

Edipo y género (un apunte)¹

Pablo Oyarzun R.²

El título de mi intervención podría ser: “Edipo y el tercero excluido”.

Como se sabe, el principio del tercero excluido (*tertium non datur*) se agrega, en la lógica clásica, al principio de identidad y al principio de no-contradicción, considerados como matrices fundamentales de la forma de todo pensamiento. Mientras el primero establece que algo es idéntico numérica, específica o genéricamente, el segundo determina que algo no puede convenirle y no convenirle al mismo tiempo a una misma cosa; el tercero dice que una de las partes de la contradicción tiene que ser necesariamente verdadera y la otra falsa. El tercer principio excluye todo tercero dondequiera que se presente una contradicción, cerrando así sobre sí mismo el gran formato binario del *logos* occidental, circunscribiendo su región, el espacio jurisdiccional que le es propio: la universalidad.

Aristóteles perfiló estos principios; mencionó el primero, le dedicó una larga consideración al segundo y, aunque estableció el tercero, restringió su validez al pasado y al presente (donde el ser o no-ser de los entes ya está decidido), y no lo estimó aplicable a los acontecimientos futuros contingentes, es decir, a la mayor

¹ Ponencia presentada el 19 de abril de 1997 en el seminario *Cultura, Subjetividad y Género* (mesa “Edipo, cultura y género”), organizado por la Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada y la Universidad Diego Portales; publicada posteriormente en 1999, en: *Praxis Filosófica* (Universidad del Valle, Cali, Colombia, 8/9:319-338). El tema de esta ponencia forma parte de una amplia investigación sobre la *Poética* de Aristóteles y la tragedia griega, iniciada en 1985 bajo el apelativo “La escena olvidada” (entre 1991 y 1992 fue auspiciada por la Dirección de Investigación de la P. U. Católica de Chile). Sus resultados esperan convertirse en libro en un futuro no muy lejano.

² Profesor de Filosofía y Estética, Universidad de Chile, Profesor de Filosofía, P. Universidad Católica de Chile.

urdimbre del tejido que llamamos “vida” y cuya impenetrabilidad nos representamos bajo la palabra “destino”.³

Quiero interrogar este último principio desde una consideración del Edipo de Sófocles y de lo que sobre éste dice el mismo Aristóteles en la *Poética*. Para Aristóteles, el *Edipo Rey* era la tragedia ejemplar, y esta ejemplaridad no se debía en último término al hecho de que Sófocles hubiese excluido de su tragedia el acto del asesinato de Layo, porque éste implicaba algo irracional, un *alogon*.⁴

Se trata, como se ve, de la exclusión de algo cuya presencia actual quebrantaría la coherencia del *logos*.⁵ Es probable que el *tertium non datur* no esté lejos.

Quiero interrogar este principio y, a la vez, el *alogon* cuya exclusión por Sófocles celebra Aristóteles, relacionándolo, en un tercer movimiento, con la cuestión del género, del *genos*. Esta palabra, que significa originalmente “raza”, “familia” (la gran familia patriarcal), “linaje”, “estirpe”, “posteridad” y “clase”, fue empleada por Platón y, sobre todo, por Aristóteles para designar los conceptos más elevados, que reúnen a las cosas en virtud de su parentesco ontológico esencial. La palabra *genoi* está relacionada etimológicamente con *gignomai*, ‘nacer’, “devenir”, “advenir”, “ocurrir”, y proviene de una hipotética raíz indoeuropea **gn-*, que tal vez rige también la semántica de “conocer”, *gignosko*, *cognoscere*.

En la teoría del género se pone énfasis en la distinción entre el género como construcción cultural de identidad a partir del dato de la sexualidad, y el género como instancia lógica. Pero ¿es posible mantenerlos separados? Cuando se ensayan perspectivas de tal teoría, ¿no se quiere implicar que la lógica misma está condicionada “genéricamente” en ese primer sentido de la palabra “género”? Por mi

³ No se puede decir que la *dialéctica*, aun en su gran esquema hegeliano, contenga una superación de la trama legal establecida por Aristóteles, sino que es, más bien, su consumación; el “tercero excluido” no es “recuperado” en la síntesis. Con todo, la naturaleza de la excepción que Aristóteles ha previsto para la vigencia del tercer principio indica una latente fisura entre lógica y temporalidad; la dialéctica hegeliana es la tentativa más radical de tender el puente, proveyendo la articulación lógica de la temporalidad en la *mediación*.

⁴ Aristóteles profiere esta exigencia con la solemnidad de quien deja sentado un canon: “...no haya nada irracional en los hechos o, si lo hay, esté fuera de la tragedia (*exo tes tragoidias*), como sucede en el *Edipo* de Sófocles” (*Poet.*, 15. 11454 b 6-7). Cito la traducción de Valentín García Yebra: Aristóteles, *Poética*, edición trilingüe, Madrid: Gredos, 1974.

⁵ Aquí se debe tener en cuenta que el término *logos* es aplicado en la *Poética* con el sentido preferente de “argumento literario”. El requisito de la coherencia interna es lo que conecta este uso con el sentido lógico eminente.

parte, no estoy seguro de que sea así, pero creo atinado pensar que no es posible discernir absolutamente un sentido del otro. El *genos* lógico no sólo habla de una estructura de recolección (como la familia, la clase, etc.), sino también de un principio (y un proceso) de engendramiento (producción), de un *traer a luz*. En el género comparecen, manifestándose a la luz del *logos*, los individuos y las especies. ¿Que esto es ceder al hechizo del habla metafórica? ¿Pero bajo qué luz se puede decidir si la “luz” es, aquí, “sólo” una metáfora?

Quiero sugerir también que esa luz (que es la luz de nuestro conocimiento) puede ser excesiva, o ser vista con visión excesiva. Que puede haber en la misma luz algo en exceso (¿quizá lo que escapa a la metáfora?), y que verlo es enceguecer. Sería el caso de Edipo.

Un exceso de visión: de saber. Edipo, primeramente, es el que sabe, el portador exclusivo de un conocimiento que le permite descifrar el enigma de la Esfinge, ante el cual todos los demás deben sucumbir, y que incluso permanece opaco para la facultad soberana del vidente, el ciego Tiresias. Ese saber, como se sabe, es el saber del hombre, cuyo nombre estaba capciosamente encerrado en el acertijo del monstruo. Una etimología del nombre de Edipo hace pie en la significación del “saber” a través del perfecto arcaico *oida*, relacionado a *eidōs*, *idein*, *idea*, dominados por el tema del “ver”.

Foucault comenta⁶ —acertadamente, a mi juicio— que es precisamente este exclusivo saber el que funda, en Edipo, su tenencia del poder: *tirano* —recordemos que el título original de la tragedia de Sófocles es *Oidipous tyrannos*, llevado posteriormente al latín *Oedipus rex*— es aquél que se arroga un saber único entre los hombres que funda su pretensión y su ejercicio del poder sobre éstos. Edipo es, en este sentido, una figura política esencial, un paradigma de la relación entre saber y poder.

Pero Edipo es también el portador de un don enteramente peculiar, que es la fuente de su saber, el principio desde el cual puede penetrar la tiniebla del enigma. Ese don merecería ser descrito con los términos que Aristóteles reserva para aquél que podemos denominar “el hombre de la metáfora”. El don metafórico es, en verdad, la esencia irrecibible, inalienable e intransferible de la poesía; Aristóteles lo llama la

⁶ Cf. Michel Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, I, Barcelona: Gedisa, 1980. Descontando la idea que dejo mencionada aquí, otros aspectos de la interpretación de Foucault no me parecen satisfactorios, pero ciertamente puede que la esquematización a la que procede está condicionada por el tema de la prueba jurídica de la verdad.

“percepción de la semejanza”.⁷ Esta percepción, como facultad primigenia, instaaura también, en el *genos* humano, una ruptura y una excepción, una desemejanza originaria. Ni más ni menos que la tiranía. Edipo tirano es, al mismo tiempo, el poeta Edipo: figura primordial, entonces, de una unidad de poesía y política, que destella aquí sólo para permanecer como un astro remoto e irrepetible.

Sin falta asomará la objeción de que Edipo, a despecho de su perspicacia, es ciego: no sólo al fin y físicamente, porque, ante la evidencia intolerable de su crimen, se revienta los ojos, sino desde el comienzo, metafóricamente, por su terrible ignorancia; Sófocles intensifica el motivo en la perfecta simetría inversa que opone violentamente a Edipo y Tiresias. Y es verdad que hay un aire de paradoja en esa ceguera. Mejor que ningún otro lo dijo Hölderlin: “El Rey Edipo tiene un ojo demás, quizá.”⁸ Un tercer ojo, un ojo paradojo. La paradoja es, lo sabemos, un intento de burlar, de un plumazo, los tres principios: el de identidad, el de no-contradicción y el principio del tercero excluido. La paradoja es como el contrabando del tercero, su internación ilícita en la región del *logos*.

Voy a seguir ahora el guiño de ese tercer ojo, que apunta a un par de otras instancias de lo tercero en el Edipo.

Segunda instancia, entonces. Edipo ultima a Layo, al padre, en una trifurcación de caminos (*triple*). Esta es la escena que Sófocles, dueño de su arte, ha sustraído inteligentemente al espectáculo, a la mirada actual del espectador, porque en ella reside un *alogon*. Pero éste, ¿en qué consiste? Según Aristóteles, en una determinada ignorancia de Edipo, su no saber cómo fue asesinado Layo.⁹ Aristóteles habla del

⁷ “...lo más importante con mucho es dominar la metáfora. Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza (*to to homoion theorein*).” (22. 1459 a 6-8).. Este, precisamente, es el supra-saber, que sobrepuja todo saber humano laboriosamente conquistado, que permite a Edipo, que “nada sabe” (*ho meden eidosi Oidipous*), resolver, sólo con la inteligencia (*gnome*), el enigma (*O. T.*, 397-398).

⁸ “Der König Oedipus hat ein Auge zuviel vielleicht.” Friedrich Hölderlin, en la tercera sección (o estrofa) del fragmento *In lieblicher Bläue...* (*Sämtliche Werke und Briefe*, ed. de Michael Knaupp, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, vol. I, p. 909). Inmediatamente antes se lee: “Cuando uno, un hombre, mira en el espejo, y ve en él su imagen, como retratada: igual al hombre. Ojos tiene la imagen del hombre; la luna, en cambio, tiene luz.” Al final volveré —también en esta zona del pie de página— sobre esta frase inquietante.

⁹ “...los argumentos (*logoi*) no deben componerse de partes irracionales (*ek meron alogon*), sino que, o no deben en absoluto tener nada irracional o, de lo contrario, ha de estar fuera de la fábula (*exo tou mimeumatos*) como el desconocer Edipo las circunstancias de la muerte de Layo (*poio Laios apethanen*) y no en la obra...” (24. 1460 a 27-31). Se podría objetar que en la tragedia de Sófocles este

“cómo” (*pos*), pero seguramente sería más exacto hablar del “dónde” y del “cuánto”, pues la clave que angustia a Edipo, cuando le sonsaca a Yocasta todos los detalles del hecho, es, justamente, la encrucijada de los tres caminos, y la frágil esperanza de salvación pende también de un número: los “muchos” que habrían matado a Layo, según el testimonio encubridor del sirviente, “pues jamás resulta igual (*isos*) uno solo a muchos”.¹⁰ La clave protectora del número, como la igualdad y la disparidad, es un recurso primario del *logos*, y a ella se aferra la razón de Edipo, acosada. Sólo que la tercería del “tercero excluido” no es, en absoluto, de índole numérica.

Pero Edipo es también sujeto de otra ignorancia, que lo designa, según Aristóteles, como personaje trágico enteramente apropiado, ni muy virtuoso, ni malvado, sino, siendo de los mejores, uno que ha cometido un gran yerro (*amartia megale*).¹¹ La esencia del yerro —que tiene su correlato estructural en el reconocimiento— es la ignorancia respecto de algo que *debía* ser sabido. El yerro consiste en la comisión de un acto ominoso sin conocimiento del vínculo de *philia* (de familiaridad, de filiación, del vínculo que nos instala en el *gevnoi*) que liga al ejecutor y a la víctima. La ignorancia que determina al yerro no es cualquier ignorancia, sino un no-saber esencialmente *indebido*, criminoso, en virtud del cual la *philia*, que *debe* saberse con deber que es, antes que moral o instituido, puramente natural, ha permanecido oculto. Esta otra ignorancia y el correspondiente yerro están, en el *Edipo Rey*, también fuera de la fábula, y Aristóteles lo menciona expresamente.¹²

Imposible no reconocer en esta segunda ignorancia de que Edipo es reo —el no-saber de la *philia*, del *genos*— la condición misma del *alogon*, es decir, el *alogon* de aquel *alogon* que discierne Aristóteles. ¿Cómo el dotado de la percepción de la semejanza no vio la semejanza que lo constituía? Interrogada Yocasta por el aspecto

desconocimiento es incorporado como motivo de aguda tensión dramática (cf. el diálogo entre Edipo y Yocasta, en 807-862). Pero la indicación de Aristóteles contiene, me parece, una sutileza: efectivamente, el desconocimiento de Edipo no está escenificado *como* tal desconocimiento, sino que se lo presenta en el aflorar infinitamente doloroso y conflictivo de un intolerable reconocimiento (*anagnorisis*).

¹⁰ Este cómputo ansioso es premisa de la mencionada esperanza: “Si él declara el mismo número (*ton auton arithmon*), no puedo ser yo el asesino”, *O. T.*, 844-845.

¹¹ Cf. *Poet.*, 13. 1453 a 7-17.

¹² “Es posible que la acción se desarrolle... con pleno conocimiento de los personajes, como todavía Eurípides presentó a Medea matando a sus hijos. Pero también es posible cometer una atrocidad si saberlo (*agnounta de praxei to deinon*) y reconocer después el vínculo de amistad, como el Edipo de Sófocles; en este caso, fuera de la obra. pero otras veces en la tragedia misma...” (14. 1453 b 27-32). Ciertamente, Aristóteles reprocha el proceder de Eurípides: no hay duda que la opción de Sófocles es canónica.

de Layo, le dice a Edipo: “en figura no distaba mucho de ti”.¹³ Esa similitud fundamental quedó soslayada. Acaso porque, mirando hacia arriba, al hombre empujado en el carruaje, en la contraluz solar, Edipo no pudo ver más que la silueta oscura, borroneada por el deslumbramiento: por el exceso de visión.¹⁴

Tercera instancia: el pie, el *tercer pie*. Edipo es aquél que lleva en su cuerpo el estigma doloroso e infamante¹⁵ de su origen o, más bien, de la perforación y la torsión de su origen. Es el hombre de los pies hinchados, edematosos: pies excesivos, más que dos. De ellos, como discutible corola brotada del exceso, recibe su nombre. Y Edipo yerra hasta la encrucijada con su báculo de caminante (ese tercer pie que conviene a una de las figuras del enigma de la Esfinge), con el que golpea a Layo y a los miembros de su séquito. Pero no es el báculo el tercer pie. Es su nombre: *Oidipous*. Y este nombre es su saber de los pies, que le permite resolver el enigma.¹⁶

El tercer pie edípico sería su nombre, su nombre sería el pie en exceso (“El Rey Edipo tiene un pie demás, quizá”): tal cosa tendría que ser leída, tal vez, como la trifurcación que se da en el propio *corpus* de Edipo; no digo meramente el cuerpo físico, sino el cuerpo llamado “Edipo”, el cuerpo nombrado, inscrito así en el *genos*. Una trifurcación: dos pies, un nombre (y no una cabeza: las cabezas, aun las de los reyes, pueden rodar por el suelo, cambiar la nube cosmética de la peluca por el polvo ignominioso de la tierra, Hölderlin lo sabía bien). Dos pies, un nombre, pero el nombre como el pie superior, como aquello que propiamente da la *altura*, lo que define la

¹³ *O. T.*, 743.

¹⁴ Robert Graves (*The Greeks Myths: 2*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1971, pp. 9-15) indica que “el asesinato de Layo es un registro de la muerte ritual del rey solar a manos de su sucesor: arrojado de un carro y arrastrado por los caballos.” Refiere también un detalle peculiar de una de las tantas formas de la leyenda: cuando Layo ordena arrollarlo, una de las ruedas de su carro aplasta el pie de Edipo; ciego de ira —literalmente ciego—, blande su bastón (o su lanza) contra el séquito y contra Layo mismo; consigue derribarlo del carro y éste, enredado en las riendas (cogido, ¿hará falta decirlo?, por los pies) es arrastrado hasta morir por los caballos que Edipo azuza.

¹⁵ El mismo Edipo se refiere a él, en un tono entre escarnecido y desafiante, con la interjección *kalon oneidos*, que podría traducirse por “bonita mancha vergonzante”.

¹⁶ La tradición recoge así el *ainigma* de la Esfinge (traduzco más o menos literalmente): “Hay uno que sobre la tierra existe, bípedo, cuadrúpedo, cuya es una voz única, y trípodo; mas de cuantas criaturas hay sobre la tierra, arriba en el aire y abajo en el mar, es la única que muda su marcha. Pero tan pronto ambula, apoyándose, sobre los tres pies, entonces la velocidad de sus miembros es escasísima.” La etimología fundamental del nombre de Edipo es, como se sabe, la de “pie hinchado”, de *oideo*, “estar hinchado, inflamado”, y *pous*, “pie”. Con el tema del “saber del pie” sugiero un cruce, un quiasmo anfibológico entre ésta y la otra etimología que mencioné antes. (Hay una tercera, que aquí excluyo, según la cual el nombre verdadero sería *Oidipais*, “hijo del mar hinchado”).

estatura de lo humano, aquello en lo cual éste se apoya para erguirse. El movimiento que se da en esta trifurcación va de abajo hacia arriba. En griego se dice: *ana*. Lo alto es la morada del *logos*. El movimiento es, propiamente, la *analogía*.

De la analogía dice Aristóteles que es la fuente de las metáforas más eficaces de la poesía; lo es, a diferencia de aquéllas que pueblan y configuran nuestra retórica coloquial, que han formado nuestras palabras de uso más común, y cuya complejión figurativa se ha borrado ya, en virtud del uso regular. La “percepción de la semejanza”, el don soberano del poeta, es la facultad de la analogía. Las otras modalidades metafóricas quedan siempre bien encasilladas en la cuadrícula del *logos*: unas trasladan un nombre desde el género a la especie, otras, desde la especie al género, otras, todavía, de la especie a la especie.¹⁷ Como se observará —con sólo diseñar imaginariamente el diagrama de estas relaciones—, la única traslación no registrada en esta lista es la que va del género al género; y, aunque Aristóteles no lo dice nunca expresamente, parece claro que este movimiento es el que le cuadra, precisamente, a la analogía. Pero este mismo movimiento es el que la lógica declara interdicto, so pena de difundir por doquier la equivocidad y, con ella, la *débaçle* del discurso, de la comunicación y la ciencia: la *metavbasii eis allo genos*, el “paso al otro género”, es, en el horizonte del *logos*, el movimiento ilícito por excelencia. Lógicamente interdicto, el “paso” (pero ¿con qué pie?) queda salvado, sin embargo, como *licencia*. La analogía es, en efecto, el principio de la licencia poética.

El riesgo que subsiste atañe a la latente trizadura del *logos* que alberga la licencia y que en todo momento amenaza con producirse. Ocurriría esa trizadura dondequiera que la analogía se impone para dar nombre a lo que no lo tiene, como ocurre, en el ejemplo aducido por Aristóteles, con la emisión de la luz solar, metafóricamente descrita con la expresión “sembrando luz de origen divino”. Pero esa trizadura se ha producido ya siempre, como origen del lenguaje y del nombrar, y se repite siempre, en la imposición del nombre que inscribe a cada hombre en el *genos*. En *este* movimiento, la *analogía* es un remontar al origen del *logos*. Sófocles estaba bien enterado de este movimiento, que está triplemente rubricado en el célebre coro de *Antígona*: el hombre es, de todas, la criatura “tremendísima” (*deinoteron*), la que todo lo recorre, pero desemboca en la aporía nihilizadora de lo porvenir (*pantoporos aporos*), la que se alza y descolla en la ciudad, pero en ese descollar la pierde y se pierde (*hyssipolis apolis*).¹⁸

¹⁷ Para todo lo que menciono aquí, v. *Poet.*, 21. 1457 b 6-33.

¹⁸ *Antig.*, 332-375. Hölderlin traduce el *deinoteron* por “Ungeheuerer”, que designa el carácter radicalmente insólito de lo monstruoso, Heidegger (en un comentario fundamental contenido en la *Introducción a la metafísica*, que destaca precisamente los tres excesos mencionados) lo vierte por

“Tremendísima” es la criatura —quiero insinuar esto— porque es la sin nombre, la que se encuentra en el trance ominoso de remontar al origen del *logos* para darse nombre.

¿Qué hay en el origen del *logos*? ¿Qué, si no el *alogon* o, dicho de otro modo, el “tercero excluido”? La licencia poética, como interrupción del orden del *genos*, hace ademán de aventurarse en el espacio del tercero excluido. Ha de ser atroz ese espacio, pero en Occidente se lo denomina y se lo experimenta, de manera tranquilizadora y protectora, como “ficción”. La licencia no es, entonces, otra cosa que la relación permitida, lícita, con el *alogon*.¹⁹ Pero ¿permitida desde dónde? ¿Acaso desde el *logos*? ¿Pero cómo, si éste mismo pertenece al régimen de esa licitud? Podríamos pensar, tal vez, que sobre el *logos* hay una ley que rige la relación entre *logos* y *alogon*. Esa ley sería impresentable, irrepresentable. Esa ley sería la diferencia entre *logos* y *alogon*, y por lo tanto no es ni “lógica” ni “alógica”, sino “anterior” a ambos. Sería, a la vez, la ley del *genos* y la ley del nombre. Edipo nos suministra el saber alusivo de esa ley y, al hacerlo, funda la familia occidental, en la misma medida en que queda fuera de ella, excluido. De manera correspondiente, en *Edipo en Colona* el exceso constitutivo de la cosa que llamamos “Edipo” ya sólo es vigente para los otros: la muerte inefable del anciano habrá de sembrar, en adelante, la influencia benéfica en la patria ateniense.

Pero la condición de esa siembra es la dispersión de la aciaga síntesis del sabio, el poeta, el político. A partir de esa dispersión el *genos* es posible. Pero el mismo *gevnos* preservará en su cuerpo el resabio de esa síntesis, como vestigio inmemorial y, a la vez, ominosamente, como presagio de su vuelta.

Se tarda toda una historia para que venga esa vuelta. Entre tanto, y en espera, en atisbo, ¿qué sería una política (una poética, una política-poética) del género? ¿Cómo

“*Unheimlicheres*”, lo superlativamente extraño, que se sustrae a toda sazón y a todo hogar. En ambos casos se trata de una ruptura esencial del *genos*.

¹⁹ Por eso, la licencia misma, con todos sus arrestos de pura libertad, tiene también sus límites y condiciones: entre todos y todas, es prioritaria e inexcusable la claridad (*saphes*) del discurso; ha de buscarse la expresión elevada, y esto supone extrañar la lengua hasta cierto punto; se debe evitar la composición sólo sobre la base de metáforas, lo cual produce el enigma, como ocurre con el caso de la Esfinge, o sobre la base de palabras extrañas, lo cual produce el barbarismo, que es un habla inaccesible para el *gevnos* que comparte la lengua griega (cf. *Poet.*, 22. 1458 a 18-34).

saberla? ¿Sería una política del *otro* género? ¿Del *tercer* género, quizá? ¿O no sería, más bien, algo completamente otro, una política-poética del tercero excluido?²⁰

²⁰ Sobre esto, me limito a repetir lo que sería la señal que da Hölderlin: la señal de la *luna*. Dice (en el texto que le citaba): “pero la luna, en cambio, tiene luz.” ¿En cambio de qué? De los ojos del hombre (de su imagen, más precisamente: del hombre en el espejo, producido en la matriz de la semejanza). Pero la luna es también otra que el sol, en lo alto, otro término del *ana*. El sol, padre del *genos* y del *logos*, gobierna la metáfora; ¿qué gobernará la luna? ¿La luna y su luz? En todo caso, pienso, nada *presente*. Decía que Edipo hace posible la familia occidental, y que para ello ha sido necesario excluir la síntesis agorera de poeta, político y sabio, que —debe subrayarse esto, en atención a algo que se dijo atrás, en la tercera nota— es, absolutamente, una síntesis a-dialéctica. Pero “Edipo” es también la figura inversa de un tercero excluido que aún está por advenir: otro saber, otra poesía, otra política, en otra síntesis. A la luz de la luna.