

ACERCAMIENTO EXISTENCIAL AL ANÁLISIS DE *EDIPO REY* DE SÓFOCLES¹

*Drina Hocevar**

Facultad de Humanidades y Educación
Universidad de Los Andes
Mérida-Venezuela
hocevar@ula.ve

Resumen

Como lectores contemporáneos de una tragedia clásica griega, como lo es *Edipo Rey*, nos sentimos impresionados por el carácter existencial y la universalidad de este texto dramático, que hace que cada re-lectura parezca siempre una nueva lectura. Al abordar el texto, se abre una dimensión existencial que permite que surja la dialéctica de la comprensión / mal-comprensión que al actuar como espejo de los sujetos (actores dentro y fuera del texto) les permite leer / develar el mundo al que pertenecen. Este ensayo se centra en los momentos existenciales o demarcaciones llevadas a cabo por las distinciones de la semiótica existencial entre el ser (Self) y el ser profundo (Moi).

Palabras claves: tragedia, semiótica existencial, comprensión / mal comprensión, Self / Moi

EXISTENTIAL APPROACH TO THE ANALYSIS OF OEDIPUS REX BY SOPHOCLES

Abstract

As contemporary readers of a Classical Greek Tragedy such as *Oedipus Rex*, we feel deeply moved by the existentiality and universality of

* **Drina Hocevar.** Es licenciada en Lenguas y Literatura Inglesa. Magíster Scientiae en Lingüística (ULA). Doctora en Filosofía (Universidad de Helsinki). Profesora Asociada adscrita a la Escuela de Idiomas, Facultad de Humanidades y Educación de la ULA. Investigador del Grupo de Investigaciones sobre Filosofía, Derecho y Sociedad (G-SOFID), del Grupo de Investigaciones Semio-Lingüísticas (ULA) y del proyecto Internacional de Significación Musical (Musical Signification Project) dirigido por el Prof. Dr. Eero Tarasti. Autora del libro *El Ritmo en la Poesía*. Coedición del Consejo de Publicaciones, Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico y el Consejo de Estudios de Postgrado de la Universidad de Los Andes, Mérida: 2007, y de numerosos artículos publicados en diversas revistas nacionales e internacionales.

Artículo recibido en fecha: 8.2.2008

Aceptado en fecha: 15.3.2008

the dramatic text, which make every re-reading seem ever a new one. The reading of the text opens up an existential dimension allowing the understanding / misunderstanding dialectics that, acting as a mirror for the subjects (actors within and outside the text) allows them to read / unveil the world to which they belong to. This essay then will focus on existential moments or demarcations brought about by the *Moi* (me) / *Soi* (self) existential semiotic distinctions.

Key Words: Tragedy, existential semiotics, understanding / misunderstanding, *Moi* / *Soi*

1. Introducción

La historia de Edipo Rey, tal como se la cuenta en la tragedia de Sófocles, aparece desde un fondo mítico. La tragedia comienza cuando Edipo ya es rey de la Tebas griega y está casado con Yocasta (reina de Tebas y antigua esposa del rey Layo), por haber liberado a la ciudad de la Esfinge. En la antigua Grecia los mitos eran parte del saber común, lo que nos permite suponer que las historias eran bien conocidas; de manera que la unicidad de la pieza se debe a la expresión de Sófocles como artista individual.

La tragedia misma sigue los principios aristotélicos de la unidad de tiempo, espacio y acción en su hilo narrativo principal, a través de las voces que son individualizadas como actores principales de la trama, siendo el héroe trágico, Edipo, el personaje principal. Las voces que se elevan desde el coro, acompañan a esas voces individualizadas en una interacción musical dialógica; bien sea entre ellas mismas, como estrofa y antiestrofa, o en un diálogo entre el corifeo (actante colectivo) y los actores principales. Es en el coro donde encontramos divergencia de los principios aristotélicos, ya que varios hilos del mito pueden encontrarse allí entretreídos.

Al comienzo de la tragedia vemos a Edipo felizmente unido a Yocasta, sin estar consciente de que su esposa es también su propia madre. Es la misma madre que lo dio al nacer para que le dieran muerte, por temor a que los oráculos se cumplieran. Se profetizaba, como sabemos, que Edipo mataría a su padre y se casaría luego con su propia madre. Es sólo al develar Edipo la verdad, al entender este círculo o endogamia, cuando la relación incestuosa se le aparecerá como tabú y cuando paradójicamente el héroe se quitará la vista punzándose los ojos al final de la tragedia.

2. “Comprendiendo” más, “sabiendo” menos

La pieza teatral comienza cuando la armonía se rompe entre los ciudadanos tebanos y su *Umwelt* [entorno] causándoles gran sufrimiento debido a la infertilidad y a la muerte. El sacerdote, quien representa la tradición religiosa, y los viejos, acuden a Edipo como suplicantes por considerarlo el más sabio de todos al haber resuelto el acertijo de la Esfinge, demostrando así su competencia en la modalidad del “saber”. También lo consideran el mejor de los mortales, por estar más cerca de los dioses. Edipo en su deseo de ser “bueno” y ayudar una vez más a la comunidad, de la cual es parte integral, busca entonces la ayuda de los dioses a través de los oráculos y promete actuar de acuerdo con ellos. Dos *metamodalidades* lo guían, es decir, el principio moral y el principio epistémico: un meta-querer actuar según la idea del “bien”², actuar según el querer de Apolo —de acuerdo a lo que es moralmente correcto, según la concepción apolínea del mundo— que se relaciona estrechamente con el meta-querer del héroe por saber la verdad.

La búsqueda obstinada por la verdad conduce al sujeto a un viaje interior desde la afirmación: sujeto \cap plenitud (completa felicidad en unión de Yocasta) hacia la negación (cuando Edipo, al develar la verdad, se quita la vista en total desesperación). Es interesante que Edipo, a diferencia de Yocasta, no se quite la vida sino que prefiere prolongar su agonía en el exilio, expulsado de su propia sociedad, donde vivía contrayendo relaciones endogámicas. Podemos interpretar que su viaje como sujeto no quiera detenerse en la negación sino que busque ir más allá, hacia la posibilidad de afirmación. Ya que Edipo se da cuenta de que cuando tenía ojos “no podía ver”, que cuando creía saber “no sabía”, podemos decir, utilizando los términos de la semiótica existencial, que si bien, en tanto SELF³, Edipo era competente en el saber, en tanto MOI (3), se oblitera los ojos con el fin de poder “ver” más profundamente, buscando tal vez emular a Tiresias, el clarividente ciego, quien previó la verdadera situación de Edipo.

La lectura del texto dramático abre una dimensión existencial que envuelve a los lectores en su profunda *existencialidad*. La comprensión mediante la cual Edipo descubre su ser más profundo (“Moi”) progresa en una dialéctica que se mueve hacia su interioridad, en estratos sucesivos que van desde lo más “externo” hacia lo “interno”. Como sucede en una historia policial, Edipo quiere hallar al criminal pero no se da cuenta de la ironía trágica en la que toda evidencia lo señalará como el culpable. La dialéctica que se produce entre el comprender y el comprender mal, actúa como un espejo, permitiendo que

Edipo vea su verdadero ser “interior”, y se aleje más y más de su conjunción con la modalidad del “saber”. Es decir, que a medida que “comprende” más, se da cuenta de que “sabe” menos.

3. El principio moral en el arte: el sentimiento universal de la culpa

Es en su ser más profundo, o “Moi”, donde Edipo devela su culpabilidad y conduce así a los lectores o espectadores a una dimensión de *universalidad* en la que la tragedia es sólo su expresión extrema, o la radicalización del drama interior que cada ser humano puede ver representado, de manera consciente o inconsciente, en su ser más profundo, tal como Yocasta le hace ver a Edipo, cuando le dice que no tema el matrimonio con su madre, pues muchos son los mortales que han actuado así antes en sus sueños, hecho que atrajo la atención de Sigmund Freud, como todos sabemos.

Al violar la prohibición del incesto, queda claro que Edipo transgrede *no* en contra de la naturaleza, sino más bien, en contra de la cultura. Su existencia, su situación o *Dasein* está determinada por el destino, que opone resistencia a la actividad del sujeto: Edipo quiere escapar a las predicciones del oráculo y por esa razón viaja a Tebas, sólo para encontrar allí su destino trágico. Edipo ejerce su libertad individual al luchar contra el destino, pero al final se convierte en su víctima.

Pareciera que la elección individual de Edipo, es al final, la aceptación de su destino, ya que no elige poner término a su vida, sino que prefiere continuar viviendo en busca de conocimiento interior y para expiar su culpabilidad inconsciente, mediante el sufrimiento. Puesto que debía morir, pero no murió siendo niño, parece decirle al destino que siga su curso, su elección individual es la de *no ver*, puesto que el tabú es lo que no se quiere ver.

En la obra teatral la dimensión existencial de la culpa es puesta al descubierto. Ésta se relaciona con el destino, en oposición a la libertad individual. De ahí que, podemos preguntarnos, ¿qué cosas dependen del destino y de cuáles es Edipo responsable como sujeto? Al comienzo de la obra Edipo no se cree responsable ni culpable, pero después de escuchar las palabras de Tiresias, comienza a dudar dentro de sí, y esta es la fuerza existencial que hace que su búsqueda, volcada hacia el exterior, se proyecte en sentido inverso. La duda aparece por primera vez en el coro, en su interacción dialógica con Yocasta, representando, tanto las voces “externas” del pueblo, como las voces internas dentro del propio ser interior de Edipo, el *das Man* de Heidegger; la polis de la que Edipo es una parte integral.

4. La dialéctica de la comprensión [Understanding] / mal comprensión [Misunderstanding]

En el proceso dialéctico del comprender / mal comprender, interactúan dos energías opuestas subyacentes, a las que se puede llamar fuerzas apolínea y dionisiaca; la primera es el movimiento constructivo positivo que afirma la individualidad y la otra es la fuerza negativa destructiva, que tiende a disolverla.

Si bien el desarrollo inductivo / deductivo de la obra, a la manera de las novelas policiales, es apolíneo, vemos cómo en este movimiento la conciencia individual, de manera paradójica va desapareciendo progresivamente, dando lugar al movimiento contrario de la disolución dionisiaca de la conciencia, que se hace presente en el ritual teatral como un develamiento de máscaras. Pero como se trata de una representación teatral, la individualidad se mantiene, en tanto se mantengan los personajes. Lo que vemos entonces es una fusión de los dos campos de acción energéticamente opuestos, una fusión de la luz y la oscuridad, un escenario *chiaroscuro* donde la conciencia aparece revelando la culpa (véase el diagrama 1).

Podemos resumir el movimiento “hacia fuera” del sujeto (guiado por el “Self”) en busca de la verdad, como una serie de etapas progresivas:

1.a. Edipo afirma que no sabe dónde pueda hallarse la huella o el signo de una antigua culpa, difícil de investigar; y donde la ironía trágica es tal que el espectador o el lector sabe más que el actor, esté él o ella, fuera o dentro del texto escrito. El sujeto entonces, se encuentra disjunto de la “verdad”: $S \cup O$ (“verdad”).

2.a. La primera pista es puesta en evidencia pero es una pista falsa, y debido a esto, la causa de la primera mal comprensión. Creonte, cuñado de Edipo, afirma que Layo, el antiguo rey de Tebas murió de manos de varios ladrones, *no de manos de uno*, sino de manos de muchos.

3.a. El pueblo entonces aconseja a Edipo que busque el consejo del sabio Tiresias, ya que a los dioses no se les puede preguntar directamente. Cuando Tiresias le dice la verdad a Edipo; que él mismo es el criminal a quien busca, Edipo no le cree. Su primera explicación, a su vez causa de una mal comprensión mayor, es pensar que Tiresias le miente con el fin de desacreditarlo. Al pensar de esta manera, vemos cómo Edipo aparta cada vez más de su comprensión la verdad anhelada.

4.a. Tiresias le dice la verdad por segunda vez, y Edipo no la acepta, porque no la comprende. Su mal comprensión lo lleva ahora a sospechar que Creonte está confabulando en su contra para quitarle el poder del estado. [El coro que representa la voz del pueblo, duda entre su creencia religiosa en el oráculo y en su propio juicio de Edipo, como una persona en la que creen] Edipo en su rabia acusa a Creonte. Afirma y cree que *no es*, y no será hallado culpable.

5.a. El coro participa en la confrontación entre Edipo y Creonte, y da consejos a Edipo de no acusar de deshonor a una persona, cercana en parentesco, simplemente por causa de extraños rumores. Creonte le dice a Edipo que se tiene que ir, sabiéndose incomprendido por él.

6.a. En su propósito de encontrar la verdad, Edipo encuentra tres oponentes principales: Tiresias, el coro y Yocasta, quienes intentan disuadirlo de su obstinado propósito; pero en cierta medida también encuentra oposición en los mensajeros, y en el antiguo sirviente de Layo.

7.a. Sigue luego un diálogo con Yocasta, en el cual vemos que la reacción negativa y la rabia de Edipo hacia Creonte que dan lugar a mayores mal comprensiones, pueden ser consecuencia de la duda que comienza a aparecer en él, después de escuchar la verdad por boca de Tiresias.

En este punto de la narrativa, la búsqueda exterior del sujeto por su objeto comienza a ser proyectada hacia adentro (guiada por el “Moi”), con una fuerza catártica que se ve reflejada en el aceleramiento rítmico del movimiento narrativo. La importancia del coro en el movimiento catártico no debe ser menospreciada. Es ahí donde Sófocles demuestra su *ars poetica*, en su destreza rítmica para componer las anti-estrofas, ya que cada una de ellas debía imitar el *metro espontáneo* de la estrofa precedente.

1.b. La nueva evidencia producida por Yocasta actúa como un espejo, haciendo que Edipo comience a dudar seriamente de su propia inocencia y sea presa del miedo: la referencia a la intersección de los tres caminos, donde se decía que Layo fue muerto por unos ladrones. Yocasta también explica cómo al niño, después de atarle juntas las articulaciones de los pies [de ahí el nombre de Edipo que significa pies hinchados] fue arrojado a un monte infranqueable para que muriera por obra de otros.

2.b. Creonte observa el cambio producido en Edipo y le pregunta cuál es la causa que lo hace “volverse sobre sus pasos”. El movimiento en U que actúa a la manera de un “boomerang”, haciendo que Edipo vuelva sobre sus pasos, puede pensarse como *anámnesis* que se refiere al proceso temporal del recuerdo

o del recordar el pasado. En los términos de la filosofía heideggeriana el pasado existencial tiene la función de traer al ser [Sein] a su “ahí” [da], por lo que la situación existencial es aperturada (véase Hocevar: 2003).

A pesar de la angustia y del miedo, Edipo continúa su búsqueda, examinando más evidencias:

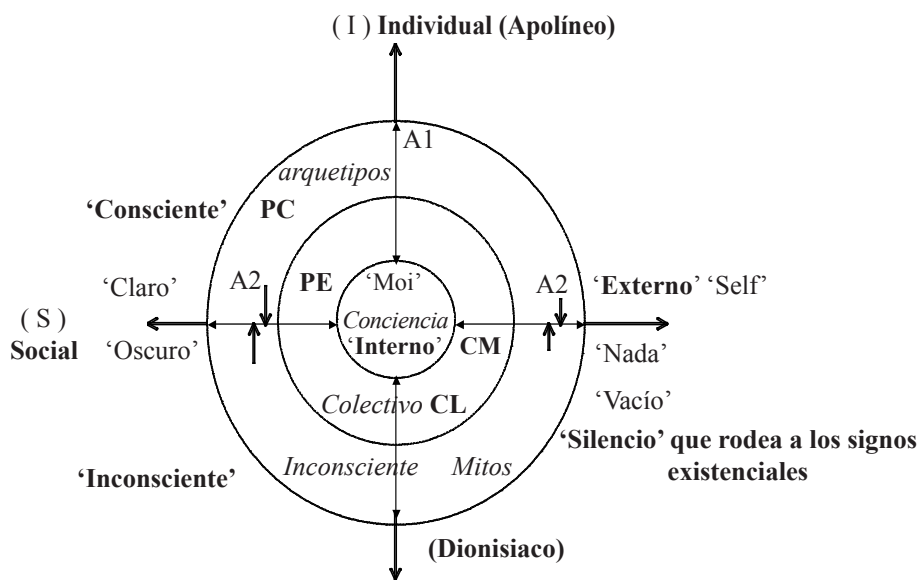
3.b. Yocasta informa a Edipo que sólo uno de los sirvientes de Layo sobrevivió. Edipo quiere entonces que el testigo sea llevado ante él. Yocasta acepta, pero al observar el visible cambio en Edipo, le pregunta cuál es la causa de su angustia. Él responde que se debe a que cuando vivía aún en casa y en un banquete, un hombre en plena embriaguez le dijo que era un falso hijo de sus padres. Ellos lo negaron pero le había afectado profundamente atormentándolo desde entonces. Es por ello que decide ir a Delfos para saber la verdad por boca del oráculo. Pero Apolo sólo le manifiesta las terribles calamidades que sufriría; que mataría a su padre y se casaría luego con su madre, y que traería al mundo una descendencia insoportable de ver para los hombres. Después de escuchar el oráculo, Edipo se aleja de su casa con el fin de no volver a ver a sus padres y evitar de esta manera su destino. Sin embargo al seguir este curso de acción aparece la ironía trágica por la que Edipo encontrará lo que intenta evitar. Luego le cuenta a Yocasta lo que sucedió y de cómo tuvo un encuentro con un carruaje conducido por caballos en la intersección de tres caminos y de cómo en respuesta a sus maneras violentas mató a un anciano y al resto de la compañía.

4.b. Al tratar de verificar si hay una relación entre aquél hombre a quien matara y Layo, Edipo continúa su pesquisa, sin darse cuenta aún de que Layo era su propio padre. De manera que aún tiene esperanza, de la cual hace eco el coro, y espera la llegada del testigo: el campesino que le desató los tobillos salvándolo así de una muerte inminente. Yocasta también tiene esperanza porque cree que su hijo está muerto.

Diagrama 1

Los campos energéticos opuestos se fusionan en un escenario de *chiaroscuro* donde la culpa es develada por la conciencia. Es una tensión entre dos fuerzas opuestas: la apolínea y la dionisiaca.

5.b. Llega un mensajero, el mismo campesino que lo había salvado, y afirma que Edipo no era el hijo de su padre (Pólipo). Luego cuenta cómo lo encontró y lo rescató, dándoselo como regalo a Pólipo, el rey de Corinto que no tenía hijos. Como evidencia le dice a Edipo que observe las articulaciones de sus pies. La verdad es develada en parte y de esta manera progresa la comprensión.



Leyenda:

- A1: Eje paradigmático (R. Jakobson), que se proyecta en el eje sintagmático.
- A2: Eje sintagmático.
- PE: Plano de la Expresión (Hjelmslev).
- PC: Plano del Contenido.
- CM: Contenido Manifiesto de los sueños (Freud).
- CL: Contenido Latente de los sueños.

6.b. El mensajero no tiene más que decir por lo que se busca al siguiente testigo. Es el propio sirviente de Layo quien había recibido la orden de matarlo cuando nació. A Edipo le queda una última esperanza: que sea el hijo de un esclavo en el palacio. Pero Yocasta está ahora totalmente convencida de la verdad. Entra al palacio y se quita la vida.

7.b. Aparece el último testigo y la verdad que se ocultaba aparece totalmente develada, y con ella el sentido de *Culpa*. El sujeto se une al objeto de su búsqueda. Edipo en extrema desesperación se quita la vista al punzarse los ojos con el broche de Yocasta.

5. Dimensión trascendental del análisis

Podemos entender la esfera trascendental de las ideas, en conexión con los procesos temporales que se dan a partir de los movimientos existenciales de los sujetos. Las ideas trascendentales del “Bien” y la “Verdad” funcionan en la

tragedia como pre-signos, los cuales determinan las acciones o escogencias de Edipo y en relación a las cuales su ser se ve reflejado (4). También funcionan como post-signos o post-interpretantes (5). Más aún podemos relacionar estas ideas de la semiótica existencial con los éxtasis temporales heideggerianos. El movimiento temporal de la “negación” se relaciona en esta tragedia con el “pasado”, con el develamiento del pasado o “anámnesis”, como hemos mencionado antes, en conexión con el estado de ánimo o “entonación” existencial [*Befindlichkeit*], con el “modo” anímico (en esta tragedia, la angustia y el miedo) que abre la situación existencial que lleva al ser a su “ahí”. Es posible decir, con referencia al ritual dramático, que es la “nada” la que se encuentra cuando se devela la última máscara que disuelve la persona.

En la obra el coro desarrolla el tema de la visión trágica de la vida: el vacío o vacuidad de la existencia humana que también podemos ver en Shakespeare (véase Macbeth). El movimiento del sujeto puede continuar hacia la “afirmación” mediante la comprensión que está relacionada con el futuro existencial. Mediante la comprensión existencial el proceso temporal determinista puede ser revertido existencialmente trayendo al ser a su “ahí”, en anticipación (véase Hocevar 2003: 72-73 y 2007). Este último movimiento puede adivinarse en la tragedia de Edipo, como hemos mencionado antes en este ensayo.

6. A manera de conclusión

Edipo, en su auto determinación de hacer “el bien”, obrando según el deber de un rey para con su pueblo, se deja guiar en un comienzo por la tradición religiosa, la cual determina su curso de acción. Él “debe hallar” la verdad, y esta modalidad semiótica, también es una *metamodalidad* determinada por la divinidad apolínea, como lo muestra el Oráculo. El principio epistémico actúa en función del principio moral, que es ayudar a los ciudadanos tebanos y al hacerlo, ayudarse a sí mismo. Luego cuando aparece la duda en él, su ser más profundo, o “Moi”, es quien guía su curso de acción. El *Self* determina, por así decir, el viaje hacia fuera de Edipo en busca del objeto, y el *Moi* determina su viaje reflexivo hacia su interioridad, por la misma razón.

La auto-determinación de Edipo, guiada por el *Moi* lo conduce a una dimensión de culpabilidad, al develar el tabú que Edipo escoge no ver, ya que un tabú es algo que no se quiere ver. Pero el tabú del incesto es algo “aprendido”, no es un constreñimiento biológico. Está claro que Edipo comete una trasgresión contra de la cultura pero también parece cometerla contra la naturaleza, en conexión con la dimensión religiosa, ya que su tierra y su pueblo son castigados con la

infertilidad y el Oráculo manifiesta que hay una *culpa* que debe ser expiada. De manera que, ¿hasta qué punto podemos decir que el comportamiento del MOI es realmente un imperativo categórico propio? Cuando aparece la duda y la evidencia confirma sus sospechas Edipo es disuadido varias veces de su propósito de continuar en su búsqueda obstinada por la verdad: de dejar las cosas como están y de no develarlas, ya que pudo haber tenido la posibilidad de continuar viviendo felizmente en el ocultamiento. Edipo halla que si ayuda a los otros, no puede ayudarse a sí mismo.

Más aún, pudiera parecer que la vida en sociedad o las relaciones humanas dentro de una cultura están marcadas por el deseo de mantener un “lado oscuro” encubierto o reprimido, de manera que podamos seguir viviendo unidos en sociedad. ¿Es el “encubrimiento” u “ocultamiento” la condición necesaria de nuestra vida en sociedad?

Notas

¹ Quiero agradecer el apoyo institucional del CDCHT de la Universidad de Los Andes (Mérida-Venezuela) en el proyecto identificado con el código: H-851-05-06-B, dentro del cual se hizo posible esta investigación.

² Véase Tarasti (2000: 26,33) con relación a las ideas trascendentales (lo Verdadero, lo Bueno, y lo Bello) que funcionan como pre-interpretantes o “pre-signos” en su teoría.

³ “Self” y “Moi” son distinciones de la semiótica existencial (véase Tarasti 2000).

⁴ Véase Tarasti (2000:33)

⁵ (Ídem.)

Referencias

Tarasti, Eero. 2000. *Existential Semiotics*. (=Advances in Semiotics). Bloomington: Indiana University Press.

Heidegger, Martin. 1962. *Being and Time*. Traducción al inglés de John Macquarrie y Edward Robinson. Oxford: Blackwell.

Hocevar, Drina. 2003. *Movement and Poetic Rhythm: Uncovering the Musical Signification of*

Poetic Discourse via the Temporal Dimension of the Sign. Helsinki:ISI.

_____. 2007. *El Ritmo en la Poesía*. Mérida: ULA.