

## Metafísica y estética de la ceguera en el *Edipo Rey* de Sófocles

Haris Papoulias<sup>1</sup>

Recibido: 02/04/2020 / Aceptado: 29/06/2020

**Resumen.** El objetivo de este artículo es doble: por un lado, se trata de refutar un tópico de la literatura filosófica moderna y contemporánea sobre el presunto valor de la ceguera en cuanto visión más profunda respecto a la visión física, una especie de sabiduría directa, intuitiva, espiritual. Dicha idea, en los últimos dos siglos ha alimentado no sólo una mitología estética (lo “espiritual en el arte”, la “visibilidad de lo invisible”, etc.) sino también una metafísica que se podría resumir en el desprecio gnoseológico del Aparecer, pues la verdad estaría siempre detrás de los fenómenos, en la oscuridad de lo indeterminado, donde sólo unos pocos tendrían acceso: esta es la tiranía de la ceguera como paradigma cultural. La distorsión sistemática de la hermenéutica de los textos griegos, se ha introducido así en el lenguaje cotidiano, deformando lentamente toda nuestra concepción del valor teórico de lo visual y a la vez del legado griego. Por esta razón, el segundo objetivo del artículo, en desmontar las razones de este constructo, será el de ofrecer una lectura alternativa de la cultura visual griega, en este caso especialmente a través de la obra de Sófocles “Edipo Rey”, donde la mayoría de estos tópicos pretenden fundamentarse.

**Palabras clave:** Cultura visual, Filosofía antigua, Estética griega, Oculocentrismo, Tragedia.

### [en] Metaphysics and Aesthetics of Blindness in Sophocles’ *Oedipus Rex*

**Abstract.** The aim of this article is twofold: on the one hand, it aims at a refutation of a modern topic in philosophical literature about the supposed value of blindness as a kind of sight, deeper than the physical one, a kind of direct, intuitive and spiritual wisdom. This idea, in the last two centuries, has nourished not only an aesthetic mythology (i.e. the “spiritual in art”, the “visibility of the invisible”, etc.) but also a specific kind of Metaphysics that we could summarize as the epistemological denigration of the Appearance, since the truth would always be behind the phenomena, in the darkness of the indeterminate, where only a few would have access: this is the tyranny of blindness as a cultural paradigm. Thus, the systematic hermeneutical distortion of the Greek texts has been introduced into everyday language, slowly deforming our entire conception of the theoretical value of the visual and at the same time of the Greek legacy. For this reason, by dismantling the argumentation for this construct, the second aim of the article will be to offer an alternative reading of Greek visual culture, in this case especially through the work of Sophocles “Oedipus Rex”, where the majority of these topics pretend to be grounded.

**Keywords:** Ancient Philosophy, Greek Aesthetics, Oculocentrism, Tragedy, Visual Culture.

**Sumario.** 1. Introducción a una estética de la ceguera; 2. Edipo y la inversión metafísica moderna; 3. Figuras de ciegos en Grecia; 4. La tiranía de la ceguera en el texto de Sófocles; 5. Conclusiones; 6. Bibliografía.

**Cómo citar:** Papoulias, H. (2020): Metafísica y estética de la ceguera en el *Edipo Rey* de Sófocles, en *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 37 (3), 341-355.

## 1. Introducción a una estética de la ceguera

Hasta el siglo XIX, perder la vista era perder el “sentido más teórico” de los seres humanos; por eso, su privación ha sido a menudo objeto de debates filosófi-

cos, especialmente a lo largo de la modernidad<sup>2</sup>. Sorprendentemente, en el último siglo la ceguera ha sido recuperada, incluso por parte de grandes pensadores, en

<sup>1</sup> Grupo de investigación sobre el Idealismo Alemán, UMA. haris.papoulias@yahoo.it. <http://orcid.org/0000-0002-4870-001X>. Este trabajo ha tomado forma gracias al seminario organizado por Jorge Cano Cuenca, «Leer los cuerpos: marcas, huellas y privaciones corporales en el marco de la polis griega (y derivas posteriores)», parte del proyecto de Innovación Docente del grupo GINEDIS de la Universidad Complutense de Madrid. Me gustaría dar las gracias a él, a Nuria Sánchez Madrid, IP del GINEDIS, y a los participantes que con sus reflexiones y sugerencias han contribuido al desarrollo de este argumento.

<sup>2</sup> Muchos filósofos se han ocupado de las cuestiones gnoseológicas implícitas en la ceguera, empezando por el debate entre el científico Molyneux y John Locke y de Berkeley hasta Diderot, pasando por Leibniz *et al.*; véase: J. W. Davis, “The Molyneux Problem”, en: *Journal of the History of Ideas*, vol. 21, no. 3 (1960), pp. 392-408.

cuanto condición paradigmática de creatividad<sup>3</sup>. Más allá del ámbito académico, donde la provocación a veces juega un papel importante, difícilmente se puede entender la difusión generalizada de la idea – objetivo polémico de este artículo – según la cual la ceguera constituiría una “visión alternativa”, incluso más profunda, respecto de la visión física<sup>4</sup>. Muy raramente esta tesis ha encontrado un desarrollo radical y coherente; más bien, se ha anunciado y difundido en cuanto tópico, algo que “todos saben”. Las pocas referencias textuales en su favor consisten casi siempre en citas de Edipo y de Tiresias. Tendremos ocasión de ver que la idea de la ceguera como fenómeno espiritualmente superior a la simple visión física, se encuentra inserta en muchos discursos, siempre con intenciones retóricas<sup>5</sup>. Se ha formado así, lentamente, lo que aquí vamos a denominar una “estética de la ceguera”.

Sin embargo, dicha denominación no se refiere sólo a los aspectos histórico-literarios, investigados hasta ahora por diversos estudios<sup>6</sup> y que, al fin y al cabo, presentan este fenómeno como uno de los muchos de interés cultural, como podría ser el sueño, la muerte o el suicidio, es decir cualquier argumento que abunda en la literatura universal. Se trata más bien de una “estética de la ceguera” como posición intelectual – si no siempre “filosófica” en el sentido sistemático, al menos “con pretensiones filosóficas” – que guía y explica proyectos culturales de gran alcance, inculcando al panorama cultural una idea concreta: la de considerar la ceguera como condición en la que, como por ensalmo, se desarrollaría una visión más profunda de la realidad e incluso más

fecunda en los campos artístico y filosófico<sup>7</sup>. Una vez mezclada con otras ideas afines (la de invisibilidad, de oscuridad, de irrepresentabilidad etc.), continuará provocando una cierta fascinación con consecuencias importantes, incluso para la cultura actual.

Corregir esta idea no es fácil, precisamente porque está construida sobre lugares comunes, de raíces profundas, enlazada a mitos como el de Edipo, retomados por mediación de distintos contextos culturales esparcidos por todo el mundo<sup>8</sup>. De hecho, la influencia de Edipo en la historia de la literatura ha sido enorme. Ya a partir de la antigüedad, ha sido recuperada más veces por distintos autores: romanos, cristianos medievales, iluministas franceses, hasta llegar a Freud y reaparecer con renovado interés en decenas de obras poéticas y musicales del siglo XX<sup>9</sup>.

Esta larga recepción, pese a su éxito, ha tenido también un efecto colateral, raramente mencionado por la crítica: ha hecho que nuestra mirada hacia el *Edipo* de Sófocles se filtrara a través de sus lecturas, deformando sus mensajes y adaptándolos a nuestra percepción, plasmándolos y recreándolos según intereses ajenos, no sólo a Sófocles sino a toda cultura griega. El caso de la lectura freudiana es sin embargo el caso más conocido, aunque ciertamente no el único. Aunque hoy Edipo se conozca más por Freud que por Sófocles, es verdad también que, volviendo a leer el drama antiguo, nadie mira a Edipo con ojos clínicos de psicoanalista; en realidad, al igual que muchas otras teorías, ha acabado siendo una de las banalidades favoritas del público culto. Quizás, desde un punto de vista pragmático, la teoría freudiana ha hecho mucho menos daño a Sófocles que la idea perversa a la que nosotros hemos decidido dar caza: la primacía de la visión interior, proporcionada por la ceguera, erosiona lentamente uno de los aspectos más preciosos del legado griego: el valor teórico de la cultura visual.

Nociones fascinantes como lo “espiritual en el arte”, la “visión de lo invisible”, la “sabiduría del ojo interior” y otras parecidas, aunque hayan tenido éxito como manifiestos artísticos, desde un punto de vista filosófico deberíamos tener más cuidado porque más bien podrían resultar mistificaciones de la “tiranía de lo invisible”, es decir, formas de una de las peores estrategias de dominación autoritaria, una especie de democratización romántica de lo místico, éxtasis al por mayor, pues todas ellas prometen el acceso directo del iniciado a una sabiduría que por una

<sup>3</sup> Es el caso de J. Derrida que en el 1990 acepta el encargo del museo del Louvre y patrocina una exposición de dibujos sobre el tema de la ceguera. De esta experiencia ha surgido el libro *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines* (Paris: Réunion des musées nationaux, 1990). Naturalmente, no se trata de un repentino descubrimiento, sino de principios perfectamente deducibles de su rechazo hacia la cultura griega, ya expresado en más ocasiones; cf. J. Derrida, “Fuerza y significación”, en: Id., *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989, esp. p.34; “Violencia y metafísica”, en: *ibid*, esp. pp. 115 ss.

<sup>4</sup> “Ser ciegos”, dice uno de los filósofos italianos más importantes en ámbito de filosofía antigua hoy, “no significa no ver nada, sino más bien tener acceso en una forma de visión distinta, de la cual quedan excluidos los que pueden ejercer plenamente su mirada”; cf. Umberto Curi, *La forza dello sguardo*, Torino: Bollati Boringhieri, 2004, p. 171.

<sup>5</sup> Un ejemplo indicativo es el libro de W. Deonna, *Le symbolisme de l'oeil*, Paris: Boccard, 1965, donde Platón se mezcla con Hermes Trismegisto o incluso con el místico flamenco Ruysbroeck y donde las palabras de Sócrates sobre la imposibilidad de ver con otro ojo que no fuera el físico (cf. *Republica* I, 352e), abren el párrafo dedicado al ojo interior (!): “Bueno – escribe Deonna – aun así hay que decir que el hombre tiene también un ojo inmaterial (...)”. Este es el tipo de argumentación que ofrece la mayoría de los partidarios de la estética de la ceguera.

<sup>6</sup> Pocos estudios han tratado de una “estética de la ceguera” y a menudo en sentido positivo, como David Feeney (*Toward an Aesthetics of Blindness: An Interdisciplinary Response to Synge, Yeats, and Friel*, New York: P. Lang, 2007), fascinado por la retórica de los poetas (por ej., la exaltación del resto de los sentidos a falta de la vista); una excepción constituye el único estudio verdaderamente filosófico sobre la cuestión, debido a Kai Nonnenmacher, *Das schwarze Licht der Moderne. Zur Ästhetikgeschichte der Blindheit*, Tübingen: Niemeyer Verlag, 2006, donde se determinan las cuestiones filosóficas de la ceguera a lo largo de la modernidad; naturalmente, sólo unas pocas páginas son dedicadas a los griegos (pp.17-24). El único estudio exhaustivo sobre la ceguera en la antigüedad, es todavía el de Albert Esser, *Das Antlitz der Blindheit in der Antike* (Leiden: Brill, 1961), aunque su impostación es declaradamente histórico-filológica y no filosófica.

<sup>7</sup> Un ejemplo de dicho “proyecto cultural” en ámbito artístico ha sido la vanguardia del siglo pasado, donde la fascinación por lo invisible ha fomentado una mezcla acrítica y comprometiente de nociones contradictorias: socialismo y fascismo, espiritualidad cristiana y teosofías de charlatanes, visión física y visión interior, colores y monocromía, figuración y abstracción – sólo por citar unas de las infinitas contradicciones surgidas en aquellos años y que siguen torturándonos hoy, cada vez que el sentido de la obra de arte se exilia más allá de la obra de arte misma; una exposición de estas tendencias se puede ver en: Roger Lipsey, *The spiritual in Twentieth-century Art*. New York: Dover, 2011; mucho más marcadamente teórica, la brillante crítica de Cesare Brandi, *La fine dell'Avanguardia*, Macerata: Quodlibet, 2013.

<sup>8</sup> Véase el impresionante trabajo *Oedipus. A Folklore Casebook*, ed. por L. Edmunds y A. Dundes, Madison: The Univ. of Wisconsin Press, 1995<sup>2</sup>.

<sup>9</sup> Cf. Colette Astier, *Le Mythe d'Edipe*. Paris: Colin, 1974; G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re*, Torino: Einaudi, 1994; C. García Gual, *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*. Madrid: FCE, 2012, pp. 203 ss; J. J. Prat Ferrer, “El mito de Edipo en la tradición culta occidental y sus interpretaciones” en: *Revista de Folklore*, n.303 (2006), pp.75-86.

u otra razón quedaría invisible e inaccesible a los demás. Nuestra cultura, después de haberse liberado a toda costa de la dogmática religiosa que alimentaba este juego entre visible e invisible, ha creado otro tipo de dogmática, laica y secularizada – y no por eso menos peligrosa – arrastrando la verdad a aquella “noche oscura” de lo irrepresentable donde, como diría Hegel, “todas las vacas son negras” y donde toda figura – y con ella toda diferencia y posibilidad de verificación, de control, de diálogo – desaparezca.

Aunque hemos mencionado teorías y prácticas artísticas, nuestra crítica no tiene a estas como objetivo principal; más bien, son los críticos y filósofos los que han aprovechado este giro hacia lo indeterminado, dejándose maravillarse por haber encontrado en algo tan concreto como el arte, la manifestación de la supuestamente doble naturaleza de lo real: por un lado, fenómeno accidental, insignificante, formas y colores tirados sobre el lienzo a voluntad; por otro lado, verdad oscura que nadie comprende y precisamente por eso hace que quede justificada toda accidentalidad y capricho. Es curioso que la edad más orgullosamente atea de la historia como es la nuestra, tenga sus galerías llenas de “espíritu”.

Como si todo eso no fuera suficientemente violento para nuestros ojos, cada vez que se habla de cultura visual (más allá de las inofensivas teorías de la comunicación), surge en los filósofos aquel desprecio que parece de oficio hacia el denominado “oculocentrismo” occidental<sup>10</sup>. El problema es que una vez acostumbrados al desprecio de lo visible, la eliminación de los cuerpos se justifica mejor<sup>11</sup>. Las culturas visuales que menosprecian el ojo, pierden también el sentido teórico del mundo proporcionado por la visión, herencia fundamental del mundo griego, especialmente presente en esa magnífica invención que ellos llamaban “teatro”<sup>12</sup> y que ya no es el nuestro.

<sup>10</sup> Son muchos los autores que se vuelven con pasión contra este presunto “oculocentrismo” de Occidente; lo han sido filósofos importantes, tratados por Martin Jay en su *Ojos Abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX* (Madrid: Akal, 2007) y – lo que es peor – muchos imitadores suyos. Para una breve, pero atendible explicación de su recorrido y una justa crítica del miedo que provoca hoy, véase: W. Castañares, “Cultura visual y crisis de la experiencia” en: *Cuadernos de Información y Comunicación* (2007), vol. 12, pp. 29-48, esp. p.30.

<sup>11</sup> Es esta la lección quizás más importante que deberíamos aprender de la historia sangrienta de la iconoclasia, de Bizancio hasta el Isis; de la larguísima bibliografía sobre el argumento, vale la pena mencionar al menos la obra de Dario Gamboni, *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*, Madrid: Cátedra 2007, donde se aborda la estrecha relación entre violencia a los cuerpos y destrucción de la imagen, o el pionero trabajo de W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror: the war of images, 9/11 to the present*, Chicago: Chicago Univ. Press, 2011.

<sup>12</sup> La historia de la consideración de la visión como sentido teórico es larga; ha sido bien aprovechada por Gadamer en su *Verdad y Método*, recurriendo a ella para mostrar el sentido activo de todo “espectador” y el significado del “asistir” al ser verdadero (*wahrhaft Seienden*); cf. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, en: *Gesammelte Werke*, Bd.1, Tübingen: Mohr, 1986, p.129. Sin poder profundizar aquí en la gran tradición moderna (Fichte, Schelling y Hegel), recordemos sólo uno de los pasajes antiguos más importantes sobre este argumento, atribuido a Pitágoras, donde quizás por primera vez se enlazan la visión, el conocimiento, la filosofía y el espectáculo: “τὸν βίον εὐοικέαι πανηγύρει: ὡς οὖν εἰς ταύτην οἱ μὲν ἀγωνιούμενοι, οἱ δὲ κατ’ ἐμπορίαν, οἱ δὲ γε βέλτιστοι ἔρχονται θεαταί, οὕτως ἐν τῷ βίῳ οἱ μὲν ἀνδραποδῶδεις, ἔφη, φύονται δόξης καὶ πλεονεξίας θηραταί, οἱ δὲ φιλόσοφοι τῆς ἀληθείας (cf. Diógenes Laercio, *Vitae*, VIII, 10; cursivo mío).

Por eso, urge una relectura radicalmente alternativa de la historia de la formación de nuestra cultura visual, empezando por la antigüedad griega. En este sentido, el teatro griego debería ser revisitado e interrogado con atención interdisciplinar, tanto histórico-filológica como filosófico-artística, como única manera de captar el sentido y la estructura de sus aspectos formales y a la vez el significado de sus productos éticos, estéticos o políticos. Nuestro artículo quiere ser una contribución hacia este tipo de enfoque.

En los tres párrafos siguientes intentaremos, en primer lugar, un acercamiento a algunas interpretaciones actuales de la obra de Sófocles donde se pone de manifiesto esta actitud hermenéutica que lleva, conscientemente o no, a la exaltación de la figura de Tiresias y la correspondiente denigración de Edipo o, en otras palabras, a la exaltación de la ceguera como paradigma cultural a expensas de lo visual. En segundo lugar, nos acercaremos a las figuras de los ciegos en Grecia, para examinar mejor lo que a menudo se objeta a la hora de evidenciar la inconsistencia de dicho paradigma, es decir, la idea de que en Grecia los ciegos gozaban de un reconocimiento social incontestable. Quitando de en medio este fascinante – pero infundado – asunto, procederemos a un examen centrado en el texto de Sófocles. Llegaremos así a los elementos que diferencian esencialmente la ceguera de Tiresias respecto a la de Edipo.

## 2. Edipo y la inversión metafísica moderna

Las dos obras sobre *Edipo* de Sófocles ocupan un lugar especial en la historia de las interpretaciones de la ceguera. *Contra y a pesar* del mismísimo legado griego, estas obras han sido abundantemente saqueadas, proporcionando material a favor de la *inversión* de la primacía de la vista – inversión de carácter metafísico – y a favor del levantamiento de la ceguera como paradigma gnoseológico. Sin embargo, los límites de un artículo como este no permiten el examen de ambas obras sofocleas simultáneamente y de manera detallada. Por esta razón, nos centraremos aquí solamente en *Edipo Rey* (= *ER*), posponiendo el examen de *Edipo en Colono* a un segundo momento.

Aunque ambas obras estén directamente relacionadas con el tema de la ceguera, cada una de ellas lo aborda con objetivos diferentes. Según nuestra hipótesis, su especial significado para nosotros consiste en haber tratado *ante litteram* las dos “enfermedades visuales” más peligrosas de nuestra cultura: por un lado, la arriba mencionada “estética de la ceguera”, tratada y criticada *ante litteram* en *ER*; por otro lado, la actitud “panóptica”, la voluntad de querer verlo todo<sup>13</sup>, que establece una especie de “estética de la transparencia”, tratada y criticada *ante litteram* en *Edipo en Colono*. Desde un punto de

<sup>13</sup> La referencia es naturalmente el término introducido por J. Bentham en su ensayo *Panopticon or the Inspection-House* del 1787, “descubierto” por el psicoanalista Jacques-Alain Miller (“La despotisme de l’utile: la machine panoptique de Jeremy Bentham”, en: *Ornicar?* 3 (mayo de 1975), pp. 3-36) y dado a conocer por M. Foucault en su *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard, 1975; cf. M. Jay, *op.cit.*, pp. 289 ss.

vista estrictamente filosófico, ambas actitudes (fascinación por lo invisible y régimen panóptico) no son otra cosa que síntomas de la misma enfermedad *filos-óptica*: el desprecio gnoseológico del Aparecer.

Este desprecio se ha cultivado durante siglos, y ha tomado formas culturales diferentes. A partir del Romanticismo, la estética de la ceguera se presentó estrechamente relacionada con el poeta-genio: Homero, Ossian, Milton y el folklore anglosajón han alimentado la fantasía poética del entero continente europeo<sup>14</sup>; en el campo gnoseológico se presentó como una especie de facultad profunda, asociada a la intuición intelectual<sup>15</sup> y en el campo ético como signo de santidad<sup>16</sup>. Sin embargo, deberíamos prestar atención al hecho de que ninguna de estas nociones (“santidad”, “genio” o “intuición intelectual”) pertenece al vocabulario griego pre-cristiano<sup>17</sup>. Nuestro pensamiento se desarrolla, como es natural, a partir de nociones modernas y presupuestos desconocidos para los griegos, como en este caso es la existencia de una “realidad real”, en oposición al mundo terrenal y engañoso, accesible sólo a los genios o a los santos. Deberíamos más bien tener claro en mente que los “aspectos nocturnos” del alma y de los cuerpos, que tanto nos fascinan hoy, en realidad chocan con la que, tan acertadamente, Régis Debray ha llamado “cultura del sol” y que era:

tan enamorada de la vida y la visión que las confundía: vivir, para un griego antiguo, no era, como para nosotros, respirar, sino ver, y morir era perder la vista. Nosotros decimos «su último suspiro», pero ellos decían «su última mirada». Peor que castrar a su enemigo, arrancarle los ojos. Edipo, muerto vivo.<sup>18</sup>

Hay que considerar esta descripción muy excepcional en el panorama filosófico actual, donde la presun-

ta superioridad de la “visión interior” domina y desvía cualquier discurso hacia valores ajenos a la cultura griega, fomentando una verdadera obsesión por la espiritualidad de la que emanaría la ceguera. Un ejemplo característico de dicho desvío se puede observar en las palabras de Paul Ricoeur, en el interior de un texto en el que acertadamente intenta distanciarse de la interpretación freudiana del *Edipo*, pero que lamentablemente se desliza a nivel terminológico hacia los problemas que aquí nos ocupan:

Podría afirmarse que [el] núcleo [de esta tragedia] – escribe Ricoeur – no es el problema del sexo sino el de la luz. El vidente es ciego *en cuanto a los ojos de la carne, pero ve lo verdadero en la luz del espíritu*. Por eso Edipo, que ve la luz del día, pero es ciego acerca de sí mismo, sólo llegará a la conciencia de sí cuando se convierta en el vidente-ciego. Noche de los sentidos, noche del entendimiento, noche de la voluntad: nada que ver, nada que amar, nada de que pueda gozarse.<sup>19</sup>

Observando bien sus palabras, podemos descubrir que en realidad no reflejan la mentalidad de Sófocles, sino más bien la de Pablo de Tarso, de Agustín y de Lutero<sup>20</sup>. Hay que admitir que la simpatía hacia la ceguera como condición privilegiada, presupone una cultura que piensa en la Verdad como algo más allá de los fenómenos. No sorprende, entonces, descubrir que el primero en alabar a Tiresias, llamándolo incluso “feliz”, ha sido Nono de Panopolis, en su obra *Las Dionisiacas*, casi mil años después de Sófocles y en medio de una cultura cristiana en expansión.

En la versión francesa de esta obra, descubrimos un ejemplo de traducción-traición típicamente moderna que se acerca a las palabras empleadas por Ricoeur anteriormente. Luc Brisson, traduce la frase de Nono “ὕμετέων δὲ ὀφθαλμῶν ἀμάρυγμα νόφ μετέθηκεν Ἀθήνην” de esta manera: “Bien plus, la lumière de tes yeux, Athéna la transporta dans ton esprit”<sup>21</sup>, es decir, “la luz de tus ojos, Atenea la ha transportado a tu espíritu”. En cambio, lo que se lee en griego, literalmente, es esto: “el ‘brillo’ o el ‘esplendor’ de tus ojos, Atenea lo puso en tu ‘mente’ o ‘pensamiento’”. Lo que Brisson llama “esprit”, Nono lo llamaba simplemente νόφ (νοῦς, *mente*); sería inútil recordar aquí los infinitos debates en ámbito francés y más específicamente cartesiano, sobre la diferencia

<sup>14</sup> Como se sabe, estas figuras han tenido un peso especial, no sólo para los autores ingleses, sino incluso para los románticos alemanes; limitándonos aquí a la influencia del folklore inglés en la creación del mito romántico del bardo ciego, véase el trabajo de Edward Larrissy, *The Blind and Blindness in Literature of the Romantic Period*, Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2007. En años recientes, una figura destacada que ha contribuido a la difusión de este mito, ha sido sin embargo Borges, especialmente con sus conferencias del 1977, publicadas bajo el título *Siete Noches*, Buenos Aires: FCE 1980 (ahora en *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Emecé 2011, pp. 351-476). Una de ellas, ha sido dedicada justo a la ceguera (cf. *ibid.*, pp. 415-423).

<sup>15</sup> Aunque se trate de una idea compartida por muchos artistas y pensadores de aquellos años en Alemania, es quizás en el *Sistema del Idealismo trascendental* (1800) de Schelling donde esta idea encuentra su máxima expresión sistemática.

<sup>16</sup> Ceguera y santidad están estrechamente conectadas en la cultura tardo-antigua, aunque mayoritariamente en ámbito cristiano (véase por ej. la figura de Dídimo el Ciego), por la simple razón de que una “ceguera iluminadora” ha sido posible gracias al ejemplo de Pablo de Tarso, *cegado-e-iluminado* en la vía de Damasco (*Hechos* 9:1-18).

<sup>17</sup> Sobre las raíces modernas de la intuición intelectual, véase: X. Tillet, *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris: Vrin, 1995; sobre las raíces romanas del genio, véase: G. Moretti, *El genio*, Madrid: Machado, 2016; sobre la noción de santidad y su “invención” tardo-antigua, véase: P. Brown, *The cult of the saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: The University of Chicago, 1981.

<sup>18</sup> R. Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona: Paidós, 1994, p.21; aunque el estudio de Debray no vierte a la investigación de la cultura griega, Sófocles entendería muy bien lo que el francés llama “muerto vivo”, pues cuando Edipo, ya ciego, se referirá a su propio cuerpo, lo llamará ἄθλιον εἶδωλον, *fantasma miserable* (cf. *Edipo en Colono*, l.110).

<sup>19</sup> P. Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI ed., s.l. 1990, p. 452; cursivos míos.

<sup>20</sup> Ya hemos mencionado la ceguera de Pablo como el evento fundador de la estética de la ceguera; sin embargo, toda la obra de Pablo está llena de referencias a este tipo de inversión de la lógica griega; por ej., véase el pasaje sobre los “ojos del corazón” en *Efesios* 1:18 (πεφωτισμένους τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς καρδίας ὑμῶν, εἰς τὸ εἰδέναι ὑμᾶς τίς ἐστὶν ἡ ἐλπίς τῆς κλήσεως αὐτοῦ); como ya se sabe respecto a otras cuestiones teológicas, no sorprende descubrir la existencia de un filón que de él pasa a Agustín (véase, por ej., su discurso sobre la “naturaleza de la visión de Dios” que no pertenece a los ojos físicos (cf. *Ciudad de Dios*, XXII, 29), para llegar a Martín Lutero – fuente principal de toda filosofía clásica alemana– y su discurso sobre las imágenes guardadas en el corazón (véase su escrito *Contra las profetas celestiales* del 1525).

<sup>21</sup> Cf. *Dionisiacas*, V, 337-341; trad. de L. Brisson en su libro *Le mythe de Tiresias. Essai d'analyse structurale*, Leiden: Brill, 1976, p.23.

entre estos términos cada vez que Descartes escribía en latín o más bien en francés.

Lo que sí parece útil es insistir en cómo nuestras traducciones se ven obligadas, de alguna manera, a alterar el pensamiento griego. El porqué *voûs* no es el *esprit* francés, y por qué no está en oposición al ojo, sino que se vincula con ello más de lo que podríamos imaginar, se puede entender a través de un testimonio impresionante, procedente de un texto, además, relacionado con otro ciego, Anquises. Se trata del quinto himno homérico, dedicado a Afrodita. El poeta nos transmite las palabras con las que la diosa se dirige a su amante, el “descendiente de los Dardanides”, Anquises:

ὄρσεο, Δαρδανίδη: τί νυ νήγρετον ὕπνον ἰαύεις;  
καὶ φράσαι, εἴ τοι ὁμοίη ἐγὼν ἰνδάλλομαι εἶναι,  
οἶην δὴ με τὸ πρῶτον ἐν ὀφθαλμοῖσι νόησας;

Levántate, Dardanide, ¿por qué duermes tan profundamente? y dime si te parece ser igual que la primera vez en la que tú me viste.

Este “ἐν ὀφθαλμοῖσι νόησας” es algo intraducible para cualquier idioma moderno occidental, y no por razones gramaticales o sintácticas, sino metafísicas. Lo que quiere decir la diosa, es si a Anquises le parecía igual que aquella primera vez que la vio. La versión inglesa dice “whether I look to you like I did when you first set eyes on me”; la versión italiana dice “tale quale dapprima mi hai veduta coi tuoi occhi”<sup>22</sup>. Ambas son naturalmente correctas, así como también lo es la versión española de Bernabé: “dime si te parece que soy semejante a la que antes viste ante tus ojos”<sup>23</sup>.

Ahora bien, el problema no es el sentido general de los versos, sino su expresión concreta. Increíblemente, lo que el poeta dice es que Anquises “ha pensado [a la diosa] según los ojos”<sup>24</sup>, como si los ojos pensarán o como si representaran una modalidad de pensamiento específica. Podemos dar muchas explicaciones, intentar traducciones que acentúen más los “ojos” o el “haber visto”; lo que no podemos hacer es decir “pensar o comprender con los ojos”. Sin embargo, podemos encontrar el mismo modo de expresión también en Sófocles. Cuando Atenea explica a Odiseo la desdichada situación en la que se encuentra Áyax (en la homónima tragedia), dice que ha sido ella la que puso *δυσφόρους ἐπ’ ὄμμασι / γνώμας* (Il.51-52). Casi todos, naturalmente, traducen esta frase como “fantasmas en los ojos”, “intolerable fantasies on his eyes”, “Wahnbilder”, etc<sup>25</sup>. Ahora bien, por extraño que parezca, el texto no dice “imágenes”, ni

“fantasmas”, sino *γνώμαι*: *opiniones*. Lo que Sófocles dice frente a miles de atenienses que lo entienden perfectamente sin necesidad de cultos comentarios, es que la diosa ha puesto “molestas *opiniones* en sus ojos”, en el sentido que “ha confundido su mente”. Repitémoslo una vez más: para los griegos *los ojos piensan*.

Volviendo al texto de Nono, podríamos apuntar otro detalle más: su texto no presenta la palabra “luz”, como se suele decir en las versiones actuales, sino algo más cercano a “brillo” (*ἀμάργμα*). ¿Cuál es la diferencia? Pues, en una cultura en la que la “luz de los ojos” se concibe como verdadero rayo óptico que “toca” los objetos, según la teoría “emisiva”<sup>26</sup>, decir que la “luz” se hizo “interior” significaría que el ciego seguiría viendo y “tocando” desde lejos los objetos, no metafóricamente como pensamos hoy, sino exactamente igual que cualquier vidente, gracias en este caso a su “espíritu”, capaz de sustituir por completo su cuerpo físico. Si eso puede parecer exagerado, volvamos otra vez a Sófocles y su *Áyax*. Poco después del episodio arriba mencionado, Atenea dice a Odiseo que puede acercarse a Áyax sin temor, porque ella apartará su mirada de él: “I will turn away the sight of his eyes”, dice bien Finglass. Pero, lo que Sófocles dice es algo muy específico: *ἐγὼ γὰρ ὀμμάτων ἀποστροφούς / ἀγῆας [ἀπειρήξω σὴν πρόσωπον εἰσιδεῖν]* (Il.69-70), es decir, “pues yo dirigiré por otro lado *los rayos* de sus ojos”. Podríamos perfectamente traducir así la frase, pensando que se trata de una simple metáfora. Aquí esta el meollo: no hay ninguna metáfora, ninguna licencia poética. El ojo ve porque *emite luz*<sup>27</sup>.

Teniendo todo eso en mente, podemos entender que cuando Nono habla del “brillo” de los ojos transportado a la mente, no se refiere a la luz y a la visión, sino a algo más simple: dice que su pensamiento se hizo “espléndido”, “brillante”, en breve: que se ha dotado de una inteligencia no común. Eso sí que tiene sentido: el castigo de la pérdida de la visión se suaviza con el don de una inteligencia excepcional, algo que para un griego tendría mucho más sentido que una metáfora, como la de la visión interior, de la que todavía no tenía los elementos necesarios para comprender, esto es, la idea de que el “espíritu” sea algo *distinto y separable* del cuerpo y que en ocasiones pueda actuar incluso de manera autónoma<sup>28</sup>.

Detalles como este se han acumulado durante siglos, creando un horizonte interpretativo que nadie se atreva a cuestionar hoy. Aunque a nosotros nos pueda parecer natural distinguir entre “ojos de la carne” y “ojos del espíritu”, podemos asegurar al lector que nunca hemos encontrado una sola frase griega que pudiera traducirse de esta manera, es decir marcando una clara diferencia, entre visión interior y otra física, *antes* de que Pablo de Tarso escribiera en griego. Si la ceguera fuera algo dig-

<sup>22</sup> Cf. *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*, ed. and trans. by Martin West, Cambridge-MA: Harvard Univ. Press-Loeb, 2013, p.173; *Inni omerici*, a cura di Filippo Cássola, Milano: Mondadori-Lorenzo Valla, 2010, p.269

<sup>23</sup> *Himnos Homéricos. La “Batracomioaquía”*, trad. de A. Bernabé, Madrid: Gredos, 1978, p.194.

<sup>24</sup> Así, si lo consideramos un dativo instrumental, porque nuestra sorpresa sería todavía mayor si este *ἐν* fuera indicio de dativo locativo: *ha pensado* (la diosa) *en los ojos*.

<sup>25</sup> Finglass, en su excelente comentario, recoge diversas propuestas, como la alemana de Schneidewin (su *Wahnbilder* sería algo como “imágenes de delirio”), aunque sin darse cuenta de lo extraño de la expresión (cf. Sophocles, *Áyax*, Cambridge: University Press, 2011, p.153).

<sup>26</sup> Véase Mark Smith, *From Sight to Light: The Passage from Ancient to Modern Optics*, Chicago: Univ. of Chicago Press, 2015.

<sup>27</sup> Esta vez Finglass lo ha señalado bien (*op.cit.*, p. 158): “Athena’s words imply ‘the emissionist theory, that the eyes see by means of the fiery rays which they cast on the external world’”.

<sup>28</sup> Sobre la historia filosófica del “espíritu” y los grandes cambios conceptuales entre las varias culturas, véase el vol. ed. por M. Pagano, *Lo spirito. Percorsi nella filosofia e nelle culture*, Milano: Mimesis, 2011.

no en la época de Sófocles, equiparable a la sabiduría o simplemente honorable, como Ricoeur insinúa de manera cristianamente mística, entonces Edipo, quitándose la vista, no sería el protagonista de una tragedia, sino de un manual espiritual como el “castillo interior” de Teresa de Jesús; no se trataría de *catarsis*, sino de *redención* o de un *happy ending* hollywoodiano.

La lectura que aquí proponemos es mucho menos atrevida que las agradables ensoñaciones visionarias y de alguna manera quiere ser cruel, como crueles son los mitos griegos que todavía resisten a todo alegorismo. Lo que, según nuestra manera de ver, se podría leer en el texto de Sófocles es nada menos que el triunfo del mal, representado por Tiresias, el único “tirano” de la obra en el sentido actual de la palabra. Aún así, y quizás precisamente en respuesta al dominio del mal representado por Tiresias, se podría entrever en Sófocles la invitación a una última y desesperada rebeldía estética contra una de las pocas distopías que tendría sentido para un griego, es decir, contra el triunfo de lo feo. Esta rebeldía se pone en escena con la auto-ceguera de Edipo; acto que muchas veces ha sido considerado como simple confirmación y cumplimiento de las profecías de Tiresias.

Merece la pena gastar unas palabras más para aclarar mejor su significado, pues la ceguera de Edipo, en cuanto elemento constituyente de la ironía trágica, *sólo formalmente* se iguala a la de Tiresias. El dramaturgo crea una *similitud formal*, acentuada precisamente por el hecho de implicar una *disimilitud de contenidos*. Este es un mecanismo muy adecuado según el cual aparece la ironía trágica, no sólo en la antigüedad. Cuando Hölderlin habla de la caída de las aguas de un río, no dice nada trágico. Pero cuando son los hombres los que caen como las aguas “de roca en roca”<sup>29</sup>, entonces lo trágico emerge y no simplemente porque *caen*, sino porque *caen cuando no deberían caer*. Es decir, no son de hecho lo que deberían ser según su concepto. Esta contradicción entre concepto y realidad es algo que pertenece a la esencia de lo trágico. Por la misma razón Tiresias no es un personaje trágico y sí lo es Edipo. No hay *περιπέτεια* relacionada con Tiresias. Tiresias queda siempre idéntico a sí mismo; pero esta es una propiedad perteneciente más a los muertos que a los vivos.

A menudo se olvida el valor de la *peripecia* en términos ontológicos – y la *peripecia*, en primer lugar, es *desenvolvimiento*. El hecho de que Edipo acabe en la misma desgracia en la que Tiresias se encuentra desde el principio, no otorga ningún privilegio a este último, especialmente en cuanto el *desenvolvimiento* de lo que aquí hablamos no es sólo la *περιπέτεια* estética como incontestable juego dramático, sino también la *peripecia* del ser, esto es, su *desenvolvimiento*. La manera más simple de concebir este desarrollo es la propuesta por Karl Reinhardt<sup>30</sup>. Las ambigüedades del oráculo, las frases inacabadas, las respuestas insatisfactorias, todo, según el alemán, tendría el sentido de un aparecer engañoso que oculta la verdad.

El espectador no dispone para sí de un conocimiento previo al de Edipo, que va tanteando en la oscuridad, que le permita entender de otra forma sus palabras, sino que aquí el ser humano se confunde con la apariencia y el ser; (...) no es el poeta quien juega con su propia apariencia o con la ‘apariencia teatral’, sino que son los dioses invisibles quienes juegan con la apariencia humana desde un trasfondo inaprensible.<sup>31</sup>

La obsesión de la mala metafísica que empuja a muchos filósofos a la búsqueda de una doble realidad es tan fuerte en Reinhardt que, a pesar de haber apenas reconocido no disponer de nada que nos permita una doble lectura de las palabras de Edipo, atribuye inmediatamente esta “nada” a una fuente oscura “inaprensible”. Pero es sólo Reinhardt quien se espera algo más de las palabras de Edipo; mejor dicho, primero postula este trasfondo y después, una vez que eso no aparece, se inventa un choque entre verdad y apariencia que continuará desarrollando hasta su última palabra dedicada a esta obra sofoclea<sup>32</sup>. Sin embargo, tratando de otra cuestión y sin darse cuenta, él mismo reconoce que

para Sófocles, al igual que para todos los griegos de la época clásica, el destino no es jamás una determinación, sino una manifestación espontánea de las fuerzas de lo daimónico, también allí donde ya se ha vaticinado e incluso donde se realiza con un orden inmanente del transcurrir del mundo.<sup>33</sup>

El tema aquí es la relación entre destino y libertad en la tragedia y Reinhardt sostiene una tesis muy interesante y contra la crítica de la época romántica, es decir que aquí no se puede hablar del destino, porque antes de los estoicos no existía dicho concepto<sup>34</sup>. Sin embargo, habría hecho bien Reinhardt si hubiese tenido la misma sutileza respecto a su propio concepto del aparecer que, en el mejor de los casos, pertenecería no a los “griegos” en general, sino a un solo griego: Platón<sup>35</sup>. Cuán lejos está Reinhardt de la comprensión del significado del aparecer lo demuestra otra referencia suya, cabalmen-

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.186, donde retorna esta escisión para sellar el significado total de la obra: “no se juzga sobre el crimen – dice Reinhardt – sino sobre la apariencia y la verdad”.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>34</sup> *Ibidem*: “no existe el destino determinado antes del estoicismo y del triunfo de la astrología”. Pero, aunque esta tesis fuese verdad, lo cierto es que había adivinación; y ella es posible sólo cuando hay un orden preestablecido; por eso, H.D. Kitto, con mucha agudeza, piensa que la adivinación para los griegos es también una garantía de racionalidad; cf. Kitto, H. D. F., *Sophocles: Dramatist & Philosopher*. London: Oxford University Press, 1958, p. 55; para una discusión completa del argumento, tenemos que remitirnos a A. Magris, *Destino, provvidenza, predestinazione. Dal mondo antico al cristianesimo*. Brescia, Morcelliana, 2016<sup>2</sup>.

<sup>35</sup> Véase, por ej., *El banquete*, 219a, donde Sócrates contrapone *ὄμματα* y *διανοίας ὄψις*. Aún así, como hemos visto en la *República*, la visión, propiamente hablando, se atribuye solamente al ojo físico y Trasímaco lo admite como algo natural, conocido y compartido por todos. La eventual presencia en Platón del sentido metafórico del “ojo espiritual”, demostraría no tanto su presencia ya establecida en el léxico filosófico griego, sino el esfuerzo de Platón mismo para introducirlo, como sistemáticamente intenta hacer cuando escoge la *sófistica*, la *mimesis*, la *poesía homérica* etc., como objetivos polémicos, precisamente por su relevancia en la cultura griega.

<sup>29</sup> Véase el conocido *Schicksaalslied*, el canto del destino, del poeta alemán, contenido en su novela *Hyperion, oder der Eremit in Griechenland*, 1797; *Hiperión, o el eremita en Grecia*, trad. y prólogo de J. Munárriz, Madrid: Hiperión, 1998, p.192.

<sup>30</sup> Véase: K. Reinhardt, *Sófocles*, Barcelona: Destino, 1991.

te mistificadora. En primer lugar, establece una relación entre verdad (*aletheia*) y aparecer (*dóxa*), citando a Parménides, pero la *dóxa*, en el texto de Sófocles, es simplemente la opinión de los demás y no lo que él pretende llamar “aparecer”. Los dos significados pueden a veces coincidir, pero no en esta frase de Sófocles:

CORO ...Pues, ¿qué hombre, qué hombre logra más felicidad que la que necesita para parecerlo y, una vez que ha dado esa impresión, para declinar? [τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον τᾶς εὐδαιμονίας φέρει ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι;].<sup>36</sup>

Aquí, “opinión” y “aparecer” no coinciden, precisamente por la presencia del verbo *δοκεῖν*. No es una sentencia sobre el aparecer, sino sobre aquello que los mortales *consideren* (*δοκεῖν*) como suficiente para su felicidad. Y “mientras tengan esta impresión – aquí ya se ve lo lejos que estamos del concepto del aparecer – declinan” (*δόξαντ' ἀποκλῖναι*). El problema de Reinhardt (y aún peor de la muchedumbre de comentaristas que ni siquiera llegan a la altura intelectual del alemán) no es un mal uso del vocabulario griego. El problema es metafísico. Y si le concediéramos que aquí se trata del aparecer, aún peor: pues ¿qué verdad más profunda y qué reconocimiento más sutil y valiente se esperaría un filósofo fuera de este *δόξαντ' ἀποκλῖναι*?

La felicidad (o el aparecer, según Reinhardt), dice Sófocles, es sólo por un instante, y así los hombres *δόξαντ' ἀποκλῖναι*, en el instante mismo declinan. Pues, ¿no es esta la verdad del aparecer? La de retirarse del ser, mostrando su propia inadecuación. ¿Qué se esperaría Reinhardt? Probablemente lo que busca es la identidad entre ser y aparecer. Pero es precisamente eso lo que quitaría toda verdad al aparecer. De todas formas, lo peor es que la reduplicación de la realidad, atribuida a Sófocles, pero imaginada sólo por Reinhardt, se emplea sistemáticamente para denigrar a Edipo.

En el diálogo entre él y Tiresias que veremos mejor más adelante, el rey reacciona de manera brusca contra las amenazas del ciego adivino, hechas además en nombre de Apolo (cf. Il. 376 ss.). Edipo, detrás de estas palabras, ve una conspiración, posiblemente de Creonte y pronuncia un magnífico discurso que la mayoría de los comentaristas intenta denigrar por todos los medios. Reinhardt continúa con su obsesión:

La referencia a Apolo marca la línea fronteriza a partir de la cual la apariencia, para mantenerse, deviene necesariamente locura y ceguera. Sobre la base de la apariencia se construye de inmediato todo un mundo de locura y las leyes que lo rigen: Creonte, el adivino y el crimen – ¡una única relación!<sup>37</sup>

¡Pues sí! Y dichas especulaciones sobre posibles conspiraciones nacen únicamente por tomar en serio un

personaje oscuro que presume de tener la verdad, aunque no quiere compartirla con nadie. Lo que aquí Reinhardt llama “locura”, a menudo se ha usado por los intérpretes para decir que la verdadera personalidad tiránica de Edipo emerge justamente por el enfrentamiento con el pobre y santo ciego. Pues, como se ha notado recientemente, las preguntas surgen a consecuencia de las historias a medias, defectuosas e insatisfactorias de Tiresias, mientras que a Edipo se le culpabiliza por prejuicios ideológicos y psicológicos nuestros<sup>38</sup>.

El desprecio de la apariencia no pertenece a Sófocles, porque Sófocles no tenía otro mundo “más real”, como probablemente lo tenía Reinhardt y donde se suelen colocar las cosas-en-sí. Esta duplicidad, fuente principal de moralismo gratuito y de un sentido de superioridad inmerecido, lamentablemente sigue presente en el influyente comentario de Vernant & Vidal-Naquet que de moralistas no tienen nada<sup>39</sup>; esta vez no porque estuvieran afectados de una mala metafísica alemana, sino quizás por su demasiado *esprit* francés.

Cojamos un pasaje crucial de su interpretación. Refiriéndose al encuentro entre Edipo y Creonte, al principio de la obra, se centran en una expresión usada por Edipo y que debería contener una profecía nefasta, otra vez relacionada con un cierto sentido del aparecer; no te preocupes, dice Edipo a Creonte, “yo aclararé lo que pasó” (I.132: ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὐθις αὐτ' ἐγὼ φανῶ). Para empezar, aquí, al contrario que en el caso de la *dóxa*, sí que se trata del aparecer. El problema sería otro, pues según los intérpretes, las palabras empleadas serían supuestamente ambiguas, muy propias de toda esta obra. Esta presunta ambigüedad se apoyaría en el *ἐγὼ φανῶ*: notemos que se trata de tiempo futuro, de voz *activa*, del verbo *φαίω*; es decir, *yo revelaré*. Ahora bien, Vernant & Vidal-Naquet retoman las palabras del escoliasta, sin dar ninguna advertencia al lector y citan: ἐπεὶ τὸ πᾶν ἐν αὐτῷ φανῆσεται<sup>40</sup>.

Los franceses subrayan en este punto que el verbo *φανῆσεται*, tendría el sentido de que Edipo *se revelará* a sí mismo. Es verdad que se trata siempre del verbo *φαίω*, como hemos visto en el texto de Sófocles, pero en este caso es en tiempo futuro de voz *pasiva*. Ahora bien, los franceses, víctimas de su propio estilo, escriben: “ἐγὼ φανῶ: soy yo quien sacaré a la luz al criminal... pero también: yo me descubriré a mí mismo como criminal”<sup>41</sup>. De esta manera y gracias a este “pero también”, se induce al lector la idea de que ambos significados son posibles para el verbo *φανῶ*, aunque en realidad Sófocles ha usado únicamente el verbo en voz activa.

Ahora bien, el presupuesto inconfesado, tanto de los franceses como de Reinhardt, por supuesto no es gramatical sino metafísico y precisamente la fe en un dualismo

<sup>38</sup> Así apunta Massimo Stella en su comentario (cf. *Edipo Re*, Roma: Carocci, 2010, p.17) aunque no se dirija específicamente contra Reinhardt, pues dicha interpretación está bastante difundida. Si nosotros hemos tomado aquí el ejemplo de Reinhardt es sólo porque a pesar de nuestro desacuerdo, la del alemán nos parece una de las pocas interpretaciones filosóficamente consistentes.

<sup>39</sup> J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, I, Madrid: Taurus, 1987.

<sup>40</sup> Cf. *Scholia Græca in Sophoclem. Ex Ed. Brunckiana*, Oxonii: typ. Clarendoniano, 1810, p.139.

<sup>41</sup> J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *op.cit.*, p.109.

<sup>36</sup> ER II.1189-1192; trad. presente en Reinhardt, *op.cit.*, p. 141. La trad. de García Gual, en este punto dice todavía más que la de Reinhardt: “algo más que la mera apariencia” (p.55). Sin embargo, nada en el texto griego habla de una “mera apariencia”. Ni siquiera el “opinar” podría decirse tal, pues, en el peor de los casos, sería un juicio equivocado.

<sup>37</sup> Reinhardt, *op.cit.*, p. 153.

insuperable entre lo esencial que sería invisible y el aparecer que sería engañoso<sup>42</sup>.

Una manera más de banalizar el sentido fuerte de la peripecia-desenvolvimiento es la de decir que Edipo llega a conocer aquella verdad que Tiresias ya conoce. Sin embargo, tiene razón Mario Vegetti cuando escribe que Tiresias es una “ruina majestuosa pero arcaica”, en posesión de verdades del pasado más que del futuro y que, sin embargo, a los ojos de los atenienses no constituía una alternativa al poder (y al *saber*, añadimos nosotros) de Edipo<sup>43</sup>, como a menudo se insinúa hoy.

Radicalizando esta tesis, podríamos decir que, *técnicamente* hablando, es sólo Edipo el que *conoce* la verdad, pues todo conocimiento implica un desenvolvimiento. Si Tiresias “sabe” algo, ese algo es sólo la palabra revelada del dios, esto es, algo recibido y no alcanzado. Ningún desenvolvimiento existe entonces: sólo autoridad y positividad de la inmediatez. Por eso mismo, tampoco sabe qué hacer con su presunto saber<sup>44</sup>.

Otro detalle importante, es que Edipo se procuró la ceguera él mismo, pagando por lo cometido, no por que fuese culpable, sino por el contrario, por ser inocente, *κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν*, podríamos decir<sup>45</sup>. Él, no solamente es consciente de su inocencia (recordemos el juego de palabras de Sófocles: ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπου<sup>46</sup>), sino que, a pesar de la inocencia de sus intenciones, se hace cargo de la responsabilidad de sus efectos –y eso es otro indicio de rechazo de la cultura de lo invisible, incomprensible para quien apela siempre a las intenciones cuando los hechos las desmienten. Al contrario, la ceguera de Tiresias, es un castigo merecido por haber cometido una de las peores trasgresiones de la cultura visual griega: haber visto *desnuda* la divinidad<sup>47</sup>. Los dos son ciegos. Igualdad formal, desigualdad de contenido.

<sup>42</sup> En la misma línea se encuentra también Umberto Curi, el cual retoma precisamente este verbo (en Id., *op.cit.*, p. 172, n. 30), conectándolo a todos los casos empleados por Sófocles, pero sin explicar y respetar la diferencia gramatical que cada vez nos indica algo distinto.

<sup>43</sup> Cf. M. Vegetti, *Tra Edipo e Euclide. Forme del sapere antico*, Milano: Il Saggiatore, 1983, p. 33.

<sup>44</sup> Me refiero al hecho de que a pesar que Tiresias supuestamente ya sabe todo, no llega a decir nada por voluntad propia, no intenta salvar la ciudad, no revela la trama del destino a los directos interesados, ni siquiera cuando encuentra Edipo. Ironiza con la suerte de Edipo, mientras él, en principio, no hace más que pedir explicaciones. Pues, eso es precisamente lo que Tiresias (y cualquier tirano) no puede ofrecer. Nunca mejor dicho, una fe ciega al adivino ciego es la única actitud requerida. Deberíamos considerar en serio que cuando los intérpretes hoy dicen que “Tiresias ya lo había dicho todo”, en realidad no es muy distinto de lo que hace quien dice que Nostradamus había previsto todo.

<sup>45</sup> Con palabras de Finglass: “la caída de Edipo supera en impacto a la de cualquier otro personaje trágico porque es a la vez total e inmerecida” (Sophocles, *Oedipus the King*; ed. with introd., trans. & commentary by P. J. Finglass, New York: Cambridge Univ. Press, 2018, p.70; contra la idea de culpabilidad de Edipo, ya se habían pronunciado Wilamowitz y Dodds; cf. Dodds, E.R., “On Misunderstanding the Oedipus Rex”, en: *Greece and Rome* 13 (1966), 37–49.

<sup>46</sup> Cf. *ER* I.397: “yo, el Sapiente-Edipo (por la conocida duplicidad de la etimología del nombre Οἰδίπου), el que nada sabía”.

<sup>47</sup> Así según una de las dos versiones del mito, la que mejor explica este castigo, pues la otra versión se centra más sobre la doble condición sexual de Tiresias; cf. L. Brisson, *op.cit.*, pp.21 ss. Para una presentación del personaje de Tiresias muy equilibrada y sin ninguna idealización de su ceguera, como a menudo sucede con otros autores, véase el art. de Carlos García Gual, “El adivino Tiresias o las desgracias del mediador”, ahora en: Id., *Mitos, viajes, héroes*, Madrid: FCE, 2014, pp. 141-176.

Por encima de este conflicto, se eleva el núcleo de esta tragedia, como decía justamente Ricoeur: la luz. Una luz que no es “intelectual”, o al menos no lo es en oposición a la “física” y por supuesto no lo es de manera metafórica. La luz griega da vida y a la vez castiga, como Apolo, según una violencia inmanente, no a la razón *-pace* Derrida-, sino a la vida misma<sup>48</sup>. Serían innumerables los ejemplos de esta unidad, hoy irremediadamente perdida por querer ser “políticamente correctos”. Recordemos a Ícaro, o a Faetón, el mismísimo hijo del Sol, como víctimas ilustres de esta violencia físico-metafísica. O los versos, quizás más sublimes de toda literatura griega:

Ζεῦ πάτερ ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ’ ἡέρος νῆας Ἀχαιῶν,  
ποίησον δ’ αἴθρην, δὸς δ’ ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι:  
ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νύ τοι εὖαδεν οὕτως.

¡Padre Zeus, rescata de la tiniebla a los hijos de los aqueos

y haz la claridad en el cielo para que podamos ver con nuestros propios ojos!

¡Al menos aniquílanos a la luz del día, si eso es lo que te place!<sup>49</sup>

Lo que hasta aquí hemos mencionado nos indica bien que, aunque mirando las mismas cosas que los griegos, en realidad lo que vemos y lo que en ellas reconocemos, es algo bastante distinto, como si viéramos el mundo a revés. En el fondo, incluso esta inversión, no es otra cosa que el producto de la acción de la luz: reflexión y refracción; nuestros conceptos rotos por los límites extremos de la belleza.

### 3. Figuras de ciegos en Grecia

Procedemos ahora a ver de cerca las principales figuras de ciegos y si hay algo en ellos que pueda justificar su posicionamiento, por parte de los intérpretes, como oráculos de sabiduría.

Como sabemos, Tiresias ha sido cegado por haber visto a Atenea bañándose<sup>50</sup>, por haber visto lo que Nico-

<sup>48</sup> Incluso a nivel físico, ya Aristóteles hablando justo del exceso de luz, advertía que *φθείρει ἕκαστον ὑπερβάλλον, todo exceso desgasta* (*De Anima*, III, 426a-426b). Se trata de aquella violencia que ha sabido recoger bien en su libro M. Detienne (*Apolo con el cuchillo en la mano*, Madrid: Akal, 2001) y no en el sentido del maestro de toda inversión, Derrida, que pretende asociar luz y poder totalitario (cf. el ya mencionado “Violencia y metafísica”, en: Id, *Escritura y diferencia*, cit., esp. pp. 115 ss).

<sup>49</sup> *Il.* XVII, 645-47; trad. de Óscar Martínez García, Madrid: Alianza 2017.

<sup>50</sup> García Gual pone el acento sobre otra cuestión que igualmente merecería ser indagada, relacionada a la concepción griega de lo sagrado: “Lo más grave es sorprender a una divinidad que no quiere ser vista, penetrando en la intimidad de lo sagrado”, en: *Mitos...* cit., p. 162. Sobre nuestro argumento, hay que notar cómo la simpatía que suscita Tiresias provocó la misma opinión errada sobre la responsabilidad de la Diosa. Sus palabras nunca se citan para decir lo que de verdad decía el Poeta, a saber, que la responsabilidad ha sido solamente de Tiresias: “Yo no he dejado ciego a tu hijo – dice la diosa a la madre de Tiresias, y continua – No resulta agradable para Atenea arrebatar los ojos a los niños. Pero 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”; Calimaco, *Himno V*, 99-103.

le Loraux llama el “cuerpo prohibido” de la diosa<sup>51</sup>. No obstante, más que “haber visto el *cuerpo*” nos gustaría acentuar el detalle de la *desnudez* del cuerpo y naturalmente la mirada *sin permiso*. Es precisamente la combinación de estos dos factores lo que nos puede explicar por qué en la cultura griega, una cultura que en ningún caso se podría tachar de *escopófoba*, en casos como éste se condena seriamente el voyerismo.

Estesicoro, el conocido poeta lírico, pierde la vista por haber difamado a Helena y la recupera cuando se retracta con una *palinodia*<sup>52</sup>. Zeus ciega a Anquises, padre de Eneas, no por haber yacido con Afrodita (una vez más, los griegos se desvían de nuestros esquemas morales), sino por haber revelado a los demás que Eneas era hijo de su unión con la diosa<sup>53</sup>. Además, como es conocido, la revelación de los acontecimientos litúrgicos de los misterios se castigaba con la ceguera<sup>54</sup>.

En la comedia de Aristófanes *Pluto*, la injusticia social que reina entre los seres humanos se atribuye a la ceguera física del dios que hace que las riquezas se distribuyan sin criterio alguno. Notemos algo curioso: la Justicia, que en la iconografía actual todos conocemos vendada, en la iconografía antigua no se representa así. Más bien, es la Fortuna la que aparece vendada<sup>55</sup>. Es eso lo que produce la estética de la ceguera: vierte la Justicia en Fortuna, esto es, lo merecido en algo fortuito. En Aristófanes la mirada de la Justicia se opone a la injusticia del ciego Pluto. En otras palabras, es la mirada la que posibilita el juicio porque nos informa y nos proporciona las distinciones existentes; al contrario, la ceguera como reducción de las diferencias a una uniformidad oscura, fomenta el arbitrio y esto no puede ser más que el fundamento de la tiranía.

Aunque no se sabe mucho de las razones de la ceguera de Calcante, de él se habla siempre como si fuera alguien universalmente venerado, según el conocido *cliché*<sup>56</sup>; pero ¿quién mejor que Agamenón puede hablarnos de lo que pensaban los griegos? Homero, empezando precisamente por la descripción de su mirada, nos cuenta cómo el estraga griego se dirige contra el adivino ciego:

con los ojos parecidos al relumbrante fuego y, encarando a Calcante la torva vista, exclamó: - ¡Adivino de males! Jamás me has anunciado nada grato. Siempre te complaces en profetizar desgracias y nunca dijiste ni ejecutaste nada bueno<sup>57</sup>.

Como veremos, estas palabras recuerdan mucho aquellas que Edipo dirigirá contra Tiresias. Para nuestros oídos son quizás irrespectuosas hacia una discapacidad física, pero no es tan simple. Se podría pensar incluso lo contrario: la mirada, ya en época homérica, tenía un nexo, incluso lingüístico, con la sabiduría y el poder<sup>58</sup>; la ceguera, en este caso combinada con la adivinación, parece ser la fuente oscura que desafía los valores heroicos. Incluso la promesa que Aquiles hace a Calcante de protegerle contra la ira de Agamenón, se hace jurando sobre su propia mirada<sup>59</sup>, algo que también podría parecer irónico según nuestra sensibilidad.

La última referencia que podríamos recordar aquí, concerniente a la pérdida de la visión, estaría relacionada con la idea del inframundo. El gobernador de este “reino de las sombras”, como bien sabemos, se llama Hades (Ἅδης), es decir, “el que hace las cosas invisibles” (ἄ-ιδεῖν), el que nos despoja de toda visibilidad<sup>60</sup> y tal como recuerda Platón, la gente le llamaba Πλούτων (Plutón) por miedo a pronunciar su verdadero nombre<sup>61</sup>. Ni torturas, ni fuego eterno, ni dolor ni penitencias; uno solo es el horror de los castigos eternos que da su nombre al infierno griego: la invisibilidad.

El único punto a favor de la opinión que equipara la ceguera con la sabiduría, parece ser la presunta relación entre visión física y visión interior que justificaría la sustitución de una con la otra. Ahora bien, para que haya una relación, primero deben existir los dos términos relacionados y eso no debería darse por sentado en los textos antiguos. Lo entenderíamos mejor, si primero aclaráramos qué entendemos nosotros con la expresión “visión interior”. También este reto merecería un tratamiento específico que no podemos desarrollar aquí<sup>62</sup>. Aún así, podemos referirnos en grandes líneas, basándonos en lo que ya se conoce bien; por eso, vamos a dejar de lado los dos extremos que seguramente, para bien o para mal, no pertenecen al lenguaje, sea por su inactualidad, como es el caso de la *visio mystica* medieval, sea por su demasiada tecnicidad todavía poco

<sup>51</sup> N. Loraux, *La experiencia de Tiresias. Lo masculino y femenino en el mundo griego*, trad. de C. Serna y J. Pórtulas, Barcelona: Acantilado, 2004, p. 450.

<sup>52</sup> Estilo poético, inventado precisamente en ocasión de este acontecimiento; en un cuento de Maurizio Bettini, noto clacisista, donde aparece Estesicoro, vuelve la idea del ciego-vidente: “Non è per questo che mi meraviglio – disse il vecchio – so bene che a volte i ciechi vedono più chiaro dei sani” (cf. Id. y C. Brillante, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino: Einaudi 2002, p.13).

<sup>53</sup> *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, ed. by W. Smith, London: Walton & Murray, 1859, vol. I, p. 68.

<sup>54</sup> La ceguera como castigo por revelación de los secretos divinos es una categoría por derecho propio, como explica bien Ariadni Tatti-Gartzou en su estudio “Blindness as Punishment” en: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, ed. by M. Christopoulos, E.D. Karakantza, O. Levanouk, Plymouth: Lexington Books, 2010, pp. 181-192, p.182

<sup>55</sup> Cf. Juan Carmona Muela, *Iconografía clásica*, Madrid: Istmo-Akal, 2000, p. 38; José María González García, *La mirada de la Justicia. Ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho*, Madrid: Antonio Machado Libros, 2016, pp. 37 ss. y pp.153 ss.

<sup>56</sup> Véase por ejemplo como Deonna, sin duda alguna (pero también sin fuente alguna) sostiene que los ciegos son siempre respetados y venerados; cf. W. Deonna, *op.cit.*, p. 75.

<sup>57</sup> *Iliada* A, Il. 105 s; Aquiles mismo, que habría protegido a Calcante de la ira de Agamenón, le asegura su protección, no como habríamos hecho nosotros con palabras de compasión y cariño, sino evidenciando que su poder está ligado a su facultad visiva.

<sup>58</sup> Véase los apuntes de Bruno Snell sobre este argumento: *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009<sup>9</sup>, p. 15 s.

<sup>59</sup> *Iliada* A, I.89; defenderá al ciego, dice Aquiles, “hasta que tenga vista”.

<sup>60</sup> Hay otra etimología más, por el verbo χάδω, e indicaría “el que todo acoge”. Aún así, conceptualmente no nos alejamos mucho: es en la oscuridad, en la pérdida de toda visibilidad, donde todo se acoge sin distinciones, en aquella “noche oscura”, como decíamos al principio con palabras de Hegel, donde falta toda determinación que sólo el ojo nos puede proporcionar; sobre el incontestable valor gnoseológico del ojo en la cultura griega, véase el trabajo ed. por M. Squire, *Sight and the Ancient Senses*. London: Routledge, 2016.

<sup>61</sup> Platón, *Crátilo*, 403a

<sup>62</sup> Un buen repaso de la cuestión se puede ver en: Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, London: Routledge, 2002.

asimilada, como es el caso de las teorías neurobiológicas contemporáneas<sup>63</sup>.

Ahora bien, lo que nos queda y que sería el sentido incontestablemente más difundido en el uso de la expresión “visión interior” es el análogo a la facultad de la imaginación. Dicho empleo es claramente una herencia de la época romántica, pues lo que entendemos hablando de imaginación o fantasía hoy, no es simplemente la capacidad de representar un objeto en la mente en ausencia de su presencia física<sup>64</sup>, sino más bien, la capacidad creadora del pensamiento que se supone libre, incluso de la percepción del objeto físico<sup>65</sup>.

Sin embargo, es precisamente esta “visión interior” que nosotros tan a menudo atribuimos a los artistas, la que no sería concebible para los griegos, pues, *grosso modo*, hasta la llegada del idealismo la visión interior, la φαντασία, es una facultad *reproductiva* y no *productiva*<sup>66</sup>. Eso quiere decir que para los griegos se necesita una *recepción* del material por parte de los sentidos. Dicho con las palabras del exitoso paradigma de M.H. Abrams, el alma (y con ella sus facultades) no es como una lámpara que ilumina el mundo exterior, sino un espejo que refleja el mundo<sup>67</sup>.

En todo caso, lo que no se puede inferir, es la inversión moderna con la que se pretende afirmar la primacía de la visión interior en oposición a la de los ojos. Nunca será suficiente volver a Aristóteles para recordar que – al menos para los griegos – *es imposible pensar sin imágenes*<sup>68</sup>, donde “imágenes” (φαντάσματα) serían precisamente las huellas que dejan los cuerpos en el alma por medio de los sentidos.

<sup>63</sup> Nos referimos a éste tipo de visión relacionada con el medioevo, no porque sea la única, sino porque es quizás la más característica de la época, ausente tanto en la antigüedad, como en la modernidad, por razones distintas; la distinción entre fantasía e imaginación a la que nos referimos aquí, es producto de una lenta elaboración a partir del siglo XVI y los textos de Paracelso, donde esta distinción empieza surgir con claridad (cf. E. Canone, “Phantasia/imaginatio come problema terminologico nella lessicografia filosofica tra Sei-Settecento” en: *V Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo: Phantasia-Imaginatio*. ed. por Fattori, M., & Bianchi M., Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1988, pp.242 s.), hasta llegar en su primera formulación filosóficamente moderna por Baumgarten (cf. *Phantasia*, en: *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000, p. 779 y esp. p. 781); sobre las nuevas teorías de neuroestética, véase Pinotti A., & Lucignani G. (ed.), *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*. Milano: Raffaello Cortina, 2007.

<sup>64</sup> Definición esta que se encuentra perfectamente formulada por los griegos; cf.

<sup>65</sup> La historia de esta transformación es bastante rica y compleja (*Ästhetische Grundbegriffe*, cit., p.781 s.). Para los fines de nuestra exposición sería suficiente señalar que su divulgación se debe a los poetas románticos ingleses, especialmente a Coleridge, estudio atento de la filosofía alemana (cf. Paul Hamilton, *Coleridge and German Philosophy: The Poet in the Land of Logic*, London: Bloomsbury, 2013).

<sup>66</sup> Aunque eso se pueda constatar claramente en todos los grandes textos de gnoseología griega, muy a menudo hoy pasa inadvertido. Uno de los pocos estudiosos que lo han subrayado bien, es Giorgio Camassa en su excelente estudio “Phantasia da Platone ai Neoplatonici” (in: *V Colloquio Internazionale ...*, cit., pp. 23-56), confirmando plenamente nuestra posición: “se insomma il significato di ‘immaginazione’ (riproduttiva) è da sottoporre ad attenta verifica quando ci riferiamo al greco *phantasia*, quello di ‘immaginazione creatrice’ andrà messo nel novero del raro e del tardivo” (p.25).

<sup>67</sup> M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford: Oxford University Press, 1971.

<sup>68</sup> Cf. *De Anima*, III 5, 431a 16: οὐδέποτε νοεῖ ἄνευ φαντάσματος ἢ ψυχῆ.

Un último argumento a favor de la ceguera es el hecho de que a menudo la acompaña el don de la profecía, prestándole así un aura de sacralidad. La verdad es que la adivinación en el mundo griego es un fenómeno cultural mucho más amplio y complejo que sólo mínimamente se relaciona con los ciegos<sup>69</sup>; frente a su historia milenaria, los pocos casos ya mencionados no pueden considerarse como ejemplos suficientes para generalizar su sacralización; se trata claramente de una injustificable generalización, al igual que el otro *cliché*, arriba mencionado, sobre el cantor ciego<sup>70</sup>. Incluso si observáramos la descendencia de Tiresias, veríamos que su hija Manto sí es adivina, pero no ciega<sup>71</sup>.

Así que no todos los adivinos son ciegos y tampoco todos los ciegos son adivinos. En los casos señalados, el don de la profecía es algo que llega – *si* llega – después de la ceguera y sólo en algunos casos, precisamente como remedio a la gravedad que supone el castigo<sup>72</sup>. Ninguna de estas generalizaciones puede desmentir la sentencia de Brisson, pronunciada después de una investigación atenta y pormenorizada: Tiresias, precisamente por ser ciego, es objeto de represión por ambos lados, tanto por los dioses como por los hombres<sup>73</sup>.

#### 4. La tiranía de la ceguera en el texto de Sófocles

Una vez aclarados todos estos presupuestos que condicionan nuestra interpretación, podemos ir al texto y leer lo que nos dijo Sófocles de manera más directa, libres de la ansiedad de encontrar significados escondidos en una supuesta profundidad, como si la palabra del dramaturgo no fuera suficientemente clara y potente en sí misma.

En la primera parte de la tragedia, en el conocido diálogo entre Tiresias y Edipo, Tiresias afirma “tener la fuerza de la verdad” (1.356: τᾶληθῆς γὰρ ἰσχυὸν τρέφω); Edipo, ironizando, le dice: “¿y quién te la ha enseñado? No será porque venga de tu oficio” (1.357: πρὸς τοῦ διδαχθεῖς; οὐ γὰρ ἕκ γε τῆς τέχνης). Esta respuesta se suele interpretar como señal de que Edipo piensa en una

<sup>69</sup> Cf. David Hernández de la Fuente, *Oráculos griegos*, Madrid: Alianza, 2019<sup>2</sup>. En este trabajo, se subraya bien lo que de verdad conecta Tiresias con la adivinación y que, en primer lugar, no es su ceguera sino su estar “a caballo entre este mundo y el otro” (p.51). Es esta la condición característica que reúne la impresionante casuística de adivinos recogidos en este volumen. La adivinación, pese a las pretensiones de la estética de la ceguera, es incluso fuente de conceptos de cultura *visual*, como es el caso de definiciones de distintas maneras de *visión* onírica (cf. *ibid.*, pp. 65 ss).

<sup>70</sup> *Cliché* que debe su difusión más al folklore anglosajón, como decíamos, o simplemente a una sensibilidad típicamente romántica. Se puede indicar la presencia de este *cliché* en una obra influyente del movimiento filo-helénico del siglo XIX, los *Chants populaires de la Grèce moderne*, publicada por Claude Fauriel en 1824-25, donde se apunta con estupor que todavía en la Grecia moderna, los ciegos tienen el antiguo oficio de cantor y desplazándose de población a población, mantienen viva la tradición oral antigua.

<sup>71</sup> El hijo de Manto y nieto de Tiresias, Mopso, también es adivino y ciego, aunque desconocemos las razones de su ceguera. Aún así, lo único que nos asegura esta historia es la posibilidad de transmisión de la adivinación, pero no la ceguera como condición necesaria.

<sup>72</sup> Sobre el esquema de “prohibición-violación-castigo” cf. García Gual, *Mitos, Viajes Héroeos*, cit., p. 161.

<sup>73</sup> L. Brisson, *op.cit.*, p.113; recordemos también que Sófocles mismo presenta a Tiresias consciente de su arte adivinatoria y como un sufrimiento más; en II. 316-318, dice Tiresias: ¡Qué terrible es saber cuando eso no es provechoso para el que sabe!

conspiración, como si dijera: “no hablas por tu voluntad propia, sino que hay otro detrás de ti que mueve los hilos”. Aunque así fuera, para que se produzca este *doble* sentido, debería darse antes un sentido de la frase previo que, en sí mismo, no sería nada ambiguo.

Es decir, *in primis*, Edipo cuestiona el *arte adivinatorio* de Tiresias y su posible relación con la verdad. Es solamente porque puede negar su valor, que Edipo puede permitirse pensar en posibles conspiraciones y no porque está enloqueciendo, como también se ha interpretado a menudo. Desde el momento en el que el arte de Tiresias no es un saber sino un engaño (ese sería el primer sentido de la frase), cualquier cosa habría podido motivar sus palabras y por supuesto una conspiración (segundo sentido, *hipotético*, sobre la base *cierta* del primer sentido).

El dialogo sigue y Edipo se irrita cada vez más con la actitud de Tiresias que, como todos los místicos exaltados, habla mucho de la fuerza de la verdad, pero no dice *cual es* la verdad. Así que Edipo llega a ofenderle con estas palabras:

[La verdad mantiene su fuerza] pero no para ti. Para tí no existe, porque estás ciego, no sólo de los ojos, sino de los oídos y de la mente. (1.370 s.: ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί: σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ' ἐπεὶ / τυφλὸς τὰ τ' ὄντα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ).

Y continúa:

Vives en una noche perpetua, de modo que no puedes dañarme, ni a mí ni a cualquier otro que vea la luz, nunca. (1.374 s.: μιᾷς τρέφει πρὸς νυκτός, ὥστε μήτ' ἐμὲ / μήτ' ἄλλον, ὅστις φῶς ὀρᾷ, βλάψαι ποτ' ἄν).

Esta “noche perpetua” es más que un eufemismo para decir que Tiresias está muerto; nos dice que la vida entera, si está privada de los sentidos, es como la muerte<sup>74</sup>. Poco más adelante, Edipo da una verdadera clase de filosofía política griega contra la presunta sabiduría de la ceguera.

¡Ah, riquezas, poder regio y saber que aventaja al saber en esta existencia tan llena de rivalidad, cuán grande es la envidia en torno vuestro! pues, es a causa de este poder, que la ciudad depositó en mis manos, como regalo y no a petición mía, por lo que Creonte, el leal, el amigo desde un comienzo, desea derrocarme, conspirando a escondidas, sirviéndose de semejante embaucador, marrullero, tramposo mendigo, que sólo para sus ganancias tiene ojos abiertos y es por su naturaleza ciego en su oficio. Porque, venga, dime: ¿en qué eres tú un adivino clarividente? ¿Cómo, cuando estaba aquí la Perra Can-

tora, no comunicaste ningún remedio de salvación a los ciudadanos? Por más que aquel enigma suyo no era fácil de descifrar para el viandante, sino que apelaba al oficio profético. Ese que tú demostraste no poseer por los augurios, y que no conocías ni por ninguno de los dioses. Entonces yo, apenas me presenté, Edipo, el que nada sabía, logré darle fin, usando mi inteligencia y sin aprender nada de los pájaros (...)<sup>75</sup>.

Otra vez más Edipo acusa y desprecia a Tiresias por ser ciego. Es fácil pensar que eso es simplemente un artificio literario para que todo aparezca bajo una luz más trágica, pensando que al final será Edipo mismo el que se cegará. Pero eso no quita que las palabras de Edipo son razonables y expresan la desconfianza natural de los griegos a todo lo oculto, a todo saber retenido solamente por unos pocos, que sean inspirados por los dioses o por sus propias fantasías. Tiresias es llamado aquí *magos, dolios, agyrtis*, que también podríamos traducir como “hechicero, maquinador y charlatán engañoso”; son palabras muy graves a las que Platón ya había atribuido un valor de engaño político<sup>76</sup>.

Edipo habla en el nombre de su arte, de su valentía y de su sabiduría contra la inspiración presumiblemente divina, mágica, irracional; se trata del enfrentamiento entre dos visiones del mundo. Sólo que Edipo es quien es *áristos* y no Tiresias, por una simple razón: porque Edipo antepone el interés de la ciudad a su propio interés<sup>77</sup>. La catástrofe de Edipo es una demostración más de su valentía, porque como nota Strauss, citando Aristóteles y Jenofonte, para los griegos lo correcto no necesariamente es útil, y la virtud a veces conduce a la ruina<sup>78</sup>.

Lamentablemente, las palabras de Tiresias que hacen parecer a Edipo como un “tirano” han tenido inexplicablemente éxito, procurando además la simpatía de los lectores hacia la figura del adivino ciego. No obstante, son falsas. Tiresias acusa Edipo de no dejarlo hablar, mientras él mismo había sido quien se negaba a explicarse. Lo apunta muy bien Fr. Ahl:

Los tiranos, son proverbialmente los enemigos de la libertad de expresión. Pues, Tiresias, con aplomo retórico, exige su derecho a responder, algo que nadie le ha negado. De hecho, poco antes, el proble-

<sup>74</sup> En estas palabras vemos un nexo establecido entre enfermedad física y maldad moral. Según Jean Bollack (*L'Oedipe roi de Sophocle*, vol. II: *Commentaire*. Lille: Presses universitaires de Lille, 1990), extender la ceguera a todos los sentidos, significa en realidad que Tiresias no tiene acceso al mundo de los vivos. Aunque la propuesta del estudioso francés para corregir el βλάψαι con βλέψαι, aparentemente aligera el discurso, en realidad mostraría todavía más el valor de la vista; de hecho, Bollack insiste en decir que aquí se trata de una acusación contra el ciego, todavía más radical, porque ya estaría al lado de los muertos, en la “noche ininterrumpida”, y por eso no puede ni siquiera *ver* (βλέψαι) a los vivos.

<sup>75</sup> 11.390-398: ὃ πλοῦτε καὶ τυραννὶ καὶ τέχνῃ τέχνης/ ὑπερφέρουσα τῷ πολυζήλω βίῳ/ ὅσος παρ' ὑμῖν ὁ φθόνος φυλάσσεται./ εἰ τῆσδε γ' ἀρχῆς οὐνεχ', ἦν ἐμοὶ πόλις/ δωρητόν, οὐκ αἰτητόν, εἰσεχειρίσειν./ ταύτης Κρέων ὁ πιστός, οὐξ ἀρχῆς φίλος./ λάθρα μ' ὑπελθὼν ἐκβαλεῖν ἱμείρεται./ ὑφείς μάγον τοιόνδε μηχανορράφον./ δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν/ μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ' ἔφυ τυφλός./ ἐπεὶ φέρ' εἶπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής./ πῶς οὐκ, ὅθ' ἢ ραψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κύων./ ἠύδας τι τοῖσδ' ἄστοῖσιν ἐκλυτήριον./ καίτοι τό γ' αἰνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν/ ἀνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει./ ἦν οὐτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προουφάνης ἔχων/ οὐτ' ἐκ θεῶν του γνωτῶν: ἀλλ' ἐγὼ μολών./ ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπασσά νιν./ γνώμη κηρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθὼν (...).

<sup>76</sup> Véase Platón, *Republica*, IX, 572e.; más casos se registran en: J. Bollack, *op.cit.*, vol.2., p.243

<sup>77</sup> Sobre este principio de racionalidad política griega, cf. Leo Strauss, “On Classical Political Philosophy”, en: Id., *The Rebirth of Classical Political Rationalism. Essays and Lectures by Leo Strauss*, ed. by Th.L. Pangle, Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1989, p.55.

<sup>78</sup> *Ibidem*; las referencias de Strauss son: Aristóteles, *Eth. Nic.* 1094b18 ss. y Jenofonte, *Memorabilia* 4.2.32 ss.

ma era precisamente el rechazo de Tiresias a hablar (408–9)<sup>79</sup>.

Quizás por esta razón ya Wilamowitz confesaba que la actitud de Tiresias es totalmente absurda<sup>80</sup>. De todas formas, la mejor confirmación de nuestra tesis, no la esperamos de los intérpretes modernos; es el Coro, como voz de la medida y de la objetividad, el que nos la da de la mejor manera posible. En efecto, el Coro, en ningún momento dice a Edipo algo como “¡bien hecho! Ahora que te has cegado, te harás gran maestro de la visión interior como Tiresias”, sino todo lo contrario; le dice: “estarías mejor muerto que viviendo ciego” (l.1367: κρείσσων γὰρ ἦσθα μηκέτ’ ὦν ἢ ζῶν τυφλός). La ceguera, entonces, es algo que claramente pone al héroe “fuera de la norma y lo aceptable”<sup>81</sup>.

El Coro, mirando a Edipo sin creer que este daño se lo ha hecho solo, le pregunta:

¡qué terribles cosas has hecho! ¿Cómo tuviste el valor para desgarrarte así los ojos? ¿Qué divinidad te impulsó? (Il. 1327 s.: ὃ δεινὰ δράσας, πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς/ ὄψεις μαρᾶναι; τίς σ’ ἐπήρε δαιμόνων;)

Una vez más se subraya la gravedad o, mejor dicho, la *imposibilidad* de que un hombre griego se quite solo el don máspreciado que es la vista. Es tan grave que podría ser solamente un acto de un dios. Otra ironía, cruel y perfectamente griega, pues es Apolo, el Lucífero, el portador de luz, el que ha empujado a Edipo<sup>82</sup>.

Aún así, la ceguera de Edipo no es semejante a la de los otros ciegos y mucho menos a la de Tiresias. El adivino, que supuestamente sabía todo, ni habló ni mucho menos intentó salvar la ciudad. Se quedó en el silencio de su ceguera y dejó que todo se disgregara, que el mundo de la luz se hiciera horrible. Cuando el Coro interroga Edipo sobre las razones de su acto, él contesta así:

¿Para qué, pues, iba a ver yo, a cuya vista nada agradable le quedaba ver? (también podríamos traducir: “a qué me sirve ver, cuando nada agradable queda a la vista”; Il.1334 s.: τί γὰρ ἔδει μ’ ὀρᾶν,/ ὅτῳ γ’ ὀρῶντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ;).

## 5. Conclusiones

En nuestro recorrido hemos visto como la idea que inspira una *estética* de la ceguera en cuanto visión alternati-

va y profunda, se debe, en primer lugar, a una *metafísica* de la ceguera, basada en postulados ajenos a la tradición griega y su legado. Hemos escogido el *Edipo Rey* de Sófocles, como ejemplo representativo de esta inversión, gracias al enorme influjo de sus interpretaciones durante siglos y hemos podido ver cómo ciertos detalles de *traducción* se han hecho el vehículo de una *traición* sistemática al sentido teórico de la mirada.

Lejos de ser una cuestión meramente textual, sus raíces se extienden en equívocos de carácter metafísico, gnoseológico e incluso ético y estético: lo ha demostrado nuestro acercamiento a nociones como la de “imaginación” o de “visión interior”, o el papel de la luz *física* y del ojo en un marco de valores y de conocimientos radicalmente distinto del nuestro. Quitando de en medio el acumulo de prejuicios, se nos revela la palabra griega en una claridad y simplicidad sorprendente.

Edipo no llega a la ceguera para espiar su culpa o para descubrir que sólo en cuanto ciego es capaz de una verdadera sabiduría, como la de Tiresias. Esta lógica de confrontación, propia de un pensamiento largamente alimentado de dualismos como el de nuestra modernidad, no es griega y si, en cualquier caso, Sófocles y sus espectadores hubiesen tenido que elegir, hemos dado las razones por las cuales habrían elegido lo contrario: la racionalidad de la mirada, la valentía y la sabiduría del hombre político, en vez de los presuntos conocimientos por inspiración divina en un estado de obscuridad, inaccesible y – literalmente hablando – *idiota* (ιδιώτης, hombre *privado*, que – como hace Tiresias –oculta su verdad, en oposición al hombre político, Edipo, que intenta todo para salvar la ciudad).

Pero, mientras debatimos sobre un *aut-aut* de sabor neo-romántico, perdemos inexorablemente lo único que Sófocles nos ha querido decir con palabras claras y que no hablan de culpa o de una esencia escondida detrás de los fenómenos, sino todo lo contrario: nos hablan de la pérdida de la luz, de la fragilidad de la belleza; pues, es la privación de lo bello lo que conduce a Edipo a la ceguera y no la búsqueda de una espiritualidad más allá de los ojos carnales; se trata de una rebeldía contra el triunfo de lo feo.

Harold Bloom ha hablado también de rebeldía, pero contra la ignorancia congénita del ser humano; Carlo Diano ha hablado de rebeldía contra Dios<sup>83</sup> y puede que ambos tengan razón; sin embargo, la “profunda superficialidad” de la palabra griega basta, sin necesidad de buscar nada más tras ella. “¿Por qué te has cegado? – Porque nada de agradable, nada de hermoso, queda a la vista”. Un auténtico criterio de cultura visual griega como este, resuena desde la profundidad de los siglos cada vez que abrimos los ojos:

*¿Cuánto queda de agradable a nuestra mirada hoy?*

<sup>79</sup> Cf. Frederick Ahl, “Oedipus and Teiresias”, en: *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Oedipus Rex*, H. Bloom (ed.), Infobase Pub., New York 2007, p. 129; sobre la racionalidad sofoclea, véase el estudio de P. J. Ahrens Dorf, *Greek Tragedy and Political Philosophy. Rationalism and Religion in Sophocles’ Theban Plays*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2009; aunque no siempre estemos de acuerdo con las tesis del autor, es importante por enfrentarse con la interpretación nietzscheana que tanta influencia ha tenido en muchos autores contemporáneos.

<sup>80</sup> T. Wilamowitz-Moellendorf, *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin: Weidmann, 1917, p.86.

<sup>81</sup> J. Bollack, *op.cit.*, vol.4, p. 936.

<sup>82</sup> Algo que quizás habría sido inexplicable para la crítica del siglo XIX, no debería sorprendernos hoy, gracias al trabajo arriba mencionado de M. Detienne; lamentablemente, no ha recogido en su obra este caso de crueldad apolínea.

<sup>83</sup> Cf. H. Bloom, *Bloom’s Guides: Oedipus Rex*, cit., p.10: “Oedipus’s self-blinding can be understood in this context as a bold and imperial act and at the same time as a gift of compensation. The act against himself is as comparable to his violations against God and nature as any a single human being could devise. Jocasta’s suicide is her gesture. Oedipus’s gesture is an effort to be realigned with the order of the universe”; C. Diano, “Edipo. Figlio della Tyche”, en: Id., *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza: Neri Pozza, 1968, pp. 119-166.

## 6. Bibliografía

### 6.1. Fuentes

#### 6.1.1. *El texto de Edipo Rey*

Las citas del texto de *ER* en castellano, en la mayoría de las veces, proceden de la versión de Carlos García Gual (*Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, Madrid: FCE, 2012, pp. 13-68), salvo indicación contraria. He añadido el texto griego de manera que puedan comprenderse mejor eventuales modificaciones aportadas, requeridas por el contexto. Allí donde no se indica una edición española, la traducción es mía.

El texto griego ha sido recogido en el vol. *Sophocles. Vol 1: Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone.* With an English translation by F. Storr. The Loeb classical library, 20. London & New York: W. Heinemann & The Macmillan Company, 1912, disponible en la página web: <http://www.perseus.tufts.edu>

#### 6.1.2. Otras ediciones del texto empleadas en el artículo

*Oedipus the King*; ed. with introd., trans. & commentary by P. J. Finglass, New York: Cambridge Univ. Press, 2018.

*Edipo Re*, trad. e commento a cura di M. Stella, Roma: Carocci, 2010.

*L'Édipe roi de Sophocle. Le texte et ses interpretations*, 4 voll., ed. por Bollack, J., Lille: Presses Univ. de Lille, 1990.

*Scholia Græca in Sophoclem. Ex Ed. Brunckiana*, Oxonii: Typ. Clarendoniano, 1810.

#### 6.1.3. Textos antiguos

*Nuevo Testamento trilingüe*, ed. de J. M.<sup>a</sup> Bover y J. O'Callaghan. Madrid: BAC, 2018.

Agustín, *La ciudad de Dios*, en: *Obras completas*, vol. XVII, trad. de S. Santamarta del Río y M. Fuertes Lanero, Madrid: BAC, 2019.

Aristóteles, *De Anima*, [*Acerca del alma*], trad. de T. Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 2014.

– *Ética a Nicómaco. Ética a Eudemo*, J. Palli Bonet. Madrid: Gredos, 2019.

Calímaco, *Himnos, Epigramas y Fragmentos*, introd., trad. y notas de L.A. de Cuenca y Prado y M. Brioso Sánchez, Madrid: Gredos, 1980.

Diógenes Laercio, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*, trad. de García Gual, Madrid: Gredos, 2017

Homero, *Iliada*, trad. de Óscar Martínez García, Madrid: Alianza 2017.

– *Himnos Homéricos. La "Batracomiomaquia"*, trad. A. Bernabé, Madrid: Gredos, 1978.

– *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*, ed. & trans. by M. West, Cambridge-MA: Harvard Univ. Press-Loeb, 2013.

– *Inni omerici*, a cura di Filippo Cássola, Milano: Mondadori-Lorenzo Valla, 2010.

Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates; Económico; Banquete; Apología de Sócrates*, trad. de J. Zaragoza. Madrid: Gredos, 1993.

Platón, *Diálogos II: Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*, trad de J.L. Calvo Martínez, F. J. Olivieri, E. Acosta, J. Calonge Ruiz. Madrid: Gredos, 2019.

– *Diálogos III: Fedón. El banquete. Fedro*, trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, L. A. De Cuenca y Prado, J. L. Navarro González, Madrid: Gredos, 2020.

– *Diálogos, IV: República*, trad. de C. Eggers Lan, Madrid: Gredos, 2003.

Sophocles, *Ajax*, ed. with introd., trans. & commentary by P. J. Finglass, Cambridge: University Press, 2011

### 6.2. Estudios sobre Edipo y la antigüedad griega

Ahl, F., "Oedipus and Teiresias", en: Harold Bloom (ed.), *Sophocles' Oedipus Rex*, pp. 105-140.

Ahrensdoerf, P. J., *Greek Tragedy and Political Philosophy. Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2009.

Bettini, M. & Brillante, C., *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino: Einaudi 2002.

Bloom, H. (ed.) *Bloom's Modern Critical Interpretations: Oedipus Rex*, New York: Infobase Pub., 2007.

– *Bloom's Guides: Oedipus Rex*, New York: Infobase Pub., 2007.

Bollack, J., *L'Édipe roi de Sophocle. Le texte et ses interpretations*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1990.

– *La naissance d'Édipe*, Paris: Gallimard, 1995.

Brisson, L., *Le mythe de Tiresias. Essai d'analyse structurale*, Leiden: Brill, 1976.

Camassa, G., "Phantasia da Platone ai Neoplatonici", en: Fattori, M., et al., *V Colloquio Internazionale...*, pp. 23-56.

Detienne, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, trad. M. del Mar Llinares García, Madrid: Akal, 2001.

Diano, C., "Edipo. Figlio della Tyche", en: Id., *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza: Neri Pozza, 1968.

Dodds, E.R., "On Misunderstanding the Oedipus Rex", en: *Greece and Rome* 13 (1966), 37-49.

Edmunds, L., & Dundes, A. (ed.), *Oedipus. A Folklore Casebook*, Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1995<sup>2</sup>.

- Esser, A., *Das Antlitz der Blindheit in der Antike*. Leiden: Brill, 1961.
- García Gual, C., *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, Madrid: FCE, 2012.  
– *Mitos, viajes, héroes*, Madrid: FCE, 2014.
- Hernández de la Fuente, D., *Oráculos griegos*, Madrid: Alianza, 2019<sup>2</sup>.
- Kitto, H. D. F., *Sophocles: Dramatist & Philosopher*. London: Oxford University Press, 1958.
- Loraux, N., *La experiencia de Tiresias. Lo masculino y femenino en el mundo griego*, trad. de C. Serna y J. Pòrtulas, Barcelona: Acantilado, 2004.
- Prat Ferrer, J.J., “El mito de Edipo en la tradición culta occidental y sus interpretaciones” en: *Revista de Folklore*, n.303 (2006), pp.75-86.
- Reinhardt, K., *Sófocles*, trad. de M. Fernández-Villanueva, Barcelona: Destino, 1991.
- Smith, M., *From Sight to Light: The Passage from Ancient to Modern Optics*, Chicago: Univ. of Chicago Press, 2015.
- Snell, B., *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009<sup>9</sup>. [hay trad. Esp.: *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*, trad. de J. Fontcuberta, Barcelona: Acantilado, 2007].
- Squire, M. (ed.), *Sight and the Ancient Senses*. London: Routledge, 2016.
- Tatti-Gartziou, A., “Blindness as Punishment”, en: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, ed. by M. Christopoulos, et. al., Plymouth: Lexington Books, 2010.
- Vegetti, M., *Tra Edipo e Euclide. Forme del sapere antico*, Milano: Il Saggiatore, 1983.
- Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, I, trad. de M. Armiño, Madrid: Taurus, 1987.
- Wilamowitz-Moellendorff, T., *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin: Weidmann, 1917.

### 6.3. Bibliografía secundaria

- Abrams, M.H., *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford: Oxford Univ. Press, 1971.
- Borges, J. L., *Siete Noches*, en: Id. *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Emecé 2011, pp. 351-476.
- Brandi, C., *La fine dell'Avanguardia*, Macerata: Quodlibet, 2013.
- Brown, P., *The cult of the saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1981.
- Canone, E., “Phantasia/imaginatio come problema terminologico nella lessicografia filosofica tra Sei-Settecento” en: Fattori, M., et al., *V Colloquio Internazionale...*, pp.221-258.
- Carmona Muela, J., *Iconografía clásica*, Madrid: Istmo-Akal, 2000.
- Castañares, W., “Cultura visual y crisis de la experiencia” en: *Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 12, (2007), pp. 29-48.
- Davis, J.W., “The Molyneux Problem”, en: *Journal of the History of Ideas*, 21/3 (1960), pp. 392-408.
- Debray, R., *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, trad. de R. Hervás. Barcelona: Paidós, 1994.
- Deonna, W., *Le symbolisme de l'oeil*, Paris: Boccard, 1965.
- Derrida, J., *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris: Réunion des musées nationaux, 1990.  
*La escritura y la diferencia*, trad. de P. Peñalver, Barcelona: Anthropos, 1989.
- Fattori, M., & Bianchi M. (ed.), *V Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo: Phantasia-Imaginatio*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1988.
- Feeney, D., *Toward an Aesthetics of Blindness: An Interdisciplinary Response to Synge, Yeats, and Friel*, New York: P. Lang, 2007.
- Foucault, M., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard, 1975 [hay trad. esp.: *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, trad. de A. Garzón del Camino, Madrid: Siglo XXI, 1994].
- Gadamer, H.-G., *Wahrheit und Methode*, en: *Gesammelte Werke*, Bd.1, Tübingen: Mohr, 1986. [hay trad. esp.: *Verdad y método*, trad. de A. Agud Aparicio y R. de Agapito. Salamanca: Sígueme, 2010<sup>8</sup>].
- Gamboni, D., *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde al Revolución Francesa*, trad. esp. de M. Condor, Madrid: Cátedra 2007.
- González García, J. M., *La mirada de la Justicia. Ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho*, Madrid: Antonio Machado Libros, 2016.
- Hamilton, P., *Coleridge and German Philosophy: The Poet in the Land of Logic*, London: Bloomsbury, 2013.
- Hölderlin, Fr., *Hyperion, oder der Eremit in Griechenland*, 1797; *Hiperión, o el eremita en Grecia*, trad. y prólogo de J. Munárriz, Madrid: Hiperión, 1998.
- Jay, M., *Ojos Abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, trad. de F. López Martín. Madrid: Akal, 2007.
- Kearney, R., *The Wake of Imagination*, London: Routledge, 2002.
- Larrissy, E., *The Blind and Blindness in Literature of the Romantic Period*, Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2007.
- Lipsey, R., *The spiritual in Twentieth-century Art*. New York: Dover, 2011.
- Mitchell, W.J.T., *Cloning Terror: the war of images, 9/11 to the present*, Chicago: Chicago Univ. Press, 2011.
- Moretti, G., *El genio*, trad. esp. J. A. Méndez. Madrid: Machado, 2016.
- Nonnenmacher, K., *Das schwarze Licht der Moderne. Zur Ästhetikgeschichte der Blindheit*, Tübingen: Niemeyer Verlag, 2006.

- Pagano, M. (ed.), *Lo spirito. Percorsi nella filosofia e nelle culture*, Milano: Mimesis, 2011.
- Pinotti A., & Lucignani G. (ed.), *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*. Milano: Raffaello Cortina, 2007.
- Ricoeur, P., *Freud: una interpretación de la cultura*, trad. de A. Suárez, s.l.: Siglo XXI, 1990.
- Smith, W. (ed), *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, London: Walton & Murray, 1859.
- Strauss, L., *The Rebirth of Classical Political Rationalism. Essays and Lectures by Leo Strauss*, ed. by Th.L. Pangle, Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1989.
- Tillette, X., *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris: Vrin, 1995.

