

AMBIGÜEDAD SEMANTICA Y GRAMATICAL EN SÓFOCLES

An important part of Sophocles's texts, especially in *Oedipus Rex* and *Electra*, bear two readings, two interpretations, different but simultaneous. In such cases, the characters who take part in the development of the play, the actors the same as the audience, interpret the passage in one way or the other, according to their relation to it. This is proved by the occurrence of facts of grammar or language, equally ambiguous, parallel to the semantic ambiguity, which render the double interpretation of meaning possible.

01. La ambigüedad es un procedimiento literario y lingüístico de que hacen gala los más diversos géneros y hombres a lo largo de todas las épocas y lugares, pues pertenece a la más pura raíz de la creación poética¹. No constituye excepción a esta regla el comportamiento de los clásicos griegos, quienes, cual más cual menos, abundan en su empleo, constatable ya en los textos poéticos más antiguos, la *Iliada*, y con preferencia en la *Odisea*, incrementándose luego en pensadores como Heráclito, en responsables máximos de movimientos intelectuales como la sofística, para alcanzar la más alta cota cuantitativa en la comedia, a la que le es consustancial, y cualitativa en la tragedia, por ejemplo en el *Agamenón* de Esquilo, y en varias de Sófocles, pero singularmente en el *Edipo Rey* y en *Electra*² hasta grado tal que la mayor parte de estas dos tragedias requieren dos lecturas distintas pero simultáneas, una para el hablante y otra para el espectador.

02. Hablar de ambigüedad o ironía en la poesía de Sófocles constituye ya un tópico. Y es mucho lo que en este aspecto se ha descubierto, hecho que contribuye en gran medida a comprender mejor la sustancia,

¹ Cf. W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*, Harmondsworth, Middlesex, reimpr. 1977.

² Cf. W. B. Stanford, *Ambiguity in Greek Literature*, Oxford 1939.

esencia y significado de la obra en cuestión. Pero ocurre, a la vez, que es habitual y propio de este tipo de investigaciones reducir el alcance de la ambigüedad sofoclea al aspecto semántico, esto es, a descubrir y constatar términos dotados de doble significación, cosa que no deja de ser estimable, por venir a dar con matices antes pasados desapercibidos. Por contra, ha sido descuidado hasta el presente el estudio de otro tipo de ambigüedad, también constatado en todas las literaturas, pero usado con más mesura y parquedad, porque es más costoso por exigir una mayor elaboración: la ambigüedad gramatical, esto es, aquella duplicidad de interpretación morfológica, sintáctica, etc., compañera solidaria a menudo de la ambigüedad semántica, a la que sirve de apoyo y fundamento. La comprobación de esta clase de ambigüedad se revela con frecuencia como auxiliar poderoso de la crítica textual, pues a menudo sucede que por desconocimiento de esa ambigüedad gramatical hay tendencia a alterar el texto transmitido, al no encajar su significado con el que el lector o comentarista descubre, por no captar que al lado del significado que él halla hay otro, con el que es coherente el texto transmitido, que a él se le oculta. Pues sucede con harta frecuencia que hay una íntima interconexión entre ambigüedad semántica y gramatical: la primera condiciona a veces a la segunda, y la segunda presupone siempre a la primera. De donde se colige que la ignorancia de una conlleva el desconocimiento de las dos.

03. Sabido³ es que la ambigüedad es susceptible de adoptar múltiples formas, analizadas ya por Aristóteles⁴. En cualquier caso, las distintas modalidades de ambigüedad dependen del grado de información que en ese momento asiste a las personas que intervienen en la conversación: el hablante, los otros personajes de la escena y el público. Y sucede que el grado de información del hablante y de los demás personajes de la escena puede ser diferente, dado que alternan en su estancia en escena y, al ocurrir toda conversación en ésta, cabe que las noticias allí dadas sean captadas por unos pero no por otros. Por lo que a Sófocles toca, es menester distinguir entre *ambigüedad consciente* y *ambigüedad inconsciente*, según que el hablante haga uso consciente o inconsciente de ella. En la ambigüedad consciente el único que por derecho propio tiene la información completa es el propio hablante, por elaborarla él mismo en el interior de su mente, de suerte que en principio sólo él interpreta sus palabras en un sentido que luego se demostrará acertado, mientras los otros personajes de la escena

³ Cf. Empson, *op. cit.*, y Stanford, *op. cit.*

⁴ En *De Soph. El.* IV 1, 165 b 23 ss., y *Rhet.* II 24, 1400 b 35 ss.

(ignorantes de lo que en ella se ha tramado) interpretan siempre esas palabras en otro sentido, equivocado. En cuanto al público asistente a la función unas veces se alinearán con los personajes de escena víctimas del engaño, y otras se situará junto al hablante, estando al tanto del engaño, del que en ese caso son víctima única los otros personajes de la escena. Ejemplo del primer caso de ambigüedad consciente (aquel en que sólo el hablante conoce con exactitud el verdadero alcance y significado de sus palabras, mientras a los personajes de escena y al público pasa desapercibido) es *Ajax*, líneas 646-692. En ese momento Ajax, dueño ya de sus facultades mentales, ha comprendido su trágica situación, objeto de mofa para dioses y hombres. Habla dando la impresión de arrepentimiento, de cambio de actitud mental y aceptación de la nueva situación, pero, como luego se revelará, estaba significando su cambio definitivo para pasar a ocupar el lugar que le corresponde en el otro mundo. Ejemplo del segundo modelo de ambigüedad consciente (aquel en que hablante y público conocen el verdadero significado de las palabras del primero, y sólo los otros personajes de escena que escuchan al hablante lo ignoran) es *Electra*, líneas 1448-1465. Aquí Electra, ya al tanto de la muerte de su madre a manos de Orestes, finge rendirse al poder y razones de Egisto, quien está ignorante de todo y de la trampa en que ha caído.

Pero el susodicho tipo de ambigüedad se da en contadas ocasiones. La norma es que el hablante sea no quien ataque con los dardos de la ambigüedad, sino, al revés, que sea la víctima. Es la que denominamos ambigüedad inconsciente. Esto es, lo normal es que el hablante dote a su discurso, aun a su pesar, de un significado objetivamente acertado, pero no en el sentido por él concebido, sino en otro bien distinto que a él se le escapa, o que use una forma lingüística con dos valores distintos, circunstancia en la que los hechos y la marcha de la acción exigen un valor, no el supuesto por el hablante, sino el dejado de lado, o que, en otras ocasiones, incluso acierte en la precisa interpretación, aun a su pesar y sin conciencia de ello. Toda esta variedad será constatada a continuación y ella revelará la sutileza y profundidad de este fecundo procedimiento sofocleo. Dada la extensión enorme del fenómeno en la obra de Sófocles, nos limitaremos a exhibir unos pocos casos de cada tipo de ambigüedad, más ampliamente descrita en el comentario de nuestra versión de la obra de Sófocles, que esperamos salga pronto a la luz.

1. He aquí casos de ambigüedad inconsciente en que el hablante, ignorante de los hechos, interpreta sus propias palabras en un sentido

equivocado, y, en cambio, los otros personajes de la escena y el público, al corriente de los hechos, en otro sentido, que es el acertado. Esto es lo que ocurre con el largo monólogo de Electra, en la obra de igual nombre, líneas 1126-1170. En efecto, en ese momento la situación de los hechos es ésta: Orestes ha llegado a Micenas sano y salvo, cosa que saben los otros personajes de la escena y el público, pero que ignora Electra, quien cree, de acuerdo con la información que ella posee, que lo que ha llegado a Micenas es la urna con las cenizas de Orestes, a quien, sin saber que está presente su propio hermano, ella se dirige. Por eso el poeta aprovecha esa doble y distinta información que poseen los asistentes a esta función para jugar con la ambigüedad a lo largo de todo el parlamento de Electra. Pero dentro de esta ambigüedad general queremos fijarnos particularmente en la forma βέβηκας de la frase πάντα γὰρ συναρπάσας θύελλ' ὅπως βέβηκας (líneas 1150-51).

El perfecto βέβηκε posee dos significados distintos: «ha llegado» a cualquier lugar del mundo, por ej. *Electra*, 1436, καὶ δὴ βέβηκα, que significa «ya he llegado aquí» (tras haberse separado de los demás), *Antígona*, 245-246 τὸν νεκρὸν τις ἀρτίως θάψας βέβηκε, y «se ha ido» al otro mundo, por ej. *Edipo Rey*, 959 εἶ ἴσθ' ἐκείνον θανάσιμον βεβηκότα, Esquilo, *Persas*, 1001-1002 βεβᾶσι γὰρ τοίπερ ἀγρέται στρατοῦ. βεβᾶσιν, οἱ, νόνημοι, Sófocles, *Filoctetes*, 492-494 πατρί μ' ὡς δειξῆς φίλω, ὃν δὴ παλαιὸν ἐξότου δέδοικ' ἐγὼ μὴ μοι βεβήκη. Pues bien, esos dos valores aparecen conjuntamente en βέβηκας de la frase citada: para el hablante, que es Electra, significa «has llegado (se sobreentiende, Orestes) al otro mundo», esto es, «te has muerto», pero para los otros personajes de escena y para el público «has llegado (Orestes) a Micenas». En coherencia con estos dos valores de βέβηκας otros dos posee πάντα γὰρ συναρπάσας: para Electra «habiendo llevado contigo al otro mundo toda esperanza mía», pero para los personajes de escena y el público «habiendo tomado nota de cómo está todo», pues συναρπάζω también significa 'captar, tomar buena nota de', por ej. *Ayax*, 16 φώνημ' ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενί, y Aristófanes, *Nubes*, 775, en que Sócrates le dice al duro de mollera, Estrepsiades, ἄγε δὴ ταχέως τουτὶ ξυνάρπασσον, y Estrepsiades contesta τὸ τί; y añade Sócrates ὅπως ἀποστρέψαι' ἄν ἀντιδικῶν δίκην. Y, efectivamente, Orestes (junto con el viejo ayo y su amigo Pílates) había tomado previamente buena nota de la situación para atacar con garantía de éxito (cf. líneas 16, 21 y 39-41).

Hemos de significar que, hasta donde nosotros sabemos, no había sido notada la ambigüedad comentada.

Pasemos a estudiar casos de ambigüedad inconsciente en que el hablante y los personajes de la escena interpretan el texto en un sen-

tido, equivocado, mientras el espectador en otro, acertado. Veamos ambigüedades fundamentadas en nombres, pronombres, verbo, adverbio y frases susceptibles de doble interpretación.

1.1. La palabra *ὁδός* posee dos significados: 'camino material', por ej. *Ed. Rey*, 116 *συμπράκτωρ ὁδοῦ*, 1399 *στενωπὸς ἐν τριπλαίς ὁδοῖς*, y 'modo, manera', por ej. *Ed. Rey*, 311 *εἴ τιν' ἄλλην μαντικῆς ἔχεις ὁδόν*, *Antígona*, 1274 *ἔσεισεν ἐν ἀγρίαις ὁδοῖς*.

Pues bien, las palabras de *Ed. Rey*, 67

πολλὰς δ' ὁδοὺς ἐλθόντα φροντίδος πλάνοις

son pronunciadas por Edipo quien, en ellas y por ellas, alude a sus cavilaciones mentales y a los diversos 'modos' a los que en su mente pasó revista para encontrar una solución a la peste, pero el público, que conoce el origen de Edipo, capta en ellas los 'caminos' reales y materiales que Edipo recorrió, al huir de Corinto, llegar a Delfos y continuar viaje hasta llegar a Tebas, como se señala en líneas 787-805.

1.2. Dice el rey Edipo a su cuñado Creonte:

ἄναξ, ἐμὸν κήδευμα, παῖ Μενοικέως,
τίν' ἡμῖν ἦκεις τοῦ θεοῦ φέρων φάτιν

(*Ed. Rey*, 85-6).

Vamos a fijar nuestra atención en la palabra *ἄναξ*. Respecto a esta expresión el escoliasta señala *ἴδιον τῶν ἐν χρεῖα καθεστῶτων φιλοφρονεῖσθαι μείζοσιν ὀνόμασι τοῦς ταπεινοτέρους*, interpretación rechazada con razón por Kamerbeeck, aunque, erróneamente, considera normal que Creonte, por su condición de cuñado de Edipo, reciba ese título. Los hechos no parecen dar la razón a la explicación de este excelente comentarista, pues lo normal, y prácticamente único, es que *ἄναξ* constituye un título dirigido por un inferior a un superior, por ej. *Ed. Rey*, 103 en que Creonte lo dirige al rey Edipo, *Ed. Colono*, 1130, 1173, 1177, en que el vagabundo Edipo lo dirige al rey Teseo, *Antígona*, 278, 398, 724, 766, 1091, dirigido al rey Creonte. Ahora bien, en cierto modo tiene razón Kamerbeeck y en ese sentido lo entiende el hablante, el propio Edipo, algo así como 'príncipe', pero, sin embargo, el público hubo de entenderlo en su propio valor de 'soberano', pues de hecho en breve Edipo ha de abandonar el poder que pasará a ser ocupado por Creonte, entonces 'soberano' (cf. líneas 1416-1418).

- 1.3. ὡς τόδ' αἶμα χειμάζον πόλιν.
 Ποίου γάρ ἀνδρὸς τήνδ' μηνύει τύχην;
 Οἱ δ' εἰσὶ ποῦ γῆς; ποῦ τόδ' εὐρεθήσεται
 Ἴχνος...; (Ed. Rey, 108-109).

Πότερα δ' ἐν οἴκοις, ἢ ἔν ἀγροῖς ὁ Λαῖος,
 ἢ γῆς ἐπ' ἄλλης τῷδε συμπίπτει φόνω;
 (Ed. Rey, 112-113).

Es claro que nos encontramos aquí ante unas líneas que rebosan de ambigüedades, como demuestran las siguientes formas: μίασμα, línea 97, que oculta al propio Edipo como veremos a propósito de línea 313 ῥῦσαι δὲ πᾶν μίασμα τοῦ τεθνηκότος; y τύχην, línea 102, que, como también veremos, por ejemplo en relación con línea 263 νῦν δ' ἐς τὸ κείνου κρᾶτ' ἐνήλαθ' ἢ τύχη, es un término que, al igual que otros varios, definen en esta obra a Edipo, y las líneas 104-105

... πρὶν σὲ τήνδ' ἀπευθύνειν πόλιν.
 Ἐξοιδ' ἀκούων' οὐ γὰρ εἰσεῖδόν γέ πω,

cuyas ambigüedades se pondrán de manifiesto más tarde, y línea 105 χειρὶ, también analizada posteriormente. Por otro lado, es un hecho que no deja de ser llamativo y extraño, que en tan reducido número de líneas haya tan copiosa cantidad de demostrativos.

Pues bien, resulta, por un lado, que en este momento se hallan juntos Creonte y Edipo, y, por otro, que en línea 100 se ha hablado de un 'asesinato' antiguo, φόνον, que debe ser expiado con otro nuevo. En estas circunstancias no hay duda de que estos demostrativos para el hablante, Edipo o Creonte, significan el 'asesinato' antiguo, así notado por Kamerbeeck, quien no descubre la ambigüedad, pero para los espectadores, conocedores de los antecedentes de Edipo, responsable de la muerte de Layo (cf. líneas 810-813

...ἀλλὰ συντόμως
 σκήπτρῳ τυπεῖς ἐκ τῆσδε χειρὸς ὄπιος
 μέσης ἀπήνης εὐθὺς ἐκκυλίνδεται·
 κτείνω δὲ τοὺς ξύμπαντας...

en donde es menester observar la presencia, en coherencia con el texto comentado, del demostrativo τῆσδε referido a Edipo), significan al pro-

pio Edipo, a quien convienen estas formas deícticas por su cercanía al que habla, y por ser él, como responsable del crimen, el objeto de estas pesquisas, aludidas en estos demostrativos.

1.4. En las líneas 103-104 del *Ed. Rey* Creonte sitúa cronológicamente a Layo por relación a Edipo con estas palabras:

πρὶν σὲ τήνδ' ἀπευθύνειν πόλιν,

a lo que contesta Edipo, en línea 105, así:

Ἐξοῖδ' ἀκούων' οὐ γὰρ εἰσεῖδόν γέ πω.

Acabamos de comprobar que estas líneas se hallan inmersas en un contexto repleto de ambigüedades. Observamos ahora lo siguiente: "Ἐξοῖδ' ἀκούων' y οὐ γὰρ εἰσεῖδόν γέ πω pueden tener por objeto directo o a Layo o a la oración de infinitivo con el significado de 'enderazar, restaurar'. Es menester señalar que ambigüedades de esta índole son cosa bien conocida, como ponen de relieve los citados estudios de Empson⁵ y los de Stanford. Pues bien, de esta posibilidad de doble significado y de doble función de las formas señaladas se concluye que estas líneas pueden significar:

CREONTE. — «Soberano, nos fue Layo en su día caudillo de esta tierra, antes de que tú restauraras esta ciudad».

EDIPO. — «A Layo lo conozco de oídas, pues, lo que es ver a Layo, no lo vi jamás».

Hay que decir que, a pesar de todo, ésta es la interpretación habitual, una de las dos que Sófocles pretendió, y ésa fue justamente la interpretación de Creonte y Edipo. Pero esta interpretación choca con un escollo, que es οὐ... πω, que sólo muy laxamente y con mucha libertad puede significar 'jamás'. Más aún: Sófocles no presenta nunca οὐ... πω con el significado claro de 'jamás', sino siempre con el propio de 'todavía', por ej. *Ajax*, 106, *Filoctetes*, 580. De ahí que traducir este texto sofocleo por 'jamás', como lo hacen Jebb, Mazon y otros, es una incorrección. Con toda razón Ellendt, en su *Lexicon Sophocleum*, dice de la interpretación de οὐπω de *Traquinias*, 854: «Scholiastae οὐχί et οὐδέποτε explicant, illud falso, hoc non optime», y él defiende allí el significado habitual 'nondum', explicado por Heracles en 1047. La tradición ha sido bien consciente de ello, de la dificultad de interpretar

⁵ Cf. Empson, *op. cit.*, pp. 72-73.

οὐ... πῶ como 'jamás', pero esa tradición y algunos modernos, al no ver, como no han visto los comentaristas o traductores modernos, la existencia aquí de ambigüedad, han optado, para resolver el problema citado, por sustituir πῶ por ποῦ como hace el manuscrito Par., o γέ πῶ por γ' ἐγώ, como hace Hartung (igual hizo en caso parecido Triclinio en *Traquinias*, 591). Pero esto no significa sino que estos autores, antiguos o modernos, incurren en el error de preferir una *lectio faciliior* y desechar una *difficilior*, proceder incorrecto. Estas incongruencias delatan, como es bien conocido, la presencia de ambigüedad, y exigen otra interpretación más, con la que se soslayan esas incorrecciones. Este otro significado de la frase en cuestión es:

CREONTE. — «Soberano, nos fue Layo en su día caudillo de esta tierra, antes de que tú restauraras esta ciudad».

EDIPO. — «(Que yo haya restaurado esta ciudad) lo sé de oídas, pues, lo que es comprobarlo, todavía no lo he comprobado».

Esta segunda interpretación es la del espectador, sabedor, como es, del crimen de Edipo, causante de la peste actual, lo que hace real esta interpretación. En efecto, es un hecho de ambigüedad bien constatada que al plural utilizado por los otros personajes para referirse al autor del asesinato de Layo, por ej. ληστάς, línea 122, expresión con que liberan inconscientemente a Edipo de culpabilidad, responde a menudo Edipo con un singular, por ej. ὁ ληστής, línea 124, singular con el que, sin darse cuenta, tiende a admitir su particular responsabilidad. Justamente esto mismo se repite en la ambigüedad aquí tratada.

Dada, pues, esta ambigüedad, y una vez conscientes de ella, la mejor forma de reflejarla es mantenerla con una versión como ésta:

CREONTE. — «Soberano, nos fue Layo en su día caudillo de esta tierra, antes de que tú restauraras esta ciudad».

EDIPO. — «Lo conozco de oídas, pues, lo que es verlo, todavía no lo he visto, esto ¡seguro!».

1.5. Edipo trata de confortar y animar a los tebanos, que sufren los horrores de la peste, con estas palabras de *Edipo Rey*, 145:

ὡς πᾶν ἐμοῦ δράσοντος.

La forma πᾶν posee dos significados: 'todo', equivalente a 'cualquier cosa', ej. *Electra*, 614-615 ἀρά σοι δοκεῖ χωρεῖν ἄν ἐς πᾶν ἔργον ἀσχύνῃς ἄτερ; y 'todo', equivalente a 'entero', ej. *Electra*, 301

ὁ πάντ' ἀναλκίς οὗτος, ἢ πᾶσα βλάβη.

Pues bien, el $\pi\alpha\nu$ de nuestra frase significa, para el hablante y personajes de la escena, 'cualquier cosa', así: «en la idea de que yo (Edipo) he de hacer cualquier cosa para salvaros», pero para el espectador significa 'todo entero', así: «en la idea de que yo solo he de hacer todo por entero» (esto es, la búsqueda del criminal y el sufrimiento consiguiente inherente a éste). Que también esta última interpretación es acertada lo demuestra el que a continuación, línea 146, aparece $\phi\alpha\nu\omicron\upsilon\mu\epsilon\theta'$ y $\pi\epsilon\pi\tau\omega\kappa\acute{o}\tau\epsilon\varsigma$, también en franca alusión ambigua al descubrimiento posterior de Edipo como criminal.

1.6. Dice Edipo a las víctimas de la peste, personificadas en el coro:

αἰτεῖς· ἃ δ' αἰτεῖς, τᾶμ' ἔαν θέλης ἔπη
κλύων δέχεσθαι τῇ νόσῳ θ' ὑπηρετεῖν,
ἄλκῆν λάβοις ἄν κἀνακούφισιν κακῶν

(*Ed. Rey*, 216-8).

La expresión $\tauῇ νόσῳ θ' ὑπηρετεῖν$ puede tener dos significados: «prestar colaboración contra la peste», que es como lo interpreta el hablante y el oyente (Edipo y personajes de escena) y también Kamerbeeck y Mazon, interpretación forzada, pues ὑπηρετεῖν más dativo, como es aquí el caso, no significa por sí 'contra', sino todo lo contrario, 'a favor de'. Por eso el significado propio de la frase es «prestar ayuda a la peste», por ej. *Electra*, 1024

διπλῶν στρατηγῶν, οἷς σὺ ταῦθ' ὑπηρετεῖς,

que es como lo entiende el espectador, por saber que peste y Edipo son una misma cosa, con lo que aquí Edipo, sin darse cuenta, está solicitando ayuda para sí, lo que encuentra su repetición en la expresión $\rho\upsilon\sigma\alpha\iota\ \delta\epsilon\ \pi\alpha\nu\ \mu\acute{\iota}\alpha\sigma\mu\alpha\ \tau\omicron\upsilon\ \tau\epsilon\theta\nu\eta\kappa\acute{o}\tau\omicron\varsigma$, *Ed. Rey*, 313, que, por un lado, significa, para el hablante, «líbranos de toda impureza relacionada con el muerto», pero, para el espectador, «salva por completo al criminal (que soy yo, Edipo) responsable de la muerte de Layo». La ambigüedad ínsita en $\nu\acute{o}\sigma\omicron\varsigma$, que por un lado significa 'peste' y por otro representa a Edipo, se repite en línea 302-303, en que, también Edipo, dice a Tiresias

πόλιν μὲν, εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὁμῶς
οἷα νόσῳ σύνεστιν.

Cuando Kamerbeeck y Jebb, para justificar su única interpretación forzada de «someterse al tratamiento requerido por la peste», presen-

LI, 2.º—7

tan como caso paralelo *El.* 1306 ὀπηρετοίην τῷ παρόντι δαίμονι, actúan equivocadamente, pues también en esta expresión el significado del verbo ὀπηρετέω es el habitual 'prestar ayuda o colaboración'.

1.7. Edipo, en presencia del coro, hace votos de castigo para el responsable del crimen con estas palabras de *Ed. Rey*, 249-251:

ἐπέυχομαι δ', οἴκοισιν εἰ ξυνέστιος
 ἐν τοῖς ἐμοῖς γένοιτ' ἐμοῦ συνειδότης,
 παθεῖν ἄπερ τοῖσδ' ἀρτίως ἡρασάμην.

No es claro quién es el sujeto del infinitivo παθεῖν. Por lo demás, sabido es que uno de los medios para crear ambigüedades es la indeterminación del sujeto, cosa fácil de lograr especialmente en los infinitivos, e incluso en formas personales del verbo, como bien ha expuesto Empson. En el caso presente, el sujeto del infinitivo puede ser el mismo de γένοιτ', esto es, una tercera persona, que es como, sin duda, lo entiende el propio Edipo y los personajes de la escena, o puede ser el mismo Edipo, que es como lo entiende el espectador. El desenlace de los hechos se conforma a esta segunda interpretación.

1.8. Edipo, luego de referirse a la posibilidad de haber tenido hijos de Yocasta el difunto Layo y él mismo, caso de no haberle fallado a aquél la familia, añade en *Ed. Rey*, 263:

νῦν δ' ἐς τὸ κείνου κρᾶτ' ἐνήλαθ' ἢ τύχη.

Es evidente que esta línea se halla inscrita en un contexto lleno de ambigüedades: la frase εἰ κείνῳ γένος μὴ ἄδυστύχησεν es entendida por Edipo como «si a Layo no le hubiera fallado la descendencia», esto es, entiende que la muerte privó a Layo de descendencia, pero el espectador la entiende «si a Layo la descendencia que tuvo (Edipo) no le hubiera resultado infortunada», lo que conviene al propio Edipo. A su vez, la línea 264 presenta una clara ambigüedad al decir

ἀνθ' ὧν ἐγὼ τὰδ', ὥσπερ εἰ τοῦμοῦ πατρός.

Pues bien, la susodicha frase de línea 263 puede ser interpretada, por un lado, «pero la realidad es que la desgracia se cebó en la cabeza de Layo», como interpretan Edipo y los personajes de escena, pero, por otro, puede significar «pero la verdad es que el ser desventurado

(Edipo) se abalanzó contra, saltó hasta la cabeza de Layo». Recordemos una vez más que τύχη en el *Edipo Rey* es a menudo sinónimo de Edipo, lo que se comprueba en estas líneas con la referencia al propio Edipo de ἡ τύχη, línea 263 y ἄδυστύχησεν, línea 262 y en líneas 1080, 1036. En efecto, es un hecho comprobado que a menudo, cuando Sófocles hace uso de la ambigüedad inconsciente, la interpretación del hablante se deduce sólo por el contexto, pues la gramática suele oponerse o al menos no favorecer su interpretación, y, en cambio, en ese mismo caso la correcta interpretación gramatical favorece la interpretación del espectador, tal como acontece en el caso estudiado de τῆ νόσῳ θ' ὑπηρετεῖν, etc. Justamente esto mismo se cumple aquí. En efecto, ἐνήλαθ' con ἐς y acusativo en una interpretación correcta significa propiamente 'saltar hasta', como entiende el espectador, pues para el significado de 'caer sobre, cebarse en' este verbo se construye con ἐπί y dativo, por ej. *Antígona*, 1345-6.

τάδ' ἐπὶ κρατὶ μοι πότμος δύσκομιστος εἰσήλατο.

Y no sólo la gramática favorece la interpretación del espectador, sino también la realidad objetiva, pues de hecho Edipo debió dar un salto hasta alcanzar, herir y matar a Layo, ya que éste iba montado en un carro, según confirman las líneas 800-812.

1.9. En línea 273 del *Edipo Rey* unos manuscritos presentan la forma ὑμῖν y otros ἡμῖν. Kamerbeeck se inclina por ἡμῖν con objeto de que el hablante, Edipo, quede unido a sus súbditos para quienes solicita el concurso de la diosa Justicia y de los demás dioses. En cambio nosotros optamos por ὑμῖν justamente por la razón inversa, porque Edipo irónicamente, sin darse cuenta, se excluye a sí mismo de la protección de los dioses, lo que está en consonancia con la realidad de los hechos, procedimiento conocido y practicado por Sófocles. Así ocurre en línea 96, en donde Creonte usa ἡμᾶς entendido por el espectador como: «nosotros, a saber, Creonte y el coro (que está a su lado) hemos de expulsar al criminal, que es Edipo», identificado con μίασμα de línea 97, pero excluido de ἡμᾶς.

1.10. Edipo recrimina al adivino Tiresias su negativa a hablar con estas palabras de *Edipo Rey*, 334-5:

... καὶ γὰρ ἄν πέτρου
φύσιν σὺ γ' ὀργάνειας...

Es menester observar que tanto la raíz de ὄργη como la de πέτρος identifican en esta tragedia a menudo a Edipo, por ej. ὄργιζοιτ' línea 339, δι' ὄργης línea 344, ὡς ὄργης ἔχω línea 345, ὄργῃ βιασθέν, línea 524, y singularmente παῖω δι' ὄργης línea 807. Por lo que respecta a la base de πέτρος como medio de identificar a Elipo véase *Ed. Rey*, 477-479:

φοιτῶ γάρ ὑπ' ἀγρίαν
 ὕλαν ἀνά τ' ἄντρα καί
 πέτρας ἄτε ταῦρος,
 μέλεος μελέω ποδι χηρεύων,

formas todas ellas aptas para personificar a Edipo, aclarado con toda evidencia mediante la expresión μελέω ποδι χηρεύων, que conviene a su propio nombre.

En este estado de cosas resulta que nuestra expresión puede significar o «es que concretamente tú serías capaz de irritar a una naturaleza rocosa, esto es, a la propia roca», como lo entiende el propio hablante, Edipo, o «es que concretamente tú serías capaz de irritar a una criatura de la roca, esto es, a un hijo de la roca» que es Edipo, como lo entiende el espectador.

1.11. Edipo pregunta a Creonte sobre la fecha de la muerte de Layo con estas palabras de *Ed. Rey*, 560:

ἄφαντος ἔρρει θανασίμῳ χειρώματι.

La raíz de χεῖρ y formas emparentadas sirven en esta obra para identificar a Edipo, pues el propio Edipo aclara, empleando esta raíz, que él mató al personaje que iba montado en el carro ἐκ τῆσδε χειρός.

Pues bien, resulta entonces que θανασίμῳ χειρώματι es una expresión ambigua que puede significar o «Layo murió por un manotazo mortal», como entiende él y los personajes de la escena, o «Layo murió por el manotazo de Edipo», como entiende el espectador.

1.12. Edipo cuenta su huida de Corinto tras el incidente del banquete con estas palabras de *Ed. Rey*, 187-8:

Λάθρα δὲ μητρὸς καὶ πατρὸς πορεύομαι
 Πυθῶδε...

La expresión μητρὸς καὶ πατρὸς pueden significar o los 'padres auténticos', por ej. πρὸς μητρὸς ἢ πατρός, *Ed. Rey*, 1037, o los 'padres

putativos', por ej. *Ed. Rey*, 783. Pues ocurre que si el poeta quiere referirse expresamente y sin ambages a los padres auténticos adjunta los adjetivos posesivos, por ej. *Ed. Rey*, 417 y 1452-3. Resulta, pues, que la frase que nos ocupa, al ir desprovista del posesivo, puede significar lo uno o lo otro. Y, en efecto, el hablante, Edipo, entiende 'padres auténticos', pero el espectador entiende 'padres putativos'.

1.13. A Edipo, que está aterrado, trata de confortarlo Yocasta con estas palabras de *Ed. Rey*, 977-8:

Τὶ δ' ἄν φοβοῖτ' ἄνθρωπος, ᾧ τὰ τῆς τύχης
κρατεῖ, πρόνοια δ' ἐστὶν οὐδενὸς σαφῆς;

Si tenemos en cuenta que ἄνθρωπος puede significar indistintamente 'el hombre en su condición de miembro de la especie humana' o 'el hombre como individuo', es posible que esa ambigüedad se dé en esta sola forma.

Comprobamos, en efecto, que el total de la frase identifica al propio Edipo, así la forma τύχης (véase núm. 1.8), y πρόνοια... οὐδενὸς σαφῆς, como demuestra línea 328, en que Tiresias le dice a Edipo Πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ', línea 332-3, en que Tiresias le insiste τὶ ταῦτ' ἄλλως ἐλέγχεις; línea 337-8, τὴν σὴν δ' ὄμου ναίουσαν οὐ κατείδες, línea 366 Λεληθέναι σέ φημι σὺν τοῖς φιλτάτοις ἀσχισθ' ὀμιλοῦντ', οὐδ' ὄρᾶν ἴν' εἰ κακοῦ. En esta situación resulta que la forma ἄνθρωπος puede referirse a 'la especie humana', como lo entiende el hablante, Yocasta, así: «¿Por qué habría de temer el ser humano, en quien manda la realidad de su destino, y a quien no le asiste un claro conocimiento previo de nada?», pero también puede significar 'el individuo Edipo', a quien habla Yocasta, como es entendido por el espectador, así: «¿Por qué habría de temer un individuo como tú, Edipo, en quien sólo manda su funesta suerte, y que no sabe nada claro de nada?».

1.14. Estaban en escena juntos el coro (como representante del pueblo tebano), Yocasta y Edipo, momento en que Yocasta, que ya ha captado la verdadera identidad de Edipo, se aleja precipitadamente. Y Edipo explica los motivos de tan abrupta partida así, en *Ed. Rey*, 1078-1082:

Αὔτη δ' ἴσως, φρονεῖ γὰρ ὡς γυνὴ μέγα,
τὴν δυσγένειαν τὴν ἐμὴν ἀσχύνεται.
'Εγὼ δ' ἐμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων
τῆς εἰδιδούσης, οὐκ ἀτιμασθήσομαι.
Τῆς γὰρ πέφυκα μητρός.

En este texto, *δυσγένειον* puede significar o 'humilde origen social' como entiende Edipo, o 'todas las circunstancias desafortunadas que concurrieron en el nacimiento y ser de Edipo', como entiende el espectador. A su vez, el pronombre *τῆς*, de línea 1082, es una forma ambigua, que puede referirse a *Τύχης* de línea 1080, como entiende el hablante, Edipo, o a *Αἴτη... ὡς γυνή*, esto es, a Yocasta, como entiende el espectador. Este procedimiento para crear ambigüedad es bien conocido de la literatura universal, como ha visto Empson, en la página 71 de su obra citada, a propósito del adjetivo *his* inglés, que puede referirse a uno o a otra cosa citada.

1.15. Sabido es que la conjunción *εἰ* posee, tras verbos que indican alguna emoción o sentimiento, dos matices bien diferenciados, a saber, o **completivo** (objetivo y real) o **condicional** (subjetivo e hipotético). Esta ambigüedad se confirma justamente en las palabras que pronuncia Clitemestra, en ocasión en que cree haber recibido las cenizas de su hijo Orestes, pero que, sin embargo, ha llegado vivo, dispuesto a tomar venganza de ella. Dice así Clitemestra en *Electra*, 767-8:

λυπηρῶς δ' ἔχει,
εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σφύζω κακοῖς.

Esta frase, para el hablante, Clitemestra, significa «es molesto que salve mi propia vida a costa de mis propias desgracias», pero para el espectador significa «es molesto si salvo mi vida a costa de mis propias desgracias», en lo que el espectador ve sólo una mera hipótesis, que, de hecho, no se verifica, pues Clitemestra morirá luego. Cabe incluso una tercera interpretación de esta ambigüedad, así: «es molesto que (completiva real y objetiva) continúe conservando mi vida para mis propias calamidades posteriores» (de las que efectivamente será víctima).

Igualmente admite más interpretaciones otra frase similar, también ambigua, frase inmersa en el contenido aquel en que Edipo y Tiresias discuten, cuando el adivino le indica que su éxito en descifrar el enigma de la esfinge es precisamente el origen de su desventura actual (líneas 440-442), y a lo que Edipo, preocupado por las misteriosas declaraciones de Tiresias sobre su identidad, contesta, *Ed. Rey*, 443:

ἀλλ' εἰ πόλιν τήνδ' ἐξέσωσ', οὐ μοι μέλει.

Esta frase admite gramaticalmente estas interpretaciones: o «sin embargo, que realmente haya puesto a salvo esta ciudad de Tebas no

me desagrada», interpretación del hablante, Edipo, o «sin embargo, si acaso puse a salvo esta ciudad de Tebas, no me desagrada», interpretación según la cual es cosa hipotética la salvación de la ciudad, o «sin embargo, si acaso puse a salvo esta ciudad es cosa que no me importa», o «sin embargo, que realmente haya puesto a salvo esta ciudad no me importa». Observamos, a propósito del significado de οὐ μοι μέλει, que, al igual que ocurre en situación similar comprobada en el número 1.8, la interpretación del hablante se deduce sólo por el contexto, y en cambio la correcta interpretación gramatical favorece la interpretación del espectador. En efecto, sólo por el contexto puede admitirse el significado «no me desagrada» de οὐ μοι μέλει, pues su significado propio coincide con la interpretación del espectador «no me importa, me trae sin cuidado». Y, efectivamente, en la tensión del momento, y preocupado por sí mismo, Edipo olvida la situación de la ciudad.

1.16. Edipo ha inculcado, equivocadamente, a Creonte de intriga, y a su vez Creonte, equivocadamente también, cree saber quién es Edipo. En estas condiciones el adjetivo verbal ἄγνωτος de la frase pronunciada por Creonte a Edipo en *Ed. Rey*, 676-7:

... πορεύσομαι
σοῦ μὲν τυχῶν ἄγνωτος

puede tener dos valores: o activo «que no me conoces bien», interpretación del hablante, Creonte, y de los personajes de escena, o pasivo «desconocido por mí», interpretación del espectador, pues éste sabe que Creonte está equivocado respecto a la personalidad de Edipo. Creonte la interpreta así: «me iré, luego de haber descubierto que tú no me conoces bien» (pues estás equivocado en tus juicios respecto a mí), y el espectador de esta otra forma: «me iré, luego de haber encontrado en ti una persona desconocida». En efecto, es un hecho bien constatado la creación de ambigüedad mediante la utilización de un adjetivo verbal susceptible de ser interpretado como voz activa y pasiva⁶. Justamente los adjetivos verbales en -τός sabido es que son susceptibles de un uso activo, por ej. *Ed. Rey*, 1132-3

... ἀλλ' ἐγὼ σαφῶς
ἄγνωτ' ἀναμνήσω νιν,

⁶ Cf. Empson, *op. cit.*, p. 169.

y de otro pasivo, por ej. *Filoctetes*, 1007-8

οἱ' αὖ μ' ὑπῆλθες, ὡς μ' ἐθηράσω, λαβῶν
 πρόβλημα σαυτοῦ παῖδα τόνδ' ἀγνώτ' ἐμοί.

1.17. Edipo se refiere a los que él equivocadamente consideraba sus padres con estas palabras del *Ed. Rey*, 774-5:

ἐμοί πατήρ μὲν Πόλυβος ἦν Κορίνθιος,
 μήτηρ δὲ Μέροπη Δωρίς.

Así resulta que ἐμοί es para Edipo un dativo simpatético o dativo de interés, pero para el espectador, que conoce la verdadera personalidad de Edipo, es un dativo de relación. A su vez, ἦν para Edipo tiene el significado propio 'era, fue', pero para el espectador equivale en significado, cosa también posible, a καλέω. Ambigüedades de este tipo conoce también Empson⁷.

En definitiva, Edipo interpreta sus palabras así: «Mi padre fue Pólibo de Corinto, y mi madre Mérope la doria», pero el espectador de esta otra manera: «Por lo que a mí toca, era considerado como padre Pólibo de Corinto, y como madre Mérope la doria».

1.18. Igualmente el dativo ἡμῖν de la frase de *Ed. Rey*, 37-38

... ἀλλὰ προσθήκη θεοῦ
 λέγει νομίζη θ' ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον

posee dos valores: para el sacerdote, que habla a Edipo y que cree que Edipo los salvó de la esfinge, es un dativo de interés, pues lo interpreta así: «sino que se dice y así se considera que tú con la asistencia divina nos enderezaste a nosotros nuestra vida», pero para el espectador, que conoce los antecedentes de Edipo y la exposición de que fue objeto, es un dativo agente, pues su interpretación es: «sino que nosotros afirmamos y consideramos que tú enderezaste tu vida (tras haber sido expuesto en la montaña) por designio de la divinidad (pues estaba profetizado que habías de matar a tu padre y casarte con tu madre)». En efecto, las formas verbales de este tipo pueden llevar el agente en dativo, por ej. *Odisea*, IV 664

ἦ μέγα ἔργον ὑπερφιάλως ἐτελέσθη Τηλεμάχῳ ὁδὸς ἦδε

y Esquilo, *Siete*, 691 φοίβῳ στυγηθὲν πᾶν τὸ Λαίου γένος.

⁷ Cf. Empson, *op. cit.*, p. 169.

Asimismo, en la expresión que pronuncia Edipo en *Ed. Rey*, 241-2

... ὡς μιάσματος
τοῦδ' ἡμῖν ὄντος

donde se refiere con μιάσματος al 'asesino' de Layo, que resulta ser él, el pronombre ἡμῖν es para el hablante, Edipo, un dativo de daño, quien entiende así: «en la idea de que éste (el asesino) es la impureza que actúa contra nosotros», pero para el espectador es un dativo simpatético, pues lo entiende así: «en la idea de que esta impureza es obra nuestra (de Edipo)».

1.19. Han discutido Edipo y Creonte, acusando el primero a Creonte de intriga, y éste tratando de mostrar a Edipo su inocencia, cuando el coro manifiesta a Edipo la buena impresión que le causa la exposición de los hechos que Creonte acaba de efectuar, con estas palabras de *Ed. Rey*, 616,

καλῶς ἔλεξεν εὐλαβουμένῳ πεσεῖν.

Pues bien, el participio en dativo, para el coro, se refiere a todo aquel que se encuentra en situación similar a la de Creonte, y por extensión al propio Creonte, y es, en este sentido, un *dativus iudicantis* o *dativus commodi*, pero para el espectador se refiere al que escucha, Edipo, y es en este caso un dativo complemento indirecto, cuya traducción sería ésta: «Buenas razones dio Creonte a una persona (Edipo) que se resiste a hundirse». Lo que es cierto, pues Edipo, tras las declaraciones anteriores de Tiresias, se agarra a un clavo ardiendo para mantenerse a flote.

1.20. El adivino Tiresias había declarado que es Edipo el asesino de Layo (véase línea 362). Luego, Yocasta, quien todavía no se imagina ni por lo más remoto que Edipo pueda ser su hijo y de Layo, sino que está en la creencia de que el hijo que tuvo había muerto, trata con fiadamente de apartar a Edipo de esa preocupación con estas palabras del *Ed. Rey*, 708-9:

ἐμοῦ 'πάκουσον καὶ μάθ' ὄννεκ' ἐστὶ σοὶ
βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης.

En esta situación, el dativo σοὶ es para Yocasta y Edipo un dativo ético, pero para el espectador es un dativo de relación dependiente de μαντικῆς. Yocasta lo entiende así: «Escúchame y entérate de que

no te existe ningún ser mortal que domine el arte de la adivinación (pues una profecía que yo conozco no se cumplió)», pero el espectador así: «Escúchame y entérate de que ningún ser mortal posee el arte de adivinarte a ti (de saber quién eres tú)».

1.21. A su vez, en la súplica que Edipo dirige al adivino Tiresias solicitando su colaboración en la salvación de la ciudad están estas palabras de *Ed. Rey*, 313,

ῥῦσαι δὲ πᾶν μίασμα τοῦ τεθνηκότος.

Dado que μίασμα es el propio *Edipo*, lo que él ignora pero que conoce el espectador, resulta que el genitivo τοῦ τεθνηκότος es una forma ambigua que funciona, para el hablante, como genitivo subjetivo, y así lo entiende Kamerbeeck, con este significado «(impureza) que nos causa el muerto (Layo)», pero para el espectador es un genitivo objetivo con este significado «(el ser impuro, Edipo) que mancilló al muerto».

A su vez, πᾶν de línea 313, es, para el hablante, un adjetivo que concierne con μίασμα, pero para el espectador es un adverbio que significa 'por completo'.

1.22. Hemos comprobado que la línea 313 está llena de ambigüedades. También es ambiguo ῥῦσαι: para el hablante, Edipo, significa «líbranos (de toda mancilla del muerto, Layo)», interpretación deducida por el contexto, pues ῥῦσαι significa aquí propiamente, igual que los otros dos ῥῦσαι de línea 312, «salva por completo al ser, que soy yo, Edipo, mancillador del muerto». Pues bien, esta ambigüedad continúa en la línea 314. En efecto, en la expresión ἐν σοὶ γὰρ ἐσμέν el plural del verbo puede ser un plural auténtico, como lo entiende Edipo, englobando a Edipo y a todos los tebanos, pero puede ser un plural de modestia, referido sólo a Edipo, como lo entiende el espectador, pues efectivamente Edipo está a merced del adivino. A su vez, en ἄνδρα δ' ὄφελειν, de línea 314, la forma ἄνδρα puede significar «ser humano» y en este caso funciona como sujeto del infinitivo ὄφελειν y así lo entiende Edipo, pero su significación específica es 'varón, individuo concreto' y en este caso funciona como complemento del infinitivo, como lo entiende el espectador, interpretación según la cual ἄνδρα representa al propio Edipo. Para mejor ilustración, Edipo interpreta sus palabras así (líneas 314-5): «Pues nosotros, yo y los tebanos, nos ponemos en tus manos. Además, que un hombre como tú preste su colaboración en la medida de sus posibilidades y fuerzas es la obra más bonita», pero el

espectador así: «Pues yo, Edipo, estoy a merced tuya. Por lo demás, ayudar a un individuo como yo en la medida de las posibilidades y fuerzas de uno es la obra más bonita».

1.23. Empson⁸ nos ilustra con ejemplos de ambigüedad, propios de la literatura moderna, basada en la doble función simultánea de un verbo, que funciona a la vez como verbo independiente y como verbo auxiliar, como pasivo y activo, con un significado u otro. Bien conocía Garcilaso este procedimiento. Pues se cuenta de él que, como debiera una fuerte cantidad de dinero al Doctor Villalobos y éste se la reclamara con insistencia, Garcilaso le habría enviado una bolsa vacía acompañada de una copla que decía:

Vengo
como el arca de Noé
que es el arca de no he.

Pues bien, nosotros ya observamos ambigüedad de este tipo en la forma verbal ῥῦν (véase § 1.17), que admitía dos interpretaciones: 'fue realmente' y 'era llamado'.

En otro lugar del *Edipo Rey*, Edipo ruega al adivino Tiresias su decisiva intervención en la salvación de la ciudad víctima de la peste, y, entre otras palabras, le dirige éstas en las líneas 312-3:

ῥῦσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥῦσαι δ' ἐμέ,
ῥῦσαι δὲ πᾶν μῖασμα τοῦ τεθνηκότος.

Recordamos que varias formas de la segunda línea presentan ambigüedades (véase § 1.21). Ahora vamos a referirnos al imperativo ῥῦσαι de esa misma línea. Antes de ahora hemos visto que, en caso de ambigüedad inconsciente, la interpretación del hablante a menudo sólo por el contexto se deduce, pues no suele favorecerle una estricta interpretación gramatical, y, en cambio, la interpretación del espectador es la exigida por un correcto uso de la gramática. Pues bien, es claro que los dos imperativos ῥῦσαι de la línea 312 significan 'salvar', pero ῥῦσαι de la línea 313 para el hablante, que es Edipo, significa otra cosa completamente opuesta, 'líbranos de', y en cambio para el espectador, atento a la correcta interpretación gramatical, significa igual que los dos ῥῦσαι anteriores, 'salva'. En suma, el hablante entiende estas líneas así: «sálvate a ti mismo y a la ciudad, y sálvame a mí, y líbranos de toda mancha que nos causa el muerto», y así es como lo entienden los

⁸ Cf. Empson, *op. cit.*, p. 169.

comentaristas o traductores modernos, con lo que, sin explicación alguna, dan significados distintos a formas idénticas (porque no han visto la ambigüedad), pero el espectador lo entiende así: «sálvate a ti mismo y a la ciudad, y sálvame a mí, y salva por completo al ser mancillador (véase § 1.22) del muerto».

Vamos a analizar ahora algunas formas ambiguas de la *Electra* que dicen así, líneas 865-870:

ELECTRA. — πῶς γὰρ οὐκ; εἰ ξένος
ἄτερ ἑμῶν χερῶν

CORO. — παπαί.

ELECTRA. — κέκευθεν, οὔτε του
τάφου ἀντιάσας οὔτε γόων παρ' ἡμῶν.

En este momento Electra y el coro están en la idea, de acuerdo con la información recibida, de que Orestes murió en la Fócide, pero la verdad es, como el espectador sabe de acuerdo con la información que obra en su poder, que Orestes está ya en Micenas, disfrazado para tomar venganza. En esta situación resulta que, para Electra y el coro, ξένος significa 'extranjero, ajeno a' (como *Ed. Colono*, 13, *Ed. Rey*, 452), pero para el espectador significa 'huésped, que convive con' (como *Electra*, 15, 801 y *Traquinias*, 40, 263). A su vez, κέκευθεν (como en la línea 1120) significa, para los primeros, «está oculto bajo tierra, sepultado» (como *Antíg.*, 911, *Ed. Rey*, 968 y *Ajax*, 635), pero para el espectador «está oculto, emboscado» (como *Ed. Rey*, 1299 y *Antíg.*, 85). La ambigüedad continúa en los mismos términos en las palabras que siguen a κέκευθεν.

Lleno de ambigüedades está también el pasaje de la *Electra*, líneas 1098-1170, en que Orestes, disfrazado de extranjero que porta la urna con las cenizas, se presenta ante el palacio real de Micenas y dialoga con Electra, quien cree que se encuentra ante un extranjero y no ante su hermano. Con esta distinta información de ambos, de Electra que cree en un error, y de Orestes y los espectadores que saben la verdad, resulta que: τεύχει, de línea 1114, significa, para Electra, «urna funeraria», pero para Orestes y los espectadores significa «un simple vaso» (que es lo que significa esta forma en ático). A su vez, ἄγγος... στέγον, de línea 1118, significa, para Electra, «urna funeraria que encierra dentro de sí» los restos de Orestes, pero para éste y los espectadores significa «vasija que oculta, esto es, que finge guardar».

A su vez, σποδῶ, de línea 1122, significa, para Electra, «los restos de Orestes que han quedado tras la cremación de su cadáver» (como

El., 758), pero para Orestes y los espectadores «simple ceniza» (como *Antíg.*, 1007).

En la frase de las líneas 1126-7 de *Electra*, pronunciada por ella misma, se dice:

ὦ φιλιτάτου μνημεῖον ἀνθρώπων ἔμολ
 ψυχῆς Ὀρέστου λοιπόν...

Como se ve, *μνημεῖον* oculta a y se refiere a *τεύχει* (línea 1114), *τεῦχος* (línea 1120), *ἄγγος... στέγον* (línea 1118), términos que para *Electra* significan «urna funeraria», pero para los espectadores «un simple vaso». Consecuente con ello, *λοιπόν* (línea 1127) significa, para *Electra*, «lo que queda (de la vida de Orestes)», pero, para Orestes y espectadores, «falta de (la vida de Orestes), esto es, que no posee ni guarda la vida de Orestes».

También *κηδευθεις* (línea 1141) tiene dos significados: para *Electra* «habiendo recibido honras fúnebres» (como Polibio, V 10, 4 y Eurípides, *Reso*, 983), pero para Orestes y espectadores «cuidado, atendido» (como *Ed. Rey*, 1323 y *Ed. Colono*, 750).

Asimismo *ἄνω* y *κάτω* de líneas 1166-7, tienen cada uno dos significados distintos: para *Electra*, que está en la idea de que Orestes ha muerto, significan respectivamente «arriba, en este mundo» (como *Ed. Rey*, 416, *Filoctetes*, 1092, 1348 y *Antígona*, 1072) y «abajo, en el infierno» (como *Ajax*, 660, *Ed. Rey*, 968 y *Ed. Colono*, 1563), pero para Orestes y los espectadores «arriba, en el norte, en Fócide» (como *Iliada*, XXIV 544, Heródoto, I 72 y I 142) y «abajo, al sur, en Micenas».

Para mayor claridad, he aquí el texto griego y la doble interpretación de las líneas 1165-1168 de *Electra*:

τοιγάρ σὺ δέξαι μ' ἐς τὸ σὸν τόδε στέγος,
 τὴν μηδὲν ἐς τὸ μηδέν, ὥς σὺν σοὶ κάτω
 ναίω τὸ λοιπόν. καὶ γὰρ ἦνικ' ἦσθ' ἄνω
 ξὺν σοὶ μετεῖχον τῶν ἰσῶν.

Electra interpreta este texto en estos términos: «Así, pues, acógeme tú dentro de esta urna que contiene tus cenizas, a mí que no existo en ti que no existes, a fin de que viva contigo en adelante en el otro mundo. Pues también cuando estabas en este mundo de arriba participaba contigo en las mismas empresas», pero para Orestes y los espectadores así: «Así, pues, recíbeme tú dentro de este ardid que consigue ocultar tu persona, a mí que no valgo para nada dentro de este ardid que en modo alguno es lo que aparenta ser, a fin de que viva en compañía

tuya en adelante aquí abajo, en Micenas. Pues también cuando estabas allá arriba, en Fócide, participaba contigo en la misma empresa».

En *Electra*, 1448, hablan Egisto y Electra, dueños en ese momento de información opuesta. Así resulta que συμφορᾶς significa, para Electra, «buena suerte» (como *El.*, 1230, *Ed. Rey*, 44), pero para Egisto «desgracia» (como *Filoctetes*, 885). A su vez, χαίρειν, de línea 1456, es interpretado por Electra en el sentido de «adiós definitivo a una persona agonizante» (como *Traq.*, 923, *Ajax*, 863), pero por Egisto «adiós, pásalo bien» (como *Esquilo, Persas*, 840).

En otro lugar, Edipo está tratando de hallar remedio a la peste que asola a Tebas, y para ello no renuncia a pista alguna que pueda llevarlo a tal fin. De repente el coro o ancianos tebanos, en *Ed. Rey*, 290, dicen:

καὶ μὴν τὰ γ' ἄλλα κωφὰ καὶ παλαί' ἔπη.

Frase que para los personajes de escena significa: «Por cierto que, con toda seguridad, los demás dichos son estúpidos y sin sentido», pero para los espectadores, que están al corriente de los hechos, significa: «Por cierto que, con toda seguridad, los demás dichos son difíciles de entender y vienen de lejos». Pues κωφός puede significar 'tonto, estúpido, mudo', por ej. *Ed. Rey*, 290, y 'difícil de entender', por ej. Polibio, III 36, 4, y παλαιός significa 'viejo', que es lo normal, o 'viejo chocho, sin sentido', como en Aristófanes, *Lis.*, 988.

1.24. Una comisión tebana expone a Edipo la desastrosa situación y le demanda ayuda, a lo que Edipo contesta con estas palabras en *Ed. Rey*, 58-9:

ὦ παῖδες οἰκτροί, γνωτὰ κοῦκ ἄγνωτὰ μοι
προσῆλθεθ' ἱμείροντες.

Ocurre que ἱμείρω tiene doble construcción, a saber, con genitivo propiamente de cosa definida o con completiva de infinitivo. Pues bien, dada la distinta información que poseen, por un lado, los personajes de la escena y, por otro, los espectadores, cada uno de ellos interpreta las palabras de Edipo de acuerdo con su particular información. En efecto, los personajes de la escena lo entienden así: «Hijos míos, dignos de compasión, habéis llegado hasta mí requiriéndome cosas conocidas y no desconocidas ya por mí», interpretación que sólo el contexto admite, pues la gramática muy laxamente lo tolera, ya que para ese significado se requería que γνωτὰ κοῦκ ἄγνωτα estuviera en genitivo, regido de ἱμείροντες, como *fr. inc.* 689, 2 ὅστις ἐν κακοῖσιν ἱμείρει βίου.

De ahí que el significado propio de la construcción del texto, que es una construcción de infinitivo con εἶναι elíptica, sea: «Hijos míos dignos de compasión, habéis llegado hasta mí requiriendo que (lo que ocurre en Tebas) sea reconocido y no dejado de reconocer como culpa mía», lo que está de acuerdo con la gramática (como *Ed. Rey*, 386, 587) y como interpreta el espectador.

1.25. Otro tipo de ambigüedad viene facultado por la doble posibilidad de concordancia de un adjetivo o participio referido a dos cosas: el adjetivo puede ir en plural concertando con los dos o en singular concertando con el más próximo, pero referido a ambos.

Pues bien, Electra, que en este momento sabe que su padre está muerto y cree saber que también Orestes ha muerto, requiere la colaboración de su hermana Crisótemis para vengar las afrentas de que han sido objeto, con lo que, añade, obtendrán el título de un comportamiento piadoso ejemplar que le vendrá, según *Electra*, 968-9:

Ἐκ πατρός κάτω
θανόντος οἴση τοῦ κασιγνήτου θ' ἄμα.

En esta situación, Electra interpreta que θανόντος concierda no sólo con πατρός sino también con τοῦ κασιγνήτου porque también a éste lo cree muerto. Pero para el espectador sólo la interpretación gramatical estricta y literal es la correcta, pues sabe que θανόντος sólo concierda con πατρός pero no con τοῦ κασιγνήτου, que está vivo.

1.26. Es un hecho bien establecido que los adjetivos posesivos son una fuente copiosa de ambigüedades porque pueden funcionar como subjetivos u objetivos, como referidos a una cosa o a otra. Así Empson⁹ nos presenta un ejemplo de ello en la frase

If th' Assassination
Could trammell up the Consequence, and catch
With his Surcease, Success; that but...

en la que *his* puede referirse a Duncan, *assassination* o *consequence*.

También Sófocles hace uso profuso de esta facultad. Así Egisto, que cree dominar la situación, interpreta τάρμα, de línea 1462, incluido en un contexto general de ambigüedades (líneas 1442-1480 de *Electra*) como adjetivo subjetivo (a saber, στόμια τάρμα «frenos que yo impondré a mis enemigos»), pero Electra y el espectador, que saben que Egisto

⁹ Cf. Empson, *op. cit.*, p. 71.

está perdido, interpreta como adjetivo objetivo (a saber, «frenos que me pondrán a mí»).

Cosa similar ocurre con τὰς σάς... ἀράς de *Ed. Rey*, 295: el coro y Edipo lo interpretan como adjetivo subjetivo, a saber, «maldiciones con las que tú castigarás a otros», pero el espectador como adjetivo objetivo, esto es, «maldiciones de que tú serás víctima».

Doble interpretación admiten asimismo τὸ σόν y τοῦμόν de *Ed. Rey*, 320-321. También es ambiguo el posesivo τὰς ἐμάς de línea 572 del *Ed. Rey* en la frase

εἰ μὴ σοὶ ξυνηῆλθε, τὰς ἐμάς
οὐκ ἄν ποτ' εἶπε Λαῖου διαφθοράς.

Que Edipo, ignorante de su condición de criminal, interpreta: «Si no se hubiera conjurado contigo (Creonte), Tiresias jamás me habría imputado a mí el asesinato de Layo», pero el espectador, que conoce la situación real, interpreta: «Si no se hubiera conjurado contigo (Creonte), a Tiresias jamás se le habría ocurrido hablar del asesinato de Layo que yo ejecuté».

Ambigüedad hay en ciertos genitivos, susceptibles de una interpretación objetiva o subjetiva. Así el genitivo τῆς ζώσης de la línea 988 del *Ed. Rey*

ἀλλὰ τῆς ζώσης φόβος

puede ser interpretado como genitivo objetivo, como hace Edipo, pues él tiene miedo de llegar a casarse con Mérope, su supuesta madre, dado que todavía vive, o como genitivo subjetivo, como hace el espectador, pues quien tiene miedo ahora es Yocasta, allí presente.

1.27. Dado que son varias las vocales susceptibles de ser eliminadas por elisión, indicadoras cada una de ellas de funciones distintas, resulta que la elisión es una fuente abundante de ambigüedades. En efecto, en las palabras que Edipo, enfadado con Tiresias, le dirige a éste en *Ed. Rey*, 433-4

οὐ γὰρ τί σ' ἤδη μῶρα φωνήσοντ', ἐπεὶ
σχολῆ σ' ἄν οἴκους τοὺς ἐμοὺς ἐστειλᾶμην

la forma σ' de las líneas 433 y 434 puede ocultar σ(ε) y significar «Es que yo (Edipo) no sabía en absoluto que tú (Tiresias) dirías tantas tonterías, porque, en otro caso, tarde te habría mandado venir a mis mansiones», así interpretado por los personajes de la escena, pero para

el espectador ocultan σ(οι) y significa «Es que yo (Edipo) no sabía en modo alguno que (yo) iría a decirte a ti tantas tonterías, porque, en otro caso, tarde habría puesto mi capital en tus manos». Y comprobamos, una vez más, que la correcta interpretación gramatical está de parte del sentir del espectador, pues, efectivamente, οἶκος τοὺς ἔμοῦς ἐστειλῶμην tiene propiamente la significación que le da el espectador, pero no la del hablante, pues 'mandar venir' jamás se indica con el simple στέλλομαι sino con los compuestos μεταστέλλομαι, por ej. Luciano, *Alex.* 55, y μεταπέμπομαι, Aristófanes, *Avispas*, 679. Por eso estimamos que es errónea la equivalencia de στέλλομαι y μεταστέλλομαι que, para explicar el caso presente, hace Jebb en su comentario al respecto. Además, cualquiera de estos verbos con su significado de 'mandar venir' suele construirse con preposición de acusativo, por ej. πρὸς, así Eurípides, *Hel.*, 1527,

πρὸς θάλασσαν ἐστάλη.

1.28. Otro manantial inagotable de ambigüedades lo suministra el juego variable de las pausas, que permiten, según el uso que de ellas se haga, relacionar una palabra con una u otra palabra, hacia delante o hacia detrás en el sentido de la marcha del texto. Ejemplos numerosos de ello presenta Empson¹⁰. Cercana a la ambigüedad producida por la pausa está la ambigüedad producida por pronunciar una vocal de doble manera, por ej. intermedia entre *e/i*, procedimiento bien conocido para sugerir cosas distintas, por ejemplo en la última línea de la diatriba que el Conde de Villamediana espeta a Verger, alcalde de Madrid, que dice:

¡Qué lindo viene Verger
con cintillo de diamantes,
diamantes que fueron antes
de amantes de su mujer!

Otros tipos cercanos a éstos vienen dados por unir o no unir una vocal final de palabra a la siguiente, o por hacer cambios del tipo de acento, jugando, por ejemplo, con acento agudo y circunflejo.

Ambigüedad que depende de la pausa se da en la forma χειρῖ, como ha visto Newton¹¹, de la línea 107 de *Ed. Rey*, que aparece en esta frase pronunciada por Creonte:

¹⁰ Cf. Empson, *op. cit.*, pp. 71-73.

¹¹ Cf. R. M. Newton, «The murderers of Laius, again», *The Classical World* 72, 1978, p. 232.

νῦν ἐπιστέλλει σαφῶς
τοὺς αὐτοέντας χειρὶ τιμῶρεῖν τινα.

En efecto, χειρὶ puede depender de τιμῶρεῖν, según entienden los personajes de la escena (y también Jebb y Kamerbeeck en sus comentarios), pero a la vez puede depender de τοὺς αὐτοέντας, como entiende el espectador, ya que, como ha quedado establecido, la forma χεῖρ se utiliza en el *Edipo Rey* para identificar a Edipo, y, además, porque efectivamente Layo fue matado por Edipo τυπεῖς ἐκ τῆσδε χειρός, a lo que conviene αὐτοέντας χειρὶ.

A su vez, las líneas 118-119 del *Edipo Rey* cuyo texto es

θνήσκουσι γάρ, πλὴν εἷς τις, ὃς φόβῳ φυγῶν
ᾧν εἶδε πλὴν ἔν οὐδέν εἶχ' εἰδῶς φράσαι,

están llenas de ambigüedades. Se refieren al único testigo de la muerte de Layo, al ahora pastor. Pues bien, para los personajes de la escena, φόβῳ depende de φυγῶν, y ᾧν εἶδε de ξν y de οὐδέν (a la vez que entienden εἶχ' más infinitivo como 'saber' y εἰδῶς con el significado de 'con conocimiento de causa'). En suma, los personajes de escena lo entienden así: «(No ha quedado ningún otro testigo), pues se han ido muriendo, excepto uno de por ahí, que, escapando de aquí por miedo, nada de las cosas que vio menos una sabía indicar con conocimiento de causa». Pero el espectador, que conoce la realidad de lo sucedido, entiende φόβῳ como dependiente de οὐδέν εἶχ' y, a su vez, ᾧν εἶδε lo entiende como genitivo objetivo dependiente de φόβῳ, a la vez que interpreta οὐδέν εἶχ' con infinitivo como 'no atreverse a', e interpreta εἰδῶς como participio concesivo. En fin, el espectador lo interpreta así: «(No ha quedado ningún otro testigo), pues se han ido muriendo, excepto uno de por ahí, que, huyendo por miedo a los que vio que cometían el asesinato, no se atrevía a decir nada de lo que vio sino una sola cosa, a pesar de que lo sabía todo». Que el plural ᾧν εἶδε se refiera a Edipo es coherente con los múltiples plurales que alternan con el singular para designar al criminal que mató a Layo. Por otro lado, la interpretación del espectador es coherente con lo que se dirá en líneas 757 ss., donde Yocasta cuenta que el pastor, cuando vio a Edipo ocupando el trono, le había suplicado que lo dejara marchar al campo a cuidar los rebaños.

En otro lugar, Edipo, que cree que Layo fue víctima de una conjura a la que él mismo puede sucumbir en cualquier momento, dice así en *Ed. Rey*, 137-8:

ὕπερ γὰρ οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων
ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ τοῦτ' ἀποσκεδῶ μύσος.

Hay ambigüedad en la expresión οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων, como antes de ahora otros han constatado. Pues bien, αὐτοῦ, como ha visto Kamerbeeck en su comentario, puede depender de ὑπέρ, y así lo entienden los personajes de la escena, pero también puede ser regido por el preverbio ἀπο- de ἀποσκεδῶ. En efecto, los personajes de la escena entienden esa frase así: «(Pondré todos los medios para descubrir al criminal), pues eliminaré esta infamia para bien no de amigos lejanos sino para bien de mí mismo», pero el espectador lo entiende así: «(Pondré todos los medios para descubrir al criminal), pues eliminaré esta infamia para bien de unos seres queridos en modo alguno extraños (mi padre Layo), y, además, la eliminaré lejos de mí mismo, que soy el criminal».

A su vez, en otro lugar, Edipo, que es el único que realmente sabe a manos de quién murió Layo, aunque en este momento no sea consciente de ello, sino que cree que él es el único libre de sospecha y que cualquier otro es el asesino, ruega a todos los tebanos que, si saben algo en relación con el asesino, lo anuncien, con estas palabras de *Ed. Rey*, 224-6:

ἄστις ποθ' ὑμῶν Λαῖον τὸν Λαβδάκου
κάτοιδεν ἀνδρὸς ἐκ τίνος διώλετο,
τοῦτον κελεύω πάντα σημαίνειν ἔμοι.

Con este estado de conciencia, Edipo interpreta τοῦτον como referido a ἄστις y funcionando como complemento de κελεύω y sujeto de σημαίνειν, cuyo complemento es πάντα, acusativo plural neutro, y el espectador interpreta τοῦτον como referido a ἄστις y a ἀνδρὸς ἐκ τίνος (que es el mismo, pues Edipo sabe, como luego se demostrará, que mató a Layo) pero funcionando como complemento de σημαίνειν, cuyo sujeto es, según el espectador, πάντα, acusativo singular masculino, que funciona a la vez como objeto de κελεύω. En suma, la interpretación de Edipo es ésta: «Ordeno a ése, quienquiera que sea de entre vosotros, que sabe respecto a Layo, el hijo de Lábdaco, a manos de qué hombre pereció, que me cuente a mí todo lo que sepa», pero la interpretación del espectador es esta otra: «Ordeno a todo mundo que haga señales sobre mí mismo, el que, de entre vosotros, sé a manos de qué hombre pereció Layo, el hijo de Lábdaco». Que las oraciones

de infinitivo se prestan al juego de la ambigüedad lo conoce bien Stanford ¹².

Edipo envió a Creonte a Delfos para inquirir la causa de la peste, y Creonte ha regresado con el mensaje de Apolo que ordena desterrar o matar al asesino de Layo como condición para la salvación de Tebas. Pero nadie sabe quién es el asesino, y ese misterio se presenta difícil de desvelar. Entonces el coro, rebelándose contra esta situación de incapacidad, dice en *Ed. Rey*, 278-9:

τὸ δὲ ζήτημα τοῦ πέμψαντος ἦν
Φοίβου τόδ' εἰπεῖν ὅστις εἴργασται ποτε.

Es esta frase, como indica Jebb en su comentario, complicada. Pero tanto él como Kamerbeeck, por no ver que envuelve ambigüedades, se debaten en un mar de confusiones de interpretaciones distintas. Por lo demás, la constatación evidente de que es una frase complicada es signo bastante, aunque no se ha tomado conciencia de ello, de que se trata de una frase ambigua, pues este hecho se cumple siempre en Sófocles, a saber, frase complicada es prueba de ambigüedad (o resultado de excitación emocional y nerviosa, lo que no es el caso aquí). Pues bien, en este estado de cosas resulta que los personajes de la escena interpretan τὸ ζήτημα como acusativo de relación (así Jebb) y, a la vez, como objeto de εἰπεῖν unido a τόδ', e interpretan τοῦ πέμψαντος concertando con Φοίβου, todo ello funcionando como genitivo de pertenencia dependiente de ἦν. Y también para los personajes de escena τόδ' ζήτημα es el antecedente de ὅστις. En fin, ellos entienden la frase así: «Era cosa de Febo, que nos mandó este mensaje, que nos declarara esto que buscamos, a saber, quién es el que ha podido cometer el crimen». En cambio, el espectador lo interpreta así: τὸ ζήτημα es objeto de τοῦ πέμψαντος, participio sustantivado referido a Edipo y dependiente de ἦν. A su vez, el espectador interpreta Φοίβου como genitivo dependiente de τόδ', y para el espectador ὅστις tiene por antecedente a τοῦ πέμψαντος, esto es, Edipo, y al tratarse de un relativo con indicativo posee, como es frecuente, valor causal. En fin, la interpretación del espectador es ésta: «Era cosa del que envió (a Delfos) la cuestión (Edipo) que declarara, ya que él es el criminal, este enigma de Febo».

1.29. Un procedimiento muy del gusto de Sófocles para lograr ambigüedad consiste en aprovechar situaciones o escenas especialmente emocionales para hacer que el hablante cometa verdaderos errores y

¹² Cf. Stanford, *op. cit.*, pp. 56-57.

deslices gramaticales, con lo que sucede que el propio hablante, dada la información que posee, interpreta el texto en un sentido, a menudo refutado por el resultado de los acontecimientos, y el espectador en otro, frecuentemente confirmado por el resultado final de los hechos. Además, el hablante, en esos casos, entiende el texto movido por sus sentimientos psicológicos y prescindiendo de la estructura gramatical de la frase, y el espectador al contrario, atento sólo a los dictados puros de la gramática. Esta diferente actitud responde a un principio general, según se ha constatado. Por otro lado, que la excitación nerviosa del hablante es un caudal que rebosa ambigüedades es un hecho bien establecido, como ha visto Empson¹³.

Veamos algunos casos como botón de muestra.

Electra, en la tragedia homónima, está en la idea de haber recibido la urna con las cenizas de su hermano Orestes, quien, sin embargo, está vivo allí presente, como también sabe el espectador por la información a que ha tenido acceso. En esa situación Electra se dirige a la citada urna con estas palabras de *Electra*, 1126-1128:

ὦ φιλότατου μνημείον ἀνθρώπων ἐμοί
 ψυχῆς Ὀρέστου λοιπόν, ὡς ᾿σ᾿ ἄπ᾿ ἐλπιδῶν
 οὐχ ὄνπερ ἐξέπεμπον εἰσεδεξάμην.

Ya vimos (cf. § 1.23) que la primera parte de estas líneas ofrecían ambigüedades fundamentadas en la forma λοιπόν, interpretada por el hablante «(urna) que es lo que queda de la vida de Orestes», y por el espectador «(urna) falta de la vida de Orestes, esto es, urna que no posee ni guarda la vida de Orestes». La ambigüedad continúa en la línea 1129, que dice:

νῦν μὲν γὰρ οὐδὲν ὄντα βαστάζω χεροῖν,

interpretada por el hablante, Electra, así: «Pues ahora sostengo en ambas manos un ser que ya no tiene vida», pero el espectador: «Pues ahora sostengo en ambas manos un objeto que no es nada más que una mentira».

Pues bien, llenas de ambigüedad están también las citadas palabras de *Electra*, 1127-8, que dicen:

ὡς ᾿σ᾿ ἄπ᾿ ἐλπιδῶν
 οὐκ ὄνπερ ἐξέπεμπον εἰσεδεξάμην.

¹³ Cf. Empson, *op. cit.*, pp. 69 y 110.

El hablante, Electra, interpreta esta frase así: «He aquí que te he recibido (muerto) en contra de las esperanzas (con que te envié de aquí), esto es, te he recibido no de acuerdo con las esperanzas con que te envié de aquí (para que regresaras vivo a tomar venganza)». El hablante interpreta, pues, ὄνπερ como regido de un supuesto ἐξ que significa 'de acuerdo con', y esta interpretación le viene dada por una equiparación psicológica, comprensible en un estado de febril emoción, con la preposición precedente ἀπ', cuyos significados a veces están muy cercanos. Justamente esta interpretación es la de la mayoría o de todos los comentaristas. Por ejemplo, Jebb nos da esta traducción (aceptada por Campbell y Kamerbeek): «En una manera cuán contraria a mis esperanzas (no con las esperanzas con que te envié) te he recibido de nuevo». Sin embargo, sólo una interpretación psicológica y laxa del texto admite este sentido, pues para ello es inexcusable entender οὐχ ὄνπερ como regido de un ἐξ o algo parecido. Ahora bien, en el texto no hay tal, no hay forma alguna delante de ὄνπερ que rigurosamente signifique 'de acuerdo con'. Esto es, la gramática no favorece esa interpretación, sino esta otra, la del espectador, que entiende así el texto: «He aquí que te he recibido en contra de mis esperanzas, (esperanzas) no contrarias a (aquellas) con las que te envié de aquí». Esto es, detrás de ἐλπιδων hay una pausa, de suerte que la preposición ἀπ' precedente rige a ἐλπιδων y también a ὄνπερ, pues esta última forma es una simple aposición a ἐλπιδων, con lo que este doble ἀπ' rigiendo, por un lado, a ἐλπιδων y, por otro, a ὄνπερ, en definitiva afirma. Es decir, la interpretación exacta del espectador es: «He aquí que yo (Electra) te he recibido vivo a ti (Orestes) en contra de mis esperanzas últimas (según las cuales no creía ya recibirte vivo), sino que te he recibido vivo no en contra de aquellas esperanzas con las que te envié en su día (de acuerdo con las cuales esperaba recibirte vivo, como así ha sido)». Justamente el hecho de no haber captado esta ambigüedad ha movido a algunos a caer en la trampa de la *lectio facillior*, al introducir ὄνπερ o ὄσπερ eliminando la forma ὄνπερ, que es una *lectio difficilior*.

Creonte ha sido comisionado por Edipo para interrogar a Apolo en Delfos sobre la causa de la peste tebana, y Apolo ha emitido su informe. Esto es, Creonte y Apolo han colaborado a instancias de Edipo para aclarar el problema de la peste. En este momento Edipo dice, *Ed. Rey*, 133-4:

ἐπαξίως γὰρ Φοῖβος, ἀξίως δὲ σύ,
πρὸς τοῦ θανόντος τήνδ' ἔθεσθ' ἐπιστροφήν.

El hablante, Edipo, interpreta estas palabras así: «Pues habéis mostrado esta preocupación por el muerto Febo y tú, Febo según el hecho se merece, y tú también según el hecho se merece». Así vienen a interpretarlo los más de los comentaristas y traductores, así, por ejemplo, Mazon, quien traduce: «Phoebos a fort bien fait —et tu as bien fait, toi aussi— de montrer ce souci du mort». Esta interpretación realmente es posible, ya que *πρός* con genitivo de persona puede significar 'a favor de, en defensa de', por ej. *Ed. Rey*, 1434. Sin embargo, la idea de 'por, a favor de, en defensa de' se expresa quizá mucho más a menudo con *πρό* más genitivo que con *πρός*, por ej. *Iliada* XXIV 734 ἀθλεύων πρό ἄνακτος. De ahí que algunos manuscritos (seguidos por algunos editores modernos, por ej. Dain y Jebb) hayan optado por *πρό* con preferencia a *πρός*. Pero *πρό* constituye sin duda una *lectio facilior*. Lo que concuerda con la afirmación de Kamerbeeck en el sentido de que *πρός τοῦ θανόντος* es la mejor tradición. De ahí que quepa esta otra interpretación, que es la del espectador: «Pues habéis mostrado esta preocupación a instancias del muerto (que soy yo, Edipo)...». Porque, efectivamente, *πρός* con genitivo de persona puede significar 'a instancias de, de parte de', por ej. *Filoctetes*, 971 y 1359, y, por otro lado, la atención que Febo y Creonte conceden al asunto fue promovida por Edipo, según consta en líneas 66-72 y 287-89. En esta interpretación sólo extraña la identificación del muerto con Edipo. Pero hay que recordar que Edipo, el hijo de Layo y Yocasta, fue creído y dado por muerto como consecuencia de la exposición en la montaña de que fue víctima (cf. líneas 718-720).

1.30. Un precioso ejemplo sobre la influencia de la tensión emocional del hablante en la creación de frases complicadas sintácticamente lo constituyen las líneas 1463-4 del *Edipo Rey*. El hablante, Edipo, ciego y a punto de abandonar el país, está encomendando sus dos hijas, Antígona e Ismene, a los cuidados del nuevo rey, Creonte. Y este momento de preocupación por el sustento futuro de sus pequeñas le trae a la memoria, emocionadamente, la abundancia de comida y la buena compañía de que gozaron a la mesa sus hijas, expresándose así, atropelladamente:

αἶν οὔποθ' ἤμη χωρίς ἐστάθη βορᾶς
 τράπεζ' ἄνευ τοῦδ' ἀνδρός.

La sintaxis complicada de esta frase ha sido objeto de interpretaciones diversas, por ej. αἶν (modificada en οἶν por Pearson, editor del texto de la Oxford, y por Jebb, en su edición de esta obra, quienes sin razón prefieren esa forma a la transmitida por los manuscritos αἶν)

es interpretada por Jebb sólo como dativo de la persona afectada, dependiente de ἐστάθη, y, en cambio, por Kennedy (cf. este lugar en Jebb) sólo como genitivo dependiente de χωρίς. A su vez, Ellendt¹⁴ coincide con Jebb, mientras Hermann coincide con Kennedy. Sin embargo, una imparcial interpretación de este texto nos dice que: αἶν depende de χωρίς igual que de ἐστάθη, esto es, está a la vez en genitivo y en dativo: χωρίς rige a αἶν igual que a βορᾶς y también a τοῦδ' ἀνδρός; a su vez βορᾶς depende de χωρίς tanto como de τράπεζ'. En suma, la interpretación que a este texto complicado, conciso y exaltado, otorga el hablante, Edipo, cuando piensa en el triste destino que espera a sus hijas, es éste: «(Cuida, Creonte, del sustento de estas mis dos pequeñitas) a las cuales dos y sin la presencia de las cuales dos jamás fue servida mi mesa de comida sin presencia de comida, sin la compañía y sin la presencia del hombre que os habla», o, lo que es igual, transformando en afirmativa la anterior expresión negativa: «(Cuida, Creonte, del sustento de estas mis dos pequeñas) a las cuales dos y con la compañía de las cuales dos siempre fue servida mi mesa llena de y con la presencia de comida, con la compañía y con la presencia del hombre que os habla».

Es claro que el agolpamiento de emociones que en ese momento asalta el corazón y la mente de Edipo es el responsable, por lo demás natural y esperado, del agolpamiento de la expresión sintáctica. Entendido esto, resulta evidente que es un error sustituir el texto transmitido por otras formas que facilitan una comprensión, como a menudo se ha hecho por entender el texto sólo como producto de una mente fría y lógica, que ordena sus pensamientos correctamente y los expresa en una ordenada gramática. Este proceder no es otra cosa que preferir una *lectio faciliior* sobre la transmitida por el texto, que es la *lectio difficilior*. En ese error cayeron Arndt y Wecklein al cambiar ἡμῆ en ἄλλη, y Boutsens al cambiar ἡμῆ χωρίς en ἡμῆδωρος. Estos autores, entre otras cosas, entienden ἡμῆ desde una perspectiva lógica, como condicionada por οὔποθ' con lo que, según ellos, la frase con ἡμῆ significaría: «Jamás mi mesa (les) fue servida», sin caer en la cuenta de que se trata de una frase, resultado de una tensión emocional, en la que salta al primer plano de la conciencia y del lugar de la expresión del hablante aquella idea más impresiva, en este caso la idea de la realidad de la propia mesa de Edipo jamás servida sin la presencia de Edipo y de sus hijas.

JOSÉ VARA

¹⁴ Cf. Ellendt, *Lexicon Sophocleum*, Berlín 1872 [Hildesheim 1965], p. 791.