

Ristorto, Marcela

*Re-elaboración sofoclea del Tópos elegíaco de la
ὕβρις: segundo estásimo de Edipo Rey*

Stylos N° 21, 2012

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Ristorto, Marcela. “Re-elaboración sofoclea del Tópos elegíaco de la ὕβρις : segundo estásimo de Edipo Rey” [en línea]. *Stylos*, 21 (2012). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/re-elaboracion-sofoclea-topos-elegiaco.pdf> [Fecha de consulta:]

RE-ELABORACIÓN SOFOCLEA DEL ΤÓΠΟΣ ELEGÍACO DE LA ὕβρις: SEGUNDO ESTÁSIMO DE *EDIPO REY*

MARCELA RISTORTO¹

RESUMEN: El presente trabajo surge de la admisión del fenómeno del entrecruzamiento de géneros, rasgo presente en la lírica desde la época arcaica y que aparece también en la clásica. Su objetivo es señalar la vinculación de la tragedia con la elegía, a partir del tema de la ὕβρις en *Edipo Rey* de Sófocles como una re-apropiación o una re-elaboración de la tradición poética de la elegía arcaica, tal como puede verse ya en la obra de Solón y en Teognis.

El segundo estásimo y su vinculación con las escenas, que ocupa una posición central en *Edipo Rey*, ha recibido interpretaciones divergentes. Por esta razón consideramos necesario indagar sobre la función de la oda en la tragedia. Los ancianos del coro, preocupados por la situación tebana, reflexionan sobre la noción de ὕβρις, a la que vinculan con la τυραννίς. De esta manera, Sófocles retoma nociones ya presentes en la elegía.

El estudio de los poetas elegíacos y de *Edipo Rey* pone en evidencia las interrelaciones de los fragmentos entre sí y lleva a una interpretación que muestra la resignificación del *tópos* debido a este entrecruzamiento genérico.

Palabras clave: elegía – tragedia – *Edipo Rey*

ABSTRACT: This work springs from the admission of the phenomenon of gender crossing, a feature present in the lyric from the archaic era and which also appears in the classic. Its aim is to point linking the tragedy with the elegy, from the theme of the ὕβρις in Sophocles' *Oedipus Rex* as a re-appropriation or re-working of the poetic tradition of archaic elegy, as can be already be seen in the work of Solon and Theognis. The second stasimon and its relationship to the scenes, which occupies a central position in *Oedipus*

¹ UNR

Rex, has received different interpretations. For this reason we consider necessary to investigate the role of the ode in the tragedy. The elders of the chorus, Theban concerned about the situation, reflect on the notion of ὕβρις, which linked to the τυραννίς. In this way, Sophocles takes notions already present in the elegy. The study of elegiac poets and *Oedipus Rex* demonstrates the interrelationships of the fragments together and leads to an interpretation that shows the redefinition of topos due to this generic cross.

Keywords: elegy – tragedy – *Oedipus Rex*

El presente trabajo se propone analizar el tema de la ὕβρις en el segundo estásimo de *Edipo Rey* de Sófocles como una re-apropiación de la tradición poética elegíaca, tal como puede verse en Teognis y en Solón.

El segundo estásimo (vv. 863-910) está compuesto por dos pares estróficos, cuyo complejo pensamiento se manifiesta en su estructura.² En la primera estrofa (vv. 863-72), el coro pide para sí a los dioses ἀγνεία tanto en las acciones como en las palabras, al tiempo que señala que ésta es gobernada por leyes divinas y eternas. La antístrofa (vv. 873-82) describe la relación de la ὕβρις con el τύραννος y sus efectos perniciosos sobre la ciudad; asimismo suplica que el dios no destruya el πάλαισμα que beneficia a la comunidad. La segunda estrofa (vv. 883-96) enumera las posibles acciones del hombre que, sin preocuparse de los dioses, incurre en ὕβρις; los coreutas piden que sea castigado, en caso contrario la religión misma carecerá de sentido. En la segunda antístrofa (vv. 897-910), el coro suplica por la observancia de los oráculos, dado que la creencia en las cosas divinas se desvanecería si las profecías dadas a Layo no se cumplieren. Puede verse así que el estásimo se divide en dos partes; el primer par estrófico sostiene la validez de las leyes divinas, de modo que la caída en ὕβρις se presentaría como inevitable; el segundo es un pedido para que los dioses confirmen esta creencia median-

² Los editores y los filólogos señalan que la tradición textual es corrupta; cfr. JEBB *ad. loc.* y KAMERBECK *ad. loc.*

te el cumplimiento de los oráculos, dado que los coreutas temen que el culpable de ὕβρις pueda escapar al castigo divino. Asimismo, la antístrofa primera y la estrofa segunda se centran en el tema de la ὕβρις, mientras que la primera estrofa y la última antístrofa enmarcan el tema central, vinculándolo con la preocupación por el respeto a las leyes divinas. Puede verse así que el tema fundamental de este canto coral es el de la ὕβρις, tema que es desarrollado en la parte central. En el presente trabajo sólo se consideran la primera antístrofa y la segunda estrofa, puesto que el objetivo es analizar cómo el poeta re-elabora el tema de la ὕβρις.

La antístrofa (vv. 873-82) comienza con una inexorable aseveración Ὑβρις φυτεύει τύραννον (“la insolencia alimenta al tirano”, v. 873). Los ancianos tebanos relacionan el tema de la ὕβρις con el comportamiento del tirano, pero no afirman que la tiranía tiende a producir ὕβρις (SCODEL 1982: 215). Si el coro hubiese querido cuestionar el poder como pernicioso, debería haber dicho ὕβριν φυτεύει τυραννίς como lo conjetura Blaydes.³ Una importante objeción a esta lectura es que lleva a tomar τύραννος con un significado negativo, cuando en Sófocles este término es empleado frecuentemente como sinónimo de βασιλεύς, sin connotaciones peyorativas.⁴ Según Scodel (1982: 216) el mayor inconveniente que presenta la conjetura es que no puede aplicarse a los acontecimientos de la tragedia, pues no puede afirmarse que la conducta de Edipo hacia Tiresias o hacia Creón sea semejante a la de un tirano. Otra es la postura de Burton (1980: 162), quien afirma que el coro no desea hacer referencia a ninguno de los personajes (Edipo o Creón) sino que más bien constituye una γνώμη general. Otro argumento a tener en cuenta es que Sófocles caracteriza al héroe de un modo totalmente diferente a como eran los tiranos convencionales (cfr. HDT. 3.80.3). Para Knox (1998: 54) sólo en un aspecto Edipo podría ser considerado como

³ Winnington-Ingram (1985: 192) considera que para el coro el ejercicio del poder engendra *hýbris*, razón por la que acepta la enmienda de Blaydes ὕβριν φυτεύει τυραννίς: “la tiranía alimenta la insolencia”. En contra, por ejemplo, CAREY (1986: 176), SCODEL (1982: 215 ss.). Para un análisis detallado de las diferentes lecturas véase BURTON (1980: 155-7, 164).

⁴ Cfr. CAREY (1986: 179).

týrannos, ya que al inicio de la tragedia no es el sucesor hereditario al trono de Tebas, sino un extranjero que ha accedido al poder supremo.⁵ Y para la audiencia ateniense del siglo V el τύραννος era un oportunista que había obtenido el poder y lo mantenía por medio de la violencia. Podría pensarse que el coro está meditando sobre este aspecto, y por esta razón la oda sería una apreciación sobre el origen, la naturaleza y fin del *týrannos* en términos de la moral corriente y de la tradición política arcaica y clásica (cfr. KNOX 1998: 56).

Teognis y Solón reflexionan sobre el rol de la *hýbris* en las convulsiones sociales y políticas. En los versos 39-52 de la *Teognídea* el poeta expresa sus temores:⁶

Κύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα
 εὐθυντήρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης. 40
 ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ' οἶδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δέ
 τετράφαται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν.
 οὐδεμίαν πω, Κύρν', ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες,
 ἀλλ' ὅταν ὑβρίζειν τοῖσι κακοῖσιν ἄδη
 δῆμόν τε φθείρουσι δίκας τ' ἀδίκοισι διδοῦσιν 45
 οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος·
 ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμέ' ἦσθαι,
 μηδ' εἰ νῦν κεῖται πολλῆι ἐν ἡσυχίῃ,
 εὖτ' ἂν τοῖσι κακοῖσι φίλ' ἀνδράσι ταῦτα γένηται,
 κέρδεα δημοσίωι σὺν κακῶι ἐρχόμενα. 50

⁵ Ésta es una de las fundamentales diferencias entre el *týrannos* histórico y el “rey”, *basileús*. Tucídides, por ejemplo, hace esta distinción en la historia antigua de Grecia: “las tiranías se establecieron en la mayoría de las ciudades con el aumento de los ingresos, antes había monarquías hereditarias con prerrogativas limitadas [...]” (I 13; cfr. ARIST. *Pol.* 1285a 3).

⁶ Existen diferentes posiciones acerca de la fecha de composición de estos dísticos elegíacos; algunos consideran que fueron compuestos poco antes de que Teagenes asumiera el poder (es decir, no después del 630); otros ubican a Teognis a finales del siglo VI y comienzos del siglo V. En el caso de los vv. 39-52 es indudable que deben fecharse antes de la tiranía de Teagenes (cfr. NAGY 1983: 82).

ἐκ τῶν γὰρ στάσιές τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν
 μούναρχοι δὲ πόλει μήποτε τῆιδε ἄδοι.

Cirno, esta ciudad está preñada, temo que engendre un hombre regulador de nuestra funesta insolencia. Pues los ciudadanos todavía se muestran moderados pero los jefes han venido a caer en gran malidad.

Cirno, a ninguna ciudad han arruinado aun los hombres nobles; pero siempre que cometer insolencias es agradable a los hombres los malvados cometen insolencias, corrompen al pueblo, dan sentencias a favor de los injustos a causa de las propias ganancias y del poder. No esperes que esa ciudad permanezca tranquila mucho tiempo aunque ahora esté en gran calma, una vez estas riquezas le plazcan a los hombres malvados, las que obtienen con perjuicio público. De estos hombres [surgen] las luchas civiles, las matanzas intestinas y los tiranos. Ojalá que nunca estas cosas le agraden a la ciudad.

El poeta afirma que teme el inicio de la tiranía (v. 39). Sin embargo es la misma ciudad la que engendrará al tirano, ya que éste surgirá para contener “nuestra” ὕβρις (v. 40), es decir, debe impedir los excesos de los ἀγαθοί. Los jefes nobles, los ἡγεμόνες, se han envilecido y han convertido a la élite en κακοί, mientras que los ciudadanos comunes continúan siendo moderados, σαόφρονες (v. 41). Estos κακοί son presentados realizando actos de ὕβρις (v. 44), corrompiendo el pueblo y la justicia (v. 45) para obtener ganancia privada (v. 46), desencadenando la στάσις (v. 51), los asesinatos (v. 51) y la tiranía (v. 52).⁷ Teognis señala que el tirano, presentado como εὐθυστήρ, es decir, el “regulador” de la insolencia, es quien acabará con estas ofensas cometidas por los κακοί (v. 40; cfr. NAGY 1983: 85). Así el poeta, preocupado ante la posibilidad de una tiranía afirma que los excesos de la aristocracia conducen a la *stásis*, a los enfrentamientos entre los megarenses.

⁷ Emplea el término μούναρχοι, que es una forma mitigada de designar al tirano.

De modo semejante, Solón en el frag. 4 W se lamenta ante el pernicioso comportamiento de los atenienses (vv. 5-8; 17-19):

αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίησιν 5
 ἀστοὶ βούλονται χρήμασι πειθόμενοι,
 δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἑτοῖμον
 ὕβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν·

τοῦτ' ἤδη πάσῃ πόλει ἔρχεται ἔλκος ἄφυκτον, 17
 ἐς δὲ κακὴν ταχέως ἤλυθε δουλοσύνην,
 ἢ στάσιν ἔμφυλον πόλεμόν [...]

Pero los mismos ciudadanos pretenden destruir la gran ciudad, obediendo a las riquezas insensatas y al pensamiento injusto de los jefes del pueblo, quienes se preparan a experimentar grandes dolores por su insolencia.

Esta herida que no se puede evitar inmediatamente alcanza a la ciudad entera, rápidamente cae en una ruina esclavitud, que despierta la guerra civil y la guerra intestina.

El poeta sostiene que la ὕβρις privada provoca la aflicción de toda la comunidad. Puede verse que los jefes descritos por Sólon, que recuerdan a los de Teognis, son injustos y no pueden contener su κόρος. Como señala Knox (1990: 108) esta descripción corresponde a Δυσνομίη, el mal gobierno originado en el menosprecio de δίκη. Además es importante la concepción de que el castigo al ὕβριστής afecta a la ciudad en su conjunto, no sólo al culpable y a su descendencia (vv. 17-19). Esto se debe a que Solón, como señala Jaeger (1992: 141), establece “la dependencia causal entre la violación del derecho y la perturbación de la vida social”. Así la ὕβρις desata fuerzas de destrucción que no pueden ser controladas, ya que el resultado es la guerra civil, con el potencial peligro de la instauración de la tiranía, si bien

no la menciona directamente en este fragmento.

Se puede hablar de un debate político o una suerte de diálogo entre ambas composiciones elegíacas. Debe señalarse que existe un sorprendente paralelismo entre los poemas, tanto en las expresiones como en las perspectivas políticas. Irwin⁸ considera que la elegía de Solón es una respuesta “agresiva” a la de Teognis, ya que retoma sus expresiones pero dándoles un significado diferente, cuestionando la actitud pasiva del poeta megarenses ante la crisis que atraviesa su ciudad. Por su parte Nagy (1983: 88-9) afirma que más bien las similitudes y las diferencias entre ambos poemas obedecen al carácter formular de la elegía arcaica. Esta suerte de diálogo evidencia el modo de componer en la poesía oral, ya que un poema de algún modo es recompuesto en cada *performance*.

El estásimo de *Edipo Rey* ofrecería una nueva versión al sostener que la *hybris* motiva el accionar del tirano. Pero, como ya hemos señalado, en Sófocles τύραννος es un término neutral, sólo la mención de ὕβρις evidencia que los ancianos tebanos están temerosos ante la posibilidad de la emergencia de alguien que se apodere del trono. Scodel señala (1982: 218) que el tema político de la oda se explica por el papel que en el episodio anterior desempeñaron las supuestas intrigas en torno al poder. Edipo inculpa a Creón de querer derrocarlo, ya que considera que el asesinato de Layo fue parte de una conspiración política (vv. 124-5, 139-40). Los ancianos no creen en las acusaciones de Edipo ni en la posibilidad expresada por Tiresias de que su rey sea el asesino de su predecesor, por eso temen que el criminal desconocido, causa de la mancha, desee convertirse en tirano de la ciudad debilitada por el enfrentamiento de sus jefes. Puede verse así que la destrucción a la que conduce el accionar ὕβρις no es expresada como una predicción tal como aparece en los elegíacos, sino más bien como una manifestación de temor.

El pensamiento tradicional establecía que el ciclo comenzaba con ὕβρις/ κόρος y finalizaba con ἄτη. Winnington-Ingram (1985: 189) señala la relación de parentesco existente entre *kóros* y *hybris*. Así por ejemplo So-

⁸ En la conferencia “Political debates in elegy: the case of Solon 4W and Theognis 39-52”, dictada en el marco del panel “Elegiac Communication: Problems and Perspectives”, organizado por la Prof. Maria Noussia (Centre for Hellenic Studies, Harvard University).

trechamente vinculada con la noción de Εὐνομίη de Solón (cfr. SIDWEL 1992: 112). En el frag. 4. 32 ss. W, Εὐνομίη pone cadenas a los hombres injustos y obstaculiza la manifestación de *hýbris*, razón por la que puede ser pensada como la ciudad que funciona correctamente al ajustarse a las normas de δίκη.

Llenos de temor, al finalizar la antístrofa, los ancianos del coro suplican al dios (vv. 879-881):

Τὸ καλῶς δ' ἔχον 879
 πόλει πάλαισμα μήποτε λῦσαι θεὸν αἰτοῦμαι·
 θεὸν οὐ λήξω ποτὲ προστάταν ἴσχων.

Suplico que el dios nunca disipe la competición que beneficia a la ciudad. No cesaré de tener al dios como protector.

Winnington-Ingram (1985: 190-191) se pregunta si *πάλαισμα*¹⁰ hace alusión a la pelea entre Edipo y Creón, ya que si bien este último no habla de poder político (cfr. 584 ss.), Sófocles emplea una palabra normalmente utilizada para referirse a la lucha entre los partidos. Ellendt (1872) explica *πάλαισμα* afirmando que este término hace referencia a la sabiduría a través de la que Edipo conquistó su reino, resolviendo el enigma de la Esfinge. Burton (1980: 157), en cambio, considera que *πάλαισμα* remite a los esfuerzos que realiza Edipo para encontrar a los responsables del asesinato de Layo con el fin de apartar la peste que azota a Tebas. Sin embargo, en este estásimo a la *hýbris* del tirano que conduce a la fatalidad, los coreutas oponen la competición de los ciudadanos que buscan servir a la ciudad. Esta lectura, en cierta medida, puede relacionarse con la de Sidwel (1992: 112), quien juzga que *πάλαισμα* alude a Δίκη, que también es mencionada en la estrofa siguiente, dado que es verosímil que el coro suplique por el mantenimiento de la justicia. Por su parte, Carey (1986: 177) contrapone *πάλαισμα* a la “fatalidad más desgraciada” (v. 877) a la que se precipita el

¹⁰ Esta competición podría hacer referencia a la *stásis* de la que hablan los poetas elegíacos.

hombre insolente.

Los ancianos del coro, si bien alaban la competición benéfica de su rey, consideran que ésta también puede degenerar en *hýbris*; por este motivo ahora ruegan al dios, a Apolo, que guarde al buen rey y haga caer al hombre insolente. (cfr. WINNINGTON-INGRAM 1985: 194).

La estrofa segunda continúa con el tema de la *hýbris* y el del *týrannos*, incluso cuando no se empleen estos términos, ya que el *ύβριστής* tiene como objetivo alcanzar la tiranía. (Cfr. SCODEL 1982: 108; CAREY 1986: 177; WINNINGTON-INGRAM 1985: 194; SIDWEL 1992: 108).

Εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερσὶν ἢ λόγῳ πορεύεται,	883
Δίκας ἀφόβητος οὐδὲ	885
δαιμόνων ἔδη σέβων,	
κακά νιν ἔλοιτο μοῖρα,	
δυσπότημου χάριν χλιδᾶς,	
εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως	
καὶ τῶν ἀσέπτων ἔρξεται,	890
ἢ τῶν ἀθίκτων ἔξεται ματάζων.	
Τίς ἔτι ποτ' ἐν τοῖσδ' ἀνήρ θυμοῦ βέλη	
εὔξεται ψυχᾶς ἀμύνειν;	
Εἰ γὰρ αἱ τοιαῖδε πράξεις τίμιαι,	895
τί δεῖ με χορεύειν;	

Si alguien se comporta orgullosamente en acciones o de palabra, sin temor de Justicia ni reverencia ante las imágenes de los dioses, ¡ojalá le alcance un funesto destino por causa de su infortunada arrogancia! Y si no obtiene provecho justamente y no se aleja de los actos impíos u obrando insensatamente, toca las cosas inviolables. ¿Qué hombre, en tales circunstancias, se jactará aún de apartar las flechas

de la pasión?¹¹ Si las acciones de este tipo son dignas de honores, ¿Por qué es necesario que participe en los coros?

El coro describe la conducta del ὑβριστής, que podría aspirar a la tiranía en Tebas, por medio de la mención de las ofensas tradicionales.¹² Winnington-Ingram (1985: 194) señala que la idea expresada sería que, si la *hýbris* lleva a un mal fin, la deidad podría preservar el bienestar del rey justo, mientras que el hombre insolente debería sufrir en manos de los dioses.

En este estásimo se afirma que el ὑβριστής actúa con arrogancia, sugiriendo que las riquezas y la prosperidad (κόρος) han extraviado su mente. Los ancianos hacen referencia al κέδρος injusto de los hombres, lo que remite al vocabulario de la corrupción política, dado que el deseo de riquezas injustas es el origen de los disturbios políticos, así en Teognis (vv. 46, 50) y en Solón (4 W vv. 7-10). En la tragedia, el hombre insolente también manifiesta arrogancia de palabra y no siente temor ante la Justicia ni reverencia los santuarios de los dioses.¹³ Lo coreutas suplican que a este hombre arrogante, en pago de su insolencia, “le alcance un funesto destino”. Entonces, puede afirmarse que las ofensas del ὑβριστής expuestas por el coro no pueden ser adjudicadas a la conducta de Edipo.

En esta segunda estrofa la confianza del coro acerca del castigo de los hombres insolentes muestra una limitación, ya que temen que el asesino de Layo no sea castigado. También el poeta de Mégara se aflige porque considera que los dioses no asisten a los hombres justos, y plantea el problema de

¹¹ Optamos por la sugerencia de Kamerbeck (*ad loc.*) frente a θεῶν de Jebb (*ad loc.*), dado que el θυμός de los hombres hace que éstos actúen insensatamente, frecuentemente trasgrediendo la voluntad de los dioses.

¹² Cfr. vv. 39-52 de la *Teognídea*. Los coreutas también podrían estar aludiendo a la actitud incrédula de Yocasta ante las profecías, dado que entre las “cosas inviolables” (v. 891) se encuentran los oráculos. Asimismo ἡ τῶν ἀθίκτων ἔξεται ματᾶζων (v. 891) podría hacer referencia al supuesto complot de Creón y Tiresias para apoderarse del poder. Algunos autores, como Winnington-Ingram (1985: 197), sostienen que podría leerse en estos versos alusiones al incesto (cfr. BURTON 1980: 165).

¹³ Jebb señala que ἦδη hace referencia a las estatuas más que a los altares (cfr. KAMERBEEK *ad loc.*).

la justicia divina, que no castiga a los insolentes ávidos de riquezas, mientras que los hombres justos están sumidos en la pobreza (cfr. vv. 747-52). En cambio Solón (13 W, esp. 17-32) afirma que la cólera divina no cede jamás, aunque pueda desviarse y el castigo caiga sobre las siguientes generaciones de la familia del culpable. Como sostiene Jaeger (1992: 145), en Solón “aparece la idea de que la injusticia sólo puede ser mantenida por breve tiempo. Pronto o tarde viene la *dike*”.

En el estásimo sofocleo, ningún hombre que ofende a la justicia puede escapar al castigo de los dioses. Esta idea es expresada en los versos 889 ss., donde comienza una oración condicional con verbos en futuro, para indicar la potencialidad del accionar del dios. Si bien el texto de la apódosis está corrupto,¹⁴ podemos suponer que el coro considera que la vida del ὑβριστής está amenazada por las “flechas de la pasión” y no será capaz de desviarlas. La prótasis amplía el catálogo de ofensas: la obtención de ganancias injustamente y la ejecución de acciones impías (ἄσεπτα). Si los dioses honran acciones tales como las realizadas por el ὑβριστής, los ancianos tebanos se preguntan por qué danzar en su culto.

La duda de los coreutas: τί δεῖ με χορεύειν; (v. 896) enfatiza tanto la preocupación por la pervivencia de la religión como el significado de la tragedia como acción ritual. Segal (1981: 235) señala que la danza coral ejecutada durante la *performance* trágica simboliza todos los actos culturales ejecutados en la tragedia, al tiempo que recuerda que los rituales realizados en el contexto de la ficción dramática son una μίμησις de los efectivamente ejecutados en el culto. En este cuestionamiento de su *status* como ejecutantes de la *performance* ritual, el coro manifiesta un vínculo entre el mundo contemporáneo y el mundo del mito; de este modo se proyecta el pasado imaginario de la acción dramática al presente de la *performance*. Según Henrichs (1994-5: 70) los coreutas mediante la referencia a su propia actividad de ejecutantes de una danza ritual se ubican simultáneamente en el ámbito dramático y en el dominio político y cultural de la Atenas del siglo V. Entonces, se podría afirmar que el estásimo posee tanto una función dentro de

¹⁴ Cfr. JEBB *ad. loc.*; KAMERBEEK, *ad. loc.*; cfr. BURTON (1980: 116-7); CAREY (1986: 177), etc.

la trama dramática como una extra-ficcional, dado que los ancianos tebanos del coro al mismo tiempo son ciudadanos atenienses que participan del ritual trágico en las Grandes Dionisias, danzando y cantando, probablemente, con la intención de alabar a los dioses y de instruir al auditorio.

En la primera antístrofa se reflexiona sobre la ὕβρις de una ciudad en peligro de *stásis* y tiranía; en la segunda estrofa se describe el comportamiento del ὑβριστής, el *stasiotes* que puede obtener provecho privado de los enfrentamientos cívicos y del asesinato de Layo. Puede verse entonces que el segundo estásimo no es meramente una “reacción sentimental” de los coreutas, sino que es un canto donde se vinculan los temas que atraviesan toda la tragedia.

Los ancianos, en un momento de aflicción, expresan sus convicciones, que son en realidad creencias tradicionales, ya que los coreutas retoman las reflexiones de Teognis y de Solón acerca de κόρος, ὕβρις, ἄτη. El ciclo de κόρος, ὕβρις, ἄτη exige que los hombres tengan a un θεός como protector; sin embargo, la veneración a los dioses está condicionada por la certeza de que la ὕβρις es castigada. También los ancianos tebanos dudan en algún momento, como el poeta de Mégara, acerca de la manifestación de la justicia de los dioses ante la conducta de los hombres insolentes.

Consideramos, como Segal (1995: 182), que en esta oda los ancianos coreutas introducen una perspectiva que mira más allá de los intereses particulares de los protagonistas en ese momento, e incluso más allá de lo que ellos, en tanto personajes, pueden conocer completamente. Esto se relaciona con lo que se puede denominar la dimensión religiosa de la tragedia griega. El coro se proyecta fuera de la ficción dramática y opera sobre la realidad actual. Así, el canto coral cumple una acción psicagógica por la que el ritual mismo de la representación dramática logra tanto el encantamiento de la audiencia como la sanación de todos los males que la afligen. El poeta, portavoz de los valores comunitarios, exalta la unidad de Atenas, que gracias a su piedad cuenta con la protección de los olímpicos, quienes castigan al ὑβριστής que podría poner en riesgo a la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- BURTON, R. W. *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Oxford: 1980.
- CAREY, C. "The Second Stasimon of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*". *JHS*. 1986; 106: 175-179.
- CARRIÈRE, J. *Théognis. Poèmes Elégiaques*. Paris: 1948.
- DODDS, E. R. "On Misunderstanding the *Oedipus Rex*". *G&R*. 1966; 13(1): 37-49.
- EASTERLING, P. E. AND KNOX, M. W. (ed). *The Cambridge History of Classical Literature. Early Greek Poetry*. Vol. I. Part I. Cambridge: 1990.
- ELLENDT, F. *Lexicon Sophocleum*. Berlin: 1872.
- FIGUEIRA, J. AND NAGY, G (ed). *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*. John Hopkins, 1985.
- HENRICH, A. "“Why should I dance?”: Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy". En: "The Chorus in Greek Tragedy and Culture". *Arion*. 1994-1995; 3(1): 56-111.
- IRWIN, T. H. "Political debates in elegy: the case of Solon 4W and Theognis 39-52". Conferencia dictada en el marco del panel "Elegiac Communication: Problems and Perspectives", organizado por la Prof. Maria Noussia (Centre for Hellenic Studies, Harvard University).
- JAEGER, W. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México: 1992.
- JEBB, R. C. *Sophocles. The plays and fragments. The Oedipus Tyrannus*. Amsterdam: 1966.
- KAMERBECK, J. C. *The Plays of Sophocles. The Oedipus Tyrannus*. Leiden: 1967.
- KNOX, B. *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time*. Yale: 1998.
- . "Solon", p. 105-112. En: EASTERLING AND KNOX. *The Cambridge History of Classical Literature*. Cambridge: 1990.
- NAGY, G. "Poet and Tyrant: "Theognidea" 39-52, 1081-1082b". *CA*. 1983; 2(1): 82-91.
- . "A Poet's Vision of his City". En: FIGUEIRA, J. AND NAGY, G (ed). *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*. John Hopkins, 1985.
- SCODEL, R. "Hybris in the Second Stasimon of the *Oedipus Rex*". *CPh*. 1982; 77(3): 214-223.

- SEGAL, CH. *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*. Cambridge, Massachusetts, and London England: 1981.
- . *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*. Cambridge-London: 1995.
- SIDWELL, K. "The Argument of the Second Stasimon of *Oedipus Tyrannus*". *JHS*. 1992; 112: 106-122.
- WEST, M. L. (ed.). *Iambi et Elegi Graeci*. Vol. II. 2^a ed. Oxford: 1992.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. "The Second Stasimon of the *Oedipus Tyrannus*". *JHS*. 1971; 91: 119-135.
- . *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge: 1985.