

FIGURA 2 PRESTIGIO

PRESENCIA, ESPLENDOR Y MAGNIFICENCIA

Análisis de textos

Sófocles

El texto que hemos escogido no nos habla ni del efecto ni de la fábrica, sino más bien de lo que tal vez esté en la base de ambos: nos habla de la fuente de la presencia y del delirio de remontarse a ella. (Si hablo de delirio reiteradamente, es porque entiendo que siempre ronda en las inmediaciones del poder y más, en medio del poder mismo.) Leemos *Edipo Rey* conforme a un plan que intenta, por una parte, apuntar a esa fuente o fundamento y, por otra, a la vez, sugerir cómo ella se acusa con toda su desmesura en Edipo. Cabría preguntar por qué le asignamos a Edipo una significación paradigmática a propósito del prestigio. Pero —en los términos en que aquí hemos introducido esta noción— parece válido decir que Edipo es el hombre del prestigio, que no se debe más que a sí mismo y que se ha alzado a la absoluta soberanía solo a partir de sí mismo: *Oidípous tyrannos*. El esplendor de esta magnificencia ofusca la visión de lo que a la sombra prospera en el fundamento.

Desde luego, escoger un texto como éste, aun si sólo se trata de unos pocos pasajes, desborda por completo toda posibilidad de análisis circunscrito. En cierto modo, todo lo que pudiera pensarse del poder y de la trama de sus múltiples relaciones (y asimismo de lo que sabemos, de lo que *podemos* saber de él, sin llegar a contar con ello como saber *asegurado*) está en juego en esta tragedia. Sin embargo, quizá podamos subrayar al menos algunos de los puntos que desde la obra pueden sugerirse a propósito de la figura que ahora examinamos, así como también ciertas conexiones que, también desde aquí, pueden reconocerse entre ésta y otras figuras. No tendremos más remedio que proceder por medio de fuertes simplificaciones.

Comencemos por la escena general: toda la obra está dominada por la luz solar, tanto, que el sol mismo nunca es nombrado, en la medida en que es precisamente el régimen de la manifestación el que aquí impera. Y es su emisario oracular, el Dios Apolo, el que ha guardado en sus palabras oscuras la fulgurante luz que acabará por dejar todo a la vista, en un mundo arrasado por la conflagración. Como es bien sabido, la tragedia es esencial y totalmente una tragedia de la manifestación, de *alétheia*, del emerger desde el olvido lo

inmemorial, del salir a luz la verdad, con potencia y evidencia tal que su visión se hace, para aquél en quien se cumple, intolerable. Sófocles despliega la gama entera de vocablos y de giros que hablan de la vista y la ceguera, violentamente confrontadas entre Tiresias y Edipo, desgarradoramente presentes en Edipo mismo, de la vida y la muerte, de lo patente y lo oculto, de lo diáfano y el día.

Declara Tiresias, ante la acusación de que lo hace objeto Edipo, de complicidad con Creón para arruinar al rey!:

Aunque seas el rey, se me debe dar la misma oportunidad de replicarte, al menos con palabras semejantes. También yo tengo derecho a ello, ya que no del cumplimiento de los designios de Hera. vivo sometido a ti sino a Loxias, de modo que no podré ser inscrito como seguidor de Creonte, jefe de un partido. Y puesto que me has echado en cara que soy ciego (*typhlôn*), te digo: aunque tú tienes vista (*dédorkas*), no ves (*kou blépeis*) en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurre tu vida. ¿Acaso conoces de quiénes descienes? Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos, tanto para los de allí abajo como para los que están en la tierra, y la maldición que por dos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún día, de esta tierra, y tú, que ahora ves claramente (*bléponta nûn mèn orth'*), entonces estarás en la oscuridad. (*skópon*) [...] (408-419)

Y te digo: ese hombre que, desde hace rato, buscas con amenazas y con proclamas a causa del asesinato de Layo está aquí. Se dice que es extranjero establecido aquí, pero después saldrá a la luz (*phanésetai*) que es tebano por su linaje y no se complacerá de tal suerte. Ciego (*typhlôs*), cuando antes tenía vista (*dedorkôtos*), y pobre, en lugar de rico, se trasladará a tierra extraña tanteando el camino con un bastón. Será manifiesto (*phanésetai*) que él mismo es, a la vez, hermano y padre de sus propios hijos, hijo y esposo de la mujer de la que nació y de la misma raza, así como asesino de su padre. (447-460)

Una brusca cartografía de este territorio dominado por los oráculos solares del dios Apolo y las revelaciones del adivino —aún impenetrables para Edipo—, paulatinamente esclarecido por la más inclemente de las luces podría reconocer, acaso, tres hitos.

Uno, la escena que Sófocles ha excluido de la acción —para perfecta complacencia de Aristóteles, que ve en esta supresión de lo que él mismo llama *álogo* uno de los rasgos

¹ Cito según la traducción de Assela Alamillo (Sófocles 1981). Consulto el texto griego en Sophokles 1985, Sophocles 2010 y Sophocles 2018, estos últimos con aparato crítico exhaustivo.

decisivos que destacan al *Edipo Rey* como la tragedia ejemplar²—, y que sólo es traída a través de un *racconto*: el asesinato de Layo en la encrucijada de tres caminos. Es lo que ocurre al referirle Edipo a su madre y esposa Yocasta lo que supone ser la infame colusión de Creón y Tiresias. Yocasta quiere aplacar su enojo y trae angustia y vagos vislumbres:

YOCASTA. ¡En nombre de los dioses! Dime también a mí, señor, por qué asunto has concebido semejante enojo.

EDIPO. Hablaré. Pues a ti, mujer, te venero más que a éstos. Es a causa de Creonte y de la clase de conspiración que ha tramado contra mí.

YOCASTA. Habla, si es que lo vas a hacer para denunciar claramente el motivo de la querella.

EDIPO. Dice que yo soy el asesino de Layo.

YOCASTA. ¿Lo conoce por sí mismo o por haberlo oído decir a otro?

EDIPO. Ha hecho venir a un desvergonzado adivino, ya que su boca, por lo que a él en persona concierne, está completamente libre.

YOCASTA. Tú, ahora, liberándote a ti mismo de lo que dices, escúchame y aprende que nadie que sea mortal tiene parte en el arte adivinatoria (*oudèn mantikês ékhon tékhnes*). La prueba de esto te la mostraré en pocas palabras. Una vez le llegó a Layo un oráculo —no diré que del propio Febo, sino de sus servidores— que decía que tendría el destino de morir a manos del hijo que naciera de mí y de él. Sin embargo, a él, al menos según el rumor, unos bandoleros extranjeros le mataron en una encrucijada de tres caminos (*en triplais amaxitoís*). Por otra parte, no habían pasado tres días desde el nacimiento del niño cuando Layo, después de atarle juntas las articulaciones de los pies, le arrojó, por la acción de otros, a un monte infranqueable. Por tanto, Apolo ni cumplió el que éste llegara a ser asesino de su padre ni que Layo sufriera a manos de su hijo la desgracia que él temía. Afirmo que los oráculos habían declarado tales cosas. Por ello, tú para nada te preocupes, pues aquello en lo que el dios descubre alguna utilidad, él en persona lo da a conocer sin rodeos.

EDIPO. Al acabar de escucharte, mujer, ¡qué delirio se ha apoderado de mi alma (*psykhês plánema*) y qué agitación de mis sentidos!

YOCASTA.- ¡A qué preocupación te refieres que te ha hecho volverte sobre tus pasos?

² Aristóteles estipula la exclusión de lo que llama *álogon* con la solemnidad de quien deja sentada una norma que no se debe ni se puede infringir, a costa de vulnerar el coherente enlace de la acción: “...no haya nada irracional (*álogon*) en los hechos o, si lo hay, esté fuera de la tragedia (*éxo tês tragoidías*), como sucede en el *Edipo* de Sófocles” (*Poet.*, I 1454 b 6-7). Cito la traducción de Valentín García Yebra.

EDIPO. Me pareció oírte que Layo había sido muerto en una encrucijada de tres caminos.

YOCASTA. Se dijo así y aún no se ha dejado de decir.

EDIPO. ¿Y dónde se encuentra el lugar ese en donde ocurrió la desgracia?

YOCASTA. Fócide es llamada la región, y la encrucijada hace confluír los caminos de Delfos y de Daulia.

EDIPO. ¿Qué tiempo ha transcurrido desde estos acontecimientos?

YOCASTA.- Poco antes de que tú aparecieras con el gobierno de este país, se anunció eso a la ciudad.

EDIPO. ¡Oh Zeus! ¿Cuáles son tus planes para conmigo?

YOCASTA. ¿Qué es lo que te desazona, Edipo?

EDIPO. Todavía no me interrogues. Y dime, ¿qué aspecto tenía Layo (*tòn dè Laíon physin tîn' eîrpe phráze*) y de qué edad era?

YOCASTA.- Era fuerte, con los cabellos desde hacía poco encanecidos, y su figura no era muy diferente de la tuya (*morphês dè tês sês ouk apestátei poly*).

EDIPO. ¡Ay de mí, infortunado! Paréceme que acabo de precipitarme a mí mismo, sin saberlo, en terribles maldiciones. (698-743)

El pasaje prepara la peripecia, para decirlo en términos aristotélicos: aún no la cumple, pero allana el lugar en que la verdad habrá de hacerse manifiesta y Edipo ya empieza a avizorarla con desazón y espanto. (Es la paulatina emergencia de la verdad, el acontecer de que Aristóteles llama la agnición, *anagnórisis*, y que, en el caso del *Edipo*, se realiza en conjunto con la peripecia —el cambio de la acción en su contrario— sellando la perfección de su fábula, cf. *Poet.* 1452a32-33.) Sigue el relato del sirviente que sobrevivió al asalto en que fue ultimado Layo, su partida apenas vio (*eîd'*) a Edipo en el poder (758-762); y sigue el relato de este, sobre lo que, en Corinto, un borracho le dice en medio de un banquete: que es un “fingido hijo de su padre (*plastòs hos eíen patrí*)”, de Pólipo (779-780), y su partida a Delfos, a consultar al oráculo, que le anuncia crímenes horrendos, el asesinato de su padre y el ultraje inefable de la madre. Remata el pasaje la descripción de los hechos luctuosos:

EDIPO. [...] En mi caminar llego a ese lugar en donde tú afirmas que murió el rey. Y a ti, mujer, te revelaré la verdad (*taleshês exerô*). Cuando en mi viaje estaba cerca de ese triple camino, un heraldo y un hombre, cual tú describes, montado sobre un carro tirado por potros, me salieron al encuentro. El conductor y el mismo anciano me

arrojaron violentamente fuera del camino. Yo, al que me había apartado, al conductor del carro, le golpeé movido por la cólera (*di'orgês*). Cuando el anciano ve desde el carro que me aproximo, apuntándome en medio de la cabeza, me golpea con la pica de doble punta. Y él no pagó por igual, sino que, inmediatamente, fue golpeado con el bastón por esta mano y, al punto, cae redondo de espaldas desde el carro. Maté a todos (*kteíno dè tous xympantas*). Si alguna conexión hay entre Layo y este extranjero, ¿quién hay en este momento más infortunado que yo? ¿Qué hombre podría llegar a ser más odiado por los dioses, cuando no le es posible a ningún extranjero ni ciudadano recibirle en su casa ni dirigirle la palabra y hay que arrojarle de los hogares? Y nadie, sino yo, es quien ha lanzado sobre mí mismo tales maldiciones. Mancillo el lecho del muerto con mis manos, precisamente con las que le maté. ¿No soy yo, en verdad, un canalla (*kakós*)? ¿No soy un completo impuro (*pâs ânagnos*)? Si debo salir desterrado, no me es posible en mi destierro ver a los míos ni pisar mi patria, a no ser que me vea forzado a unirme en matrimonio con mi madre y a matar a Pólipo, que me crió y engendró. ¿Acaso no sería cierto el razonamiento de quien lo juzgue como venido sobre mí de una cruel divinidad? ¿No, por cierto, oh sagrada majestad de los dioses, que no vea yo este día (*ídoimi taúten heméran*), sino que desaparezca (*áphantos*) de entre los mortales antes que ver que semejante deshonor impregnado de desgracia llega sobre mí (*toiánd'ideîn kelíd'emautô symphorâs aphygménen*)! (800-833)

En otro lugar hemos sugerido una versión cinematográfica del incidente: en cámara contrapicada, Edipo, mirando hacia arriba, al hombre empinado en el carruaje, en la contraluz solar, no ha podido ver más que la silueta oscura, borroneada por el deslumbramiento por el exceso de visión³. No ha podido ver la semejanza, él, que es el hombre de la semejanza, sin lo cual el enigma de la Esfinge habría quedado inaccesible. ¿Qué animal es aquel que camina de mañana en cuatro patas, en dos al mediodía, en tres al atardecer?⁴

³ Robert Graves (1971 v. 2, 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, que es la que Eurípides recoge en *Las fenicias*: 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. La primera parte de este incidente es la que describe la tragedia de Eurípides: “Oh, extranjero, abre camino a la soberanía (*tyrânnois*). Pero él sigue su marcha, en silencio y orgulloso. Y los caballos ensangrientan los tendones de sus pies (*pôloi dé nin / chelaís ténontas exephoínisson podôn*).” (40-42)

Por mi parte, juego a pensar en la escena que describo arriba y agregó que Pasolini, en *Edipo Re* (1967), que solo vine a ver 50 años más tarde de su estreno, utiliza la contraluz en la secuencia del encuentro con Layo y su séquito (33:00'-40:08') y lo aplica en el asesinato de dos de los guardianes y luego del rey mismo, solo que en este caso a la inversa, obnubilando pasajeramente la vista que el espectador tiene de Edipo, el cual toma, en ese mismo acto y momento, el lugar del rey. Esta inversión, de suyo, es un análisis esplendente del prestigio.

⁴ 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

¡Yo lo soy, es decir, el ser humano! En este “es decir” se juega toda una historia, un destino, un pasado que se derrenga. Los mórbidos pies tumefactos de Edipo (sean ambos o uno solo) son la clave y solo Edipo la tiene consigo, dolorosamente cumplida en su cuerpo. Pero “es decir” —que permite transitar del caso a la regla— excede toda lógica y toda norma, echa a pérdida a los dioses, los ahuyenta, arruina las cosas divinas (*érrei tà theîa*, como declarará el coro), desborda lo posible⁵. (HEGEL!)

Segundo hito: abusado el oráculo primigenio —que declara el destino de Edipo, matar al padre y cohabitar y engendrar con la madre— por las múltiples conjeturas y cálculos que él se hace y las dudas y prevenciones que aporta Yocasta, el coro, en la segunda antistrofa (905-910), llevado por la vacilación que inducen las hipótesis y los avisos equívocos, pronuncia palabras llenas de sobrecogimiento:

CORO. [...] Ya no iré honrando a la divinidad al sagrado centro de la tierra, ni al templo de Abas ni a Olimpia, si estos oráculos no se cumplen como para que sean señalados por todos los hombres. Pero, ¡oh Zeus poderoso!, si con razón eres así llamado, que riges todo, no te pase esto inadvertido ni tampoco a tu poder siempre inmortal. Se diluyen los antiguos oráculos acerca de Layo, extinguiéndose, y Apolo no se manifiesta, en modo alguno, con honores (*koudamoû timáîs Apóllon emphanés*), y los asuntos divinos se pierden (*érrei dè tà theîa*). (898-905)

Las terribles palabras con que concluye la antistrofa y el decir del coro han sido precedidas por otras, no menos enfáticas, que piden a la *moîra* resguardar la pureza venerable de las palabras y acciones que son leyes olímpicas que no se olvida. La advertencia definitiva sigue: “La insolencia produce al tirano (*hybris phyteúein tyrannon*). La insolencia, si se harta en vano de muchas cosas que no son oportunas ni convenientes

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 su miembros es escasísima.” (Sophokles 1985, 281-282)

⁵ La esfinge es, en Hegel, enigma objetivo como característica del simbolismo egipcio y, más aun, el símbolo del símbolo. Sobre ella y sobre el paso del simbolismo inconsciente al simbolismo de la sublimidad se lee en las *Lecciones sobre la estética*: “En este sentido, la esfinge aparece en el mito griego, que nosotros mismos podemos interpretar otra vez simbólicamente, como el monstruo que propone el enigma. La esfinge formuló la conocida pregunta enigmática (*rätselhafte*): ¿quién es aquel que a la mañana camina en cuatro patas, al mediodía en dos y a la tarde en tres? Edipo halló la fácil palabra descifradora, que es el ser humano (*Mensch*) y despeñó a la esfinge de la roca. El desciframiento del símbolo reside en la significación en y para sí, en el espíritu (*Geist*), tal como la célebre inscripción avisa al ser humano: ¡Conócete a ti mismo! La luz de la conciencia es la claridad que deja traslucir (*hindurchscheinen*) su contenido concreto a través de la figura que le es pertinente y adecuada y solo se hace manifiesta a sí misma en su existencia (*Dasein*).” (Hegel 1986, 465-466) Sin perjuicio de esta comprensión, la tragedia plantea el momento paradójico en la advocación que se supone estaba inscrita en el *prónaos* del templo de Apolo en Delfos: *gnôthi seautón* cumple en Edipo, acosado precisamente por los oráculos apolíneos, su sentido más insondable, haciendo en él del ser humano el enigma absoluto.

subiéndose a lo más alto (*akrótata geîs' anabâs*), se precipita hacia un abismo de fatalidad donde no dispone de pie firme. Pido que la divinidad nunca haga cesar la emulación que es favorable para la ciudad. Al dios no cesaré de tener como protector.” (873-882) La grave censura de la *hybris* (insolencia, arrogancia) evoca el célebre coro de *Antígona* en su segunda y conclusiva antístrofa, acerca de aquel que alcanza la soberanía en la ciudad y se pierde y pierde a la ciudad misma en el exceso de la transgresión⁶.

Tercero: en la víspera de este hito, el mensajero de Corinto ha llegado con la noticia de la muerte de Pólipo, putativo padre de Edipo. Yocasta refuerza el consuelo de su esposo por el deceso, que lo lleva declarar la nula valía de los oráculos (*áxi' oudenós*, 972):

YOCASTA. Y ¿qué podría temer un hombre para quien los imperativos de la fortuna son los que le pueden dominar (*hō tà tēs tykhes krateî*), y no existe previsión clara de nada? Lo más seguro es vivir al azar, según cada uno pueda (*eikê krátistos zên, hópos dynaitó tis*). Tú no sientas temor ante el matrimonio con tu madre, pues muchos son los mortales que antes se unieron también a su madre en sueños. Aquel para quien esto nada supone más fácilmente lleva su vida.

EDIPO.- Con razón hubieras dicho todo eso, si no estuviera viva mí madre. Pero como lo está, no tengo más remedio que temer, aunque tengas razón.

YOCASTA. Es una gran luz de esperanza (*mégas [g'] ophthalmós*) la tumba de tu padre.

La metáfora del sepulcro como un “gran ojo (*ophthalmós*)”, una promisoría mirada de luz, como en ocasiones se traduce, juega ominosamente con el motivo de la visión y la ceguera, ahondado aquí en la oquedad de una tumba que guarda el cadáver del padre que no es. Es lo que enseguida revela el mensajero a Edipo, queriendo aliviarlo del temor de aparearse con su madre, aún viva. No es corintio su linaje, sino algún otro.

MENSAJERO. Te encontré en los desfiladeros selvosos del Citerón.

EDIPO. ¿Por qué recorrías esos lugares?

MENSAJERO. Allí estaba al cuidado de pequeños rebaños montaraces.

EDIPO. ¿Eras pastor y nómada a sueldo?

⁶ “Poseyendo una habilidad (*sophón*) superior a lo que se puede uno imaginar, la destreza para ingeniar recursos (*tò makhanóen tékhnas*), la encamina unas veces al mal, otras veces al bien. Será un alto cargo en la ciudad (*hypsípolis*), respetando las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento. Desterrado (*ápolis*) sea aquel que, debido a su osadía (*tólmas khárin*), se da a lo que no está bien (*tò mè kalón*). Que no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto!” (*Antígona*, 359-375)

MENSAJERO. Y así fui tu salvador en aquel momento.

EDIPO. ¿Y de qué mal estaba aquejado cuando me tomaste en tus manos?

MENSAJERO. Las articulaciones de tus pies (*podôn àn árthra*) te lo pueden testimoniar (*martyréseien*).

EDIPO. ¡Ay de mí! ¿A qué antigua desgracia (*archaíon ... kakón*) te refieres con esto?

MENSAJERO. Yo te desaté, pues tenías perforados los tobillos (*diatórous podóîn*).

EDIPO. ¡Bello ultraje (*kalón g'óneidos*) recibí de mis pañales!

MENSAJERO. Hasta el punto de recibir el nombre que llevas por este suceso (*hóst'onomásthes ek tyches taútes hòs eî*).

El nombre de Edipo, que en verdad es un apodo, dado en virtud del testimonio de sus pies inflamados por la exposición del niño, atados y perforados aquellos, en el despeñadero del Citerón, uno lo más cercano al sol que el ser humano tiene, su cabeza y la corona del nombre que la ciñe, con aquello que está forzado a sostenerse sobre la tierra, en memento del destino inevitable. Solo que en este caso tener que andar hasta llegar al cabo de ese destino es la desdicha suprema. Ante la revelación del mensajero, Yocasta se retira, concedora ya del horror, con una admonición que será la última palabra que cruce con su hijo y esposo:

YOCASTA. ¡Oh desventurado (*ô dyspotm'*)! ¡Que nunca llegues a saber quién eres (*eítthe mépote gnoíes, hòs eî*)! (1068)

Y entonces Edipo, exaltado, profiere lo atroz. Es su resolución horrenda y literalmente abisal:

CORIFEO. ¿Por qué se ha ido tu esposa, Edipo, tan precipitadamente bajo el peso de una profunda aflicción? Tengo miedo de que de este silencio estallen desgracias.

EDIPO.- Que estalle lo que quiera ella. Yo sigo queriendo conocer mi origen (*spérm'ideîn boulésomai*), aunque sea humilde (*smikrón*). Esa, tal vez, se avergüence de mi linaje oscuro, pues tiene orgullosos pensamientos como mujer que es. Pero yo, que me tengo a mí mismo por hijo de la Fortuna (*paída tês Tyches*), la que da con generosidad, no seré deshonrado, pues de una madre tal he nacido (*tês gàr péphyka metrós*). Y los meses, mis hermanos, me hicieron insignificante y poderoso (*mikròn kai mégan diórisan*). Y si tengo este origen, no podría volverme luego otro (*ouk àn exelthoím'éti pot'állos*),

como para no llegar a conocer mi estirpe (*hóste mè'kmatheîn toumòn génos*). (1073-1085)

Esa es la voluntad nefanda (y es el tercer hito): quiero conocer mi origen, saber de dónde vengo, *quiero ver la esperma que me sembró* (*spérm'ideîn boulésomai*) (1076-77)⁷. La exacerbación absoluta de este propósito, no distinta ni distante al deseo enloquecido de ser padre de sí mismo, no distante y en eso inmediato, es el umbral de la manifestación destructora y, si puede decirse así, el momento en que el prestigio, es decir, la presencia imponente, revierte catastróficamente sobre sí misma y entrega a su destino y a su laceración un mero cuerpo viviente.

Los dos últimos hitos marcan la tensión extrema de la tragedia. La afirmación incondicionada de la voluntad de saber, de ver, que Edipo opone a la voluntad divina, incurriendo, como dice Hölderlin a propósito de su interpretación “excesivamente infinita” de la sentencia del oráculo, en el *nefas* (*fas* es la expresión de la voluntad de los dioses, la ley divina, *nefas*, lo que sacrílegamente la infringe o se le opone)⁸, se precipita aquí en el abismo de la tumba del padre asesinado, otra que esa que Yocasta celebraba antes como un grande ojo (*mégas {g} ophthalmós*, 987), proclamando la más desmesurada pretensión humana: ver, reitero, la esperma que lo ha sembrado. Y quizá no sería desatinado entender —sin exclusión de otras exégesis, más directas— que la disipación de lo divino que el coro enuncia con anhelante temor no habría de deberse tanto a la nulidad de los oráculos, sino a la posibilidad de que frente al saber divino pudiese prevalecer el saber humano, puesto que Edipo se ufana de su capacidad e inteligencia, como ocurre en la confrontación con Tiresias:

⁷ Mi traducción puede considerarse algo excesiva, lo sé. El verbo *idéo* corresponde a *eído*, que significa regularmente “conocer”, en el sentido de “ver con los ojos de la mente” (cf. Liddell-Scott 1996, 483). En el contexto de *Edipo rey*, sin embargo, no me parece impertinente enfatizar el motivo del “ver”, con el cual está esencialmente relacionado el tema del verbo y de todos los términos propios de la familia semántica. En las notas de comentario de la edición más reciente de la tragedia en el original (si no me equivoco), hecha por P. J. Finglass, este vierte el pasaje por “*Let whatever she wants break forth. I, on the other hand, shall desire to see my origin, even if it is small*” (Sophocles 2018, 489). El sustantivo *spérma* es ante todo “semilla” (de los vegetales), “simiente”, metafóricamente “germen, origen” (cf. Liddell-Scott 1996, 1026).

⁸ El pasaje en las Anotaciones al Edipo es este: “La *comprensibilidad* (*Verständlichkeit*) del todo descansa principalmente en que se tenga ante los ojos la escena en que Edipo *interpreta de manera sobradamente infinita* (*zu unendlich deutet*) la sentencia del oráculo, y es tentado a cometer el *nefas*.” En el entendido de Hölderlin, el oráculo délfico podría no significar más que incoar un juicio “estricto y puro”, conforme a lo que el orden civil requiere, pero Edipo asume un “tenor sacerdotal” al hablar de la expiación y preguntar de inmediato por el hombre al que concierne la sentencia oracular, lo que lleva a que Creón hable del asesinato de Layo: “Así se juntan la sentencia del oráculo y la historia de la muerte de Layo, que no es en ella necesariamente pertinente. Pero en la escena que sigue inmediatamente a ésta el espíritu de Edipo, omnisciente, profiere, en airado presentimiento, propiamente lo *nefas*, al interpretar recelosamente el mandamiento universal en términos particulares, y aplicarlo a un asesino de Layo, y al tomar, entonces, también el pecado como infinito” (Hölderlin 1952, 197; cito mi traducción Hölderlin 2001, 88-89).

Porque, ¡ea!, dime, ¿en qué fuiste tú un adivino (*mántis*) infalible? ¿Cómo es que no dijiste alguna palabra que liberara a estos ciudadanos cuando estaba aquí la perra cantora? Y, ciertamente, el enigma no era propio de que lo discurreniera cualquier persona que se presentara, sino que requería arte adivinatoria (*allá manteías édei*) que tú no mostraste tener, ni procedente de las aves ni conocida a partir de alguno de los dioses. Y yo, Edipo, el que nada sabía (*ho medèn eidòs Oidípous*), llegué y la hice callar consiguiéndolo por mi habilidad (*gnóme kyrésas*), y no por haberlo aprendido de los pájaros. (390-398)

Precisamente la condición de aquella posibilidad —el desalojo del saber de los dioses por la mera facultad humana— ya ha sido puesta por el asesinato del padre. Y la averiguación que emprende Edipo, que es como desandar el curso de la propia vida hasta retornar al origen y hacerse padre de sí mismo, es cenit y nadir de la *hybris* edípica.

Por eso mismo prevalece aquí el vértigo. Pero ¿qué es el vértigo aquí? ¿Se trata del movimiento abrupto de inversión (el hijo por el padre, el ascenso por el descenso, y viceversa, lo alto y lo bajo) que acontece en el asesinato? ¿Es el vértigo inducido por mirar a lo de arriba (al padre, al sol), visión en la que ocurre aquella inversión abrupta? ¿A la manera, acaso, de un caer hacia lo alto (Hölderlin *dixit*, hablaremos de eso a propósito de la abyección⁹), que es, terriblemente, un abismo, como lo es la cuenca inmensa de la tumba de Layo? El vértigo, pues, anticipa el abismo, y la figura del Abismo. No hay límite aquí para ese movimiento, la inversión es ilimitada y se reinicia desde siempre, sin origen. *El movimiento de la inversión tendría que ser considerado quizá como otra de las instancias decisivas en la analítica del poder.*

Sería, pues, éste el revés del prestigio, revés que implica en sí mismo su peripecia esencial, la cual es extrema allí donde el prestigio alcanza su ápice, en la máxima exaltación del poder, que se empina por sobre la ley y la naturaleza, en virtud de la capacidad y valer de uno solo, excepcional. La tragedia de Edipo enseña que el fascinante terror que de suyo ha de infundir en todo circundante la presencia imponente en su expresión hiperbólica, acaba por abrazar y por abrasar a su mismo sujeto, en una conflagración que sólo deja tras de sí el descalabro, la miseria y casi la ceniza de un desamparado cuerpo errante. Y también, en este sentido, habría que pensar en qué medida la exclusión de un rey —la auto-inmolación— que escenifica la tragedia edípica, con la paradójica institución de un cuerpo que ya no puede ser tocado por ninguna ley ni por mano ajena (salvo la de las hijas-hermanas), so pena de contaminarse de culpa, no es acaso el acto fundacional de la estructura de la soberanía en Occidente.

La auto-exclusión de Edipo tirano (porque es él mismo quien se excluye, quien hace cumplir en su propio cuerpo y persona la condena que él ha pronunciado para punición y

⁹ “Se puede caer a lo alto, así como a lo hondo (*Man kann in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe*)”, en un conjunto de aforismos de Frankfurt bajo el título “Reflexion” (Hölderlin 1961, 233).

perdición de quien sea descubierto como el asesino de Layo¹⁰) ¿sería, entonces la condición que ante todo hace posible la soberanía en Occidente? Edipo tirano, su catástrofe, legaría y delegaría en todo soberano algo así como un “complejo edípico”, es decir, una *complicación* edípica del poder, una prohibición primordial, el pliegue en que lindan y deslindan *the king's two bodies*. Sería precisamente lo que aquí se dice: institución de un cuerpo intocable, en la ambigüedad de uno que no se puede tocar porque está excesivamente elevado, cuerpo solar que si se toca incinera, y uno que no se toca porque está categóricamente degradado, sucio, abyecto. *Noli me tangere* le dice Jesús resurrecto a la Magdalena según la Vulgata. Se suele leer como un “no me toques”, pero la expresión griega es *mè háptou moû*, “no me retengas [no me sujetes, no sigas asiéndome], porque todavía no he ascendido (*anabébeka*) hacia el Padre” (Jn 20:17). Jesús está aquí en el pliegue, ya no abyecto en las flagelaciones y humillaciones y en las estaciones de la Pasión y en la cruz, y todavía no ascendido, no todavía, digámoslo así, en condición de *Christòs pantokrátor*. De manera quizá semejante, Edipo está en la excepción, es como excepción que hace posible la soberanía: realiza en sí la síntesis aciaga y como tal fatalmente disyuntiva entre el poder, el saber y la agudeza para reconocer la semejanza. Por sí y ante sí tiene y detenta el poder absoluto; tiene y ejerce el saber que le permitió descifrar el enigma de la Esfinge; y tiene también y primeramente la percepción de la semejanza (esto es, aristotélicamente dicho, el poema, porque ese es el don metafórico, que no se puede tomar de otro ni dar a otro¹¹), y esta percepción, esta visión de la semejanza (este *theoreîn*) es el fundamento de ese logro, a la vez que es la mirada que se nubla o enceguece al enfrentar al padre. Esta confrontación es, en rigor, el retorno al origen, negado como tal por el acto luctuoso del hijo que, con ese mismo acto, quiere, desea (*boulésomai*) darse origen a sí mismo¹². Pero algo más entra en la síntesis de la excepción: es el cuerpo. Es en el cuerpo, ante todo, que se realiza y se cumple la separación.

Desde el punto de vista que esbozo, cabe examinar el destino del errante mísero, como lo presenta *Edipo en Colono*. La gran tragedia, notoriamente extensa, como si el final fuese diferido repetidamente por diversas incidencias, y tras los truenos y relámpagos que, como embajadas divinas, anuncian a Edipo que ha llegado la hora y el lugar de su muerte, culmina con la teicoscopía del Mensajero, que refiere lo que le ha sido dado ver, con reserva absoluta del modo prodigioso de esa muerte; le sigue el intercambio entre Antígona e Ismene y el parlamento final del rey Teseo de Atenas. El Mensajero relata los últimos momentos de Edipo con sus hijas, el acuerdo con Teseo, para que este provea

¹⁰ Por cierto, es una auto-exclusión que le viene impuesta a Edipo o al menos es así como él la entiende y la consume: “Apolo ha sido, Apolo, oh amigo, / quien cumplió el mal, el mal, el mío, mi padecimiento. / Pero nadie me golpeó más que yo [mismo], desventurado que soy.” (1329-1331)

¹¹ En la composición poética “lo más importante con mucho es dominar la metáfora (*tò metaphorikòn éinai*). Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro (*oúte par’állou ésti labeîn*), y es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza (*tò homoíon theoreîn*).” (*Poet.*, 1459a5-8)

¹² A propósito de estas consideraciones, emito a mi ensayo “Edipo y género (un apunte)”, Oyarzun 1999.

por ellas en retribución de los beneficios que el anciano ha prometido a su reinado y al país; luego, la despedida: “Hijas mías, es preciso que salgáis de estos lugares soportándolo con nobleza de ánimo y que no pretendáis ver lo que no es lícito ni escuchar lo que hablemos (*med’hà mè thémis leússein dikaioûn, medè phonoûnton klyein*). Ea, marchaos cuanto antes. Solo el que está autorizado, Teseo, debe quedarse y conocer lo que va a suceder (*parésto manthánon tà dróména*).” (1640-1644) Y ya concluyendo: “Cuando nos hubimos distanciado, al volvernos al cabo de muy poco tiempo, vimos desde allí que nuestro hombre ya no estaba presente en ninguna parte y que el rey, solo, se ponía la mano delante del rostro tapándose los ojos (*autòn ommáton epískion kheîr’antéchonta kratós*), como si se le hubiera mostrado una visión terrible e insoportable de ver (*hos deinoû tinos phóbou phanéntos oud’anaschetou blépein*).” (1649-1652) La muerte de Edipo está marcada por señas de portento. Ni lo arrebató el rayo del dios ni un torbellino marino, acaso se lo llevó un enviado de los dioses o se abrieron los portales de abajo, pero Edipo se marchó sin sollozo ni dolencia, “asombrosamente (*thaumastós*) como nunca ningún otro” (1658-1665).

Intangibilidad e invisibilidad (el testimonio de Teseo, la desaparición de Edipo, tan próxima a la desaparición del cadáver de Jesús.

Tras su extenso peregrinaje ha alcanzado un momento cuyo sentido se guarda como un secreto inexpugnable en el “lecho bien sombreado (*nérthen euskíasten, 1707*)” en que reposa su cuerpo¹³. Prohibición de ver, de conocer, de aprender, salvo Teseo, la consumación de su partida, ver que no puede sostener la mirada, porque lo que ante esta se manifiesta es intolerable. Ver y saber, el par disyuntivo de *Edipo Tirano* (Edipo ve, pero ignora, Tiresias, el ciego, es el que sabe), mantiene aquí la inaccesibilidad de su perfecta unión para los ojos y la inteligencia humana, como sello final del destino único de Edipo, no compartido por ningún otro mortal.

¹³ Así dice Antígona, que expresa además su deseo (*ímeros*) de “ver la subterránea morada (*tàn chtónion estían ideîn*)” (1724, 1726). Ismene la reprende: “¿Y cómo va a ser lícito esto? ¿es que / no lo ves? (*thémis de pôs tát’esti; môn ouch horás;*) [...] Que murió sin tumba, separado de todo (*átaphos épitne díkha te pantós*).” (1728-29, 1732)