



Andrade, Nora

La ironía en el Edipo Rey, (Prólogo y Episodio I). Hacia una redefinición y una propuesta tipológica de esta estrategia discursiva

Synthesis

2001, vol. 8, p. 105-120

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Andrade, N. (2001) *La ironía en el Edipo Rey, (Prólogo y Episodio I). Hacia una redefinición y una propuesta tipológica de esta estrategia discursiva. [En línea] Synthesis, 8. Disponible en:* http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3019/pr.3019.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode)

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

LA IRONIA EN EL *EDIPO REY*, (PROLOGO Y EPISODIO I). HACIA UNA REDIFINICION Y UNA PROPUESTA TIPOLOGICA DE ESTA ESTRATEGIA DISCURSIVA ¹

NORA ANDRADE

Universidad Nacional de Buenos Aires

RESUMEN

En las últimas décadas los lingüistas dedicaron especial atención a la ironía, proponiendo diversas definiciones, mutuamente excluyentes que, quizás por prejuicios de escuela, priorizaban un solo aspecto de esta estrategia discursiva. Basándonos en la lectura de los primeros tramos del *Edipo Rey*, paradigmáticamente irónicos, intentaremos llegar a una definición comprensiva del recurso y propondremos una categorización de las ironías presentes en el texto, organizada sobre un doble eje enunciativo y retórico.

ABSTRACT

In the last decades linguists have paid special attention to irony, proposing various definitions of this concept that reciprocally excluded each other, and that gave priority, perhaps for scholarly prejudices, to only one of many aspects of this discourse strategy. Based upon the text of the first part of the *Oedipus Rex*, a paradigm of irony, we intend to attain a comprehensive definition of this phenomenon, and we will propose a categorization of the text ironies, that will be organized in a twofold - enunciative and the rhetorical- axis.

PALABRAS CLAVE: Tragedia, Sófocles, *Edipo Rey*, Ironía.

KEY WORDS: Tragedy, Sophocles, *Oedipus Rex*, Irony.

¹ Este artículo fue motivo de una comunicación en el XVI Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 26 al 29 de septiembre de 2000, bajo el título "La ironía como estrategia autoral de degradación (*Edipo Rey*, prólogo y episodio I)".

Hacia una definición comprensiva de la ironía

En las últimas décadas del siglo el interés de los lingüistas se volvió hacia el multifacético fenómeno de la ironía para intentar reducirlo redefiniéndolo a partir de la pragmática y la teoría de la enunciación.

El fuego fue abierto por D. Sperber y D. Wilson, en 1978,² quienes rechazaron, por intuitivo y poco preciso, el recurso a la presencia en un mismo enunciado de un sentido literal y un sentido figurado como medio de definir la ironía y propusieron una nueva definición: la ironía sería una mención-eco, de carácter crítico, de un enunciado ajeno, real o imaginario, al que uno no adhiere. O. Ducrot retoma en 1982³ esta aserción y la traduce a sus términos: la ironía es un fenómeno polifónico en el que el locutor hace oír como discurso absurdo el de otro enunciador, su responsable, distanciándose del mismo.

Así en *Electra* de Sófocles⁴ después de que la protagonista le confirma a Egisto que podrá contemplar el espectáculo de la muerte, éste, creyendo que se trata de las cenizas de Orestes y no del cadáver de Clitemnestra, dice:

ἦ πολλὰ χαίρειν μ' εἶπας οὐκ εἰωθότως (v.1456).

En verdad dijiste muchas cosas como para que me alegre, lo que no es tu costumbre.

A lo que ella responde:

χαίροις ἄν, εἴ σοι χαρτὰ τυγχάνοι τάδε (v. 1457).

Puedes alegrarte, si esto te resulta un motivo de alegría.

En este pasaje puede decirse que la estrategia irónica de Electra se basa en realizar una mención-eco del discurso de Egisto, cargándolo de una nueva significación.

Pero ¿en qué relación se hallan el discurso mencionado y el discurso mencionante?

² Cfr. Sperber & Wilson (1978).

³ Cfr. Ducrot (1994).

⁴ Los textos de Sófocles están tomados de Pearson (1985).

Ya en 1980, C. Kerbrat-Orecchioni⁵ había tratado de conciliar la visión tradicional de la ironía como *tropos* con la nueva concepción polifónica: el hecho de que la ironía sea una mención no obstaculiza el que sea al mismo tiempo una antífrasis que significa lo contrario de lo que simula decir.

Junto a *puedes alegrarte* Electra está afirmando *no tienes motivo alguno para hacerlo*.

Pero no toda ironía es una antífrasis ni una mención-eco de discursos anteriores. En la misma escena, ante el pedido de explicaciones de Egisto

Ποῦ δῆτ' ἄν εἶεν οἱ ξῆνοι; δίδασκέ με (v. 1450).

¿Dónde podrán estar los extranjeros (Orestes y Pílates)? Explícamelo.

Electra responde:

ἔνδον· φίλης γὰρ προξένου κατήνυσαν (v.1451).

lo que puede traducirse: *dentro*. *Pues llegaron a lo de una querida huésped*, pero también (dado que *κατανύω* significa “acabar por completo” y, de allí, “matar” y que *κατὰ*, indicando hostilidad, rige genitivo) *pues mataron a su querida huésped*. La estrategia irónica aquí no consiste en una mención eco sino que se basa en la anfibología de un ítem léxico. Tampoco la significación implícita es exactamente lo contrario de la literal.

Lo más que podemos afirmar es que en la ironía un mismo discurso vehicula dos significaciones de opuesta valencia: una positiva y otra negativa. Lo más usual es que la primera significación sea positiva y la segunda negativa pero, en el hipocorismo se da el orden inverso. Es decir que, como lo afirma Berrendoner⁶ la ironía se inserta simultáneamente en dos cadenas argumentativas diferentes.

Berrendoner va más allá y dice que en la ironía no coexisten un enunciado falso y otro verdadero. Considera que es un arma defensiva

⁵ Cfr. Kerbrat-Orecchioni, (1980).

⁶ Cfr. Berrendoner (1982).

por la que el enunciador se protege no eligiendo entre dos cadenas argumentativas. Por ello la define no como antífrasis sino como paradoja. Pensamos que tal afirmación sólo puede sostenerse si retrocedemos hacia una lingüística de oraciones sueltas, aisladas del discurso y despojadas de contexto.

Insertada en su cotexto y su contexto una ironía aparenta adherir a una argumentación pero coadyuva claramente a otra.

Kerbrat-Orecchioni⁷ atisba la importancia del contexto cuando, para refutar que toda ironía sea una mención, afirma que hay ironías contextuales: si se dice

“Lindo día”

en medio de una tempestad, la ironía no surge por cotejo con un enunciado anterior, ya sea el del pronóstico meteorológico o de mis expectativas de buen tiempo, sino por el contraste entre enunciado y contexto situacional.

Nosotros consideramos que toda ironía es contextual.

En nuestros ejemplos extraídos de *Electra*, el discurso irónico no existiría si no hubieran matado a Clitemnestra, y resultaría fallido si el enunciatario, destino último del enunciado según veremos más adelante, no tuviera conocimiento de dicho contexto. Por lo tanto, la ironía necesita de un contexto que contradiga al enunciado, y de un conocimiento de dicho contexto compartido por enunciador y enunciatario, lo que genera entre ambos una cierta connivencia.

¿Qué clase de connivencia?

Hutcheon,⁸ valiéndose de la pragmática, nos da una respuesta: la ironía es un acto de habla de burla que se ejerce sobre un blanco variable. De tal definición extraemos dos conceptos en los que es necesario detenerse: “burla” y “blanco”.

Si volvemos a nuestros ejemplos, ambos están extraídos de un ἄγών irónico, instancia final de las piezas con μηχανημα explícito en las que el protagonista manipula la ὑγνοια de su oponente hasta el momento en que llega a develarle las verdaderas características de la circunstancia presente. Dicha circunstancia, resultado del plan de acción del protagonista, es siempre desfavorable para el oponente y generalmente im-

⁷ Cfr. Kerbrat-Orecchioni, (1980).

⁸ Hutcheon, (1987: 141-155).

plica muerte o riesgo de muerte. Tal presencia de lo ominoso hace que las ironías, más que burlas sean sarcasmos. De ahí que en literatura clásica se haya hablado siempre de “ironía trágica”, una forma intuitiva de diferenciarla de la ironía conversacional, donde predomina el componente de la burla.

De un modo más general, entonces, podríamos decir que la ironía implica un acto de habla de burla o sarcasmo tendiente a la desvalorización o desautorización de un blanco.

Con respecto al blanco, todos los tratadistas coinciden en que es múltiple y variable. A fin de identificar los diferentes blancos posibles, debemos recordar los elementos de un proceso enunciativo. En él tenemos:

- 1) El enunciador, responsable del enunciado.
- 2) El locutor que lo verbaliza y puede o no coincidir con el enunciador.
- 3) El enunciatario, destinación última del enunciado.
- 4) El alocutario, inserto en la situación discursiva junto con el locutor, y que puede o no coincidir con el enunciatario.
- 5) El contexto situacional.

A estos elementos debemos añadir la tercera persona, presente en el enunciado como contenido.

En la literatura, especialmente en la narrativa y el teatro, la situación se complica, porque a más de enunciadore-personaje (enunciadores₂) hay un enunciador₁ o enunciadore-autor cuya voz se deja oír en el texto, y un enunciatario₁ o enunciatario-público que está prefigurado en el texto a través de los mensajes a él dirigidos.

Cualquiera de estos componentes puede ser blanco de la ironía. El caso más frecuente en el discurso cotidiano es aquél en el que un enunciador-locutor toma como blanco a la tercera persona, y la ironía es decodificada por el alocutario-enunciatario. En la autoironía, el enunciador, que suele coincidir con el locutor, se toma a sí mismo como blanco. En el comentario irónico, referido más arriba, acerca del tiempo, el blanco es el contexto situacional. En las parábasis de las comedias, lo es el enunciatario₁, transformado en alocutor al que se apostrofa. En nuestro ejemplos de *Electra*, el blanco es el alocutario, ignorante del contexto, y el enunciatario es el público, con el que el personaje, a la vez enunciador₂ y locutor, establece connivencia. En *Edipo Rey*, la mayor parte de

las veces, el blanco es el personaje-locutor y la ironía va del enunciador-autor al enunciatario-público.

Si sintetizamos los rasgos que hasta aquí hemos ido señalando, la ironía sería un enunciado que se inserta en dos cadenas argumentativas, una aparente y otra verdadera, que tiene como blanco a uno de los componentes de la enunciación, representa un acto de habla de burla o sarcasmo degradatorio de ese blanco y está destinada a un enunciatario que puede comprenderla gracias a su conocimiento del contexto. La “mención” sería sólo uno de los procedimientos retóricos de que se vale la ironía, como lo son la metáfora, la hipérbole, la lítote, el oxímoron, las modalizaciones, etc, y que, según veremos más abajo, son variables que sirven para establecer una tipología.

Una vez establecida una definición comprensiva del tropo, que no se empeña en simplificarlo privilegiando una de sus características estables, podemos pasar a esbozar una tipología de la ironía trágica que se fundamente en los elementos variables de la misma. Según acabamos de ver, estas variables se dan en dos planos:

- a) El plano de la enunciación.
- b) El plano de las estrategias retóricas.

La ironía en la tragedia desde el punto de vista de la enunciación. El caso de *Edipo*.

Ateniéndonos al punto de vista de la enunciación, en la tragedia encontramos cuatro tipos principales de ironía :

- a) De locutor-enunciador y alocutario-enunciatario:

Se trata de una ironía en la que uno de los dos personajes insertos en el diálogo es a la vez locutor y enunciador, y el otro alocutario, enunciatario y blanco. Sírvannos de ejemplo los vv. 439-441 de *Edipo*:

Οι. ὡς πάντ' ἄγαν αἰνικτὰ κάσαφῆ λέγεις.

Τιρ. οὐκουν σὺ ταῦτ' ἄριστος εὕρισκειν ἔφης;

Οι. τοιαῦτ' ὄνειδιζ', οἷς ἐμ' εὐρήσεις μέγαν.

Edipo: De qué modo enigmático y oscuro dices todo.

Tiresias: ¿Acaso tú no eres por naturaleza el mejor para interpretar tales cosas?

Edipo: Critícame aquello por lo que descubrirás que soy grande.

La ironía se juega en escena, entre los personajes. Edipo no sólo es blanco del sarcasmo sino que también conoce el contexto y por ello comprende la alusión de Tiresias a su capacidad de desentrañar enigmas; por ende, Edipo es también el enunciario de la ironía.

b) De locutor-enunciador y alocutario ingenuo;

Es una ironía a la que Vernant y Vidal-Naquet⁹ consideran una variante de la ambigüedad trágica y a la que llaman “sobreentendido”, y que nosotros describiríamos como aquella en la que uno de los personajes comprometidos en el diálogo es a la vez locutor y enunciador, el otro es alocutario y blanco y el enunciario, conocedor del contexto (porque conoce la leyenda y hasta quizás se la han reiterado en la anticipación narrativa del *μηχάνημα*) es el verdadero enunciario. Nuestro ejemplo son los ya citados versos de la *éxodos* de *Electra*, en los que ella se burla de Egisto con ironías que sólo el público, enunciario, puede comprender. Son éstas las ironías propias del *ἄγών* irónico que, según dijimos, se produce en las piezas con *μηχάνημα* cuando éste está por develarse al adversario. Para ello es necesario que haya en escena personajes que saben lo que otros ignoran. En *Edipo*, el único personaje en tales condiciones es Tiresias pero, por su carácter de adivino, no ironiza sino vaticina. Su lenguaje no tiene un sentido literal y otro evocado: tiene un único significado oscuro. Al igual que los oráculos y según se lo reprocha Edipo, Tiresias habla en enigmas. Como la ironía, el enigma tiene dos lecturas, una superficial y una profunda, pero no se inserta en dos cadenas argumentativas porque sólo la segunda lectura conlleva sentido. También se aproxima a la ironía de tipo “b” que estamos considerando porque degrada al alocutario (Edipo) al evidenciar su ignorancia y tiene como enunciario al público que puede desentrañarla por su conocimiento del contexto.

c) De locutor y alocutario ingenuos:

Hay un tercer tipo de ironía que Vernant y Vidal-Naquet¹⁰ califican como la “ambigüedad” específica del lenguaje de Edipo, lenguaje al que defi-

⁹ Vernant, y Vidal-Naquet (1987).

¹⁰ Cfr. Vernant y Vidal-Naquet (1987).

nen como *el lugar en el que se anudan y se enfrentan [...] dos discursos diferentes: un discurso humano y un discurso divino*. Según ellos, el lenguaje de Edipo, a través del cual se expresan los dioses, es enigmático porque en él, como en los oráculos, *los dioses saben y dicen la verdad, pero la manifiestan formulándola en unas palabras que, al parecer de los hombres, dicen una cosa completamente distinta*. Más adelante, al comentar un escolio, agregan que, en las expresiones de Edipo, *...hay algo disimulado que Edipo no quiere decir, pero que el espectador comprende...*

Si nos atenemos a los conceptos que hemos ido esclareciendo, el lenguaje de Edipo está incrustado no de enigmas que, aunque oscuros, pertenecen a una única cadena argumentativa, sino de ironías. Es un tipo especial de ironía, privativa de la literatura, que podríamos definir lingüísticamente de la siguiente manera: el personaje locutor es sólo enunciador responsable del sentido literal; el personaje alocutario es enunciatario de ese mismo sentido, el único que comprende el sentido segundo, el “verdadero”, tiene como enunciador al autor y como enunciatario al público; el personaje locutor es el blanco de la ironía que verbaliza sin captar.

Los primeros trescientos versos de la obra en los que, en una lectura ingenua, Edipo aparecería revestido del máximo poder humano, están constituidos, en su mayor parte, por discursos irónicos de esta clase. Vernant, sumergiéndose en el universo simbólico de la pieza, dice que en ellos resuena el discurso de los dioses. Desde una perspectiva más distanciada podríamos decir que estas ironías literarias, caracterizadas por un locutor ingenuo, son el recurso privilegiado que posee el enunciador-autor para hacer oír en la pieza su voz ficcional. Gracias a ella evalúa y degrada al personaje, convertido en locutor ignorante y blanco de un acto de habla de sarcasmo que prepara al espectador, desde la primera escena, para el ἀναγνωρισμός final.

d) De locutor enunciador aparente o ironía inversa:

Mucho menos frecuente en nuestro texto que la clase anterior, se halla sin embargo estrechamente emparentado con ella. Encontramos un ejemplo en los vv. 396-397:

...ἄλλ' ἐγὼ μολῶν,
ὁ μηδὲν εἰδῶς Οἰδίπους, ἔπασσά νιν...
...pero yo, Edipo, el que nada sabe, cuando llegué, la hice cesar (a la esfinge en su formulación de enigmas).

El locutor personaje cree ser enunciador de una ironía cuyo sentido literal es “yo no sé nada” y su sentido profundo, “lo sé todo porque resolví el enigma de la esfinge”. Pero se trata de una ironía inversa, enunciada por el enunciador-autor, cuyo sentido literal es *Edipo lo sabe todo* y su sentido verdadero, *Edipo no sabe nada*, y cuyos enunciatarios son tanto Tiresias como el público, que comparten el mismo conocimiento del contexto. El blanco del sarcasmo es, desde luego, el locutor Edipo.

Las ironías en *Edipo*, desde el punto de vista de las estrategias retóricas.

Dada la estructura de la pieza, que es un ininterrumpido ἀναγνωρισμὸς, las ironías se concentran en los primeros trescientos versos, en los que Edipo está por completo en la ignorancia de su real identidad. Casi todas ellas son del tipo “de enunciador ingenuo”. A partir del ἀγών con Tiresias en el que Edipo comienza a sospechar que él mismo es el asesino al que busca, las ironías, basadas en la ignorancia de los personajes, comienzan a ser reemplazadas por enunciados uniséemicos que vehiculan la verdad paulatinamente revelada.

Dichas ironías se realizan a través de distintas estrategias retóricas. Ellas son:

a) Antífrasis :

ἄγῳ ξένος μὲν τοῦ λόγου τοῦδ' ἐξερῶ,
ξένος δὲ τοῦ πραγθέντος... (vv.219-220).
Yo, siendo extranjero (ajeno) al tema y siendo extranjero (ajeno) al hecho, os diré esto...

νῦν δ', ὕστερος γὰρ ἀστὸς εἰς ἀστούς τελεῶ... (v. 222).

...y ahora, puesto que soy el más reciente ciudadano inscripto entre los ciudadanos...

La lectura irónica es yo no soy extranjero (ξένος) sino tebano; el tema y el hecho se relacionan conmigo; soy un antiguo ciudadano.

b) Mención:

La ironía consciente de Tiresias, en el v. 440 (*¿acaso no eres tú el mejor para desentrañar enigmas?*) cita burlonamente las jactancias de Edipo de los vv. 396-397 que antes comentamos:... *pero yo, Edipo, el que nada sabe, cuando llegué, la hice cesar* (a la esfinge en su formulación de enigmas).

c) Metáfora aparente:

Κρ. ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ
μῖασμα χώρας, ὡς τεθραμμένον χθονί
ἐν τῆδ', ἐλαύνειν... (vv. 96-98).

Creonte: el señor Febo nos ordena de modo evidente expulsar del país la mancha que, según él, se padece en esta tierra...

El verbo τρέφω, "alimentar", "criar", en su significación no marcada tiene como objeto un ser vivo, animal y generalmente humano. En un sentido metafórico el autor la aplica en *Filoctetes*, v. 795, al objeto "enfermedad" ("Criar una enfermedad" = "padecerla") y aquí lo hace extensivo a la mancha, que contamina como una enfermedad y se manifiesta en forma de peste. Así lo interpretan los personajes. En la lectura irónica τρέφω está utilizado *strictu sensu*: *que se ha criado en esta tierra*, porque el μῖασμα que se ha criado en Tebas es un ser humano, Edipo.

Este mismo juego de metáfora aparente es frecuente en expresiones que incluyen la palabra "pie" o "huella" que en su sentido literal se relacionan con el pie hinchado y su rastro.

Οι. ... ποῦ τόδ' εὔρεθήσεται
ἵχνος, παλαιᾶς δυστέκμαρτον αἰτίας; (vv.108-109).

Edipo: ...¿dónde se hallará esta huella difícil de rastrear de la antigua culpa?

Οι. κακὸν δὲ ποῖον ἐμποδῶν τυραννίδος
οὕτω πεσοῦσης εἶργε τοῦτ' ἐξειδέναι; (vv.128-129).

Edipo: ¿Qué mal, obstaculizando, (lit. "que está en los pies") impidió, al caer así la monarquía, hacer indagaciones?

d) Hipérbole metafórica aparente:

Οι. νοσεῖτε πάντες, καὶ νοσοῦντες, ὡς ἐγὼ
οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ.
τὸ μὲν γὰρ ὑμῶν ἄλγος εἰς ἓν' ἔρχεται
μόνον καθ' αὐτὸν, κούδέν' ἄλλον, ἢ δ' ἐμῆ
ψυχὴ πόλιν τε κάμει καὶ σ' ὁμοῦ στένει (vv.58-61).

Ed.: Estáis todos enfermos, y pese a estar enfermos, no hay ninguno de vosotros que esté tan enfermo como yo. Pues a cada uno de vosotros el sufrimiento se le produce sólo por sí mismo y no por otros, pero mi alma llora de igual modo por la ciudad, por ti y por mí.

Edipo utiliza "estar enfermo" primero, en sentido estricto, pues se refiere a la peste, y luego metafóricamente al aplicar el verbo a sus padecimientos morales. Afirmar que su preocupación de gobernante es más grave que la enfermedad y la muerte de sus súbditos es una hipérbole. Pero deja de serlo en la lectura irónica: su corrupción es mucho más grave que la corrupción del cuerpo.

e) Modalidad del enunciado:

La modalidad del enunciado traduce la relación subjetiva que el enunciador establece con su enunciado, cualificándolo, por decirlo así, al someterlo a los modos lógicos y los juicios de valor.

Edipo presenta el siguiente enunciado como irreal:

...νῦν δ' ἐπεὶ κυρῶ τ' ἐγὼ
ἔχων μὲν ἀρχάς, ἄς ἐκεῖνος εἶχε πρῖν,
ἔχων δὲ λέκτρα καὶ γυναῖχ' ὁμόσπορον,
κοινῶν τε παίδων κοίν' ἄν, εἰ κείνῳ γένος
μὴ 'δυστύχησεν, ἦν ἄν ἐκπεφυκότα... (vv.258-262)
ἀνθ' ὧν ἐγὼ τάδ', ὡσπερὶ τοῦμοῦ πατρὸς,
ὑπερμχοῦμαι ... (vv.264-265).

*...y ahora, puesto que soy el soberano y tengo los poderes
que aquél tenía antes, y poseo su lecho y una mujer fertilizada por
ambos, y tendríamos hijos en común si la estirpe de aquél no hubiera
sido infortunada...*

*Frente ello, yo lucharé por sus asuntos como si (fueran) de mi
padre...*

En la lectura irónica, todos los irreales se transforman en reales: tienen hijos en común (no porque Edipo críe a los hijos de Layo, sino porque Edipo es padre y hermano de sus propios hijos); la estirpe de Layo subsiste y es infortunada; Edipo luchará por asuntos que son de su padre.

f) Confusión el tercero discursivo:

Toda la primera escena del episodio primero, vv. 216-275, está cubierta por una *rhexis* de Edipo dirigida al coro, constituido por el pueblo de Tebas, y representado en el discurso por ὑμεῖς. El discurso está integrado por dos macroactos de habla que se van alternando: el decreto y la maldición. Dentro de ese enunciatario colectivo se recorta de inmediato (v.224) el tercero discursivo (ὅστις ὑμῶν), destino último de la orden y la amenaza. Ese tercero discursivo es el encubridor y/o el criminal. La ironía del enunciador-autor dirigida al enunciatario-público y que tiene como blanco a Edipo consiste en hacer que éste equivoque el tercero discursivo: en lugar de ὅστις ὑμῶν debería haber dicho ὅστις ἡμῶν, puesto que el tercero contra el que dirige el discurso es la primera persona, un ἐγὼ que es a la vez criminal y encubridor.

g) Anfibología de ítems léxicos:

A diferencia de lo visto en el punto (c) no se trata ya de una palabra usada simultáneamente como metáfora y en sentido estricto sino de palabras que tienen, en la lengua y el uso del siglo V, más de una acepción.

En su súplica del prólogo, el sacerdote dice a Edipo:

θεοῖσι μὲν νῦν οὐκ ἰσοῦμένον σ' ἐγὼ
οὐδ' οἶδε παῖδες ἐζόμεσθ' ἐφέστιοι,
ἀνδρῶν δὲ πρῶτον ἔν τε συμφοραῖς βίον
κρίνοντες... (vv. 31-33).

Yo y estos jóvenes estamos sentados junto a tus altares, no porque te igualemos a los dioses sino porque te juzgamos el primero de los hombres por las circunstancias de la vida...

Συμφορὰ es, en su valor neutro, “acontecimiento”, “circunstancias”, pero ya en el siglo V su uso más extendido es el de “acontecimiento negativo”, “desdicha”, por lo que, desde la ironía autoral, Edipo resulta “el primero por las desdichas de su vida”.

En los vv. 220-221, en los que vuelve a jugarse con la metáfora del pie, registramos otra anfibología:

... οὐ γὰρ ἂν μακρὰν
ἵχνευον αὐτὸς, μὴ οὐκ ἔχων τι σύμβολον.
... pues no podría seguir mucho el rastro yo solo, pues no tengo ningún indicio.

Σύμβολον, que en un sentido lato significa “señal”, “indicio”, en su origen designaba cada una de las mitades de un objeto partido que se presentaba para acreditar un compromiso de ξενία. De ahí que su primera significación sea “prueba de identidad”. En la lectura irónica Edipo está afirmando *no tengo ninguna prueba de mi identidad*.

En el ya citado pasaje de los vv.258-260 (...y ahora, puesto que soy el soberano y tengo los poderes que aquél tenía antes, y poseo su lecho y una

mujer fertilizada por ambos...) ὁμόσπορον significa a la vez *que fertilizada por dos hombres, de mi misma estirpe*.

h) Anfibología sintáctica:

Es aquélla en la que a una misma palabra pueden adjudicársele dos funciones, obteniéndose en cada uno de los casos dos aserciones diferentes que se insertan en dos cadenas argumentativas diferentes y, por lo general, en antífrasis.

Comencemos por el caso más sencillo. En los vv. 137-138, Edipo dice :

ὑπὲρ γὰρ οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων
ἄλλ' αὐτὸς αὐτοῦ, τοῦτ' ἀποσκεδῶ μύσος.

Pues no para favorecer a amigos más lejanos, sino a mí mismo, yo en persona disiparé esta mancha.

La proximidad del reflexivo αὐτοῦ al sustantivo μύσος permite interpretarlo como su genitivo subjetivo (y tal matiz no debía de pasar inadvertido al oído ateniense), con lo que el segundo verso diría : *yo en persona disiparé esta mancha producida por mí*.

En la segunda escena del prólogo, cuando Edipo le pregunta si hay algún testigo del asesinato de Layo, Creonte responde:

Θνήσκουσι γὰρ, πλὴν εἰς τις, ὃς φόβῳ φυγῶν
ῶν εἶδε πλὴν ἔν ουδέν εἶχ' εἰδῶς φράσαι (vv.118-119).

No, porque murieron, excepto uno que, habiendo huido por miedo, nada puede decir con conocimiento de causa excepto una de las cosas que vio.

Y lo único que puede decir con conocimiento de causa es que los asesinos fueron muchos, lo que el devenir de la acción demostrará como falso.

Pero si adjudicamos el instrumental “por miedo” al infinitivo decir, hacemos depender del instrumental la relativa sustantiva como genitivo objetivo, y le damos al participio εἰδῶς un valor concesivo, la lectura es muy otra: *No, porque murieron, excepto uno que, habiendo huido, aunque sepa, por miedo de lo que vio nada puede decir excepto una cosa*. Y esa cosa dicha por miedo y pese a saber, se prefigura entonces como mentira.

Consideremos un último ejemplo, también del prólogo. En su peroración final el sacerdote justifica su pedido de ayuda a Edipo diciendo:

ὡς τοῖσιν ἐμπείροισι καὶ τὰς ξυμφορὰς
ζώσας ὀρῶ μάλιστα τῶν βουλευμάτων (vv.44-45).

Pues veo que también los resultados de los consejos de los que tienen experiencia (en casos como el presente, es decir, resolver enigmas) son más efectivos.

Tal es el único sentido que se adjudica generalmente al pasaje.¹¹ Pero la complejidad de la frase, que reside en las poco usuales acepciones de ζῶ y ξυμφορὰ, es ya un llamado de atención. Otra lectura posible es darle a ξυμφορὰ y a βουλευματα sus acepciones más frecuentes, y considerar τῶν βουλευμάτων como genitivo separativo: *pues veo que aun para los que tienen experiencia las desdichas que provienen de sus decisiones tienen muchísima fuerza.* Y esta segunda lectura es, ya en el prólogo, una invalidación del saber de Edipo.

En el transcurso de nuestra exposición hemos intentado:

- 1) Demostrar que las diferentes definiciones de ironía intentadas hasta la fecha resultan parciales y no dan cuenta ni de la multiplicidad de la ironía ni de la especificidad de algunas formas de ironía literaria.
- 2) Ofrecer una nueva definición que supere dichas falencias.
- 3) Proponer una nueva tipología de este fenómeno lingüístico, ordenada en torno a dos ejes: el proceso enunciativo y las estrategias retóricas a través de las que se realiza.
- 4) Describir las características de la ironía en *Edipo* que hacen de ella un recurso autoral de degradación del personaje.

¹¹ Cfr. traducción y nota al pasaje de Jebb (1966); traducción de Alamillo (1981) y en Liddel & Scott s. v. ζῶ.

Bibliografía

- Alamillo A. (1981) (trad. y notas) *Sófocles. Tragedias*, Madrid.
- Berrendoner, A. (1982) "De l'ironie" en *Eléments de pragmatique linguistique*, Paris.
- Ducrot, O. (1994) "La noción de sujeto hablante" en *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, pp. 251-277 (artículo publicado en *La Revue de l'Université de Grenoble*, 1982).
- Hutcheon, L. (1987) "Ironie, satire, parodie" en *Poétique* 46, pp. 141-155.
- Jebb R.C (1966) *Sophocles. The plays and fragments*, Amsterdam, part I.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980) "L'ironie comme trope" en *Poétique* 41, pp. 108-127.
- Liddel & Scott (1989) *Lexicon*, Oxford.
- Pearson, A.C. (1985) *Sophoclis Fabulae*, Oxford.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1978) "Les ironies comme mention", *Poétique*, 36, pp. 399-412.
- Vernant, J.P y Vidal-Naquet, P. (1987) "Ambigüedad e inversión. Sobre la estructura enigmática del *Edipo Rey*" en *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Madrid, T.I.