

LA MIRADA DE TIRESIAS¹

JUAN IGNACIO ARIAS KRAUSE

Universidad Católica Silva Henríquez

jarias@ucsh.cl

Resumen: La mirada de Tiresias, el célebre vidente griego, se ha vuelto paradigmática a causa de su ceguera. Sófocles sostiene que, pese a esta condición, el adivino “ve lo mismo que el soberano Febo”. Los textos clásicos insinúan que la fuente de su saber no se encuentra en su ceguera, sino en lo visto y vivido antes de esta. Sin embargo, una vez que Tiresias ha sido apartado del mundo de la representación y su mirada ha escapado del universo de las formas, es su voz la que expresa el destino trágico de los sucesos que se le presentan. En la primera parte de este artículo, se hará uso de fuentes literarias clásicas y de elementos tomados del psicoanálisis para realizar una interpretación en que se tematizará la mirada de Tiresias. Esto con el fin de mostrar el fondo observado por aquel que no posee visión objetual, pero que tiene, en cambio, una mirada dirigida a un punto fugado de la realidad. La verdad de esta será lo revelado por la voz profética, que es el objeto de análisis de la segunda sección. Una voz que, por apuntar a un fondo ausente, no desvela su verdad en el significado, pues su sentido se esconde tras las palabras. Mirada y voz, por tanto, expresan ausencias que, al momento de presentarse, abisman toda posible acción y ponen de manifiesto la ilusión de la realidad.

Palabras claves: Tiresias; Mirada; Voz profética; Cesura

Abstract: The gaze of Tiresias, the renowned Greek seer, has become paradigmatic due to his blindness. Sophocles maintains that, despite this condition, the prophet “sees the same as the sovereign Phoebus.” Classical texts suggest that the source of his knowledge is not found in his blindness but in what he saw and experienced before he was blind. However, once Tiresias has been removed from the world of representation, and his gaze has escaped the universe of forms, it is his voice that expresses the tragic fate of the events presented to him. The first part of this article will use classical literary sources and elements of psychoanalysis to interpret Tiresias’s gaze. This

¹ Este artículo forma parte del Proyecto ANID, Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDECYT) Regular, n° 1220879.

aims to explore the depth observed by one who lacks objective vision but instead holds a gaze directed at a vanishing point of reality. The truth of this will be revealed by the prophetic voice, which is then analyzed in the second section. A voice that, by pointing towards an absent depth, does not unveil its truth in meaning, as its sense hides behind words. Therefore, gaze and voice express absences that, when presented, engulf any possible action and reveal the illusion of reality.

Keywords: *Tiresias; Gaze; Prophetic voice; Caesura*

1. Introducción

Dos son las fuentes clásicas más destacadas que dan cuenta del advenimiento del tebanio Tiresias como vidente. Luc Brisson (1976, pp. 11-28) en su célebre estudio sobre el adivino, investiga ambas fuentes y analiza sus diversas variantes clásicas. La primera de ellas (de la cual tomaremos aquella que fue recibida de Ovidio), propone que el saber del adivino tiene su origen aún antes de la pérdida de su visión:

Conocía [Tiresias] los dos aspectos del amor; pues con un golpe de su bastón había maltratado los cuerpos de dos grandes serpientes que estaban en cópula en la verde selva, y, convertido, cosa prodigiosa, de hombre en mujer, había pasado así siete otoños; al octavo vio de nuevo a las mismas serpientes y dijo: «si el poder de los golpes que recibís es tan grande que hace que se transforme en su contraria la naturaleza de quien os lo da, voy a herirlos también ahora.» Una vez apaleadas las mismas culebras, reapareció su forma anterior y vino su figura natal (Ovidio, 2008, p. 77).

Así, y según esta fuente, al pasar siete años convertido en mujer, el sabio logró entender cosas que ni los dioses podían saber o conocer. Por ello, trenzados en una disputa, Júpiter y Juno (Zeus y Hera en la fuente griega), consultaron al sabio sobre quién disfrutaba más en el amor: la diosa se inclinaba por los hombres, el dios por la mujer. La respuesta a favor de Júpiter aparece en Apolodoro: “El hombre goza una sola parte de diez / mientras que la mujer se satisface en las diez deleitando su mente” (Apolodoro, 1985, p. 156). Juno, molesta por tales palabras, cegó al sabio, ante lo cual el dios, compadecido, le otorgó el don del vaticinio y una vida tan larga como siete generaciones. Es así como el sabio habría perdido la visión. Tiresias ya no ve. Por ello, Sófocles pone siempre al ciego junto a un niño que le sirve de lazarillo (Sófocles 2000, pp. 114; 150).

La otra versión de la leyenda sitúa a Tiresias en otro espacio, esta vez junto a Atenea, a quien sorprende desnuda. Ante esta afrenta a una diosa, Atenea posa su mano sobre los ojos de Tiresias para cegarlos, mas, por amor a Cariclo, madre del adivino y consorte de la diosa, en resarcimiento le otorga el don de la profecía, un cayado y “una vida muy dilatada, y será el único que, cuando muera, pasará su ciencia entre los muertos” (Calímaco, 1980, p. 80). Según esta segunda versión, se amplía la existencia del adivino hasta más allá de la

vida, siendo esta la causa de que en la Odisea el adivino se encuentre en el Hades con todas sus facultades, pues Perséfone le “ha dado entre todos los muertos / sensatez y razón, y los otros son sombras que pasan” (Homero, 2006, p. 166). El don otorgado por Perséfone da cuenta de una nueva dualidad, como comenta el helenista Detienne Marcel: Tiresias no solo ha tenido la posibilidad de ser hombre-mujer, sino también la de ser vivo “en el mundo de los muertos” y, además, de estar provisto “de una «memoria» en el mundo del olvido” (1983, p. 80).

Las dos vertientes del mito retrotraen a causas eróticas la ceguera del sabio. Ahora bien, ¿dicha ceguera fue producto de aquello que vio o de aquello que dijo? En el caso de Juno, fue por lo dicho. En la segunda fuente no hay referencias a si Tiresias alcanzó a proferir palabra frente a la desnuda Atenea, sin embargo, al momento de ser cegado, la reacción del aún imberbe sabio fue la de quedarse “quieto, mudo; el dolor trabó sus rodillas y la impotencia apagó su voz.” (Calímaco, 1980, p. 79). Sobre este punto Jean-Pierre Vernant señala: “Cuando Tiresias contempla lo que les está prohibido ver a los hombres, a Palas desnuda en el baño, la muerte se apodera de sus ojos; pero esta contaminación en su rostro no es otra cosa que la fuerza religiosa que lo faculta como adivino: ciego a la luz, verá lo invisible” (Vernant, 2003, p. 118). Es decir, el castigo, en el relato de Calímaco, no fue provocado solo por disgusto de la diosa por verse descubierta en su desnudez, sino por el cumplimiento de la ley, pues tal como asegura la misma Atenea: “así rezan las leyes de Crono: aquel que vea a alguno de los inmortales cuando ese dios no lo desea, pagará un alto precio por lo que ha visto” (Calímaco, 1980, p. 80). De este modo, es la pérdida de la visión lo que lo hace habitar una esfera diversa del saber: cegado por una ley anterior a los mismos dioses (y que, inclusive, los gobierna), ingresa al registro de la verdad que escapa de la realidad.

Sin embargo, la mirada de Tiresias habla, irrumpe en cada una de las intervenciones del vate para desvelar aquello que no sale a la luz en escena por quedar en tinieblas. Mirada y voz contienen aquí una particular carga, que sirve para establecer un quiebre en las acciones humanas. Son precisamente esos quiebres los que modularan este artículo, pues a partir de ellos se podrá precisar el campo de acción del adivino.

2. La mirada ciega de Tiresias

En el análisis fisiológico que hace Peter Sloterdijk en la *Crítica de la razón cínica*, antes de presentar la peculiar forma de ver del cínico, realiza una afirmación extensa, que incluye a la filosofía en general:

Los ojos son los ejemplos orgánicos de la filosofía, su enigma estriba en que no sólo pueden ver, sino que también son capaces de ver al ver. Esto les da una situación de superioridad entre los órganos de conocimiento del cuerpo. Una buena parte del pensar filosófico es, propiamente, mera reflexión visual, dialéctica visual, verse riendo. Para ello son necesarios medios reflectantes, espejos, superficies acuáticas, metales y otros ojos a través de los que el ver del ver se haga visible (Sloterdijk, 2003, pp. 233-234).

El filósofo alemán trae a presencia el *Alcibiades* de Platón (1992, pp. 79-80) para dar cuenta del carácter especular de la mirada. La vista a través de los ojos otorga a los sentidos un elemento autoconsciente, un saber de lo visto y un saberse viendo en el acto de ver. Esta relación dialéctica del ver proporciona una primera certeza y una primacía por sobre los otros sentidos. Por tanto, el ojo provee un saber mediado del sujeto que observa, una certeza anterior a la información entregada por los sentidos.

Siguiendo esta idea, el libro *Modernity and the Hegemony of Vision* (1993), por medio de una compilación de ensayos de diversos autores, realiza un minucioso recorrido acerca del lugar privilegiado que ha tenido la vista en la historia de la filosofía, centrando los estudios particularmente en la modernidad. La categoría utilizada para dar cuenta de esta hegemonía es la de “ocularcentrismo”, que expresa el lugar principal que ha tenido la vista desde la filosofía antigua. David Michael Levin, editor y autor de la introducción, encuentra ya en Parménides (p. 32) y en Heráclito (p. 46) los orígenes de la autoridad de la vista por sobre los otros sentidos, incluso de manera anterior a la célebre primacía que le concede Platón, al utilizar la alegoría del sol para explicar la naturaleza del Bien². A partir de la exposición platónica, la luz se transformará en una “metáfora de la verdad”, como presenta Hans Blumentberg (p. 30), quien recorre tanto la filosofía clásica como la medieval con el fin de fundamentar esta relación.

La crítica moderna a los sentidos pareciera que, en primera instancia, podría poner en entredicho la primacía de la vista, sin embargo, las metáforas de la luz de la razón y de la luminosidad del entendimiento, siguen dominando la escena, capitaneada por la Ilustración y el llamado Siglo de las Luces. El romanticismo desarrollaría una reacción contra este tipo de razón, oponiendo frente al mundo de la luz un modo diverso de penetración en la verdad de las cosas, a través de las sombras y de la noche. José Luis Villacañas advierte lo paradigmático que resultan los *Himnos a la noche* de Novalis en este sentido, puesto que se revelan gnoseológicamente contra la ilustración kantiana: “la denuncia del mundo reconocido por Kant como fenoménico y sensible se realiza en términos de rechazo del mundo de la luz” (1988, p. 209). A través del romanticismo y sus derivaciones tanto ontológicas como epistemológicas, la vista deja de apuntar a un fundamento luminoso y comienza a dirigirse a un fondo oscuro y velado de la realidad. En términos nietzscheanos, es el aparecer de Dioniso frente al universo apolíneo, y el fundamento es el revelado en el canto de Isolda y que anuncia la aparición del psicoanálisis: “de la respiración del mundo / en el anheloso todo / – ahogarse - hundirse – / ¡inconsciente - supremo placer!” (Nietzsche, 2000, pp. 184-185)

A partir de lo anterior, un universo de comprensión queda en suspenso, pues se han resquebrajado los lazos del pensar con la visión, ya que esta, en último caso, siempre ha sido una visión racional, consciente. Por ello, al caer la conciencia como la forma específica de

2 Cf. Platón, 2007, pp. 336-337; 345. Siguiendo con la tradición platónica, Agustín de Hipona vincula el conocimiento divino con la vista (cf. San Agustín, 1983, pp. 168-169).

un tipo de razón, esto es, de un tipo de verdad luminosa, a la que se dirigía la vista, la actitud tomada por la tradición puede ser puesta en sospecha. Se instala así una ruptura, un abismo entre esa visión-consciente que proviene del ojo, con otro modo de ver, el de una mirada sin ojo; un abismo al que el psicoanalista francés Jacques Lacan llama *esquizia*³ (1986, pp. 75 y ss).

De esta manera, y ya en el ámbito del psicoanálisis, se puede decir que el modo en que la mirada ha sido tratada en esta disciplina se encuentra en cada momento en aquella vista del ojo, de aquella vista representativa, pero apuntando a algo que no está ahí donde se ve, sino que se encuentra ido, fugado, se ha esfumado: “En nuestra relación con las cosas, tal como la constituye la vía de la visión y la ordena en las figuras de la representación, algo se desliza, pasa, se transmite, de peldaño en peldaño, para ser siempre en algún grado eludido –eso se llama la mirada” (Lacan, 1986, p. 81).

Es decir, la mirada se dirige a un campo allende la conciencia, al campo propiamente pulsional, vinculándose con un objeto que solo puede aparecer como un tender, jamás objetualizable, ni siquiera captable, pues este se encuentra perdido. Hablamos del *objeto a*, el cual distancia la vista del universo ocularcentrista, pues la mirada sobre este objeto no contiene un retorno -si se quiere, especular-, pues aquello a lo que se dirige la mirada es una hiancia, un vacío que se da entre el ver y el mirar, lo que imposibilita toda forma de re-conocimiento del sujeto.

La caracterización del *objeto a* como causa de deseo, da cuenta de por qué la mirada no puede dirigirse a este objeto de manera directa. Ante la representación visible, la mirada debe retirarse del objeto, no pudiendo asirlo al modo representativo. Dado que se mueve en el terreno del deseo, ese momento del sujeto, al cual tiende, se encuentra tachado, barrido en la salida que tuvo al mundo al ingresar al universo simbólico. Por este motivo, la mirada en el psicoanálisis no se dirige a la realidad sino a lo Real. Es en este mirar no objetual, distanciado de lo “aparentemente” real -de lo que aparece- que la mirada de Tiresias, aunque ciega, da luz y mira luminosamente. En este sentido dice el propio Lacan: “Si se arranca al mundo por el acto que consiste en encegucerse, es porque solo quien escape a las apariencias puede llegar a la verdad. Los antiguos lo sabían –el gran Homero era ciego, Tiresias también” (2007, p. 369). Es Marcel quien aclara que “cuando Tiresias hace referencia a su saber, habla de la *Alétheia*” (1983, p. 42), esto es, de “verdad”.

Las apariencias son el mundo en su realidad, ese mundo “imposible”, que es captado con el órgano visor, con el ojo. Por ello, tan solo quien escape a esas apariencias -la objetualidad de las cosas tal como aparecen en esa realidad- puede llegar a la verdad. Sin embargo, lo que nos interesa destacar de la última cita, no es ese marco evanescente que acontece en cada momento en que el ojo ve, sino la incorporación de la palabra “verdad”, pues lo que

3 Pablo Peusner apunta que este término “es un neologismo acuñado en español para traducir el término *schize* que en francés posee un uso didáctico y significa ‘corte, disyunción’. El diccionario Gran Robert de la Lengua Francesa aporta una particular especificación para su uso en semiótica: ‘separación de elementos funcionalmente ligados (tales como el significante y el significado del signo)’” (2017, p. 39).

se hace justamente es poner en tela de juicio un tipo de verdad, la heredada de la tradición moderna. En efecto, al establecerse un mundo invertido, surge la figura de Tiresias como el ciego vidente, que mira en las sombras, y mediante esta vista velada de lo aparente aparece otro universo de significación.

Tal como se dijo en la introducción, Tiresias vio a Atenea desnuda⁴, pero no es en esto en lo que Lacan centra su atención, sino en el hecho de que fuera tanto hombre como mujer, tal como relata Ovidio en la *Metamorfosis*. En efecto, por esta doble fuente de conocimiento, Lacan asegura que el adivino “debería ser el patrono de los psicoanalistas” (2007a, p. 200) al punto de llamarlo en distintas ocasiones “papá Tiresias” (2007, p. 218). La mirada de Tiresias tiene como fuente oculta el saber del sexo, pero, entiéndase, de un sexo que se debe concebir como originario, como una “bisexualidad constitucional del individuo” –según lo llama Freud en *El yo y el ello* (2001, p. 33) –, que aún no se abre paso a la escisión establecida por la diferencia genital, siendo anterior a todo complejo psíquico y, por tanto, a toda represión sexual⁵. En este estado el significante que estructurará la organización pulsional se caracteriza por la ausencia de dominación de un momento sexual determinado, sea masculino o femenino. Con esta imagen mítica bisexual –que no es la única de la Grecia clásica para caracterizar la bisexualidad⁶– Tiresias ingresa al universo donde se encuentra libre ante la demanda de deseo, anterior al registro simbólico y que conlleva la imposibilidad de su representabilidad, cuya cualidad pétreo reduce las diferencias sexuales a vanas apariencias⁷.

Sin embargo, y pese a su experiencia, ese momento se encuentra irremediablemente perdido. Lo visto carece de representatividad en el mundo objetual, por ello la visión del adivino se encuentra vuelta hacia el interior y al momento de volcarse hacia lo otro -lo externo- aparece envuelto con un manto de oscuridad: “¡De qué modo enigmático y oscuro lo dices todo!” (Sófocles, 2000, p. 156), le reprocha Edipo al vidente. Tiresias habla, estruc-

4 Este es el hecho central de otros modelos de interpretación, como el que hace Nicole Loraux (2004) en su estudio sobre el adivino.

5 En sintonía con la bisexualidad característica del adivino, y al conocimiento que de ella se desprende, Cesare Pavese, en sus *Diálogos con Leucó*, pone a dialogar a Edipo con Tiresias de una manera inédita:

EDIPO: ¿Pero es verdaderamente tan vil el sexo de la mujer?

TIRESIAS: Nada de eso. No existen cosas viles, salvo para los dioses. Hay, sí, fastidios, disgustos e ilusiones que al tocar la roca se diluyen. Aquí la roca fue la fuerza del sexo, su ubicuidad, su omnipresencia bajo todas las formas y mutaciones. De hombre a mujer y viceversa (siete años después volví a ver a las dos serpientes), lo que no quise consentir con el espíritu me lo impusieron por la violencia o la lujuria, y yo, hombre desdeñoso o mujer envilecida, me desenfrené como una mujer y fui abyecto como un hombre y aprendí todas las cosas del sexo: llegué a tal punto que, hombre, buscaba a los hombres, y mujer, a las mujeres (Pavese, 2018, pp. 59-60).

6 Para el análisis de la diversidad y unidad sexual en el universo mítico antiguo, véase: Sánchez, 1996.

7 Nicole Loraux (2004) da un giro a esta interpretación: no sería una conciencia de la bisexualidad constitucional, sino que esta habría sido lo contemplado por Tiresias, específicamente, una supuesta bisexualidad de la diosa (cf. Pp. 454 y ss.). Además, la autora trae a presencia la tesis de Luc Brisson (aunque no la hace suya), para quien el cuerpo de Atenea es asimilable a la visión de las dos serpientes copulando.

tura su lenguaje a partir del inconsciente, representando la verdad de su mirada en la voz profética que revela una verdad desvelada, y, por ello, su voz es molestia y dolor para quien la recibe, sea dios, héroe u común mortal, pues accede a una región que la vista no puede alcanzar. Es por este motivo precisamente que el vidente del destino tiene que cumplir con el suyo propio: ser cegado por la diosa.

Así, al estructurar su sabiduría en el lenguaje, se vuelve a originar un momento de esquizia, la realidad de lo visto no puede escapar a la dimensión simbólica, produciéndose entre la mirada y la voz del ciego una caída. Su voz revela la verdad de su mirada, pero la mirada hunde su raíz en un fondo que es evanescente. Por ello, el único tipo de locución que puede proferir Tiresias es una que carece de aparente significado y que se estructura metonímicamente a partir de esa mirada sobre el significante, donde su mirada no es sobre sí, sino de un otro.

El vidente que no ve, al anularse a sí mismo de toda la estructura psíquica que deviene tras la elaboración del significante, no puede verse a sí como sujeto, pues este es justamente un efecto de ese significante, no recayendo su mirada sobre sí, sino sobre otro. Personifica de este modo, como figura mítica, la función de la mirada omnipresente, que mira sin ser mirado.

Por ello su voz cae más allá de sí, no tiene un control de significación, resultando en primera instancia difusa, porque no dice una verdad representable que asome con un sentido determinado; verbigracia, al ser consultado por el futuro de Narciso y por su longevidad, el vate responde que Narciso tendrá una larga vida “si no llega a conocerse a sí mismo” (Ovidio, 2008, p. 78). Oscura sentencia para el mundo griego y para un sabio que “ve lo mismo que el soberano Febo” (Sófocles, 2000, p. 150), puesto que es la frase inscrita en el oráculo de Delfos –oráculo presidido justamente por Febo Apolo– y que contiene la enseñanza por excelencia para el hombre griego: “Conócete a ti mismo”. Tiresias, el sabio sacerdote, advierte lo contrario para el futuro de Narciso, es como si dijera: “si sigue la enseñanza del oráculo, morirá”. Pero el significado de sus palabras, como es sabido, es otro: moviéndose en una esfera diversa, la voz del profeta expone una verdad salida de sí, una verdad retirada de lo visible⁸.

De este modo, al preguntar por aquello que el adivino ve, ese conocer lo incognoscible, la pregunta se desplaza necesariamente hacia el universo propio de su voz y al registro de su discurso.

8 El “conocerse a sí mismo” es, en este caso, la causa de su propia tragedia. Al tomar conocimiento de que la imagen reflejada en el agua es la suya, toma conciencia del drama: “¡Ése soy yo! Ya me he dado cuenta y ya no me engaña mi imagen; ardo en amor a mí mismo, a la vez provoco y sufro las llamas. ¿Qué hacer? ¿Debo ser solicitado o solicitar? ¿Y para qué seguir solicitando? Lo que ansío lo tengo en mí; la abundancia me ha hecho indigente. ¡Oh, ojalá pudiera yo separarme de mi propio cuerpo!” (Ovidio, 2008, pp. 81-82). El poeta latino añade que aún después de su muerte, una vez recibido en la mansión infernal, Narciso continuaba buscando su imagen en las aguas de Estige.

3. La voz de Tiresias

Sin posible representación, sin exteriorización de su saber, el vidente sin visión no contempla la verdad fuera de sí. De su visión no hay correlato posible, la percepción de la mirada hunde su verdad no en la cosa, en el *objeto* fuera del *sujeto*, o en contra del uno frente al otro. La verdad de la visión profética, por el contrario, se encuentra presente de otra manera, se “hace visible” mediante el testimonio invocante del que muestra una verdad no captable con los ojos, sino con la “visión interna”; la verdad del vidente no se encuentra en la objetualidad del fenómeno, sino en lo que se retira de su palabra.

El poeta Friedrich Hölderlin –quien fuera un particular conocedor de la tragedia griega y traductor de Sófocles- en las notas que dejó de *Edipo rey* y *Antígona*⁹ realiza una reflexión en torno al quiebre que se produce en cada una de las intervenciones de Tiresias en ambas obras. Dicho quiebre, al tiempo de establecer una ruptura, reestablece el orden de la tragedia, la equilibra al sacar a la luz lo velado que domina la acción. Un equilibrio que procede de un vacío (“El *transporte* trágico es, en efecto, propiamente vacío, y es el más no-ligado” (Hölderlin, 2008, p. 147)), cuyo transporte en ambas tragedias será el propio Tiresias, quien personaliza lo que en su análisis Hölderlin llama cesura. Pablo Oyarzún llega a elevar este elemento a una “teoría de la cesura” (p. 86), pues no hace referencia necesariamente a la figura literaria que rompe el verso en dos, realizando una pausa que articula la métrica, sino que, semejante a ella, en la representación de la obra la intromisión de la cesura (la voz de Tiresias) conduce el desarrollo hacia la aparición del elemento trágico. “Él [Tiresias] ingresa en el curso del destino como el que vigila sobre el poder de la naturaleza, que trágicamente arranca al hombre a su esfera de la vida, al punto medio de su interno vivir, para llevarlo a otro mundo y lo arrastra a la esfera excéntrica de los muertos” (Hölderlin, 2008, p. 148).

Un transporte que equilibra desequilibrando, introduciendo elementos que arrancan de lo conocido y estable (ese “punto medio de su interno vivir”) para introducir una “esfera excéntrica”. Es el dominio de la ley, pero una ley sin orden representativo, que apunta a un universo que precede a la acción y que le sobrevivirá.

Es justamente la voz del vidente la que da luces a los protagonistas e introduce ese elemento de ruptura y emergencia de las fuerzas opuestas que se encuentran presentes en la tragedia. Esta voz, aunque parecieran tener un origen inconsciente, tiene, más específicamente, su fuente y fondo en la energía que proviene del *súper yo*, siendo la personificación activa en la antigüedad de esta parcela psíquica, la voz de la norma legal, la que sancionaba

9 Hölderlin tradujo estas obras directamente del griego, y aunque no fueron bien recibidas en su época (entre otros destacados menosprecios, Schiller y Goethe se reían mordazmente de ellas), sí han sido ampliamente valoradas en el siglo xx, llegando a ser utilizadas por Carl Orff como textos para sus óperas homónimas.

Sobre el fracaso de las traducciones en vida del poeta, véase: Pau, 2008, pp. 306-307.

Sobre el valor de estas traducciones a partir del siglo xx, véase: Alvarado, 2017.

En los últimos años se han editado en español de manera trilingüe (griego, alemán, español) ambas traducciones. Véase: Sofócles-Hölderlin 2012, 2014.

y que, por ello, causaba un profundo malestar. Esta voz era, en verdad, el hilo conductor de la expresión religiosa-cultural conocida como tragedia. Nótese que Tiresias no aparece en las obras con un carácter protagónico¹⁰, únicamente hace una entrada en las distintas obras para proclamar su sentencia que, por lo general, es muy mal recibida por aquellos sobre los que el vaticinio recae (recuérdense los insultos de Edipo en *Edipo rey*¹¹; las injurias de Creonte en *Antígona*¹²; y la acusación y amenazas de Penteo en *Las Bacantes*¹³), pues sobre ellos acontece algo que los subyuga, y ante lo cual no hay astucia suficiente para liberarse: tal es la cesura, esa disrupción que arremete al héroe, que lo saca de su centro y que finalmente ha de fulminarlo.¹⁴

El destino trágico griego es ley, la más poderosa norma, anterior aún a la aparición del mundo olímpico, la cual se vuelve objeto de la función invocante de los oráculos y del vidente Tiresias. Son las ágrapta *nómima* mencionadas por Antígona ante Creonte, las leyes no escritas (Sófocles, 2000, p. 265) que no corresponderían a las leyes divinas, como lo otro de las leyes humanas, sino que se encontrarían por encima de los dioses. Una ley sin representación y que, por su propia naturaleza carece de representatividad, lo que caracteriza suficientemente la función invocante del vidente ciego: la palabra no persigue un hecho en particular (cada uno de los desenlaces de las tragedias) sino al vacío que la constituye. Felipe Martínez Marzoa señala la especificación de las ágrapta *nómima*:

ciertamente algo así como «leyes no escritas», pero entendiendo por «no escrito» lo esencialmente no escrito, es decir, aquello que por su mismo carácter no se puede escribir, y, entonces, lo que está excluido por el adjetivo *ágrapton* no es meramente el

10 Similar papel le otorga T. S. Eliot en su *Tierra baldía*, quien en las notas declara su marginal protagonismo: "Tiresias, aunque es un mero espectador y no propiamente un protagonista, es no obstante el personaje más importante del poema y el que vertebraba a todos los demás" (Eliot, 2006, pp. 119-120). Eliot asume la disputa relatada por Ovidio en la *Metamorfosis*, y destaca el carácter bisexual del adivino: "yo, Tiresias, aunque ciego, resollando entre dos vidas, / viejo con arrugados pechos de mujer, puedo ver..." (p. 101) Sobre el papel que juega el adivino, como imagen de la sabiduría y de la experiencia en el célebre poema de Eliot, véase: Sergi, 2011.

11 "Edipo. — Nada de lo que estoy advirtiéndote dejaré de decir, según estoy de encolerizado. Has de saber que me parece que tú has ayudado a maquinar el crimen y lo has llevado a cabo en lo que no ha sido darle muerte con tus manos. Y si tuvieras vista, diría que, incluso, este acto hubiera sido obra de ti solo" (Sófocles, 2000, p. 152).

12 "Creonte. — Tú eres un sabio adivino, pero amas la injusticia" (Sófocles, 2000, p. 116).

13 Dirigiéndose a su abuelo Cadmo y a Tiresías (ambos vestidos como seguidores de Dioniso), le advierte: "De tu demencia a este tu maestro le haré pagar la pena. Que vaya alguno a toda prisa, a visitar la garita esa a donde acostumbra a observar sus augurios. ¡Con los palos de un horcajo derribaselo todo! ¡Revuelve a barullo, de arriba abajo, todos sus chismes! ¡Y echa sus ínfulas a los vientos y a las tormentas! Hacerle esto será mi mejor manera de lastimarte" (Eurípides, 2000, p. 286).

14 Recordamos el desenlace del más grande héroe griego de la antigüedad, Aquiles, quien, antes de la lucha con Héctor es advertido por su madre Tetis del fatídico destino que le estaba deparado si asistía al campo de batalla; el héroe impávido, responde: -¡Muerto aquí quede ya! (Homero, 2003, p. 459; *Ilíada*, xviii, vv. 95-100) Y es que, aunque ni los mismos dioses puedan ir contra el destino, no le queda al héroe sino asumirlo, sin retroceder ante él, lo que lo eleva a la condición propia de héroe.

hecho de la escritura, sino aquel modo de tener lugar las cosas que permite que ellas puedan ser y quedar escritas, a saber, la fijación, la tematización; lo *ágrapton*, por lo tanto, es lo no tematizable, aquello cuyo tener lugar, cuyo manifestarse, es su mismo substraerse (1992, p. 120).

Que las leyes seguidas por Antígona se encuentren por sobre los mismos dioses –rompiendo de esta manera la dicotomía entre leyes humanas y leyes divinas- se evidencia en las fuentes de Tiresias señaladas en este artículo: los dioses interrogan al vidente, pues su saber les precede y se sustrae a ellos; la misma Atenea debe cegar a un aún niño Tiresias, pues la gobierna una ley a la que inclusive ella es sometida. Tal sustracción de toda posible fijación y representación es lo que, a su vez, provoca la repetición de su violación y la actualización trágica cuando la voz del profeta irrumpe en escena para poner al descubierto las apariencias en las que se ven envueltos todos los personajes, para que lentamente el destino se vaya cumpliendo hasta el desvelamiento de la propia ley, en la cual había caído la acción.

La acción del drama no es otra cosa que la revelación, que avanza paso a paso y se demora con arte -trabajo comparable al de un psicoanálisis-, de que el propio Edipo es el asesino de Layo pero también el hijo del muerto y de Yocasta. Sacudido por el crimen que cometió sin saberlo, Edipo ciega sus ojos y huye de su patria. El oráculo se ha cumplido (Freud, 2008, p. 270).

Es la propia tragedia la que permite aclarar esta cita de Freud (aunque suficientemente conocida, vale la pena recordarla para nuestro desarrollo): Tebas azotada por una plaga, sería salvada solo si el asesino de Layo, otrora rey de Tebas, era descubierto y se le daba muerte o se le desterraba. En este punto aparece en escena el ciego adivino Tiresias para desvelar la identidad del asesino. Luego de ser acosado por Edipo para que pronuncie el nombre, Tiresias se resiste, aludiendo: “- Déjame ir a casa. Más fácilmente soportaremos tú lo tuyo y yo lo mío si me haces caso.” Edipo no presta atención a estas palabras e injuria al adivino, quien, no soportando los insultos, profiere la voz del oráculo. Una vez que el desenlace se produce, Edipo se vuelve de manera inmediata contra aquel que pronunció la voz de la ley.

TIRESIAS.- 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.

EDIPO.- ¿Crees tú, en verdad, que vas a seguir diciendo alegremente esto?

TIRESIAS.- Sí, si es que existe alguna fuerza en la verdad.

EDIPO.- Existe, salvo para ti. Tú no la tienes, ya que estás ciego de los oídos, de la mente y de la vista.

TIRESIAS.- Eres digno de lástima por echarme en cara cosas que a ti no habrá nadie que no te reproche pronto.

EDIPO.- Vives en una noche continua, de manera que ni a mí, ni a ninguno que vea la luz, podrías perjudicar nunca (Sófocles, 2000, p. 153).

Edipo, como es sabido, se quitará muy pronto los ojos. Lo denunciado por Tiresias tiene completa relevancia en nuestro tema, pues la relación incestuosa con la madre y el asesinato del padre –contenidos propios del *complejo de Edipo*- se dirigen contra la ley que había sido pronunciada años antes por el oráculo, cuando advirtió lo que sucedería con Edipo, frente a lo cual el rey Layo decide darle muerte. La ley de la que hablamos, en una y otra instancia, se revela en la tragedia como una voz externa, heterónoma, que se dirige al hombre para que la reciba y la asuma de manera impositiva. Esta vez, proviene de una dimensión ajena a su propia psicología y, sin embargo, la determina de manera absoluta, convirtiéndose, de este modo, en una parcela de su propia psique. Al no ser algo inmanente al hombre, esa voz que proviene como algo extraño, se establece como choque y como prohibición del desarrollo interno libre, surgiendo esa “sensación de extrañeza”, semejante a la reacción de Edipo recién expuesta: al saber la verdad, Edipo se torna violento e increpa al que le ha desvelado su destino. El pasado surge ante él en su verdad; lo que él vio objetualmente (matar a unos ladrones en el camino, casarse con la reina como recompensa por la victoria sobre la Esfinge) solo era una apariencia de las cosas, la verdad debió aparecer en la voz de Tiresias, una voz que tiene como fuente una mirada sobre lo *otro*, sobre la ausencia que Edipo no entrevió cuando realizaba sus actos. Por este motivo vio desplomarse la realidad frente a sí cuando el ciego vidente le atinó a decir que todo era apariencia, que “lo real es imposible”, que *su* realidad como soberano de Tebas era una mentira a la vista de la ley.

La voz de Tiresias, al revelar el acto ignominioso, tiene una doble direccionalidad: por una parte tiende a expresar la ley establecida a una realidad constituida; por otra, apunta a un sitio que la desestructura como un todo, resquebrajándola. Operan, por tanto, dos universos dentro del registro de la voz del adivino. Su discurso representativo se conforma como la voz del padre, que se constituye, frente al individuo, como un obstáculo en vistas a la concreción de sus deseos. Por esto esa voz se encuentra referida a las pulsiones, siendo precisamente la voz del *súper yo*.

En efecto, si se mira bien, el superyó, esa instancia considerada como ética y tutelar, que vela sobre las extravagancias del ello y los comportamientos del yo, sólo tiene un ser vocal [...] El superyó, sedimentación de lo prohibido parental, mantiene todo en la “voz gruesa” (como dicen los niños) que prohíbe, frustra y enuncia las negaciones (Abécassis, 2005, p. 118).

Esta primera expresión es la claridad de la verdad (recuérdese la etimología de la palabra griega ἀλήθεια, que Heidegger interpreta como des-velamento de algo que se encuentra escondido, oculto), de la ley que rige. Por ello, para Edipo, que no tuvo padre, su lugar fue ocupado por el oráculo y contra este fue su reacción.

Sin embargo, y aún dentro de esta misma complejidad algo se esconde, algo que la voz del adivino no puede expresar del todo, pues el universo simbólico no le alcanza. Es una dualidad más en la que se envuelve el universo mántico y divino del mundo griego. Tal como recuerda Marcel: “el oráculo se «muestra a través de un velo como una joven desposada»” (1983, p. 81¹⁵).

Eso velado no se encuentra en lo dicho sino en lo no dicho, o si se quiere, en lo visto por el vidente ciego, en el ocultarse a la representación de aquello que se presencié y, también, en el arrancarse los ojos luego de ver lo expresado por ley. No tiene representación, pues su verdad se encuentra en el esconderse y es en esa oscuridad en que se puede mirar la voz, la misma que se oculta a la escucha. El devenir ciego a la fuerza de Edipo expresa la imposibilidad de lo Real en el universo simbólico. Por ello, la potencia edípica es semejante a la fuerza religiosa que cegara a Tiresias: ambas los hacen ingresar al mismo registro, donde lo Real se hace imposible. De esta manera, la ceguera de Tiresias le revela un plano que arranca de los meros fenómenos, para mostrarle el vacío que sustentaba cada uno de sus actos.

4. Conclusión

En *Edipo en Colono* su protagonista, al borde de la muerte y ciego por destino, pudo conducirse solo hasta el lugar donde habría de morir; ya no requería la ayuda de guía externo¹⁶. De igual manera, en este artículo la mirada ciega ha conducido a la voz no representable, esto es, a la voz que no se dirige a objetos parciales de conocimiento. De la mirada advino que su verdad –la verdad de lo mirado, en este caso por el vidente ciego- no se reclinaba en lo visto sino que caía en un registro distinto a ella, al plano de la voz, como expresión de esa mirada. Pero, así como la mirada no se encuentra referida a la visión, de igual manera la voz no apunta a las palabras, sino que se encuentra elidida cuando estas son dichas, quedando veladas en su aparecer.

Al tener la mirada como objeto el *objeto a*, que solo puede ser caracterizado como “objeto causa del deseo”, por lo tanto, causa de la misma escisión de la estructura subjetiva, esa mirada no puede tener un correlato objetual, en el mundo que se aparece a los ojos. Si esa realidad que es mirada quiere ser expresada, o por diversas causas y conductos debe serlo, no puede surgir como una pretendida adecuación, como una concordancia del enunciado con la cosa enunciada. El contenido debe ser proferido por una voz que mantenga la

15 También es destacable la ambigüedad en la que, según este autor, se mueve el universo sagrado antiguo: “El mundo divino es fundamentalmente ambiguo. La ambigüedad matiza a los dioses más positivos: Apolo es brillante, pero Plutarco observa que, para algunos, es también el Oscuro y que aunque para unos las Musas y la Memoria están de su lado, para otros son Olvido y Silencio” (Marcel, 1983, p. 80).

16 “Yo mismo, sin guía, voy a conducirte pronto al lugar donde debo morir” (Sófocles, 2000, p. 327), le dice Edipo a Teseo, previo a confiarle sabios secretos. Y antes de desaparecer de la obra, dirigiéndose a sus hijas, confirma su nueva cualidad de guía sin visión: “¡Oh hijas!, seguidme allí, que ahora soy yo el que me convierto en un desusado guía para vosotras, como antes lo erais para vuestro padre.” (Sófocles, 2000, p. 328)

fuerza de su fuente, la que al ser dicha, irrumpe causando un quiebre en el universo de la representación. De ahí lo paradigmático de los registros analizados en este artículo, pues reiteradamente señalan fracturas internas de los sujetos que actúan: cerrados en su hacer, se encuentran engeguados al real fondo que determina su acción.

Referencias

- Abécassis, J. (2005). *La voz del padre*. Nueva Visión.
- Alvarado A. D. (2017). Héroe trágico, nociones de catarsis y de destino en tres textos teóricos de Friedrich Hölderlin. En: *Perífrasis*, vol. 8, nº 16, pp. 163-181.
- Apolodoro (1985). *Biblioteca*. Gredos.
- Blumenberg, H. (1992). Light as a Metaphor for Truth: At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation. En: Levin, D. M.. *Modernity and the Hegemony of Vision*. University of California Press, pp. 30-62.
- Brisson L. (1976). *Le mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*. E.J. Brill.
- Calímaco (1980). *Himnos, epigramas y fragmentos*. Gredos.
- Eliot, T. S. (2006). *La tierra baldía*. Lumen.
- Eurípides (2000). *Bacantes*. En: *Tragedias III*. Gredos.
- Freud, S. (2001). *El yo y el ello*. En: *Obras Completas, tomo XIX*. Amorrortu.
- Freud, S. (2008). *La interpretación de los sueños*. En: *Obras Completas, tomo IV*. Amorrortu.
- Homero (2003). *Iliada*. Lucina.
- Homero (2006). *Odisea*. RBA.
- Hölderlin (2008). *Ensayos*. Hiperión.
- Lacan, J. (2007). *Seminario 7. La Ética del Psicoanálisis*. Paidós.
- Lacan, J. (2007a). *Seminario 10. La Angustia*. Paidós.
- Lacan, J. (1986). *Seminario 11. Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*. Paidós.
- Levin, D. M. (1993). *Modernity and the Hegemony of Vision*. University of California Press.
- Loraux, N. (2004). *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*. Acontilado.
- Marcel, D. (1983). *Los maestros de la verdad en la Grecia Arcaica*. Taurus.

- Martínez Marzoa, F. (1992). *De Kant a Hölderlin*. Visor.
- Mondolfo, R. (1971). *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. Siglo XXI.
- Nietzsche, F. (2000). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza.
- Ovidio (2008). *La Metamorfosis*. RBA.
- Oyarzún, P. (2016). Friedrich Hölderlin. Anotaciones al Edipo, anotaciones a la Antígona. En: *Revista De Teoría Del Arte*, (4), 79-115. <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/40426>
- Pau, A. (2008). *Hölderlin. El rayo envuelto en canción*. Trotta.
- Pavese, C. (2018). *Diálogos con Leucó*. Fundación editorial el perro y la rana.
- Peusner, P. (2017). El objeto voz y su relación con la mirada. En: *Revista Internacional de Psicoanálisis*, año 8, nº 10, pp. 35-44.
- Platón (1992). *Alcíbiades I*. En: *Diálogos VII*. Gredos.
- Platón (2007). *República*. En: *Diálogos IV*. RCB.
- San Agustín (1983). *Confesiones*. Sarpe.
- Sánchez, K. (1996). La tradición literaria del hermafrodito o andrógino. En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, xxii (1), pp. 17-30.
- Sergi, S. L. (2021). *The Role of Tiresias in T. S. Eliot's The Waste land*. Tesis de Magister. California State University.
- Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica*. Siruela.
- Sófocles (2000). *Tragedias*. Gredos.
- Sófocles-Hölderlin (2012). *Edipo rey*. La Oficina.
- Sófocles-Hölderlin (2014). *Antígona*. La Oficina.
- Vernant, J-P. (2003). *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Siglo XXI.
- Villacañas, J. L. (1988). *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*. Cíncel.