

EL RITMO DRAMÁTICO EN LOS DOS *EDIPOS* DE SÓFOCLES

JOSÉ GARCÍA LÓPEZ
Universidad de Murcia*

Summary: The author suggests that the analysis of certain aspects of Sophocles' *ET* and *EC*, such as, the geographical localization of the action, the chorus markedly dramatic character, the coming on and going out of actors in the stage and the sequences of the scenes, reveals the different composition of the dramatic rhythm in each of the tragedies.

Resumen: El autor sugiere que el análisis de ciertos aspectos de *ET* y *EC* de Sófocles, como la localización geográfica de la acción, el carácter marcadamente dramático del coro, la entrada y salida de los personajes y la sucesión de las escenas, pone de manifiesto la diferente composición del ritmo dramático de cada una de las tragedias.

PRELIMINARES

Los poetas trágicos son hacedores de mitos, como muy bien ha escrito algún autor moderno¹, refiriéndose precisamente a Sófocles. Este autor, que ha elegido la tragedia única y no la trilogía² para, sirviéndose del mito, poner sobre la escena un determinado problema contemporáneo político, social, religioso, etc., tiene entre las siete tragedias, que se nos han transmitido, tres dedicadas a recrear el mito tebano, íntimamente relacionadas entre sí y referidas a la casa de Layo: *Antígona*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*. Estas tragedias no son

* **Dirección para correspondencia:** Prof. J. García López. Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras. Universidad de Murcia. 30.071 – Murcia (España).

¹ Alister Cameron, "The Maker and the Myth", *The Antioch Review* 25, 1965, pp. 167-188.

² Como sabemos, en Grecia las tres tragedias que componían una trilogía eran acompañadas por un drama satírico, formando las cuatro piezas una tetralogía, forma frecuente en que las tragedias eran presentadas en los concursos dramáticos atenienses antes de Sófocles. Sin embargo, aunque conocemos los títulos de algunas de estas tetralogías (cf. *Schol. Aristoph. Au.* 281), la tradición sólo nos ha conservado las tres tragedias, *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*, no el drama satírico, *Proteo*, de la tetralogía, conocida como la Ὀρεστεία, compuesta por Esquilo el año 458, dos años antes de su muerte. Cf. *Schol. Aristoph. Ra.* 1124 y DL 3, 56, 8-12.

correlativas en el tiempo, pues la primera es la más antigua en su composición, en el año 442, frente al 425 de *Edipo Rey* y el 401, en el que fue representado *Edipo en Colono*, muerto ya su autor. Las tres, sin embargo, forman una secuencia vital en torno al mito de Edipo, en la que, es verdad, al contrario que en una trilogía, no existe desarrollo que tienda a una solución final y sí un triple planteamiento con temática y desarrollo diferentes, así como con desenlace igualmente distinto.

De estas tres obras nuestro análisis se va a centrar sólo en *Edipo Rey* y en *Edipo en Colono*, con el fin de poner de relieve el que llamamos ritmo dramático en la composición de estas piezas enlazadas entre sí por la referencia a un mismo mito, como acabamos de decir, aunque centradas, la una (*Edipo Rey*) en el oráculo de Delfos y su influencia en el destino de los hombres y la otra (*Edipo en Colono*) en la exaltación de un hombre que, sin culpa, ha sufrido los horrores de un destino cruel.

Si el tema, el μῦθος, en expresión aristotélica³, es distinto en las dos obras, lo es también el ritmo dramático con el que Sófocles mueve a sus personajes y coro, protagonista generalmente estático, pero no pasivo dramáticamente, como intentaremos demostrar más adelante, sobre todo en el *Edipo en Colono*⁴.

Pero, antes de comenzar nuestra reflexión, adelantamos que entenderemos por ritmo dramático el *tempo* que el poeta imprime a la presencia del coro y de los personajes en la escena, tanto en la esfera de la acción como en la esfera del pensamiento. Este aspecto puede estar expresado por: 1) la localización geográfica de la acción, 2) la distinta participación del coro, 3) la entrada y salida de los personajes, 4) la sucesión de escenas de dos, tres e incluso cuatro personajes, 5) finalmente, pero no menos importante, por el desarrollo mismo del problema planteado⁵, por medio de prolepsis (προλήψεις) y analepsis (ἀναλήψεις), es decir, de anticipaciones o retrospectivas, de distinto signo. Todas estas circunstancias, como intentaremos demostrar, ayudan a determinar, sin duda alguna, la plasticidad de la acción teatral.

1. LA LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA DE LA ACCIÓN

³ *Poética*, 1449^b5, 1450^a4, etc.

⁴ Cf. nota 7.

⁵ Esta circunstancia, sin embargo, no será tratada aparte, porque consideramos que es mencionada y resaltada a lo largo de los otros cuatro apartados, por lo que su estudio sería reiterativo y no añadiría nada a nuestro propósito de señalar el distinto ritmo dramático de las dos obras sofocleas analizadas.

En primer lugar, señalamos que en *Edipo Rey* los personajes principales, ocho en total, sin contar el coro de ancianos, se mueven en el marco físico de una ciudad, Tebas, o, en cualquier caso, de ella han salido para volver de Delfos con noticias para el rey tebano. Sólo el mensajero de Corinto, personaje en parte caricaturesco, no es tebano. Esta coincidencia en el origen de los personajes no entorpece, sin embargo, como veremos, la variada acción dramática de la obra. En el *Edipo en Colono*, en cambio, nos encontramos, por lo pronto, con una acción que tiene como tema principal y medular el camino o viaje del anciano rey de Tebas hacia un lugar del Ática, en la colina de Colono Hipio, hacia el bosque benéfico y misterioso de las Euménides, donde pretende encontrar asilo. Un devenir, por tanto, dramático, que sólo se cumplirá, terminando ya la obra, con una misteriosa e invisible bajada (κατάβασις) final de Edipo al reino de los muertos. Pero, además, los personajes que intervienen en la acción, también aquí ocho, sin contar tampoco el coro de ancianos del Ática, son habitantes de dos ciudades, Tebas y Atenas, que coinciden en un mismo lugar, Colono, por motivos distintos e impulsados por razones dispares. En ambas obras, sin embargo, con las diferencias reseñadas, se mantiene la unidad de lugar: en *Edipo Rey* es la entrada al palacio real con las gradas del altar, en las que se sientan los suplicantes, y que a la hora de la escenificación juegan un papel importante, cuando el autor mueve a los personajes, mientras en el *Edipo en Colono* será el bosque sagrado, dedicado a las diosas, y sus alrededores más cercanos. La distinta localización geográfica de la acción, no obstante, sirve al poeta, como iremos viendo a lo largo de nuestra exposición, para imprimir, con su ayuda, un *tempo* concreto a lo que llamamos ritmo dramático de la acción.

2. LA PARTICIPACIÓN DEL CORO

La pérdida irreparable de prácticamente toda la música que acompañaba a la poesía griega, entre la que se encuentra, naturalmente, la producción dramática⁶, y con ella la posibilidad de reconstruir fielmente la danza con la que acompañaban su intervención los miembros del coro, hace muy difícil, como

⁶ Esto sigue siendo así a pesar de los importantes estudios sobre la música griega antigua y los esfuerzos realizados por filólogos y musicólogos para interpretar los más de sesenta documentos musicales conservados en manuscritos, inscripciones y papiros, entre los que se encuentran algunos pequeños fragmentos musicales de tragedias, principalmente de Eurípides, y comedias griegas. Un estado de toda esta problemática se puede consultar, entre otros, en T. Mathiesen, *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, Lincoln, Neb., and London, 1999 y en Egert Pöhlmann and Martin L. West (eds.), *Documents of Ancient Greek Music. The extant melodies and fragments*. Edited and transcribed with commentary. Oxford, 2001.

sabemos, la reconstrucción de la posición e importancia escénica de este destacado elemento del teatro griego. Las siempre loables tentativas de fidelidad arqueológica que una y otra vez realizan los directores modernos de teatro griego suelen ser, por ello, muy distintas y con éxito también muy dispar⁷. Mencionamos esta importante realidad de la puesta en escena del coro, porque, al abordar el estudio del ritmo dramático en los dos *Edipos* de Sófocles, nos parece muy importante resaltar, muy al principio, la distinta posición con la que nuestro autor ha concebido la puesta en escena de este elemento teatral. En ambas obras es verdad que el coro está compuesto por un grupo de ancianos (seguramente ya quince) de las ciudades de Tebas (*Edipo Rey*) y del Ática (*Edipo en Colono*), que, tras aparecer en escena en el párodo (πάροδος)⁸, permanece en ella hasta el final de la obra, que cierra en ambas tragedias con sendos consejos dirigidos en definitiva a los habitantes de Atenas. Sin embargo, muy distinto es el papel de uno y otro colectivo en la trama general (μῦθος) de cada obra. En efecto, en el *Edipo Rey*, de las dos la más antigua, el coro, que entra en escena en el verso 151, aporta una reflexión ante los acontecimientos, de los que es testigo extraordinario, en cinco espléndidas intervenciones, que van desde la descripción de la situación desesperada de la ciudad (v. 152 a 215), su prudencia al no querer dar su parecer hasta conocer más detalles de lo que se va descubriendo (v. 464 a 512), el rechazo a la insolencia ante la voluntad de los dioses y el respeto que a éstos le deben los hombres (v. 863 a 910), un hermoso canto al monte Citerón (v. 1086 a 1109), para concluir con un verdadero treno por Edipo y sus terribles desgracias (v. 1186 a 1222).

La escasa movilidad con la que debieron interpretarse estos cinco cantos del coro (στάσιμα μέλη) por su innegable altura poética, tanto en la forma como en el contenido, con el que fueron compuestos, hacen que se detenga el ritmo dramático efectivamente para dejar oír los grandes y elevados pensamientos que el poeta desea hacer llegar a los espectadores, en su mayoría conciudadanos suyos y habitantes de Atenas. Es aquí donde la palabra ejerce toda su primacía frente a

⁷ Sobre las dificultades y los problemas que a los directores de teatro de todos los tiempos ha planteado la puesta en escena de los coros de las tragedias y comedias griegas, y que no siempre se han sabido resolver de forma aceptable, se pueden consultar las interesantes y acertadas observaciones que a este respecto escribe F. R. Adrados en su libro *Del teatro griego al teatro de hoy*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, un compendio de 19 artículos, ya publicados, sobre el teatro griego y su continuación hasta hoy, sobre todo los tres trabajos recogidos en el apartado IV “El teatro grecolatino, hoy”, páginas 303 a 343.

⁸ A pesar de la forma femenina del griego, ἡ πάροδος, preferimos la masculina en castellano, “el párodo”, como “el éxodo”, a través del latín *exodus*, también femenino como en griego, ἡ ἔξοδος.

la acción; un movimiento demasiado acelerado del coro daría al traste con uno de los elementos más preciados de esta excelente obra sofoclea.

Pero el coro en *Edipo Rey* no es ajeno totalmente a la acción propiamente dicha, es decir, a la intervención directa para intentar influir en el acontecer escénico⁹. En primer lugar, en seis ocasiones, el jefe del coro (κορυφαῖος), dialoga brevemente con algún personaje (Edipo, Creonte o el mensajero de palacio) para responder e informar de aquello que sabe o puede revelar, dando lugar frecuentemente a un cambio de escena: entre la de Creonte y Edipo y la de Creonte y Tiresias, por ejemplo, o entre ésta y la nueva escena entre Edipo y Creonte, señalando la entrada o salida de un personaje, la salida precipitada de Yocasta, o, finalmente, para dar paso y cerrar las noticias del mensajero del palacio, que narrará el cruel destino de los reyes de Tebas¹⁰. En dos ocasiones, además, el coro de ancianos de Tebas, como colectivo o representado por su jefe, se convierte en un personaje individual más que dialoga con otro personaje sobre los acontecimientos, invitando siempre a la cordura y a la moderación: a Edipo,

⁹ Tanto en *Edipo Rey* como en *Edipo en Colono*, como vemos en el análisis que de su actuación realizamos a continuación, el tratamiento del coro es el recomendado por Aristóteles, *Po.* 1456^a, 25-27), quien precisamente pone a Sófocles como modelo a seguir en el papel que debe desempeñar este importante elemento teatral en la estructura de una tragedia: “En cuanto al coro” escribe “debe ser considerado como uno de los actores, formar parte del conjunto y contribuir a la acción, no como Eurípides, sino como Sófocles”. Trad. de Valentín García Yebra, *Poética de Aristóteles*, Gredos, Madrid, 1992, 2ª reimpresión (1974). Una defensa de la importancia del coro en las tragedias de Sófocles, con estado de la cuestión, la encontramos en el libro de I. Errandonea, *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros*. Escelicer. S. A. Madrid, 1958, pp. 351-404, quien, siguiendo la doctrina del Estagirita, frente a otros estudiosos de la tragedia griega escribe en p. 402: “No es el Coro en Sófocles mero espectador, es verdadero actor. Tiene, claro está, las ordinarias cualidades positivas de un buen espectador, pero no está restringido y forzado a la inacción del espectador como tal”.

¹⁰ Sobre este aspecto de la técnica teatral, la entrada y salida de personajes y el cambio de escena, en la tragedia griega se puede consultar en español, Elsa García Novo, *La entrada de los personajes y su anuncio en la tragedia griega. Un estudio de técnica teatral*. Facultad de Filología. Universidad Complutense, Madrid, 1981, que, nos remite a un trabajo ya antiguo sobre la entrada y salida de personajes y coro en el teatro griego de E. Bodensteiner, “Szenische Frage über den Ort des Auftretens und Abgebens von Schauspielern und Chor im griechischen Drama”, *Jahrb. f. class. Philol. Suppl. Bd. XIX*, 1893, pp. 637-808, y que señala (pág. 720) cómo el movimiento escénico en las tragedias de Sófocles es más desarrollado que el de Esquilo y descendente en orden cronológico, por cuanto el número de entradas y de *dramatis personae* se reduce, manteniéndose, sin embargo, el número total de personajes que llega a escena.

en v. 650: “Obedece de grado y por prudencia, señor, te lo suplico”¹¹ o, vv. 656-657: “Nunca lances una acusación de deshonor a un pariente obligado por su propio juramento”; y a Yocasta, vv. 685-686: “Basta, me parece que es suficiente, estando atormentado el país. Que se quede el asunto allí donde cesó”. O para mostrar su fidelidad a Edipo, su rey, vv. 661-665: “¡Que muera sin dios, sin amigos, de la peor manera, si tengo semejantes pensamientos!”, y, por último, en v. 690 ss.: “¡Oh señor!, no te lo he dicho sólo una vez: sabe que habría de mostrarme insensato, falto de razonable juicio, si te abandonara. Tú que dirigiste con justicia el rumbo de mi querido país, cuando estaba sacudido entre desgracias, llegarás a ser también ahora un buen guía, si puedes”, con lo que da paso a la importante escena entre Edipo y Yocasta, central en la obra sofoclea.

Ya al final de la obra, v. 1297 a 1421, encontramos al Corifeo, que, tras oír del mensajero la narración de los terribles sucesos del palacio, acompaña, como un eco, el canto trenético del desgraciado y ya ciego Edipo, que ha salido de la morada real con la cara ensangrentada, proclamando sus desventuras, deseando haber muerto antes y pidiendo el exilio (v. 1340 a 1346): “Sacadme fuera del país cuanto antes, sacad, oh amigos, al que es funesto en gran medida, al maldito sobre todas las cosas, al más odiado de los mortales incluso para los dioses”. Y el coro le responde (v. 1347 a 1348): “¡Desdichado por tu clarividencia, casi como por tus sufrimientos! ¡Cómo hubiera deseado no haberte conocido nunca!”. O a los funestos deseos de Edipo (v. 1354 a 1355): “Si hubiera muerto entonces, no habría dado lugar a semejante penalidad para mí y los míos”, responde el coro (v. 1356): “Incluso para mí hubiera sido mejor”, o, finalmente, cuando Edipo repite sus acciones horrorosas, el Corifeo apostilla (v. 1367 a 1368): “No veo el modo de decir que hayas tomado una buena decisión. Sería preferible que ya no existieras a vivir ciego”. Un conjunto, por lo tanto, de intervenciones del coro que descubren su verdadero valor dramático y su contribución al mayor ritmo de la acción, a pesar de su postura más estática en los cantos corales (στάσιμα μέλη).

Si examinamos ahora las intervenciones del coro en la otra tragedia, en *Edipo en Colono*, el panorama es, desde luego, muy distinto. En primer lugar, ya en la misma entrada del coro, en el párodo (πάροδος), el canto coral se ve interrumpido, tras la estrofa primera, por un breve diálogo entre Edipo y el Corifeo, que viene a indagar quién es el extranjero que se ha atrevido a hollar el recinto de las Diosas (v. 117 a 122): “Atiende, ¿Quién era? ¿Dónde se encuentra? ¿Adónde se ha alejado, fuera del lugar, el más osado de todos, sí, de todos? Mira, acéchalos, insiste en preguntar por todas partes “o, ya en diálogo con Edipo,

¹¹ La traducción del texto griego está tomada siempre de Assela Alamillo, *Sófocles. Tragedias*, Editorial Gredos, Madrid, 1981.

pregunta el Corifeo (v. 143 a 145): “Zeus protector, ¿Quién puede ser el anciano? A lo que contesta Edipo: “Alguien que no es el primero en ser considerado por su destino, oh vosotros, vigilantes de esta tierra”.

La antístrofa se ve inmersa igualmente en el diálogo, siendo interrumpida de nuevo por un breve diálogo entre Antígona y su padre, para continuar luego el coro o el Corifeo con Edipo, en un largo intercambio de preguntas y respuestas, que convierten a este elemento coral en un verdadero protagonista de la acción, impulsor del ritmo dramático. A continuación se desarrolla una escena triangular, con cambios en las intervenciones, en las que Antígona es la que más tiempo permanece callada. Es una escena larga con cantos por parte de protagonistas y coro, que se extiende hasta el verso 309 y que dará paso, con la entrada de Ismene, que trae noticias, a un episodio, de nuevo en escena triangular, y que, junto a las intervenciones posteriores de Creonte y Polinices (v. 728 ss. y 1254 ss), servirá de motor dramático de la obra. Ésta, en efecto, adolecería de falta de ritmo dramático, si le faltaran estos tres personajes, traídos a escena, sólo aparentemente, de manera forzada. Ellos, en efecto, impulsan el dramatismo de la acción, evitando que la pronta acogida de Edipo por Teseo rompa cualquier posibilidad de enfrentamiento (ἀγών), tan importante en toda obra teatral griega. La llegada de Ismene, sin embargo, no aparta al coro de la acción, pues unos versos más tarde vuelve éste a adquirir protagonismo, al aconsejar a Edipo que realice las preceptivas libaciones a las Diosas protectoras del lugar, de tal modo que durante unos cien versos (v. 461 a 550), con una breve intervención de Antígona e Ismene, todavía presentes, el coro es el verdadero antagonista de Edipo, que le cuenta, a su vez, sus desgracias y su triste destino. La transformación es tan importante como para que Edipo y el coro entonen, en un canto trenético, dos estrofas y dos antístrofas, que sustituyen así al más estático canto coral (στάσιμον μέλος), con el correspondiente cambio en el ritmo dramático.

La llegada de Teseo (v. 551) da paso al siguiente episodio con Edipo y el rey ateniense, en escena a dos, como únicos interlocutores, aunque con la presencia muda de Antígona e Ismene, y en el que Teseo le ofrece toda su ayuda. El rey de Atenas sale de la escena y tenemos el primer canto coral de la obra (v. 669), un hermoso himno a Colono, lugar de “buenos caballos” y “buenos potros”, un himno en definitiva a Atenas, dominadora del mar con la protección de Posidón.

A lo largo de la obra hay, en efecto, estos preceptivos cantos corales, cantados únicamente por el colectivo de ancianos del Ática, que en otras tres ocasiones ponen la nota reflexiva a la obra y en los que, recordemos, se tratan los temas siguientes: 1) el coro anuncia el enfrentamiento entre las dos fuerzas que reclaman a Edipo y hace una plegaria a Zeus y a Palas Atenea para que ayuden a

Edipo (v. 1044 a 1098), 2) en verdadera estructura triádica, *aab*, estrofa, antistrofa y epodo, tenemos un canto a la medida, μέτρον, y a la fragilidad de la vida humana, con aquella famosa máxima: “El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón. Pero ya que se ha venido a la luz lo que en segundo lugar es mejor, con mucho, es volver cuanto antes allí de donde se viene” (v. 1211 a 1248). Por último (v. 1556 a 1578), el coro hace una plegaria a las Diosas infernales para que reciban benévolas y como se merece a Edipo, terminando así: “Yo te suplico, hijo de la Tierra y del Tártaro, que éste deje libre el paso para el extranjero que se dirige hacia las llanuras profundas de los muertos. A ti te invoco, a la que das sueño eterno”.

Naturalmente también aquí en *Edipo en Colono* el coro realiza esas breves intervenciones que lo hemos visto hacer en *Edipo Rey*. En v. 726 a 727 anima a Edipo; en v. 824 a 832 y 937 a 938 recrimina la actitud de Creonte; en v. 1014 a 1015 intercede en favor de Creonte ante Teseo con su escolta; en v. 1346 a 1347 le dice a Edipo que despida a Polinices y, por último, en v. 1397 a 1398 invita a Polinices a que se vaya cuanto antes. Realiza, pues, el coro esa labor de elemento unificador que va propiciando el cambio de escenas y la entrada o salida de personajes, así como su trabajo de moderador entre partes en conflicto.

Pero el coro vuelve a recuperar dramatismo en otras tres ocasiones a lo largo de la obra, que recuerdan su primera aparición en el párodo y que ya hemos analizado anteriormente. Se trata, en primer lugar, de los vv. 833 al 887, con el diálogo entre Creonte y el coro o Corifeo, con breves intervenciones de Edipo y Antígona, que luchan por que Creonte no los lleve a Tebas. En los vv. 1447 a 1500 tenemos de nuevo, como en el párodo, un canto del coro, estrofa y antistrofa, con diálogos intercorales de Antígona y Edipo, que aquí poco tienen que ver con el tema cantado por el coro, que realiza una serie de reflexiones, con invocación final a Zeus y una llamada al rey para que venga en ayuda de Edipo, así como de Antígona, que completa la narración del mensajero y deplora junto con Ismene su orfandad y triste destino. Desde el punto de vista estructural, este episodio, además, está compuesto de dos estrofas y dos antistrofas, en las que el coro es un interlocutor más, mientras que Antígona canta las partes más extensas. Así la escena a tres, con Ismene, Antígona y el coro, coloca a todos los personajes a un mismo nivel dramático, con lo que el ritmo de la obra gana en dinamismo y teatralidad plástica.

La tragedia, como en el *Edipo Rey*, la cierra el Corifeo, aunque ahora con sólo tres versos, con los que pide a los protagonistas que cesen en sus lamentaciones, pues todo ha terminado.

3. LA ENTRADA Y SALIDA DE PERSONAJES¹²

En *Edipo Rey* los personajes principales, Edipo, Creonte y Yocasta, salen y entran varias veces al palacio real. Exactamente Edipo entra y sale cuatro veces, para volver a entrar, ya ciego, una quinta vez al final de la obra. Creonte sale dos veces y entra tres en la escena, cuando se encuentra al final de la obra, mientras Yocasta entra y sale dos veces, faltando de la escena en el último tercio de la obra. Ya en los versos finales, entran Ismene y Antígona, como personajes mudos (κωφὰ πρόσωπα), a instancias de su padre Edipo. Tanto el mensajero de Corinto, el criado de Layo, como el mensajero de palacio entran y salen una sola vez de la escena.

Para el corto espacio de tiempo durante el que se supone que se desarrolla la acción, unas horas, no muchas, de un día cualquiera¹³, el movimiento de los actores en *Edipo Rey* es importante, a lo que se debe añadir que los ocho personajes han de ser representados por sólo tres actores, que el mismo autor seleccionaba, atendiendo al carácter (ἦθος) y al sufrimiento (πάθος) de sus personajes, que debían ser, además, aptos para el certamen (ἀγωνιστικοί). Este movimiento centrípeto en torno a Edipo se contrapone a un desarrollo temático lineal que lleva al infortunado rey, desde el mismo comienzo de la obra, en la búsqueda angustiada de la verdad, de su verdad y la del dios Apolo, para terminar con su ruina total. Gráficamente la imagen sería la de una flecha que traspasa, horizontal, el blanco en el que convergen círculos concéntricos verticales.

En *Edipo en Colono*, en cambio, hay aparentemente más estabilidad escénica, con lo que el ritmo dramático parece diseñado por Sófocles a un *tempo* más lento. Edipo entra en escena al principio de la obra y sólo sale, ya en el verso 1555, prácticamente, pues, al final, para no volver más¹⁴. Algo semejante les ocurre a su cuñado Creonte y a su hijo Polinices, personajes que procuran dramatismo a una acción que sin su presencia, posiblemente, como ya antes hemos señalado, carecería del ritmo necesario y mínimo en una obra teatral.

¹² Cf. la obra citada de Elsa García Novo, pp. 720-723, sobre la entrada de los personajes y su anuncio en la tragedia griega y su relación con la contraposición de personajes, que favorece, en último término, la predilección sofoclea por el estudio de las relaciones humanas.

¹³ La breve extensión en el tiempo era, en efecto, una de las principales diferencias, según Aristóteles, *Po.* 1449^b 12-15, entre la epopeya y la tragedia: “Pues la tragedia se esfuerza lo más posible por atenerse a una revolución del sol o excederla poco, mientras que la epopeya es ilimitada en el tiempo”. Trad. de Valentín García Yebra. Cf. Nota 9.

¹⁴ Este hecho es destacado por Elsa García Novo, *op. cit.*, p. 720, como rasgo diferente en dos piezas tardías de Sófocles (*Electra* y *Edipo en Colono*).

Teseo, en cambio, entra y sale de escena con cierta frecuencia, cuatro veces, para volver en los últimos veinticinco versos para cumplir la promesa hecha a Edipo sobre sus hijas Ismene y Antígona. Éstas, a su vez, entran y salen una y dos veces respectivamente, para regresar al final, tras la desaparición de su padre. Ismene interviene, como dijimos anteriormente, para imprimir dramatismo a la obra, continuado por la sucesiva presencia de Creonte y Polinices, que rompe con el estatismo de esta tragedia. En efecto, Edipo, desterrado y suplicante, busca refugio, como ya hemos señalado, en el bosque idílico y sagrado de las Euménides, en la colina de Colono Hipio, δῆμος próximo a Atenas, y el rey Teseo, tras una breve explicación de motivos y presentación del extranjero, que se ha atrevido a hollar el sagrado recinto, recibe pronto a Edipo y le promete hospitalidad y seguridad ante cualquier peligro que se pudiera presentar. Acción, pues, ésta muy simple y lineal, en la que inciden, rompiéndola varias veces y privándola de esa seguridad y linealidad inicial, las oportunas y variadas intervenciones de Ismene, Creonte y Polinices, que hace que no sepamos, hasta prácticamente el final de la obra, si Edipo conseguirá su objetivo, al principio aparentemente al alcance de su mano. De este modo, creemos, y a los dos niveles, consigue el poeta imprimir un ritmo a la acción que le confiere un dramatismo, que sin llegar al angustioso suspense, verdaderamente policíaco, del *Edipo Rey*, deja hasta el final la solución a la petición y a los problemas de Edipo, antes rey poderoso y ahora ciego y desterrado, con el único apoyo, más bien moral, de sus hijas Antígona, sobre todo, e Ismene. La imagen ahora puede ser la de un río caudaloso, pero tranquilo, en el que se precipitan de las montañas cercanas caudalosos y rápidos afluentes que, de vez en cuando, remueven sus dormidas aguas.

4. LAS ESCENAS EN AMBOS EDIPOS

Decíamos también que el ritmo dramático de los dos *Edipos* viene marcado igualmente por la composición de las escenas en ambas tragedias¹⁵. Aunque brevemente, creemos que es interesante indicar que mientras en el *Edipo Rey* la relación de escenas a dos y a tres, es decir, con intervención de dos o tres actores, es de 7 a 3, en el *Edipo en Colono* se convierte esta relación en un 7 a 8, con lo que este dato significa, según nuestra opinión, para el desenvolvimiento

¹⁵ En general, las escenas en las tragedias de Sófocles han sido estudiadas por José M^a Lucas de Dios en su excelente trabajo *Estructura de la tragedia de Sófocles*, Madrid, 1982, en donde resalta, p. 361, entre otros aspectos, la importante capacidad teatralizadora que demuestra el dramaturgo ateniese en el manejo de estos y otros elementos teatrales, en los que se revela una constante innovación a partir de esquemas antiguos.

rítmico de la acción, por la acumulación de personajes en una misma escena, que le marcarían un *tempo* lento, con momentos de *andante* o *moderato*, además de significar posiblemente la intervención, generalmente extraña, de un cuarto actor. Una comparación, tomada ahora del campo de la arquitectura y la escultura, nos llevaría a imaginar en el *Edipo Rey* una sucesión de metopas, en donde encontramos acontecimientos relacionados entre sí, pero representados separadamente, con el coro al fondo, mientras que en el *Edipo en Colono* la acción se desarrollaría sobre un friso corrido, con Edipo siempre presente y presidiendo y unificando todos los acontecimientos, mientras los personajes se irían integrando en la procesión litúrgica (*πομπή*), sin romper la unidad representada desde un momento por el poeta en la persona del desventurado rey de Tebas, también aquí con el coro al fondo.

Así, finalizado este breve acercamiento a estas dos tragedias, podemos decir que, a partir de los aspectos analizados en las mismas a lo largo de los cuatro apartados en los que hemos dividido nuestro estudio, observamos un ritmo rápido o *presto*, para mantener la imagen musical, en el *Edipo Rey*, frente a un ritmo más lento o de *andante* en el *Edipo en Colono*, rasgo que, unido a otras excelencias de estas tragedias, ha contribuido a que hayan sido consideradas por los críticos de todos los tiempos como piezas cumbres de la dramaturgia universal.