

El mito de Edipo en la tragedia francesa del S. XVIII: Los *Oedipes* de Voltaire y Houdar de la Motte

Alfonso SAURA SÁNCHEZ
Universidad de Murcia

0. El mito de Edipo constituyó la materia de dos tragedias francesas a principios del S. XVIII. En 1718 se estrenó con gran éxito en París una nueva Tragedia de Edipo. Con ella se hizo famoso su autor. Se trataba de un joven de 24 años que acababa de asumir un nuevo nombre y que estaba llamado a ser el primer poeta y filósofo de su tiempo, Voltaire. El joven Arouet-Voltaire había madurado este tema durante largos años, había insistido en tratarlo a pesar de ser tan conocido y posteriormente justificaría ampliamente su versión. La visión voltairiana de Edipo fue replicada por el consagrado Houdar de la Motte, quien reelaboró la materia en dos nuevas tragedias de igual título, la primera en prosa y la segunda en verso que fue estrenada en 1726. Igualmente, su edición fue acompañada de justificaciones teóricas. La tragedia de Edipo se constituye así en el campo de batalla donde se dirimen, en el alba del siglo de las luces, diferentes cuestiones literarias y filosóficas.

Para el análisis de estas versiones distinguiremos tres componentes operatorios -sentido, historia y personal- y los analizaremos siguiendo el esquema generativo propuesto por Gérard-Denis Farcy. El sentido es una variable inmensa que está necesariamente unida a los otros dos componentes; y a su vez, historia y personal son componentes que admiten elementos variables. Añadamos finalmente una primera variable cero, la modalidad de expresión, que en nuestro caso es un género teatral conocido como tragedia clásica y/o neoclásica, lo que presupone determinados condicionantes genéricos y estéticos.

1. Desde el punto de vista del género, el Edipo¹ de Voltaire incurría en un grave defecto: el episodio de Filoctetes era demasiado extenso y estaba mal fundido puesto que contribuía

1. He aquí un resumen significativo de la trama en la versión de Voltaire. A continuación de cada cita aparece el número de versos entre paréntesis, según la edición de Truchet.

poco al nudo y nada al desenlace. Tampoco resolvía la inverosimilitud de la dilación de Edipo en investigar la muerte de su predecesor en el trono y su olvido del encuentro en el camino. Sin embargo, reaparecía tímidamente el coro y el amor se trataba sin galanterías. La versificación era elegante y el autor la fue perfeccionando en retoques sucesivos. De los recursos expresivos destacaba el dístico como lema de combate.

Este **Edipo** obtuvo todo un éxito de público y de crítica (Lion, 1895: 1). Ninguna otra tragedia del XVIII fue tan representada en los primeros años de su existencia (Lancaster p. 54) y permaneció en el repertorio de la Comédie Française hasta 1852 (Lancaster, 56). La Motte y J. B. Rousseau, los dos grandes autores consagrados del momento lo elogiaron. El primero lo

Se inicia el primer acto con el regreso a Tebas de Filoctetes, príncipe de Eubea y amigo de Hércules, tras la muerte de éste. Por el diálogo con **Dimas**, su amigo y confidente, sabemos de las desdichas de Tebas. Estas se iniciaron con el asesinato, sólo cuatro años antes, del rey **Layo**. Luego vinieron los estragos de la Esfinge vencida finalmente por el joven Edipo quien se convirtió así en rey. Pero la cólera celeste no ha cesado en estos dos años de su reinado y la peste emponzoña la ciudad. También quedamos enterados de que Filoctetes había tenido que alejarse para dominar su corazón enamorado apasionadamente de **Yocasta**, quien había sido forzada a casarse con **Layo**. Pero asociado a los trabajos de Hércules, Filoctetes ha aprendido las virtudes y dominado sus pasiones. Tan informativo diálogo queda **interrumpido** por la llegada de Edipo acompañado por el pueblo en forma de coro. Mientras el pueblo se queja de sus sufrimientos, Edipo pregunta al Sumo Sacerdote si los dioses, dueños de los humanos, están sordos y mudos. El sacerdote responde que se le ha aparecido el encolerizado fantasma de **Layo** advirtiéndole que los dioses sólo apaciguarán su cólera tras el castigo de su asesino. Edipo inicia inmediatamente la investigación, reclama la presencia de Forbas, consejero, amigo y único testigo de la muerte de **Layo**, y pide a los dioses que castiguen al asesino.

Ya en el segundo acto, **Yocasta** se indigna de que puedan sospechar de Filoctetes y confiesa a su confidente que sus sentimientos no están extinguidos. Filoctetes, a su vez, exige que se crea en su inocencia sin más **prueba** que la palabra de un héroe como él. Edipo queda impresionado por su audacia y nobleza de sentimientos.

En el tercero, el pueblo exige la vida de Filoctetes. **Yocasta** se muestra decidida a salvarlo y confiesa que en su corazón quedan restos de amor por él. Llega el Sumo Sacerdote, se resiste a hablar, pero finalmente y ante la incredulidad general designa como culpable a Edipo, al que anuncia **terribles** y oscuras desgracias. **Yocasta** se ofrece como víctima. Edipo siente elevarse una dolorosa voz desde su corazón.

Se inicia el cuarto acto con un diálogo de Edipo y **Yocasta**. Aquel se siente más criminal de lo que pensaba; en su cabeza se agolpan mil acontecimientos olvidados. Pregunta a su esposa detalles de la muerte de **Layo** y empieza a pensar que el oráculo de los dioses sea posible. **Yocasta** lo invita a no hacer caso de oráculos y pone como **ejemplo** lo que le sucedió a ella, que mandó matar a su hijo por salvar a su esposo. Edipo a su vez le cuenta la predicción oída en el altar de que él sería el asesino de su padre y el marido de su madre; y cómo su virtud no osó luchar contra los dioses, por lo que huyó de su casa temiendo el cumplimiento. El relato de sus recuerdos queda **interrumpido** por la llegada de Forbas, quien reconoce en Edipo al homicida de **Layo**. De nuevo se encuentran Edipo y **Yocasta** frente a frente. Edipo le pide que lo mate para evitar nuevas víctimas. **Yocasta** lo declara desdichado pero no criminal y le pide que siga viviendo. Edipo abdica, deshace su matrimonio y se dispone a partir para el destierro.

Ya en el quinto acto, cuando Edipo recomienda a Filoctetes para sucederle, avanza la acción con la llegada del viejo **Ícaro** desde **Corinto** trayendo los mensajes de la muerte del rey **Polibio** y de que Edipo no era su hijo. El relato de **Ícaro** es completado con la llegada de Forbas quien reconoce en el **corintio** a quien le entregó el hijo de **Yocasta**. Se completa así la anagnóresis de Edipo, quien en un interesante monólogo se reconoce «incestuoso, **parricida**, y sin embargo virtuoso»: hace recaer sus culpas sobre los despiadados dioses que osan castigarlo; y, al sentir la presencia de su padre, pide a su sombra que lo castigue. A sus gritos llega **Yocasta**, a quien comunica la verdad. Edipo sale de escena y se castiga hundiéndose en sus ojos la misma espada que empapó con la sangre de su padre. El Sumo Sacerdote **declara** que «ya está hecho, y los dioses están contentos» (v.1391); y que **Yocasta** puede vivir, que el cielo la perdona, pero ésta se mata ante el público declarando: «He vivido virtuosa y muero sin remordimientos (...) hago sonrojarse a los dioses que me han forzado al crimen» (v.1402-1408).

cita como «digne successeur de Corneille y de Racine» (Voltaire 1877, II: 11. Lion:10). El segundo que el joven francés de 24 había triunfado sobre el griego de 80 (Rousseau, V: 189).

1.1. Si analizamos el primer componente operatorio, la historia, comprobamos que la versión de Voltaire sigue el orden propio de la tradición teatral y es tributario de la versión sofocleana. Como ella se inicia con la parte de la biografía de Edipo que llamaremos cumplimiento y como ella es pobre en las partes de la historia que se ocupan de la exposición e infancia de Edipo. El anuncio del oráculo es posterior al nacimiento del niño. Y el abandono en el monte es sustitución piadosa de la muerte a la que lo destinó su madre. La recogida por el corintio y la adopción por el rey Polibio en sustitución de su hijo muerto, vienen directamente de Sófocles, aunque algún rasgo -como el que la adopción sirvió para afirmarlo en el trono- sea propio de Voltaire. La confirmación del oráculo y el miedo a su cumplimiento determina la salida de Edipo de Corinto.

La parte tercera, el cumplimiento, es sin duda la más importante y la que menos variaciones admite. Recordemos que en esta versión los estragos de la esfinge son posteriores a la muerte de Layo; que la victoria sobre la esfinge convierte a Edipo en rey y esposo de Yocasta, pero no trae la felicidad a Tebas, sino que las desdichas de la ciudad continúan con los estragos de la peste. En cuanto a la dicha aportada por su crimen es escasa puesto que Edipo, que es un buen rey, sólo lleva dos años de reinado y matrimonio con Yocasta, quien se casó por razón de estado, y no han tenido hijos.

El reconocimiento cumple con sus tres partes, la peste, la consulta del oráculo y la investigación. La investigación a su vez es subdivisible en otras tres: descubrimiento de un falso culpable, reconocimiento del regicidio y reconocimiento del incesto y parricidio. La liquidación es breve, pero densa en reflexiones. Primero se ciega Edipo y al instante empieza a disiparse la peste; luego se mata Yocasta. No se alude a la vida posterior de Edipo. ni a la suerte de la ciudad.

Observemos finalmente que junto a esta materia nuclear de la biografía de Edipo, aparece el episodio de carácter sentimental protagonizado por Filoctetes, que sirve para dar mayor extensión a la pieza y para enriquecer el personaje de Yocasta. La presencia de este episodio sustituye al de Creonte (rivalidades políticas) y al de Dircé (circunstancias familiares) en la versión de Corneille.

1.2. El segundo componente operatorio del mito son los personajes. Siguiendo el esquema generativo anterior los estudiaremos agrupados en tres bloques: familiar, sobrenatural y social. El grupo familiar estricto lo forman Edipo, Yocasta y Layo. Éste aparece evocado y como fantasma que se hace presente mediante efectos especiales ante Edipo. La variante del tiempo ha hecho que Edipo y Yocasta sean realmente jóvenes. y que no tengan hijos.

Edipo entra en escena manifestando, tal como mandaba la preceptiva, el rasgo fundamental de su carácter: un buen rey preocupado por acabar con la peste y compartiendo las penas de su pueblo. A lo largo de sus parlamentos, se muestra dispuesto a morir por su país, que es el deber de un rey; respeta a los héroes, como Filoctetes; defiende al estado de los privilegios de los sacerdotes: quiere interrogar a los dioses y a los hombres,... Pero este buen rey también es un hombre que se investiga a sí mismo y que intenta analizar sus oscuros sentimientos.¹ Esta introspección - y no los rasgos políticos o anticlericales- es sin duda la gran diferencia de este héroe frente a los Edipos anteriores.

También ha crecido el papel de Yocasta. Ante todo se caracteriza como mujer amante. El papel de madre está reducido al recuerdo de aquel hijo al que ella ->«santamente cruel» (v. 987), asfixiando su amor maternal por su hijo (v. 989)- mandó matar «por compasión» (v. 994). En cambio sabemos que sólo Filoctetes hizo nacer en su alma «esa ardiente llama» (v. 379), pero tuvo que olvidar amores y juramentos y ahogar la escondida rebelión de sus sentidos» (v.357-62); que «sufriendo la injusticia de su destino» (v. 347) se ha tenido que casar dos veces, a lo que llama ((cambiar de esclavitud o mejor dicho, de suplicio» (v.348); y que sus fuegos extinguidos renacen de sus cenizas (v. 340). El resumen moral de su vida coincide con la conclusión de la tragedia: «He vivido virtuosa y muero sin remordimientos.(...) En medio de los horrores del destino que me oprime/ he hecho sonrojarse a los dioses que me han forzado al crimen» (v. 1402-08).

Layo también está presente. En primer lugar apareciéndose ->terrible, respirando cólera y odio»- al Sumo sacerdote para reclamar castigo (v.173-180). Pero más notable es su presencia de algún modo visible -como fantasma de los infiernos con el costado herido- en el monólogo de Edipo. Finalmente su presencia no se ha olvidado ni en Tebas -como rey querido por su pueblo-, ni entre Edipo y Yocasta. Como vemos el personaje de Layo también ha crecido y se aproxima al nivel de los otros.

Junto a estos tres personajes imprescindibles, en la versión voltairiana aparece Filoctetes, protagonista del episodio, y desaparecen Creonte, Antígona, Eteocles y Polinices.... Este es sin duda el rasgo mayor de esta segunda componente operatoria. Filoctetes se caracteriza como héroe³. Este antiguo enamorado de Yocasta vuelve justo en el momento de ser conside-

2. «¿Que dolorosa voz grita en el fondo de mi corazón?! ¿qué crimen he cometido?¿Es verdad, dios vengador?»(versos 873-4) «A veces somos más criminales de lo que pensamos» (v. 908), «No concibo por qué encanto, he olvidado hasta ahora ese gran acontecimiento» (v. 1057-8); «Temedme, temed al dios que me persigue;/ mi tímida vinud sólo sirve para confundirme,/ y desde ahora ya no puedo responder de mí.» (v. 1141-3); «Y ¿quien soy yo, grandes dioses?» (v. 1250);»mi desdicha comienza con mi vida;/ yo era desde la cuna el horror de mi casa» (1256-7); «Mejor debería, de acuerdo con los dioses, acariciar la afortunada venda que me cubre los ojos.(...)Un deseo curioso me arrastra lejos de mí.(...) Temo conocerme, y no puedo ignorarme» (v.1285-1294): «¡Oh Layo!¡Oh mi padre! ¿Eres tú? Veo, reconozco la herida mortal (...) Castígame. véngate, (...) Arrástrame a las oscuras moradas (...)» (v.1350-57).

3. Asociado a los trabajos de Hércules (v. 117), dominó sus pasiones (v.110, 120, 128), afirmó su valor (v. 124) e hizo el aprendizaje de las virtudes (v. 123). Sin su ayuda sólo hubiese sido «el hijo de un rey. (...) un príncipe

rado sospechoso y su episodio de carácter sentimental sustituye al de Creonte de rivalidad política. Su presencia es muy significativa. Voltaire nunca supo dar razón suficiente ni de la elección de este episodio ni de su extensión, de manera que se limitó a justificarlo por la necesidad de evitar un papel insípido a la primera actriz y a perfeccionar su injerto en la acción principal.

El segundo grupo de personajes, el sobrenatural, está formado por los Dioses, la Esfinge y el Sumo Sacerdote. Voltaire utiliza casi siempre «dioses». en plural, o su sinónimo cielo; su rasgo mayor es la crueldad, y hablan por medio de oráculos⁴. La Esfinge juega un papel reducido en esta versión. Pero algunos rasgos me parecen importantes: es un monstruo -término varias veces repetido- «con voz humana, águila, mujer y león»(v.46); «nacido entre las rocas, al pie del Citerón» (v. 45) -¡precisamente!-; y ha sido formado por el cielo para ser ministro espantoso e injusto de la cólera de los dioses (v. 39-44). Por lo tanto la Esfinge no es sino otro instrumento de los dioses.

El Sumo Sacerdote representa a todos los sacerdotes como emanación individualizada del grupo social del clero. Los sacerdotes interpretan los oráculos y apariciones de los dioses y participan en la vida pública, como una amenaza para el poder político'. El papel de los sacerdotes queda realizado por la presencia del sumo sacerdote en la última escena narrando la satisfacción de los dioses por la mutilación de Edipo y siendo testigo calificado de la rebeldía de Yocasta.

Observemos que Tiresias, el adivino, no aparece en esta versión pero sus funciones han sido asumidas por el Sumo Sacerdote.

vulgar» (v.126-7). Dispuesto a ayudar al Rey frente a la intriga de los sacerdotes, su grandeza de alma (v. 870) es reconocida por Edipo, quien lo recomienda como su sucesor (v. 1189).

4. He aquí algunas caracterizaciones de los dioses: «la cólera inhumana de los dioses»(v.11); «los dioses nos han llevado de suplicio en suplicio» (v.75); «dueños de los humanos(...) sordos y mudos»(v. 170); «cielo vengador» (v.193); «los dioses quieren sangre» (v.310); «lugares que un dios vengador aborrecen (v. 448); «los golpes de un dios vengadora (v. 825); «vuestro brazo, al que los dioses han engañado*» (v. 1105); «crueles» (v.1374); «los dioses están contentos (de la sangre)» (v. 1382); «despiadados dioses» (v. 1344). Los dioses hablan a través de oráculos que son su «órgano»(v.747). Los oráculos son inseparables de sus interpretes, sacerdotes y sacerdotisas (la Pitonisa). Yocasta los aborrece (v. 959) y nos alerta contra ellos. Los dioses juegan con los hombres. Edipo relata sus aventuras y encuentro con Layo llevado por un «dios»(en singular y con minúscula)-»el dios que me persigue» (v. 1142), «el dios que me guiaba» (v. 1052)- más poderoso que su virtud (v. 1335-42).

5. «El rey viene. Por mi voz el cielo va a hablarle»(v.157); «Un sacerdote debe rezar por sus reyes y no maldecirlos»(v.804); «A menudo un pontífice es temble para los soberanos» (v. 862); hablan en nombre de los dioses: «El dios que por mi voz os habla en este momento»(v.777, cf. también v. 760 y 780); Privilegiados. impunes, abusan del comercio con los dioses: (v.807-810); engañan con los oráculos; «el oráculo de los dioses nos engaña» (v. 791),»al pie del santuario traidores hay que. sujetándonos bajo un poder sagrado. hacen hablar y callar a los destinos a su gusto» (v. 590) no son infalibles (v. 940), sino que «nuestra credulidad constituye toda su ciencia» (v. 960); manejan al pueblo: «un pueblo obstinado, idólatra de sus lazos sagrados, en su celo ciego (...) cree honrar a los dioses traicionando a sus reyes» (v. 863-866); «Ancianos, mujeres, niños (...) piden sangre de parte de los dioses (v. 615-18).

Finalmente en este grupo sobrenatural podemos incluir el papel del destino, de la herencia o del deseo. Si los dioses son nombrados con frecuencia, no lo es tanto el destino o la fortuna. Del contexto se deduce que es el resultado de una acción o designio ajenos al hombre? Curiosamente no aparece el destino de los labdácidas, ni en sentido ascendente, ni descendente (Antígona, Eteocles y Polinices, los hermanos enemigos, la rehabilitación de Edipo en Colona,...). El papel del deseo queda reducido al recuerdo de la pasión -»arrebatos desconocidos-(v.389)- frustrada de Yocasta. Yocasta sólo siente por Edipo «alguna ternura»(v. 375), «una amistad severa» (v.383), por «el vencedor de la Esfinge» (v. 374). Y los sentimientos de Edipo ni se mencionan. Es marido de Yocasta como parte de su función de rey (v.1170). Aún no ha llegado el tiempo de profundizar en el papel de la lfbido.

El tercer grupo de personajes es el que hemos llamado social y a su vez lo hemos subdividido en otros tres grupos. Los actores del abandono y la recogida son dos personajes menores, Forbas e Ícaro, quienes representan respectivamente al esclavo y al mensajero corintio⁷. Ambos personajes, que en la poética aristotélica carecen de carácter, han crecido y han sido adaptados al s. XVIII.

El segundo subgrupo es el de los padres adoptivos. Voltaire sólo menciona una madre en llanto, sin mencionar el nombre de Mérope, de cuyos brazos se arrancó el joven Edipo y al rey Polibio. No es una parte que haya desarrollado.

Más interesante es el tratamiento dado a la ciudad. Aunque el coro no había sido re- puesto en las tragedias modernas, Voltaire lo hizo aparecer en escena como representante de la colectividad. de la ciudad, del pueblo espectador de la tragedia. El coro es un grupo que da pompa y espectáculo y en su nombre habla un personaje. o dos. como emanación y representación del colectivo. Así Tebas, la sociedad. la humanidad,..están presentes e intervienen en la tragedia de Edipo desde que se inicia la investigación en el acto primero hasta la liquidación en las últimas escenas. Su función es ante todo evaluadora. El coro está presente y subraya el desarrollo de la acción exclamando: «¡Oh crimen!», «¡Oh día horroso. terrible para siempre!. ...¡Oh desdichada reina!, Oh destino que aborrezco!»

1.3. Nos queda ahora por interpretar el sentido de esta versión del mito, tal y como se desprende de las otras dos variantes analizadas.

Empezaremos por descartar algunas lecturas posibles, pero insuficientes. La primera de estas sería reducir Edipo a una tragedia «filosófica» y anticlerical (Ridgway, 58-64). Cier-

6. «La confidencia de mis destinos» (v.1008). «el destino me hizo nacer» (v. 1012), «la fortuna celosa» (v.1124). «el horror de rri destino» (v. 1146), «mi triste destino»(v.1161), «los horrores del destino» (v. 1407).

7. Forbas es un anciano tebano, antiguo ministro y acompañante de Layo. único testigo de su muerte. que reconoce al instante al joven agresor y desencadena la primera agnición, la del regicidio. Icaro es un anciano corintio. ayo de Edipo. que trae la doble noticia aporta la peripecia y desencadena la segunda y definitiva agnición.

tamente Voltaire no pierde ocasión desde su primera juventud para hacer alusiones, inventar versos-lema, etc. en una literatura militante. Y en su *Edipo* hay alusiones a Luis XIV, al papel de los reyes y de los héroes y a las relaciones de ambos, sátiras y máximas de alerta contra el clero,... pero quedarse en esto. es quedarse en la corteza. Reflexiones políticas y ardores anticlericales son usuales en el París de la Regencia. Este rasgo no es pertinente.

Tampoco es suficiente una lectura «psicológica». Ciertamente *Yocasta* crece, es analizada, se intenta explicar su reacción ante dos matrimonios forzados. Incluso parece que Voltaire se encamina hacia la experiencia del incesto. Pero también las curiosidades psicológicas, más o menos morbosas. son propias de la época como se ve en las mismísimas *Cartas Persas*.

Más atinada me parece la «psico-lectura» realizada por J.-M. Moureaux. Se trataría de la tragedia de la rebelión contra el padre en el ámbito de la rebelión familiar. Voltaire escribe su *Edipo* en un momento de enfrentamiento con su padre. Filoctetes representaría al padre benévolo, protector. el camino de la amistad, la igualdad y la admiración, frente al padre tirano representado por el rey. Y como hemos visto el héroe es superior al rey. Voltaire carga así al padre con la culpabilidad con la que su padre lo agobia. Incluso podríamos hacer otra psicolectura colectiva en la que el poder monárquico se identifica con el poder paterno.

Pero el sentido más correcto de las lecturas -quizás múltiples, quizás mal cosidas- de este *Edipo* debemos buscarlo en sus reflexiones humanistas. Sabemos que el joven Arouet fue madurando su tragedia a lo largo de al menos cinco años: que su elaboración corrió en paralelo a su iniciación a la vida de hombre de letras en dura oposición a su padre y en ambiguo enfrentamiento con el Regente; que nunca supo explicar bien la necesidad de Filoctetes, que en las sucesivas correcciones mantuvo al personaje y a *Yocasta* enamorada, pero eliminó galanterías y añadió reflexiones filosóficas; y que la primera escena que escribió fue el diálogo de la doble confidencia en el cuarto acto. Tal escena, reescrita a partir de Sófocles, demuestra la inocencia de los humanos frente a los dioses. crueles tiranos, que juegan con aquellos.

Lo demás es una ampliación y demostración de este principio. Como hemos visto los dioses son despiadados, sanguinarios, vengativos,... Frente a ellos los hombres tienen que defenderse con suficiente virtud («mi virtud no osó luchar contra los dioses», v. 1046). buscar espacios de libertad («Dioses. si estáis cansados de odiarnos, dadnos al mandar el poder de obedeceros» v.269-70) y organizar un mundo más justo siguiendo el ejemplo de los héroes, que como hermanos mayores en la virtud enseñan a los otros el camino. ¡Qué influencia tan distinta tienen sobre los hombres los dioses y los héroes! *Edipo* se pregunta por su propia identidad y quiere interrogar a los dioses y a los hombres. *Edipo* -y *Yocasta*- no aceptan ser aplastados por los designios de los dioses, sino que se rebelan contra ellos. *Yocasta* declara a *Edipo*: «sois desdichado, en absoluto criminal»(v.1150). Y precisamente ambos coinciden en cerrar sus parlamentos finales con estos dos temas: declarándose virtuosos e imputando sus crímenes a los dioses.

2. Esta lectura antireligiosa no pasó desapercibida. En la réplica que Houdar de la Motte hizo de Edipo⁸ unos años después con el deseo de enmendarle la plana en todos los campos, destaca ostensiblemente el deseo de dejar sentada la culpabilidad de los hombres.

Desde el punto de vista del género, los rasgos más destacados en cuanto a la acción y trama son el deseo de verosimilitud, la invención del episodio de los hijos, los ecos de autores anteriores y la ilustración de lo que La Motte llamó la unidad de interés. En cuanto a las pasiones trágicas, la búsqueda del patetismo de los sentimientos. Y en cuanto a la versificación, su marcado prosaísmo.

El deseo de verosimilitud y ajuste de las diferentes leyendas explicaría ciertas novedades como la mentira de Ifícrates o la infancia de Edipo en la lejana Tesalia. Pero el retraso en la investigación del asesino de Layo y la falta de memoria de Edipo siguen siendo inverosímiles. La Motte no alcanza ese «fonds raisonable» del que el mismo habla en su *Discours* (La Motte I, 195).

El episodio basado en la enemistad de los dos hermanos y la ambigüedad en la sangre reclamada ofrecía la ventaja teórica de no dispersar el interés de la acción principal con amores o intrigas políticas. Tal rivalidad era cosa conocida por los espectadores y había sido dramatizada por Rotrou y Racine.

8. He aquí este segundo Edipo. Seguimos la edición en verso (La Motte escribió otra en prosa que no fue estrenada) de 1730 y citarnos por acto y escena, ya que el verso no va numerado.

Al iniciarse la acción, Edipo da ordenes para su propio sacrificio. Apolo se le ha aparecido en sueños y le ha hecho saber que sólo su sangre **desarmaría** la cólera celeste que ha sumergido a Tebas en la peste. Edipo aparece dispuesto al sacrificio por ser deber de rey salvar a su pueblo de los males y por su impotencia para ello. **Yocasta** está horrorizada y quiere morir en su puesto. Entretanto vamos sabiendo que Edipo es de oscuro nacimiento, hijo de un pastor, que ambicionando ser héroe y buscando la gloria, desoyó el consejo de Apolo, tomó el nombre de Edipo y echó a andar cual caballero andante. Luchó contra los bandidos, derrotó a la Esfinge, y se convirtió en rey y esposo de **Yocasta**. **Yocasta** quiere morir en su puesto, pero él le pide que viva y se ocupen de que sus hijos se amen. Termina el primer acto con el relato del Oráculo que informa que **Layo** fue víctima de culpable mano, que los dioses esperaban que Tebas inmolase al culpable y que, cansados de esperar, hoy exigen la sangre de un hijo de **Yocasta**.

En el acto segundo **Yocasta** manda buscar a **Ifícrates**, único testigo de la muerte de **Layo**. Salen a escena los dos hijos, Eteocles y Polinices, que rivalizan por el honor de ser el elegido para el sacrificio. Llega Edipo quien se acaba de enterar que la muerte de **Layo** está sin castigar. **Yocasta** en diálogo con Edipo recuerda entonces a su hijo condenado, la muerte de **Layo** a manos de un león, etc. Se termina el acto con el anuncio de que **Ifícrates** ha muerto y en su lugar viene otro anciano.

En el acto tercero, se presenta el anciano pastor **Polemón** buscando a su hijo que huyó del hogar paterno ansioso de heroicidades. **A** solas con **Yocasta** relata que **Ifícrates**, antes de morir, le ha confesado que mintió para esconder su **cobardía**. En un segundo diálogo de **Yocasta** y Edipo, éste se va acordando de aquel encuentro de su juventud en un camino y llega al primer reconocimiento como regicida. Junto a **Yocasta** acude al templo a implorar la clemencia de los dioses.

En el cuarto acto, **Yocasta** quiere interrogar al pastor, pero, al oír su nombre, reconoce a su padre. Entonces **Polemón** le hace saber que lo adoptó, porque había sido abandonado a los osos. **Yocasta** se turba. Edipo tiene que salir de escena por una agitación popular, de modo que cuando se descubre que él es hijo de **Layo**, Edipo no está presente.

Se inicia el último acto con un tercer diálogo de **Yocasta** y Edipo, en el que ésta declara que Edipo no es culpable y que ella es digna de lástima, pero no le quiere revelar su secreto. **Yocasta** se mata fuera de escena. Edipo lee la nota que ha dejado **Yocasta** y comprende. Entonces se hiere de muerte y concluye delante de sus hijos: «le ciel est juste, j'étois criminel» (V. 6). Muere alabando a los dioses; su sangre los ha hecho apiadarse y Tebas respira.

Pero hay más ecos de poetas anteriores. La escena de Yocasta despidiendo a Fedima recuerda otra similar de Fedra. Resonancias cornelianas son: la actitud de Edipo celoso por cumplir con su deber. la ambigüedad del hijo por sacrificar y el nombre mismo de Ifícrates. Layo herido reconociendo a su hijo estaba en la versión de Voltaire.

Para aumentar el interés del espectador, el autor dispone el final de cada acto con anuncios, a veces ambiguos, de lo que va a ocurrir, dejando la acción en suspenso, retrasando el momento narrativo de modo que coincida el avance de la acción con el interés del espectador. Esta técnica se usaba en las novelas de la época (en las de Marivaux, por ejemplo). El encuentro de Polemón con Ifícrates también resulta «novelesco».

La búsqueda de los sentimientos patéticos, lo lleva a construir escenas «llorosas» como la de los hijos de Edipo abrazados a sus rodillas (I, 5); la del encuentro de Edipo con su padre Polemón (IV, 3); y los tres diálogos con Yocasta, en los que ambos nos abren sus sensibles corazones y desean morir.

Por otra parte, su poesía es tan prosaica que al versificarla -desde su primera versión en prosa- poco («O terribles soupçons, à chaque instant accrus». III,6) se ha ganado. Los recursos estilísticos más notables son antítesis, aliteraciones y, sobre todo, quiasmos^y.

Este Edipo sólo se representó algunas veces en la primavera del 26. Lancaster que ha contabilizado la taquilla (Lancaster:93) dice que cesó por alguna razón inexplicada. Lo cierto es que nunca más se escenificó. El mayor defecto achacado por la crítica es el de la frialdad. Ciertamente esta versión ni mejoraba el contenido de la tragedia. ni lo expresaba mejor. Sin la «beauté des détails» que debería haber aportado la versificación, esta nueva tragedia de Edipo estaba de más. Sus partidarios dijeron que La Motte había buscado la sencillez (Lancaster: 94).

2.1. Si analizamos las variantes del componente historia. comprobamos que esta versión es igualmente tributaria de la tradición teatral. Señalaremos algunas variaciones. El anuncio del oráculo se produjo cuando Yocasta ya estaba embarazada. Quien se encarga de exponer Edipo en el Citerión y finalmente lo entrega a un pastor es una fiel criada. El pastor, que es de Tesalia, no lo entrega a rey alguno, sino que lo cría como hijo suyo. El muchacho siente tempranos y constantes deseos de hazañas. La consulta al oráculo se produce tras abandonar el hogar paterno. El joven desoye sus consejos y toma entonces el nombre de Edipo.

9. «O fatales clartez! O jour rempli d'horreur!» (1.7)
«Ils redemandent tous a vos soins tutélaires.
Les Peres, leurs Enfants; et les Enfants, leurs peres» (IV,4).
«Nous n'avons plus de Mere; elle n'a plus de Fils» (V. 3)
«Je leur donne ma mort; donnez-leur votre vier (1.4)

El encuentro con Layo se produce en un sendero estrecho cuando iba camino de Tebas. Los estragos de la Esfinge se suponen posteriores a la muerte de Layo y no se relata la adivinanza. El trono de Tebas le fue ofrecido por premio de su victoria y Yocasta le añadió su amor. La dicha en el crimen ha durado al menos tres lustros y han tenido dos hijos mellizos y rivales.

La peste es reciente. Apolo se ha aparecido a Edipo exigiéndole su sangre para que cese. Un segundo oráculo hace saber a través del sacerdote suplicante que la muerte de Layo está sin vengar y que el cielo exige la sangre de un hijo de Yocasta. La investigación nos lleva al reconocimiento del regicidio primero y del incesto y parricidio después.

La liquidación es breve. Primero muere Yocasta y luego Edipo. Al instante la ciudad recupera la salud. Los dioses pagan así los crímenes y virtudes de Edipo.

Junto a esta materia nuclear, señalemos la elección del episodio de los dos hermanos rivales que sirve para dar interés sobre el destinatario del sacrificio.

2.2. Pasemos al segundo componente operatorio, los personajes. Veamos el núcleo familiar. Edipo tiene 35 años, es un buen rey dispuesto a morir por su pueblo y un buen padre preocupado por sus hijos. De su juventud el rasgo más notable es su ambición de ser héroe a pesar de su condición de pastor, como respondiendo a la llamada de su verdadera naturaleza. Tomó el nombre de Edipo cuando abandonó el hogar que creía paterno. Su deseo de saber va a rastras de los acontecimientos. Yocasta debe ser madura, se casó con Edipo cediendo a los impulsos del amor y siempre sufre como esposa o como madre (((Temblabacomo esposa; y como madre tiemblo», II, 1) y siempre se ofrece a morir. Se siente culpable por haber amado («Debilidad perdonable e involuntaria» IV,1). Layo tiene una escasa presencia: se relata su aparición a Ifícrates para amenazarlo y Edipo recuerda la manera especial como lo miró el anciano al que hiere.

Junto a estos tres personajes familiares nucleares señalemos las ausencias absolutas de Antígona y Creonte y la presencia de Eteocles y Polinices. rivales desde adolescentes por la gloria de ser elegidos para el sacrificio.

El grupo sobrenatural apenas tiene presencia¹⁰. Cielo, dios o dioses alternan como sinónimos, aunque La Motte prefiere el primero. No aparece Tiresias ni ningún otro sacerdote, pero se cita al Pontífice implorando en el altar y recibiendo mensajes de los dioses. Finalmente la Esfinge sólo aparece como una apuesta -colmar su gloria- en la carrera de Edipo. Ni se describe ni se menciona la adivinanza.

10. Apolo es quien avisa al joven Edipo cuando inicia sus aventuras y quien le exige su sangre al principio de la trama. No se cita quien pronunció el oráculo en la primera preñez de Yocasta. También aparece un oscuro oráculo pronunciado contra Yocasta si cedía al amor (I, 3) Tampoco se precisa el dios al que implora el sumo sacerdote y lanza otro oráculo informando de la muerte invengada de Layo y la exigencia de la sangre de un hijo de Yocasta.

La Motte concede escaso papel al destino o al azar". Sí aparece el deseo o el amor. Yocasta cree que «la fuente deplorable» de todas las desdichas de su pueblo, esposo e hijos es su amor por el joven y glorioso Edipo (IV, 1 y I, 3).

El grupo social también está reducido. Los actores del abandono y recogida son Fedima, fiel criada y confidente de Yocasta, y Polemón, pastor tesalio que lo cría como hijo. El subgrupo de los padres adoptivos queda así también simplificado. La madre ni se cita. El tercer subgrupo -Tebas, la ciudad, el pueblo- nunca aparece en escena, ni siquiera como figurantes o coro mudo. Su actitud es relatada. El pueblo aparece como sujeto de sufrimientos. Los tebanos padecen el azote de la peste, pero sólo «gimen»(I,1) y su extraña revuelta del cuarto acto no tiene otras armas sino «gritos lánguidos, suspiros y lágrimas» (IV, 1).

2.3. La tercera variante operatoria es el sentido. Como se deduce de las otras dos variantes analizadas, el autor manifiesta deseos de reescribir y racionalizar el mito. Esto «corrección» implicaba una «ortodoxia», unos puntos de partida estéticos e ideológicos y una censura de las versiones anteriores, especialmente de la más cercana.

No era la primera vez que La Motte «reescribía» según el canon de perfección estética que él encabezaba y que conocemos por «geometría». Lo había hecho ya en otros géneros literarios con escasa fortuna. Aquí tampoco lo consigue. En primer lugar no consigue dar mayor verosimilitud a la trama a pesar de la limitación de los elementos sobrenaturales y de las nuevas explicaciones apropiadas para su época. Sus héroes trágicos están contruidos tal y como mandaba la preceptiva: con defectos para poder ser castigados, pero no con tantos que se hiciesen odiosos y no mereciesen la compasión de los espectadores. Sin embargo carecen de vigor para explicar sus pensamientos, su «dianoia». Finalmente, la versificación era clara, pero tan pobre que tampoco justificaba el sometimiento al alejandrino, con lo que desaparecía otra de sus bellezas.

Tampoco tiene fortuna en la réplica ideológica al joven Voltaire. Lo que más chirriaba del Edipo de Voltaire era la inocencia de Edipo («Incestuoso y parricida, y sin embargo virtuoso» v. 1334). La Motte comprendió el alcance antirreligioso (y no solo anticlerical) de la rebeldía de Voltaire. Para restablecer la ortodoxia Edipo tiene que ser culpable y el cielo compasivo. Y eso quiere manifestar con las acciones y los parlamentos de sus personajes. Como él mismo explica en un *Discours* justificativo, La Motte quería que Edipo fuese culpable (La Motte I: 188). El «primer crimen» de Edipo (La Motte I: 191) es haber desobedecido el oráculo de los dioses por exceso de ambición. El de Yocasta «un excès d'amour» (La Motte I: 190) que le hace olvidar las advertencias de los dioses. Es necesario el desarrollo de la

11. Yocasta habla de «los males en los que nos sumerge el Destino» (I, 4) y de los «destinos evitados», (IV, 1). También Yocasta achaca al azar la muerte de Layo («Sólo por el azar pereció mi esposa», II,5; «Sólo la despiadada suerte condujo vuestros golpes», III,5).

acción trágica para que ambos se den cuenta de su culpabilidad y nos lo manifiesten a los espectadores. En la catástrofe (o liquidación le hemos llamado nosotros) Edipo se hiere en escena y delante de sus hijos diciéndoles: «Príncipes, el cielo es justo, yo era criminal» (V,5). Al saber que la peste empieza a desaparecer y mientras muere, alaba la justicia de los dioses, que se han apiadado de Tebas por el derramamiento de su sangre. Se cierra la tragedia con este verso: «Dioses, pagáis a la vez mi crimen y mis virtudes» (V,6).

Pero el problema de la libertad del hombre, de la predestinación y del crimen involuntario sigue sin resolverse. Las supuestas desobediencias de los hombres a los dioses siguen planteando el tema de la crueldad de éstos. Los delitos no nos parecen hoy tales (y para algunos de su época tampoco) y los castigos son absolutamente desproporcionados para las faltas cometidas, por lo que, a pesar del propósito de La Motte («Il me semble que cet arrangement corrige (...) l'idée d'une divinité qui se plairoit à accabler de malheurs, et de l'horreur même du crime, les ames les plus innocentes» p. 190), los dioses siguen siendo crueles con los hombres.

La Motte que busca verosimilitudes externas no llega a entrar en el meollo de la tragedia, porque, consciente de que «L'idée de crime involontaire est une pure contradiction» (La Motte I: 190) no concluye escenificando la rebeldía como Voltaire, sino declarando su impotencia y justificando su componenda: «On peut dire que par-là, le sujet d'Oedipe est tout ensemble, et affreux, et frivole» (La Motte I: 191)

La réplica política también es deslucida. Su Edipo es un buen rey que quiere morir por su pueblo, pero no en la lucha sino como víctima ante su impotencia para salvarlo («¡De qué horror me libra la muerte! I, 3). Ahora bien, ni se rebela («Yo obedezco a los Dioses. Obedece tu a tu Rey» I,1), ni elabora doctrina. La figura del héroe representada por Filoctetes queda subsumida en el joven Edipo, que quiere ser héroe buscando «la gloria» pero no sabe explicar en que consiste. El discurso político de este Edipo es timorato y conformista. Y el pueblo sólo gime y llora.

3. Concluamos diciendo que a principios del s. XVIII el mito de Edipo sirve para plantear las inquietudes temáticas y formales de la tragedia francesa. El joven Voltaire plantea junto a la cuestión básica de las relaciones del hombre con Dios, otros temas adyacentes propios del joven «filósofo» que desea intervenir en el mundo: el papel del héroe (es decir, del filósofo), del rey, la situación de la mujer,... El consagrado La Motte le replica arreglando una explicación superficial y temporizadora: racionalización de la fábula, justificación de la culpabilidad a base de componendas, paternalismo del rey, resignación de la mujer... Voltaire se sirve del tema para ver y gritar su rebeldía. La Motte para cerrar los ojos y ejercer sus dotes conciliadoras, pero estériles de hecho.

Desde el punto de vista formal ambos profundizan en la evolución del género. Siguiendo la preceptiva la acción en ambas tragedias es simple y sin galanterías. Los versos de Voltaire

son rotundos y arrojados, ilustrando el valor combativo de las Letras. Los de La Motte son claros y correctos, pero sin fuerza, ilustrando así por qué la vía «geométrica» quedaba sin futuro. Finalmente La Motte con su doble versión plantea también la plusvalía añadida a la prosa por la versificación. Pero ésta ya es otra guerra.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- FARCY, Gérard-Denis (1991). «Pour une poétique générative du mythe d'Oedipe», *Poétique*, 86, 131-142.
- LA MOTTE, Antoine Houdar de, (1730), *Oeuvres de Théatre*, Paris, Dupuis. 2 Vol.,
- LANCASTER, Henry C. (1950). *French Tragedy in the tinte of Louis XV and Voltaire*, 2 vol., Nueva York. Octagon Books, 1977.
- LION, Henri (1895). *Les Tragédies et les Théories Dramatiques de Voltaire*, Ginebra, Slatkine, 1970.
- MOUREAUX, José-Michel (1973). *L'Oedipe de Voltaire. Introduction a une psycholecture*, Paris, Archives des Lettres Modernes.
- POMEAU, René (1985). *De Arouet à Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, 1988.
- RIDGWAY, Ronald S. (1961). *La propagande philosophique dans les tragédies de Voltaire*, (Studies on Voltaire, XV) Ginebra, Institut et Musée Voltaire.
- ROUSSEAU, Jean Baptiste (1820). *Oeuvres*, Ed. de Lefèvre, 5 Vol., Ginebra, Slatkine, 1972.
- TRUCHET, Jacques (1972). *Théâtre français du XVIIIe*, Paris, Pléiade.
- VOLTAIRE (1877). *Oeuvres Complètes*, Ed. de L. Moland, Paris, Garnier, 52 Vol.

ESQUEMA GENERATIVO DEL MITO DE EDIPO'

Historia: Biografía de Edipo, cinco partes:

exposición	anuncio del oráculo nacimiento entrega y abandono
infancias	formación acusación confirmación del oráculo y salida de Corinto
cumplimiento	muerte de Layo prueba de esfinge dicha en el crimen y epidemia
reconocimiento	la peste consulta del oráculo investigación descubrimiento de falso culpable de regicida del incesto y parricidio y escándalo
liquidación	suerte de Yocasta de Edipo de la ciudad y castigo

Personajes: núcleo y variables; distribución aleatoria.

un grupo familiar:	Edipo
(reducción máxima):	Yocasta
	Layo

1 Según Farcy. En *Poétique*, 86: 131-142

un grupo sobrenatural:	Dioses
	Esfinge
	Tiresias
	actores de abandono y recogida (luego testigos de cargo)
un grupo social:	padres adoptivos
	la ciudad (el coro)

Sentido: Variable inmensa captada e informada por las dos anteriores.