas de los dioses y a los hogares de los hombres. La Pitia, viendo la situación, decide apartarse y dejar las cosas en manos de Loxias, señor purificador de ese templo. Cuando sale de escena se abren las puertas del templo y se ven Apolo, Orestes, Hermes y el Coro de Erinis.

Apolo se dirige a Orestes y le dice que jamás lo traicionará, sino que lo cuidará y alejará a sus enemigos, incluso a esas viejas niñas antiguas que son evitadas por los dioses, los hombres y las bestias. El dios vaticinador le dice a Orestes que huya sin temor ni cobardía hacia Atenas, pues allí encontrará a unos jueces que lo liberarán de todo sufrimiento. Apolo también se dirige a Hermes y le pide que guíe al hijo de Agamenón. De esa manera desaparecen todos, dejando solas a las Erinis dormidas. En ese momento aparece la Sombra de Clitemnestra que les recrimina a las perras vengadoras el haberla abandonado, olvidando el crimen matricida que le puso fin a su vida, y que les dice: “mira estas heridas con tu corazón, que una mente dormida tiene en sus ojos claridad, mientras que de día es un destino de los mortales el no poder ver de antemano” (Esquilo, *Eu.*, 104-106). La insistencia de la Sombra empieza a despertar a las Erinis, que sueñan con perseguir a alguien, y les insiste que su papel es el de sembrar desgracias. Cuando desaparece la Sombra de la reina, el Corifeo empieza a despertar a las demás Erinis.

En el párodo las Erinis se despiertan y se lamentan porque su presa ha huido. Culpan de ello a Apolo, al que declaran ladrón que ha pasado por encima de unas viejas deidades de manera injusta. Los dioses jóvenes, según dicen, en todo ejercen su poder en detrimento de la justicia. Para ellas, el mismo Apolo ha manchado su propio hogar por haber albergado a un matricida, por haber puesto a los hombres sobre los dioses. Cierran diciendo que no hay nada en la tierra que pueda salvar a Orestes, ni sitio alguno donde pueda esconderse.

El primer episodio comienza con la aparición de Apolo en escena, que les ordena a las Erinis dejar su templo. Amenazando con hacerles daño, les recuerda que ellas no pertenecen al santuario, sino a los lugares donde se dan penas capitales, donde hay mutilaciones, donde se dan los empalamientos, y que por eso deben alejarse del lugar al que

se acercan los que buscan palabras vaticinadoras. Las Erinis responden fuertemente contra Loxias, acusándolo de ser no sólo un cómplice, sino el culpable de lo que está ocurriendo, porque su profecía invitaba a Orestes a matar a su madre. Además, dicen, es un defensor que incluso las injuria por acompañar al criminal hasta el santuario. Apolo, por su parte, dice que su profecía buscaba vengar al padre engañado, que le ordenó acudir al templo como suplicante y que las expulsa del templo porque no les está permitido acercarse a las estatuas de los dioses ni a las casas de los hombres. Las Erinis explican que ellas sólo obran según la misión que se les ha otorgado, es decir, echar a los matricidas de su casa, porque no puede admitirse un asesino que obre contra alguien de su misma sangre. Sin embargo, Apolo recuerda que el caso de Clitemnestra no es fácil de justificar, pues quien lo defiende está injuriando a las deidades del matrimonio. Más aún, sostiene que ellas son muy arbitrarias por no perseguir a todos los que se matan entre sí, tomándose unas cosas muy a pecho y otras con calma. Sin importar las fuertes palabras del Pitio, las Erinis dicen que no abandonarán jamás a Orestes, asumiendo el papel de cazadoras guiadas por el rasgo de la sangre de Clitemnestra; en contraposición, Apolo dice que él asumirá el papel de defensor, pues sabe que así evitará que se desate la terrible ira que implicaría dejarlo a su suerte.

Con las cosas así, Apolo desaparece dentro del templo y el Coro de Erinis se retira. La escena cambia y representa ahora la colina del Areópago en Atenas. Orestes llega acompañado de Hermes y abraza la estatua de Atenea, mientras le dice que ha llegado por orden de Apolo no para buscar purificación, sino para poder aguardar el final del proceso. El Coro de Erinis llega siguiendo el rastro de Orestes y se percatan de que él ha encontrado la defensa que le ofrece la protección de Atenea, que lo puede someter a un proceso por la acción que ha cometido. Ante la situación, ellas le recuerdan que los crímenes de sangre tienen que ser pagados y que no hay nada que los borre: “si se vierte en la tierra la sangre de la madre, ya no es posible recogerla –¡nunca!–, que, al derramarse en el suelo el líquido, desaparece. Preciso es que nosotras chupemos del interior de los miembros de tu cuerpo vivo la roja ofrenda de sangre que debes darnos en compensación” (Esquilo, *Eu.*, 261-265). Orestes dice a sus cazadoras que él ha aprendido con las desgracias que debe guardar silencio sobre esos asuntos, pero no deja pasar la oportunidad de decir que la sangre de su madre se ha lavado de sus manos en el templo de Febo mediante ceremonias purificadoras.

Incluso dice que él ha acompañado a muchos sin que su presencia les haya causado daño, porque “todo lo va borrando el tiempo, conforme pasa” (Esquilo, *Eu.*, 287). Orestes ha llegado a Atenas con el deseo de que la diosa Atenea lo defienda sin hacer uso de la lanza, sino acudiendo a otros medios, y por eso la invoca de nuevo. Cuando las Erinis le vuelven a recordar que Apolo y Atenea no podrán salvarlo, él escupe con desprecio, marcando el final del primer episodio.

En el primer estásimo las Erinis danzan en torno a Orestes entonando el canto que, según dicen, entonarán cuando lo atrapen. En ese canto las Erinis describen diversos aspectos de su naturaleza. Dicen que ellas se encargan de distribuir el destino que le corresponde a cada humano, administrando justicia. Como testigos de aquellos que murieron a manos de sus familiares, también se encargan de aparecer ante los criminales, persiguiéndolos hasta que paguen la sangre vertida. Hijas de Noche, las Erinis fueron engendradas para castigar, tanto a los muertos como a los vivos. El destino que les fue asignado en el momento de su nacimiento es el de asechar a los mortales que asesinan a sus parientes hasta que yazcan bajo tierra. La tarea que ejecutan responde a las plegarias de los asesinados y no es asumida por los dioses; eso ha llevado a que se les rechace por lo que hacen. Las Erinis cierran su intervención proclamando: “somos las únicas en tener abundantes medios de actuación y les damos fin, y jamás olvidamos. Somos augustas e inflexibles con los mortales, pero se nos rechaza por nuestro oficio deshonesto, que nos aparta de los dioses en un fangal en que no existe el sol” (Esquilo, *Eu.*, 383-387).

El prólogo de *Las Euménides* presenta un nuevo estado anímico, de manera análoga a como lo hicieron en su momento las otras dos partes de la trilogía. En este caso quien habla ya no es un Vigía ni Orestes, sino la Pitia del templo de Apolo. Así, mientras que el Vigía presenta la situación de espera, no sólo de la guerra de Troya, sino de la resolución del destino de la casa de los Átridas, y Orestes es el que rompe esa espera, mostrándose como el que ha llegado a liberar a su estirpe del sufrimiento que la ha caracterizado desde hace mucho, la Pitia, aquella que profetiza el futuro, dirige la mirada del espectador hacia lo que está por ocurrir. Sin embargo, una vez ha entrado en el templo reconoce que los eventos que están por desarrollarse la superan de tal manera que sólo el mismo Apolo puede hacerles frente. Esquilo logra, en cada una de las obras que componen la *Orestíada*,

determinar un estado anímico que se vincula con el tiempo, y lo hace con una cierta circularidad: en primer lugar está el Vigía que observa, aguarda y cuida; en segundo lugar está Orestes, personaje central del drama que pasa de la expectativa a la acción; en tercer lugar está la Pitia que, como el Vigía, observa, pero desde la perspectiva de los dioses. De esa manera, lo que empezó como un drama humano ha tomado dimensiones divinas y cósmicas, a tal punto que ella decide ponerse a un lado y cederle su puesto a Apolo.

La aparición de Apolo como vaticinador al principio de la obra muestra que esta última parte de la trilogía señalará un camino, señalará lo que está por venir. Ese camino representa para Orestes una purificación que está determinada por las divinidades. Esto se complementa con lo que indica la Sombra de Clitemnestra, y que ha sido repetido en varias ocasiones a lo largo de la obra: “mira estas heridas con tu corazón, que una mente dormida tiene en sus ojos claridad, mientras que de día es un destino de los mortales el no poder ver de antemano” (Esquilo, *Eu.*, 104-106). Los hombres no pueden conocer el futuro, por lo menos no cuando tienen la luz del día ante sus ojos. Para poder ver, los hombres tienen que interrumpir esa claridad y trascenderla, ya sea por medio de los sueños, como en el caso de la misma Clitemnestra, o por medio del éxtasis vaticinador, como en el caso de Casandra y de la Pitia.

Con *Las Euménides* Esquilo da un paso importante porque pone en escena aquello que ha estado latente a lo largo de toda la *Orestíada*, que ha funcionado como motor, pero que no se ha presentado explícitamente: el conflicto entre las divinidades antiguas, las Erinis, y las divinidades jóvenes, Apolo, Hermes y Atenea. Así, la problemática se lleva a un nuevo nivel que supera y fundamenta lo humano. Por eso el Coro ya no está conformado por ancianos ni por esclavas; ahora el Coro está compuesto por las Erinis mismas y su papel determinará el desarrollo de la obra. Con eso Esquilo le da voz a lo que en *Agamenón* y en *Las Coéforas* estaba implícito de manera misteriosa, dotando de un nuevo significado, con cada verso, a lo que ha ocurrido hasta ahora. Pero lo humano no pasa a un segundo plano, porque Orestes sigue presente como el lugar de choque entre los diferentes elementos que componen el universo trágico.

En la última parte de la trilogía Orestes mantiene la confianza en Apolo y en su redención. De alguna manera ya no parece tan temeroso, pues ha dejado atrás algo del

temor que lo hizo huir al final de *Las Coéforas*. Incluso, cuando llega a Atenas cree que sus crímenes han sido purificados en Delfos. Esa purificación, según dice, sólo puede darse con el paso del tiempo: “todo lo va borrando el tiempo, conforme pasa” (Esquilo, *Eu.*, 287). Pero esa purificación demanda una dosis de olvido de la que no son capaces las Erinis: “somos las únicas en tener abundantes medios de actuación y les damos fin, y jamás olvidamos” (Esquilo, *Eu.*, 383-384). De acuerdo con esto, mientras que las Erinis, diosas antiguas, se aferran a lo que ha sucedido, Apolo, el dios purificador y vaticinador, presenta la posibilidad de un nuevo rumbo. Ninguna de las dos divinidades acepta las palabras de la otra, como se muestra en el diálogo que tiene Apolo con el Corifeo, sino que se contraponen drásticamente. Así Esquilo logra radicalizar el conflicto entre lo ctónico y lo olímpico, entre la oscuridad y la luz.

El segundo episodio comienza con la llegada de Atenea. Ella se sorprende por el extranjero que está abrazando su estatua y por los extraños seres que lo acompañan. Pide, entonces, que se den a conocer. En primer lugar, las Erinis se presentan como las hijas de Noche que se encargan de echar de su casa al que mata a un hombre. Ellas explican que están persiguiendo a Orestes, el extranjero que abraza la imagen de Atenea, porque asesinó a su madre. La diosa, ante el discurso de las Erinis, pregunta qué motivó el asesinato, si un impulso inevitable o el temor al rencor de alguien, y las Erinis responden que no hay razón alguna que justifique el asesinato de una madre. Atenea, entonces, muestra que, de las dos partes involucradas, sólo una ha presentado sus argumentos. Las Erinis, motivadas por las fuertes palabras de la diosa, la invitan a establecer un proceso en el que se comprueben los hechos y se dicte una sentencia, otorgándole el poder de decidir sobre la culpabilidad de Orestes. En consecuencia, Atenea pide a Orestes que se presente y se defienda de los cargos que le imputa el Corifeo.

El hijo de Agamenón comienza su intervención diciéndole a Atenea que él ya ha sido purificado en otro templo, y que por eso no debe temer que su presencia signifique una mancha para su templo. Una vez ha aclarado eso, Orestes se presenta como argivo y describe la muerte de su padre a manos de Clitemnestra. Después relata los pormenores de la muerte de su madre, motivada por la venganza. Añade que en ese asesinato también tiene

responsabilidad Loxias, pues le advirtió de los dolores que se le abatirían si no hacía algo contra los asesinos de su padre.

Una vez ha oído la intervención de Orestes, Atenea dice que el homicidio es difícil de juzgar no sólo para los mortales sino también para los dioses, porque fue “cometido bajo el influjo de cólera intensa” (Esquilo, *Eu.*, 474); además el suplicante se ha preparado bien y las Erinis tienen una dignidad que, de no ser respetada, podría conllevar un castigo para la ciudad. Para resolver tan espinoso asunto, la diosa de ojos glaucos decide instituir un tribunal perenne, cuyos miembros sean ciudadanos respetables vinculados por juramento. Mientras va en busca de los jueces, les pide a los involucrados que citen testigos que aporten pruebas y que acudan en nombre de la justicia.

En el segundo estásimo el Coro se lamenta por la aniquilación que representan las leyes nuevas. Asimismo, considera que si llega a triunfar el derecho y el matricida queda libre, todos los ciudadanos se van a acostumbrar a la licencia de obrar mal contra sus padres. Las Erinis ven, en lo que está ocurriendo, el derrumbamiento de la justicia, pues todo apunta a la pérdida del temor que determina el respeto hacia ella. De hecho, para el Coro la pérdida del miedo se puede considerar una enfermedad del alma que lleva a la soberbia: “la soberbia es realmente una hija de la impiedad, pero de la salud del alma procede la dicha, amada por todos y muy deseada” (Esquilo, *Eu.*, 535-536). La justicia premia a los prudentes; en cambio, con el tiempo castiga a los que con impiedad la deshonran. Así, una crítica a la nueva ley que se está instaurando lleva de nuevo a una reflexión en la que se relaciona la justicia con el tiempo.

Como se dijo antes, en el segundo episodio aparece Atenea para responder al llamado que le hacen desde su ciudad y colaborar en la resolución del matricidio cometido por Orestes. Ella se informa de las acusaciones que están haciendo las Erinis. Lo que llama la atención es que el Coro decide darle poder a la diosa para que tenga la potestad de decidir en el proceso de Orestes comprobando los hechos y dictando sentencia. Así, las diosas de la venganza ceden ante la dignidad de Atenea y le piden que haga de mediadora en el asunto. No obstante, por la dificultad que envuelve a la muerte de Clitemnestra, Atenea decide instaurar el Areópago, conformado por miembros destacados de la comunidad ateniense. Lo particular es que dicho Areópago adquiere, con ello, una doble dimensión

divina y humana: es divino porque ha sido instaurado por una diosa y es humano porque está conformado por ciudadanos. Además, el juicio de Orestes determina el destino de la *polis* porque está vinculado con la ira de las Erinis. En otras palabras, este juicio pone en juego el destino de lo divino, en tanto que hay un juego de poder entre las divinidades antiguas y las jóvenes, también determina el destino de un hombre, Orestes, el matricida, y tiene consecuencias directas sobre el futuro de la *polis* ateniense. Por eso, Orestes no puede ser juzgado sólo por los hombres o sólo por Atenea, porque, en últimas, el juicio involucra el orden cósmico.

En el segundo estésimo el Coro trae a colación una vez más la relación que hay entre tiempo y justicia, mostrando que el tiempo trae el castigo para aquellos que no respetan la Justicia. Esto lo ilustra con una imagen que no debe pasar desapercibida:

Estrofa 4ª

[...] El que se revela con audacia, conculcando la ley, y en tropel amontona innúmeras riquezas mediante violencia y sin justicia, digo que, con el tiempo [ξὺν χρόνῳ], recogerá la vela, cuando de él se apodera la angustia, al rompersele el mástil del barco.

Antístrofa 4ª

Entonces, hundido en el centro del remolino irresistible, llama en su ayuda a quienes no lo oyen, y la deidad se ríe de este hombre fogoso, al ver al desdichado, que nunca lo hubiera presumido, en plena desgracia irremediable, sin superar la cresta de la ola y que, tras estrellar contra la escollera de Justicia la dicha que a lo largo de su vida antes disfrutó, muere en la oscuridad, sin que nadie lo llore (Esquilo, *Eu.*, 553-566).

El tiempo tiene la última palabra y es capaz de condenar a aquellos que han adquirido bienes haciendo caso omiso de la justicia. El que ellos reciban su castigo es sólo cuestión de tiempo, ya que todo acto impío llama a la debida compensación. Una vez han sido injustos, una vez su impiedad los ha llevado a la soberbia, a la *hubris*, han quedado atrapados en las redes de la necesidad de las que no pueden escapar. Algunas vez Casandra decía: “no hay escapatoria, extranjeros. Ya no navego yo por el tiempo [οὐκ ἔστ’ ἄλυξις, οὐ, ξένοι, χρόνον πλέω]” (Esquilo *Ag.*, 1299). Aquí aparece otra vez el vínculo entre el tiempo y el mar. Sin embargo, el tiempo no representa la apertura, la posibilidad de salvación, como ocurría en el caso de Casandra, sino que esa profundidad inescrutable, que antes era navegable, se ha convertido en la más terrible tormenta. Mientras que a Casandra

el tiempo se le agotaba, cerrándole toda posibilidad de salvación, para las Erinis es el tiempo quien condena al soberbio. Y ese remolino irresistible lleva, sin que nadie pueda evitarlo, a la justicia. No significa que Esquilo esté presentando dos imágenes contrarias entre sí. Lo que pasa es que cuando alguien lo merece, esa justicia representa salvación, pero cuando se trata de alguien manchado por la soberbia, el remolino necesario del tiempo lleva al más terrible castigo.

Al comenzar el tercer episodio Atenea aparece en escena acompañada de un heraldo y de un conjunto de ciudadanos que conforman el grupo de jueces que se encargará de resolver el caso de Orestes. Atenea manifiesta el interés de que sus instrucciones sean aprendidas tanto por los involucrados, como por la ciudad, que tiene que instituir el tribunal desde ese momento y para siempre. En ese momento aparece Apolo, que se presenta para hablar en favor de Orestes, de quien dice que es suplicante suyo; asimismo, dice que él también ha asistido al juicio porque es culpable de la muerte de Clitemnestra. Una vez Loxias ha explicado su presencia, Atenea da inicio al juicio y le da la palabra a las Erinis, que interrogan a Orestes. Él acepta haber asesinado a su madre aconsejado por los oráculos de Apolo y no se arrepiente de haberlo hecho, porque considera que su acto se justifica por la doble mancha que recaía sobre su madre, asesina de un esposo y de un padre. Orestes aprovecha para preguntar a las Erinis la razón por la cuál no persiguieron a Clitemnestra cuando mató a Agamenón. Ellas responden que no lo hicieron porque, a diferencia de lo que ocurre en su caso, no eran de la misma sangre.

Orestes, acosado por las acusaciones de las Erinis, pide ayuda a Apolo, porque no está muy seguro de haber obrado con justicia. Apolo intercede y afirma, sin rodeos, que el hijo de Agamenón obró justamente. Para sostener sus palabras dice que él, en tanto adivino, jamás ha hablado sobre un hombre sin que el mismo Zeus se lo ordenara, y que por ello la acción de Orestes nace de la voluntad del padre de dioses y hombres. Apolo explica que el crimen de Clitemnestra tiene el agravante de haber sido cometido por medio de engaños y contra un varón respetado por todos. Las Erinis no demoran en señalar que es extraño que Zeus sea tan fuerte con el asesino de un padre, cuando él mismo ató a su anciano progenitor, Cronos. Sin embargo, Apolo señala que, mientras las cadenas podrían soltarse en cualquier momento, la muerte de los hombres no da lugar a la resurrección. También

matiza el carácter desdeñable del matricidio, pues, según explica, es el padre el que fecunda al hijo, mientras que la madre sólo conserva la semilla. Cierra su intervención aclarándole que Orestes fue enviado a Atenas con el propósito de establecer una alianza duradera entre los atenienses y los argivos.

Así como Atenea se encargó de dar inicio al juicio, así mismo se encarga de cerrar las intervenciones de los involucrados ordenando a los ciudadanos emitir un voto justo y estableciendo el Areópago en la ciudad como una institución eterna. “Aquí, el respeto de los ciudadanos, y su hermano el miedo, los disuadirá de cometer injusticia, tanto de día como de noche, mientras que los ciudadanos no hagan innovaciones en las leyes” (Esquilo, *Eu.*, 691-695). Palas insiste en que los ciudadanos deben respetar el punto medio entre anarquía y despotismo y que no deben expulsar del todo el temor que motiva a los hombres a ser justos.

Los jueces se levantan y van depositando sus votos en las urnas, mientras las Erinis discuten con Loxias. Aquéllas advierten a la ciudad con ir a exonerar a Orestes, porque eso podría ser perjudicial para el país; éste les aconseja seguir sus oráculos, que son también los de Zeus. Así se abre una disputa fuerte entre las deidades antiguas y las nuevas. Las Erinis acusan a Apolo de haber engañado a las divinidades viejas para destruir la antigua distribución de los destinos. Cuando terminan de votar los jueces, Atenea dice que ella tiene la tarea de dar su veredicto en último lugar y que concede su voto a Orestes porque aprueba siempre lo varonil. Los votos de los jueces registran un empate y lo que determina la absolución de Orestes es el voto que depositó la hija de Zeus al final. Apolo desaparece una vez se da el veredicto.

La sentencia llena de dicha a Orestes que ha vuelto a tener una patria después de haber estado en el exilio por muchos años. Es, por fin, un ciudadano de Argos, es un digno heredero de su padre, es un rey que puede volver a gobernar su *polis*. Se despide manifestando su fidelidad hacia Atenas, según lo prometió Apolo a Atenea con antelación. Con esas palabras sale Orestes del escenario, libre de culpas, libre de manchas y como inocente.

Nada de lo anterior le agrada a las Erinis, que amenazan con destilar su veneno en Atenas porque sienten que las leyes antiguas han sido derrocadas por las divinidades

nuevas. Atenea les recuerda que ellas no han sido vencidas porque el veredicto ha sido un empate, y esto no implica deshonra alguna. Además les pide que no tomen represalias contra la ciudad, ya que ella les dará una sede en la que reciban los honores de los habitantes de la ciudad. Pese a que las Erinis son obstinadas y no cambian su opinión sobre la exoneración de Orestes, Atenea les aconseja deponer su amarga ira para que puedan ser acreedoras del mismo honor que reciben los dioses Olímpicos. Pero las Erinis sienten que su antigua sabiduría ha sido irrespetada por medio de un engaño. No obstante, el interés de Atenea consiste en mostrar que el resultado de la votación no es deshonroso y ofrece a las Erinis la posibilidad de “hacer beneficios y recibirlos, ser objeto de veneración y participar de esta tierra, la predilecta de los dioses” (Esquilo, *Eu.*, 867-869) porque como hija de Zeus sabe que llegará un tiempo lleno de gloria para el pueblo ateniense. Finalmente las Erinis aceptan el ofrecimiento de Atenea de establecerse cerca de Atenas para ser veneradas.

En el tercer estésimo las Erinis aceptan ser vecinas de Palas y se convierten en las Euménides, las encargadas de dirigir todo lo humano. Ellas han encontrado un hogar en Atenas gracias a Atenea, que ha sido motivada por el amor a sus ciudadanos. Las nuevas deidades pueden conceder los más grandes favores o las peores desgracias a los hombres, pueden ofrecer toda clase de bienes y pueden alejar toda mala fortuna. Atenea canta con ellas porque, además de estar feliz por los beneficios que las Euménides ofrecerán a su ciudad, está orgullosa por haberlas persuadido de no vengarse con el pueblo ateniense. Palas dice: “estoy viendo que de estos rostros que infunden espanto procede un importante provecho para los ciudadanos, porque, si siempre tributáis con amor elevados honores a éstas que os aman, os distinguiréis por conducir siempre este país y esta ciudad con la rectitud de la justicia” (Esquilo, *Eu.*, 990-996). Mientras el Coro empieza a despedirse, entra un cortejo que reviste a las Euménides con mantos de púrpura. Atenea las guía hacia su nueva morada y les recomienda a los ciudadanos que tengan la honrada intención de obrar bien. En el éxodo se da la salida de escena mientras el cortejo de ciudadanos canta las estrofas finales invitando a las Euménides, a las benevolentes, a caminar hacia su nueva sede. La *Orestíada* termina con los versos: “una paz para siempre de nuestros hogares se está celebrando al resplandor de las antorchas en beneficio de los ciudadanos protegidos por Palas ¡Así lo acordaron Zeus, que todo lo ve, y la Moira!” (Esquilo, *Eu.*, 1043-1045).

El cierre de la *Orestíada*, que se marca con el juicio de Orestes, es sumamente complejo y rico más allá de su carácter evidentemente jurídico. En él se está presentando a Orestes como el lugar de encuentro de muchas cosas: los dioses antiguos y los jóvenes, lo divino y lo humano, lo que ha ocurrido, lo que está ocurriendo y lo que está por ocurrir. Ya se mostró que el Areópago tiene un doble carácter divino y humano. Sin embargo, hay que hacer énfasis ahora en el interés manifiesto de que dicha institución perdure en el tiempo. Atenea repite esta idea antes de que empiece el juicio, cuando dice que la ciudad debe aprender sus instrucciones para siempre (Cf. Esquilo, *Eu.*, 572) y antes de que los jueces voten, cuando dice que se ha alargado en su exhortación “para los ciudadanos del futuro [λοιπόν]” (Esquilo, *Eu.*, 707). Esas menciones del futuro debieron ser bastante llamativas para los espectadores que estaban asistiendo a la tragedia, porque con ellas se señala de manera directa una institución que reconocen con facilidad y de la que están orgullosos. Esquilo logra vincular el tiempo de la tragedia con el tiempo del espectador estableciendo una unidad temporal. El auditorio se siente aludido, pues el presente de la obra es su pasado, y el futuro de la obra es su presente. Así, los espectadores reconocen en la tragedia un momento fundacional de la ciudad en la que viven. De hecho, la alusión al Areópago, que vincula la salvación de Orestes con su antecedente vindicativo y sangriento, muestra que la ciudad ha sido fundada sobre cimientos terribles, es decir, la muerte de un esposo a manos de su esposa y la muerte de una madre a manos de su hijo. Parece, entonces, que la democracia ateniense reconoce que ella nace de un fondo terrible y ese reconocimiento se efectúa no sólo al interior de la obra, sino también en las graderías donde los espectadores están asistiendo al nacimiento de su ciudad.

En el juicio se resuelve la tensión entre divinidades antiguas y nuevas, tensión que ha estado presente a lo largo de toda la *Orestíada*. No en vano se hace mención varias veces de Zeus, ya sea para alabarlo como el augusto padre de Atenea, ya sea para condenarlo como un traidor que ha encadenado a su padre Cronos. Atenea sabe que el juicio debe tomarse en serio porque si las Erinis son derrotadas y se sienten ofendidas, pueden envenenar la ciudad. Sin embargo, el veredicto tiene un carácter tal que permite resolver la tensión sin anular a ninguno de los involucrados y dándole a cada uno su lugar en el cosmos.

El veredicto, como se dijo, es un empate. Con ello se señala que tanto las Erinis como Apolo tienen razón en sus alegatos y la tienen en la misma medida, de tal manera que no se puede establecer ninguna jerarquía entre ellos. A los ojos de los jueces no se puede optar por ninguno de los dos bandos. Sin embargo, Atenea, que ha recibido de las Erinis el poder de decidir, declara que Orestes es libre. Obviamente las Erinis se sienten profundamente ofendidas, porque sienten que ella, como hija de Zeus, ha pasado por encima de ellas de manera arbitraria. La agudeza de Atenea consiste en darles a las Erinis la dignidad de Euménides; con ello, las diosas antiguas pasan a ser reconocidas dentro del conjunto de los dioses nuevos, adquiriendo el poder de administrar justicia, premiando a los piadosos y castigando a los soberbios. De esa manera Palas invita a las Erinis a habitar en Atenas otorgándoles ciudadanía para que dejen de vagar por el mundo detrás de los asesinos.

Con el veredicto y con las palabras de Atenea, que logra convencer a la Erinis de que reciban los honores que se les están ofreciendo a cambio de que depongan su ira, el fondo oscuro y violento permanece vivo y latente en el mundo, pero con un nuevo rostro benévolo que es capaz de dar bienes a quienes lo merecen. Ese carácter terrible se ve en la relación que se establece entre justicia y temor. Antes de que los jueces se levanten para depositar su voto, Atenea les da un consejo para que decidan pensando en el beneficio de la ciudad: “no expulsen de la ciudad del todo el temor, pues, ¿qué mortal es justo si no ha temido a nada? En cambio, si con temor sentís, como es justo, ese respeto, en ello tendréis un baluarte que vendrá a ser la salvación del país y de la ciudad” (Esquilo, *Eu.*, 699-703). Atenea muestra con sus palabras que el respeto a las leyes se funda en el temor que representan las Erinis. Por eso la decisión de Atenea de albergar a las Erinis en la ciudad responde al amor que siente por sus ciudadanos: ella sabe que para que una *polis* sea justa debe temer a algo que se encuentra en el corazón de la comunidad y que tiene un carácter inexpugnable. Por eso Palas canta en el último estásimo, mientras se dirige al público: “estoy viendo que de estos rostros que infunden espanto procede un importante provecho para los ciudadanos, porque, si siempre tributáis con amor elevados honores a éstas que os aman, os distinguiréis por conducir siempre este país y esta ciudad con la rectitud de la justicia” (Esquilo, *Eu.*, 990-995).

¿Qué ha ocurrido con el tiempo en la *Orestíada*? Antes de analizar las múltiples menciones que hay sobre el tiempo en la trilogía de Esquilo, vale la pena hacer algunos comentarios que muestren qué hace que la tragedia tenga una manera particular de acercarse al problema del tiempo. Para ello será necesario recordar las múltiples funciones que asumen el Coro y los personajes a lo largo de la obra. A este respecto hay un episodio y un estásimo que pueden resultar muy iluminadores. En el segundo estásimo de *Las Coéforas* el Coro se encarga de vincular a Clitemnestra con el pasado mítico de Grecia; esto lo hace al recordar otras mujeres que han obrado de manera similar a ella y otorgándole un carácter mítico a sus acciones. Asimismo, en el tercer episodio de *Las Euménides*, Atenea reitera varias veces su interés de que el Areópago perdure para siempre. Esos momentos de la *Orestíada* pueden ser poco llamativos para el lector moderno. No obstante, más allá de la apariencia, ellos señalan de manera directa una de las características de la tragedia ática en lo que se refiere al tiempo. Por un lado, en el estásimo mencionado Esquilo llama la atención del espectador y le muestra que aquello que está ocurriendo en el escenario no es baladí, sino que tiene la misma naturaleza que los mitos fundacionales de su pueblo. Por el otro, Atenea, con su insistencia en el carácter perenne del Areópago está haciendo mención de una institución bien conocida por los asistentes al teatro. De ese modo, Esquilo establece una unidad temporal entre lo que está pasando entre el tiempo de la obra y el tiempo del espectador, pues identifica el presente de la obra con el pasado de la *polis*. Eso es una impronta propia de la tragedia griega y no depende sólo de las palabras emitidas por los diferentes personajes, es decir, del contenido, sino que también se encuentra en su forma propia. Lo que posibilita esa unidad temporal es la presencia del Coro, pues éste desdibuja el límite que hay entre la escena y las graderías. Los coreutas no cumplen la misma función que los personajes del escenario, en la medida en que no participan en la acción de la misma manera; sin embargo, ellos no son unos meros espectadores, sino que usualmente se ven afectados por lo que sucede en el desarrollo de la trama. El Coro logra, por medio del canto, la música y el baile, establecer un puente entre los asistentes y la obra, algunas veces guiando la manera en que ésta los afecta, otras veces otorgándole un sentido a las cosas que están sucediendo, o llamando la atención sobre algo que pueda pasar desapercibido, entre otras cosas. Es necesario destacar el papel que cumple

aquí la música, pues ésta lleva a que los coreutas establezcan un vínculo armónico que los haga obrar como una unidad. Esa unidad armónica invita a que el espectador se involucre y que, a su vez, entable una relación armónica con la obra.

El Coro también es relevante en lo que se refiere al tiempo porque él se encarga de hablar sobre el pasado, el presente y el futuro de diferentes maneras, ya sea pidiendo justicia, otorgando un nuevo significado a lo que está ocurriendo o profetizando lo que va a ocurrir. De esta manera el Coro logra irrumpir en la acción presente para involucrar en ella los demás aspectos temporales que la atraviesan. En suma, la *Orestíada* establece un juego entre el ritmo temporal que se encuentra en los episodios y las irrupciones de los estásimos.

Una vez se han tratado algunas de las cualidades que tiene la tragedia es necesario retomar las cosas que se dicen sobre el tiempo en la *Orestíada*. En ella se muestra que los hombres experimentan el tiempo como una sucesión de felicidad y desdicha. Esquilo logra mostrar eso de dos maneras: en primer lugar, señala que ningún hombre tiene una vida libre de sufrimiento, como se ve cuando el Coro en *Las Coéforas* le dice a Orestes que “ningún mortal <puede> atravesar una vida libre de daño sin que lo pague. ¡Ay, ay! ¡Ay, dolor! ¡Tan pronto ha pasado una pena, otra que viene!” (Esquilo, *Co.*, 1018-10209); en segundo lugar, muestra que las acciones de cada uno de los miembros de la casa de los Átridas repercute en la vida de los demás, como se ve en el diálogo entre Clitemnestra y Orestes en el que se discute la manera en que se entrelazan sus destinos, trayendo dichas y desdichas. Agamenón también está inmerso en la sucesión de desgracias ya que, como se señala desde el principio de la obra, la guerra de Troya lo hizo famoso, lo llevó a la muerte y determinó el destino de su familia; en otras palabras, su vida muestra que un mismo acto puede traer la mayor felicidad y la peor desgracia. De hecho, una de las particularidades de la obra esquílea es que, gracias a que asume la forma de la trilogía, puede hablar de manera rica y compleja sobre los destinos de toda una estirpe.

Una imagen que permite comprender ese carácter cambiante de la vida humana es la de la navegación marítima. Como se ve en la intervención de Casandra, el tiempo es como el mar que todo lo trae. El mar es apertura, profundidad y posibilidad, de tal manera que siempre que haya corrientes por las que navegar, al hombre le sucederán cosas felices o desdichadas. Sin embargo, hay un momento en el que el barco en el que se viaja es azotado

por una cruel tormenta. Ella atrapa a los hombres injustos en un remolino irresistible y los conduce hacia la escollera de la Justicia que decreta su muerte. De esa manera el tiempo tiene la última palabra. No obstante, esas tormentas de la vida son, ellas mismas, temporales, pasajeras, como las cosas buenas. Son también terribles, pues llegan inesperadamente y rompen con el ritmo del mar que hace posible la navegación. En cualquier caso, no hay que olvidar que son las tormentas del cambio las que ofrecen las corrientes por las que se navega. Eso muestra que, después de todo, el tiempo se presenta a los hombres como cambio, ora bueno, ora malo, pero siempre terrible y merecedor de temor y respeto.

El esbozo del tiempo en la *Orestíada* debe incluir también el problema del destino. Éste es el encargado de establecer ciertas relaciones entre los diferentes eventos que se dan en el tiempo. El destino puede enlazar eventos distantes con eventos presentes y futuros, rompiendo la sucesión natural de los hechos y mostrando que lo que está ocurriendo no está determinado únicamente por lo que acaeció un momento antes, sino que también depende de cosas que sucedieron mucho tiempo atrás. El cuarto estásimo de *Agamenón* enseña, además, que el destino de los hombres está lleno de desdichas. No obstante, el tiempo es aquello que le permite comprender que dicho destino está determinado por la justicia. Es eso lo que lleva a Orestes a asumir su destino, pues él sabe que, aun cuando sus acciones no estén exentas de pena y dolor, ellas responde a una justicia que lo supera.

La relación que hay entre tiempo y justicia es uno de los temas más recurrentes en la *Orestíada* como se ve desde el primer estásimo de *Agamenón*. En él, el Coro trae a cuento un refrán en el que Justicia pide a gritos venganza, es decir, sangre por sangre. La justicia vindicativa será uno de los elementos centrales de la obra y ganará complejidad de manera paulatina. Ya en el tercer estásimo de *Las Coéforas* se ve que la justicia se encarga de sacar a la luz lo que antes se encontraba en la oscuridad; ese sacar a la luz sólo es posible con el tiempo. Sin embargo, hasta el final de *Las Coéforas* la Justicia se entiende como venganza, como se ve en el último estásimo; en éste se muestra que el tiempo, que todo lo acaba, traerá justicia al palacio cuando Orestes purifique con la de sangre Clitemnestra la muerte de su padre.

Uno de los grandes logros de Esquilo consiste en revelar el paso de la venganza a la ley. Eso lo hace en la tercera parte de la *Orestíada*. Baste recordar el segundo estásimo cuando el Coro exclama: “el que se revela con audacia, conculcando la ley, y en tropel amontona innúmeras riquezas mediante violencia y sin justicia, digo que, con el tiempo [ξὺν χρόνῳ], recogerá la vela, cuando de él se apodere la angustia, al rompersele el mástil del barco” (Esquilo, *Eu.*, 553-555). El tiempo es quien tiene la última palabra condenando a los injustos, pero ya no lo hace por medio de la venganza, sino de la ley, como se muestra con el tribunal del Areópago. Eso motiva la ira de las Erinis que se quejan porque los dioses jóvenes como Atenea y Apolo pasan por encima de las antiguas costumbres ctónicas que ellas encarnan. De esa manera lo que al principio se presentó como un conflicto humano toma dimensiones cósmicas, porque su resolución determina el destino de los dioses; en otras palabras, el juicio de Orestes involucra el poder de Atenea, de Apolo y de las Erinis. Este problema se resuelve de manera equitativa cuando el resultado del proceso es un empate definido por el voto de Atenea. Con eso se muestra que el poder de las Erinis no puede ser suprimido, sino que es necesario que permanezca latente bajo la forma del temor. Eso se puede ver cuando Atenea afirma que los mortales sólo pueden ser justos y respetuosos cuando temen a algo.

De esa manera Esquilo logra entablar un juego entre las diferentes fuerzas que están presentes en la *Orestíada*, representadas por las Erinis y por Apolo y por Atenea, esto es, por diferentes deidades ctónicas y olímpicas. Así, *Agamenón* está dominado por el poder de las Erinis; en *Las Coéforas* aparece Apolo y entabla un conflicto con las espantosas hijas de la hoz y la sangre; y en *Las Euménides* Atenea logra resolver el conflicto de tal manera que cada uno de los elementos involucrados tenga un lugar digno de respeto. En este orden de ideas, y estableciendo un hermoso paralelo entre los sucesos y la forma en que se presentan, se constata que la primera parte comienza de noche, mientras el Vigía observa el cielo; la segunda parte comienza de madrugada y termina en medio de la oscuridad que enmarca la aparición de las Euménides; la tercera parte, por último, desarrolla el día que comienza en el templo del dios solar que ve el despertar de las cazadoras de Orestes. Asimismo, los diferentes estados anímicos que marcan la pauta en cada parte de la trilogía muestran la manera en la que se va desarrollando el conflicto: primero, la espera del Vigía, de

Clitemnestra y de la *polis*; luego, la situación de exilio, de enajenación y de alienación de Orestes, Electra y el Coro; y, finalmente, el contraste entre el carácter solar y oracular de la Pitia y el tormento de las Erinis que son acosadas por el espectro de Clitemnestra.

Ese juego habla del tiempo, pues él está atravesado por la relación existente entre luz y oscuridad. La oscuridad se manifiesta de diferentes formas. Una de ellas es el trance estático en el que entra Casandra antes de morir. Ella, gracias al don que le fue dado por Apolo, profetiza lo que le va a ocurrir, vinculándolo con el presente y el pasado. Para su pesar, ese conocimiento que emite ante los coreutas supera la comprensión humana y resulta enigmático para quien lo escucha. Así, aunque el paso del tiempo permita que los hombres descubran la relación entre los acontecimientos, esa relación permanece oscura y sólo puede ser dominada por los dioses, que logran acceder a los diferentes aspectos de la temporalidad, pasado, presente y futuro, de manera simultánea. Otra manera en la que se presenta dicha oscuridad es en el sueño de Clitemnestra. El sueño que sucede en las horas nocturnas y que se da en medio del dormir, tan asombroso para los hombres, le indica a Clitemnestra su destino. Sin embargo, ella no es capaz de leer señales tan confusas. Sólo Orestes, que se encuentra bajo el amparo de Apolo, sabe interpretar el sueño de su madre como una señal de su destino.

Ese movimiento temporal entre luz y oscuridad toma un carácter cósmico cuando se relaciona con el conflicto que hay entre las divinidades olímpicas y las ctónicas. Sin embargo, ese conflicto no es simple, sino complejo. Aunque podría simplificarse el problema pensando que las Erinis son las representantes de la oscuridad, de la irrupción, y que los dioses Olímpicos portan el estandarte de la luz y de la continuidad, hay que recordar que lo que en las dos primeras obras se había presentado como continuo y rítmico, incluso circular, era precisamente la cadena de sangre vindicativa introducida por las Erinis. Una vez el cortejo ha dejado la escena, es posible lanzar una mirada de conjunto de la obra, superando la división que hay entre las tres partes y vinculándolas como una unidad. *Las Euménides* dota de un nuevo significado a todo lo que ha ocurrido hasta el momento y muestra que en realidad el final se ha ido gestando momento a momento desde que el Vigía anunció la caída de Troya. Eso no significa que el final no genere sorpresa o que no represente una fuerte ruptura con las dos obras que la preceden. No en vano el Coro pasa de

estar compuesto por las Erinis a estar compuesto por las Euménides. El tiempo de las Erinis es el tiempo de la sucesión de desgracias, el tiempo de la venganza de sangre, el tiempo del círculo que se construye con las muertes de Ifigenia, Agamenón, Clitemnestra y Orestes, aunque esta última no llegue a darse. El lector que ha leído las dos primeras partes de la trilogía podría suponer que la tercera asume la muerte de Orestes como tema; si la sangre llama sangre, si las Erinis han aparecido como espectros al final de *Las coéforas*, si los actos de impiedad demandan su justo castigo, parecería que inevitablemente a Orestes le espera la muerte. Pero no. El hijo de Agamenón sale libre bajo la protección de Atenea y de Apolo y con el consentimiento de las Erinis, que ahora están vestidas de púrpura. El tiempo, que parecía estar sometido a la necesidad de la circularidad, en la que lo que ha ocurrido determina lo que está por ocurrir, de repente es víctima de una ruptura repentina: el *kairos*. Esta ruptura sólo es posible porque, más allá de las apariencias, ella misma está contenida en el corazón del tiempo de manera análoga a como los Titanes están contenidos en las raíces del mundo: no hay que olvidar que, después de todo, lo que permitió el dominio de los Olímpicos fue un crimen de sangre cometido contra el padre Urano. Eso no significa que dicha ruptura quede sometida o subordinada a la circularidad que había guiado la acción hasta antes de que Orestes acudiera al templo de Apolo para purificarse. Todo lo contrario. Si bien ese fondo oscuro, que representa lo repentino, está en el corazón del tiempo, se presenta como lo absolutamente otro, de tal manera que se libera en cualquier momento y sin someterse a la circularidad. Más aún, parece que circularidad e irrupción repentina deben convivir como elementos temporales irreductibles entre sí. El tiempo como unidad los contiene, así como la *Orestíada* contiene tres partes que, si bien son distintas e independientes, funcionan como un todo continuo.

2. La temporalidad: ser efímero y ser mortal

2.1 El tiempo y la vida: *Edipo rey*

Un grupo de ancianos y de jóvenes están sentados delante del palacio de Tebas en actitud de suplicantes. Uno de ellos, el sacerdote de Zeus, sube las gradas y camina solo hacia el palacio. Las puertas se abren y sale el rey, acompañado de dos sirvientes, para responder las súplicas de los ciudadanos acosados por la peste. Así, rememorando el comienzo de la *Ilíada*, comienza el prólogo de *Edipo rey*. Edipo se dirige al grupo que descansa frente a su palacio y les pregunta por qué están en actitud de súplica, llevando ramas de olivo. Lo hace ofreciendo su ayuda de manera muy servil y lleno de curiosidad, como un buen gobernante. El Sacerdote toma la palabra y, después de presentar a los suplicantes, en su mayoría ancianos, le informa al rey que la peste aflige la ciudad. Además, le dice que han acudido a él porque lo consideran el primero de los hombres, pues él, con su sabiduría, liberó a la ciudad de la Esfinge. Por su parte, Edipo les revela a los ciudadanos que él está al tanto de la situación; después de todo, él, como mandatario, padece la peste por sí mismo, por la ciudad y por cada uno de sus miembros. Eso lo ha llevado a enviar a Creonte, su cuñado, al oráculo de Delfos con el fin de que averigüe qué es necesario hacer para proteger a la ciudad.

El Sacerdote divisa a Creonte que se acerca con la cabeza coronada de laureles, señal de que trae buenas noticias. El embajador dice que Febo Apolo ha ordenado limpiar una mancha de sangre que existe en Tebas desde hace mucho tiempo. Para contextualizar a

Edipo, Creonte le explica que Layo, el anterior rey de Tebas, fue asesinado, y que Apolo ha prescrito que se vengue su muerte, bien sea por medio del destierro, bien sea con el asesinato, para liberar a la ciudad de la peste. Además, el dios pítico afirmó que el asesino de Layo se encuentra en Tebas y que ha pasado desapercibido. Creonte también añade, respondiendo a la petición del rey, que Layo murió en suelo extranjero cuando se dirigía al oráculo, y que sólo quedó un sobreviviente que dio el testimonio de que habían sido muchos los ladrones que mataron a Layo. Edipo se resuelve entonces a sacar a la luz el misterio del asesinato de Layo en nombre de los ciudadanos, del sacerdote, de su cuñado y de Apolo. Él cree también que dar caza al asesino de Layo representa un beneficio para él, pues existe la posibilidad de que aquél que acabó con la vida del anterior gobernante de Tebas lo busque a él movido por un propósito semejante. Con esas palabras se retira Edipo acompañado de su cuñado, y el Sacerdote invita a los suplicantes a marcharse, porque, después de todo, el rey ha respondido a sus súplicas. A continuación salen de escena y entra el Coro de ancianos tebanos, dando fin al prólogo e inicio al párodo.

Cuando el Coro de ancianos tebanos entra en escena entona canciones de miedo por las palabras que dijo Zeus a través de Apolo. Por eso le pregunta: “¿qué obligación de nuevo me vas a imponer, bien inmediatamente o después del transcurrir de los años?” (Sófocles, *Ed. R.*, 155-157). Los ancianos invocan a Atenea, a Ártemis y a Apolo para que acudan en su ayuda. Acto seguido, se encargan de describir la peste que azota a la ciudad, causando infertilidad en los campos y en las mujeres y acabando con la población de manera acelerada. Cierran su intervención pidiéndole a los dioses Apolo, Ártemis y Baco que expulsen la epidemia de la ciudad.

El prólogo y el párodo del *Edipo rey* introducen al espectador en la trama de manera directa, sin rodeos, mostrando a Edipo en todo el esplendor de su reinado como el hombre sabio que liberó a la ciudad de los enigmas de la cruel cantaora. Ese punto de partida es una gran antesala para el desarrollo de los eventos, que debían de ser conocidos por los ciudadanos que asistían a la tragedia. Asimismo, ese comienzo tan altisonante va a agudizar los eventos que están por ocurrir agregando dramatismo a los infortunios del rey de Tebas. Lo más llamativo es el marcado contraste que hay entre el gobernante y los ciudadanos: mientras que aquél se encuentra en la cima de su vida, como el sabio salvador de la ciudad,

éstos sufren por la peste. En últimas, dicha peste indica de manera radical la precariedad de la naturaleza del hombre, animal efímero. Por eso la intervención del Coro hace énfasis en la mortandad que envuelve a la ciudad, pues ese problema, el carácter efímero de la existencia del ser humano, demanda una respuesta del mandatario. Con esa contraposición Sófocles logra vincular a Edipo con los ciudadanos, de tal manera que el espectador sabe desde el primer momento que todo lo que le ocurra al gobernante tendrá repercusiones directas en la vida de la ciudad. Además, la relación entre el prólogo y el párodo muestra que basta un momento para pasar de la dicha a la desdicha. Ese paso determinará el tiempo de la obra, pues ella se encarga de mostrar cómo Edipo deja de ser el más afortunado de los hombres para pasar a ser el más desgraciado.

El primer episodio comienza cuando Edipo sale del palacio y se dirige a los ciudadanos, según dice él, como quien no tiene nada que ver con el hecho, pero que se ha visto obligado a tomar cartas en el asunto en su condición de gobernante. Entonces ordena que aquél que sepa quién es el asesino de Layo se lo revele sin temer las consecuencias, pues promete no tomar represalias contra él; en cambio, decreta que si esa persona calla por complicidad con un amigo, nadie podrá dirigirle la palabra ni acogerlo y tendrá que ser expulsado por representar una impureza para la ciudad. Edipo dice incluso que si el asesino llegase a estar en el palacio con su conocimiento, todas las maldiciones y los castigos que ha dicho recaerán sobre él, sin importar que sea el rey. Edipo se muestra interesado en vengar la muerte de Layo y pretende defenderlo como si se tratara de su padre.

Una vez Edipo deja en claro los castigos que recaerán en cualquier cómplice del asesino, el Corifeo le señala, en primer lugar, que sus palabras han sido bastantes fuertes, y, en segundo lugar, que hubiera sido bueno que Apolo, además de ordenar la búsqueda del asesino de Layo, también hubiese revelado su identidad. Como es imposible que los hombres obliguen a los dioses a hacer algo que no quieren, como afirma Edipo, el Corifeo sugiere buscar a Tiresias. El rey dice que esa sugerencia ya la había hecho Creonte cuando habían ingresado en el palacio y que él, como buen gobernante que es, ya envió a alguien en busca del adivino.

Tiresias es recibido por el rey con una exhortación sobre sus facultades como adivino, conocedor de lo divino y lo humano, de lo que debe ser enseñado y de lo que es secreto. Le

explica que Febo Apolo les reveló que la única manera de librarse de la plaga es dar muerte o desterrar a los asesinos de Layo. Por eso le piden que, como vidente capaz de ver lo mismo que el soberano Apolo, ayude a redimir a la ciudad haciendo uso de las facultades que le han sido dadas. Sin embargo, antes de dar respuesta, Tiresias se arrepiente de haber respondido al llamamiento real al reconocer que la clarividencia es algo terrible cuando no representa ningún provecho para el que la posee. Temeroso, le pide a Edipo que le permita retirarse a su casa, pero éste no toma nada bien la negativa del adivino a ofrecer un augurio que permita limpiar la mancha de la ciudad. El adivino le confiesa que tiene el temor de proferir palabras poco oportunas para sí mismo, como cree que le está ocurriendo al rey. Cuando Tiresias está dejando atrás el pórtico del palacio, Edipo lo detiene, lo confronta y lo llama el más malvado de los malvados, pues considera que está callando un conocimiento que podría evitar la destrucción de la ciudad. Tiresias no demora en señalar que Edipo lo acusa de obstinado sin percatarse de que ha asumido la misma actitud, y le dice que aquellas cosas que está callando llegarán por sí mismas aunque él las calle. El rey monta en cólera y acusa al adivino de haber maquinado el crimen contra Layo.

Las palabras de Edipo llevan al adivino a revelar que la mancha de Tebas se encuentra en el trono y reta al rey a mantener todas las amenazas que hizo antes contra los involucrados en el asesinato de su antecesor. Edipo se siente ofendido, pero Tiresias dice que sus palabras se apoyan en la verdad y que han salido a la luz sólo por la insistencia del mandatario, que lo llevó a hablar contra su voluntad. Así, el adivino afirma que Edipo, además de ser el asesino de Layo, está conviviendo vergonzosamente con sus seres queridos sin percatarse de sus desgracias. El gobernante se muestra soberbio con el adivino, recalcando su ceguera y su debilidad, pero éste sabe que todas esas imprecaciones recaerán después en el que las ha emitido.

Edipo, enceguecido por la ira, culpa a Creonte de haberse confabulado en su contra y critica a Tiresias por no haber resuelto el enigma de la Esfinge cuando la ciudad lo necesitaba. El Corifeo, al ver el tono que ha tomado la discusión, interviene y pide mesura por parte de los interlocutores, señalándoles que la preocupación principal es resolver los oráculos de Apolo. No obstante, Tiresias pide la palabra para replicar las cosas dichas por el rey. En su intervención, además de hacer énfasis en la imposibilidad que tiene Edipo de

ver sus propias desgracias, lo llena de dudas sobre sus antepasados, su situación actual y lo que está por suceder: “¿acaso conoces de quiénes descendes? Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos [...], y la maldición que por todos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojara, algún día, de esta tierra, y tú, que ahora ves claramente, entonces estarás en la oscuridad” (Sófocles, *Ed. R.*, 415-420). El adivino indica, así, que Edipo es el más infeliz de los mortales, y siembra la duda sobre la identidad de sus padres. El rey se ve perturbado por eso, pero cuando le pide al adivino que dé más indicios para aclarar el asunto, él sólo dice, de manera enigmática: “este día te engendraré y te destruiré [ἦδ’ ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ]” (Sófocles, *Ed. R.*, 438). Finalmente Tiresias deja el escenario guiado por un lazarillo mientras dice que el asesino de Layo, que es tebano, contrario a los rumores que dicen que es extranjero, está ahí. El infeliz terminará ciego y pobre aunque antes veía y era rico y descubrirá que es hermano y padre de sus hijos, esposo e hijo de su mujer y asesino de su padre. Edipo, indignado, entra al palacio.

La intervención de Tiresias genera en el Coro la misma inquietud que habían generado las profecías de Apolo en el párodo. Así, en el primer estásimo los ancianos tebanos se preguntan por la identidad del hombre que protagoniza las profecías y que ha cometido acciones indebidas. De acuerdo con el Coro todavía es momento para que ese hombre acelere el paso en su huída, pues contra él se precipita el hijo de Zeus acompañado por las diosas de la muerte, las Keres. Los ancianos sólo pueden imaginar al desdichado huyendo por el mundo para evitar las flechas que salen de la mansión de Febo. Sin embargo, nada pueden hacer ante las terribles palabras de Tiresias. El Coro sólo puede cantar versos de esperanza movido por la incertidumbre: “de terrible manera, ciertamente, de terrible manera me perturba el sabio adivino, ya lo crea, ya lo niegue. ¿Qué diré? Lo ignoro. Estoy traído y llevado por las esperanzas sin ver ni el presente ni lo que hay detrás [πέτομαι δ’ ἐλπίσιν οὔτ’, ἐνθάδ’ ὀρώων οὔτ’ ὀπίσω]” (Sófocles, *Ed. R.*, 484-488).

El primer episodio pone en escena un diálogo fascinante entre Edipo, el rey vidente, y Tiresias, el adivino ciego. La contraposición entre lo humano y lo divino se impone en el escenario de manera tal que el espectador puede ser testigo de la lucha entre un hombre cualquiera y un hombre que ve lo mismo que los dioses. Aquél ha adquirido fama de buena manera, guiando a la ciudad con astucia y justicia, lo que le da la fuerza suficiente para ser

soberbio y obstinado a la hora de hacer imprecaciones contra el adivino; éste, en cambio, se encuentra en una situación precaria, pues, pese a su ceguera, ha sido llevado por el destino a ver con los ojos de los dioses. Él, como Casandra, debe asumir sus visiones divinas como un hombre. Se puede decir que está *atopos*, pues no es un hombre ni un dios: es un cuerpo humano que ha sido dotado con la visión de Apolo. Por eso cuando entra en escena, Tiresias se muestra temeroso y austero, incluso silencioso. Él no puede tener la seguridad que tiene Edipo, pues, como testigo humano de lo que está por ocurrir, desea huir. Sin embargo, ese hombre se transforma en dios cuando es retado y vituperado por Edipo, que llega a señalarlo como cómplice en el asesinato de Layo. De esa manera, la ceguera del viejo Tiresias pasa a segundo plano cuando la videncia domina el escenario con palabras y preguntas enigmáticas que, como las flechas del dios que hiere de lejos, dan justo en el corazón de Edipo.

El diálogo que sostienen Edipo y Tiresias en el primer episodio presenta la relación entre las cosas que están ocurriendo y las que están por ocurrir. Eso se ve claramente cuando Tiresias dice que las desgracias de Edipo “llegarán por sí mismas, aunque [...] las proteja con silencio” (Sófocles, *Ed. R.*, 341). Así, la tragedia adquiere un matiz de necesidad que es evidente para el adivino, pero que tanto Edipo como el Coro deben descubrir a medida que se desarrollen los hechos. No ocurre lo mismo con el auditorio que debía de estar bastante familiarizado con la saga tebana y hallarse inquieto por la manera en que Sófocles iba a estructurar la trama. En cualquier caso, la vida del rey de Tebas está marcada por la imposibilidad de revertir los acontecimientos. Por eso su talante será el de la negación antes que el de la aceptación, y será soberbio antes que temeroso.

Con la aparición de Tiresias, Sófocles permite echar un vistazo a la unidad temporal: él no sólo indica el futuro, sino que arroja un cuestionamiento sobre lo que se cree saber del pasado. No en vano pregunta a Edipo antes de irse: “¿acaso conoces de quiénes descienes? Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos [...], y la maldición que por todos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún día, de esta tierra, y tú, que ahora ves claramente, entonces estarás en la oscuridad” (Sófocles, *Ed. R.*, 415-420). Al fomentar las dudas que tiene Edipo sobre su pasado, Tiresias logra minar la confianza que tiene como gobernante para que reconozca que no tiene ningún dominio sobre su

futuro. Tiresias ya tiene ese conocimiento y por eso entra con temor al escenario, sabiendo que nada de lo que diga o haga podrá cambiar el curso de los acontecimientos; Edipo, por el contrario, como soberano orgulloso cree que el conocimiento le permitirá liberar a la ciudad de la peste. No obstante, Edipo ve los acontecimientos como un ser humano; él, como el Coro, está inmerso en la sucesión de eventos. En cambio, Tiresias puede observar las cosas desde el punto de vista de los dioses y sabe que no puede escapar al vínculo necesario que hay entre un suceso y el siguiente.

Con este diálogo entre el rey y el adivino se establece un nuevo contraste que se suma al que hubo entre el rey y el Coro en el prólogo y el párodo. Ahora se ve que, mientras que para Edipo el conocimiento representa bienestar, pues él cree que fue su sabiduría la que lo llevó al trono, para Tiresias representa sufrimiento porque, aun conociendo como los dioses, se encuentra inmerso en el devenir mundano. El hombre conoce, sí, pero con el tiempo, con el desarrollo de los sucesos concatenados. Eso marca el carácter de Edipo, que tiene confianza en aquello que sabe porque aún no se ha precipitado hacia el abismo de su propia persona. Ni siquiera las palabras de Tiresias, que puede saltar hacia adelante o hacia atrás en el orden de los acontecimientos, lo llevan a dudar de sí mismo.

El drama de Edipo es el drama del conocimiento, y éste está determinado, por lo menos en el caso de los hombres, por el tiempo en su transcurrir. Por eso es tan fuerte la sentencia de Tiresias: “este día te engendrará y te destruirá [ἢδ’ ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ]” (Sófocles, *Ed. R.*, 438). Para Edipo esa frase representa un enigma, pues, como hombre, no ha adquirido conocimiento. Lo que señala Tiresias es que ese día Edipo descubrirá quién es, develando el vínculo que tiene con sus padres, con su esposa y con sus hijos, pero ese conocimiento terrible lo llevará a la ruina. Y lo que da lugar a esa creación y a esa destrucción es el día. Con ello se recalca la efímera condición de los hombres, pues su suerte puede volcarse por completo en lo que se demora una jornada.

La intervención del Coro en el primer estásimo hace énfasis en la relación que hay entre conocimiento y tiempo. El Coro afirma, con más prudencia que Edipo: “¿Qué diré? Lo ignoro. Estoy traído y llevado por las esperanzas sin ver ni el presente ni lo que hay detrás [πέτομαι δ’ ἐλπίσιν οὔτ’, ἐνθάδ’ ὀρῶν οὔτ’ ὀπίσω]” (Sófocles, *Ed. R.*, 484-488). Los ancianos tebanos escuchan las palabras de Tiresias con temor, así como se habían

mostrado temerosos ante las palabras de Apolo en el párodo, pero ese miedo sólo da lugar al silencio. Son ignorantes en lo que se refiere al presente y al futuro, si bien su ignorancia da lugar a la esperanza y no a la soberbia, como se muestra con la negativa del Coro a emitir un juicio sobre las palabras de Tiresias. Mientras que el adivino está sometido a la necesidad, el Coro considera que el tiempo abre la puerta a nuevas posibilidades que pueden ser buenas o malas. Ese es el motor de su esperanza: el verse obligados a esperar a que las cosas vayan sucediendo a medida que el tiempo transcurra.

El segundo episodio comienza con el regreso de Creonte que llega indignado por las acusaciones que ha hecho Edipo. Éste sale del palacio y confronta a su cuñado, señalándolo como el verdadero asesino de Layo, pues imagina que él se alió con Tiresias para usurpar el trono del rey. Creonte intenta defenderse de las acusaciones mostrándole a Edipo que a él no le convendría estar en el poder porque su situación actual es muy favorable, ya que recibe todas las ventajas del trono sin las responsabilidades y el temor que éste conlleva. Además, le dice que no es justo considerar que alguien bueno es malvado cuando se carece de fundamentos. Por eso afirma: “es igual rechazar a un buen amigo que la propia vida, a la que se estima sobre todas las cosas. Con el tiempo [ἐν χρόνῳ], podrás conocer que esto es cierto, ya que sólo el tiempo muestra [χρόνος δείκνυσιν] al hombre justo, mientras que podrías conocer al perverso en un día [ἡμέρᾳ]” (Sófocles, *Ed. R.*, 611-615). Pese a que el Corifeo ensalza las palabras de Creonte, ellas sólo logran prevenir más a Edipo que manifiesta su deseo de verlo muerto. De este manera, Edipo lleva su soberbia al límite, afirmando, sin reservas, que hay que obedecer sus órdenes sin importar que ellas sean producto de un mal uso del poder.

Cuando la discusión está en su punto más álgido, el Corifeo anuncia la oportuna llegada de Yocasta, que sale del palacio y reprende a su marido y a su hermano por ventilar problemas privados en un momento de crisis para la ciudad. Creonte le revela que Edipo ha manifestado el deseo de matarlo, y éste justifica sus palabras en la supuesta conspiración para quitarle el trono. Viendo que la situación está bastante difícil, Yocasta, secundada por el Coro, le pide a Edipo que sea prudente y que dé crédito a las palabras de su cuñado. Empero, las palabras de mediación no ayudan en nada y el rey termina expulsando a

Creonte que se va sabiendo que, si bien no ha podido cambiar la opinión de Edipo, el Coro, es decir, la ciudad, siempre supo apreciar su sinceridad.

Una vez Creonte deja la escena, Yocasta manifiesta su interés por conocer lo que está ocurriendo. El Coro señala que a partir de las palabras del adivino Tiresias surgió una sospecha que dio lugar a acusaciones injustas por parte de Edipo. Como los ancianos tebanos no quieren dar pie a más problemas, Edipo se encarga de informar a Yocasta del incidente con Creonte, acusándolo de haber llamado al adivino para que lo culpara de la muerte de Layo. Yocasta, con el interés de tranquilizar a Edipo, dice que ella no confía en los adivinos porque en alguna ocasión a Layo le llegó un oráculo de uno de los servidores de Febo que, según cree, nunca se cumplió. Dicho oráculo le advertía que sería asesinado por su hijo; sin embargo, la reina explica que, por un lado, Layo murió a manos de unos bandoleros en una encrucijada de tres caminos y que, por otro, su hijo fue asesinado tan pronto nació por temor a que la profecía se cumpliera. Pese al propósito que tenía Yocasta de calmar los ánimos de su marido, su intervención lo preocupa, llenándolo de dudas sobre su pasado. El rey pregunta si quedó algún sobreviviente que pueda dar fe de la muerte de Layo, y su mujer le responde que un servidor logró salvarse, pero que huyó al campo cuando vio quién iba a tomar el mando de Tebas. Preocupado, Edipo revela su historia. Él dice ser hijo de Pólipo y de Mérope, reyes de Corinto. En una ocasión, mientras transcurría un banquete, un hombre en plena embriaguez le dijo a Edipo que él era un falso hijo de su padre. Eso impulsó al joven príncipe a dirigirse a Delfos para preguntarle a Febo. Éste dejó de lado los cuestionamientos de Edipo y le profetizó algo terrible, según dice: “que estaba fijado que yo tendría que unirme a mi madre y que traería al mundo una descendencia insoportable de ver para los hombres y que yo sería el asesino del padre que me había engendrado” (Sófocles, *Ed. R.*, 791-794). Después de oír eso, Edipo huyó de la región corintia para que nunca se cumplieran las cosas que había oído en Delfos. En su camino se encontró con un grupo de personas que iban en un carruaje tirado por potros en una encrucijada de tres caminos. Ellos lo sacaron del sendero con violencia, y él terminó asesinandolos a todos, menos a uno.

De esta manera, Edipo se percata de la posibilidad de ser el asesino de Layo, si bien aún no se da cuenta de que también puede haber un vínculo de sangre entre ellos. Sin

embargo, lo primero basta para que Edipo tema las palabras y las amenazas que emitió momentos atrás y, como empieza a cuestionarse, pierde toda la confianza que tenía en sí mismo y se pregunta si el adivino no estaba en lo cierto. El Corifeo, por su parte, le recuerda que hay lugar para la esperanza, por lo menos hasta que no se sepa la historia de labios del testigo de la muerte de Layo. Lo que más tranquiliza a Edipo es un detalle del relato de su esposa: que la muerte de Layo se dio a manos de un grupo. Él, en cambio, viajaba solo. Pero Yocasta dice que su desconfianza en los adivinos está bien fundamentada, porque en ningún caso el asesino pudo ser un hijo de Layo. El segundo episodio termina cuando Edipo ordena que busquen al pastor que acompañaba a su antecesor cuando se enfrentó a la muerte.

Al comenzar el segundo estásimo el Coro manifiesta su deseo de que el destino le permita cuidar la pureza de las acciones y palabras que respondan a las leyes que tienen su origen en la divinidad. Esa idea se contrapone al canto de la primera antístrofa, en la que se realiza una caracterización de la *hubris* que la vincula con el poder: “la insolencia produce al tirano [ἄβρις φουτεύει τύραννον]. La insolencia, si se harta en vano de muchas cosas que no son oportunas [ἐπίκαιρα] ni convenientes subiéndose a lo más alto, se precipita hacia un abismo de fatalidad donde no dispone de pie firme” (Sófocles, *Ed. R.*, 874-880). Como la *hubris* preocupa tanto a los ancianos tebanos, ellos manifiestan el deseo de que un funesto fin alcance a aquellos que obran con orgullo y arrogancia, sin temor a la Justicia o a los dioses. No es extraño, entonces, que en la última antístrofa el Coro amenace con no honrar a las divinidades si no se cumplen los oráculos. En otras palabras, la preocupación de los coreutas es que hasta ahora ni Zeus ni Apolo se han presentado para hacer respetar sus palabras.

El tercer episodio comienza cuando Yocasta sale del palacio acompañada de sus servidoras con la idea de ofrecer coronas e incienso a los dioses. A ella le preocupa la actitud de Edipo, que presta particular atención a los oráculos y a los anuncios, sobre todo si lo que dicen produce temor. Como el rey no escucha sus consejos y está ansioso, ella ha decidido acudir a Apolo para que proporcione una purificación. Lo que resultará problemático es que ella es incapaz de prever la manera en que los dioses liberarán a la ciudad de sus problemas. En ese momento aparece un mensajero que busca a Edipo en el

palacio con una noticia feliz y triste a un mismo tiempo: la muerte de Pólipo, padre de Edipo y poseedor del trono corintio. Yocasta manda a una sirvienta en busca de Edipo, mientras se pregunta qué ha ocurrido con los oráculos de los dioses, que profetizaban la muerte de un padre a manos de su hijo.

Cuando sale Edipo, el Mensajero le informa que Pólipo ha muerto por una enfermedad que lo acometió en su vejez. Eso hace que Edipo dude también de las palabras del oráculo pítico, por lo menos en lo que se refiere al asesinato de su padre, porque sigue temiendo el lecho de su madre. Ante esto, Yocasta le da un consejo: “¿qué podría temer un hombre para quien los imperativos de la fortuna son los que le pueden dominar, y no existe previsión clara de nada? Lo más seguro es vivir al azar, según cada uno pueda” (Sófocles, *Ed. R.*, 978-980). El Mensajero le pregunta a Edipo qué es lo que causa su temor, y él le explica que, hace un tiempo, Loxias le dijo que iba a matar a su padre y a unirse con su madre, razón por la cual huyó de Corinto. El Mensajero se sorprende porque, pese a las noticias que ha traído, Edipo no desea volver a Corinto. Para que el rey pierda el temor de volver a su tierra, el Mensajero le explica que Pólipo no es en realidad su padre. Más aún, le cuenta que él mismo le dio al rey corintio su primogénito como un regalo; él recibió al bebé de manos de un pastor de Layo en el Citerón, mientras cuidaba unos rebaños montaraces. Edipo pide entonces que llamen a aquel pastor para que confirme lo que está diciendo el Mensajero. Sin embargo, el Corifeo le explica que es el mismo que mandó a buscar antes, es decir, el sobreviviente que vio la muerte de Layo.

Yocasta, que está presenciando la conversación, se sobresalta y le pide a Edipo que no investigue más sobre su pasado inútilmente, pero él insiste en conocer su origen. Por eso Yocasta dice: “¡Oh desventurado! ¡Que nunca llegues a saber quién eres! [...] ¡Ah, ah, desdichado, pues sólo eso te puedo llamar y ninguna otra cosa ya nunca en adelante!” (Sófocles, *Ed. R.*, 1069-1073). Con esas palabras y viéndose ofuscada, entra Yocasta al palacio, no sin que el Coro se pregunte por la repentina salida de la reina y tema por el silencio que la rodea. El tercer episodio termina con una intervención de Edipo, que se declara a sí mismo *hijo de la fortuna* (παῖδα τῆς Τύχης) y afirma que “los meses [μῆνές], mis hermanos, me hicieron insignificante y poderoso” (Sófocles, *Ed. R.*, 1083-1084). El

breve tercer estásimo se encarga de ensalzar el Citerón como nodriza y madre de Edipo y como protector de los reyes tebanos.

En el segundo episodio se puede encontrar una nueva mención de la relación entre tiempo y justicia cuando Creonte dice: “con el tiempo [ἐν χρόνῳ], podrás conocer que esto es cierto, ya que sólo el tiempo muestra [χρόνος δείκνυσιν] al hombre justo, mientras que podrías conocer al perverso en un día [ἡμέρῃ]” (Sófocles, *Ed. R.*, 613-615). Para Creonte, lo único que posibilita la justicia es el paso del tiempo, pues él permite que aquellos que son justos se manifiesten así. La perversión, por su parte, demanda de poco tiempo, una jornada, para revelarse. Así, es el tiempo el que posibilita juzgar las acciones de los hombres, pues establece una distancia que no se da en la inmediatez de un acto cualquiera.

Otra cosa que llama la atención es la insistencia que hace el Corifeo al señalar la oportuna llegada de Yocasta, que interrumpe la disputa entre Edipo y Creonte cuando está en su momento más caluroso: “cesad, príncipes. Veo que, a tiempo [καιρίαν] para vosotros, sale del palacio Yocasta” (Sófocles, *Ed. R.*, 631-632). En este caso se muestra que el tiempo no sólo determina aquellas cosas que necesitan de la sucesión temporal, como lo es el caso de la justicia, sino que también contempla las cosas que se dan en un momento específico y que no pueden darse en otro, como la llegada de la reina. Así, lo oportuno o *kairos* se introduce sorpresivamente en los eventos de manera necesaria y determina el desarrollo de aquello que está por ocurrir. Basta ver la manera en que Yocasta aparece cuando Edipo amenaza de muerte a su cuñado; esa aparición no podría esperar más.

Más adelante en el episodio, Yocasta trata de calmar a Edipo con la mención de un oráculo que hizo un servidor de Loxias a Layo sobre su descendencia. La reina busca traer el pasado como un remedio para las preocupaciones de su marido, sin imaginarse que su relato lo perturbará más, quebrantando la seguridad que había tenido a lo largo del relato. Es seguro que sin la intervención de Yocasta el desarrollo del drama habría sido otro, pues Edipo no se habría empeñado en investigar sobre la muerte de su antecesor en el trono. Se puede ver que los eventos pasados no sólo determinan los hechos del presente al posibilitarlos, sino que, al presentarse en forma de recuerdo, y dotando de significado aquello que está ocurriendo, hace que el camino tome una dirección determinada. Parece

que lo que ha ocurrido tiene esa doble potencia de determinar e intervenir todo lo que le sigue.

Tampoco puede pasar desapercibida la visita de Edipo al oráculo de Delfos donde le anuncian que será patricida y que mantendrá una unión incestuosa con su madre. El oráculo se encarga de mostrarle al joven Edipo lo que le espera en su vida. Lo que es notable es que el conocimiento que tiene Edipo sobre su futuro es lo que lo lleva a realizarlo. De esta manera *Edipo rey* se reviste de necesidad, de tal manera que todo lo que hace su protagonista lo acerca más a su terrible destino. Lo que posibilita eso es el doble sentido que tienen las palabras del oráculo: una cosa es lo que significan para Apolo, otra cosa es lo que significan para Edipo. Una vez se comprende eso, se puede ver que lo que lleva a éste a cumplir las palabras de Febo es que él adquiere en Delfos un conocimiento que lo supera y que aún no puede comprender. Así, él cree que conoce, cuando en realidad permanece en la ignorancia, porque lo que ha aprendido tiene, para él, un significado falso.

El segundo estásimo es bastante denso, pues trata con profundidad el problema de la *hubris*. Basta ver la manera en que comienza la primera antístrofa: “la insolencia produce al tirano [ὑβρις φυτεύει τύραννον]” (Sófocles, *Ed. R.*, 874). De alguna manera se muestra que el poder siempre está acompañado de la insolencia, cualquiera que sea la forma en que ésta se manifieste. Lo importante es que ella tiene, además, un vínculo con el tiempo en la medida en que parece depender también de la oportunidad, como se dice a continuación: “la insolencia, si se harta en vano de muchas cosas que no son oportunas [ἐπίκαιρα] ni convenientes subiéndose a lo más alto, se precipita hacia un abismo de fatalidad donde no dispone de pie firme” (Sófocles, *Ed. R.*, 874-880). Si antes se había rescatado el valor de la oportuna aparición de Yocasta, aquí se muestra que la falta de oportunidad en la acción puede manchar el destino, marcándole un camino inestable. Ese es el caso de Edipo, pues, aunque todavía no lo sabe, asesinó a su padre cuando no debía.

El Coro continúa mostrando que el orgullo desmedido que hace caso omiso de la Justicia debe ser castigado. Si se sigue pensando en Edipo, se puede decir que lo que motivó el asesinato de Layo fue un exceso de orgullo poco oportuno. En otras palabras, un rey que se siente amenazado puede tener un exceso de orgullo porque debe mostrarse merecedor de su cargo; pero si ese rey va por un camino sin compañía y se topa con una

carroza que lo saca del camino, una explosión de cólera que lleve al asesinato de los viandantes sólo es resultado de un exceso de orgullo que se da en el momento equivocado. Eso permite comprender la mancilla de Edipo, pues, aunque ha sido un gobernante bondadoso, su poder se funda en un acto insolente.

Una vez se ha aclarado esto es posible ver el vínculo que hay entre el héroe de la *Iliada*, Aquiles, y Edipo. Ambos se llenan de orgullo sacando provecho de su condición sin hacer caso a la Justicia y eligiendo un mal momento para obrar. Ellos se caracterizan, además, por no percatarse de que la mancha, en ambos casos la peste de su pueblo, es resultado de su insolencia. La peste, no hay que olvidarlo, es un castigo infligido por los dioses a toda una comunidad por culpa de una *hubris* desmedida de parte de alguno de sus miembros. Esa noción se aplica en los dos casos mencionados. La segunda antístrofa del estásimo cierra la discusión con la petición de que los oráculos de Zeus se cumplan, como es debido. El Coro cuenta con que las divinidades cuiden la armonía del mundo. Por eso los ancianos tebanos esperan que la arrogancia se pague. Eso afianza el carácter de necesidad que se presenta en la obra.

En el tercer episodio se da una contraposición entre las ideas de Yocasta y las de Edipo. Ella afirma con cierta ironía que el hombre que está determinado por la fortuna no debe temer nada y recomienda vivir al azar, haciendo caso omiso de cualquier oráculo. Por su parte, Edipo cierra el episodio declarándose hijo de la fortuna. La primera niega el vínculo necesario entre los acontecimientos, sin tener fe en los oráculos de los adivinos. El segundo, en cambio, cree que él mismo es un hijo de los acontecimientos, que lo han llevado desde un origen humilde hasta un final imponente. Edipo vincula la fortuna con el paso del tiempo, pues el destino de un hombre sólo se da en el desenvolvimiento del tiempo. En este caso, sólo el tiempo posibilita que una misma persona pase de ser insignificante a ser el rey de Tebas.

El cuarto episodio comienza con la entrada del anciano pastor que Edipo había mandado a traer. El Servidor confirma que fue esclavo de la casa de Layo y que una de sus labores consistía en conducir rebaños por el Citerón. En un primer momento no reconoce al Mensajero, pero éste le recuerda que ellos convivieron durante un año y medio mientras se dedicaban al pastoreo y que él le dio un niño para que lo criara. Como el Servidor no está

muy tranquilo con las cosas que se están diciendo, le pregunta al corintio qué es lo que ocurre, y éste le responde que el que está sentado en el trono es el niño que él le dio a cuidar en ese entonces. El Servidor, como Tiresias y Yocasta, desea callar, pero Edipo lo presiona con amenazas, como hizo con el adivino. Finalmente cede y le dice que él sí entregó ese niño al Mensajero después de haberlo recibido de manos de Yocasta, que le dio la orden de matarlo por temor a funestos oráculos. Agrega que él regaló al niño por compasión, esperando que fuera llevado a una tierra distante y sin prever que lo estaba salvando para los peores males. Cierra su discurso diciéndole a Edipo que si él es quien asegura el Mensajero, debe saber que nació con un destino funesto. El rey es dominado por el pánico y grita: “¡Ay, ay! Todo se cumple con certeza. ¡Oh luz del día, que te vea ahora por última vez! ¡Yo que he resultado nacido de los que no debía, teniendo relaciones con los que no podía y habiendo dado muerte a quienes no tenía que hacerlo! (Sófocles, *Ed. R.*, 1183-1187). Habiéndose percatado de su origen, Edipo entra al palacio.

En el cuarto estásimo el Coro se lamenta por el carácter efímero de la vida humana. Para ilustrar la idea de que no hay ningún mortal dichoso toma a Edipo como ejemplo, pues él pasó de tener gran felicidad a tener gran desdicha. Así, el Coro recuerda la manera en que Edipo logró vencer a la esfinge, alzándose contra el manto de muerte que ella tendía sobre Tebas y recibiendo por ello el trono de la ciudad. En la segunda estrofa se da un contrapunto con ese relato, pues se presenta a Edipo como el más desgraciado de los hombres, siendo un hijo, un padre y un esposo en los brazos de Yocasta. El Coro cierra sus cantos diciéndole a Edipo: “te sorprendió, a despecho tuyo, el tiempo, que todo lo ve [ὁ πάνθ’ ὀρῶν χρόνος] y condena [δικάζει] una antigua boda que no es boda en donde se engendra y resulta engendrado” (Sófocles, *Ed. R.*, 1213-1215).

El éxodo comienza con la aparición de otro mensajero distinto al corintio que viene del palacio. Después de que se lamenta de la mancha que habita bajo el techo que se encuentra ante él, informa del suicidio de Yocasta. La reina, desdichada, se dirigió a la cámara nupcial y cerró los cerrojos mientras llamaba a Layo, recordándole su descendencia maldita. Edipo impidió que los que estaban ahí conocieran el final de Yocasta, ya que se precipitó preguntando por su mujer y pidiendo una espada. Empero, el Mensajero de la casa aclara que eso no es lo más horroroso que ha ocurrido tras la fachada de la casa real, pues

Edipo, fuera de sí, se lanzó sobre las puertas y se precipitó hacia la habitación en la que se encontraba su mujer y madre colgada del cuello. Cuando él la vio, la bajó, la acostó en el suelo, tomó los broches con los que adornaba su vestido y se hirió los ojos mientras decía “que no le verían a él, ni los males que había padecido, ni los horrores que había cometido, sino que estarían en la oscuridad el resto del tiempo para no ver a los que no debía y no conocer a los que deseaba” (Sófocles, *Ed. R.*, 1272-1274). De esa manera la antigua felicidad de Edipo se convirtió en todos los pesares que un hombre puede recibir.

El Mensajero dice que Edipo parece tener el interés de desterrarse él mismo de Tebas, de acuerdo con las maldiciones que lanzó antes contra el asesino de Layo. En ese momento se abren las puertas del palacio y aparece Edipo andando a tientas con la cara ensangrentada. Los ancianos tebanos se horrorizan ante la visión espantosa de su rey y sólo pueden preguntarse qué fue lo que pasó, qué deidad arremetió contra el desgraciado destino de Edipo. El espectáculo es tan espantoso que el Coro vuelve la cabeza para no ver a su gobernante que, dejando de lado su obsesivo afán por conocer, sólo puede lamentarse por su destino y preguntar modestamente qué será de él, mientras el recuerdo de sus males lo pincha como los agujones con los que se quitó la vista. El Corifeo le pregunta qué fue lo que lo llevó a cegarse de esa manera; él reconoce que, aunque fue Apolo quien cumplió en él tales infortunios, fue su decisión herir sus ojos porque consideraba que nada le sería agradable de ver. Entonces pide que lo saquen del país lo antes posible, y se lamenta por no haber muerto cuando le correspondía, en el Citerón, cuando era un niño, porque eso lo habría librado de las penas que ahora padece. El Corifeo lo lamenta y le dice: “¡Desdichado por tu clarividencia, así como por tus sufrimientos!” (Sófocles, *Ed. R.*, 1345-1346), agregando que no entiende por qué no optó por la muerte. Edipo explica que no sería capaz de observar ni a su padre ni a su madre en el Hades, como tampoco soportaría ver con sus ojos a la descendencia que procreó. Después de las amenazas que lanzó contra la ciudad, tampoco sería capaz de observar a sus ciudadanos.

Edipo continúa lamentándose porque tanto el Citerón como Corinto, sus padres adoptivos, lo acogieron como un hijo, mientras él contenía en su corazón la peor mancha. También invoca a la encrucijada de tres caminos, donde vertió la sangre de su padre, así como el matrimonio que dio lugar a la unión más terrible. Creonte entra en escena, no con

el ánimo de burlarse de Edipo, sino con el propósito de recomendarle que se guarde en la casa, porque las deshonras de una familia sólo deben ser atestiguadas por sus miembros. Edipo pide, como respuesta, que lo arrojen de Tebas, recordándole que Apolo había sugerido que el asesino de Layo debía morir. Además, le solicita que entierre a Yocasta como bien le parezca y que le permita vagar por el Citerón, que después de todo lo acogió muchos años atrás. Edipo, ciego, vaticina que ninguna cosa lo destruirá porque si su destino fuera morir, éste le hubiera acaecido mucho tiempo antes de que todas las desgracias lo derrumbaran. Él no se preocupa por sus hijos varones, ya que cree que no les faltarán recursos, pero sí le pide a Creonte que cuide a sus hijas. Cuando está diciendo eso escucha el llanto de Ismene y de Antígona, que entran en escena por orden de Creonte, que las ha mandado a traer. Como Edipo no las puede ver, usa sus manos para tocarlas y llora al pensar la vida que les espera, suponiendo que nadie querrá desposarlas por la mancha que él les ha dejado como legado. Por eso le pide a Creonte que no las descuide. Éste le recomienda, una vez más, entrar al palacio y le asegura que después lo desterrará de Tebas. De esa manera entran todos al palacio. El Corifeo, solo, cierra la tragedia de *Edipo rey* con las siguientes palabras: “¡He aquí a Edipo, el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo; aquel al que los ciudadanos miraban con envidia por su destino! ¡En qué cúmulo de terribles desgracias ha venido a parar! De modo que ningún mortal puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día [τελευταίαν ἡμέραν], hasta que llegue al término de su vida sin haber sufrido nada doloroso” (Sófocles, *Ed. R.*, 1525-1531).

En el cuarto episodio se reencuentran el Servidor, el Mensajero y el rey. La primera vez que esto ocurrió se abrió el destino de Edipo, y ahora este encuentro lo cerrará, formando un círculo. El soberano quiere conocer su origen y, por medio de la intimidación que produce como soberano, descubre que su cuna fue el Citerón, pese a que su madre quería que fuera su tumba. Por eso Edipo le solicita a Creonte que le permita morar por el monte, con la esperanza de que la muerte lo encuentre allí, como debió haberlo hecho antes. Las palabras terribles del Servidor le señalan a Edipo que él ha nacido con un destino funesto, como él mismo lo acepta al descubrir que su vida no ha sido otra cosa que el cumplimiento y desarrollo de dicho destino: “todo se cumple con certeza” (Sófocles, *Ed. R.*, 1183). El destino se presenta, aquí, como algo con lo que se nace.

En el cuarto estésimo el Coro toma lo que ha ocurrido y se lamenta por la raza de los mortales al encontrar en Edipo un ejemplo de lo que es la vida humana. Los ancianos tebanos no dudan en aseverar que los hombres viven “una vida igual a nada” (Sófocles, *Ed. R.*, 1188), pues se sorprenden al ver la facilidad con la que Edipo pasó de la dicha a la desdicha. El Coro está mostrando la contraposición que hay entre los mortales y los inmortales, ya que el destino de éstos no cambia de manera repentina, como sí ocurre en el caso de aquéllos. Eso se debe, por un lado, a que los mortales están sumergidos en la sucesión temporal de los días, ante la que los dioses son indiferentes, y, por el otro, a que su vida está marcada de manera irremediable por la muerte. La relación entre el ser efímero y el ser mortal del hombre se trabajará más adelante, cuando se realice el análisis de *Edipo en Colono*.

El Coro cierra su intervención mencionando el tiempo, otorgándole un sentido temporal al sufrimiento de Edipo, que pronto se quitará la vista. Pero el tiempo no es sólo el escenario de los acontecimientos, sino su ejecutante. Por eso el Coro canta: “te sorprendió, a despecho tuyo, el tiempo, que todo lo ve [ὁ πάνθ' ὀρῶν χρόνος] y condena [δικάζει] una antigua boda que no es boda en donde se engendra y resulta engendrado” (Sófocles, *Ed. R.*, 1213-1215). Así, es el tiempo quien condena los actos de Edipo como asesino y marido incestuoso, castigándolo con el conocimiento. Después de todo, el castigo que ejecuta el tiempo es el de mostrar la verdad de los acontecimientos, levantando el velo de oscuridad que la había ocultado por años. Eso basta para que el rey de Tebas reconozca su origen fatal y sufra el castigo que merece por haber asesinado a su padre.

En el éxodo nos encontramos con Edipo ciego, que sale del palacio después de que el Mensajero ha relatado lo que ocurrió en el palacio. En este momento Sófocles introduce una cierta simetría entre lo que le ocurre al gobernante y lo que les ocurre a los ciudadanos, pues explica que el espectáculo es tan espantoso que los ancianos tebanos procuran no ver a Edipo porque consideran que vive un “sufrimiento terrible de contemplar para los hombres” (Sófocles, *Ed. R.*, 1298). El Coro deja de ver porque descubre que la ceguera de Edipo sólo es una manifestación de la ceguera que recae en la ciudad, ahora manchada por la mancha de sus gobernantes. ¿Cuál es el destino de una ciudad que pierde su cabeza? Para usar una

metáfora común en la literatura clásica, su destino no es diferente al de una nave sin capitán.

¿Qué ha pasado con el tiempo en *Edipo rey*? El tiempo no es sólo uno de los temas de la obra, sino que es el elemento que le da su forma propia y que la dota de unidad. Eso se puede ver en el hecho de que ella toma el carácter de un día, comenzando con el amanecer de Edipo, elevándose hasta la cúspide de su soberbia, cuando él es incapaz de escuchar las palabras de sus amigos y familiares, y terminando con su anochecer, es decir, con su entrada en la oscuridad. Esto permite ver que ninguna mención del día es en vano, ya sea cuando Tiresias le anuncia a Edipo que “este día te engendraré y te destruiré [ἦδ’ ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ.]” (Sófocles, *Ed. R.*, 438), o cuando Creonte le dice que “podrías conocer al perverso en un día [ἡμέρα]” (Sófocles, *Ed. R.*, 615), o cuando Edipo, asustado por las palabras de Yocasta, pide a los dioses “que no vea yo este día [ἡμέραν], sino que desaparezca de entre los mortales” (Sófocles, *Ed. R.*, 830-831), o al final, cuando el Corifeo dice que “ningún mortal puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día [τελευταίαν ἡμέραν]”, (Sófocles, *Ed. R.*, 1528-1530). Éstas menciones dotan el conjunto de la obra de un significado terrible, pues llaman la atención sobre el hecho de que todo lo que está ocurriendo, se está dando en un día.

En primer lugar, el día se muestra como una unidad temporal lo suficientemente densa como para que la vida de Edipo tome forma. Siguiendo las palabras de Tiresias, ese día, el día en el que la obra tiene lugar, es el que ha tomado los acontecimientos de la vida de Edipo y les ha dado su lugar correspondiente para que se pueda ver con claridad quién es. Claro está que aquí la generación y la destrucción se dan de manera simultánea, porque una vez que se reconoce el origen de Edipo se anticipa su final funesto. No obstante, ese final es sorpresivo en la medida en que, como los miembros del Coro lo manifiestan, todo parecía llevar hacia la muerte del gobernante. Sin embargo, Edipo toma la determinación de quitarse la vista, creyendo que es un castigo peor que la muerte y cumpliendo la petición que había hecho a los dioses de no ver el día en que se descubriera como el asesino de su padre y el esposo de su madre.

En segundo lugar, y siguiendo con esa idea, ese día vincula el tiempo con la justicia, como se había insinuado antes. Creonte ha dicho al respecto: “con el tiempo [ἐν χρόνῳ],

podrás conocer que esto es cierto, ya que sólo el tiempo muestra [χρόνος δείκνυσιν] al hombre justo, mientras que podrías conocer al perverso en un día [ἡμέρα]” (Sófocles, *Ed. R.*, 613-615). Ahora es posible ver que el día en el que se puede ver al perverso es ese día que está transcurriendo y que quien ha quedado al descubierto es el mismo Edipo. Pero no sólo es que con el tiempo se pueda ver al justo en su justicia; es necesario afirmar, incluso, que sólo el justo tiene el tiempo para poder mostrarse como es en verdad. De acuerdo con eso, la justicia le cierra las puertas al perverso y le impide mostrarse como un hombre justo, porque lo deja sin tiempo. En otras palabras, hay un día en el que al injusto se le agota el tiempo debido a su carácter perverso. Ese es el día que está viviendo Edipo en la obra. En cierto modo, que el tiempo se acabe y el perverso se manifieste es una forma de hacer justicia, como si el tiempo fuera algo demasiado precioso para detenerse en el injusto. Así, el tiempo no es un mero escenario de la justicia, sino que las dos nociones tienen un vínculo más fundamental, a tal punto que el tiempo también es el encargado de impartir justicia. Eso se puede ver cuando el Coro afirma: “te sorprendió, a despecho tuyo, el tiempo, que todo lo ve [ὁ πάνθ’ ὀρώων χρόνος] y condena [δικάζει] una antigua boda que no es boda en donde se engendra y resulta engendrado” (Sófocles, *Ed. R.*, 1213-1215). El tiempo, al mostrar a Edipo como perverso, vinculando su poder y su matrimonio con el asesinato de Layo en la encrucijada, lo condena y desarticula la unión marital entre Edipo y Yocasta. De esa manera se comprende que la resolución del drama de Edipo no consiste sólo en su ceguera o en la muerte de Yocasta. La tragedia no se soluciona de hecho, sino de derecho en el día que ilumina la justicia. Y ¿qué muestra la justicia? Que ese derecho que tenía Edipo, el derecho a ser rey, se anula; su boda con Yocasta no es legítima y él pierde su corona. La ceguera de Edipo tiene entonces otra razón de ser. Él no puede ver a sus ciudadanos, no puede ver a nadie, y ellos no soportan verlo como rey, porque en tanto que es rey es incestuoso, porque su trono depende del matrimonio con Yocasta que recibió como recompensa al derrotar a la Esfinge.

En tercer lugar, la forma del día que toma la obra es la misma forma que tiene el acertijo de la Esfinge. Ésta pregunta por un ser un ser bípedo y cuadrúpedo que también es trípode, y que, mientras más pies tiene, menor es la movilidad de sus miembros. La solución que da Edipo es la siguiente: “te has referido al hombre, que, cuando se arrastra

por tierra, al principio, nace del vientre de la madre como indefenso cuadrúpedo y, al ser viejo, apoya su bastón como un tercer pie, cargando el cuello doblado por la vejez”¹. El enigma de la Esfinge tiene la misma estructura temporal que el día, en tanto que está compuesto por un amanecer, un orto y un ocaso. Por tanto, la solución que da Edipo es interesante en la medida en que señala algo más profundo: Edipo mismo responde, con su vida, al enigma de la Esfinge en el día en el que está transcurriendo la acción de la obra. En ella se pueden rastrear los orígenes de Edipo como recién nacido, completamente indefenso, la llegada a su punto más alto como gobernante y la caída en la ceguera, cuando tiene que guiarse por la vida con un bastón. De alguna manera, la vida del hombre se inscribe en el día, porque el día es lo que determina la vida, su forma, su ritmo y su desarrollo. Además, como se ve en *Edipo rey*, basta un día para hacer de una vida algo desdichado. Esas dos ideas se ven claramente en los últimos versos de la obra: “¡He aquí a Edipo, el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo; aquel al que los ciudadanos miraban con envidia por su destino! ¡En qué cúmulo de terribles desgracias ha venido a parar! De modo que ningún mortal puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día [τελευταίαν ἡμέραν], hasta que llegue al término de su vida sin haber sufrido nada doloroso” (Sófocles, *Ed. R.*, 1525-1531). Como anunció Tiresias, el día que ha pasado engendró y destruyó a Edipo. Los últimos versos recogen los eventos de esa jornada funesta y la relacionan con la vida del desafortunado hijo de los Labdácidas.

Sófocles señala, con *Edipo rey*, que el día es la unidad temporal básica. De esa manera, el problema del tiempo debe abordarse desde esa unidad que provee la experiencia antes que desde la historicidad. Ésta parece hacer caso omiso de la jornada, dejando de lado la experiencia más inmediata de la temporalidad. Eso se puede ver en el hecho de que, en la obra, cuando se habla del presente, se hace referencia al día que está transcurriendo antes que al instante o a la hora exacta. El hoy todavía está a la mano, y en él es posible deshacer las cosas que en él se hicieron. Eso responde a la cesura que introduce la noche, a la inconsciencia del dormir, al dejar de estar presentes. Con la ceguera Edipo está entrando a esa noche, a ese otro tiempo en el que se encuentra ya sumergido Tiresias y al que el resto

¹ Aristófanes El Gramático, *Argumento sobre Edipo Rey*, tomado de Sófocles, “Introducción a *Edipo rey*” en *Tragedias*, trad. A. Alamillo, Editorial Gredos, Madrid, 1998.

de los mortales tenemos acceso cada noche de manera extraña. El vínculo que hay entre Edipo y Tiresias se trabajará a fondo más adelante.

Cuando se afirma que el presente es el hoy, no se quiere decir que no haya un presente más difuminado; por ejemplo, antes de caer en la desgracia, el presente de Edipo era ser rey de Tebas. Ese presente abarca varios días, varios meses, incluso varios años. No obstante, en *Edipo rey* el sentido imperativo del presente es el hoy, pues nadie parece considerar que su pasado o su futuro se encuentren en el día que está transcurriendo, pese a que éste depende de lo que ha ocurrido y puede determinar lo que va a ocurrir. La maestría de Sófocles consiste en poner en escena un día y mostrar que él se impone como experiencia fundamental de la temporalidad humana, pues en él se dan el nacimiento, la plenitud y la destrucción.

El día, como la forma de la temporalidad humana, se contrapone a la temporalidad de los dioses, ya que en él hay una sucesión de momentos a la que no está sujeta la estirpe de los inmortales. Ellos nunca tienen que esperar un ocaso y no están sujetos al desarrollo paulatino de los acontecimientos que guía la vida humana. Las deidades pueden experimentar a un mismo tiempo lo que los hombres deben experimentar de manera sucesiva. Éste es uno de los ejes del drama de Edipo, pues a él le ha sido dado el destino de vivir de manera simultánea cosas que sólo deben darse una después de la otra: él es hijo y esposo de su madre y padre y hermano de sus hijos. Eso es terrible para los mortales, mas no para los inmortales, que suelen tener hijos con sus hijas o hermanas. *Edipo rey* muestra que los mortales deben saber esperar a que las cosas se den en el transcurrir propio del tiempo, pues los hombres no pueden soportar la experiencia simultánea de lo que debe darse de manera dilatada. Los tres momentos, amanecer, orto y ocaso, no pueden darse a la vez porque significan la mayor desgracia.

Hay una cuestión que amerita una investigación más detenida: el papel que juega lo oportuno o *kairos*. Su figura es Yocasta que se encarga de intervenir a tiempo en la disputa entre Edipo y Creonte. Ella se contrapone a Edipo que, como hijo de la fortuna, parece estar abandonado al transcurrir del tiempo. Yocasta se encarga de introducir de manera sorpresiva la mancha funesta del pasado de Edipo cuando, buscando tranquilizarlo, lo lleva a cuestionar todo lo que sabe de sí mismo. Esa irrupción determina el desarrollo de la obra

y la guía con lentitud hacia su final, como si se necesitara de algo que rompiera la monotonía, la homogeneidad del paso del tiempo, para introducir el acontecimiento. *Kairos* funciona, entonces, como un elemento contaminador o catalizador de la homogeneidad que hace que el día que está transcurriendo no sea un día entre otros, sino que tenga un carácter especial; es esa irrupción oportuna la que hace que el día que está transcurriendo en la obra sea el día señalado para que Edipo sea revelado como perverso. El *kairos* es introducido por una figura femenina que funciona como la contraparte de Edipo, pues es madre y esposa de uno de sus hijos, y madre y cuñada de los demás. El suicidio de Yocasta muestra cómo su matrimonio con Edipo es algo frágil, de tal manera que la ceguera de Edipo se relaciona con el fracaso de ese compromiso.

La nueva situación de Edipo, como ciego, demanda un examen más minucioso, sobre todo porque entra en juego con la figura de Tiresias. Éste aparece en primer momento como un adivino ciego, es decir, como alguien que posee un conocimiento que lo supera. Dicho conocimiento le fue dado cuando perdió su visión y no está exento de sufrimiento, como él mismo dice en su diálogo con el gobernante, cuando se lamenta por conocer el destino del rey. Edipo, por su parte, es el vidente ignorante que desconoce quién es. Una vez que el conocimiento de Edipo se iguala al de Tiresias, es decir, una vez él se reconoce como patricida y como marido incestuoso, pierde la vista. Así, la obra es el camino que tiene que recorrer Edipo para llegar al mismo nivel de Tiresias, camino que pasa por el terrible conocimiento de sí mismo. En un primer momento la ceguera de Edipo se presenta como el final de ese camino, ya que, como se dijo, se le ha acabado el tiempo. Sin embargo, recordando las palabras de Casandra en la *Orestíada*, a él se le abre una nueva posibilidad fuera del tiempo. Su tiempo, según parece, ha finalizado, pero no muere. Eso es bastante extraño, incluso para el Coro, pero Edipo ciego sabe que su vida tomará otro rumbo en el que la muerte no será el destino: “sé tan sólo una cosa, que ni la enfermedad ni ninguna otra causa me destruirán. Porque no me hubiera salvado entonces para morir, a no ser para esta horrible desgracia. Pero que mi destino siga su curso, vaya donde vaya” (Sófocles, *Ed. R.*, 1455-1460). La vida que le espera a Edipo no es la de cualquier mortal y, por ende, el tiempo que la determina no será el mismo que lo llevó hasta la ceguera. Eso, como se verá más adelante, se desarrolla en *Edipo en Colono*.

2.2 El tiempo y la muerte: *Edipo en Colono*

Un anciano ciego entra a un bosque oscuro y antiguo acompañado por una joven que lo guía. Él es Edipo, el descendiente de la casa de Cadmo que ha profanado el lecho de su madre, ella es Antígona, la hija que nació de ese matrimonio incestuoso, y el lugar es el bosque que Atenea ha consagrado a las Euménides. Edipo, que avanza por el camino de entrada al bosque de Colono, le pregunta a su hija dónde se encuentran para saber qué región los acogerá. Sin embargo, se muestra paciente porque, según explica: “los sufrimientos y el largo tiempo [χροῖνος μακρὸς] que hace que los soporto me enseñan a ser paciente, y, en tercer lugar, la nobleza de ánimo” (Sófocles, *Ed. C.*, 6-8). Su hija intuye, gracias al laurel, los olivos y las viñas que dominan el lugar, que se trata de un recinto sagrado. Así comienza el prólogo de *Edipo en Colono*, obra que escribió Sófocles en su vejez y que fue representada por su nieto homónimo después de su fallecimiento.

Una vez Edipo se ha sentado para descansar de su largo trayecto, Antígona se dispone a averiguar en dónde se encuentran, aunque sabe, por lo que le han dicho en el camino, que están en una región de Atenas. Antes de que ella parta, divisa a lo lejos un hombre que se acerca. Cuando llega, Edipo le pregunta dónde se encuentran. El Extranjero les dice que ellos se encuentran en un lugar en el que no es piadoso poner los pies porque en él habitan las diosas temibles hijas de la Tierra y de lo Oscuro: las Euménides, o Benevolentes. Pese a la advertencia del forastero, Edipo manifiesta su deseo de que las diosas lo acojan como suplicante, ya que, debido a una señal, la señal de su destino, ha decidido no abandonar ese sitio. El extranjero le informa que se encuentra en Colono, tierra de la que Poseidón es el dueño y en la que habita Prometeo, el portador del fuego. La ciudad se encuentra bajo el dominio del rey de Atenas, Teseo, hijo de Egeo. Al oír esto, Edipo le pide al colonense que busque al gobernante porque quiere ofrecerle unos dones a cambio de su ayuda.

Una vez se ha ido el Extranjero, Edipo eleva una plegaria a las Euménides, pidiéndoles que lo acojan. Añade que, cuando el oráculo de Febo anunció todas las desgracias que arremeterían contra él, le anunció un descanso que llegaría después de mucho tiempo y que sobrevendría en el recinto del las venerables diosas. Además, el dios

de Delfos le anunció que allí encontraría el final de su vida, y que ayudaría a los habitantes de esa tierra que lo acogieran, aportando a su vez infortunio a quienes lo expulsaron de su país natal. Para garantizar eso, el dios le dijo que algunas señales llegarían, como un terremoto, un trueno o un rayo de Zeus. Con esas palabras, Edipo les solicita a las Benevolentes que lo acojan, ofreciéndole un desenlace a su vida desdichada. Antígona interrumpe a su padre porque advierte que se acercan unos ancianos. Él, precavido, le pide a su hija que lo ayude a ocultarse para poder escuchar lo que dicen.

Los ancianos de Colono que forman el Coro entran mientras van dialogando, dando así inicio al párodo. El Coro se pregunta por el anciano que andaba merodeando por el recinto de las Euménides. En ese momento Edipo y Antígona salen del bosque. Aquél se presenta como el anciano que ronda por el templo y les pide que no le teman, pese a su apariencia. El Coro reconoce que Edipo ha sido ciego desde hace tiempo, si bien no pueden determinar si él ha vivido privado de la vista desde su nacimiento, y le recomienda que se aleje del lugar en el que se encuentra. Los ancianos colonenses le señalan un sitio en el que se puede sentar sin perturbar a las diosas ni a los ciudadanos y allí se establece con la ayuda de Antígona. Cuando Edipo se calma, el Coro le pregunta quién es y de dónde viene. Tan pronto el anciano ciego menciona a Layo y a la estirpe de los Labdácidas, los miembros del Coro se asustan y lo reconocen, pidiéndole que se marche dado que consideran que su presencia es contaminante. Antígona se interpone entre su padre y el Coro y pide a éste que, si no se compadecen de aquél, por lo menos se compadezcan de ella. Cierra su intervención poniendo su suerte en manos de los colonenses y les recuerda que, después de todo, es un dios quien ha guiado sus pasos hasta el recinto sagrado.

En el primer episodio el Coro baja un poco el tono, como resultado de las palabras de Antígona, y aclara que, aunque se compadece de la vida que han llevado como estirpe incestuosa, temen los designios de los dioses. Entonces Edipo apela a la buena fama que tiene Atenas de ser una ciudad piadosa que acoge a los desamparados, cuestionando las razones por las que pretenden expulsarlo: ¿dónde está esa fama si vosotros, tras levantarme de este asiento, me expulsáis sólo por temor a mi nombre? No teméis, ciertamente, mi persona ni mis acciones, ya que éstas las he padecido más que cometido” (Sófocles, *Ed. C.*, 264-267). Luego, les reitera su deseo de que lo salven porque, pese a su espantoso rostro, él

ayudará a los atenienses. Como las palabras de Edipo están lejos de ser triviales, el Corifeo decide esperar a su mandatario para que decida el destino del suplicante.

Mientras le aclaran a Edipo que Teseo se debe demorar otro poco, Antígona reconoce a su hermana que se aproxima cabalgando. Ismene explica que los ha estado buscando para darles noticias de sus hermanos, Eteocles y Polinices, los hijos de Edipo. Éste se queja de sus hijos varones, y alaba el papel que sus hijas han jugado en su vida, una, haciendo de lazarillo, y la otra, informándole de los oráculos que fueron vaticinados acerca de su destino errabundo. Esta última le informa que, pese a que inicialmente sus hermanos habían decidido cederle el trono a Creonte, temiendo su propio origen, algo los ha llevado a disputarse por el gobierno de la ciudad. El menor de ellos, Eteocles, privó del trono y expulsó de la ciudad a su hermano, que se fue a Argos y se casó con la hija del rey Adrasto con el propósito de dominar la llanura tebana.

Ismene continúa diciéndole a su padre que, al parecer, los dioses han tenido compasión de sus sufrimientos, ya que el oráculo de Delfos ha profetizado que en sus manos estará el poder para decidir quién estará a la cabeza del país de Cadmo. También le informa que Creonte ha emprendido un viaje en su búsqueda con el fin llevarlo cerca de Tebas y dominarlo, y le explica que la razón de ello es que, si no cuidan su tumba, grandes penas recaerán sobre ellos. Sin embargo, Edipo descubre que no tienen ningún interés en sepultarlo en su país de origen porque es portador de la mancha del crimen de sangre que cometió contra Layo; esto lo lleva a afirmar que en ningún caso dejará que se apoderen de él. Todo esto lo sabe Ismene por unos emisarios que fueron al oráculo y que informaron a los dos hermanos que la cólera del padre acabaría con ellos cuando estuviesen sobre su tumba. Edipo, ofendido, pregunta: “¿y después de haberlo oído los infames anteponen el poder al deseo de mi persona?” (Sófocles, *Ed. C.*, 418-419). La respuesta afirmativa de Ismene motiva a su padre a pedirles a los dioses que no disipen la discordia para que el resultado final quede en sus manos, y afirma que ninguno de ellos gobernará Tebas, porque ninguno lo defendió cuando fue desterrado y declarado proscrito.

Edipo reconoce que, si bien la ciudad obró en aquel día funesto de acuerdo con los castigos dictaminados por él mismo con desmesura, nadie lo ayudó cuando, pasado el tiempo, se percató de que sus penas serían mayores que sus culpas; incluso sus hijos

guardaron silencio y optaron por el cetro antes que por su progenitor. Esa actitud tan deplorable será su condena ahora que, de acuerdo con los vaticinios que ha traído Ismene, la decisión está en sus manos. El anciano ciego y desvalido pide una vez más a los colonenses que lo protejan, prometiéndoles la salvación de su ciudad. El Corifeo, que ya no ve en Edipo un hombre perverso, lo invita a llevar a cabo el rito purificador que le permitirá morar en la tierra de las diosas terribles. Ismene deja la escena porque él le pide que realice esta tarea.

Después de que el Coro ha conocido la historia de Edipo de primera mano, aprendiendo la manera en que se unió con su madre y asesinó a su padre, aparece Teseo, que lo reconoce por su rostro mutilado. Él se compadece por el ciego visitante y le ofrece su hospitalidad, porque también vivió en el exilio durante mucho tiempo; además, tiene la sabiduría de afirmar: “sé que soy mortal y que en nada dispongo más que tú del día de mañana” (Sófocles, *Ed.C.*, 567-568). Edipo le explica que él ha venido para ofrecerle los dones de su infortunado cuerpo que, aunque está malherido, le traerá grandes beneficios que serán revelados posteriormente. “Con el tiempo lo podrás saber, no en el momento presente [χρόνω μάθοις ἄν, οὐχὶ τῷ παρόντι που]” (Sófocles, *Ed. C.*, 580), le aclara Edipo, y le explica que sus favores se manifestarán cuando muera y sea él quien le dé sepultura. A cambio, le pide que lo defienda cuando acudan sus hijos con el deseo de llevárselo y le explica por qué ha montado en cólera contra ellos.

Teseo no entiende qué motivará a Eteocles y Polinices a buscar a su padre, y Edipo le aclara que, de no hacerlo, serán derrotados por Atenas. Como Teseo cree que las relaciones entre las dos ciudades son bastante buenas, Edipo le dice:

La vejez y la muerte a su tiempo sólo a los dioses no alcanza. El tiempo, que todo lo puede [παγκρατῆς χρόνος], arrasa todas las demás cosas. Se consume el vigor de la tierra, se consume el del cuerpo, perece la confianza, se origina la desconfianza y no permanece el mismo espíritu ni entre los hombres amigos, ni entre una ciudad y otra.

Para unos más pronto, para otros, más tarde [τοῖς μὲν γὰρ ἤδη, τοῖς δ' ἐν ὑστέρω χρόνω], los placeres se vuelven amargos y, posteriormente, dulces. Asimismo, si a Tebas por ahora le va bien en sus relaciones contigo, el tiempo incalculable en su curso engendra días y noches sin cuento [μυρίας ὁ μυρίος χρόνος τεκνοῦται νύκτας ἡμέρας τ'

ἰόν] durante los cuales se pueden romper por la lanza, con un pequeño motivo, los amistosos acuerdos de hoy (Sófocles, *Ed. C.*, 607-621).

Finalmente, Teseo accede a recibir a Edipo, ofreciéndole su hospitalidad, pues reconoce que eso le podrá servir en el futuro. Así, le promete que los colonenses no dejarán que nadie se lo lleve contra su voluntad. De esa manera termina el primer episodio. El estásimo que le sigue es una oda que Sófocles compone en honor a su ciudad natal, Colono, alabándola como una tierra de bellos corceles y de hermosa flora, que recibe a Dioniso y que es protegida por Poseidón.

En el prólogo de *Edipo en Colono*, Sófocles establece un estado anímico que se relaciona con el tiempo y que sorprende al espectador que estaba a la expectativa después de haber experimentado *Edipo rey*. Según dice: “los sufrimientos y el largo tiempo [χροῖνος μακρὸς] que hace que los soporto me enseñan a ser paciente, y, en tercer lugar, la nobleza de ánimo” (Sófocles, *Ed. C.*, 6-8). Así, el paso de un infortunio al siguiente ya no es motivo de desesperación, sino de paciencia y de templanza. Se puede ver, entonces, que el ser humano, al estar inmerso en las desdichas que le ocurren por su condición de inestabilidad, puede adquirir un ánimo tranquilo. Edipo ya ha sido llevado por los acontecimientos, ya ha estado a la deriva de las corrientes del tiempo. Ahora él se para ante ellos y los observa con tranquilidad. El prólogo establece, de esta manera, un vínculo con *Edipo rey*, pues su protagonista ahora encarna con propiedad aquello que se prefiguraba en el éxodo y que era anunciado por su ceguera. Asimismo, la paciencia se contrapone a la espera del Vigía que observaba el cielo desde el tejado de la casa de los Átridas en el comienzo del *Agamenón*. Edipo ya no es un ser humano cualquiera, que esté a la expectativa de lo que el tiempo le depara, sino que ha sido su aprendiz y ha aprendido la lección. Ahora tiene las riendas de su destino, como lo demuestra al elegir, de acuerdo con los oráculos, la tierra que le servirá como lecho de muerte.

Edipo es ahora un vidente como Tiresias para quien la vida no representa un misterio. Por eso dice: “todo cuanto diga lo diré porque lo veo claramente” (Sófocles, *Ed. C.*, 74). Es precisamente eso lo que hace del viejo Edipo un personaje tan misterioso. Llama la atención que ahora, cuando habla del oráculo de Febo, el mismo que le profetizó su destino terrible, lo haga con calma y asume esas palabras como un mandato que otorga seguridad,

más que como algo que deba ser evitado por temor a que se cumpla. Empero, no hay que pasar por alto que el pasado todavía hiere a Edipo, todavía lo determina, como se muestra cuando lo interrogan sobre su origen.

En el primer episodio se presenta la trama, en la medida en que la aparición de Ismene trae los oráculos de Delfos y anuncia la próxima llegada de Creonte. Aquí, además, se presenta a Edipo en toda su complejidad. Él es alguien que tiene un físico desagradable y que puede considerarse como el peor de los mortales, pero que, ahora que es un vagabundo ciego, ha pasado a tener un gran poder. Éste radica en su negativa a volver a su tierra, pues, si optara por apoyar a alguno de sus hijos, tendría que someterse a sus designios. Eteocles y Polinices están pagando, de alguna manera, un crimen de sangre: el haber abandonado a su padre. Ellos se dejaron guiar por la apariencia de éste antes que por su vínculo de sangre y por su deseo de poder político antes que por sus deberes familiares. Esto, como lo señala Edipo, fue consecuencia de una incapacidad de hacer las cosas de manera oportuna. Ellos tienen derecho al trono, como es evidente, y su padre estaba en una situación muy precaria el día que descubrió la verdad sobre su pasado. Sin embargo, no obraron cuando debían y después se vio que Edipo no merecía el castigo que le impusieron, como él mismo dice: “y pasado el tiempo [χρόνω], cuando ya mi pena estaba apaciguada y me di cuenta de que mi ímpetu me había lanzado a un castigo mayor de lo que merecían las faltas cometidas anteriormente, entonces, en ese momento, la ciudad me arrojó por la fuerza del país tras tanto tiempo” (Sófocles, *Ed. C.*, 436-441). Es el tiempo mismo quien está vengando la negligencia de los hijos varones del antiguo rey de Tebas y lo hace porque no fueron capaces de interceder por su padre oportunamente. Teseo, por su parte, será capaz de mirar más allá de la ceguera de Edipo para reconocer los beneficios que él le ofrece y que Eteocles y Polinices tanto ansían.

El primer episodio finaliza con una larga reflexión sobre el tiempo. En primer lugar, Teseo, como el rey mítico de Atenas, reconoce su carácter mortal y se pone al mismo nivel que Edipo. Él sabe que el ciego que está ante él no es un caso excepcional, sino que es un ejemplo de lo que le puede ocurrir a cualquier ser humano, como lo expresó en su momento el Coro de ancianos tebanos (cf. Sófocles, *Ed. R.*, 1188 y ss.). Por eso le dice: “sé que soy mortal y que en nada dispongo más que tú del día de mañana” (Sófocles, *Ed. C.*, 567-568).

Teseo recupera la idea de que, después de todo, los seres humanos son efímeros y mortales, tal que su vida puede cambiar en un día cualquiera.

Más adelante, Edipo le muestra a Teseo que sólo podrá llegar a conocer los dones que él le ofrece cuando lo entierre: “con el tiempo lo podrás saber, no en el momento presente [χρόνῳ μάθοις ἄν, οὐχὶ τῷ παρόντι που]” (Sófocles, *Ed. C.*, 580). Aquí se abre una brecha enorme entre Edipo y Teseo, porque, mientras que el conocimiento de éste está determinado por el transcurrir del tiempo, de manera tal que sólo así podrá llegar a saber lo que le espera, aquél tiene la posibilidad de ver el futuro con la paciencia que ha mostrado desde la primera escena.

Edipo hace una última semblanza del tiempo antes de que el Coro aparezca. En ella se muestra que los dioses, a diferencia de los hombres y de todas las cosas del mundo, no están sometidos a él, pues nunca les llega ni la vejez ni la muerte. Por el contrario, “el tiempo, que todo lo puede [παγκρατῆς χρόνος], arrasa todas las demás cosas” (Sófocles, *Ed. C.*, 609). Con este verso, Sófocles presenta el tiempo como la regla que guía el mundo mortal al que Edipo, Teseo y sus ciudades están sometidos. Nadie ni nada, excepto los dioses, puede escapar de él, pues gobierna todas las cosas y las lleva, de manera ineluctable, hasta su final. Esa idea es enriquecida, pues, como señala Edipo, el tiempo lleva de la dicha a la desdicha, y viceversa; eso sólo es cuestión de cuándo, pues a algunos les ocurre pronto y a otros tarde. Eso es permitido porque “el tiempo incalculable en su curso engendra días y noches sin cuento [μυρίας ὁ μυρίος χρόνος τεκνοῦται νύκτας ἡμέρας τ’ ἰών]” (Sófocles, *Ed. C.*, 619). Tales días y noches son lo que motivan el cambio, lo que hace que se pase de un estadio al siguiente y lo que mantiene al mundo inmerso en constante devenir. Ahora el tiempo se muestra como ley universal, y su forma es la sucesión de los días y las noches que se manifiestan como la semilla de toda posibilidad.

El segundo episodio comienza con la llegada de Creonte, que, según explica, ha llegado a Colono como representante del pueblo tebano con el propósito de convencer a Edipo de que lo acompañe de vuelta a su país. Justifica su petición en la precaria condición actual de quien fue otrora rey de Tebas, así como en el respeto que considera que debe rendirle a la ciudad por haber sido en otro tiempos su nodriza. Para gran decepción suya, el ciego Edipo es capaz de ver más allá de sus nobles palabras: “¡Ah, tú, que a todo te atreves

y que de cualquier razonamiento justo sacas un oscuro provecho!” (Sófocles, *Ed. C.*, 761-762). El ciego anciano le recrimina a Creonte que, en aquel día fatídico que marcó su vida, no lo ayudó, sino que lo echó y lo arrojó haciendo caso omiso de cualquier parentesco que hubiera entre los dos. Edipo no tarda en revelarle que conoce el propósito que lo ha hecho emprender la embajada a Atenas, mostrándole que sus intenciones no son tan desinteresadas como pretende. Con fuertes palabras lo pone en evidencia ante el pueblo ático, revelando que en realidad sólo pretende instalarlo cerca a Tebas para librar a la ciudad de peligros. Sin embargo, le dice que lo único que va a lograr es que su espíritu vengador habite en esa región para mortificar a sus hijos. Con esta actitud Edipo sorprende a Creonte y al Coro, pues demuestra conocer los asuntos de Tebas mucho mejor de lo que podría esperarse, sobre todo porque sus conocimientos proceden de Apolo y de Zeus. Cierra su intervención pidiéndole al visitante tebano que se marche.

Creonte se molesta bastante y ataca a Edipo, diciéndole que, pese a su vejez, no está demostrando cordura. El anciano ciego reconoce que Creonte es hábil con las palabras, pero afirma que eso no significa nada, ya que un hombre no es justo por el hecho de hablar bien de cualquier tema. Creonte le responde diciendo: “distinta cosa es hablar mucho a hacerlo oportunamente [καίρια]” (Sófocles, *Ed. C.*, 808). Edipo, por su parte, dice que en realidad él sólo cree estar hablando de manera oportuna, y le pide una vez más que se marche, sosteniendo que nada lo hará dejar Colono contra su voluntad. En ese momento Creonte le comenta que, sin importar su férrea disposición a permanecer en el santuario, su plan es raptar a Ismene y a Antígona. Edipo acude a los colonenses y les pide que arrojen al impío que se ha atrevido a cometer un acto criminal en el templo de las Euménides. El Corifeo le pide a Creonte que se vaya porque no está obrando con justicia; como respuesta, el embajador tebano ordena a sus soldados que apresen a Antígona –mientras Ismene es capturada fuera de escena– y amenaza con atacar a la ciudad si se interponen en su camino. El Coro llama a la ciudad y le pide que acuda a defenderse de los actos de violencia que allí se están cometiendo.

Pese a los gritos de Edipo, los soldados se llevan a Antígona, y Creonte se ufana diciéndole a su interlocutor: “con el tiempo [χρόνω], lo sé, te darás cuenta de que ni tú obras bien para contigo mismo ni antes lo hiciste cuando, en contra de los tuyos, cediste a

la cólera que siempre te perjudica” (Sófocles, *Ed. C.*, 852-855). El Corifeo lo detiene por la fuerza, pero él, molesto, amenaza con llevarse a Edipo. Éste, en un momento de cólera maldice a Creonte, pidiéndole a Helios que le conceda a éste y a su familia una vida como la que él está viviendo en su vejez. Molesto por lo que acaba de oír, Creonte se acerca a Edipo y lo toma, mientras el Coro lo acusa de insolencia y convoca, una vez más, a los ciudadanos.

Teseo, que estaba sacrificando una res en el recinto sagrado, aparece en escena acompañado de hombres armados. Edipo le explica que Creonte se ha llevado a sus hijas contra su voluntad. El rey de Atenas se dirige a sus soldados y les ordena que obliguen al pueblo a detener a los extranjeros antes de que huyan con las muchachas, temiendo ofender a Edipo. Asimismo le dice a Creonte que jamás le permitirá dejar su reino hasta que haya entregado a las hijas de Edipo, y lo injuria por sus actos, pues ha irrumpido por la fuerza tomando lo que no le pertenece y desobedeciendo las leyes de una nación que lo considera indeseado. El carácter prudente de Teseo se manifiesta en que critica a Creonte sin ultraje a Tebas, como se ve en sus palabras: “tú, en cambio, avergüenzas a tu propia ciudad sin que ella lo merezca y, a medida que pasa el tiempo [χρόνος], además de en anciano te estás convirtiendo en alguien sin sentido común” (Sófocles, *Ed. C.*, 929-931).

Creonte intenta disculparse explicando que sus acciones responden al menosprecio que mostró Edipo cuando lo maldijo y a la suposición de que la ciudad no recibiría a alguien impuro. El ciego padre de Antígona, muy ofendido, explica que lo que a él le ha ocurrido en la vida ha sido un designio inquebrantable de los dioses contra su linaje y que nada ha tenido que ver con su voluntad. De hecho, su intervención busca matizar los eventos acaecidos en *Edipo rey* y la interpretación que se dio de ellos en su momento. Edipo muestra cómo su padre no escuchó los oráculos cuando él aún no había nacido; cómo él lo asesinó sin saber de quién se trataba; cómo desconocía que Yocasta, con quién engendró una descendencia vergonzosa, era su madre; y cómo obró en defensa propia cuando se topó con Layo en el cruce de caminos. Por eso le recrimina a Creonte su actitud e invoca a las Euménides para que lo ayuden.

El Corifeo se compadece de Edipo y reconoce sus buenas intenciones. Sus comentarios llevan a Teseo a interceder en su favor, ordenándole a Creonte que lo guíe

hasta donde están las hijas del que allí se encuentra como suplicante. Además le dice, en consonancia con las palabras proferidas por Edipo al comienzo del episodio: “sé consciente de que el que dominaba es ahora dominado y que el destino se ha apoderado de ti mientras tú te apoderabas de otros. Lo que se obtiene con artes poco honestas no se conserva” (Sófocles, *Ed. C.*, 1025-1028). De esa manera salen Teseo y Creonte del escenario. En el segundo estásimo el Coro imagina el combate en el que Teseo recupera a Antígona y a Ismene. En su canto, los ancianos adivinan la victoria de sus compatriotas, aunque la batalla se libra lejos de allí.

El regreso de Antígona, de Ismene y de Teseo da inicio al tercer episodio. La dicha de Edipo es tal que, antes de pedir que le cuenten lo acontecido, declara: “tengo lo que más quiero. Ni aun si muriera sería ahora enteramente desgraciado, por el hecho de estar vosotras dos a mi lado” (Sófocles, *Ed. C.*, 1110-1112). Inicialmente quiere agradecerle a Teseo con un beso en el rostro, pero después se arrepiente porque sabe que es un hombre al que le han acaecido las más grandes miserias. El modesto rey de Atenas no hace ningún comentario sobre la batalla, pues su interés principal es informar a su ciego aliado que un familiar suyo que no habita en Tebas se ha establecido cerca de ahí como suplicante. Edipo reconoce en la persona descrita a su hijo mayor, Polinices. En un principio se rehúsa a recibirlo, pero Antígona lo disuade al señalarle que, en primer lugar, si su primogénito está en actitud de suplicante, debe recibirlo para no enojar a los dioses y, en segundo lugar, que no tiene nada que perder porque jamás podrá imponérsele por la fuerza. Para convencerlo también acude a su pasado tormentoso y le recuerda que el único resultado que tiene la cólera son las desgracias. Edipo accede a recibir a su hijo, siempre y cuando Teseo le asegure que nada se hará si no es con su consentimiento. Con esa recomendación el rey de Atenas sale del escenario.

El denso tercer estásimo comienza con una crítica a quienes pretenden vivir más de lo que les corresponde porque, si la vejez trae muchas cosas dolorosas, cuando se ha pasado por encima del tiempo se pierde cualquier dicha. La Moira, que viene a poner remedio, trae el mismo fin a todos: la muerte. Por eso los ancianos colonenses dicen en la antístrofa que “el no haber nacido triunfa sobre cualquier razón” (Sófocles, *Ed. C.*, 1224) y que, en caso de haber conocido la luz de la vida, el mayor bien que se puede recibir es una pronta

muerte. Después de todo, una vez se ha dejado atrás la juventud, lo único que queda por delante es el sufrimiento, la discordia, la vejez y la muerte. En esta situación no sólo se encuentran los miembros del Coro, sino también el ciego Edipo que “como un acantilado que orientado al norte está por todas partes batido por las olas durante el invierno, así también contra éste se abaten violentamente terribles desgracias” (Sófocles, *Ed. C.*, 1240-1244). Esa es la voz del viejo Sófocles que habla en el tercer estásimo de su última tragedia.

En el segundo episodio, Edipo pone en la escena lo oportuno, o *kairos*, y lo hace de diferentes maneras. En primer lugar, señala que su ira contra Creonte y contra sus hijos se basa en que ellos no supieron apoyarlo en el momento adecuado, cuando más lo necesitaba, pero que ahora acuden a él, siendo ya demasiado tarde. Por eso es que Edipo dice: “es como si, cuando imploras alcanzar algo, no se te concediera ni se te quisiera conceder; pero, cuando tuvieras tu alma ahíta de lo que deseas, entonces te fuera concedido, en un momento en que el favor en nada reporta beneficio” (Sófocles, *Ed. C.*, 776-780). El tiempo para ser afectuosos ya pasó y todos lo pasaron por alto. Así, el afecto que antes habría sido apropiado, ahora no es un bien sino un mal, sobre todo porque se sabe que ahora es motivado por el deseo de poder.

La conversación que tienen Edipo y Creonte recuerda de alguna manera la conversación que hubo entre aquél y Tiresias en *Edipo rey*, sobre todo porque el embajador tebano menosprecia a su interlocutor por su apariencia y por su vejez, considerándolo loco. Edipo, por su parte, se muestra altivo, manifestando respeto por las palabras de su interlocutor pero reconociendo que sus actos no son justos. Es en este contexto que se vuelve a abordar lo oportuno. Creonte dice: “distinta cosa es hablar mucho a hacerlo oportunamente [καίρια]” (Sófocles, *Ed. C.*, 808), y Edipo responde: “ciertamente, tú crees que hablas poco pero con oportunidad [καρῶ]” (Sófocles, *Ed. C.*, 809). De esa manera, y en segundo lugar, se saca a la luz lo problemático que es no hacer las cosas a tiempo. Después de todo, Creonte no sólo ha elegido un mal momento para acercarse a Edipo, sino que lo ha hecho de mala manera, menospreciándolo por su apariencia y por los hechos que han oscurecido su vida y que él pudo conocer de primera mano. Así, la falta de oportunidad de Creonte consiste en hablar con soberbia ante alguien que en realidad posee más

conocimiento del que parece, cosa que le pasó a Edipo con Tiresias en su momento. Sin importar que el ciego que se encuentra bajo la protección de las Euménides haya demostrado conocer el destino de Tebas, Creonte continúa atacándolo. Eso le costará su expulsión, porque Teseo fue capaz de ver, oportunamente, lo que él pasó por alto, no sólo ahora, sino años atrás, cuando Edipo salió de Tebas.

Ese menosprecio llegará a su punto más alto cuando Edipo maldiga a Creonte, recordando, de nuevo, la manera en que Tiresias anunció el futuro del hijo de Layo en el primer episodio de *Edipo rey*. En esta ocasión, Edipo no sólo anuncia el futuro, como si fuera algo que conoce, sino que, además, lo determina. Esas palabras terribles serán recordadas por Creonte el día en que su mujer y sus dos hijos mueran, en particular porque, de haberse ido cuando Edipo se lo solicitó por primera vez, no habría suscitado su ira. Pese a eso, el inoportuno Creonte, después de haber tomado a Ismene y a Antígona, pretende llevárselo a la fuerza sin ver que las palabras tienen más poder que los actos, como lo señala su contrincante: “con palabras me defiendes de ti por los hechos que he padecido” (Sófocles, *Ed. C.*, 873-874).

Otro tema que aparece en el segundo episodio es la relación entre tiempo y conocimiento. El primero en traerlo a cuento es el mismo Creonte, que no se ha percatado de que su futuro está en juego. Con soberbia le dice a su antiguo cuñado: “con el tiempo [χρόνω], lo sé, te darás cuenta de que ni tú obras bien para contigo mismo ni antes lo hiciste cuando, en contra de los tuyos, cediste a la cólera que siempre te perjudica” (Sófocles, *Ed. C.*, 852-855). Creonte es incapaz de percatarse de que es él mismo quien recibirá una lección con el tiempo, cuando vea que su cólera en Colono determinó el destino de su estirpe. No obstante, es Teseo quien retrata con más claridad el carácter de Creonte y le enseña que su insolencia lo está alejando de la cordura poco a poco: “tú, en cambio, avergüenzas a tu propia ciudad sin que ella lo merezca y, a medida que pasa el tiempo [χρόνος], además de en anciano te estás convirtiendo en alguien sin sentido común” (Sófocles, *Ed. C.*, 929-931). El tiempo da conocimiento, como se ha visto, pero también puede privar de él, como es el caso de Creonte en Colono. Llegará el momento en el que el sucederse de los días y las noches le muestre su insolencia, como le ocurrió a Edipo, pero por ahora el conocimiento le ha sido negado para que su castigo llegue cuando sea debido.

El personaje de Edipo se hace más fuerte a medida que se desarrolla la trama. Así se puede apreciar en el tercer episodio, cuando regresan sus hijas gracias a la ayuda de Teseo. Su felicidad lo lleva a exclamar: “tengo lo que más quiero. Ni aun si muriera sería ahora enteramente desgraciado, por el hecho de estar vosotras dos a mi lado” (Sófocles, *Ed. C.*, 1110-1112). Edipo, que hace unos años había deseado la muerte por lo que había hecho, ahora no considera que el final de la vida sea un mal mayor. Quizás esa conclusión parezca demasiado fuerte, pero se puede comprender si se recuerda que Edipo entendió que ni siquiera la muerte podría sanar sus penas. Eso acentuó, en *Edipo rey*, las penas del gobernante tebano, pero en Colono se ha revelado que él se ha vuelto paciente y sereno gracias a los mismos pesares que antes lo motivaron a herirse los ojos. Eso se ve también cuando Antígona le recuerda su pasado para que acceda a recibir a Polinices. El joven Edipo, aquél que escuchó el oráculo de Febo, se rehusaba a tener en cuenta lo que le aconsejaban su esposa y el adivino, mostrándose negligente, pero ahora sabe que el pasado le ha enseñado algo importante: no dejarse dominar por la cólera y no echar en saco roto las palabras sobre el futuro.

En el tercer estésimo se puede escuchar, en el canto de los ancianos colonenses, la voz de Sófocles en su vejez. El Coro marca un contrapunto con la serenidad que ha manifestado Edipo desde el principio de la obra. Ahora la vejez es sinónimo de dolores y de penas que sólo pueden ser curados por la muerte que trae la Moira. Por eso reprueba a quienes desean vivir más de la cuenta, desconociendo el tiempo que les ha sido concedido. Los mortales tienen una vida cuya longitud está determinada por los dioses. Quien no comprende eso y pretende sobrepasar los límites, asemejándose a lo inmortales, sufre, como castigo, lo que es inevitable para cualquier ser del mundo: la muerte. La antístrofa afirma, siguiendo esta idea, que el mayor bien que hay es no haber nacido, y el épodo indica que el anciano ciego que ha acudido a la morada de las Euménides es como un acantilado azotado por múltiples olas terribles. Eso muestra que la manera en que el Coro ve la vida de Edipo se distancia de lo que el ciego extranjero piensa y siente sobre sí mismo.

La entrada de Polinices marca el inicio del cuarto episodio. Su discurso comienza de manera similar al de Creonte, en la medida en que se lamenta de la apariencia de su padre;

pero, a diferencia del embajador tebano, el primogénito de Edipo se muestra modesto al aceptar que es culpable de abandonar a quien no debía cuando más lo necesitaba. Su anciano progenitor guarda silencio, lo que lleva a Polinices a solicitar la ayuda de su hermana, que le recomienda revelar los motivos que lo han conducido hasta el recinto de las Euménides. Dice, entonces, que él ha sido expulsado de su país por su hermano menor que supo persuadir a sus conciudadanos sin mérito ni derecho. En su exilio se fue a Argos, donde desposó a la hija del rey Adrasto, y juró colaborar en la expedición de los siete jefes que sitiaron a Tebas con el propósito de expulsar a Eteocles. Él, que ha oído los oráculos de Apolo, sabe que la victoria estará con aquellos que estén amparados por Edipo, y por eso ha acudido a él como suplicante, solicitándole que deponga la cólera. Le ofrece, a cambio, instalarlo en el trono de Tebas tras echar al que lo ha desterrado.

Edipo sólo accede a romper su silencio por respeto a Teseo, que ha considerado que Polinices debía escuchar sus palabras. Volviéndose hacia su hijo mayor le recrimina que, cuando tenía el cetro y el trono que ahora ha perdido, expulsó a su padre y lo condenó al exilio. Pese a los crudos recuerdos que está rememorando, Edipo dice que no es momento de lamentos, sino de soportar lo que vivió, y maldice a Polinices como maldijo a Creonte, diciéndole que jamás destruirá la ciudad; en cambio, él encontrará la muerte al mismo tiempo que su hermano, manchándose de sangre mutuamente. Con estas palabras Edipo le desea la muerte a su propio hijo con la frialdad oracular que lo ha caracterizado a lo largo de toda la obra. Invoca, además, a las divinidades ctónicas del Tártaro, así como a las Erinis y a Ares por haber difundido el odio, para que reciban a sus hijos varones. Una vez ha lanzado sus maldiciones, Edipo vuelve a guardar silencio.

El Corifeo le pide a Polinices que se vaya inmediatamente. Éste se lamenta por el fracaso que ha representado su viaje a Atenas, por el silencio que tendrá que guardar cuando enfrente su destino y por el terrible carácter que tienen las palabras de su padre. Antígona, a quien ha pedido que no lo deje caer en deshonra si muere, sino que lo deposite en una tumba, le suplica que deponga su ira y sus armas, porque sólo así podrá evitar que las predicciones de Edipo se cumplan. Lastimosamente Polinices está decidido a luchar con el ejército argivo, poniendo su destino y el de sus hermanas en manos de los dioses.

Antígona se lamenta por la decisión de su hermano, mientras éste deja el escenario y vuelve sobre sus pasos.

En ese momento interviene el Coro, lamentándose por los nuevos males que ha traído Edipo, pero reconoce que no hay ninguna decisión de los dioses que sea vana. Por eso, mientras se escucha el primer trueno que anuncia el final de la vida del ciego extranjero, anuncia: “lo ve, lo ve siempre el Tiempo, precipitando y engrandeciendo las mismas cosas de nuevo en un día [ὄρᾳ ὄρᾳ ταῦτ’ ἀεὶ χρόνος, τρέχων μὲν ἕτερα, τὰ δὲ παρ’ ἡμᾶρ αὔθις αὔξων ἄνω]. (Se oye un trueno.) El cielo ha retumbado, ¡oh Zeus!” (Sófocles, *Ed. C.*, 1455-1456). Una vez Polinices se ha ido, su padre pide que traigan a Teseo, porque pronto descenderá al Hades. Sus palabras son acompañadas por un segundo trueno, cosa que espanta a los ancianos colonenses que se preparan para lo peor. Edipo les dice a sus hijas que los dioses han determinado que llegue ya el final de su vida, lo que significa que no hay escapatoria posible. Mientras se oyen más truenos, el Coro llama a Teseo, para que reciba los bienes que Edipo le quiere dar.

El mítico rey de Atenas llega en medio de la tempestad y a la expectativa de lo que la divinidad está por enviar. Edipo le agradece su aparición y le explica que pronto tendrá que recorrer el último sendero de su vida según lo indican las señales enviadas por los dioses. Teseo le pide instrucciones sin dudar de él, porque, según ha visto, todas las cosas que ha profetizado se han cumplido. El ciego huésped le explica que, cuando llegue el momento, él lo guiará hasta el lugar de su muerte con la condición de que jamás se lo revele a nadie, para que sirva siempre como protección contra los ataques de los vecinos; a su vez, le dice que allí, cuando se encuentren solos, le enseñará cosas sagradas que no pueden ser escuchadas por nadie más, ni siquiera por sus hijas, y que su deber es guardárselo para sí mismo hasta que llegue el final de su vida, cuando se las tendrá que transmitir al mejor con la orden de revelárselo al siguiente. Le comenta, también, que una ciudad bien gobernada puede caer con facilidad en la insolencia, porque los dioses, a pesar de que el tiempo haya pasado, reconocen si alguien ha olvidado las leyes divinas.

Edipo afirma que las cosas que está enseñando y las que va a enseñar las está aprendiendo alguien que ya las conoce y da la orden de que los sigan. Con paso decidido, guía a las que en su vida lo llevaron por el mundo y pide que nadie lo toque para que pueda

descubrir por sus propios medios la tumba que lo acogerá. Después de todo quienes le señalan el camino son Hermes, conductor de las almas de los muertos, y Perséfone, la diosa de los infiernos. De esa manera salen todos detrás de Edipo, que enfrenta su muerte con valentía, sabiendo que en el Hades ya lo deben estar extrañando. El cuarto estásimo es breve. En él, los ancianos piden al rey de las tinieblas que reciba sin lamentos a quien ha padecido tantas inútiles penas.

En el éxodo se presenta un Mensajero que anuncia la muerte de Edipo. Cuando dejó el escenario, nadie le servía de báculo; por el contrario, él llevó al grupo hasta una broncínea gruta. Allí se sentó, se liberó de sus harapietas vestiduras y pidió a sus hijas que trajeran agua para bañarlo. Una vez hizo todo eso, tronó Zeus. Antígona e Ismene se echaron a los pies de su padre mientras lloraban, y él, cuando oyó sus lamentos, intentó calmarlas recordándoles que, si bien es duro afrontar la muerte de un padre, él les ofreció en vida el amor más grande. Cuando dejaron de llorar se hizo un silencio y se escuchó la voz de un dios que llamaba a gritos a Edipo. Al oír el llamado, éste puso en las manos de Teseo el bienestar de sus hijas, a quienes les ordenó retirarse sin ver ni escuchar lo que no está permitido. Todos los que estaban ahí se distanciaron del lugar, dejando solos al rey ateniense y al ciego extranjero. Una vez se habían alejado se dieron vuelta y vieron al hijo de Egeo que “se ponía la mano delante del rostro tapándose los ojos, como si le hubiera mostrado una visión terrible e insoportable de ver” (Sófocles, *Ed. C.*, 1650-1652). El Mensajero aclara que nadie, excepto Teseo, sabe cómo falleció Edipo. Ciertamente no lo mató un rayo divino, ni un torbellino, sino que murió de modo admirable, sin sufrir y con un paso benévolo hacia la tierra de los muertos.

Las hijas de Edipo aparecen lamentándose por la partida de su padre que, si bien les ha legado el destino terrible de su estirpe, ofreció un final increíble. Según cuentan, él se fue “de la forma que más podría apetecer” (Sófocles, *Ed. C.*, 1679), pues se lo tragaron las praderas tenebrosas. El Coro, al escuchar los lamentos de las jóvenes, les recomienda que soporten lo que proviene de la divinidad, porque la vida de su padre ha tenido un desenlace feliz, falleciendo en tierra extranjera según lo deseaba. Aunque Antígona quiere ver el sepulcro de su padre, Ismene aclara que “murió sin tumba, separado de todo” (Sófocles, *Ed. C.*, 1733). Las hijas de Edipo se preguntan por su futuro y le piden a Teseo, que ha vuelto

del bosque, el favor de que las guíe hacia la tumba. Él les aclara que eso está prohibido, pues de ello depende que su país permanezca libre de penas. Algo decepcionada, Antígona le pide que las envíe a Tebas para ver si pueden impedir la muerte de sus hermanos. Ese es el final de la vida de Edipo.

En el cuarto episodio Edipo vuelve a mostrar su fuerza de carácter. Sin embargo, es impactante la manera en que desea la muerte de su primogénito al maldecirlo y profetizar su fracaso en la empresa en la que se ha embarcado. Su dureza muestra cómo ya no ve las cosas como los demás seres humanos. Él ya no se dirige a su hijo como un padre rencoroso, sino como un sabio que señala la injusticia de un hombre que ha expulsado a su progenitor por ambición. Su voz es como la de Febo cuando se dirige a los hombres, señalando el camino que tendrán que recorrer. Aunque en un primer momento, cuando Polinices le pide que deponga la cólera, parece que Edipo está obrando con soberbia, en un segundo momento se revela que quien está ennegrecido por la ira es aquél y no éste. Así se puede apreciar en las palabras de Antígona, que señala que la única manera de evitar el destino que ha anunciado Edipo es renunciar a la guerra. Con esto se puede apreciar que las palabras del anciano ciego son más una advertencia, si bien *Edipo rey* ha enseñado que la mejor manera de afrontar el destino es aceptándolo.

El cuarto episodio contiene unos versos bastante oscuros que se ocupan del tiempo: “no puedo decir que ninguna resolución de los dioses sea vana. Lo ve, lo ve siempre el Tiempo, precipitando y engrandeciendo las mismas cosas de nuevo en un día [ὄρᾶ ὄρᾶ ταῦτ’ ἀεὶ χρόνος, τρέχων μὲν ἕτερα, τὰ δὲ παρ’ ἡμᾶρ αὔθις αὔξων ἄνω]. (Se oye un trueno.) El cielo ha retumbado, ¡oh Zeus!” (Sófocles, *Ed. C.*, 1450-1456). El tiempo se presenta aquí, como en otras ocasiones, en una doble función: por un lado, presencia los acontecimientos y, por el otro, los suscita, proveyendo justicia. No hay que olvidar las líneas en las que *Edipo rey* retrata el tiempo de esa misma manera: “te sorprendió, a despecho tuyo, el tiempo, que todo lo ve [ὁ πάνθ’ ὄρων χρόνος] y condena [δικάζει] una antigua boda que no es boda en donde se engendra y resulta engendrado” (Sófocles, *Ed. R.*, 1213-1215). También se reitera la idea de que el día es la forma propia en la que eso se posibilita, como se había dicho antes (cf. Sófocles, *Ed. C.*, 619). Se puede ver, entonces,

que el tiempo imparte justicia engendrando días, pues en ellos se posibilitan tanto las dichas, como las desdichas que envían los dioses a los hombres.

Además de las palabras pronunciadas por el Coro, hay un elemento más que está en juego y que no se puede pasar por alto: el trueno de Zeus. El trueno es algo que irrumpe con fuerza en la tranquilidad que ha caracterizado la última tragedia de Sófocles. Con él se señala la llegada de un momento preciso que responde al designio de los dioses y que debe ser atendido. No es vano, entonces, el temor que siente el Coro más adelante, cuando se pregunta qué cosas estarán por ocurrir. Esa ruptura es temporal, pues el flujo continuo que ha mantenido toda la obra de repente es quebrado por algo oscuro, impredecible y que supera cualquier comprensión humana.

Cuando Teseo entra al escenario, respondiendo a las súplicas de Edipo, comienza el cierre de la obra, pues el anciano ciego empieza el trance definitivo de su vida. En su conversación con el rey ateniense se puede evidenciar que las cosas han cambiado. Ahora es el ciego quien indica el camino que hay que seguir sin que nadie lo ayude, pues va a agradecer el apoyo que le ofrecieron en sus últimas horas. De esa manera, Edipo ya no tiene ese carácter pasivo, sino que toma la palabra y enfrenta su hora final. Es interesante ver que las cosas que está por enseñarle a Teseo en realidad ya las conoce. En otras palabras, los secretos de la muerte sólo pueden ser escuchados por aquellos que, de una manera u otra, han tenido que enfrentar el final de la vida. No hay que olvidar que para ese momento Teseo ya había descendido al Hades con Pirítoo para traer de vuelta a Perséfone. De esa manera se puede anticipar que lo que está por ocurrir tiene un carácter secreto, misterioso, incluso iniciático.

En el éxodo se hace presente un Mensajero que narra la muerte de Edipo, siguiendo con la costumbre de no mostrar la muerte en escena, costumbre que sólo rompe Eurípides en *Las bacantes*. El Mensajero intenta describir, con sus palabras, aquello que no se puede expresar con el lenguaje. Dice que el que parecía ciego y desvalido tomó el liderato del grupo hasta encontrar el sitio indicado para su partida; allí se despojó de sus ropas y se lavó, como quien realiza un ritual de purificación. Pese a que debe dejar atrás a sus hijas, Edipo responde al llamado de los dioses y pide a todos que lo dejen solo con Teseo. Éste, al escuchar las enseñanzas de Edipo, desconocidas para el Mensajero, se cubre los ojos. De

esta manera Sófocles vuelve a relacionar un gran conocimiento con la falta de visión como lo hizo en *Edipo rey*. Aunque Teseo no llega a quitarse la vista, hace un ademán que no pasa desapercibido a quienes reconocen en la ceguera un símbolo de sabiduría. Esto permite establecer un vínculo entre las dos obras de Sófocles dedicadas a Edipo, pues, en ambos casos, la ceguera es protagonista. En *Edipo rey* la ceguera era un fantasma que estaba presente y que acechaba bajo la figura de Tiresias. Si bien la ceguera es el elemento con el que se concluye la trama, ella deja abierta una posibilidad que sólo se puede prefigurar si se acude a la figura del adivino que profetizó las desdichas de Edipo. Dicha posibilidad se desarrolla en *Edipo en Colono*. Aquí la ceguera ya no es el castigo que se contrapone a la vida del gran gobernante tebano, sino la señal de una vida infeliz que anticipa una muerte misteriosa y fantástica. Eso no representa una ruptura ya que, después de todo, el día de Edipo señalaba y contenía la noche de Edipo, así como ésta señala y contiene aquél. Eso se ve, por ejemplo, en los demás personajes. Si en *Edipo rey* la plenitud de Edipo era el centro de atención, sólo lo era en la medida en que estaba acompañada por Tiresias; de igual manera, si el ciego Edipo es el eje alrededor del cual gira *Edipo en Colono*, es porque esa oscuridad se radicaliza en el contraste que generan Creonte y Polinices.

La muerte de Edipo es catalogada por el Mensajero como feliz: “el hombre se fue no acompañado de gemidos y de los sufrimientos de quienes padecen dolores, sino de modo admirable, cual ningún otro de los mortales” (Sófocles, *Ed. C.*, 1663-1665). En su trayecto final, el hombre más desdichado estuvo acompañado por los dioses y por sus hijas. Una de ellas, Antígona, cuando vuelve al escenario se lamenta y comenta: “una noche de muerte nos ha caído sobre nuestros ojos” (Sófocles, *Ed. C.*, 1683). Ella, desesperada por su sufrimiento, manifiesta su deseo de conocer la tumba de su padre, pero Ismene recuerda que no existe paraje en el que se pueda llorar a su padre, porque no dejó sepulcro alguno. Las palabras de Antígona permiten hacer una contraposición entre las dos obras de Sófocles dedicadas a Edipo. Así, se puede afirmar que, mientras que en *Edipo rey* se presentaban las horas solares de la vida de Edipo, en *Edipo en Colono* el espectador es introducido en las horas crepusculares. Eso no significa que haya una fuerte ruptura entre las dos tragedias, pues, después de todo, el cierre de *Edipo rey* abre la puerta a lo que está por ocurrir en

suelo ático. Lo que cambia es, más que todo, el acento. Tomando en cuenta dos características de lo humano que se mencionaron con antelación, que son, el ser efímero y el ser mortal, se puede afirmar que mientras la primera obra rescataba reiteradamente el hecho de que la vida de los hombres puede cambiar en un solo día (Cf. Sófocles, *Ed. R.*, 1188-1222), la segunda señala que él está atravesado, irremediablemente, por la muerte. Por eso, es necesario tener en cuenta ese sutil cambio de perspectiva para comprender qué ocurre con el tiempo en la última obra de Sófocles.

¿Qué ha ocurrido con el tiempo en *Edipo en Colono*? El prólogo de la obra muestra que la vida de los hombres está determinada por la sucesión de desgracias. Dicha sucesión está vinculada con la experiencia humana del tiempo; ésta depende del cambio que es o afortunado o desafortunado. La vida de Edipo ha estado marcada por infortunios, lo que en *Edipo rey* representó su infelicidad. Sin embargo, la vejez le ha dado a Edipo una nueva perspectiva en la que los cambios desafortunados no conducen de manera necesaria a la infelicidad, sino a la paciencia. Más aún, la forma en que Edipo enfrenta a la muerte señala que los cambios ya no lo asustan, porque ha aprendido a soportarlos. De esa manera, Sófocles hace confluír dos elementos contrarios en un mismo personaje porque, pese a la actitud serena de Edipo, siempre se reconoce que él vivió una vida tremendamente infeliz. Parece, incluso, que dicha vida es la que lo ha llevado a recibir la muerte con serenidad. Así, aunque él sigue estando determinado por los oráculos, sabe que debe asumirlos con tranquilidad, porque una de las cosas que lo hizo infeliz en Tebas fue su negativa a aceptar las palabras de Delfos; el anciano ciego que ha acudido al bosque de Colono para acabar su vida ha comprendido que, si el destino va a ocurrir sin importar si él así lo quiere, es mejor desearlo o, al menos, aceptarlo. Tal vez eso es lo que le permite a Sófocles traer a cuento el problema de la culpabilidad y de la responsabilidad a la hora de echar una nueva ojeada a la vida de Edipo. Todas las cosas que antes fueron condenadas con firmeza ahora son matizadas gracias a que, según muestra el anciano ciego, él obro sin voluntad y sin conocimiento. En cambio, ahora él es capaz de decidir el futuro de sus hijos y de aceptar las consecuencias de sus actos.

La relación entre tiempo y conocimiento, tan importante en *Edipo rey*, reaparece en la última obra dedicada al hijo de Layo. En esta ocasión lo que permite establecer unas

conclusiones al respecto es la oposición existente entre el papel de Teseo y el de Edipo. Cuando éste llega a Colono le pide al rey ateniense que lo defienda a cambio de unos dones; no obstante, dichos dones no serán conocidos en el tiempo presente, sino en el futuro. Se puede ver, entonces, que Teseo debe esperar a que los hechos se desenvuelvan para llegar a conocer, de manera similar a como le ocurría a Edipo en *Edipo rey*; en otras palabras, él está sometido al paso del tiempo. En cambio, Edipo, que ha llegado a la antesala de la muerte, que es ciego y que ha vivido una vida llena de sufrimiento, tiene ya un conocimiento que supera el presente y que le permite contemplar las cosas que ocurrieron, así como las que ocurrirán. De esa manera, Edipo completa el tránsito que había iniciado en *Edipo rey* llegando a tener un conocimiento profético y oracular, como el de Tiresias. Ese conocimiento le permite cambiar su actitud frente al mundo, pues, aunque sabe que su muerte llegará cuando lo indique la señal divina, esto es, el trueno, no teme; él afronta su muerte futura sin vacilar, como lo hizo Casandra en *Agamenón*, que fue capaz de entrar en el palacio de los Átridas sabiendo que en él encontraría la muerte. No obstante, la actitud que muestra Edipo frente al pasado es bastante diferente, como se ve cuando el Coro le pregunta por su origen. Eso dota de un nuevo sentido a la obra que tiene lugar en Tebas, pues el conocimiento que tiene Edipo, tanto del mundo como de sí mismo, le ha dado el más grande sufrimiento, pero, a su vez, le ha permitido forjar un ánimo noble para asumir el futuro que les espera a él y a sus hijos varones: la muerte. El tiempo le ha permitido a Edipo fortalecerse lo suficiente como para saber que la única manera de asumir el cambio es mediante la paciencia. Esa cualidad del carácter de Edipo es llevada al extremo cuando él lanza una fuerte maldición contra su descendencia, ofendido por la manera en que fue tratado en sus peores momentos.

Sófocles trata el tema de la oportunidad, *kairos*, como lo hizo en *Edipo rey*, pero lo hace de una manera distinta porque en esta última obra Yocasta aparece como símbolo de lo oportuno al interrumpir una acalorada disputa entre su marido y su cuñado. En contraposición a eso, Creonte funciona como la figura de lo inoportuno, es decir, de la acción que se comete en el momento inadecuado. Así se lo reprocha Edipo cuando éste se ufana de su manera de hablar. La soberbia con la que Creonte aborda a su antiguo cuñado y el momento en el que lo hace, es decir, muchos años después de cuando debía de haberlo

hecho, le cuestan una maldición que le pesará en los años venideros. Pero no hay que olvidar que la llegada de Yocasta representó también la desdicha de Edipo cuando era rey. Eso permite ver que lo oportuno y lo inoportuno, cuando se relacionan con la totalidad, se caracterizan por ser irrupciones que traen consecuencias de felicidad y desdicha a largo plazo; empero, su relación con un marco temporal más limitado es lo que permite juzgarlas como oportunas o inoportunas. De esa manera, la llegada de Yocasta se muestra oportuna porque se da en medio de la lucha entre Creonte y Edipo; asimismo, las palabras de aquél en *Edipo en Colono* son calificadas como inoportunas porque son emitidas en los últimos momentos de la vida de Edipo, cuando parecen no tener mucho valor. Se puede ver, entonces, que el *kairos* se caracteriza principalmente por ser una irrupción; otra cosa es si esa irrupción es afortunada o desafortunada en el contexto en el que se encuentra.

Como se insinuó antes, para comprender el problema del tiempo en su complejidad es necesario enfrentarse al problema de la muerte que atraviesa toda la obra y que se aborda desde diferentes perspectivas. La primera de ellas la ofrece Teseo cuando describe al ser humano como un animal efímero y mortal. Como se dijo, *Edipo rey* se ocupa principalmente del hombre como ser de un día, anunciando el problema de la mortalidad con la ceguera de Edipo. En la última obra de Sófocles, Teseo reflexiona sobre los dos problemas, vinculándolos: la felicidad de un hombre puede cambiar de un día para otro, como le ocurrió a Edipo. Ahora Teseo presenta la idea de que ese cambio puede ser la muerte, y que ella llega con la misma facilidad que la dicha o la desdicha. Por eso le dice a Edipo: “sé que soy mortal y que en nada dispongo más que tú del día de mañana” (Sófocles, *Ed.C.*, 567-568). El tiempo trae, entonces, el cambio y la muerte, es decir, es lo que hace que lo finito sea finito. Sin embargo, como lo expresa Edipo más adelante, los dioses no tienen que preocuparse por los días ni por la muerte: “la vejez y la muerte a su tiempo sólo a los dioses no alcanza. El tiempo, que todo lo puede [*παγκρατῆς χρόνος*], arrasa todas las demás cosas” (Sófocles, *Ed. C.*, 607-608). Son los hombres y no los dioses los que están sujetos al Tiempo, que todo lo puede (*pagkrates chronos*).

En el tercer estésimo el Coro ofrece su perspectiva de la muerte. Para los ancianos tebanos no tiene ningún sentido desear una vida prolongada porque los días vividos atraen el dolor. La Moira del Hades es la encargada de poner remedio a los sufrimientos y lo hace

por medio de la muerte. De acuerdo con eso, el mayor bien es no haber nacido, seguido por una muerte temprana. Eso permite ver que el Coro está ampliando la idea de que la sucesión de los días es lo que posibilita la felicidad y la desgracia, aunque hace especial énfasis en esta última. El tiempo aparece, entonces, como la causa del cambio, pero éste se entiende como algo terrible, de tal manera que, a mayor tiempo, más desgracias pueden ocurrirle a un hombre. La única salvación es que el tiempo se agote y se deje atrás el paso de un día al siguiente. A la luz de estos comentarios, Edipo debió de ser un hombre infeliz, porque quienes presenciaron su caída juzgaron que la única cura que podía poner fin a sus sufrimientos era la muerte. Pero Edipo permaneció vivo y sólo hasta ahora va a encontrar su muerte, que va a poner fin a su vida desgraciada.

Pese a las palabras del Coro, Edipo ha aprendido a soportar el dolor que ha atravesado su vida y no le teme a la muerte. Eso se ve cuando, por la ayuda de Teseo, recupera a sus hijas y afirma que ni siquiera la muerte le quitaría la dicha que le representa tenerlas a su lado, mostrando así que la muerte no es un mal lo suficientemente grande como para opacar las pequeñas cosas buenas que ocurren cada día; también se ve cada vez que reconoce que el final de su vida llegará en el recinto sagrado de las Euménides y cuando, caminando sin ayuda de nadie, guía a todos hacia el lugar en el que recorrerá el último trayecto de su vida. En general, la actitud de Edipo a lo largo de la obra ha sido de tranquilidad. Lo que es asombroso es que dicha actitud se mantenga incluso en la muerte. Hay, entonces, algo que distingue a Edipo del resto de los mortales y que le ha permitido soportar los sufrimientos que han marcado su vida, maldecir a su propio hijo y afrontar su hora final. Eso, que también lo hace pertenecer a la misma estirpe de Casandra y Tiresias, es lo que ha hecho que su tumba no tenga lugar y que el conocimiento que posee sólo pueda ser transmitido al rey de Atenas. Las palabras que intercambia Edipo con Teseo son terribles, como se puede imaginar por la reacción de éste; además, sólo pueden ser escuchadas por un hombre que ha descendido al Hades, es decir, no son para los oídos de cualquier persona, sino para los iniciados; en ellas se encuentra el secreto de una vida tranquila, pero es un conocimiento de naturaleza tal que sólo alguien de ánimo noble puede recibirlo. La muerte pacífica, la ausencia de una tumba, los múltiples truenos y el encuentro final con Teseo hacen que la muerte de Edipo se cubra con un manto de misterio y

oscuridad, propios del bosque oscuro en el que tienen lugar los acontecimientos relatados por el Mensajero. Con *Edipo en Colono* Sófocles logra introducir la noche más oscura, noche que, sin embargo, es pacífica. Esa dualidad es la que guiará el camino en lo que se refiere a la reflexión sobre el tiempo.

De acuerdo con lo anterior, ¿qué se pone en escena en *Edipo en Colono* y qué se puede decir del tiempo a partir de ello? Lo que se pone en escena es la muerte misma, es decir, aquello que es regla del mundo, aquello que hace que las cosas cambien, aquello que hace que se pase de un acontecimiento a otro. Generalmente se cree que la muerte es un evento particular, extraño. Eso es verdad en la medida en que, como el relámpago, sucede de un momento a otro y sin esperarlo. También, como el rayo, parece terrible. Pero eso que es repentino y que irrumpe de manera abrupta, la muerte, se encuentra en el corazón del tiempo. Para que algo ocurra es necesario una pequeña muerte, es decir, un estado de cosas que es dejado atrás y que, de esa manera, abre infinitas posibilidades. Esa irrupción, ese imprevisto, esa muerte, es *kairos*. El *kairos* como irrupción que determina el destino se encarga de mover el mundo, pero, como la muerte de Edipo, es completamente misterioso. La muerte y el cambio ocurren de la misma manera en que cae el rayo que se encarga de señalar la muerte de Edipo. Ellos superan la comprensión de los mortales en la medida en que sólo pueden ser entendidos y motivados por el designio divino. El tiempo, que parece tener un ritmo continuo, en realidad está determinado por eso que es completamente oscuro y misterioso. La muerte está presente en el flujo del tiempo como la noche está presente en el paso de un día a otro. Lo que se revela en *Edipo en Colono* es que incluso el día más claro está determinado por la noche más oscura. La maestría de Sófocles consiste en señalar esto mostrando que, incluso el día más oscuro, el día que vivió Edipo cuando era rey de Tebas, contiene la noche más clara. Lo que hace eso posible es que el anciano ciego ha pasado de ser un vidente ignorante a ser un sabio que es capaz de abrazar el cambio.

Sófocles se está preguntando cómo afrontar la muerte y el cambio, es decir, se está cuestionando por la naturaleza del tiempo, y quien da la respuesta es Edipo, pues él, pese a todo lo que le ha ocurrido y pese a que debe dejar atrás a quienes le son más queridos, tiene un estado de ánimo imperturbable. Él se muestra tranquilo, pues ha alcanzado una sabiduría que sólo le es permitida a algunos: la muerte y el cambio son la regla, no la excepción. El

ademán de Teseo de cubrirse los ojos es sólo un indicio de lo terrible que es saber lo que Edipo ha aprendido a lo largo de su vida, esto es, que nada de lo que está presente en un momento cualquiera permanecerá. La única manera de asumir el cambio es aceptándolo, pues quien lo niega se somete a vivir su vida en el más profundo desasosiego. Ese es, tal vez, el contraste más fuerte que hay entre *Edipo rey* y *Edipo en Colono*: en la primera obra, Edipo se negaba a ser un hijo ilegítimo de Pólibo, se negaba a ser hijo de la fortuna, se negaba a dejar el trono que había ganado con su agudeza, y eso lo llevó al peor de los sufrimientos; en cambio, en la segunda obra, Edipo acepta su pronta muerte, lo que le permite hacer de ella una herramienta para ser feliz. Conseguir esto no es fácil, sino terrible, porque en el camino ha tenido que aprender a convivir con su pasado y con el futuro de sus hijos, en quienes recaen sus peores maldiciones. Eso hace que para los demás personajes sea muy difícil aceptar la calma con la que Edipo actúa desde el prólogo hasta su muerte, en el éxodo. El final de Edipo es misterioso porque marca un contraste muy marcado entre una vida espantosa y una muerte tranquila: las palabras del Coro siempre están recordando que todo lo que está sucediendo nace de las peores desgracias que le pueden ocurrir a un ser humano. Ciertamente ellos no han llegado al nivel de conocimiento que tiene el ciego extranjero sobre la realidad, la vida y el tiempo, pero lo que señala Sófocles a través de la voz de los ancianos colonenses es que la muerte de Edipo es como la superficie tranquila de un lago oscuro que en las profundidades está agitado por corrientes turbulentas. Por eso el Coro insiste en afirmar que el mayor bien es no haber nacido, recordando que los humanos están sujetos a los peores sufrimientos. De alguna manera, la vida temporal de los hombres está marcada por esa sucesión de desgracias que se muestra en el contraste entre el pacífico final de Edipo y su infeliz camino.

La última obra de Sófocles, aquella que escribió en su vejez, presenta la muerte desde diferentes perspectivas: una, la del Coro, que muestra temor ante ella; otra, la de Edipo, que se muestra tranquilo, pues sabe, gracias al conocimiento oracular que tiene, producto de una vida de sufrimientos, que ella es la regla y no la excepción. Así se puede ver que Edipo no es un dios, sino un hombre con la sabiduría de abrazar el cambio. Lo que comprende es aquello que distingue a los hombres de los mortales: los inmortales son inmortales porque han develado el misterio de la muerte; los hombres en cambio, se sorprenden ante ella. Pero

Edipo tiene que cargar con ese conocimiento como un hombre. Así, lo que es la regla, lo que determina el movimiento y el cambio en el mundo, es decir, aquello que se encuentra en el corazón de la temporalidad, es un misterio. Por eso es tan difícil hablar del tiempo: porque es como hablar de la muerte. *Edipo en Colono* muestra la muerte en toda su ambigüedad: ella es repentina e incierta, como el relámpago, y misteriosa, pero es completamente cierta; su experiencia es contundente, como la luz del rayo de Zeus, pero está enmarcada por una oscuridad inquebrantable, como la de la tormenta; ella es la regla absoluta que guía el mundo, pero es fácil olvidarla y sorprenderse cuando acaece. Dicha ambigüedad, además, se manifiesta en la relación problemática que hay entre la felicidad y la desdicha que se encuentra a lo largo de la obra.

En su última obra, Sófocles se encarga de mostrar el contraste que existe entre la serenidad que tiene Edipo en la hora de su muerte y la vida que ha llevado. Para hacer esto acude a la imagen del peñasco que es batido por las olas de invierno: “como un acantilado que orientado al norte está por todas partes batido por las olas durante el invierno, así también contra éste se abaten violentamente terribles desgracias que, acompañándole siempre, se rompen como olas, unas desde donde se pone el sol, otras donde se levanta, unas desde el lado del mediodía, otras desde los montes Ripeos sumergidos en la noche” (Sófocles, *Ed. C.*, 1240- 1247). Con dicha imagen se recuerda que antes, en *Edipo rey*, se había presentado a Edipo como ejemplo de lo desdichada que es la vida de los mortales. Baste recordar el cuarto estásimo: “teniendo este destino tuyo, el tuyo como ejemplo, ¡oh infortunado Edipo!, nada de los mortales tengo por dichoso” (*Ed. R.*, 1194-1195). Aquí Edipo es la imagen paradigmática de la vida humana que se caracteriza por padecer los más grandes sufrimientos; en ella el ritmo de la temporalidad está marcado por el paso de una desgracia a la siguiente. Pero en *Edipo en Colono* Edipo ya no aparece como ejemplo de una vida mortal, sino como ejemplo de una muerte singular marcada por la tranquilidad. De esa manera se establece un contraste, un claroscuro, entre la serenidad de Edipo, es decir, el acantilado inamovible, y la violencia de la vida que ha llevado, es decir, las olas tormentosas que lo golpean una tras otra, siempre de manera diferente pero constante. El Coro conformado por ancianos colonenses se encarga de introducir la dureza de la vida temporal en medio de la paz que se respira en el bosque de las Euménides. Esto lo consigue

apelando a la violencia de los elementos naturales y recordando que la vida es terrible porque está siempre azotada por desgracias. Si la serenidad de Edipo se lograra en un paisaje igualmente sereno, no se manifestaría el contraste que hay entre las dos fuerzas, así como su concomitancia. En realidad no se dice que el sufrimiento de Edipo haya cambiado, porque una cosa es el paso de Edipo hacia la muerte y otra es que su vida, hasta el último momento sea desdichada.

Es difícil saber qué es lo que lleva a Edipo a asumir una actitud de aceptación y serenidad ante la muerte; quizás un hombre menos desdichado que Edipo habría tenido un final con más sufrimiento. El hijo de Layo, que ha caído en lo más profundo del sufrimiento, de la desdicha moral y psicológica, es quien puede llegar sereno a la muerte. Si muchos seres humanos no logran esta serenidad, incluso dicha, ante la muerte, es porque nunca tuvieron el valor de ir hasta el fondo de sus desdichas. Esa incógnita que se abre en *Edipo en Colono* reitera el carácter misterioso que tiene el ser mortal de los hombres y lo aleja de cualquier respuesta clara y absoluta. No sólo es imposible determinar cuándo o cómo ocurrirá la muerte, sino que además es imposible decir si será feliz o infeliz, tranquila o perturbadora, sobre todo si se recuerda que, en cualquier caso, aquello que ocurre después del fallecimiento escapará siempre a cualquier intento de comprensión.

Decir que los seres humanos están atravesados y determinados por el tiempo, aun cuando no lo quieran, que el tiempo se impone aunque no se pueda explicar, es lo mismo que decir que el ser humano está atravesado por la muerte a cada momento, que está atravesado por lo repentino, pues es esto lo que abre todas sus posibilidades y lo que lo constituye. Por eso es tan importante pensar la muerte y el tiempo: la vida humana sólo se puede comprender bajo la oscura luz que arrojan sobre ella estos dos elementos. Eso es lo que hace Teseo cuando dice que él no dispone del día de mañana más que aquél que está a punto de morir. Ser mortal y ser efímero son la misma cosa considerada desde dos puntos de vista: ser efímero significa estar sujeto al cambio, que tiene lugar en los días engendrados por el tiempo; ser mortal significa que ese cambio que traen los días puede ser el final del camino. La tragedia pone en escena esas ambigüedades y permite acceder al misterio, pues, aunque el tiempo y la muerte son difíciles de comprender, su experiencia es cotidiana. Los problemas aparecen cuando se busca obtener una claridad absoluta respecto

a esos asuntos, porque ellos son inescrutables y oscuros, aun cuando se experimentan a cada momento. La única manera en la que al hombre le es dado abordar el tiempo y la muerte es en tanto ser temporal y mortal. Quien busca sacar conclusiones atemporales sobre esos temas suele caer en contradicciones, pues niega con su proceder la naturaleza del objeto del que se ocupa, que es él mismo. Por eso la tragedia es un espacio privilegiado para acercarse al problema del tiempo: en ella el tiempo se presenta de manera temporal, no abstracta.

Con sus dos obras dedicadas a la vida y muerte de Edipo, Sófocles logra establecer un elegante juego entre la luz y la oscuridad, entre el día y la noche. Edipo pasa del día luminoso a la ceguera; luego, como anciano vagabundo e invidente, adquiere la videncia oracular; pasa, después, a habitar en el bosque oscuro que ha sido señalado como el lugar en el que caerá la noche más oscura, esto es, la muerte; pero estando en la oscura medianoche de Edipo cae el rayo de Zeus que todo lo ilumina: un momento fulgurante y culminante de luz que rompe la oscuridad encegueciendo a quien lo observa y que es muy difícil no asociar con el momento de la muerte, instantánea, imprevista. El espectador de las tragedias de Edipo de repente se descubre a sí mismo inmerso en un laberinto finamente construido, un laberinto de luz y sombra en el que cada camino es una vida distinta. El hilo de Ariadna que ha ofrecido el poeta es la vida de Edipo que en cada encrucijada plantea un nuevo enigma para el que toda respuesta es terrible. La vida que se ha señalado como ejemplo hace que ese juego diurno y nocturno vaya ganando densidad: primero es un juego físico –la ceguera del rey que resolvió la cuestión de la esfinge–, después es moral –el incesto del hijo que asesinó al padre– y al final es espiritual –la videncia del anciano ciego en su hora final–.

Como se dijo antes, Edipo responde al enigma de la esfinge en su persona y en palabras; ese es el origen de su desgracia. Después de muchos años y vagabundeos miserables él es el dueño de un enigma que ahora pasa a quien es merecedor de recibirlo: Teseo. Edipo, después de dar muerte a su padre en el cruce de caminos, resolvió el enigma de la Esfinge; en el bosque de Colono, antes de resolver su vida con la muerte, ofrece un enigma. Las palabras que emite no son públicas, sino secretas; ellas ya no traen luz, sino oscuridad y siguen siendo terribles. Si el enigma con el que se abrió la historia de Edipo

señalaba la vida efímera como un problema, el enigma que la tierra llama la atención sobre el misterio de la muerte. Los dos, combinados, muestran la temporalidad como el problema fundamental que atraviesa la existencia humana. El tiempo es el que le impone la finitud al hombre, engendrando días y noches e introduciendo la irrupción inesperada e inevitable: el *kairos*. Éste toma la forma del cambio, que hace del hombre un ser efímero, y la forma de la muerte, que hace del hombre un ser mortal. Se puede decir que, después de que se ha pasado por el medio día de Edipo, el héroe tebano entra en la noche para descubrir que, detrás de cada momento del día, sin importar cuánta luz haya, está cayendo la noche más oscura. Eso oscuro y misterioso está en el corazón del tiempo; eso oscuro y misterioso es el tiempo.

Éxodo

Ha sido un largo trayecto desde que zarpamos. Ya ha quedado atrás la espera del Vigía en el tejado y ahora el tiempo se ha acabado. Todo parece indicar que éste es el momento adecuado para grandes palabras, para grandes conclusiones. Nos vemos tentados a dar respuestas, a emitir definiciones que sean capaces de saciar nuestro afanado interés por el conocimiento. Cuando se ha navegado por muchos días aparece la preocupación por el destino final, por el lugar de desembarco: después de habernos tomado tantas molestias, después de haber sorteado cada dificultad, después de haber transitado las rutas más oscuras, ¿a dónde hemos llegado? Sería de esperar una respuesta contundente y clara que resolviera la pregunta por el tiempo. Sin embargo, pese a todas las expectativas que puedan nacer a partir del título *éxodo* que antecede a estas palabras, nos rehusamos a olvidar el camino, nos negamos a que la memoria selectiva mire sobre nuestros hombros y deje por fuera los pequeños matices en aras de la sistematización. En última instancia, los grandes problemas y las grandes obras no admiten un encasillamiento esquemático.

En cambio, vemos a lo lejos, en la azotea del palacio, a aquel vigía que observaba las estrellas de la noche; allá en el horizonte se escuchan los gritos de Casandra que profetiza su propia muerte; no muy lejos la acompaña Clitemnestra, con las manos manchadas de sangre. Si se presta mucha atención, la salida de un nuevo sol permite ver a Orestes con su máscara de extranjero escondido detrás del dios Apolo mientras fragua un matricidio. Llevando a cuestas su destinos enlazados, la madre y el hijo yacen bajo la sombra de las Erinis que claman por justicia. La oscuridad del Tártaro nos obliga a levantar la mirada hacia el Olimpo. De él descienden Apolo y Atenea que, dirigiéndose hacia la colina del

Areópago, limpian la sangre que gotea de los ojos de las perras vengadoras con vestiduras de color púrpura. Las Erinis se transforman en Euménides; la venganza se convierte en ley. El tiempo, que todo lo termina, ha traído la justicia; él, como el terrible sol del mediodía, merece ser temido y respetado por mostrar el vínculo entre los hombres y los dioses.

La brillante luz del sol nos obliga a cubrirnos los ojos ante el terrible espectáculo que ofrece Edipo. En alguna vuelta del camino ha matado a su padre; en otra ha respondido el oscuro enigma de la cruel cantaora. También es esposo de su madre y hermano de sus hijos. Tiresias, el vidente ciego, le señala con un báculo su espantoso destino, pero él, sometido a las corrientes del tiempo, es incapaz de reconocerse como el más desdichado de los hombres. El día le trae a Edipo el peor conocimiento, el conocimiento de sí mismo. Ha iluminado su vida y le ha mostrado que, como hombre, está sometido a la sucesión de los días que traen dichas y desgracias. Él tampoco soporta la luz del sol, que lo hiere cada vez más. Por eso toma la decisión de cegarse para no tener que ver todo lo que le ha enseñado el paso del tiempo. Cuando pierde la vista, empieza a caer la noche que llega a su punto más oscuro en medio del bosque de Colono, nuestra última parada. El viejo Edipo, andrajoso y ciego, ha llegado al santuario de las Euménides para esperar la señal de su destino, la que marcará la hora de su muerte. Quien fuera en su juventud un rey pretencioso y obstinado, ahora puede contemplar la totalidad de su vida con los ojos de los dioses, observando el pasado, el presente y el futuro. Ahora él es el encargado de levantar el báculo para señalar el destino de su estirpe, sin importar lo aterrador que pudiera ser. Su muerte repentina es un misterio más grande que su vida. Cuando el rayo de Zeus ilumina el cielo nocturno, Edipo camina con tranquilidad hacia la barca de Caronte como si nunca hubiera perdido la visión. No deja cadáver ni tumba, pero nos ha legado un enigma que permanecerá en el silencio.

Nuestra aproximación al problema del tiempo no permite cerrar nuestro trabajo con palabras tranquilizadoras. Cada vez que creímos encontrar una respuesta, descubríamos en ella un abismo insondable que la enriquecía más allá de nuestras expectativas. Asimismo, ahora que el final se acerca tememos no haber avanzado gran cosa. Sin embargo, la tragedia nos ha permitido seguir el ritmo de la vida misma, con sus rupturas y saltos. En las primeras páginas estábamos esperando, como el Vigía, que alguna luz iluminara la

cuestión; sin embargo, la espera debe dejarse atrás para poder empezar a vivir. El drama, la acción y el sufrimiento han atestiguado mejor que cualquier definición el tiempo que nos atraviesa y que trae el cambio y la muerte. Parece que la única manera de seguir ampliando nuestro conocimiento sobre el tiempo es dejar atrás el papel y la tinta, asumiendo como lazarillos, como lo héroes de las tragedias que hasta aquí nos han guiado, nuestras propias vidas. Hemos viajado de la noche de Clitemnestra a la madrugada de Orestes, de la noche de las Erinis al amanecer de los Olímpicos, y del mediodía de la vida de Edipo a la noche de su muerte. El tiempo se ha terminado.

Bibliografía

Bibliografía primaria: trágicos

Esquilo, *Tragedias*, trad. B. Perea, Editorial Gredos, Madrid, 2002.

Sófocles, *Tragedias*, trad. A. Alamillo, Editorial Gredos, Madrid, 1998.

Eurípides, *Tragedias*, Vols. I, II y III, trad. A. Medina González y J. A. López Férez et. ali.,
Editorial Gredos, Madrid, 1999.

El texto griego se consultó en la base del Proyecto Perseus: www.perseus.tufts.edu

Bibliografía primaria

Aristóteles, *Poética*, trad. V. García, Editorial Gredos, Madrid, 1992.

Juan Ferraté, *Líricos griegos arcaicos*, Editorial El Acantilado, Barcelona, 2000.

Hesíodo, *Obras y fragmentos*, trad. A. Pérez y A. Martínez, Editorial Gredos, Madrid,
1983.

Homero, *La Ilíada*, trad. L. Segalá, Editorial Océano, Barcelona 2002.

———, *Odisea*, trad. J. M. Pabón, Editorial Planeta DeAgostini, Barcelona, 1997.

Píndaro, *Obra completa*, trad. E. Suárez, Ediciones Cátedra, Madrid, 2000.

Bibliografía secundaria

George Anastaplo, *The Thinker as Artist: From Homer to Plato & Aristotle*, Ohio
University Press, Columbus, 1997.

- John Boardman, Jasper Griffin y Oswyn Murray, *Historia Oxford del mundo clásico*, Vol. I: Grecia, trad. F. Zaragoza, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- C. M. Bowra, *Historia de la literatura griega*, trad. A. Reyes, Fondo de Cultura Económica, México, 1981.
- , *La Atenas de Pericles*, trad. A. Yllera, Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- Manuel Briceño, *El genio literario griego*, V. 1, Editorial Bibliográfica Colombiana, Ltda., Bogotá, 1966.
- Cornelius Castoriadis, *Figuras de lo pensable*, trad. J. Algasi, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- , *Lo que hace a Grecia*, V. 1, trad. S. Garzonio, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- Giorgio Colli, *La sabiduría griega*, trad. D. Mínguez, Editorial Trotta, Madrid, 1995.
- Marcel Detienne, *La invención de la mitología*, trad. M. Galmarini, Ediciones Península, Barcelona, 1985.
- P. E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- Edith Hamilton, *El camino de los griegos*, trad. J. J. Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- Werner Jaeger, *Paideia*, trad. J. Xirau y W. Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- Victoria Juliá (ed.), *La tragedia griega*, La isla de la luna, Buenos Aires, 2002.
- William Junker, “Past’s Weight, Future’s Promise: Reading *Electra*” en *Philosophy and Literature*, N° 27, 2003, pp. 402-414.
- Ismaíl Kadaré, *Esquilo. El gran perdedor*, trad. R. Sánchez y M. Roces, Ediciones Siruela, Madrid, 2006.
- Walter Kaufmann, *Tragedia y filosofía*, trad. S. Oliva, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1978.
- G. S. Kirk, *Los poemas de Homero*, trad. E. J. Prieto, Editorial Paidós, Barcelona, 1985.
- H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, Doubleday Anchor Books, New York, 1950.

- Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, trad. J. M. Díaz y B. Romero, Editorial Gredos, Madrid, 1989.
- , *La tragedia griega*, trad. J. Godó, Editorial El Acantilado, Barcelona, 2001.
- Giacomo Marramao, *Kairós. Apología del tiempo oportuno*, trad. H. Aguilà, Editorial Gedisa, Barcelona, 2008.
- Evanghélou Moutsopoulos, *La musica nell'opera di Platone*, trad. F. Filippi, Editorial Vita e pensiero, Milán, 2002.
- , *Poïesis et technè. Idées pour une philosophie de l'art*, Editions Montmorency, Montreal, 1994.
- Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Walter F. Otto, *Los dioses de Grecia*, trad. R. Berge y A. Murguía, Ediciones Siruela, Madrid, 2003.
- Rush Rehm, *Radical Theatre: Greek Tragedy an the Modern World*, Editorial Gerald Duckworth & Co. Ltd., Londres, 2003.
- Francisco Rodríguez Adrados, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Vols. I y II, trad. A. Iriarte, Taurus Ediciones, Madrid, 1989.
- Hans Urs von Balthasar, *Gloria: una estética teológica*, Vol. IV: Metafísica de la Edad Antigua, trad. G. Gironés, Encuentro Ediciones, Madrid, 1986.
- Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique?*, trad. A. Hasnaoui, Editorial Les belles lettres, París, 2001.