

# *Articulos*

## **EDIPO REY: LA ORDALÍA, ENTRE MAGIA, RELIGIÓN Y DERECHO**

**Susana Scabuzzo**  
Universidad Nacional del Sur  
[scabuzzo@criba.edu.ar](mailto:scabuzzo@criba.edu.ar)

### **Resumen**

Junto a rituales y creencias de la vida que le es contemporánea, la tragedia retiene en la malla de la acción dramática formas arcaicas de la religiosidad y del derecho. En la obra de Sófocles, y particularmente en *Edipo Rey*, se observa el entrecruzamiento de elementos correspondientes a distintos estadios de la evolución de la conciencia religiosa y del pensamiento y la práctica jurídicos.

La ordalía tiene una destacada presencia en esta obra, en la que coexiste con usos más evolucionados; al quedar incluida en un nuevo contexto, esta antigua práctica sufre un proceso de remodelación y resignificación. Su análisis contribuye a iluminar algunas de las ambigüedades y de las zonas más problemáticas que ofrece el texto.

Palabras clave: ritual - ordalía - tragedia - *Edipo Rey*

### **Abstract**

*Greek tragedy retains in the mesh of dramatic action the archaic forms of religiosity and law as well as the rituals and beliefs of the life of that time. In Sophocles' production, and particularly in OT, it has been noticed the intersecting of elements belonging to different stages of the evolution of religious consciousness and legal thought and practice. In this tragedy ordeal has an outstanding presence and there coexists with other more evolved uses and beliefs. This old practice, included in a new context, suffers remodelling and resignification processes; its analysis contributes to enlighten some of the ambiguities and the most problematic zones of the text.*

*Key words: ritual - ordeal - tragedy - Oedipus Tyrannus*

La amplitud de la dimensión temporal sobre la que se desplaza la tragedia, de la edad del mito al tiempo de la ciudad democrática, hace que coexistan en ella manifestaciones que corresponden a distintas etapas de la evolución espiritual del pueblo griego. Esta característica se observa en esferas diversas, tales como la religiosidad y el derecho, que atraviesan en mayor o menor medida la escena trágica. Formas arcaicas de pensamiento religioso, antiguos rituales y creencias, así como usos que corresponden a los albores del derecho, coexisten con formas más evolucionadas de la conciencia religiosa y del ejercicio de la legalidad.

Los numerosos estudios que abordan las relaciones entre el teatro griego y las prácticas judiciales que le son contemporáneas, dan cuenta de la profusión de elementos pertenecientes al ámbito del derecho que hacen su aparición en la escena. Naturalmente, esos elementos, en tanto son recreados por el dramaturgo e insertos en el entramado de la acción, no resultan un calco de la real actividad tribunalicia de la ciudad, sino que surgen de las necesidades de la situación dramática en que se enmarcan y se adaptan a ella. Algo semejante sucede con nociones y usos correspondientes a estadios anteriores, que son sometidos a las necesarias transformaciones exigidas por las convenciones del género en que se insertan.

Es notorio que *Edipo Rey* se construye como una búsqueda, casi una pesquisa, que sufre un cambio de objetivo. Al inicio de la acción dramática se plantea la necesidad de identificar al asesino de Layo; luego se produce un cambio de dirección, y el interés se centra en develar la identidad de Edipo; finalmente se revela que esta doble indagación tiene en realidad un solo y mismo objeto: saber quién es el asesino es saber quién es Edipo.

En una obra de estas características, es previsible que abunden las pruebas; y estas son de variada naturaleza y se adscriban a distintos estadios de la evolución del derecho griego. En efecto, en la trama se entrecruzan discursos cuidadosamente elaborados en los que los entimemas se eslabonan en cuidadas argumentaciones de logógrafo, y antiguas ordallas que remiten a

un pasado lejano. Estos deslizamientos en la escala temporal no son ajenos a la tragedia en general, y si bien en esta obra en particular resulta llamativa la profusión de elementos judiciales<sup>1</sup>, podríamos decir que no escapa a las características del género en lo que hace a plasmar usos correspondientes a diversas épocas del derecho griego.

Un procedimiento de antigua data, que pertenece al estadio en que el derecho permanecía todavía estrechamente unido a creencias y prácticas mágico-religiosas, es la ordalía, método primitivo utilizado para poner a prueba a un individuo acusado o sospechoso de haber cometido alguna falta, al que se obliga a alguna acción que implica riesgo grave para su persona. Caminar sobre brasas encendidas, tomar hierro candente con las manos, ser arrojado maniatado a aguas profundas, son algunas de las modalidades que asume la ordalía. La diversidad de formas y procedimientos que se han puesto en práctica en muy diversos marcos culturales torna difícil una definición abarcativa de tan complejo fenómeno.

La ordalía es esencialmente un procedimiento probatorio, pero no a la manera de la prueba judicial tal como la encontramos en los tribunales atenienses; si resuelve un caso, no es descubriendo una verdad objetiva, sino instaurando una verdad en virtud de un medio religioso<sup>2</sup>. En la mayoría de los casos en que se aplica resulta difícil deslindarla de la sentencia y del castigo. El sospechoso que es arrojado a aguas profundas para que se evidencie su inocencia o culpabilidad, en caso de que esta se confirme, encuentra en esa misma instancia la sentencia y el castigo: ahogarse es verificación y a la vez penalización de su delito.

Someter a alguien a una ordalía es sustraerlo en ese momento del tiempo y del espacio de los hombres, y colocarlo a disposición de potencias sobrenaturales; estas, por los

---

<sup>1</sup> Lewis (1989) y Greiffenhagen (1966), entre otros, han señalado los elementos procesales presentes en la obra; sobre el tema específico de la prueba remitimos a nuestro trabajo (Scabuzzo, 2002).

<sup>2</sup> Sobre el particular, cfr. Gernet (1980).

procedimientos debidamente pautados, producirán prueba y, si es el caso, sentencia y castigo. De modo que tanto el veredicto como la penalización exceden la iniciativa humana.

El juramento, la adivinación, la maldición, la exposición, el mensaje oracular, la tirada de suertes, la tortura, el duelo singular, en tanto son considerados elementos probatorios o reveladores de la inocencia o culpabilidad de un sujeto por la eficacia misma del procedimiento o por la acción de potencias sobrenaturales, poseen carácter ordálico. En la trama del *Edipo Rey* de Sófocles se encuentran insertas algunas de estas prácticas, a cuyo análisis nos abocaremos en este trabajo.

En esta tragedia los dioses no forman parte del elenco de personajes, no se presentan directamente ante el público, pero de una manera más o menos indirecta están presentes, y por detrás de las decisiones que adoptan los agonistas, orientan los acontecimientos en el sentido que previamente han establecido. La función oracular adquiere singular relieve por cuanto en el curso de la acción dramática se menciona la existencia de tres consultas al oráculo y sus correspondientes respuestas, y se deja pendiente una nueva consulta acerca del destino final de Edipo. Esta presencia masiva del oráculo pone en evidencia el interés de los dioses sófocleos por los asuntos humanos; pero al mismo tiempo la forma poco clara y siempre dilatada en que esos dioses manifiestan sus designios deja al descubierto aspectos inquietantes de divinidades poco confiables<sup>3</sup>.

De las tres respuestas oraculares, la que primero se produce en la línea temporal es la que le indica a Layo que encontrará la muerte a manos de un hijo, y la segunda es la que revela a Edipo que ha de matar a su padre y desposar a su madre; ambas respuestas anticipan hechos futuros<sup>4</sup>. En nuestra indagación nos

---

<sup>3</sup> Pietro Pucci (1994) ha puesto el acento en el contraste entre la claridad de la epifanía y la oscuridad de los oráculos en la tragedia de Sófocles.

<sup>4</sup> M. Delcourt (1944) señalaba ya los motivos por los cuales, en su opinión, el oráculo dado a Layo ingresa tardamente en la leyenda de Edipo: desdibujada la circunstancia de que el niño expuesto padece una deformidad, se requiere una justificación para la exposición, y esta es

interesa particularmente la que pronuncia Apolo al ser consultado sobre la causa de la peste que se ha desatado en Tebas. El dios denuncia la existencia de un culpable de hechos pasados que contamina a la ciudad y que debe sufrir la muerte o el exilio; esta denuncia es la que confiere cierto carácter ordálico al mensaje del dios, pues si bien Apolo no señala la identidad del culpable, se encarga de revelar la existencia de una mancha y de un manchado, datos que los tebanos no habían podido discernir por sí solos.

Notemos que Edipo acepta sin cuestionamientos la interpretación que hace Creonte de que la respuesta de Apolo alude al asesino de Layo<sup>5</sup>, y se constituye de inmediato en auxiliar del dios con las medidas que toma para hallar al culpable. La primera es proclamar un edicto dirigido, en principio, a todos los cadmeos. Establece Edipo que todo aquel que sepa algo sobre la identidad del asesino, debe comunicarlo; si es el mismo culpable el que se denuncia, no sufrirá otro daño que el exilio. Pero si el que sabe algo o el culpable callan, serán penalizados con la exclusión de la vida ciudadana y de los rituales religiosos, de modo que quedarán totalmente marginados de la comunidad. El edicto establece una distinción entre el asesino de Layo, a quien curiosamente se refiere en singular, y todos los tebanos en tanto potenciales informantes; sin embargo, al mismo tiempo parece

---

proporcionada por el oráculo. Obsérvese la diferencia entre la forma en que Sófocles consigna el mensaje oracular en relación con Esquilo, *Siete*; en esta tragedia Apolo indica a Layo que si quiere mantener a salvo a la ciudad debe morir sin descendencia (v. 745 ss). El hijo que engendrara sería, pues, maléfico para toda la comunidad; esta versión deja entrever el tema del infante maléfico. Posiblemente el tema del oráculo dado a Edipo sea también tardío, y apunte a liberarlo de toda culpa.

<sup>5</sup> A diferencia de lo que sucede en *Filoctetes*, en que el oráculo es parcialmente desatendido por una mezcla de ineficacia y de apasionamiento humanos, en *Edipo rey* la interpretación que hace Creonte de la orden de Apolo encamina correctamente la búsqueda del ser manchado.

entrecruzar las referencias a ellos<sup>6</sup>. Para el culpable que se acuse a sí mismo Edipo prevé el exilio, dejando de lado la otra alternativa planteada por el oráculo, la muerte. Para el que calle, sea un potencial informante o el mismo culpable, ordena la exclusión de todos los actos públicos, la prohibición de acogerlo y de dirigirle la palabra, y la expulsión de la comunidad. Además, el rey enuncia una solemne maldición que lanza en dos direcciones: contra el culpable y sus cómplices si los hubiera (se sobrentiende que en el caso de que se oculten sin denunciarse), y contra sí mismo si llegara a encubrirlo en su propia casa. Cierra su discurso maldiciendo a quienes no cumplan lo que acaba de ordenar y bendiciendo a los que se muestren dóciles a sus mandatos. Con estas maldiciones que lanza, el autor del asesinato, el rey mismo y todo el pueblo tebano quedan bajo el poder absoluto de los dioses y a su entera disposición en caso de que no se dé cumplimiento a lo que el edicto real ha establecido. De esta forma la maldición es, por un lado, un elemento de presión para conseguir la información que se requiere para cumplir con lo señalado por el oráculo; y por otro, en tanto el mismo que la pronuncia se coloca en situación de potencial *enagés*, pretende ser garantía de la total inocencia de Edipo en relación con el asesinato de Layo y prueba de su desconocimiento del autor o de sus cómplices. En ambos casos la maldición asegura el castigo divino tanto para el culpable como para informantes renuentes a declarar. Observamos que, como bien señala Dyson (1973: 203), la maldición no viene aquí a dar mayor fuerza a un decreto humano, sino que se produce como una alternativa a ese decreto en el caso de que no haya declaración de los involucrados.

En el diálogo que mantiene Edipo con el Corifeo a continuación de su discurso, en una expresión cargada de fuerte ironía, Edipo manifiesta que nadie conoce al que fue testigo del asesinato de Layo<sup>7</sup>; el Corifeo responde que "si tiene un poco de

---

<sup>6</sup> Sobre el particular, ver Dyson (1973).

<sup>7</sup> En v. 293 nos apartamos de Lloyd-Jones y Wilson y seguimos a Dain (*ton d' idónt' oudéís horá: codd.*).

miedo no aguardará después de oír tus maldiciones”, a lo que replica Edipo que “el que no tiene temor ante los hechos tampoco tiene miedo a la palabra” (vv. 293-296)<sup>8</sup>. En esta secuencia dialógica Edipo alude en primer término a un informante, posiblemente al testigo directo de los hechos; a éste y al culpable apuntó Edipo con el decreto de exclusión. La intervención del Corifeo, en cambio, remite al culpable, que fue el destinatario de la maldición; y a él sigue luego refiriéndose Edipo; solo que “el miedo a la palabra” parece remitir más bien a la amenaza del edicto que a la maldición. En el espacio que ofrecen estos cuatro versos se mantiene la distinción entre el o los testigos y el culpable, pero merced al grado de ambigüedad en las expresiones utilizadas se ha producido el deslizamiento de un referente a otro, así como se entrecruzan también el edicto y la maldición. No creemos que sea inocente este juego en el que testigo y culpable se distinguen y se funden alternativamente; esta forma elusiva y profundamente irónica se mantendrá hasta que se revele que, frente a un testigo que sabía qué era lo que veía, Edipo no solo vio sino que actuó sin saber cabalmente lo que hacía.

En el inicio de la escena del *agón* que Edipo mantiene con Tiresias el rey informa al adivino de la respuesta de Apolo (v. 305)<sup>9</sup>. En el calor de la disputa Tiresias va revelando lo que se había propuesto callar y, al ser acusado de tener responsabilidad en el asesinato de Layo, responde denunciando a Edipo en términos de *miástor*, aludiendo a la mancha señalada por el oráculo; pero a pesar de reconocerse servidor de Apolo, no retoma la sanción prevista por el oráculo –exilio o muerte– sino que conmina a Edipo a atenerse a la penalidad planteada en su edicto, la incomunicación para el caso de que el culpable no declare: “Te insto a que permanezcas leal al edicto que has proclamado antes y a que no nos dirijas la palabra ni a estos ni a

---

<sup>8</sup> Trad. de Assela Alamillo (1981).

<sup>9</sup> Resulta llamativo el hecho de que hable de “los asesinos”, recogiendo el plural que Creonte asume a partir del relato del testigo, cuando él mismo habló de “el maleante” (v. 124).

mi" (v. 350)<sup>10</sup>. En este cruzamiento que produce Tiresias del edicto y el oráculo parece subrayar el hecho de que Edipo es la mancha 'oculta', que habrá de salir a la luz.

Tras lanzar varias revelaciones, cada vez más explícitas, provocadas por el apasionamiento humano al que cede, Tiresias recupera su carácter sacro y, en una forma enigmática semejante a la oracular, manifiesta que el asesino que buscan está en Tebas y es tebano, y anuncia -siempre en tercera persona- la suerte que le aguarda.

Volvamos al inicio de esta escena. Tiresias manifiesta haber olvidado y luego recuperado algo importantísimo en relación con la consulta de que es objeto: "Yo lo sabía bien, pero lo he olvidado, de lo contrario no hubiera venido aquí" (vv. 317-318). En primer lugar, señalemos que para un adivino, poseedor de una memoria de origen divino que lo mantiene en contacto con el más allá temporo-espacial, es decir que le permite desplazarse evadiendo los límites impuestos a todos los mortales, olvidar implica caer, al menos momentáneamente, en la limitada y limitante temporalidad del hombre corriente; esta pérdida transitoria de contacto con el mundo de los dioses torna a Tiresias en un hombre común, despojado de los privilegios y la dignidad de su condición habitual. Incorre, entonces, en un error táctico: comparecer ante quien quiere escuchar lo que él no quiere revelar. En esta incómoda situación en que lo ha colocado su fallo, Tiresias se niega a ejercer su arte; ubicado en esta posición 'degradada' de adivino olvidadizo, exhibe su costado más plenamente terreno, queda momentáneamente reducido a escala humana y pierde su habitual halo de prestigio. Esta mutación lo convierte en una figura poco creíble, que, al mismo tiempo que genera desconfianza en su interlocutor, se torna vulnerable a la provocación de Edipo. A partir de este momento el adivino se deja arrastrar por el ímpetu de la pasión, y si bien habla de la fuerza de

---

<sup>10</sup> Sólo que en el edicto son los tebanos quienes tienen prohibido dirigir la palabra al culpable o al informante que no declaren, en tanto aquí es Edipo el que debe abstenerse.

la verdad que lo sostiene, expresa claramente cuál es el origen de la verdad que está proclamando: "Ed.: ¿Por quién has sido enseñado? [...] Tir.: Por ti, porque me impulsaste a hablar en contra de mi voluntad" (vv. 356-358). Como vemos, esa verdad que en algún momento le fue revelada por los dioses, no es expuesta directamente, sino que es tamizada por la pasión humana; Tiresias no habla inspirado directamente por el dios, sino que, arrebatado por la cólera, dice lo que pensaba callar. Consecuencia del olvido de Tiresias es este descenso del vate al plano en que se mueven los demás hombres, que induce a que la verdad que manifiesta no sea reconocida como válida por su interlocutor, en tanto el Coro suspende el juicio hasta reunir algún elemento probatorio. De esta forma, la consulta al adivino, que se inició con carácter ordálico, queda desvirtuada como tal; no será esta la vía por la cual se arribe a la verdad que se está buscando, ni será la verdad que se está buscando la que se debele en primer término, ya que en el curso de las averiguaciones cambiará el objetivo de la indagación.

Yocasta tiene otras razones para descreer de las revelaciones de Tiresias. El oráculo que Apolo, por medio de sus servidores, hizo llegar a Layo, decía que moriría a manos del hijo que tuviera con Yocasta; ese hijo fue expuesto en un monte agreste, y Layo murió a manos de unos saqueadores. La conclusión a que arriba Yocasta parece lógica: el oráculo no se cumplió ni podrá cumplirse, porque el padre y el hijo ya encontraron la muerte y por distintos caminos. En su versión de la muerte de Layo, Yocasta alude a la encrucijada fatal. Esta mención alerta a Edipo, al margen de los elementos comunes que el oráculo de Layo tenía con el que luego referirá que le fue dado a él mismo, acerca de la posibilidad de que el hombre al que mató en la encrucijada sea, precisamente, Layo. En ese caso, y aunque él en persona indagó a Creonte y escuchó de sus labios que el oráculo de Apolo a la ciudad se refería a la necesidad de purificación por la muerte de Layo, su temor se remite no a ese oráculo, sino a las palabras que él mismo pronunció, al edicto y a la maldición, sin distinguir entre ambas ocurrencias; en efecto, teme haberse convertido en objeto de exclusión, de maldición, de exilio, pero no habla de la muerte

prevista por Apolo para lavar la sangre del rey muerto<sup>11</sup>. Y sin embargo, sigue temiendo el oráculo que le fue dado relativo a asesinar a su padre y casarse con su madre. El Corifeo aconseja suspender el juicio hasta oír al testigo presencial, en lo que acuerda Edipo; todo depende ahora de que ese testigo mantenga su versión de que fueron varios los asesinos. Como vemos, la vía divina de revelación de los hechos ha quedado relegada a favor del testimonio de los hombres. Yocasta no considera que el oráculo de Layo tuviera en absoluto valor de verdad; Edipo no la contradice en lo referente a ese oráculo, y la anuencia que le presta en el v. 859 ("haces un sensato juicio") parece referirse a los oráculos en general. Y pese a todo sigue creyendo en el oráculo que él mismo recibió, como lo evidencia en la escena con el Mensajero de Corinto. Habiendo tomado conocimiento de la muerte de Pólipo, se siente liberado del temor de matar al padre, como le había anunciado Apolo; pero persiste la preocupación por la boda con la madre. Al enterarse de que no es hijo de quienes creía, se produce el cambio en el objeto de la búsqueda: ya no el asesino de Layo, sino la identidad de Edipo. Los oráculos han pasado a segundo plano; la orden de purificar a Tebas matando o expulsando al asesino que la contamina ha quedado relegada ante la vía humana de indagación y esclarecimiento de la verdadera identidad del rey. Edipo dejó de buscar al asesino de Layo para buscarse a sí mismo, sin saber que en ambos casos el objeto perseguido es el mismo.

En relación con los oráculos Pucci (1994: 39) señala que su cumplimiento, lejos de seguir un curso lineal, se demora sinuosamente en las complejidades de la trama. Los oráculos del

---

<sup>11</sup> No obstante, se advierten algunos ecos de la orden de Apolo, diseminados en la obra. Así, en v. 622 ss. se produce el siguiente intercambio: "Cr.: ¿Qué pretendes, entonces? ¿Acaso arrojarme fuera del país? Ed.: En modo alguno. Que mueras quiero, no que huyas." Éstas son las alternativas que ofrecía el oráculo, y que Creonte repite pocos versos más adelante, denunciando ante Yocasta que Edipo busca su destierro o su muerte. A su vez Edipo, cuando indulta a Creonte, teme que esta decisión le acarree a él mismo el exilio o la muerte. ..

pasado producen efectos que se entrecruzan, y movimientos que, suscitados por uno, llevan al cumplimiento de todos. El que recibió Layo provocó la exposición de Edipo infante en el Citerón, y posiblemente la nueva consulta que lo pone en la encrucijada por donde había de pasar su hijo. El que recibió Edipo lo lleva de Delfos hacia Tebas pasando por la fatal encrucijada, lo enfrenta con la esfinge y, vencedor, lo coloca en el trono de Tebas y en el lecho de la reina. Finalmente, el que Apolo-revela a la ciudad a raíz de la peste pone en marcha la lenta y fatal pesquisa que emprende Edipo para averiguar la identidad del asesino de Layo y acaba develando la propia. Pero todo esto no se produce sin que se den numerosas coincidencias, que Sófocles nos ofrece como producidas por las potencias superiores para dar cumplimiento, precisamente, a los oráculos de ellas emanados. Los dioses revelan verdades que son parte de la verdad: que Edipo había de matar a su padre y desposarse con su madre, pero no quiénes son sus verdaderos progenitores; que Tebas está contaminada por una muerte, pero no quién es el asesino. Para llegar a la verdad completa Sófocles teje una trama en la que la apretada concurrencia de hechos y de personas da qué pensar. Así, por ejemplo, la irrupción del mensajero de Corinto cuando la pesquisa parece haber llegado a un punto muerto, o la coincidencia de que el mensajero corintio sea el pastor que recibió al niño de manos del pastor de Layo. Son varios los sucesos que, como estos, requieren del ajustado encastrado de varias piezas. El trabajo casi de orfebre que realiza Sófocles sobre la trama induce al espectador a creer que tal ensamblaje de hechos y personas no puede ser sino obra de los dioses en procura de que se cumplan los anuncios oraculares<sup>12</sup>. Y si bien las señales divinas no revelan toda la verdad, los hombres no alcanzan a comprender totalmente la parcela que estas ponen en evidencia. En efecto, cuando Edipo escucha el relato de Yocasta sobre el oráculo que le fue dado a Layo, no es capaz de conjuntarlo en su mente con el que le había

---

<sup>12</sup> Peradotto (1992) se propone poner al descubierto los mecanismos compositivos mediante los que Sófocles genera la ilusión de que todo es obra de los dioses, en desmedro de la *týche*.

sido dado a él, pese a que los elementos comunes saltan a la vista. Su atención se centra en la mención de la encrucijada, en lo que allí sucedió, y en el testigo humano cuya deposición espera que revele la identidad del asesino. Es esta una muestra de que los oráculos, presentes en la trama de la obra de forma privilegiada, sin embargo no son tenidos en la conciencia de los personajes en el lugar preponderante que se esperaría.

El oráculo dado a Layo y el que recibirá Edipo al consultar sobre su identidad tiene en común que remiten a un asesinato; en un caso indican a la víctima quién será el asesino, en el otro al propio asesino que habrá de matar a su víctima. Si bien ambos vaticinios anuncian un hecho que aun no se ha cometido, en tanto revelan claramente la identidad del que lo va a cometer, tienen naturaleza ordálica. Sin embargo veremos que no son plenamente aceptados con tal carácter; antes bien, son resistidos y en la trama de la obra aparecen entrecruzados con las acciones puramente humanas.

Las maldiciones que lanza Edipo en el discurso en que enuncia las medidas con las que intenta llevar adelante la búsqueda del asesino de Layo, no carecen de la fuerza que les confiere el carácter ordálico; mediante este recurso, y dado que el oráculo ha colocado a todos los tebanos en situación de sospechosos, Edipo intenta forzar al culpable o a algún informante a declarar. Se vale también de la maldición para dejar en claro la certeza de su absoluta inocencia. No obstante su carácter sacral, la maldición, como hemos visto, pierde cierto relieve frente al edicto.

El texto registra varias ocurrencias de la maldición. En el estásimo segundo (vv. 883 ss.) el Coro impreca un destino funesto contra quien no respete la Justicia ni las moradas de los dioses a causa de su arrogancia. Produce esta maldición tras su reflexión sobre las sagradas leyes de los dioses y la *hybris* que conduce a la tiranía. De las cuatro unidades estróficas que componen esta oda, las tres primeras tienen un carácter general, y solo al llegar a la segunda antístrofa el Coro se vuelve expresamente a la situación particular que está viviendo. De modo que la maldición

sido dado a él, pese a que los elementos comunes saltan a la vista. Su atención se centra en la mención de la encrucijada, en lo que allí sucedió, y en el testigo humano cuya deposición espera que revele la identidad del asesino. Es esta una muestra de que los oráculos, presentes en la trama de la obra de forma privilegiada, sin embargo no son tenidos en la conciencia de los personajes en el lugar preponderante que se esperarí.

El oráculo dado a Layo y el que recibirán Edipo al consultar sobre su identidad tiene en común que remiten a un asesinato; en un caso indican a la víctima quién será el asesino, en el otro al propio asesino que habrá de matar a su víctima. Si bien ambos vaticinios anuncian un hecho que aun no se ha cometido, en tanto revelan claramente la identidad del que lo va a cometer, tienen naturaleza ordálica. Sin embargo veremos que no son plenamente aceptados con tal carácter; antes bien, son resistidos y en la trama de la obra aparecen entrecruzados con las acciones puramente humanas.

Las maldiciones que lanza Edipo en el discurso en que enuncia las medidas con las que intenta llevar adelante la búsqueda del asesino de Layo, no carecen de la fuerza que les confiere el carácter ordálico; mediante este recurso, y dado que el oráculo ha colocado a todos los tebanos en situación de sospechosos, Edipo intenta forzar al culpable o a algún informante a declarar. Se vale también de la maldición para dejar en claro la certeza de su absoluta inocencia. No obstante su carácter sacral, la maldición, como hemos visto, pierde cierto relieve frente al edicto.

El texto registra varias ocurrencias de la maldición. En el estásimo segundo (vv. 883 ss.) el Coro impreca un destino funesto contra quien no respete la Justicia ni las moradas de los dioses a causa de su arrogancia. Produce esta maldición tras su reflexión sobre las sagradas leyes de los dioses y la *hybris* que conduce a la tiranía. De las cuatro unidades estróficas que componen esta oda, las tres primeras tienen un carácter general, y solo al llegar a la segunda antístrofa el Coro se vuelve expresamente a la situación particular que está viviendo. De modo que la maldición

que lanza queda englobada en las expresiones genéricas, por lo que su fuerza ordálica queda totalmente desdibujada.

De manera semejante podríamos entender la maldición que lanza Edipo en el v. 1349 contra quien lo salvó de perecer expuesto en el Citerón, ya que no parece destinada a un sujeto particular ni a surtir un efecto determinado, sino más bien a expresar el estado de ánimo del rey que ha descubierto la terrible verdad. Un valor funcional similar tienen las imprecaciones que lanza Edipo contra sus ojos, según relata el Mensajero (vv. 1270 ss.).

Mención a parte merece una de las profecías de Tiresias relativa a la suerte futura de Edipo: "La maldición que por dos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún día, de esta tierra" (vv. 417-418). El texto no hace ninguna mención previa de esta maldición; el pasaje evoca los versos en que Homero (*Odisea* XI, 280) pone en boca de Ulises la referencia a la "bella Epicasta", que al suicidarse, seguramente como venganza contra su hijo, le dejó "nuevos duelos, cuantos suelen traer a los hombres las furias maternas" (*metrós erinúes*). La muerte violenta del padre, al tiempo que trasluce el antiguo motivo del enfrentamiento padre-hijo, rey viejo-rey joven, abre la vía para la maldición de su asesino; téngase en cuenta que el desconocimiento recíproco es un agregado posterior que permite liberar a ambos de culpa. De esta forma, vemos cómo capas más antiguas de la elaboración del mito afloran en versiones posteriores.

El juramento es otra de las formas por las cuales el que jura se coloca en situación de padecer los males que invoca sobre sí en caso de no ser veraz; por lo general, el castigo del perjurio proviene de potencias divinas. En esta obra se registran varias ocurrencias<sup>13</sup>. El primero en apelar a este antiguo método de prueba es el Corifeo, que jura su inocencia como posible

---

<sup>13</sup> Dejaremos de lado el juramento promisorio que produce el coro en el v. 1089 dado su carácter más bien formular que ordálico.

inculpado (juramento evidenciario)<sup>14</sup> y su ignorancia como testigo (vv. 276-278). Más tarde, tras el estásimo que sucede al encuentro de Edipo y Tiresias, Creonte vuelve a presentarse en escena. Acusado por Edipo del asesinato de Layo y de pretender destronarlo, entabla un amplio *agón* con el rey; en esta oportunidad produce una *resis* en la que cuidadosamente argumenta sobre su inocencia y ofrece su vida como garantía. Sin embargo no apela a ninguna potencia - divina sino que expresamente se somete al voto de Edipo y al suyo propio en caso de ser hallado culpable. Esta forma de autoimprecación, que encuentra su respaldo en el poder de las palabras que se pronuncian, parece remitir a estadios muy antiguos de la ordalía, que precedieron a la modalidad en que se apelaba a un objeto, a una autoridad o a una divinidad como testigo y ejecutor del castigo invocado<sup>15</sup>.

Alarmada por el tono de la discusión entre Creonte y Edipo sale a escena Yocasta con la intención de ponerle fin. Edipo reitera ante la reina su acusación contra Creonte, y este responde con un juramento exculpatorio, es decir que jura como prueba de su inocencia imprecando contra sí mismo. Si bien Creonte no hace mención de los dioses en las palabras con las que jura, Yocasta pide a Edipo que dé crédito por respeto a un juramento "en nombre de los dioses" (v. 647), pero Edipo no cede en su encono, ni cree en la inocencia de Creonte. De ahí que en su respuesta al Coro que intercede por este le reproche que con su actitud conciliadora le procurará "la ruina o mi destierro de este país" (v. 659). Esto produce un nuevo juramento, esta vez del Coro, que se exculpa invocando al dios Hélios e imprecando contra sí mismo. Este juramento sí es aceptado y creído por Edipo, y en atención al pedido del Coro levanta la condena contra

---

<sup>14</sup> Bonner y Smith (1930) distinguen el juramento promisorio del probatorio, y dentro de esta clase, el evidenciario, que constituye en sí todo el proceso y no está sujeto a refutación, y el confirmatorio, que certifica la validez de otras pruebas ya presentadas.

<sup>15</sup> Cfr. Hastings (1930: 430).

Creonte pero no las acusaciones que formuló contra este; más aun, continúa recriminando al Coro su actitud conciliadora.

De los juramentos que se producen en la obra y que tienen por finalidad persuadir a Edipo de la inocencia de sus respectivos interlocutores, solamente son creídos los que pronuncia el Corifeo, en virtud de la confianza que tiene el rey en la fidelidad de este. Contrariamente, tan convencido está de la culpabilidad de Creonte que invalida absolutamente el carácter de prueba ordálica de los juramentos que este formula.

La exposición de infantes, es decir el abandono en lugares ubicados fuera del espacio civilizado, es otra de las formas que asume la ordalia. El que resuelve exponer a un niño procura por este medio liberarse de la decisión de matarlo o dejarlo vivir, confiando el caso al arbitrio de poderes ajenos al ámbito humano<sup>16</sup>. En el caso de Edipo, distintas versiones consignan modos diversos de exposición: dentro de una canasta arrojada al agua en diversos lugares de las costas del Peloponeso, o bien atado por los tobillos en el monte Citerón, cerca de Tebas.

La versión de Sófocles en esta tragedia, que adhiere a la exposición en el Citerón, ofrece algunos detalles dignos de ser tenidos en cuenta. La primera mención la hace el Mensajero de Corinto: "Te encontré (*heurôn*) en los desfiladeros selvosos del Citerón" (v. 1026) "Y así fui tu salvador en aquel momento" (v. 1030) "Yo te desaté, pues tenías perforados los tobillos" (v. 1034). Hasta aquí, parece haberlo encontrado abandonado en algún paraje solitario del monte. Sin embargo, a continuación dice "otro pastor me hizo entrega de ti". Ese otro pastor, que es el servidor de Layo, declara ante Edipo que recibió al niño de manos de

---

<sup>16</sup> Delcourt (1944) considera que en las versiones más antiguas de la ordalia, la salvación del que es sometido a ella implica automáticamente el castigo del acusador; en los casos de exposición de niños el parricidio, aunque involuntario, tenía ese sentido retributivo. Los griegos estimaban que esta forma de apelación a la justicia de los dioses ponía en riesgo también al que apelaba a ella. Por otro lado señala Delcourt que, según el mensaje oracular que consigna Esquilo, Edipo sería un infante maléfico que debe ser expuesto para asegurar la salud de la comunidad.

Yocasta "para que lo matara" (v. 1174). El texto, como vemos, resulta ambiguo; ¿hubo verdadera exposición, o el niño fue transferido directamente de una mano a otra? La intención de Yocasta ¿fue exponerlo?; según se deduce de las palabras del pastor de Layo, este recibió al niño con orden de matarlo; ¿por qué entonces las ataduras de los pies, que si escasamente se comprenden en la exposición de un recién nacido, cuadran aquí menos aún? Evidentemente el caso resulta ambiguo, pues oscila entre exposición ordálica -en la que el niño resulta salvado por la oportuna intervención del Mensajero de Corinto-, y el traspaso de un pastor -que tenía orden de matarlo- a otro pastor que finalmente lo entrega a la reina de Corinto. En cualquier forma, el niño había sido destinado a la muerte por sus padres; muerte casi segura por exposición, muerte segura a manos del pastor. Y decimos 'casi' segura, porque se deja un mínimo margen de acción a las fuerzas suprahumanas que podrían interesarse en salvar al expósito. Lo que no ofrece dudas es que Edipo es salvado por la intermediación humana, que lleva a cumplimiento el designio sobrenatural que lo reserva para un destino de gloria y de desdicha.

Al final de la historia que teje Sófocles su Edipo pide ser nuevamente expuesto en el Citerón, para que se cumpla lo que sus padres habían dispuesto: morir en ese monte. Y sin embargo, es consciente de que ya que fue salvado no es su destino morir allí, sino que debe todavía atravesar terribles desdichas.

En este rastreo que hemos realizado en busca de restos de prácticas ordálicas observamos que Sófocles lleva a escena una variada gama de ellas, que conviven en el texto dramático con otras formas y procedimientos acordes con el derecho vigente en el s. V ateniense.

Hemos visto el amplio espacio que concede Sófocles en esta obra a las prácticas ordálicas. Destinadas, en los albores del derecho, a resolver una cuestión imponiendo una verdad no por medio de una prueba objetiva sino en virtud de creencias y procedimientos ligados a la magia y a la religiosidad, asumen en el contexto dramático una peculiar significación.

La peste que aqueja a Tebas al comienzo de la obra exige la apelación a distintos recursos en procura de solución; insertos en los intentos de poner remedio se van eslabonando procedimientos ordálicos de variada índole.

La revelación oracular con la que Apolo pone en marcha la búsqueda del miasma que contamina a Tebas resulta a un tiempo enigmática y amenazadora. En las primeras medidas que toma Edipo este oráculo aparece entrecruzado, casi diríamos confundido, con el edicto que pronuncia el rey y con las maldiciones que lanza contra los que no se pliegan a sus determinaciones. El dios revela una verdad, pero a medias; y esa verdad parcial, mediada por las acciones humanas, pierde fuerza en beneficio de las disposiciones proclamadas por el rey para dar cumplimiento, precisamente, a lo que el oráculo había ordenado.

Las revelaciones y profecías que pronuncia Tiresias surgen entremezcladas con las pasiones humanas que, en el calor de la discusión que mantiene con Edipo, hacen que Tiresias manifieste lo que deseaba callar. De esta forma, la palabra del adivino pierde credibilidad y es desestimada.

El juramento, elemento esencialmente ordálico, aparece minusvalorado, casi diríamos degradado. Ha perdido para Edipo el carácter definitorio ya que este hace depender la credibilidad que le presta, de la naturaleza y de la confianza que le merezca quien jura; es decir que el valor religioso del juramento aparece sensiblemente desdibujado a favor de su peso político, y esto hace que resulte despojado de su valor de ordalía.

Cuando la pesquisa cambia de objetivo y se procura esclarecer la identidad de Edipo, se trae a la memoria la exposición de la que este fue víctima a muy poco de haber nacido. Como vimos, la ambigüedad envuelve esta evocación, de modo que dudamos del carácter ordálico de lo acontecido en el Citerón.

Oráculo, maldición, juramento, exposición, son formas ordálicas por las que se supone que se puede resolver un caso conflictivo u oscuro. Están presentes en la búsqueda del asesino de Layo y de la identidad de Edipo, y sin embargo, en esta obra ninguno de ellos opera claramente como ordalía, sino que aparecen desvirtuados o devaluados, o vueltos ambiguos, de

modo que pierden la eficacia que les correspondería como procedimientos privilegiados para resolver un conflicto.

En el arco temporal y escénico que va desde la revelación oracular de la existencia de una mancha que contamina a Tebas, hasta la resolución final de la identidad del rey contaminante, observamos que Edipo, confiado en su propia capacidad, distorsiona o minusvalora las sucesivas ordalfas, que podrían haber iluminado con claridad el camino de su búsqueda. Este Edipo, a quien Joseph Goux (1999), siguiendo a Hegel, llamó "filósofo", que creyó develar el enigma de la esfinge sin ayuda de los dioses, es el que huyó de Corinto porque creía en el poder de los oráculos; al tiempo que creía en ellos, creyó más en las maldiciones que él mismo lanzó, y creyendo en los dioses desdeñó la fuerza del juramento. Este Edipo cuyo ser ambiguo y contradictorio expuso Vernant, muestra también en este terreno sus inagotables paradojas.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- LLOYD-JONES, H. et WILSON, N.G. (1990). *Sophoclis Fabulae*, Oxford.
- DAIN, A. (1965). *Sophocle*, Paris.
- SÓFOCLES (1981). *Tragedias* (trad. y notas de Assela Alamillo), Madrid.
- BONNER R. and SMITH, G. (1968). *The administration of justice from Homer to Aristotle*, N. York.
- DELCOURT, M. (1944). *Oedipe ou la légende du conquérant*, Paris.
- DYSON, M. (1973). "Oracle, edict and curse in *Oedipus Tyrannus*". En: CQ XXIII, 2, 202-212.
- GAGARIN, M. (1989). *Early Greek Law*, London.
- GERNET, L. (1980). *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid.
- GOUX, J. (1999). *Edipo filósofo*, Buenos Aires.
- GREIFFENHAGEN, G. (1966). "Der Oedipusprozess". En: *Hermes*, 94, 147-176.
- HASTINGS, J. (ed.) (1930). *Encyclopedia of Religion and Ethics*, vol. IX London.

- LEWIS, R. (1989). "The procedural basis of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*". En: *GRBS* 30, 41-66.
- PERADOTTO, J. (1992). "Disauthorizing prophecy: the ideological mapping of *Oedipus Tyrannus*". En: *Tapha* 122, 1-15.
- PUCCI, P. (1994). "Gods intervention and epiphany in Sophocles" En: *AJPh*, 115 , 15-46.
- SCABUZZO, S. (2002). "La prueba judicial en la tragedia: el caso de *Edipo Rey*." En: *Argos* 25, 79-94.