

El mito de Edipo en la tragedia francesa del siglo XX: el *Oedipe* de Gide

Alfonso SAURA SÁNCHEZ
Dpto. de Filología Francesa,
Románica, Italiana y Árabe.
Universidad de Murcia.

0. André Gide fue uno de los tres trágicos franceses que trataron del mito de Edipo durante el periodo de entreguerras¹. Gide fue reflexionando este tema al menos desde 1927. En noviembre de 1930 ya tenía acabada la tragedia y, tras diversas rodaduras², la estrenó en 1932 con una «mise-en-scène» de Georges Pitoef. En este artículo pretendemos analizar la versión concreta del mito ofrecida por André Gide a partir del texto mismo y de la articulación de sus elementos para descubrir así su significado pleno. Creemos que a través de Edipo Gide expresa sus experiencias vitales y sus posicionamientos ideológicos. Para nuestro análisis partiremos de la idea estructuralista de que el mito se define por el conjunto de sus versiones -lo que implica evitar sacralizaciones y/o degeneraciones- y distinguiremos en él tres componentes operatorios -historia, personal y sentido- ligados paradigmáticamente. El sentido es una variable inmensa que está necesariamente unida a los otros dos componentes

¹ Otros dos autores le son próximos: Cocteau y Ghéon. En 1925 Jean Cocteau resumió y adaptó el *Edipo Rey* de Sófocles. Esta versión no estrenada daría lugar a tres espectáculos diferentes del mismo Cocteau: el texto latino de la ópera-oratorio *Oedipus-Rex* de Igor Stravinski de 1977, *La Machine Infernale* de 1934, y la menos conocida tragedia *Oedipe-Roi* de 1937. Por otra parte hacia 1938, Henri Ghéon, el viejo amigo de Gide, escribió un *Oedipe ou le Crépuscule des Dieux* que quedó sin estrenar, pero que debe ser leído a la luz de aquella coyuntura.

² Publicada inicialmente en el nº 25 (1930) de la revista *Commerce*; después en la *Nouvelle Revue Française* (febrero-marzo de 1931, que también la editó como libro ese mismo año de 1931). Hubo un primer estreno en Bruselas el 10 de diciembre de 1931 en el Théâtre de l'Avenue. Seguimos a Lasso de la Vega. pp. 96 y 127.

operatorios; y a su vez: historia y personal -formas del contenido- son componentes que admiten elementos variables. reducidos o extensos. Añadamos una primera variable cero, la modalidad de expresión, que en nuestro caso es el teatro mitológico de entreguerras. Para analizar historia y personal nos serviremos del esquema generativo propuesto por Gérard-Denis Farcy (Farcy: 133-38). El sentido se deduce de la elección y combinación de estas variables.

1.0. El *Oedipe'* de Gide es una tragedia en tres actos escrita a partir de la lectura de la de Sófocles, pero desacralizada y reconvertida para servir al combate de ideas⁴. Gide elimina algunos elementos de la acción pero, paralelamente, enriquece el mito llenándolo de diálogos y dándole a sus personajes la necesaria verosimilitud interna. En cambio se complace en recoger los ecos de su tiempo y servirse de anacronismos, parodias y sarcasmos. Los diálogos de ideas del segundo acto constituyen de hecho un nuevo episodio de carácter filosófico. El argumento queda así simplificado, depurado, según la mejor exigencia clásica para que el lector o espectador se concentre en el carácter de los personajes y el juego que de ellos se desprende.

1.1. Resumen de la trama. El rey Edipo se halla *au sommet du bonheur* cuando se presenta el Coro para recordarle que la peste sigue enlutando la ciudad y que los tebanos esperan el regreso de Creonte con la respuesta del oráculo. La contestación que éste trae es que Apolo no alejará su cólera de Tebas hasta que el difunto rey Layo no esté vengado. Tiresias, que se ha presentado sin estar invitado, censura a Edipo por no temblar delante de Dios e invita a todos a la penitencia y a las ofrendas apaciguadoras. Edipo inicia la investigación. En su conversación con Creonte descubre que todos tuvieron interés en tapar el asunto. Tiresias lo interroga y le pide que abra los ojos. Edipo comprende que el tiempo de la quietud ha pasado. Edipo llega a la conclusión, por sus solos medios, primero de que él mató a Layo, y luego de que era su hijo. Tiresias le ofrece el sufrimiento para regenerarse, Yocasta quiere ocultar la verdad, Edipo denuncia la traición de Dios. Creonte relata cómo Yocasta se ha ahorcado y Edipo se ha sacado los ojos. Edipo sale a escena para contar que se ha inmolado voluntariamente, que rompe todos los lazos con el pasado y que sólo se dejará guiar por Antígona, *tres pure* (p. 111).

2. Análisis de la Historia. En la parte de la exposición Gide es muy poco original. El anuncio del oráculo es anterior a su nacimiento (p. 73), por lo que evitaron concebirlo, pero es hijo de la embriaguez. Apenas nacido, fue entregado a un pastor para que lo abandonara en la montaña dónde lo devorarían los animales (p. 73). Es

Seguiremos la edición de 1948. Citarnos en el texto con la página entre paréntesis

⁴ Gide tenía clara conciencia de ello. En junio del 1932 confiesa en su *Journal* que el interés de su pieza está «dans le combat des idées et que le drame se jouait sur un autre plan que le celui de la tragédie antique» (*Journal*: 150).

recogido por otro pastor (p. 82), que lo encuentra colgado de un pie, expuesto como un bastardo.

Más creativo es Gide en la parte que llamamos de las infancias. Edipo se crió en la corte de Corinto, imitando las virtudes de Polibio (p. 82) del que se creía hijo. Un adivino que decía la buena ventura le anunció que mataría a su padre (p. 81). Edipo le confió a Polibio que se alejaría para siempre para evitar la desdicha anunciada. Éste lo tranquilizó haciéndole saber que era hijo adoptado y las circunstancias de su hallazgo; a pesar de esto. Edipo, sabiéndose bastardo, se decidió a abandonar Corinto porque sentía que faltaba a su destino (p. 83). De la parte que llamamos cumplimiento lo más destacado no son los hechos sobre los que salta sino la situación anímica de Edipo. Se tropieza con Layo (*Uninconnu qui, sur son chal; obstruait ma route*, p. 95) cuando iba a consultar a Dios de quién era hijo y a combatir la Esfinge. Con las manos manchadas renuncia a consultar a Dios (*J'ai soudain compris l'art de faire, de cette ignorance même, ma force*, p. 95) y va directamente hacia la Esfinge. Tras dejar la ruta que lo llevaba a Dios, el mismo se sentía *une répotzse a je tie savais encore quelle question* (p. 97). Ésta resultó ser la de la Esfinge. Pero curiosamente, no se relata ni el conocido enigma ni ninguna otra prueba. Ha pasado 20 años de felicidad (*au sommet du bonheur*, p. 64; *engourdi dans la récompense*, p. 97) y tiene cuatro hijos.

El reconocimiento se inicia con el advenimiento de la peste que hace padecer al pueblo y turba la felicidad de Edipo. Sigue con la consulta al oráculo. que responde *Que Dieu ne détournerait point de Thèbes sa colère, que feu le roi Laïus ne soit vengé* (p.67). La investigación se inicia buscando las razones por las que no la ha habido antes (*Il faut reconnaître qu'on ne l'a pas beaucoup cherché*, p. 68). La intervención de Tiresias hace que Edipo empiece a buscar en sí mismo. En diálogo con Yocasta, ésta intenta disuadirlo. No obstante. Edipo. por su propia reflexión, concluye primeramente que el regicida es él (*Le meurtrier; c'est moi*, p. 101). Y algo después, en presencia de Tiresias y Creonte. completa su anagnórisis: *Je comprends tout. J'étais son fils* (p. 102).

La parte de la liquidación es muy completa. Empieza siguiendo el orden sofocleano. Primero se ahorca Yocasta, quien ha salido de escena queriendo deshacer lo que fue hecho y encontrarse con Layo. Luego se ciega Edipo con los *agrafes d'oi*-(p. 107) del manto de Yocasta. Edipo sale a precisar que ha castigado esos ojos que no han sabido advertirlo (p. 107) y que se inmola voluntario (p. 108). El coro lo invita a abandonar Tebas para librar a la ciudad de su presencia y de la peste. Tras un nuevo oráculo de Tiresias -una gran bendición es prometida a la tierra donde reposen los huesos de Edipo- y la subsiguiente invitación del coro para quedarse, Edipo insiste en abandonar Tebas dejándose guiar por Antígona, el único de sus hijos en quien se reconoce y en quien confía. La suerte de la ciudad también queda indicada. Eteocles y Polinices ya desean el trono, Creonte, cubrirá la interinidad. Tiresias quiere no la dicha, sino la salvación de los hombres.

3. Los Personajes. Destaca la fuerte presencia de Edipo y del grupo familiar y la escasa del grupo social. Estudiaremos en primer lugar los personajes del grupo fami-

liar. El núcleo está compuesto por Edipo, Yocasta y Layo. De este núcleo, lo más característico es el tratamiento del papel de Edipo y la escasa presencia de Layo.

Edipo se presenta jactándose de ser feliz⁵ y de haberse hecho a sí mismo⁶. Siente por Yocasta *un amour quasi filial et conjugal a la fois* (p. 72). Valiente⁷, impetuoso⁸, actúa por intuición⁹ y lo achaca a los dioses por modestia¹⁰. Tiresias lo censura por no temblar ante Dios (p. 69) y por ser tranquilamente feliz¹¹. No le desagrada saberse bastardo (p. 82). Muy al contrario, encuentra ventajas en esta posición¹². Profundamente humanista¹³, necesita saber, aunque le cueste la felicidad¹⁴. Tras la anagnórisis rechaza arrepentirse y culpa a Dios de tenderle una trampa: *Crime imposé par Dieu, embusqué par Lui sur ma route. Des avant que je fusse né, le piège était tendu, pour que j'y dusse trébucher* (p. 103). Se siente irresponsable: *Ce que j'ai fait, je ne pouvais donc pas ne pas le faire* (p.104). Tras cegarse manifiesta haber castigado *ces yeux qui n'avaient pas su m'avertir* (p. 108) y haber conseguido dos ventajas: contemplar como Tiresias *l'obscurité divine* y alzarse como él a la *supériorité d'aveugle* (p. 108). A Tiresias le parece que su ceguera es obra del orgullo, pero Edipo le replica que se inmola *volontiers* (p. 109) para poder superarse¹⁵. Finalmente sale a los caminos, guiado por *Antigone très pure* (p. 111), para llevar felicidad a los hombres que no conoce.

Je suis Oedipe. Quarante ans d'âge, vingt ans de règne. Par la force de mes poignets, j'atteins au sommet du bonheur (p. 64).

⁶ *Enfant perdu, trouvé, sans état civil, sans papiers, je suis surtout heureux de ne devoir rien qu'à moi-même. Le bonheur ne me fut pas donné; je l'ai conquis (p.64).*

⁷ *Je n'ai jamais été ce qu'on appelle un froussard (p.69).*

⁸ *Dice Creonte: Inconséquent, comme tous les impulsifs (p.71).*

⁹ *Je raisonne mal; la logique n'est pas mon fort; je procède par intuition (p.65)*

¹⁰ *Si parfois je parviens à me croire lancé par les dieux, c'est pour en devenir plus modeste et reporter à eux le mérite de ma destinée (p. 64).*

¹¹ *Son bonheur tranquille est impie (p. 74).*

¹² *Jailli de l'inconnu; plus de passé, plus de modèle, rien sur quoi m'appuyer; tout à créer, patrie, ancêtres... à inventer, à découvrir. Personne à qui ressembler, que moi-même.(...) C'est un appel à la vaillance, que de ne connaître point ses parents (p.82).*

¹³ *J'ai compris, moi seul ai compris, que le seul mot de passe, pour n'être pas dévoré par le Sphinx, c'est: l'Homme (...) ma force est que je n'admettais pas d'autre réponse, à quelle que pût être la question (p. 92).*

¹⁴ *Un bonheur fait d'erreur et d'ignorance, je n'en veux pas (p.102).*

¹⁵ *J'étais parvenu à ce point que je ne pouvais plus dépasser qu'en prenant élan contre moi-même (p. 109).*

Yocasta era viuda desde hacía seis meses cuando Edipo sucedió a Layo (p. 68). Sale y entra de escena acompañando a sus hijos (p. 67). No ha querido urgir en el pasado para proteger la felicidad de Edipo (p. 72). Se sintió atraída por él desde que lo vió: *je ne sais qu'une chose, c'est que, dès que je t'ai vu, je t'ai voulu* (p. 100-101). Prefiere no saber la verdad, porque teme que le cueste la dicha¹⁶, en claro contraste con Edipo. Tras la anagnórisis, pretende mantener la verdad oculta¹⁷. Desgarrado el velo que protegía su felicidad, se siente *hideusement nue* (p. 105). Antes de abandonar la escena para ahorcarse declara que querría deshacer lo que fue hecho y, ante los muertos que la esperan. *n'être plus que l'épouse du seul Laius qu'il me tarde de retrouver* (p. 105).

Layo tiene una escasa presencia. No aparece en escena, ni siquiera en forma de fantasma. Se recuerda el oráculo, el encuentro en el camino,... Lo más notable es la necesidad de su muerte para permitir el triunfo de Edipo¹⁸.

Junto a estos tres personajes del núcleo, aparecen otros del círculo familiar más extenso: a escena salen los cuatro hijos y Creonte, y en el diálogo son citados los antepasados del linaje.

Eteocles y Polinices son como su padre a esa edad¹⁹: bellos, fuertes e inteligentes (p. 81); nada tontos, temerarios y de pronta resolución (p. 67). Siempre juntos, se llevan muy bien²⁰. lo comparten todo²¹ y se han prometido alternarse en el trono²¹. Tomando ejemplo de su padre²¹, se escapan del poder de Tiresias (p. 75). Se conside-

¹⁶ Cfr. esta serie de intervenciones de Yocasta en el diálogo con Edipo: *Écoute. Moi, je ne sais plus bien ce qui s'est passé (...) Mais, mon ami, comment veux-tu qu'il m'en souviennne? De quoi vas-tu te tourmenter? (...) Mon ami, mon ami, n'attire pas l'attention la-dessus. Aucun historien ne l'a jusqu'a présent remarqué (...) Pourquoi veux-tu savoir? (...) N'auras-tu pas pitié de ton bonheur?* (p. 100-101).

¹⁷ *Ah! pourquoi faire connaître ainsi ce qui peut n'être su que de nous? Nul ne se serait douté de rien. Il est temps encore. Le crime est oublié* (p.102)

¹⁸ *Pour regner sur Thèbes, il ne suffisait pas de répondre au Sphinx. Il fallait aussi tuer le roi (p. 100). Ce trône et cette couche, pour les avoir, il fallait d'abord les vider. Seul le meurtre du roi a permis que les obtienne* (p. 101).

¹⁹ Afirmación tanto de Edipo (p. 67), como de Creonte (p. 81)

²⁰ *Ismène. C'est si rare de te voir seul! Toujours avec ton frère. Comment fais-tu pour t'entendre si bien avec lui? Étéocles: N'est-il pas naturel d'être mieux compris par un frère que par un ami étranger? (...) Polynice et moi, nés u la fois, élevés ensemble, nous avons eu tout en commun. Je ne goute pas une joie et n'ai pas une pensée, je crois, qu'il ne soit aussi la sienne* (p.85-6).

²¹ *Ismène: Il est de choses qu'on ne peut pas partager. Étéocles: Jusqu'à présent nous n'avons pas rencontré* (p. 86). Más abajo dice Eteocles a Polinices: *Toi, jaloux! Comme si, jusqu'à présent, nous n'avions pas tout partagé!* (p. 89).

²² *Nous nous sommes déjà promis que nous occuperions le trône tour u tour* (p.86)

²³ Afirmación tanto de Tiresias (p. 75), como de Creonte (p. 81).

ran *mal-pensants* (p. 88) y están dispuestos a enfrentarse con el orden establecido. Ambos están prestos al incesto" y buscan cobertura ideológica para sus actos: *des aurorisarions de faire ce que la coutume, la bienséance, ou, par contraire et par peur, les lois, nous enseignent à ne pas faire* (p. 88). Sus diálogos, entre ellos y con sus hermanas, tiene siempre un alcance moral: Dios (p. 84); el incesto (p. 85); la alegría (p. 87); el pensamiento y la palabra (p. 90). Son dos personajes que estructuralmente son un mismo actor. De hecho uno dobla al otro²⁵. Gide les ha distribuido el enunciado de algunos temas. Polinices se encarga de los temas religiosos. No cree en Dios²⁶; cree más gustosamente en los héroes que en los dioses (p. 91) e incluso encuentra intelectualmente nocivas las prácticas religiosas²⁷. Eteocles es el autor de unas reflexiones *sur le mal du siècle* (p. 81), denuncia el papel represor de la buena conciencia (p. 88) y se pregunta por la finalidad de las acciones humanas (p. 90). En el momento de la liquidación aparecen mostrando su acuerdo al destierro de Edipo²⁸ y disputando por el poder²⁹ lo que se corresponde exactamente con la leyenda recibida. El juicio moral de su actitud lo hace el mismo Edipo: sólo han cogido del ejemplo de su padre la autorización, pero no la dificultad³⁰.

Antígona ya no es una niña (p. 67). En contraposición a su padre y a sus hermanas, es piadosa (*la pieuse Antigone*, p. 75), quiere hacerse religiosa (*enrrer dans les ordres, vesrale*, p. 75) y cuidar a los enfermos (p. 76). Sincera³¹, se inquieta de la felicidad de su padre que no se fundamenta en Dios³²?. En el momento de la catástrofe

²⁴ Polinices con Antígona (p. 85) y Eteocles con Ismenia (p. 88)

²⁵ Gide, que es consciente, hace decir a Ismenia: *Je tie suis pus sûre que cela me plairait beaucoup d'avoir un double, ni même que ce double je ne le détesterait pus* (p.86).

²⁶ Dice a Antígona: *Dieu, c'est tout simplement ce que tu mets au bout de cet élan de tu pensée* (p. 84); y más abajo que la atracción de Dios es: *Simple reflet de tes verus* (p. 84).

²⁷ *On ne perit penser librement sans d'abord effacer ce pli qu'ont fait prendre à l'esprit les pratiques religieuses* (p. 83).

²⁸ Étéocle: *Il ne peut plus occuper le trône de Thèbes*. Polynice: *Il ne peut plus rester dans le pays* (p. 106).

²⁹ Créon: *Étéocle et Polynice déjà convoient le trône. S'ils sont peut-être un peu jeunes encore pour regner, je ferai de nouveau l'intérim* (p.109).

³⁰ *Je leur laisse, pour leur malheur, une royauté non conquise et non méritée. Mais, de mon exemple, ils n'ont pris que ce qui les flatte, les autorisations, la licence, laissant échapper la contrainte: le difficile et le meilleur* (p. 110).

³¹ *Pus un mot ne me vient aux lèvres qui n'ait d'abord été dans mon coeur* (p.85)

³² *Le bonheur de certains m'inquiète, Ismène. (...) De mon père; et plus je l'aime, et plus le bonheur auquel il prétend me fait peur. Il omet Dieu; et l'on ne peut poser, que sur Dieu seul, rien de solide* (p.87).

no admite las crueles palabras de sus hermanos'', se precipita a los brazos de su padre y, rechazando la doble condición de hermana e hija. sólo quiere ser hija''. Declara a su padre inocente: *Mon père n'a pas sciemment commis son crime* (p. 107). No lo abandonará porque sabe que de todos los partidos eligirá *toujours le plus noble* (p. 110). Escapando del poder del sacerdote, será fiel a Dios''. Esto no equivale a romper los votos hechos a Dios sino, al contrario, servirlo mejor: *plus pieusement encore, j'écouterai maintenant le seul enseignement de ma raison et de mon coeur* (p. 110).

Ismenia es una niña pequeña que ama reír y jugar (p. 86). que no comprende (p. 67), nerviosa (p. 80). reacciona con miedo desvaneciéndose (pp. 71.80, 108) o gritando su miedo (p. 107). En contraposición a Antígona es muy alegre: *ma joie est une chose ailée* (p.87). En la liquidación quiere unirse a Edipo y a Antígona³⁶.

Creonte, hermano de Yocasta, tiene un vivo sentimiento de familia³⁷. Hijo y hermano de rey, solo puede ser conservador (p. 83): *Je respecte la tradition, les coutumes, les lois établies* (p.80). Es el contrapunto del bastardo e innovador Edipo. También es un ejemplo de *bien-pensatz* frente a sus sobrinos: no puede admitir el incesto (p. 85). Cortesano (*j'aimais jouir à la cour de Lai'us, j'aime jouir a la tienne*, p. 83), presta servicios a la monarquía: gobernó interinamente a la muerte de Layo (p. 72). trae la respuesta del oráculo (p. 67). y está dispuesto a una nueva interinidad (p. 109). Tiene sentido de las jerarquías y representa lo que conviene y es adecuado. Tiresias lo busca como aliado para controlar a Edipo³⁸. Tras el reconocimiento, se escandaliza fácil y ridículamente''. Dispuesto a cubrir una nueva interinidad, anuncia a Edipo que tiene que desterrarse (p. 109). Tras el último oráculo transmitido por Tiresias, busca una componenda para que Edipo se quede (p. 111).

³³ *Ne prononcez pas de cruelles paroles, que les dieux entendent et retourneront contre vous* (p.107).

³⁴ *Ah! ne rappelez pas votre honte. Je ne veux me savoir rien d'autre que votre enfant* (p.108).

³⁵ *En m'échappant de toi, Tiresias, je resterai fidèle à Dieu* (p. 110).

³⁶ *Oh! cela me désole de vous voir en aller ainsi...Le temps de me préparer un costume de deuil, et je vous rejoins à cheval* (p.110).

³⁷ *Tu sais combien en moi les sentiments de famille sont vifs* (p. 67). *L'esprit de famille est en moi particulièrement développé* (p. 80).

³⁸ *Toi-même, Créon doit comprendre qu'il est de l'intérêt de tous qu'un roi s'incline devant une puissance supérieure* (p.75). *Créon doit m'y aider. Il ébranlérá la confiance du roi, pour le disposer à mieux accueillir ma parole* (p. 76).

³⁹ *Comment! Qu'apprends-tu? (...) Se peut-il bien imaginer de plus abominable? Ne plus savoir s'il est ou mon beau-frère ou mon neveu! (...) Au surplus, en tant qu'oncle, j'ai bien droit à quelque respect* (p. 102).

Completando estos personajes familiares, debemos citar el recuerdo de Cadmo -vencedor del dragón y antepasado de Edipo, vencedor de la Esfinge-, de su hija Sêmele, de Anfión y Lico, inventor de la escritura. Así Edipo y sus hijos quedan engarzados con los héroes vencedores de monstruos. La familia de Edipo, los Labdácidas, representan a los hombres luchando por la civilización.

En contraste con este grupo familiar tan abundantemente representado, el grupo de personajes que llamamos sobrenatural queda disminuido. En escena sólo aparece Tiresias. Pero en los diálogos se trata de Dios y los dioses, de la Esfinge y de otros monstruos.

Tiresias *aveugle, vêtu en religieux* (p. 68), representa el papel de los hombres de Iglesia. Su comportamiento y su discurso así lo caracterizan. Se presenta sin ser invitado (pp. 69 y 74) y según Edipo pasa *tout le temps a se mêler des affaires des autres* (p. 69). Se considera a sí mismo como *l'instrument de Dieu* (p. 76). Su poder se basa en el temor -no en el amor- de Dios que él administra. Tiresias es consciente de sus poderes: *Dans la crainte de Dieu gît mon pouvoir. Son bonheur tranquille est impie* (p. 74). *Il est de l'intérêt de tous qu'un roi s'incline devant une puissance supérieure en laquelle, fût-ce contre lui, chacun puisse trouver recours* (p. 75). Edipo no lo teme, pero el pueblo lo escucha (p. 74). La superstición del pueblo es su mejor aliado⁴⁰. El pueblo invita a Edipo a consultar a Tiresias porque *c'est lui qui tient les dieux en haleine* (p. 65) y a no enfrentarse con él: *Tu sais bien qu'avec Tirésias, même un roi ne peut avoir le dernier mot* (p. 70). Tiresias cree que la condición humana está manchada: *Coupable. chacun de vous l'est devant Dieu. et nous tie saurions imaginer aucun homme sans souillure* (p. 71). Para Tiresias la felicidad de Edipo y la desdicha del pueblo *sont, en quelque mystique façon, solidaires* (p. 66); *Entre la prospérité de quelques-uns et la misère du plus grand nombre, Dieu tisse un lien mystérieux* (p. 69). Tiresias es profundamente antihumanista: *Toute science qui part de l'homme, et non pas de Dieu, ne vaut rien* (p. 93). Edipo se encarga de denunciar las insuficiencias de su poder: *Tirésias n'a jamais rien inventé et ne saurait approuver ceux qui cherchent et qui inventent. Si inspiré par Dieu qu'il se dise, avec ses révélations, ses oiseaux, ce n'est pas lui qui sut répondre à l'étiigme* (p. 92). Tiresias acusa a Edipo de no temblar ante Dios: *Plus uti chef est vaillant devant les hommes et plus son tremblement plaît à Dieu* (p. 69). Tras la agnición, la solución que ofrece a Edipo es el sufrimiento y el arrepentimiento (p. 103). Pero Edipo se escapa del castigo que le ofrece Tiresias inventando otro de modo que desde entonces ambos contemplen *l'obscurité divine* (p. 108). La nueva conducta de Edipo hace necesario un cambio de estrategia de Tiresias quien anuncia la revelación de un nuevo oráculo (p. 110). Su parlamento último era para

⁴⁰ Cfr. en el acto I el diálogo del Coro acerca de la revelación mediante los pájaros. El pueblo decide desoir la opinión de Edipo, vencedor de Esfinge por su *sabiduría*, y seguir con la superstición recomendada por Tiresias. Edipo saca una enseñanza para sus hijos: *Le peuple préfère toujours à l'explication naturelle l'interprétation mystique: rien à faire à cela* (p. 70).

recordar a Edipo que no hay que buscar la felicidad de los hombres, sino *leur salut* (p. 111).

En los diálogos se habla tanto de Dios en mayúscula como de dios y dioses en singular. Pero su uso no es aleatorio. Edipo se cree *lancé par les dieux* (p. 64); piensa que *un dieu* lo conduce (p. 64) y lo aconseja (p. 65); espera *la réponse du dieu* (p. 67). A su vez el coro¹. Eteocles y Polinices (p.91) y Yocasta (p. 104) hablan de dioses. Sin embargo Tiresias siempre lo usa en singular y mayúscula. Así habla *du regard de Dieu* (p. 68), de *la crainte de Dieu* (p.74), *Dieu pénètrera dans son coeur* (p. 75), se considera *l'instrument de Dieu* (p.76),...*Dieu* inspira a Tiresias (pp. 77 y 92), pero no a Creonte (p.77). También hablan de *Dieu* el oráculo (la respuesta es *Que Dieu ne retournerait point de Thèbes sa colère..* p. 67) e incluso el coro en alguna ocasión (*Dieu courroucé*, p. 70). Así adquiere importancia la discusión sobre el papel de Dios. Polinices y Antígona discuten sobre la existencia de Dios (p. 83-4). Dios es el fundamento sólido de la felicidad (para Antígona. p.87); y de la ciencia (para Tiresias. p. 93). Tiresias distingue entre el dios fabricado por el hombre *-toi-même divinisé-* y el *Dieu véritable* (p. 93), el que *surveille tes pas (...)* *scrute tes pensées les plus secrètes (...)* *te connaît comme tu ne te connais pas toi-même* (p. 93-4). De ese Dios verdadero pretende escapar Edipo (p. 94), ese es el que Edipo ha dejado de adorar (p. 94), a ese iba a preguntar cuando se manchó las manos (p. 95). Ése es también el que ha retirado a Edipo el derecho a ser feliz (p. 96). Ese Dios es el que Edipo denuncia *-Crime imposé par Dieu* (p. 103). *Tres lâche trahison de Dieu* (p. 104)- y del que quiere escapar: *Ah! Je voudrais échapper au Dieu qui m'enveloppe, a moi-même* (p.105). Pero a continuación habla de asombrar *les dieux* y ésta es la última vez que los nombra. Cegado Edipo. Tiresias le confiesa que *Dieu* no esperaba esa nueva fechoría fruto del orgullo (p. 108-9) y, finalmente, anuncia una nueva revelación de *les dieux* (p.110).

Los oráculos son un instrumento de los dioses. Los oráculos siempre están presentes informando en nombre de los dioses: Apolo informa a través del oráculo (p. 66); el oráculo exige venganza (p.67);el oráculo había predicho la suerte del hijo de Layo (p.73); Edipo se tropieza con Layo cuando aquél va a consultar el oráculo (p. 95). Según Creonte son buenos para el pueblo. pero no deberían impresionar a los gobernantes (p. 73).

La Esfinge no sale a escena, pero se habla de ella englobada en la categoría de los monstruos. No hay una descripción física, sólo se compara a un dragón mal conocido cuyo rasgo más notable es la curiosidad⁴¹. Este dragón recuerda al que fue vencido por Cadmo (p. 90).En una civilización avanzada los monstruos y los dioses no están ya

⁴¹ *Il est hoit de mettre les dieux de son côté* (p.65); *Ça regarde les dieux qui s'en irritent* (p.105); *afin d'apaiser les dieux; ton mépris des dieux; les dieux tôt ou tard font payer* (p. 106).

⁴² *Un dragon dont nous ne connaîtrions le plus souvent que le corps et la queue, ce qui traîne dans le passé: un sphinx que je sens promener en moi son muflé invissible, flairant tortt, reniflant tout, promener partout une curiosité attentatoire* (p. 90)

por los aires o los campos, *mais en nous* (p. 91). Cada hombre, en su adolescencia. al principio de su carrera, encuentra ante sí un monstruo sosteniendo un enigma que le impide avanzar (p. 92). Es de destacar que esta particular Esfinge no recita siempre el mismo enigma, sino que plantea a cada uno una cuestión diferente. Para cada una de esas diversas preguntas la respuesta es idéntica: *C'est l'Homme; et que cet homme unique pour chacun de nous, c'est: Soi* (p. 92). El camino de la Esfinge no es el mismo que el conduce a Dios (p. 95). Si Edipo, cuando iba a preguntar a Dios, eligió en la encrucijada el camino de la Esfinge. es porque él, con su acción, con su crimen, se sentía una respuesta a una pregunta aún desconocida (p. 97-7).

De este grupo de personajes que llamamos sobrenatural, lo más notable es la presencia en escena de Tiresias y las discusiones en torno a los conceptos de dioses y monstruos.

El último grupo de personajes es el que llamamos social. Su rasgo más característico es su escasa presencia. No aparecen en escena ni pastores ni mensajero. Los primeros son citados como actores del abandono (p. 73) y recogida (p. 82). El mensajero no es necesario tal y como hemos visto al analizar la historia. Sí aparece el Coro, personaje colectivo que representa a los tebanos, a la mayoría⁴³ del pueblo. Actúa dividido en dos grupos, derecha e izquierda. y algunas veces ambos a una. El Coro sólo aparece en el I y III acto. En el primero presenta a Edipo ladesdicha del pueblo a causa de la peste (p. 65-66) y le recomiendan que escuche a Tiresias (p. 69-70). En el tercero aparece tras la salida de Yocasta para hacer -mediante un diálogo en primer lugar, y luego conjuntamente- una puesta a punto de la situación (p. 105-6). En el momento de la liquidación el Coro pide a Edipo que se exilie siguiendo la indicación de los dioses (p. 109) y, tras la nueva revelación hecha a Tiresias, que se quede en Tebas y se olvide de aquellos que no lo conocen⁴⁴.

4. El sentido es una variante estrechamente vinculada a las dos anteriores. Del análisis de la historia se desprende simplificación de la acción, deseos de verosimilitud, y abundantes diálogos de los personajes. La acción es simple e implexa -según la más estricta preceptiva clásica- porque el episodio no diverge de la acción principal sino que se implica directamente en ella. El desarrollo de la trama encadena los numerosos y sucesivos diálogos. A su vez, las reflexiones acerca de los monstruos y dioses, de la felicidad, y del hombre enriquecen la acción principal. Las explicaciones sobre la ausencia de investigación del regicidio, la racionalización del enigma de la Esfinge, la

⁴³ *Nous. Choeur. qui avons par mission particulière. en ce lieu. de représenter l'opinion du plus grand nombre* (p. 65).

⁴⁴ *Reste avec nous. Oedipe. (...). Songe u tes chers Thébains, a ton peuple. Que t'importe ceur qui ne te connaissent pas?* (p. 111)

anagnórisis sin necesidad de peripecia, encaminan al lector/espectador hacia la interiorización.

El análisis de los personajes también ha sido muy informativo. En el grupo familiar hemos observado la concentración en Edipo y sus hijos (el hombre individuo concreto dentro de la sucesión de generaciones. no la especie). con postergación de Layo y Yocasta. En el sobrenatural hemos destacado la reducción y racionalización de la Esfinge, el incremento del papel de Tiresias (el hombre de iglesia) y sus excursos acerca de Dios. El grupo social, en cambio, ha quedado muy reducido. Sólo queda el Coro (la sociedad. el conjunto de los hombres) que actúa como testigo de la tragedia de Edipo y reproductor de la ideología dominante, la de Tiresias. Ciertamente se trata del enfrentamiento del Hombre con el representante de la religión a propósito de Dios.

La cuestión religiosa está presente desde el monólogo inicial. Gide no había olvidado su primera formación religiosa ni podía prescindir de ella sin argumentarlo.

El joven Edipo que sale de casa buscando su identidad desea consultar al oráculo divino (Religión) y a la Esfinge (Razón). El obstáculo que le cerraba el camino es eliminado mediante la necesaria'' acción (el crimen. el pecado). La acción (*Je n'avais plus les niains pures*, p. 85), sea cual sea su carácter exacto⁴⁵, le da conciencia de su fuerza, hace inútil la religión y lo encamina directamente a la razón: *C'est mon crinie qui m'achemina d'abord vers le Sphinx* (p.96). Allí él resuelve su personal enigma. La única respuesta es el Hombre (*le seul mot de passe*, p.92) y el hombre individuo, no el colectivo: *cet homme unique, poirr chacun de nous, c'est: Soi* (p. 92). Esa es la enseñanza que quiere transmitir a sus hijos-discípulos.

Edipo se ha alejado de Dios por voluntad de no depender sino de sí mismo. Edipo se liberó de golpe: cuando sintiéndose respuesta (*Je me sentais moi-même réponse à je ne savais encore quelle question*, p. 97), encontró inútil dirigirse a Dios (*Que chercher près d'un Dieu?*, p. 96) y prefirió encaminarse a la Esfinge para conocer el enigma de su identidad. El hombre modela así su propio destino; tiene que vencer el temor religioso y conquistar su propia felicidad sin el socorro de los dioses.

Su mismo concepto de Dios/dioses es impreciso⁴⁶. En todo caso no coincide con el de Tiresias, el hombre de la institución. Al contrario, hay que escapar al control

⁴⁵ *J'étais pressé d'agir* (p. 96)

⁴⁶ Lévy ha subrayado el parentesco de esta acción con la de Michel en *L'Immoraliste*: «de même qu'Oedipe, en tuant Laios, rendait possible son mariage avec Jocaste. Michel, en triomphant du cocher - substitut du pere, ouvre la voie à l'accomplissement de son mariage avec Marceline» (Levy 1981:13). Sin entrar en el terreno de la psicocontica. la acción de Edipo-Gide podna ser tanto su actividad homosexual como la de «intelectual» requerido por las circunstancias o la combinación de ambas. En todo caso la acción hace que se sienta seguro de sí. independiente, libre,... y determina el paso del adolescente al adulto.

⁴⁷ Gide era consciente. En *Les Nouvelles Nourritures*, texto terminado de redactar precisamente entre 1931 y 1935 confiesa: «Je reconnais que je me suis longtemps servi du mot Dieu comme d'une sorte de dépotoir où verser mes concepts les plus imprécis» (Gide 1958: 276).

de Tiresias para ser fiel a Dios, tal como Antígona termina por hacer. El individualismo de Edipo lo hace chocar con la ortodoxia de la religión establecida encarnada en Tiresias. El anticlericalismo, en cuyos abundantes rasgos no hemos querido entrar, es su colorario.

Llegada la agnición descarga sobre Dios la responsabilidad del supuesto⁴⁸ crimen: *imposé par Dieu, embusqué par Lui sur ma route. Des avant que je fusse né, le piège était tendu, pour que j'y dusse trébucher* (p.103). Frente al arrepentimiento ejemplarizante para las masas que propone Tiresias (p.103), Edipo opta por la automutilación, lo que es calificado de orgullo por el hombre de Iglesia. De nuevo Tiresias quiere imponer una significación ortodoxa: regeneración mediante el sufrimiento, arrepentimiento que lava. Mas para Edipo su gesto tiene otro alcance más libre: desea coger un nuevo impulso y, *sans foyer, sans patrie*, (p.110) llevar a los hombres algo de felicidad: *Quels qu'ils soient, ce sont des hommes. Au prix de ma souffrance, il m'est doux de leur apporter du bonheur* (p. 111). Esta actitud también es criticada por Tiresias: *Ce n'est pas leur bonheur qu'il faut vouloir, mais leur salut* (p. 111).

La decisión de Edipo es enteramente antirreligiosa. humanista y pragmática. Me parece abusivo descubrir en este Edipo una hipotética figura de Cristo asumiendo en su sacrificio el sufrimiento de la humanidad. Sólo podríamos aceptar que Gide se apropia del vocabulario del sacrificio cristiano para expresar sus convicciones del momento que tendían hacia un ideal humanista (Jean Claude II: 257). Este carácter antirreligioso de su decisión la confirmará el mismo Edipo años más tarde ante Teseo: *Dans ce geste, inconsidéré, cruel, peut-être y eut-il encore autre chose: je ne sais quel secret besoin de pousser a bout ma fortune, de rengréger sur ma douleur et d'accomplir une héroïque destinée. (...) Je crois qu'il (le héros) n'est nulle part plus valeureux que lorsqu'il tombe en victime, forçant ainsi la reconnaissance celeste et désarmant la vengeance des Dieux* (Gide 1958: 1453) Así Edipo ha alzado al hombre al nivel del enfrentamiento con Dios (Lévy 1990: 43).

El *Oedipe* de Gide no es una transposición del texto sofocleano orientado a expresar las preocupaciones⁴⁹ sociales y políticas del escritor comprometido, sino la tragedia de la realización personal. de la traición de Dios y de la rebeldía del hombre buscando siempre la excelencia moral (*le difficile et le meilleur*, p. 110), tragedia construida por Gide en torno a sus propias experiencias y decisiones vitales.

⁴⁸ *Ce crime que je ne sais comment nommer*, p.103.

⁴⁹ Nótese que las alusiones y sarcasmos dedicadas a la actualidad no las hemos recogido por ser innecesarias dadas su carácter periférico y circunstancial. Al igual que la naturaleza exacta de su pecado, son intercambiables y sustituibles en la elaboración de su versión del mito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGLÈS, M.A. (1978). *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française*, P., Gallimard.
- CLAUDE, Jean (1992), *André Gide et le Théâtre*, Paris, Gallimard, 2 vol.
- FARCY, Gérard-Denis (1991), «Pour une poétique générative du mythe d'Oedipe», *Poétique*, 86, 131-142.
- GIDE, André (1948), Oedipe. in *Le Théâtre Complet d'André Gide*, Notices de Richard Heyd. Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 8 vol., Vol. IV, pp. 57-111.
- GIDE, André (1951), *Journal 1889-1939*, Paris, Pléiade. 1977
- GIDE, André (1958), *Romans, récits et soties*, Introduction par Maurice Nadeau. Notice et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Paris, Pléiade. 1984.
- GHÉON, Henri (1952), *Oedipe ou le crépuscule des Dieux, précédé de Judith*, Tragédies. Avant-propos de Jacques Reynaud. Paris, Plon.
- LASSO DE LA VEGA, J.S., (1981), *Los Temas Griegos en el Teatro Francés Contemporáneo*, Murcia, Universidad.
- LÉVY, Zvi. H. (1981), «L'Immoraliste et le mythe d'Oedipe», *Les Lettres Romanes*, 35 (1), 2-34.
- LÉVY, Zvi. H. (1990), «André Gide entre Oedipe et Thésée», *French Studies*, 44 (1), 34-46.
- TIPY, Jean (1976). *Correspondance Ghéon-Gide*, Texte établi par Jean Tipy, Introduction et notes de A. M. Moulknes et J. Tipy, P., Gallimard, 2 vol.