

EDIPO EN SOFOCLES Y EN ELIOT: DOS VISIONES DEL HOMBRE

Susana Scubuzzo de González

En la acuciante búsqueda de la verdad que emprende Edipo en *Edipo Rey* y que lo llevará a develar su propia identidad, toca problemas básicos de la condición humana.

A través de la palabra narrativa que Sófocles pone en boca del mismo Edipo tomamos conocimiento del oráculo que en su juventud le anunció el parricidio y el incesto en que habría de incurrir. Su reacción ante el terrible vaticinio repite en cierto modo la que tuvo su padre al enterarse por otro oráculo de que si tenía un hijo moriría a manos de este. Ambos intentan evitar que la palabra divina se cumpla: Layo exponiendo al niño en el Citerón, Edipo huyendo de Corinto y de sus supuestos padres. De tal forma Edipo, al pretender sustraerse a la palabra del dios, palabra de verdad, se adentra aun más en el espeso entramado de apariencias en que vive. En la ruta que lo aleja de Mérope y de Pólipo, mata -sin saber quién era- a Layo, dando cumplimiento así a la primera parte del oráculo. Su camino de errores continúa: se encuentra con la Esfinge y al descifrar el enigma que ella propone la aniquila, lo que le vale el trono de Tebas y la boda con la

reina, su madre. Pero Edipo ignora que la respuesta que ha dado a la Esfinge, "el hombre", es tan solo una solución aparente del enigma, porque esa respuesta es, precisamente, otro enigma, el verdadero enigma que hay que develar. Esto significa que Edipo, desde su ubicación en el plano de la apariencia, da al enigma de la Esfinge una respuesta cuyo sentido profundo él mismo ignora y ha de aprender; cuando lo logre, habrá atravesado la opacidad de la apariencia y, con sus otros ojos, contemplará la verdad.

Edipo, pues, que ha dado a la Esfinge una respuesta que quedó en la superficie del problema, desde esta falsa situación se instala falsamente en el trono de Tebas como *týrannos*¹. Cuando acceda a la verdad, advertirá que él es el heredero legítimo del trono de Layo, y se reconocerá violador de tabúes de la sangre y del sexo.

Entre la orden del dios de purificar a la ciudad del miasma que la infecta, y la aparición del testigo del asesinato de Layo que develará la verdadera identidad de Edipo, se despliega el espacio en que el error retarda el desenlace. La primera declaración del testigo, la maldición, la malinterpretación de las palabras de Tiresias, el descreimiento del oráculo, las falsas inferencias a partir de las noticias que aporta el Mensajero de Corinto, forman una cadena de errores que culmina en la consideración de Edipo como hijo de *Týche*.

El proceso que llevará a Edipo al conocimiento en una torturada *anagnórisis*, implica conocerse a sí mismo en la miseria y finitud de su condición humana, y darse a conocer así a los demás². En adelante Edipo no necesitará de sus ojos, porque las tinieblas de su ceguera son alumbradas por una nueva luz que, aunque ciego, le permite ver lo que, viendo, no veía. Esta ambigüedad de la ceguera y la visión,

1 *Týrannos* es quien accede al trono no por línea sucesoria sino por el mérito de sus hazañas.

2 G. THIELE. "Problemas de anagnórisis en la literatura griega", U.de Bs.As., Anales del Instituto de Literatura Clásica, II, 1944, considera que la totalidad de la obra constituye una anagnórisis.

que Sófocles erige en símbolo, es una de las notas fundamentales con que caracteriza a la enigmática condición humana.

En estrecha vinculación y perfecto acuerdo con el tema de la ceguera está el tratamiento que hace Sófocles en esta obra del problema de la culpabilidad humana. Si confrontamos la versión del mito de Edipo que se nos ofrece en *Edipo Rey* con las que recogió la literatura precedente³ advertimos de inmediato que Sófocles efectúa, sobre ese material que le brinda la tradición, una cuidadosa selección compositiva. Elimina los datos que podrían implicar a Edipo en la comisión de faltas voluntarias, y también aquellos que podrían hacer recaer sobre él el peso de faltas cometidas por su antepasados. Y por otro lado, añade elementos que contribuyen a desdibujar la noción de culpa. En efecto, en la obra no se debate el tema de la culpabilidad o inocencia de Edipo⁴, ni surge tampoco la propuesta de una vida de moderación como medio de evitar la comisión de faltas o como garantía de felicidad. Paralelamente a la difuminación del tema de la culpa, aparece con vigorosa claridad el simbolismo de la mancha, aterrador contagio que ataca a quien quebranta las normas establecidas, independientemente de su disposición interior. Así pues, vemos en Edipo al hombre acechado por la mancha, solapado enemigo que aguarda la violación de la norma para manifestar la virulencia de su contagio.

Vemos también en Edipo al hombre cuyas facultades racionales, por desarrolladas que estén, no lo dotan mejor para precaverse de la mancha, ni le proveen un instrumento de análisis de la realidad que le permita comprender cabalmente sus leyes y obrar en consecuencia para lograr una estable *eudaimonía*. El entendimiento puede llevar al hombre a los

³ Homero, Tebaida, Edipodía, Ferécides, Píndaro, Esquilo.

⁴ POHLENZ. La tragedia greca. Trad.ital. Brescia, 1961, afirma que Edipo Rey no es una tragedia de la culpa ni tampoco del destino. "El concepto de 'destino' en el sentido de potencia fatal que todo lo determina, precisamente en esta tragedia no aparece, ni será posible decir que Apolo lo sustituye imponiendo al hombre su voluntad" (p.252).

más graves errores y mantenerlo en ellos temporalmente, con la tranquila apariencia de la verdad. No le evita el propio sufrimiento ni tampoco el ser causa involuntaria de dolor para los demás. El ojo humano se equivoca porque solo ve parcialidades, recortes de la realidad. Los símbolos con que expresa Sófocles en *Edipo Rey* la finitud aterradora del hombre son la ceguera y la mancha.

Esta tremenda visión del hombre bien podría desembarcar en un pesimismo radical si faltara el oráculo, futuro anticipado, siempre cumplido.

Es digna de notar la importancia que adquiere el oráculo en la versión del mito compuesta por Sófocles. El oráculo dado a Layo hace salir a Edipo de Tebas; el que Apolo le revelara a él mismo lo hace volver para dar cumplimiento a ambos vaticinios: un tercer oráculo dado a la ciudad pone en marcha la pesquisa que llevará a la *anagnórisis*; y el cuarto, cuya consulta promete Creonte al final de la obra, decidirá qué ha de hacer la ciudad con Edipo. Todo está previsto en el plano divino, y el cumplimiento del oráculo es signo y garantía del orden del cosmos. Visto con ojos humanos, el mundo es un tremendo absurdo. Solamente los dioses que lo gobiernan conocen la ordenada coherencia de los sucesos aparentemente azarosos, en tanto que el hombre carece de la mirada comprensiva capaz de abarcar la ordenada totalidad del mundo.

Edipo, como señala Vernant⁵, conjunta en su ser el más alto grado de excelencia y la mayor miseria. Como *týrannos* ocupa el lugar más prominente de su comunidad y se ubica en un nivel que, excediendo la medida humana normal, se aproxima desde lo heroico al plano divino. Como portador de *miasma*, abatido por los horrores que le tocaron en suerte, Edipo se establece en el último peldaño de la escala, donde el hombre se aproxima a lo bestial⁶. Por esta

5 J.P.VERNANT y P. VIDAL NAQUET. Mythe et tragédie en Grèce ancienne. Paris, 1982, p. 114.

6 A esto alude el Coro, sin saberlo, cuando dice del asesino que supone fugitivo: "Va de un lado a otro bajo el agreste bosque y por cuevas y grutas, cual un toro que vive solitario" (E.R. vv. 477-78).

conjunción de grandeza y miseria Edipo, al mismo tiempo que posible candidato al ostracismo, es el *pharmakós* que la ciudad ha de expulsar para purificarse. Este doble recorte a que la ciudad se somete periódicamente para despojarse de lo que sobresale de lo normal por exceso y por defecto, le confiere, como comunidad de hombres que es, la medida de lo propiamente humano: en ambos recortes caería la figura de Edipo, que como ser de contradicciones y ambigüedades, escapa a la dimensión humana común. Quien en apariencia ocupaba tan encumbrada posición que lo convertía en candidato al ostracismo, estaba en realidad en el extremo inferior de la escala y ha de ser expulsado como *pharmakós*.

El movimiento descendente por el que Edipo es abatido y despeñado en el abismo de la miseria, es invertido en *Edipo en Colono*. Asistimos en esta obra al proceso por el cual el "varón de dolores" que aparece en el prólogo, cargado todavía con el horror que suscita, a su solo nombre, el recuerdo de sus desdichas, es exaltado a la categoría de héroe al abandonar este mundo.

Se completa de esta forma el diseño que los dioses habían previsto para Edipo, y que comenzó a manifestarse como designio excepcional en el momento en que, a poco de nacido, expuesto a la muerte segura en el Citerón, es salvado por voluntad de los mismos dioses; a partir de esta suerte de ordalía Edipo se constituye en un ser de excepción, cuya trayectoria escapa a los andariveles por los que se mueve el común de los mortales. Como coronación de esa vida que conjuntó la mayor grandeza con la más abominable miseria, sobreviene la heroización de Edipo.

Claro que no resultaba simple para Sófocles elevar a la condición de héroe ctónico a quien había incurrido en los peores crímenes. De allí el atento cuidado que pone en la discusión de la culpa e inocencia de Edipo. Pasados los años, acallados los gritos de dolor, la serena reflexión permite al anciano mendicante comprender que, en los acontecimientos que le tocó vivir infaustamente, no hubo culpa de su parte, pues obró en absoluta ignorancia de lo que hacía. El mismo Edipo que al conocer su desgracia se cegó y clamaba:

"Sacadme de esta tierra, lejos, vamos,
sacadme, amigos, soy terrible azote,
maldito más que los malditos,
aun para los dioses el más aborrecido"

[E.R.vv. 1340-45]

Y más adelante:

"Oh, Pólibo, oh, Corinto, y antiguo palacio que
creía paterno ¡cuánta belleza que encubre podre-
dumbre habéis criado en mí!"

[E.R.vv. 1394-97]

es el que ahora con firmeza y convicción defiende su inocencia
frente a Creonte:

"Así lo querían los dioses, tal vez porque estaban
resentidos desde antiguo contra mi linaje; ya
que no me podrías descubrir en mi propia persona
ningún reproche de un pecado por causa del
cual yo haya faltado así a mí mismo y a los míos.
Porque, explícame: si por medio de oráculos
le llegó a mi padre un vaticinio enviado por los
dioses de que moriría a manos de su hijo, ¿cómo
podrías imputarme a mí esto con razón, cuando
aún no había sido engendrado ni concebido por
mi padre y mi madre, y aún no había nacido?"

[E.C.vv. 969-73]

Edipo, en la figura de un anciano desgastado y casi
aniquilado por su vida de dolores, muestra en *Edipo en Colono*,
frente a Creonte y Polinices, tan áspera fortaleza en su
alma, que reconocemos en él al mismo potente soberano
de *Edipo Rey*. A partir de esa grandeza interior nunca menoscaba-
da, el anciano Edipo se yergue sobre su decrepitud para
trascender el plano humano. Los mismo dioses que lo sumieron
en las peores desgracias, completan ahora el diseño previsto
y lo promueven al nivel de héroe ctónico, benéfico para
quienes le honren, terriblemente maléfico para sus enemigos.

Hemos visto cómo el Edipo de *Edipo Rey* conjunta en su ser los aspectos más contradictorios, erigiéndose así, a la vez que en ser de excepción, en símbolo de la ambigua condición humana. El Edipo de *Edipo en Colono* finaliza su trayectoria en la tierra, con el acceso a otra categoría de seres. Si intentamos abarcar ambas obras en una mirada de conjunto, observamos cómo en ese ámbito se despliega la existencia humana entre el error y la culpa, entre la inocencia y la mancha, cumpliendo inexorablemente los oráculos de los dioses. Edipo pretendió eludir el oráculo y, al conocerse a sí mismo, conoció también la ineluctabilidad de la palabra proferida por la divinidad. En Colono, ya anciano, ha adquirido una especial sabiduría: confía plenamente en el oráculo y se deja guiar obediente por la voz divina; ha aprendido que la inteligencia humana no puede comprender y menos aun interferir en los misteriosos designios de los dioses.

En *El Viejo Estadista*, drama que compuso al final de la carrera, Eliot reúne datos del mito de *Edipo Rey* y de *Edipo en Colono*, y los reelabora y traspone de manera que configuran una historia de nuestro tiempo.

Como la peste de *Edipo Rey*, el problema que inicia la obra de Eliot es la enfermedad, en este caso de Lord Claverton. Se conocen los datos superficiales: la identidad del enfermo y la consecuencia inmediata de la enfermedad, que es la postergación del casamiento de Mónica y Carlos. Pero no se advierte el sentido profundo de este mal, ni se comprende que en esta nueva versión, también el miasma de uno afecta a los que lo rodean impidiendo el cumplimiento del ciclo natural de renovación de la vida en la unión de Mónica y Carlos.

El miedo de Lord Claverton a la soledad y a estar expuesto ante extraños sin su investidura-disfraz, son claros síntomas del mal que lo aqueja. Son malestares que provienen de una impostura de tantos años y tan bien lograda, tan cuidadosamente apuntalada, que ya se ha hecho carne en él y ha dejado de sentirla como impostura.

Símbolo del mundo aparental en que, como el rey Edipo, se mueve Lord Claverton, es su agenda. Durante años, ha anotado en ella "lo que debía decir a la gente".

esto es, que su palabra no ha sido espontánea, sino que ha pasado por el filtro de su agenda para convertirse en la palabra adecuada según las circunstancias. Cuando Lord Claverton asocia las páginas en blanco que le quedan con la vida inactiva y monótona que le aguarda tras su retiro, y exclama: "Ahora no tengo qué decir ni a quién decírselo", ignora que muy pronto habrá de decir la verdad sobre sí mismo, y que la dirá precisamente a quienes ahora escuchan su queja. Por el momento, Lord Claverton solo puede reconocer, en la bandeja que le obsequiaron al retirarse, la impostura de sus colegas de la Cámara y de la City. Alejado ya de la política y los negocios, se piensa a sí mismo en lo que le resta de vida como un fantasma, sin advertir que en su vida activa fue realmente un fantasma, una apariencia, y sin saber que muy pronto abandonará el terreno familiar de la apariencia para acceder al plano de la verdadera realidad.

Como Edipo, Lord Claverton es desinstalado del presente ilusorio en que vive por el pasado que vuelve, corporizado aquí en dos figuras: Gómez y Mrs. Carghill. Espectros de tiempos idos, han perseguido en silencio a Lord Claverton hasta que les llegó el momento de irrumpir en su vida y hacer oír sus voces.

Como Dick Ferry-Richard Claverton Ferry-Lord Claverton, sus perseguidores esconden su identidad bajo otros nombres: Fred Culverwell-Mr. Gómez, Mrs. Carghill-Maisie Batterson-Maisie Montjoy. Se presentan con nombres ficticios, de los que se despojan como de máscaras encimadas para darse a conocer.

Gómez se introduce en la vida de Lord Claverton trayendo al presente una parte de la verdad sobre el pasado: la peculiar relación que los unió en la juventud, y que a su juicio fue el origen de sus propios "errores": la ocasión en que Dick Ferry creyó haber matado a un anciano con su auto y no se detuvo; la real dimensión de L. Claverton como estadista, como hombre de negocios, como esposo y como padre. También Gómez en su juventud huyó de su pasado y se forjó una identidad en Sudamérica, pero, a diferencia de Lord Claverton, es plenamente consciente de su impostura y no está dispuesto a abandonarla.

La porción de historia que trae al presente Gómez se completa con la que trae Mrs. Carghill. También ella fue testigo y víctima de un error juvenil de Dick Ferry, e irrumpe en su vida instalada en la impostura, viviendo del recuerdo de su belleza y seducción. Aún perduran en ella las cenizas del fuego que encendió Lord Claverton, quien se liberó de la palabra matrimonial empeñada mediante el dinero de su padre.

Gómez y Mrs. Carghill se interesan de una manera singular por la vida de Lord Claverton, y muy especialmente por sus hijos; tanto que llegarán a constituirse, para Miguel, en una nueva pareja de "padres" que intentarán dar una solución a sus problemas. Ambos comprenden a Miguel mucho mejor que sus verdaderos progenitores, a tal punto que Gómez atrae a Miguel a su esfera y lo ayuda en su aparente desvinculación del padre. Gómez, que reprodujo en su vida las actitudes esenciales de Lord Claverton, se convierte en una suerte de desdoblamiento de este, vuelto hacia el pasado del que emergió; allí retornará llevando a Miguel, ajenos ambos a la "conversión" experimentada por Lord Claverton.

Cuando el "enfermo" está en el Sanatorio y ha tomado conciencia de la naturaleza de su mal a través de las visitas de Gómez y Mrs. Carghill, aparece Miguel, que cuestiona duramente a su padre. La aparición de Miguel hace aflorar en él el temor de que su hijo repita sus errores, y al verse reflejado en Miguel, comprende que debe aprender a no rehuir el pasado. A partir de allí Lord Claverton emprende el penoso camino del sinceramiento, que le devolverá la capacidad de amar.

Pero Miguel no está preparado para dar idéntico paso: por eso, queriendo cambiar de vida, pretendiendo vivir liberado del padre, se deja atrapar por la propuesta de Gómez y decide instalarse, junto a él, en la apariencia: abandonar Inglaterra, cambiar de nombre, dar la espalda al pasado sin reconocer ni asumir los propios errores. Mrs. Carghill, que pertenece también al plano aparente, lo apoya decididamente en este supuesto cambio, que no es sino la repetición de los errores que antes cometieron Gómez-Lord Claverton, al pretender huir del pasado y forjarse una nueva identidad.

Cuando Lord Claverton decide abandonar las apariencias en que se escudó, los espectros del pasado son conjurados y se marchan, llevándose a Miguel. Entre la mentira y la verdad, entre la ilusión y la realidad, el padre y el hijo eligen caminos distintos. Lord Claverton, como Edipo, sufre un proceso de anagnórisis que consiste en despojarse de su falsa cobertura de hombre intachable, y volver a mirarse, re-conocerse en su real dimensión, asumirse y darse a conocer en su nueva condición.

El pasado que asalta a Lord Claverton y que él decide enfrentar, nos lo muestra moviéndose en el espacio que va del error a la culpa. Lo que objetivamente fueron errores que no merecieron ningún tipo de castigo, él los vivió subjetivamente como actos culpables generadores de remordimientos que, tras un acecho de largos años, lo asaltan al final de su carrera. Lord Claverton abusó del afecto y la adhesión de Fred Culverwell y Maisie Batterson, adoptando hacia ellos actitudes egoístas; no afrontó la verdad cuando creyó haber arrollado con su coche a un anciano. Ha de aprender que solamente en la verdad puede construirse el amor, y que sólo en el amor puede afrontarse la verdad.

El lugar en que, aparentemente, ha de curarse la 'enfermedad' de Lord Claverton es el hotel-sanatorio. La ambigüedad de este lugar, donde todo parece lo que no es, refleja la apariencia en que viven inmersos los hombres, esos enfermos que parecen sanos. Aparenta ser un hotel pero es un sanatorio, atendido por enfermeras que no parecen serlo; lugar donde hay varias diversiones posibles, aunque es imposible entregarse a ellas; lugar de presunta tranquilidad donde Lord Claverton es permanentemente importunado hasta por los espectros que lo siguen hasta allí. En definitiva, un lugar de cura que no es tal, porque la cura que tiene que operarse en Lord Claverton ha de producirla él mismo dentro de sí, con la mirada vuelta hacia su interior. Como Edipo, Lord Claverton es el enfermo, pero es también la enfermedad y el que ha de curarla.

Cuando se despoja de la luciente apariencia y queda reducido a la escueta verdad de su miseria, sólo entonces Lord Claverton comienza a sentir la alegría de la vida y del amor. Cuando acepta en paz el desmoronamiento de

su imagen, está en condiciones de "atravesar la puerta" y acceder a otro plano del ser, desde donde esparcirá su acción benéfica sobre los vivos.

El cuadro inicial nos mostraba al encumbrado Lord Claverton interfiriendo en las relaciones de Mónica y Carlos. Al final del drama se nos muestra la plena comunión de amor de la pareja. Según vimos, Edipo, posible ostracizado, resultó ser al mismo tiempo el *pharmakós* cuya expulsión purificó a la comunidad tebana. Lord Claverton se esforzó por mantenerse en los más altos cargos, y suponía la envidia de los que codiciaban su cargo y deseaban su alejamiento por ser hombre demasiado encumbrado; pero a la luz de la relación de Mónica y Carlos, advertimos que su anonadamiento fue necesario para que el ciclo vital se reanudara y se hiciera posible la unión de los que se aman.

En el Edipo de Sófocles y en el Lord Claverton de Eliot descubrimos al hombre que, instalado en el terreno del engaño con apariencias de verdad, es removido de su ceguera para alcanzar el conocimiento y la aceptación de la verdad. En Sófocles el detonante es la peste y la palabra oracular que trae al presente un pasado mal comprendido. En Eliot, a falta del plano sobrenatural, que solamente sobre el final de la obra producirá claras manifestaciones de su existencia⁷, la "enfermedad" y los corpóreos fantasmas del remordimiento ponen a Lord Claverton frente a la necesidad de un cambio profundo. El Edipo griego y el inglés sufren un doloroso proceso que llevará a una autoanagnórisis, buscada por uno, eludida por el otro, pero que finalmente se lleva a cabo. En ese momento de re-conocimiento, despojados ambos de lo aparential, comienzan una nueva existencia. Y aquí es donde Eliot conjunta la trayectoria del Edipo de *Edipo Rey* y de *Edipo en Colono* en la figura de Lord Claverton, que desciende de su encumbramiento hasta la desnudez de su auténtico yo, desde donde se eleva trascendiendo el plano del común hombre mortal para acceder a la condición de muerto benéfico.

7 Ver Franz KUNA. El teatro de T.S.Eliot, México, F.C.E., 1971.

El Edipo de *Edipo Rey* aprende, en el ejemplo de su propio destino, a respetar los designios de los dioses, sin pretender alcanzarlos con la sola fuerza de su inteligencia. Aprende el sentido enigmático y ambiguo de la existencia humana, en que la apariencia encubre la verdad, y finalmente, en *Edipo en Colono* lo vemos en total concordancia con la voluntad divina, trascendiendo la vida de este mundo para ser ubicado en la categoría de muerto benéfico. Lord Claver-ton, que también vive en el mundo de la apariencia negándose al amor y a la verdad, sólo cuando asume su verdad puede abrirse al amor y queda en paz. Ambos protagonistas viven una historia que les es propia, pero al mismo tiempo se erigen en paradigma de la condición humana.

Los dos son empujados al cambio por el efecto de culpas pasadas que advienen al presente. Cuando Edipo comprende la terrible verdad de las faltas en que ha incurrido, advertimos que no está solo. Desde el comienzo de la obra Tebas participa de sus dolores así como él asume los de toda la ciudad; y cuando es abatido toda la comunidad sufre con él. Hemos visto también cómo su vida aparece signada por el oráculo, palabra operante del dios en quien Edipo se apoya en su desdicha⁸. Y además está su familia; si bien Sófocles desdibuja los datos del mito que ponen de relieve la noción de *alústor*, Edipo no deja de sentir que forma parte de un linaje maldito que se continúa en su descendencia, y así lo vemos en el cuadro final de *Edipo Rey*, manchando a sus hijas con la misma sangre que constituye el símbolo de su propia mancha. De tal manera, en el momento de producirse el derrumbe, Edipo no está solo: se apoya en lo que Kierkegaard ha llamado "determinaciones sustanciales"⁹, por lo que su caída no es la pura consecuencia de sus actos, sino que es, a la vez, algo que le viene impuesto de afuera. Esto es, que en la culpabilidad del héroe trágico se conjuntan el actuar y el sufrir, entendiendo por sufrir el hecho de soportar una pena que le viene impuesta al sujeto por fuerzas

8 Ver el segundo kommós de E.R. (vv. 1298-1347).

9 S. KIERKEGAARD. Antígona. México, 1942, p.21.

exteriores a sí mismo que no puede controlar. Precisamente en el choque que experimenta su voluntad de autodeterminarse con la fuerza de las potencias externas que escapan a su manejo, se produce el conflicto trágico en que se involucra el héroe.

El nuevo Edipo que nos presenta Eliot no ha de afrontar colisión alguna de esta naturaleza. El conflicto central del drama se despliega dentro de la subjetividad de Lord Claverton. No puede achacar a nadie la responsabilidad de sus fracasos; nadie lo forzó a instalarse en la impostura, a cubrirse con sucesivas máscaras. La sociedad en que se mueve, consagrada también a la apariencia, no participa de su dolor, ni oculta demasiado la complacencia por su retiro. Nunca se entendió con los seres a los que pudo haber amado, porque estuvo cegado por su egoísmo. Ni la religión, ni la sociedad, ni la familia pueden servirle de apoyo; está solo, enfrentado con lo que hizo de su vida, cargado con el dolor de los remordimientos. Sin embargo Eliot salva a su héroe de sucumbir librado a la angustia de sus propios actos, al mismo tiempo que evita que la culpabilidad de Lord Claverton se convierta en una cuestión claramente ética. En efecto, su culpa tiene ingredientes de inocencia; no cometió actos objetivamente condenables, por lo que el dolor de los remordimientos no lo aniquila; puede enfrentarlos y hasta aventarlos definitivamente. Por otro lado, repite actitudes de su padre y, a la vez, es repetido por Miguel, que a veces adopta directamente su modelo, a veces, el de Mr. Gómez. Esta conexión, aunque débilmente sentida, libra a Lord Claverton de la soledad absoluta en que suele hallarse el héroe del drama moderno. Al final de la obra, cuando Lord Claverton queda inserto en un nuevo estamento, se harán más evidentes los lazos que lo mantendrán unido a su familia.

En definitiva, en el drama de Eliot advertimos cómo el amor y la verdad pueden salvar al hombre del aislamiento en que lo sume una sociedad en que es preciso ante todo mantener las apariencias, porque tienen tanto o más vigor que la verdad. Los lazos del auténtico amor rescatarán al hombre del dolor de los remordimientos y se mantendrán más allá de la muerte en una trascendencia que, si bien no alcanza a configurar en este drama un plano religioso

en permanente operación, deja al menos esbozada la existencia de lo sobrenatural como última realidad hacia la que tiende el hombre.

Si Edipo, al término de su vida, es llamado por los dioses a ocupar un nuevo estamento, Lord Claverton accede a esa otra región del ser en virtud de su "conversión" interior. De esta manera Eliot, en su recreación del héroe clásico, formula una propuesta con carácter de *óskesis* como medio valadero para trascender lo aparential y descubrir la verdadera realidad.