

LA VERDAD COMO *ALETHEIA*, UN TRÁGICO ASUNTO EN *EDIPO REY DE SÓFOCLES*

The truth as aletheia, a tragic issue in Sophocles' Oedipus Rex

*Iván Godoy Contreras**

Resumen

Para hacer justicia hay que saber la verdad. Existen al menos dos justicias, una humana, otra divina. Eventualmente la segunda precave los errores de la primera y enmienda lo obrado por la desmesura de los mortales, imponiendo su dominio, mandato y castigo. Este ensayo reflexiona respecto del tema de la verdad como *aletheia*, esto es, como desocultación y rememoración, en la obra *Edipo rey* de Sófocles. En este drama la justicia la impondrá Apolo y devendrá violenta, a causa de lamentables “hechos de sangre” ocultados y olvidados. Desde el oráculo de Delfos, salpicando y chorreando sangre de los ojos del rey de Tebas, la verdad divina emergerá exigiendo venganza, sin compasión alguna para sus protagonistas. La verdad como *aletheia* no es solo poder, justicia y castigo por medio del logos –y aquí lo relevante–, también es grito, sangre y muerte, es tragedia.

Palabras claves: *Aletheia*, Verdad, Hechos de sangre, Tragedia, Violencia, Desmesura.

Abstract

To do justice we must know the truth. There are at least two types of justice: human and divine. Eventually the second one prevents errors of the first and amends uncontrollable human actions, imposing its power, order and punishment. This essay reflects on the theme of truth as *aletheia*, that is, as disclosure and remembrance in Sophocles' King Oedipus. In this drama, Apollo's justice prevails and turns violent, because of unfortunate “bloodshed” hidden and forgotten incidents. From the Delphi Oracle, the divine truth will emerge spilling blood from Thebas King's eyes, demanding vengeance, without mercy for its players. The truth as *aletheia* is not only power, justice and punishment through the logos –this being what is relevant– but cry, blood and death, and tragedy.

Key words: *Aletheia*, Truth, Deeds of blood, Tragedy, Violence, Excess.

Haciendo tales imprecaciones una y otra vez –que no una sola–, se iba golpeando los ojos con los broches. Las pupilas ensangrentadas teñían las mejillas y no destilaban gotas chorreantes de sangre, sino que todo se mojaba con una negra lluvia y granizada de sangre.

Sófocles / *Edipo rey*

1. MALASANGRE, LINAJE, INCESTO Y VERDAD

La sangre no es evidente, cuando se hace evidente deviene en desgracia para del que brota: se desangra. La sangre es tragedia. La sangre es violencia también, es alarido, herida, cicatriz. La sangre es muerte. La sangre es tejido vivo formado por líquidos y sólidos. La parte líquida, llamada plasma, contiene agua, sales y proteínas. La sangre es verdad latente. La sangre es respeto y lealtad. La sangre es también genealogía y linaje. Si la genealogía refiere a escrutar la ascendencia, descendencia y socialización de un individuo, el linaje apunta solo al aspecto patrilineal (varonía) de la genealogía. Los linajes como organizaciones que precaven la exogamia es asunto de larga data. Esencialmente la exogamia refiere a sistemas de parentesco que prohíben el matrimonio entre individuos de un mismo grupo. La situación inversa se denomina endogamia (*endon*: dentro, y *gamos*: casamiento), y señala la unión y procreación entre sujetos de un mismo grupo. El incesto es la malasangre del cruce indebido, la transgresión de toda cultura y norma. Es la relación sexual entre miembros cercanos, entre miembros de una familia, de un mismo clan o linaje. Referido a la cultura griega esto significa que: “El incesto señala el límite que separa al hombre de quien está sobre él –los dioses– y a la vez lo distingue de quienes están por debajo –los animales– que no conocen las leyes de la familia y no participan en absoluto de la civilización” (Bettini y Guidorzzini, 169).

Desde el enfoque estructural de Claude Levi-Strauss, comparecen paralelamente lenguaje y linaje (parentesco), enfatizando en la interdicción del incesto como requisito estructural del devenir de la barbarie a la cultura “La prohibición del incesto no tiene origen puramente cultural, ni puramente natural, ni tampoco es un compuesto de elementos tomados en parte de la naturaleza y en parte de la cultura. Constituye el movimiento fundamental gracias al cual, por el cual y, sobre todo, en el cual se cumple el pasaje de la naturaleza a la cultura” (Levi-Strauss, *Estructuras elementales*, 58-59), permitiendo paradójicamente mediante el interdicto incestuoso la socialización de lo humano por medio del control y la norma.

Lo terrible del incesto en *Edipo rey* de Sófocles radica no solo en el despliegue de la *hybris*¹ de su protagonista, sino en la confusión y el caos que provoca social y familiarmente en los nombres y linajes: Edipo se convierte en rey a la vez que esposo de su propia madre, los hijos serán a la vez nietos y hermanos. En *Edipo rey* deviene

¹La *hybris* es un concepto griego que puede traducirse como “desmesura” o “arrogancia”. En la Antigua Grecia aludía a un desprecio temerario hacia el espacio personal ajeno, unido a la falta de control sobre los propios impulsos, siendo un sentimiento violento inspirado por las pasiones exageradas, consideradas enfermedades por su carácter irracional y desequilibrado, y más concretamente por Ate: la furia o el orgullo. En la tradición griega la persona que comete *hybris* es culpable de querer más que la parte que le fue asignada en la división del destino. La concepción de la *hybris* como falta, determina la mesura como modelo social a seguir, esto es una ética de la moderación y la sobriedad, obedeciendo al proverbio *pan metron*, que significa literalmente “la medida en todas las cosas”, o mejor aún “nunca demasiado” o “siempre bastante”. El hombre debe seguir siendo consciente de su lugar en el universo, es decir, a la vez, de su posición social en una sociedad jerarquizada y de su condición ante los inmortales dioses.

el caos en las estructuras que regulan las normas de la convivencia que socava los fundamentos del orden social, que no es otro que un régimen de alianzas sociales, económicas y matrimoniales. Para restituir el orden hay que hacer justicia, y para hacer justicia hay que saber la verdad. Existen al menos dos justicias, una la de los hombres, la otra la de los dioses. La segunda precave los errores de la primera y enmienda lo obrado por la desmesura de los mortales, imponiendo su dominio, mandato y castigo.

La justicia en Edipo la impondrá Apolo y se dará de forma violenta –tanto en la palabra como en las acciones–, producto de lamentables “hechos de sangre” ocultados y olvidados. Pende una cruel maldición sobre Tebas: “una odiosa epidemia que enriquece al Hades con suspiros y lamentos”, a causa de un hecho de sangre, un asesinato que tiene postrada la ciudad a causa de esta “sangrienta sacudida” (Sófocles, 200). La justicia es venganza, así lo pide el Febo Apolo y lo señala Creonte: “Él murió (Layo) y ahora nos prescribe (el oráculo) claramente que tomemos venganza de los culpables con violencia” (203). Habrá que precisar desde un comienzo que la desmesura (*hybris*) deviene violenta en toda la historia de los abdicadas². La historia de Edipo es violenta, tanto física como moral, donde el poder, la ambición, la intriga, la coacción y la fuerza desmedida de los protagonistas amenazan el orden divino. Como señala Aguilar Sahagún, la violencia puede concebirse como una “realidad” en sí misma. El sustantivo nominal puede transformarse imperceptiblemente en sustantivo real, sin embargo la violencia se refiere por lo general a hechos, acciones, personas, pero además y he aquí lo interesante en Edipo, a discursos, la violencia es un “calificativo” (Aguilar, 2012). La violencia en Edipo queda plasmada en cinco episodios fundamentales de su historia –cinco hechos de sangre, literales y simbólicos–, que definirán el destino de los protagonistas.

El primero refiere a una herida, a una cicatriz que lleva Edipo desde pequeño; el segundo al parricidio de Layo por parte de Edipo; el tercero a una peste que asola a Tebas mientras Edipo es rey; el cuarto al incesto de Edipo con Yocasta; y el quinto a la muerte de Yocasta y al enceguecimiento sangriento (vaciamiento de las órbitas oculares) de Edipo. Estos “hechos de sangre” tienen directa relación a no acatar el designio oracular y su verdad, y a su vez dibujan el camino que tomará la venganza desde el Olimpo hasta el cuerpo de los protagonistas por medio de la palabra.

Sófocles (496-406 a.C.), uno de los tres grandes trágicos griegos, junto a Esquilo y a Eurípides, construye su *Edipo rey*, considerada una de las más perfectas obras del teatro griego, en torno al descubrimiento del verdadero origen del

² No hay que olvidar la dramática historia de Layo, padre de Edipo. Layo es el heredero legítimo del trono de Tebas, pero es desterrado. No tiene más remedio que huir. Así es como llega al reino de Pélope, que le acoge gustoso. Pélope tiene un hijo, Crisipo, del que Layo se enamora perdidamente. Layo intenta conquistarle por todos los medios, pero Crisipo no cede a sus demandas. Entonces Layo, digno descendiente de los violentos Espartoi, lo viola. Crisipo, lleno de desesperación, se quita la vida. Layo escapa pero antes recibe la maldición de Pélope: su estirpe se exterminará a sí misma.

protagonista. Revisar el tema de la *aletheia* como un asunto trágico en el *Edipo rey* es pertinente y relevante por varias razones. Por una parte, es en la tragedia (poesía trágica) donde con mayor claridad se expresan las tribulaciones existenciales del hombre presocrático, respecto del tema de la verdad (Nietzsche, 61).

Además, este texto en particular de Sófocles es rico en contenidos de verdad y verdades, tanto prácticas como teóricas. Verdades paradójicas que cubren y desnudan a sus protagonistas según sea la ocasión, verdades fragmentadas, incompletas, en construcción y en permanente tensión. Verdades que instauran, norman y someten, que emergen violentas por medio de la palabra en dirección a los cuerpos de los protagonistas, a modo de maldición, de mandato, acusación o imprecación. Podemos distinguir en la obra de Sófocles lo que Foucault define como *alethourgia*, esto es: “el conjunto de los procedimientos posibles, verbales o no, mediante los cuales se saca a la luz lo que se plantea como verdadero, en oposición a lo falso, a lo oculto, a lo indecible, a lo imprevisible, al olvido” (Foucault, *El coraje*, 19), en donde diferentes operaciones de lo verdadero (*alethes*), operaciones transitivas de la palabra, que distinguiremos como acciones propias de la verdad (*aletheia*), procuran recordar lo verdadero y develar la falsedad de lo aparente.

El filósofo austriaco Ludwig Schajowicz establece cuatro significaciones para el *mythos*. La más destacable de las categorizaciones dice relación a *mythos* y *aletheia*. Si *mythos* –señala– lo significamos como “palabra que dice la verdad” no ha de extrañarnos que esta verdad concebida como *aletheia* no pueda ser nunca expresada, sino meramente vislumbreada. *Mythos* es revelación de una verdad concebida como desocultación y ocultación simultáneamente de una imagen divina. Imagen que describe en cuanto a revelación de lo divino, por ser la vista el órgano elegido para testificar la verdad mítica. De igual manera, el *mythos* es como *aletheia*, en cuanto a luz fugaz relampagueante, que revela y oculta a la vez. El *mythos* ilumina la penumbra, posibilitando así la aprensión de la realidad en toda su extensión, tanto divina como intramundana. De igual forma, *mythos* y *aletheia* concurren en similares condiciones a lo que refiere a verdad concentrada y fecundidad: “el *mythos* griego es la palabra que describe la verdad, no la palabra que ha de considerarse como la verdad, como la ley. La primera dice yo soy, la segunda tú debes” (Schajowicz, 311-313).

El tema identitario será paradigmático en el mito de *Edipo rey*, adquiriendo en el transcurso de la obra preponderancia la verdad como *Alethes bios*, esto es, como una vida no disimulada, como una vida que no oculta y no olvida parte alguna en las sombras; una vida verdadera. Es en esta acción de desocultamiento donde emergerá la “sangrienta” tragedia de la verdad en *Edipo rey*, convertida en discurso. El discurso en *Edipo rey* es violento. La batalla en el discurso tiene por objeto desocultar del silencio la voz sobre el pasado, recordar la sangre derramada, y restituir el imperio de la verdad. Tres diferentes discursos acudirán para este objetivo:

- a. El de la *aletheia* como “desocultamiento” de un vínculo sanguíneo mediante un discurso testimonial.

- b. El de la *aletheia* como “rememoración” de un historia criminal, por medio de un discurso profético oracular.
- c. Y por último, como suma de los dos anteriores, el de la *aletheia* como *katharsis*, como “patentización física” del desocultamiento y de la rememoración por el grito, la lamentación, la imprecación como reacción a la sangre, la mácula y la muerte, rasgos constitutivos del discurso trágico.

2. LA VERDAD COMO ALETHEIA EN EDIPO REY

2.1. En la Grecia clásica se pensó que la verdad era idéntica a la realidad, y esta última era considerada, a su vez, como identidad consistente en lo que permanece por debajo de las apariencias que cambian. Tal es el origen o elemento fundamental: el *arche*, entendido este de diversas formas: como materia, números, átomos, ideas, etcétera, que permanecen por debajo de lo sensible de la experiencia concreta, por lo que solo puede ser conocido por el pensamiento como función o facultad del alma, es decir, entendimiento. Es así como el ser que se encuentra “oculto” por el velo de la apariencia fue concebido como verdadero y a lo develado se le denominó *aletheia*. Etimológicamente *aletheia* se remonta a la cultura griega y remite a dos fuentes gramaticales. La primera dice relación a dos elementos: el prefijo negativo *a*: sin, y una raíz o radical *leth*, procedente del verbo *lanthano*: ocultar, por lo que unidos forman el concepto “sin ocultar: desocultado”. En latín *da lateo* es estar oculto, de donde viene la palabra española “latente”, opuesta a lo “evidente”.

Es por eso que la verdad en cuanto a lo verdadero (*alethes*), más que atributo es una operación, una acción. La acción de develar, de desocultar, correr el velo para que aparezca lo que está oculto. Hacer patente lo latente. Para un griego la expresión: “La verdad desnuda” es una redundancia, pues la verdad siempre está desnuda mediante la acción de la *alethes*. Es así que la verdad en su accionar “verdadea”, como señala Aristóteles, opera sobre lo oculto: desnuda. La *aletheia* por lo tanto es lo desnudado, lo desvestido, lo develado, lo desocultado.

La tragedia es desgracia, conflicto, sufrimiento, pena, terror, dolor. La palabra tragedia deriva del griego *tragoi-oda*, y este de *tragoi*, que significa “macho cabrío” y de *oda*, que significa “canto”. En un principio la tragedia tuvo un profundo sentido religioso, pues la *obra trágica* nació como representación del sacrificio de *Dionisos*, dios del vino, inspirador de la locura ritual y el éxtasis, y que formaba parte de un culto público. Detrás del rito, la obra trágica se desarrolla en procura del restablecimiento doloroso del orden y del “desocultamiento” dramático de una verdad trascendente representada por el destino del protagonista. Las historias de la tragedia refieren a los mitos³. La historia de Edipo es un mito. El mito existía desde antiguo

³ El mito remitido a su origen arcaico aparece por primera vez en la *Iliada*, al señalar Homero respecto de Ulises, que forma parte de aquellos que “tejian palabras (*mythos*)”. Claude Levi-Strauss, a propósito de la estructura de los mitos, señala que los mitos adquieren su significado por el modo en que estos aparecen combinados entre sí, y no por su valor intrínseco; los mitos, entonces, representan a la mente que los crea, y no

como tradición oral, heredado de generación en generación, hasta pasar a la tragedia. Lo que está en juego en la tragedia es la relación del hombre con su destino, determinado por los dioses (religión). La tragedia griega supone el punto de inflexión en el conflicto por el poder y dominio de la religión sobre los mortales. Acerca de su destino, ante el cual nada es posible y solo queda la resignación, he aquí en plenitud no solo el héroe dramático griego, sino el relato mítico por excelencia.

2.2. La segunda acepción de *aletheia* refiere a la mitología griega, y específicamente al reino de *Hades*, también llamado *Erebo*, la tenebrosa morada a la que iban todos los que morían. Cinco ríos cruzaban el *Hades* con diferentes significados y propiedades. El *Aqueronte*, río de la pena o la congoja; el *Cocito*, río de las lamentaciones; el *Flegetonte*, río del fuego; el *Lethe*, río del olvido; y el *Estigia*, el río del odio. El río *Estigia* formaba la frontera entre los mundos superior e inferior. Más allá del *Erebo*, había un lago en donde desembocaban las aguas del *Lethe* o *Lete*, y frente a este había otro lago, el que representaba a *Mnemosyne*, paradójicamente identificada por Hesiodo como: “olvido de males y remedio de preocupaciones” (Hesiodo, 12), personificación de la memoria. Según señalan algunas inscripciones funerarias griegas del siglo IV a. C., las almas bebían del *Lethe* para olvidar sus vidas anteriores cuando volvían a la vida (reencarnaban). No así los iniciados, que eran animados a recordar bebiendo las aguas de *Mnemosyne*. Es así como algunos estudiosos hacen derivar la voz *aletheia* de *a*, prefijo privativo, y *leth* de *Lethe* (Leteo), “río del olvido”, por tanto *aletheia* sería aquello opuesto al secreto, al completo olvido o a la falta de memoria o conocimiento. Literalmente sería: sin olvido. De tal modo que la verdad es lo no olvidado, lo recordado, lo rememorado.

2.3. La verdad como *aletheia* en *Edipo rey* se brindará jerárquicamente desde un primer momento, en forma binaria y complementaria, y a partir del discurso profético oracular. Desde la misma procedencia del mito, la verdad se tejerá entre lo “desocultado” y lo “rememorado” por una parte, y entre lo “latente” y lo “evidente”, por otra. Michel Foucault habla del juego de las mitades que constituyen el *Edipo rey*: “Este mecanismo de la verdad obedece inicialmente a una ley, una especie de pura

necesariamente a una realidad externa (Lévi-Strauss, *Estructura mitos*, 233). El connotado filólogo español Carlos García Gual, a su vez, remontándose al origen griego del término, define el *mythos* como relato, narración, cuento y palabra, primeramente, para otorgarle posteriormente ciertos atributos generales, tales como lo extraordinario, lo fabuloso, lo ejemplar y memorable. Al mismo tiempo, señala que el mito puede ser también poco objetivo, exagerado, fastuoso y falso. Reconociendo la multivocidad del término, García Gual reconoce en el mito un valor simbólico, por lo que nunca tendrá un sentido unívoco, sino más bien aguardará encapsulado a estallar de diversas formas cuando la situación así lo amerite (García Gual, 2). Según el catadrático español, los mitos son tributarios de la memoria, ubicándose más allá de lo real, explicando a su modo y manera la realidad. Ernst Cassirer precisa, sin embargo, que el mito no está desprovisto de sentido o razón, pero ciertamente su coherencia depende en mucho mayor grado de la unidad de sentimiento que de reglas lógicas (Cassirer, 27).

forma que podríamos llamar ley de las mitades. El descubrimiento de la verdad se lleva a cabo en Edipo por mitades que se ajustan y se acoplan” (Foucault, *La verdad*, 42). Dos serían las voces por tanto, según Foucault, encargadas de restituir la verdad en *Edipo rey* a nivel social o sistémico. La primera será la encargada de pedir venganza y castigo por la muerte de Layo y la de precaver el olvido ante la ignominia del crimen ocurrido, y esta será la del dios Apolo. La segunda será la encargada de señalar al responsable y su castigo, y esta será la del adivino ciego Tiresias. Estas dos voces concluirán el juego de las mitades, al completar la paridad maldición-asesinato y quien fue muerto-quien mató. Según Michel Foucault, tres órdenes de discurso se desplegarán desde lo sagrado, dando forma a una palabra profética, predictiva y prescriptiva, como mensaje, anuncio y mandato del Dios para los hombres (43).

3. *ALETHEIA Y PARRHESIA*. EL DESPLIEGUE DE LA VERDAD EN LA TRAGEDIA DE EDIPO REY

La obra comienza justamente con Edipo, rey de Tebas, que se dirige a su pueblo, y que se ha reunido para pedir alivio a sus padecimientos productos de una brutal epidemia que aflige a la ciudad. Para indagar acerca del origen de esta maldición, Edipo encomienda a su cuñado Creonte la tarea de consultar una vez más al oráculo de Delfos, en busca de respuesta a la peste que asola a la ciudad (Sófocles, 200-203). Tal decisión convocará la primera peripecia⁴, colocando a Edipo en una incómoda posición que lo hará transitar de la dicha al infortunio, invirtiendo, sin percatarse, los espacios de lo público –donde estaba el conflicto–, a lo privado, donde yace la historia de los Labdácidas. La información entregada por el oráculo focalizará la solución del problema en su origen, haciendo transitar el mal de lo ocurrido desde el cuerpo social al cuerpo de Edipo.

El lamentable primer gran olvido de Edipo será el de “sí mismo” al consultar al oráculo, justamente, no preguntarse primero por aquello oculto dentro de él: *gnothi seauton*: “conócete a ti mismo” (Foucault, *Tecnologías*, 50). La respuesta del oráculo es contundente y lapidaria a la consulta por la calamidad que asola a Tebas. La peste se debe a que no se ha vengado convenientemente la muerte de Layo, el rey anterior: su sangre derramada amenaza con destruir a la ciudad, hasta que no se encuentre y castigue a los asesinos. Lo que mancilla es el crimen y la amenaza de lo irremediable del olvido. El castigo de los dioses se da en el cuerpo social, apelando a la relación de este con su monarca. Lo que está en cuestión acá es la idoneidad del mandato de Edipo, es ahí donde el oráculo apunta.

⁴ La “peripecia” en la tragedia como aquella acción que se desarrolla en un sentido, hasta que un acontecimiento desafortunado lleva al o los protagonistas a pasar de la dicha al infortunio, lo que se creía que era ya no es más. La peripecia es un dato que colapsará el *statu quo*, una información extra que entrará en escena, develando nuevos ámbitos de la trama y los protagonistas, otorgando nuevos grados de verdad sobre lo que ocurre.

Habrá que precisar que no solo el triunfo sobre la esfinge es lo que le da el trono de Tebas a Edipo, sino que previamente a eso, la muerte violenta de Layo, su rey, por su propia mano. Vencer a la esfinge lo manifiesta (desnuda) como rey, capaz de ejercer el mandato de Tebas y esposar a la viuda Yocasta (López, 2006). Vencer los enigmas de la esfinge a su vez es hipostasiar el crimen cometido, poner un manto de olvido sobre los sucesos criminales que antecedieron su encuentro con la esfinge. Edipo buscará malamente la verdad, es decir, mirará donde no tiene que hacerlo en busca del mal que asola a Tebas, y con ello ignorará el primer imperativo del oráculo de Delfos, que señala que si no hallas dentro de ti mismo aquello que buscas, tampoco podrás hallarlo fuera. Este descuido le costará muy caro.

El drama de Edipo es de carácter profano y refiere al no precaver los dictámenes de proporcionalidad de lo sagrado. Paradójicamente, el encargado de hacérselo ver será el adivino ciego Tiresias. Edipo es soberbio ante lo sagrado, acicateado por su triunfo sobre la esfinge, y se lo hará sentir al adivino Tiresias. Edipo no solo se olvidará de él mismo, sino de quien manda sobre lo humano (Foucault, *La verdad*, 49). La palabra profética, predictiva, y prescriptiva entrarán nuevamente a escena con la llamada del adivino ciego Tiresias por parte de Edipo, alineando así la peripezia, la agnición y el lance patético. Cuando llega Tiresias se produce un diálogo que degenera al poco andar en un enfrentamiento violento sobre la verdad de lo que ocurre en Tebas. Ambos se increpan; las palabras del adivino son oblicuas, dicen de otra forma, pero dicen que Edipo está directamente implicado en el asesinato de Layo, razón de la peste que asola Tebas. Al respecto, Foucault dibuja una figura relevante respecto de la verdad: la del parresiasta, el “que dice la verdad”.

Parrhesiazesthai, es decir la verdad, pero no decirla de cualquier forma. Más que el contenido de verdad, la *parrhesia* es una forma determinada de decir la verdad. Puede emerger como estrategias de la demostración, persuasión, enseñanza o de discusión (Foucault, *El gobierno*, 70). Un decir veraz que reúne todas estas estrategias en diferente grado y en tono imperativo es aquel decir profético, cuya principal característica está dada por el grado de mediación que su decir asume. El profeta no habla en su propio nombre, esto es, que habla por otra voz, su boca sirve de instrumento para una voz que habla desde otro lugar. El profeta transmite una palabra que es, en general, la palabra de Dios y este es el caso de Tiresias. El profeta es el que devela lo que el tiempo oculta a los hombres en su pasado y su futuro y que ningún humano podría escuchar o ver sin él (Foucault, *El coraje*, 34).

En Tiresias la verdad devendrá de palabra oblicua a directa acusación. Tiresias en un comienzo evitará contestar las preguntas de Edipo y pedirá que se le respete su silencio. Ante la insistencia y molestia responderá y no culpará directamente a Edipo; dirá: “Prometiste que desterrarías a aquel que hubiese matado; ordeno que cumplas tu voto y te destierres a ti mismo”. En estas palabras hay resolución y mandato, pero sobre todo coacción, violencia implícita que recorrerá la tragedia de Edipo desde un comienzo y que cada vez será más explícita. Para Edipo estas palabras son un insulto. Tiresias no

teme encolerizar a Edipo y sus acusaciones se harán cada vez más elocuentes: “Tú eres el azote impuro de esta tierra”; más adelante y sin ambages le espetará: “Afirmo que tú eres el asesino del hombre acerca del cual están investigando”, y le precisará fatalmente: “Afirmo que tú has estado conviviendo muy vergonzosamente, sin advertirlo, con los que te son más queridos y que no te das cuenta en qué punto de desgracia estás”. Tanta es la fuerza de la acusación, que Edipo encolerizado amenaza quitarle el “decir” a Tiresias: “¿Crees tú, en verdad, que vas a seguir diciendo alegremente esto?”, a lo que el adivino contesta, echando mano a la procedencia de su verbo: “Sí, si es que existe alguna fuerza en la verdad” (Sófocles, 213). Será justamente en este último diálogo donde se pone en evidencia el poder y la fuerza ejercida desde el oráculo, por medio de la palabra, para la consecución de la verdad. La violencia será la necesaria, la adecuada para encontrar al culpable y vengar el asesinato de Layo, independientemente de la magistratura del criminal: la fuerza de la verdad es la dispuesta por los dioses y no hay otra; dolorosamente Edipo tomará dolorosa conciencia de aquello y lo atestiguará en “carne propia” al final de la obra.

La *aletheia* como desocultación se dará preferentemente en el “discurso testimonial”. La acusación a Creonte por conspiración serán solo “palos de ciego” por parte de Edipo, en su afán de tratar de dilucidar lo que está ocurriendo en Tebas. Nuevamente el “mal mirar” se hará presente. No hay que olvidar que uno de los reproches más brutales que le hará Edipo a Tiresias será el de su ceguera. Desde este episodio, Sófocles hará de la emergencia de la verdad una apología al “saber mirar”, al mirar preciso, a la *orthotes*.

Toda la operación de ajuste de la verdad después de la aparición de Tiresias en escena es una “operación ciega”, de algo que no está a la vista, esto es, una operación de “desocultamiento y rememoración”, de reordenar, realinear la información oracular con la del adivino y esta con lo ocurrido en el pasado. La aparición de Tiresias es la voz de *Mnemosyne* que viene a saldar cuentas con la realidad, precaviendo todo olvido, toda práctica de encubrimiento, toda errática mirada. Sin embargo, para que emerja toda la verdad, todavía es necesaria otra voz en escena, la del testigo. El discurso testimonial irá en dirección de verificar, adecuar el discurso oracular con los hechos.

Tres testigos comparecerán en escena, para dar cuenta de tres episodios fundamentales denunciados por el oráculo. El primer asunto a aclarar es quién mató a Layo, por tanto el primer testigo a consultar era aquel esclavo de Layo, único sobreviviente en la reyerta ocurrida en el cruce de los tres caminos. Este testigo, si bien es mandado a llamar, no comparecerá, quedando por tanto como testimonio lo declarado por este a Yocasta: “...unos bandoleros extranjeros le mataron en una encrucijada de tres caminos” (Sófocles, 226). Será esta encrucijada de tres caminos en la región Focide, que une Daulia, Delfos y Tebas, la que llenará de desasosiego a Edipo. De la memoria de Edipo emergerá el recuerdo de lo ocurrido y revelará a Yocasta y Creonte detalles del episodio criminal por él protagonizado en el mismo

cruce de tres caminos. Es mucha la coincidencia y queda pendiente la verificación por parte del esclavo sobreviviente de cuántos fueron los que dieron muerte a Layo, si muchos o pocos (231).

Preocupada por el creciente desasosiego de Edipo ante la maldición que señalaba que Layo sería muerto por su hijo, Yocasta declarará contra el oráculo de Apolo, atestiguando, por primera vez, que el hijo de Layo ya estaba muerto, declaración que será ratificada, en la última parte de la obra, por el pastor del monte Citeron, implicando directamente a Yocasta y determinando su fatal destino.

El segundo testigo será el mensajero de Corinto, que anuncia la muerte de Polibio. Ante la angustia de Edipo de que se concrete al menos parte del oráculo y que despose a su madre Mérope, el mensajero “develará” a su vez que Edipo no es hijo de Polibio, por tanto tampoco Mérope es su madre. El mensajero de Corinto verificará esta información a partir de su propia participación en los hechos, esto es: testificará que el mismo recibió a Edipo, siendo apenas un niño, de manos de un pastor del monte Citeron. La evidencia testimonial, mediante el acto de recordar, hace emerger del pasado la agnición que precipitará a Edipo a la fatalidad de su destino. El reconocimiento de las marcas en los tobillos de Edipo⁵ empalma con la razón de su nombre y su maldición. Esta agnición será clave, en la verificación por parte de Edipo de la profecía oracular, careada con el testimonio directo de los protagonistas.

La profecía va en vías de cumplirse en cuanto se verifica un primer aspecto, que hubiese eximido a Edipo, cual es, la de haber sido hijo de Polibio y Mérope, reyes de Corinto. Edipo literalmente queda descubierto ante el testimonio del mensajero de Corinto. Una segunda etapa ligada al pasado, al vínculo sanguíneo, se abre y se cierra. El resguardo de Corinto se clausura como posible coartada ante la profecía y Edipo se acerca más a su fatal destino. Falta por verificar, aún, lo que dice relación al vínculo con su verdadera familia.

Por último y en tercer lugar, emergerá en el presente un nuevo testimonio del pasado, esta vez en voz del pastor del monte Citeron. Antes de su aparición, Yocasta insistirá una vez más a Edipo que renuncie a su empresa, que desista en su inútil recordar (Sófocles, 239). Ante la negativa de Edipo, Yocasta se retira contrariada, sin antes advertirle a Edipo lo desdichado, desventurado de su tenaz desocultar. La verdad desnuda vestirá a su vez de oprobio a los Labdácidas. Una nueva agnición acudirá a escena en el reconocimiento que ocurrirá entre el mensajero de Corinto y el pastor del monte Citeron, uniendo dramáticamente el pasado de Edipo y la cruel determinación de Yocasta. El pastor del monte Citeron testificará y verificará, ante

⁵ Ciertamente que la magnitud de la recompensa impulsó a Edipo a aceptar el reto de la Esfinge. Hombre lúcido, aunque cojo, debido a las graves heridas sufridas en sus pies, Edipo se presentó ante la bestia lleno de aplomo y presencia de ánimo. Al preguntarle esta qué animal nacía con cuatro patas, pasaba luego a tener dos y más tarde tres, para, por fin terminar de nuevo con cuatro, respondió sin dilación que se trataba del hombre. Al descifrar el enigma, Edipo pudo dar muerte a la Esfinge, cuyo cuerpo cargado sobre el lomo de un asno, recorrió las calles de Tebas entre los vítores y la alegría del pueblo que aclamaba al héroe como su nuevo rey.

coacción, que Edipo es hijo de Layo y de Yocasta y que esta última es la que lo habría entregado para ser asesinado: “¡Horror! ¡ay! ¡ay! ¡Ay! He aquí la verdad desnuda. ¡Horror! ¡Toda la verdad! ¡Oh luz! Por última vez te vean mis ojos. Para ver claro lo ocurrido. Nací de quienes no debiera, me casé con quien no debiera y he matado a quien no debía” (244).

Se ha esclarecido el misterio. Ha ocurrido lo que el oráculo predijo, se ha deshecho el nudo dando pie para el desenlace aristotélico: el lance patético⁶. La *aletheia* como rememoración y desocultación ha llegado a su fin. Queda una última verificación del discurso oracular: la catarsis. La imposición de la verdad divina, la patentización de esta *aletheia* como castigo sobre el cuerpo de los culpables. El discurso del *logos* deviene grito, carne, deviene en sangre, deviene trágico.

Más acá del discurso oracular están los hechos de los hombres. Hechos que determinan y condicionan proceder. Marcas y huellas se constituyen en signos de una historia que emerge y se patentizan a modo de evidencia en los cuerpos de sus protagonistas. Lo que mancilla de acuerdo al oráculo y está signado por la palabra, tiene su objeto, su modelo, su razón de ser, en un hecho que se oculta. Edipo es una historia violenta, de violencias verbales y físicas que se encadenan unas a otras desde el pasado al presente, desde lo latente a lo evidente, desde el Olimpo a Tebas, desde la palabra al cuerpo.⁷ Hay cicatrices doblemente dolorosas en los pies de Edipo y no sabemos por qué. Hay un cadáver, Layo, y no se ha descubierto al culpable. Hay una epidemia que asola la ciudad y no se encuentra la causa ni la solución. Los hechos reclaman una explicación. No bastará el discurso testimonial que refrende el discurso oracular. La verdad habrá de devenir fatal y atroz por medio del dolor, patentizándose en el cuerpo de sus protagonistas. Edipo reconocerá su vínculo sanguíneo con Yocasta y la intención criminal de esta al entregar y disponer el aniquilamiento del recién nacido (Sófocles, 244). Yocasta no soportará la constatación de esta verdad.

La patentización física de la *aletheia* que irrumpe dramáticamente en la realidad, comienza con un nuevo cadáver en escena, Yocasta, esta vez pendiendo por el cuello por retorcidos lazos (247). A partir del suicidio de la madre y esposa de Edipo⁸, corresponde la posterior “sangrienta herida” sobre los ojos de Edipo. Señala

⁶ El lance patético refiere al nudo y al desenlace de la tragedia y va de la mano con la catarsis. El griego *katharsis* significa “purificación” o “purga”, o sea, alivio, descarga. La *aletheia* es *katharsis*. Da a conocer la verdad del o de los protagonistas identificando al espectador con el dolor del o de los personajes trágicos ante una nueva realidad.

⁷ “El hombre es víctima de la violencia porque es cuerpo. Y puede hacer al otro víctima de sus actos de violencia porque tiene cuerpo. Este doble aspecto de su existencia física determina su relación con la violencia. Teniendo cuerpo puede actuar con él, y siendo un cuerpo, está condenado a sufrir. Es capaz de ejercer la violencia y susceptible de padecerla” (Sofsky, 29).

⁸ Para apaciguar el temor de Edipo ante la profecía de incesto, Yocasta le señalará: “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”. El mito de Edipo es uno de los más ricos en cuanto a su multivocidad polisémica. Freud lo referencia mediante el psicoanálisis como el Complejo de Edipo y que refiere a la atracción presexual que, inconscientemente, siente un niño por su madre. Simultáneamente, en el inconsciente del niño se da también

un mensajero respecto de la decisión tomada por el rey de Tebas, que: “...ha preferido cegarse porque no puede permitirse ver, después de sus crímenes, a sus padres en el infierno, a los hijos que ha engendrado, ni al pueblo de Tebas...”. En la catarsis final Sófocles desplaza la herida; lo que en el pasado le hirió de forma indeleble los tobillos, en el presente será la herida fatal en la mirada de Edipo, vaticinada por Tiresias (215). La mácula en el rey de Tebas es la huella de la ignominia en el cuerpo del culpable, que no desaparece y que avergüenza y que lo seguirá rumbo a Colono. Es la marca del dios en los Labdácidas. Esta patentización es la proclamación final del dominio del Olimpo sobre los hombres y es la formalización de la verdad oracular en la herida sobre la carne.

En *Edipo rey* la verdad irrumpe violenta⁹ desde un comienzo y, desde su origen, el que la distingue y la determina: el oráculo, pasando posteriormente por la ley de los hombres, hasta “encarnarse” en la sangre que brota del rostro de Edipo. El cadáver de Yocasta pendiendo por el cuello; la sangre saltando mientras Edipo se vacía las orbitas oculares con alfileres son la materialización de la profética, prescriptiva y predictiva palabra oracular, sobre la verdad trágica de los protagonistas. Nietzsche, refiriéndose al destino de Edipo, señala certeramente sobre lo engañoso de lo aparente respecto de lo verdadero:

La apariencia será lo que oculta y olvida, es la que se revelará falaz al final de la obra, cuando llegue el reconocimiento final de la verdadera identidad de Edipo: “el mito trágico en cuanto parte integrante del arte, se utiliza también para suscitar esta transfiguración, que es el fin metafísico del arte en general. ¿Pero qué es lo que transfigura al exponer ante nuestros ojos el mundo de la apariencia bajo la forma de un héroe desgraciado? Nada menos que la realidad de ese mundo de la apariencia”, puesto que justamente nos dice: ¡Ved! ¡Fijaos

un sentimiento de odio por el padre. Para Levi-Strauss la prohibición del incesto opera como ordenador del mundo, es lo que le permite a la condición humana el pasaje de la naturaleza a la cultura y su inserción dentro del entramado simbólico.

⁹ Señala Slavoj Žižek respecto de la violencia, que esta se diferencia en tres tipos: subjetiva, simbólica y sistémica. La “violencia subjetiva” o evidente, es aquella más destacada socialmente, que tiende a monopolizar el término, y que refiere al maltrato físico. Por lo general es la que opera en los bordes de la legalidad y amenaza el orden público. Ascendiendo hacia su origen y en un segundo nivel se encuentra la “violencia simbólica”, no menos virulenta y lesiva que la anterior, y que se despliega en el lenguaje, por lo tanto haciéndose más difícil de pesquisar. Por último y en el origen, se encuentra la “violencia sistémica”, aquella que es inherente al modelo económico, político o religioso. De las tres es la menos perceptible y opera transparente entre los intersticios de las sociedades constituyendo aquel “estado de cosas -que se considera-, normal” (Žižek, 10). A su vez, precisa Žižek, el lenguaje está infectado por la violencia a causa de circunstancias contingentes patológicas que distorsionan la comunicación simbólica. El lenguaje en sí mismo empujaría nuestro deseo más allá de los límites adecuados, lo que significaría que la violencia verbal no es una distorsión secundaria, sino el recurso final de toda violencia humana específica (85). Para Martín Heidegger la violencia estará en la instauración de un poder sometedor que funda la regla de la ley misma (Žižek, 88-89). La violencia conlleva una ambición de dominio y poder sobre una realidad interpretada, de ahí su materialización primero en el logos y después en los cuerpos. La palabra es poesía, socialización, ley, pero también constricción, agresión, maldición, ofensa, insolencia, insulto, agravio, injuria, imprecación.

bien! ¡Esta es vuestra vida! ¡Esa es la aguja que señala la hora en el reloj de vuestra existencia! (Nietzsche, 174).

4. *PATHEI MATHOS* (CONCLUSIÓN)

Hay un asesinato no castigado, una sangre derramada que está sacudiendo a Tebas. La justicia que no es otra que la venganza, con similar o mayor violencia, entra a escena. Layo rey de Tebas ha sido muerto hace años volviendo del oráculo de Delfos en la encrucijada de tres caminos y su asesino aún no ha sido encontrado. *Edipo rey* se ordena en torno a la *aleurgia* que se dispone, esencialmente en torno a la *agnitio* o agnición¹⁰, al reconocimiento de lo dictaminado desde el oráculo de Delfos. Este reconocimiento no es otra cosa que la verdad como *aletheia*, que se dispone sobre el pasado (*Lethe-Mnemosyne*) por mandato divino. Es allí donde los hombres olvidan u ocultan, la oscuridad que Apolo iluminará para precaver lo indebido. La adecuación de la realidad a una nueva verdad será violenta y dolorosa. Sobre todo para Yocasta, Edipo y los hijos de estos. El precio que pagará Edipo en su camino hacia el saber y la verdad será horroroso: *pathei mathos*.

Criminal, viudo, ciego, viejo y mísero, Edipo es desterrado a un paisaje espiritual desolado. Un no lugar –un espacio ciego–, que está simbolizado por el errar lejos del mundo de los dioses y de los hombres. Desde un punto de vista dramático, *Edipo rey* afirma indefectiblemente que el *pathei mathos*, el aprender por medio del dolor, es un contribuyente básico de la naturaleza humana, en donde el hombre encuentra toda su verdad y se libera de las culpas que lo atormentan. La verdad emergerá implacablemente violenta desde el oráculo de Delfos. La palabra oracular será la que determinará el primer estamento de la verdad mediante la maldición de la peste para la ciudad de Tebas. El segundo estamento será el simbólico, el de la palabra testimonial que procurará esclarecer la verdad de lo acontecido. El tercer y último estamento será el del “hecho de sangre”, el castigo, la venganza del Olimpo sobre los que procuraron ignorar, o leyeron incorrectamente, los designios oraculares.

Mientras la sangre deviene evidencia sobre el cuerpo de los culpables, la palabra emergerá desgarradora como grito, alarido, clamor, lamento o blasfemia, ante la fatalidad de lo ocurrido. Si bien la palabra es entendimiento y socialización, no es menos cierto que conlleva la maledicencia. La *aletheia* como verdad en su doble acepción, esto es, como rememoración y desocultamiento, se ha consumado en su paradójica patentización. La verdad como asunto trágico ha descendido desde el Olimpo violentamente, imponiendo su orden y mandato en el decir y hacer de los hombres. El oráculo ha inscrito su letra con sangre sobre la carne de los protagonistas. Para Edipo y los *Labdácidas* se han cumplido las palabras del gran Apolo. Salpicando y chorreando sangre desde los ojos de Edipo y con cadáveres en su camino, la verdad

¹⁰ La “agnición” (*agnitio*, anagnórisis), el paso de la ignorancia al conocimiento, que un personaje experimenta acerca de la identidad de alguno o varios personajes, en relación con algún acontecimiento relevante. La *agnitio* es la verificación del recuerdo ante el olvido (*lethe*).

como destino divino no hizo concesiones de ninguna especie; no hubo compasión alguna por y para sus protagonistas. El drama ha concluido y la historia del rey Edipo ha llegado dolorosamente a su fin. La verdad como *aletheia* no es solo justicia, poder y dominio por medio del logos –y aquí lo relevante–, también es grito, sangre y muerte, es tragedia.

Universidad del Desarrollo*
Instituto de Humanidades
Marcel Duhaut 2870-23 Providencia, Santiago (Chile)
chilenodel59@gmail.com

OBRAS CITADAS

- Aguilar Sahagún Luis. “Por qué la violencia. Reflexiones sobre su origen y sobre la respuesta humana”, *IAPE Ciencias Humanistas 2012*. Disponible en: <http://www.iape.edu.mx/filosofia-articulos/87-por-que-la-violencia>. Acceso el 6 mayo 2014.
- Aristóteles. *Poética*, Madrid: Alianza editorial, 2009.
- Bettini, Maurizio y Guidorizzi, Guido. *El mito de Edipo. Imágenes y relatos de Grecia hasta nuestros días*. Madrid: Akal, 2008.
- Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1992.
- Foucault, Michel, M. *El coraje de la verdad*. Buenos Aires: FCE, 2010.
- . *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires: FCE, 2009.
- . *Tecnologías del yo*. Barcelona: Editorial Paidós, 1991.
- . *La verdad y las formas jurídicas*. México: Gedisa, 1984.
- García Gual, Carlos. *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI, 2003.
- Hesíodo. *Teogonía*, Madrid: Gredos, 2000.
- Levi-Strauss, Claude. *La estructura de los mitos*, En *Antropología Estructural*, Barcelona: Paidós, 1995.
- . *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Paidós, 1981.
- López Schavelzon Lidia. “Los nombres del padre. Una puntuación en la perspectiva de real, simbólico e imaginario”. *Revista Virtualia N°15*, julio-agosto 2006. Disponible en: <http://virtualia.eol.org.ar/015/default.asp?miscelanea/schavelzon.html>. Acceso: 6 mayo 2014.
- Nietzsche, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa-Calpe, 2007.
- Schajowicz, Ludwig. *Los nuevos sofistas*. Puerto Rico: Upped editorial universitaria, 1979.
- Sófocles. *Edipo rey*. Barcelona: Gredos, 2006.
- Sofsky, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Madrid: Abada, 2006.
- Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.