

# CADMO

Revista de História Antiga

Centro de História  
da Universidade de Lisboa

23



Ἐπισημοῦς ἱστορικοῦ κέντρου τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν  
καὶ τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων  
ΜΗΝΙΝ ΑΕΙΔΕ ΘΕΑ ΠΗΛΗΙΑΔΕΩ

# UNA LECTURA POLÍTICA DE EDIPO REY: EL JUEGO DE LAS TENSIONES QUE SE COMPLEMENTAN

MARÍA CECILIA COLOMBANI

*Universidad de Morón, Universidad nacional de Mar del Plata*  
ceciliacolombani@hotmail.com

## Resumo

El propósito del presente trabajo consiste en pensar la dimensión política de la tragedia de Sófocles. En realidad, se trata de repensar el enfoque que Michel Foucault aportara al respecto en la segunda conferencia de *La Verdad y las Formas Jurídicas*, donde la tragedia toma cuerpo interpretativo desde una vertiente novedosa respecto al habitual tratamiento filológico o psicoanalítico. En efecto, dos parecen ser los *logoi* dominantes en la tarea hermenéutica: el tratamiento canónico que la filología ha hecho de la tragedia en general y el aporte del Psicoanálisis.

**Palabras-clave:** Poder; saber; tragedia; verdad.

## Abstract

The intention of the present work consists of thinking the political dimension of Sophocles's tragedy. Actually, it is a question of rethinking the approach that Michel Foucault brings to the matter at the second conference of the *The Truth and the Juridical Forms*, where the tragedy takes shape interpretive from a new slope with regard to the habitual philological or psychoanalytic treatment. In effect, both seem to be the dominant *logoi* in the hermeneutic task: the canonical treatment that the philology has done of the tragedy in general and the contribution of the Psychoanalysis.

**Key-words:** Power; knowledge; tragedy; truth.

## A. Introducción

El propósito del presente trabajo consiste en pensar la dimensión política de la tragedia de Sófocles. En realidad, se trata de repensar el enfoque que Michel Foucault aportara al respecto en la segunda conferencia de *La Verdad y las Formas Jurídicas*<sup>(1)</sup>, donde la tragedia toma cuerpo interpretativo desde una vertiente novedosa respecto al habitual tratamiento filológico o psicoanalítico.

En efecto, dos parecen ser los *logoi* dominantes en la tarea hermenéutica: el tratamiento canónico que la filología ha hecho de la tragedia en general y el aporte del Psicoanálisis al hacer del complejo de Edipo la triangulación estructural y a-histórica de toda constitución inconsciente. Tal como sostiene Michel Foucault, «A partir de Freud la historia de Edipo se consideraba como la fábula más antigua de nuestro deseo y nuestro inconsciente»<sup>(2)</sup>.

No obstante, en el marco del juego interpretativo, esta canónica interpretación ha sido sacudida a partir de la obra de Deleuze-Guattari, el *Antiedipo*, verdadero sismo al interior de la hermenéutica psicoanalítica<sup>(3)</sup>. En efecto, tal como sostiene Michel Foucault, «Edipo no sería, pues, una verdad de naturaleza sino un instrumento de limitación y coacción que los psicoanalistas, a partir de Freud, utilizan para contar el deseo y hacerlo entrar en una estructura familiar que nuestra sociedad definió en determinado momento»<sup>(4)</sup>.

En esta misma línea de oxigenar el campo hermenéutico, Foucault piensa la pieza desde el modo de producción de verdad en Grecia, luego de los más arcaicos procedimientos de producción de verdad presentes en Homero<sup>(5)</sup>.

Foucault indaga las relaciones políticas al interior de la tragedia, relaciones de poder que causan efectos entre los distintos actores de la pieza trágica. Tal como lo expresa preliminarmente, «Me propongo demostrar cómo la tragedia de Edipo que puede leerse en Sófocles es representativa y en cierta manera instauradora de un determinado tipo de relación entre poder y saber, entre poder político y conocimiento, relación de la que nuestra civilización aún no se ha liberado»<sup>(6)</sup>.

Nuestro proyecto es ubicarnos en esa interpretación y sobre la base de la tríada poder-saber-verdad, aportar algunas consideraciones de base filosófico-antropológico.

## B. Edipo. Un drama por mitades

Para poder aplicar la «caja de herramientas»<sup>(7)</sup> que proponemos, nos parece oportuno seguir brevemente la estructura argumental de la obra.

Edipo aparece majestuosamente frente al pueblo de Tebas a quien azota la peste. El rey se muestra en todo su poder. Es el momento de un fuerte ejercicio de la autoridad donde ningún peligro acecha aún. «¡Oh Edipo que reinas en mi país!» (*Edipo*, 15), le dice el viejo sacerdote que encabeza el grupo de jóvenes y viejos que, en actitud suplicante, ocupa las gradas del altar, portando las típicas ramas de olivo o laurel, atados con hilos de lana, para depositarlas en el altar hasta que su petición sea satisfecha. Las expresiones que denotan poder se suceden en la escena: «Ni yo ni estos jóvenes estamos sentados como suplicantes por considerarte igual a los dioses, pero sí el primero de los hombres en los sucesos de la vida y en las intervenciones de los dioses» (*Edipo*, 31-33). Aquí aparece un registro de poder definitorio. El sacerdote alude a la mismísima condición onto-antropológica del rey. Si bien no es un igual a un dios, es el hombre más cercano a ese registro de ser, que tensa las relaciones entre mortales e inmortales. Es una de esas figuras que acortan la distancia estructural entre ambos planos, aproximando los registros de ser, tal como de ello da cuenta Louis Gernet cuando afirma la existencia de dos mundos o dos razas impermeables entre sí que generan, a su vez, movimientos de aproximación y asimilación como modo de achicar esa distancia ontológica<sup>(8)</sup>. Por eso, Edipo ha sido el que ha podido vencer a la Esfinge, liberando a la ciudad del cruel tributo que ofrecían a la cantora, que se cobraba, como sabemos, muchas víctimas.

En efecto, al vencer a la esfinge, enviada por Hera contra Tebas, Edipo se convierte en el salvador y con ello refuerza el registro de poder-saber que lo acompaña. Poder emparentado con el saber, ya que la vence descifrando el enigma, que en forma de verso, la Esfinge-cantora le envía; especie de *agon* disimétrico con el que provoca la inteligencia de Edipo. Saber-poder parece ser la ecuación de su estatuto excepcional.

Prueba de la ecuación es la expresión del sacerdote en el marco de la súplica: «¡Oh Edipo, el más sabio entre todos!» (*Edipo*, 40) o «¡Ea, oh el mejor de los mortales!, endereza la ciudad» (*Edipo*, 46). El poder que el pueblo le confiere está directamente ligado al saber. Se está escribiendo una página fundacional de la díada saber-poder, que, a lo largo de la tragedia, sufrirá desplazamientos notorios.

Edipo sabe que, en realidad, el que verdaderamente sabe es Apolo, el señor que reina en Delfos. Es su cercanía con ese dios muy alto lo que determina su sabiduría. Dios distante con quien es difícil tener una comunicación, a diferencia de su par complementario, Dioniso que parece un dios más palpable. Es por eso que ha enviado a Creonte, hijo de Meneceo, quien ha buscado ayuda en el oráculo de Delfos y el dios Apolo ha indicado buscar al asesino de Layo y expulsarlo como *pharmakon* a tamaña calamidad. «El soberano Febo nos ordenó, claramente, arrojar de la región una mancilla que existe en esta tierra y no mantenerla para que llegue a ser irremediable» (*Edipo*, 96-98). He aquí la máxima ecuación entre poder y saber: la divinidad. Apolo detenta el poder del conocimiento en toda su dignidad. Tal como sostiene Giorgio Colli para desandar el camino que conduce a la sabiduría griega, hay que poner un pie en Delfos. Esa es la cuna de la *sofía*, donde la díada poder-saber se erige como un monumento indestructible<sup>(9)</sup>.

Como sabemos, la mancha aludida está vinculada al asesinato del viejo rey de Tebas, Layo, a quien Edipo dice no conocer. El *pharmakon* vendrá de la mano de la venganza que la ciudad tome contra los asesinos del rey. Edipo se compromete a hacerlo, sin saber que con ese compromiso, comprometía su propia vida y, sobre todo, su propio poder. En efecto, el soberano lanza en público una maldición contra el presunto asesino, ignorando que la maldición retorna sobre sí mismo. Creonte refiere las condiciones del crimen ante las preguntas de Edipo, que parece no saber, al tiempo que lo anima el deseo de saber. No saber y desear saber se unen complementariamente en la figura de este Edipo que aún conserva el prestigio de su poder.

El coro describe la peste con dolor: «Todo mi pueblo está enfermo y no existe el arma de la reflexión con la que uno se pueda defender» (*Edipo*, 169-171) y se dirige a los dioses, verdaderos depositarios del saber, en busca de la solución. Atenea, Artemisa, Apolo, son las primeras divinidades que el coro invoca, conciente de que es ese el *topos* indicado.

Edipo no sabe en esta oportunidad y este no saber parece ser el comienzo de un largo viaje en la pérdida de poder. Él se presenta como un ciudadano más y así revela su deseo de saber: «aquel de vosotros que sepa por obra de quién murió Layo, el hijo de Lábdaco, le ordeno que me lo revele todo» (*Edipo*, 255-257).

Creonte sugiere que el adivino Tiresias se haga presente, quien, en primer lugar se rehúsa a hablar, pero, finalmente, lo hace a partir de las

amenazas de Edipo. Pensemos en su presencia desde el par problematizado. Tiresias sabe, a partir del don de videncia que lo asiste, y por ello ostenta el poder de ver más allá de los mortales, de ver aquello que se sustrae a la mirada precaria de los hombres. El viejo augur es una especie de doblete de Apolo y, por ende, una duplicidad del par saber-poder. Edipo lo sabe y por eso a él se refiere en estos términos: «¡Oh Tiresias, que todo lo manejas, lo que debe ser enseñado y lo que es secreto, los asuntos del cielo y los terrenales! Aunque no ves, comprendes, sin embargo, de qué mal es víctima nuestra ciudad. A ti te reconocemos como único y salvador de ella, señor» (*Edipo*, 300-305). Duelo de titanes. Edipo, que demostró saber, reconoce la sabiduría del augur y, sobre todo, esa duplicidad excepcional que lo ubica en temas del cielo y la tierra. Edipo se dirige al adivino en actitud de respeto pero también de súplica. Edipo está reconociendo su no saber y sabe que, para mantener el poder, es necesario saber, porque saber, poder y verdad constituyen la verdadera tríada excepcional.

Tiresias, el adivino que ostenta un saber de un registro álder al resto de los mortales, acusa al rey de ser el asesino. Momento clave de la pieza donde un otro sabe lo que Edipo no sabe. El rey ha sido por primera vez jaqueado en su sabiduría y, por ende, su poder amenazado.

Nítidamente, Tiresias encarna el doblete apolíneo, sabe y puede decir la verdad y ello lo territorializa a un lugar excepcional.

Si lo pensamos desde la metáfora lumínica, a la oscuridad del no saber, Tiresias opone la claridad de saber. Noche y día, oscuridad y luminosidad, visión y no visión como pares antitéticos se dibujan en una escena que tensa las relaciones complejas de saber-poder, en el marco de una metáfora donde la luz domina la escena.

Tiresias no quiere revelar lo que sabe; la verdad es demasiado dura, y el viejo augur juega con la posibilidad de no decir lo que sabe. No obstante, la verdad siempre se impone y las razones «llegarán por sí mismas, aunque yo las proteja con el silencio» (*Edipo*, 341-342). Extraña tensión donde Tiresias oscurece lo que sabe, silenciándolo, invisibilizándolo. Cubre la verdad con el velo oscuro del silencio y tensa la metáfora luz-sombra con una actitud que irrita al rey, quien, incluso lo acusa de maquinar el crimen. Un juego se inicia a modo de *agon* por la verdad hasta que Tiresias le dice lo que nunca Edipo hubiera querido escuchar: «Afirmo que tú eres el asesino del hombre acerca del cual están investigando» (*Edipo*, 362). Tiresias ha de-velado, des-cubierto lo que permanecía

oculto. Su saber-poder des-cubre el velo de lo acontecido, aunque no sea aún el momento de ser creído. La *aletheia* no parece ser bienvenida en el palacio tebano; no es el *kairos* de un develamiento. Pero sí es el momento de máxima tensión en la posesión de la verdad. Tiresias está en posesión de una verdad que sólo a él le pertenece; Edipo persiste en la apariencia de su no saber. Edipo increpa al augur pero éste reconoce íntimamente la fuerza de la verdad. Así lo hace saber cuando el rey le pregunta si seguirá impunemente con tales afirmaciones: «Sí, si es que existe alguna fuerza en la verdad» (369). Tiresias da cuenta de la relación entre saber, verdad y poder.

Edipo confunde los juegos lumínicos. «Vives en una noche continua, de manera que ni a mí, ni a ninguno que vea la luz, podrías perjudicar nunca» (*Edipo*, 374-375). Edipo desconoce la luminosidad que baña las palabras de Tiresias, un maestro de verdad<sup>(10)</sup>. En sus declaraciones se nota la oscuridad de sus propios pensamientos. Increpando al augur, desconoce en él a Apolo, su doblete. Duplica el desconocimiento, desconociendo la fuente misma de la sabiduría: el señor que reina en Delfos, Apolo Febo, el brillante, y a su sacerdote preferido. Doble *hybris* opaca una verdad que aún no sale a la luz.

Tal como lo describe Foucault: «Para saber el nombre del asesino será preciso apelar a alguna cosa, ya que no se puede forzar la voluntad de los dioses. Esta figura a la que se apela es el doble humano, la sombra mortal de Apolo, el adivino Tiresias quien, como Apolo, es divino *theios mantis*, el divino adivino»<sup>(11)</sup>. Edipo desconoce algo más que una autoridad en el orden del saber; en realidad está desconociendo un estatuto ontológico, precisamente el registro del doble-sombra, el estatuto ontológico del maestro de *aletheia*.

Edipo lo acusa de obedecer al soborno de Creonte, al tiempo que ve amenazado su poder. «A mi es a quien tú intentas echar, creyendo que estarás más cerca del trono de Creonte. Me parece que tú y el que ha urdido esto tendréis que lograr la purificación entre lamentos» (*Edipo*, 399-402). Tiresias, amparado por la fuerza de la verdad, expresión que repite como aval de su saber-poder, mantiene firmes sus palabras, más allá de ser consideradas vanas por el rey. Palabras *akrata*, sin poder de realización. Lo acusa en realidad de ser un adivino poco confiable, carente de *pistis* y del *logos theokrantos* que acompaña el saber divino, cuyo estatuto habla de su procedencia del más allá<sup>(12)</sup>. Tiresias insiste en la verdad aunque, en el largo camino de investigación de la verdad, éste

no sea aún el momento, «pero después saldrá a la luz que es tebano por su linaje y no se complacerá de tal suerte» (*Edipo*, 453-454).

Foucault considera que todo está dicho y Edipo claramente acusado por la dupla Apolo-Tiresias; pero la verdad no se instala aún, no hace plenamente visible y su presencia se enmascara en una ausencia peculiar. «Tenemos toda la verdad, pero en la forma prescriptiva y profética que es característica del oráculo y el adivino»<sup>(13)</sup>.

La investigación de la verdad tomará nuevos rumbos, se inscribirá en otro registro, más humano si se quiere. Sólo desde ese nuevo registro la verdad podrá salir definitivamente a la luz, hacerse presente y ocupar el escenario de la pieza con su presencia contundente.

El coro también se rehúsa a aceptar las palabras de Tiresias, desconociendo también él la dupla Tiresias-Apolo, como garantía de verdad. Así se expresa: «De terrible manera, ciertamente, de terrible manera me perturba el sabio adivino, ya lo crea, ya lo niegue» (*Edipo*, 484-485).

Edipo y Creonte discuten fuertemente en torno a las acusaciones del rey. Creonte trata infructuosamente de convencer a Edipo de las acusaciones de complot en su contra, lo cual podría llevarlo a dos situaciones extremas decididas por el rey: el destierro o la muerte. La larga discusión continúa hasta que Yocasta, para apaciguar la coyuntura, hace su aparición y comenta los vaticinios, según los cuales, Layo debía ser asesinado por su propio hijo. Previamente Edipo le comenta lo que Tiresias ha vertido como verdad, traído por Creonte en franca connivencia: «He hecho venir a un desvergonzado adivino» (705). Yocasta refuerza el velamiento de la verdad, sumándose al descrédito de la palabra oracular. La presencia de Yocasta tensiona el develamiento, lo retarda, lo aplaza porque su versión del hecho contraría las palabras del adivino. La reina tranquiliza a un encolerizado Edipo con las siguientes palabras: «Tú, ahora, liberándote a ti mismo de lo que dices, escúchame y aprende que nadie que sea mortal tiene parte en el arte adivinatorio. La prueba de esto te la mostraré en pocas palabras» (*Edipo*, 708-711). Yocasta se suma a la *hybris* de Edipo. Supone que ninguno de los asuntos de los mortales está afectado por el arte adivinatorio, con lo cual vuelve a reforzar el desconocimiento de Tiresias como doble-sombra de Apolo.

Si la verdad tuvo con la presencia de Tiresias un momento de mayor presencia en la pieza, presencia aún velada, presencia-ausencia en el marco de una lógica que nos tiene acostumbrados a su ambigüedad intrínseca, el nuevo momento trágico representa un retroceso en el largo



viaje que conduce a la verdad-claridad. El silencio y la oscuridad parecen reinar en el encuentro entre Yocasta y Edipo, obturando el reflejo de la *aletheia* que Tiresias portara.

El episodio que el adivino lanzara como las flechas que suele lanzar Apolo, su señor, no parece haber ocurrido en realidad porque, según Yocasta, el niño, que presumiblemente habría de matar a su padre, murió y Layo fue muerto por unos hombres en una encrucijada de tres caminos.

El relato vuelve a poner en escena los juegos de poder que tensionan las relaciones trágicas. La primera referencia tiene a Layo por protagonista: el rey teme morir en manos de su propio hijo, perdiendo el poder sobre el reino y por ello dispone que terceros le den muerte a poco de nacer, atando sus pies en el momento de ser arrojado. La segunda referencia, la muerte del rey en manos de unos hombres, refuerza el descrédito de la palabra apolínea. La reina afirma su desconocimiento en los siguientes versos: «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. Afirmando 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*, 720-725). Delicias del no saber, encantos de la ignorancia, almíbar del desconocimiento de una verdad que puede herir profundamente. Yocasta tranquiliza a Edipo desde el velamiento de la verdad; aplaza con su palabra-velo el verdadero designio del dios.

No obstante, la referencia a la muerte del rey en la encrucijada de tres caminos inquieta a Edipo, que interroga a la reina por el lugar, por el tiempo del suceso, y por el aspecto de Layo. La inquietud se inscribe en el registro de lo lumínico. Edipo parece intuir la posible verdad; incluso dice: «Me pregunto, con tremenda angustia, si el adivino no estaba en lo cierto» (*Edipo*, 745).

Esta referencia al espacio del asesinato desencadena el relato de Edipo de su propia historia hasta el punto en que se cruza con el rey en el mentado lugar. El único punto que no coincide es que Edipo iba solo cuando se topó con un hombre y lo mató y el servidor de Layo, que escapó de la muerte, habló de más de un hombre. Es necesario seguir trabajando en aras del descubrimiento-alumbramiento de la verdad, que sigue conservando algunos intersticios que se rehúsan a alcanzar la luz.

Es el momento en que Edipo hace llamar al servidor, que desde su estatuto humilde puede tener una parte de la verdad, no sin antes

plantear en clave interrogativa la posibilidad de la veracidad del oráculo: «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 maté. ¿No soy yo, en verdad, un canalla? ¿No soy un completo impuro?» (*Edipo*, 814-824).

Parece haber llegado el *kairos* de la verdad. Edipo pone en clave interrogativa los ejes que se están precipitando como esclarecimiento de la verdad. No sin rodeo la *aletheia* parece acercarse, al tiempo que se produce la conmoción esperada en la estructura de poder. El empezar a saber es para Edipo la crónica de una muerte anunciada. El sirviente solicitado guarda una pieza fundamental de la verdad, una pequeña joyita al interior del relato. Tal como sostiene Foucault, «Los mensajes, los mensajeros que envía y que deben regresar, justificarán su vinculación con el poder porque cada uno de ellos posee un fragmento de la pieza que se combina perfectamente con los demás»<sup>(14)</sup>. Edipo parece estar reconstruyendo la verdad como quien combina las piezas de un rompecabezas, de un fantástico caleidoscopio que en su movimiento final arrojará la verdad esperada. Está buscando el encastre de los fragmentos de verdad que van acoplándose, al tiempo que lo ubica en un lugar de fuerte desterritorialización política. El poder se ve amenazado y con ello la pérdida del estatuto que el mismo poder otorga.

Pero, una vez más, fue sólo un momento en la posibilidad del esclarecimiento. El rodeo sigue bordando sus filigranas y la verdad parece que llega y se retira, se precipita y se aleja, se aclara y se vuelve a oscurecer. La pieza trágica juega sus cartas en los juegos de producción de la verdad. La verdad es una pieza mucho prestigiosa para ser develada en el primer intento.

La llegada de un mensajero de Corinto vuelve a aplazar el momento. Llega para tranquilizar a Edipo anunciándole la muerte de su padre Pólibo, lo cual vendría a expresar la ineficacia de los oráculos y a reforzar su poder, ya que los habitantes de Corinto quieren coronarlo rey. La oportunidad pone a Edipo en un lugar similar al de su esposa: la puesta en duda de los oráculos y, por ende, el nuevo aplazamiento de la verdad: «¿Por qué, oh mujer, habría uno de tener en cuentas el altar vaticinador de Pitón o

los pájaros que claman en el cielo, según cuyos indicios tenía yo que dar muerte a mi propio padre? Pero él, habiendo muerto, está oculto bajo la tierra y yo estoy aquí, sin haberle tocado con arma alguna, a no ser que se haya consumido por nostalgia de mí» (*Edipo*, 964-970).

No obstante, la paz no llega; ahora es la presencia de Mérope, esposa de Pólipo, la que desvela a Edipo, a partir de un oráculo que Apolo Loxias le hiciera saber: «Loxias afirmó, hace tiempo, que yo había de unirme con mi propia madre y coger en mis manos la sangre de mi padre. Por este motivo habito desde hace años muy lejos de Corinto» (*Edipo*, 994-997).

Otra vez la verdad se tensiona en dos planos diferentes: la verdad del oráculo, esto es la verdad que sutura la relación entre *aletheia* y *arkhe*, inscrita en el universo apolíneo, y la verdad que, por momentos, aparece desdibujada y velada, mientras que por otros, se muestra a punto de develarse; verdad que traen los mortales, enmarcados en los distintos momentos que la pieza trágica dibuja en su rompecabezas.

En realidad, la verdad no emerge como acontecimiento porque Edipo no puede instalarse en el primer registro de la verdad. Va a necesitar que el doblete de aquella *aletheia*, inscrito en el relato de los mortales que animan la pieza, muestre su coincidencia con el registro divino. Esa dualidad de planos, que no es otra que la fractura metafísica que distancia a los hombres de los dioses, es recogida por Michel Foucault desde la díada saber-poder: «Puede decirse, pues, que toda la obra es una manera de desplazar la enunciación de la verdad de un discurso profético y prescriptivo de otro retrospectivo: ya no es más una profecía, es un testimonio»<sup>(15)</sup>.

Esta coincidencia de planos se da en la forma del testimonio del mensajero y luego del pastor llegado de Corinto. El mensajero, como dijimos, cree tranquilizarlo con las noticias traídas, hasta que él mismo, ante la angustia de Edipo por su presunta madre corintia, le dice que Mérope no es su madre porque él mismo lo recogió abandonado por sus verdaderos padres, atravesados los pies en los desfiladeros selvosos del Citerón.

### C. La hora de la verdad

Ahora sí que la verdad, ese preciado objeto del deseo, está cerca, en un definitivo juego que hace de la metáfora lumínica un eje interpre-

tativo. La luz se acerca en forma de testimonio, al tiempo que ilumina la oscuridad del oráculo del Pitón.

Es la hora de la presencia definitiva: el pastor, «conocido como uno de los servidores de Layo» (1040). Edipo se dirige a Yocasta apelando a su conocimiento del presunto testigo. La reina insiste en su no querer saber, forma de *lethe*, del olvido, que teje un velo sobre la luminosidad de la *aletheia*. Ha tensionado la oscuridad hasta último momento y ha tratado infructuosamente de detener el deseo de Edipo de querer saber, de cerrar el largo camino hacia la verdad.

Edipo y Yocasta se convierten así en un par antagónico en el deseo de verdad. Edipo insiste y Yocasta es elocuente en su juego de invisibilización de la verdad: «¡No, por los dioses! Si en algo te preocupa tu propia vida, no lo investigues. Es bastante que yo esté angustiada» (*Edipo*, 1059-1061).

Edipo refuerza su voluntad de saber y se niega al velo invisibilizante: «No podría obedecerte en dejar de averiguarlo con claridad» (*Edipo*, 1065-1066).

Ahora sí no hay vuelta atrás en el *kairos* que tantas veces fue aplazado: filigranas del límite humano.

El retiro de Yocasta al interior del palacio marca un tiempo final; ella, que tantos gestos diera para aplazar la verdad, se retira y con ello precipita el final.

Edipo podrá abrochar los distintos relatos como las partes de un caleidoscopio que está tomando su forma definitiva, por más cruel que sea.

La verdad ha transitado por un doble atajo y la pieza trágica nunca pudo abrochar, encastrar ambos relatos.

La verdad oracular era insoportable y como nunca marcaba el límite entre dioses y hombres, al tiempo que ponía en jaque el poder del rey. Esas palabras lastimaban desde su más allá metafísico y la juntura de los *mythoi* se hacía imposible.

En otro registro, la verdad transita por Corinto, por Tebas, por las calles, por las encrucijadas de caminos, por pastores que pastan rebaños; se vuelve humana, cotidiana, tangible. Va y viene, aparece y desaparece, se muestra y se oculta, se deja ver en perspectiva, «humana, demasiada humana», a decir de Nietzsche; se yergue tensionada frente a la irrevocabilidad de la sentencia del Loxias.

Esos *logoi* son como flechas que hieren desde lejos, como el Señor a quien pertenecen y que hace su aparición en el Canto I de *Ilíada*. Las

palabras-flechas son inaudibles desde la esfera de los mortales y los hombres necesitan otro tiempo para arribar a la verdad.

La pieza es el tiempo de la partida, del juego con que Apolo desafió al rey. La pieza marcó el tiempo que llevó juntar, encastrar los relatos, con las presencias necesarias, los testigos, presentes para testimoniar lo visto. El tapiz de la verdad se borda con la confluencia de dos horizontes en pugna que son los mismos *topoi* que marcan a fuego el universo mítico: mortales e inmortales, poder divino y poder humano, saber divino y saber humano.

Edipo es, en última instancia, un mortal y por eso necesita de la filigrana que tensa los dos polos, *aletheia* y *lethe*, para saber lo ocurrido, para saber de sí, para saber de su origen, desvelo que nunca abandonó cuando la duda se instaló.

La verdad se ha producido en un acto mixto, exactamente en el punto donde se anudó definitivamente un relato y otro; la verdad es el fruto del cruce, del acople, del encastrado de las piezas, de «la comunicación entre los pastores y los dioses, entre el recuerdo de los hombres y las profecías divinas», en el punto donde «el recuerdo y el discurso de los hombres son algo así como una imagen empírica de la gran profecía de los dioses»<sup>(16)</sup>.

## Notas

<sup>(1)</sup> Michel Foucault problematiza en esa obra propia de su etapa genealógica las relaciones entre verdad y poder. Analiza los mecanismos de producción de verdad, en el marco de una verdad ficcionada, histórica, en diálogo permanente con las condiciones históricas que la posibilitaron. El recorrido arranca precisamente en la tragedia de Sófocles para ver el modo de producción de verdad en la Grecia Arcaica y poner el corpus trágico en un fondo de lectura por la apropiación del poder.

<sup>(2)</sup> FOUCAULT, M., *La verdad y las formas jurídicas*, p. 37.

<sup>(3)</sup> En el *Antiedipo*, Deleuze y Guattari cuestionan las bases a-históricas de la triangulación edípica para pensarla desde un juego político de coacción del deseo. Un dispositivo histórico y por ende ficcional de encorsetar el deseo al interior de la familia, en una especie de pequeño drama burgués, que territorializa el deseo a un espacio limitado y controlable, evitando su peligrosa dispersión.

<sup>(4)</sup> FOUCAULT, M., *op. cit.*, p. 37.

<sup>(5)</sup> Para ilustrar los viejos procedimientos arcaicos, Foucault se remonta a Homero, a *Ilíada*, a la disputa entre Menelao y Antíloco, en ocasión de los juegos tras la muerte de Patroclo, donde es la prueba lo que termina imponiendo la verdad. Menelao exige una prueba-desafío de su adversario y éste, al no poder cumplirla, pone sobre la mesa la evidencia de la verdad.

<sup>(6)</sup> FOUCAULT, M., *op. cit.*, p. 39.

<sup>(7)</sup> La expresión foucaultiana se refiere a la dimensión político-instrumental del pensamiento que opera como una caja de herramientas para interpretar y modificar la realidad.

- <sup>(8)</sup> GERNET, L. *Antropología de la Grecia Antigua*.
- <sup>(9)</sup> COLLI, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*.
- <sup>(10)</sup> DETIENNE, M. *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, cap. II, La memoria del poeta; cap. V, La ambigüedad de la palabra.
- <sup>(11)</sup> FOUCAULT, M. *op. cit.*, p. 43.
- <sup>(12)</sup> COLOMBANI, M. C. *Hesíodo. Una Introducción crítica*. Cap. El adivino.
- <sup>(13)</sup> FOUCAULT, M. *op. cit.*, p. 43.
- <sup>(14)</sup> FOUCAULT, M., *op. cit.*, p. 46
- <sup>(15)</sup> FOUCAULT, M. *op. cit.*, p. 48.
- <sup>(16)</sup> FOUCAULT, M., *op. cit.*, p. 48.

### Bibliografía

- COLLI, G. *El nacimiento de la filosofía*, Editorial Tusquets, Barcelona, 1987.
- COLLI, G. *La sabiduría griega*. Ed. Trotta, Valladolid, 1988.
- COLOMBANI, M. C. *Homero. Una introducción crítica*, Santiago Arcos, Buenos Aires, 2005.
- COLOMBANI, M. C. *Hesíodo. Una Introducción crítica*, Santiago Arcos, Buenos Aires, 2005.
- COLOMBANI, M. C. *Foucault y lo político*, Prometeo, Buenos Aires, 2009.
- DETIENNE, M. *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, Editorial Taurus, Madrid, 1986.
- GERNET, Louis. *Antropología de la Grecia Antigua*, Editorial Taurus, Madrid, 1981.
- DELEUZE, G., Guattari, F. *El Antiedipo*, Paidós, Barcelona, 1988.
- DELEUZE, G. *Foucault*. Paidós, Buenos Aires, 1987.
- FOUCAULT, M. *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, México, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Ed. La Piqueta, Madrid, 1995.