

## DE TEBAS A LA ZONA : DERROTEROS POLICIALES DEL MITO DE EDIPO

Graciela VILLANUEVA

*Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle*

En los trabajos sobre la literatura policial escritos en Argentina lo que predomina es el afán de distinguir cómo han sido los desarrollos y matices locales del género, al margen de o en contrapunto con sus variantes europeas y estadounidenses. El interés por los orígenes históricos del policial es relativamente menor y en muchos casos se limita a la cita de la opinión ya clásica, defendida por Borges entre muchos otros, de que la literatura policial nace con Edgar Alan Poe. Pero aunque las reflexiones de escritores y críticos argentinos no suelen tener como objetivo el estudio diacrónico del género, lo que sí se repite en ellas es la necesidad de rastrear en la literatura y en la mitología antiguas antecedentes o prefiguraciones del policial, en un afán que en algunos casos tiene que ver con el deseo de comprender mejor sus mecanismos o sus personajes, pero que en general busca en la relación con antecedentes ilustres la legitimación de un género que por su enorme popularidad ha sido considerado a menudo como una subliteratura.

En esta arqueología del policial hay recurrencias : algunos críticos perciben en el profeta Daniel del Antiguo Testamento<sup>1</sup> y en Hamlet, en la tragedia epónima de Shakespeare<sup>2</sup>, anuncios del detective / investigador ; otros ven en la historia de Caín y Abel prefiguraciones del criminal y del crimen<sup>3</sup>, pero el nombre que vuelve más a menudo es sin duda el de Edipo de Tebas, figura en la que confluyen el investigador y el culpable según la versión plasmada en el mito griego o según la versión que a partir de ese mito construyó Sófocles en el siglo V antes de Cristo.

Entre los escritores y críticos argentinos que se interesan en esta prefiguración griega del género policial, un trabajo pionero es el de María Rosa Lida sobre el teatro de Sófocles,

---

<sup>1</sup> Recordemos que el detective de los primeros cuentos policiales de Walsh se llama Daniel Hernández y que el escritor rastrea los antecedentes bíblicos de la figura del detective en su prólogo a *Variaciones en rojo* (1953). En un trabajo crítico sobre los antecedentes del género policial, Alan Meller también señala la importancia de Daniel como antecedente del detective, pero a diferencia de Walsh, Meller da menos importancia al trabajo de Daniel como descifrador de sueños que a su capacidad en la resolución de dos casos (el de Susana y el de Bel) que anticipan un enigma que se volverá típico de la literatura policial clásica : el del crimen cometido en una habitación cerrada. Cf. A. Meller, « Los orígenes apócrifos del género policial (o historia de un crimen no resuelto) », en : *Documentos Lingüísticos y Literarios* 28, 2005, p. 52-59 ([www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=102](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=102)).

Sobre la importancia de la figura de Daniel el profeta en la obra de Rodolfo Walsh, cf. G. Villanueva, « En torno a *Variaciones en rojo* de Rodolfo Walsh », en : *Lectures du récit policier hispano-américain*, Angers, GRILUA, 2005, p. 151-160.

<sup>2</sup> La idea de Hamlet como policial aparece a través del personaje de Félix Greitz en una obra de Manuel Peyrou, *El estruendo de las rosas*, 1948. Cf. también A. Meller, *op. cit.*

<sup>3</sup> N. Nombissi, « Poe no inventa el cuento y el delito ; al detective tampoco » en : *Acta literaria* N° 26, Chile, Concepción, 2001 (versión accesible en : <http://www.udec.cl/seditorial/acta/26.htm>).

publicado en 1944. Lida señala allí el paralelismo entre la historia del rey de Tebas y el género policial, pero al mismo tiempo marca los límites de la analogía :

Más que con el cuento popular es de regla la comparación del Edipo por su trama formal con la moderna novela de policía, como sugieren la extrema economía y perfección lógica de todos los pasos del argumento que llevan al desenlace. La diferencia que hace sentir paradójica la comparación, aun sólo en cuanto al argumento, es que en la novela policial el « crimen » está urdido a sabiendas por otro hombre, y el detective, generalmente ajeno a los móviles de los personajes, lo rastrea con desinterés intelectual, en el plano del acertijo, del problema de ajedrez o de álgebra. [En la historia de Edipo, en cambio,] no hay construcción deliberada del « misterio » ; el misterio es lo dado por la vida, resultado de factores que rebasan al individuo que lo padece y que, sin proponérselo y muy en su daño, lo rastrea, no por puro placer intelectual, sino vitalmente interesado en el bien de los suyos. *La diferencia primordial que anula todo el paralelo es que en Sófocles el criminal es a la vez el policía, y cada impulso noble le acerca al reconocimiento que es su ruina.* (el subrayado es nuestro<sup>4</sup>)

Esta lectura de la historia de Edipo ha sido consagrada por muchos escritores y críticos posteriores a Lida de ambos lados del Atlántico : la encontramos en Robbe-Grillet (en los años 50), en Barthes (en 1964), en García Márquez (en 1979) entre muchísimos otros<sup>5</sup>. Ricardo Piglia es uno de los que evoca la figura del rey de Tebas en su reflexión sobre la literatura, pero sus observaciones no se limitan al género policial, ya que en la historia de Edipo aparece, según Piglia, una de las dos matrices fundamentales de toda ficción :

---

<sup>4</sup> M. R. Lida, *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Losada, 1944 (reediciones : Buenos Aires, Paidós, 1971 y Barcelona, Paidós, 1983). Osvaldo Gallone destaca el carácter innovador y provocativo de la tesis de Lida en los años 40 y agrega : « Permítaseme al respecto borrar un último comentario: cuando treinta años después de publicada la *Introducción al teatro de Sófocles* la crítica francesa llegó a idéntica conclusión (*Edipo* leído como policial), los especialistas vemáculos (que no suelen frecuentar la lectura de Lida) se maravillaron frente a semejante audacia. Se puede concluir melancólicamente que tales son las consecuencias que entraña escribir desde la peñería o desde el centro del circuito cultural. » O. Gallone, « María Rosa Lida, *Edipo* » en : *Abanico*, revista de letras de la Biblioteca Nacional Argentina, 2006 (<http://www.abanico.edu.ar/2006/06/lida.edipo.htm>).

<sup>5</sup> La primera novela publicada por Alain Robbe-Grillet en 1953, *Les gommés*, se presentaba como una novela policial y su autor reconoció más tarde que la había concebido como una reescritura de la historia de Edipo. En un dossier dedicado a su obra, la revista *Magazine Littéraire* cita una declaración de Alain Robbe-Grillet que da cuenta de esta idea : « J'ai mis trois ans à dire que *Les Gommés* c'était *Edipe roi*, aucun critique ne l'avait vu, aucun lecteur, sinon Samuel Beckett. » (citado en [http://www.magazine-litteraire.com/dossiers/dos\\_402.htm](http://www.magazine-litteraire.com/dossiers/dos_402.htm)). Roland Barthes también ve en Edipo un antecedente del detective (en su « Structure du fait divers », *Essais critiques*, 1964, reeditado en sus *Oeuvres complètes*, tome I, París, Seuil, 1993, p. 1309-1316). Gabriel García Márquez, por su parte, define a *Edipo rey* como « novela policíaca genial » en la época en que estaba escribiendo *Crónica de una muerte anunciada* (M. Pereiral, « Entrevista a Gabriel García Márquez », *Revista Bohemia*, La Habana, 1979). Para una justificación argumentada de la tragedia de Sófocles como un policial, cf. S. Felman, « De Sophocle a Japrisot (via Freud), ou pourquoi le policier ? » en *Littérature* 49, consagrado a la novela policial, París, Larousse, febrero de 1983, p. 25, nota 1. En este artículo se hace referencia a varios autores estadounidenses que, desde los años 20 y sobre todo en los años 60 y 70, tratan la cuestión de la culpabilidad de Edipo aplicando a la tragedia de Sófocles la experiencia adquirida en la lectura de policiales (cf. *infra* las referencias a los artículos de Greene, Harshbarger y Goodhart).

Suelo decir en broma, un poco en el tono Renzi, que sólo existen dos grandes historias básicas: o contamos un viaje o contamos una investigación. Así, el escritor es Ulises o es Edipo. O uno se va y luego cuenta lo que vio en su viaje, o hay un misterio, un enigma que trata de descifrar.<sup>6</sup>

Si nos detenemos ahora un momento en la consideración de la historia de Edipo como un policial, lo que salta a la vista es que tanto en el mito como en la versión de Sófocles, Edipo es considerado un detective *avant la lettre* porque se enfrenta a enigmas y porque es capaz de resolverlos. El primer ejemplo claro en este sentido es su encuentro con la esfinge de Tebas y su victoria sobre ella. En el segundo de los *casos* que Edipo debe resolver (que es el que el oráculo de Delfos le plantea –con Creón como intermediario– cuando los tebanos van a interrogarlo acerca de la manera de librarse de la peste) no sólo hay un enigma sino que éste tiene que ver con la identificación de un asesino (el de Layo). Para cualquier lector de relatos policiales es evidente que la elucidación de un asesinato constituye un elemento primordial de la convención genérica.

La sucesión de preguntas y la elucidación progresiva de los enigmas son rasgos característicos del género policial. Como bien lo obseva Shoshana Felman en su lectura del texto de Sófocles publicada en 1983 en una revista consagrada a la literatura policial, la trama de *Edipo rey* está construida de tal modo que cada pregunta desemboca en una nueva pregunta, incluso antes del planteo del enigma propiamente policial, que es el que tiene que ver con el asesinato de Layo. Felman escribe :

Chez Sophocle [...] les énigmes ne mènent pas à la vérité, mais à d'autres énigmes. Œdipe ne résout l'énigme du Sphinx que pour devenir roi et, du coup, rencontrer à Thèbes la question nouvelle, « Pourquoi la peste ? », que l'oracle traduit par : « Qui a tué Laios ? » Mais à cette question va se substituer la question : « Qui est Œdipe ? ».<sup>7</sup>

Ahora bien, si el mito de Edipo y la tragedia *Edipo rey* de Sófocles se acercan al género policial clásico cuando presentan una serie de enigmas y una serie de soluciones, también se alejan de sus convenciones cuando el detective y el asesino resultan ser la misma persona. Este valor trasgresivo ha sido señalado por la mayor parte de los que han leído la

---

<sup>6</sup> Piglia explica luego: « Esta forma de narrar, de trabajar sobre la existencia de un enigma o de un secreto, a mí me sale naturalmente. Diría que todos los libros que he escrito tienen como eje común el hecho de que en algún lugar se narra una especie de investigación que se está realizando. Ese es tal vez el elemento que me articula con el género policial, desde luego: eso es lo que aprendemos en el género policial, la trama construida como algo que hay que reconstruir a partir de unos datos, de unos indicios o rastros a partir de los cuales es preciso contar la historia para saber qué pasó. Cada vez que me pongo a escribir una historia lo que me sale es un enigma, un interrogante, algo que hay que investigar. No me valgo de un detective para hacerlo, claro, pero siempre hay alguien que está investigando, o incluso mucha gente. Esta forma constituye el nudo de la estructura de una novela policial: hay que reconstruir una historia de la que sólo se dispone de vestigios. Y esto crea una tensión interesante.» « El lector y la lectura del escritor », entrevista de Carlos Alfieri con Ricardo Piglia, en: *La Jornada Semanal* núm. 551, México, domingo 25 de septiembre de 2005.

<sup>7</sup> Felman, *op. cit.*, p. 34.

historia del rey de Tebas como un policial<sup>8</sup>.

Aunque muchos son los que afirman que la historia de Edipo puede leerse como un policial, son muchos menos los que llevan a esta lectura hasta sus últimas consecuencias. El lector que se aventure por esta senda descubrirá que reducir la tragedia *Edipo rey* al mito en el que Sófocles se inspiró al escribirla supone caer en una simplificación excesiva. Es lo que nos demuestran Karl Harshbarger y Sandor Goodhart, dos especialistas estadounidenses de los años 60 y 70 que, en oposición a una larga tradición crítica y a partir de un análisis pormenorizado del texto de Sófocles, prueban que lo que constituye el elemento central para la consideración de la historia de Edipo como un policial, es decir el enigma de la muerte de Layo, es justamente lo que en la tragedia nunca se resuelve<sup>9</sup>.

En un artículo que precede en más de treinta años a los dos trabajos a los que acabamos de aludir, William Chase Greene ya había llamado la atención sobre la contradicción entre dos versiones totalmente opuestas del asesinato de Layo en la tragedia de Sófocles : por un lado la versión de varios personajes que hablan de *los asesinos* del rey (el pastor testigo del asesinato, el coro, Yocasta, el oráculo que Creonte transmite a Edipo y que dictamina que, para librar a Tebas de la peste, deben ser castigados *los asesinos* de Layo) y, por otro lado, la versión de Edipo que vacila y utiliza a veces el plural y a veces el singular<sup>10</sup>. Greene interpreta la vacilación entre el plural y el singular como un recurso magistral de Sófocles para dilatar el momento de la revelación de la culpabilidad de Edipo y después de argumentar que el uso de un « plural emocional » para referirse a un singular es frecuente en la tragedia griega, sugiere otra lectura menos erudita y más cercana a la sensibilidad de un lector de policiales : que el uso del plural constituya una estrategia del pastor testigo del asesinato de Layo, que ha sobrevivido en lugar de quedarse a luchar y eventualmente a morir defendiendo a su amo, una estrategia con la que el pastor trata de encubrir su propia cobardía. Según Greene esta cobardía se confirma en la tragedia cuando poco después de la muerte del rey Layo, al ver que Edipo se ha casado con Yocasta y se ha convertido en rey, el pastor (que

---

<sup>8</sup> Ya hemos visto que María Rosa Lida era consciente del carácter trasgresivo de un detective que resulta ser el asesino. En su consideración de la tragedia de Sófocles como un policial, S. Felman también hace referencia a esta misma trasgresión citando una de las reglas enunciadas por Van Dine en su « Twenty rulers for writing Detective Stories » que establece la imposibilidad de que el detective sea el asesino, cf. Felman, p. 39. Considerando este valor trasgresivo de la figura de Edipo, no nos parece casual que en Argentina un autor como Rodolfo Walsh, para quien el policial no nace con Edipo sino con Daniel el profeta, haga sin embargo referencia a Edipo en el momento en que su literatura se aparta del policial de enigma. En el epígrafe en inglés que Walsh eligió para abrir la segunda edición en formato libro de *Operación masacre* (obra que no es estrictamente policial pero en la que también el objetivo es la elucidación de una serie de asesinatos) hay, en efecto, una referencia a Edipo. Sobre este tema cf. G. Villanueva, « Rodolfo Walsh : claroscuro de una escritura », revista *Río de la Plata* N° 26-27, París, CELCIRP, 2004, p. 279-291.

<sup>9</sup> K. Harshbarger, « Who killed Laius? », en *Tulane Drama Review*, 9 n° 4, summer 1965, p. 120-131 ; S. Goodhart, « Oedipus and Laius' Many Murderers », en *Diacritics*, vol. 8 N° 1, spring 1978, p. 55-71.

<sup>10</sup> W. Chase Greene, « The murderers of Laius », en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 60, septiembre de 1929, p. 75-86.

según Greene ha reconocido en Edipo al asesino de su amo) opta por callar y pedir que lo envíen a trabajar lejos de Tebas.

En 1965 Karl Harshbarger va más allá en su análisis de la tragedia cuando observa que hay por lo menos cuatro puntos oscuros en el texto de Sófocles : 1) la versión absurda que, según Yocasta, da el pastor al volver a Tebas después del asesinato de su amo, 2) la alternancia entre el plural y el singular al hablar del / de los asesino/s de Layo, 3) el hecho de que el asesinato de Layo nunca haya sido elucidado y 4) el hecho de que Edipo, que ha mandado llamar al pastor para interrogarlo sobre este tema, finalmente no le haga ninguna pregunta sobre el asesinato del antiguo rey. Muchos críticos han considerado que todos estos son « errores » de Sófocles. Para Harshbarger, en cambio, estas incoherencias son pistas que Sófocles deja en su texto para invitar a sus espectadores o lectores a seguir pensando y para que sean ellos quienes traten de descubrir quién fue el asesino de Layo.

Harshbarger encuentra una explicación para cada una de las incoherencias señaladas. La angustia producida por las revelaciones del mensajero de Corinto (es decir la intuición del incesto) explica según él el hecho de que Edipo, que ha convocado al pastor para interrogarlo acerca de cómo murió Layo, finalmente no haga ninguna pregunta sobre ese tema sino que se limite a la cuestión de su propia identidad. Para explicar las incoherencias del pastor después del asesinato del rey de Tebas, Harshbarger pone en duda el hecho mismo de que éste haya sido testigo ocular del crimen<sup>11</sup>. Y para justificar el uso de la vacilación entre plural y singular al referirse al / a los asesino/s de Layo y explicar al mismo tiempo el hecho de que el asesinato nunca haya sido elucidado, Harshbarger formula una hipótesis : el asesino de Layo es el coro. El coro —observa el crítico— defiende siempre el orden establecido y en este sentido es comprensible que haya podido desear y ordenar la muerte del rey Layo en el momento en que éste comenzó a mostrarse incapaz de garantizar la estabilidad del reino. De manera análoga —sigue razonando Harshbarger— es posible que ahora, al sentirse nuevamente en peligro a causa de la peste y al temer además que su culpabilidad en el asesinato de Layo sea descubierta, el coro vuelva a sentir deseos de matar a su rey. El sacrificio de Edipo resulta ser entonces la solución perfecta. En esta culpabilidad del coro Harshbarger incluye por extensión

---

<sup>11</sup> « It is not certain that the Shepherd was an eye-witness to the murder. Jebb has noted this « mistake ». Jocasta's story about the Shepherd doesn't make sense: "No, when he came home again and saw you king and Laius was dead.." (758-759). If the Shepherd returned directly to Thebes after the murder, Oedipus should not yet have been king. Nor would he have discovered that Laius was dead since he saw Laius murdered. How could the Shepherd return after Oedipus took the throne, since it was through the Shepherd that the Thebans found they needed a new king? Either this is a mistake as Jebb believes, or it is one of the many (I believe) deliberate paradoxes Sophocles sets out before us. As in the case of the murder of Laius, if we think for a moment that the Shepherd didn't see the killing, we must look fresh insight into his confrontation with Oedipus.» (Harshbarger, *op. cit.*, p. 123)

a los espectadores (y a los lectores) de la tragedia de Sófocles<sup>12</sup>.

En 1978 Sandor Goodhart insiste en el hecho de que Edipo no interroge al único que puede elucidar el enigma de la muerte de Layo y retoma además la idea de Harshbarger de que Sófocles deja pistas al lector (o al espectador) para que siga pensando. Pero Goodhart va mucho más lejos en su interpretación. Oponiéndose a las lecturas tradicionales de la tragedia (entre las cuales está, en su opinión, la de Freud<sup>13</sup>), Goodhart postula que Sófocles hace que Edipo no interroge al pastor sobre el asesinato de Layo no por torpeza como lo afirma Voltaire (y como de algún modo lo supone Cocteau cuando en *La machine infernale* se aparta del texto de Sófocles haciendo que el pastor reconozca explícitamente en Edipo al asesino del rey Layo), sino para poner de manifiesto lo arbitrario y violento del hecho de que Edipo, para respetar el oráculo, se culpe a sí mismo sin tener ninguna prueba, es decir sin interrogar siquiera a quien, por haber sido testigo ocular de la muerte de Layo, es la única persona que podría por fin resolver el enigma de si hubo uno o varios asesinos<sup>14</sup>. En este sentido la tragedia *Edipo rey* no es para Goodhart un ejemplo de ironía trágica y de afirmación del mito, sino por el contrario una denuncia de la violencia que funda al mito negando la realidad empírica.

Consciente de que al decir esto está oponiéndose a una lectura consagrada por veintiocho siglos de tradición occidental, Goodhart sintetiza sus punto de vista en los siguientes términos :

Suddenly, a new reading of Sophocles' play opens up to us. Sophocles has shifted our traditional focus entirely. Rather than an illustration of the myth, the play

---

<sup>12</sup> Harshbarger observa que el coro, partidario del orden establecido, abandona a Edipo cuando siente que el rey ya no puede proteger a su pueblo. Su deseo de justicia es sincero, pero según él esto no supone contradicción, es decir que este deseo de justicia no invalida la posibilidad de que él sea culpable de la muerte de Layo. Harshbarger afirma : « The key to this and other related contradictions is : the Chorus is us. Or, rather, it is made of people very much like us. All the contradictions which are inherent in the Chorus are inherent in almost any intelligent, sensitive person. It is a person who can act only to protect himself at the same time care passionately for the sorrow of others ». Y más adelante agrega : « the current plague has much of the same effect as the plague of the Sphinx. The Sphinx visited Thebes directly after the murder of Laius, and Thebes was saved from this scourge only by the actions of a new king who resembled the old king [...]. this assuaged the Chorus' fears for a number of years by replacing the old king with a replica –as if the murder were undone. But now these fears have re-grown into an infection, a disease, a taint, but most of all, a *desire to kill the king again.* » (Harshbarger, *op. cit.*, p. 129-130).

<sup>13</sup> Para Goodhart la lectura que hace Freud de *Edipo rey* es ciega al valor crítico de la obra de Sófocles. Y lo peor para Goodhart es el hecho de que esta lectura sea colocada en el lugar de una verdad científica : « Freud's appropriation of the "Sophoclean legend" as the program for a scientific institution carries this blindness to a dangerous new level. What is critical in Freud's handling of the Oedipus myth is less than he borrows the Greek myth to describe a psychology of human behaviour or that he identifies himself with the most conservative of classical critics, than that he introduces a dramatic fiction within the set of cultural fictions by which we govern our everyday lives. [...] But what is even more troublesome is that Freud in turn has appropriated this classical myth as the program for psychoanalytic therapy. [...] The patient for Freud must discover himself Oedipus and must confess his crimes at the level of desire to the doctor who knew in advance and who, with his wise silence and prophetic eyes, has assumed throughout the position of Teiresias. » (Goodhart, *op. cit.*, p. 68-69)

<sup>14</sup> En este desfase entre la « verdad oracular » y la « verdad empírica » también insiste Felman en los años 80, cuando interpreta que lo que hace Edipo, enceguecido por la luz de su filiación, no es asumir una culpa real sino simplemente « tomar el lugar del culpable ». (Felman, *op. cit.*, p. 38)

is a critique of mythogenesis, an examination of the process by which one arbitrary fiction comes to assume the value of truth. Suspending the empirical foundation on which the myth is built, suggesting as arbitrary the political determination that Oedipus alone is responsible for the « numberless » plague that is depopulating the Theban city, Sophocles undertakes an examination of the logic that assumes he is the unique culprit. *Oedipus discovers he is guilty of parricide and incest* –he translates what the Herdsman does tell him into the mythic fulfillment– *less by uncovering certain hitherto obscure empirical facts than by voluntarily appropriating an oracular logic which assumes he has always already been guilty. [...] Oedipus invests prophetic language with the power of truth.* The truth, Teiresias told him, has power. Apollo is sufficient. The seer, Oedipus tells Jocasta as she trembles, had eyes. The son will kill the father. I am the son. *Ergo*, by mythic definition, I have killed the father.<sup>15</sup>

Lo que Sófocles pone de relieve, dice Goodhart, es el precio que los individuos pagan para instaurar las certezas de una sociedad. Desde este punto de vista, el hecho de que Edipo mismo utilice por momentos el singular a pesar de que Creón le ha transmitido un oráculo que exige el castigo de *los asesinos*, Goodhart lo lee no como un reconocimiento inconsciente de su propia culpabilidad sino como una muestra de que Edipo cree que Creón es jefe de una conspiración en la que también ha entrado Tiresias y que estos conspiradores son los asesinos de Layo (una lectura, argumenta Goodhart siguiendo a Bernard Knox, absolutamente plausible en la Atenas del siglo V<sup>16</sup>).

Considerado en su complejidad y en sus ambigüedades y no reducido a una simple ilustración del mito, el texto de Sófocles puede ser visto como fundador del género policial en su sentido más radical. En efecto, *Edipo rey* presenta ciertos elementos que definen al género (la resolución sucesiva de enigmas, el desarrollo de una investigación para descubrir al culpable de un asesinato), pero –como lo afirma Felman– al mismo tiempo subvierte algunas convenciones genéricas fundamentales : a) la convención según la cual el detective, por definición, no puede ser el criminal ; b) la convención que define sólo por su oposición, e incluso por una separación radical, los roles diversos y múltiples del malhechor y de la víctima, del testigo y del investigador, y sobre todo c) la convención de un cierre no equívoco de la investigación, de un final que resuelva efectivamente el enigma y proporcione la clave de la verdad, es decir la convención de un desenlace garantizado cuya justicia y exactitud no puedan ser puestas en duda<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Goodhart, *op. cit.* p. 67, el subrayado es nuestro.

<sup>16</sup> Dice Goodhart : « If we have been accustomed to regarding Oedipus' conspiratorial accusations as an illusion, it may be that we delude ourselves with regard to their real plausibility and that we dissolve the complicity of Teiresias and Creon only by reading ourselves through the very myth their conspiracy would establish. Even if the mythic account remains convincing, Oedipus' suspicions of capital tyranny, when viewed against the background of fifth century Athens, Bernard Knox assures us, are fully understandable. » (Goodhart, *ibid.*, p. 60).

<sup>17</sup> Felman concluye : « En subvertissant de la sorte toutes les conventions sécurisantes du genre, le texte de Sophocle [...] ne fait en réalité que pousser à son extrême limite la logique narrative du roman policier en tant que celui-ci est, par définition, le récit même du *déplacement des énigmes*. » (Felman, *op. cit.*, p. 39).

Como en aquel policial imaginado por Borges en el que el verdadero detective es el lector y en el que la resolución del enigma es posterior a la lectura completa del texto <sup>18</sup>, en la tragedia *Edipo rey* hay una primera solución enunciada por Tiresias y reafirmada luego por el detective Edipo, que al descubrir su filiación a partir del testimonio del mensajero corintio, confirma el oráculo de Apolo identificándose a sí mismo con el asesino de Layo. Y sin embargo el lector sensible a las ambigüedades del texto se da cuenta de que en realidad nunca nadie ha probado que sea Edipo quien mató a Layo y de que ni siquiera es seguro que el pastor haya sido testigo del asesinato de su amo. El lector puede así llegar a una segunda versión y a eventuales soluciones para el enigma identificando a un posible culpable (para Harshbarger el coro y por extensión, el ser humano en general ; para Goodhart una sociedad arbitraria y violenta, dirigida por hombres como Creón y Tiresias, que sacrifica a los individuos para imponer sus mitos).

El carácter trasgresivo que la tragedia de Sófocles adquiere cuando se la lee con los ojos del género policial es un elemento central en las dos recreaciones policiales de la historia de Edipo escritas por Juan José Saer, la primera –alusiva– en *La pesquisa* (1994), la segunda –directa– en dos páginas de *La grande* (2005).

Como el texto de Sófocles, *La pesquisa* de Saer plantea una primera solución (la que enuncia Pichón Garay) que al identificar al asesino de las viejecitas Parísinas con el comisario-detective Morvan repite de algún modo la historia de Edipo. Esta repetición está subrayada por el papel determinante que en ella tiene la lectura psicoanalítica <sup>19</sup>. Sin embargo ésta no es la versión definitiva, ya que el dispositivo de relatos enmarcados que estructura la novela permite la aparición de una segunda hipótesis (enunciada por Tomatis después del desenlace del relato y después de la exposición de la primera solución del enigma a cargo de Pichón). Esta segunda versión, que ve a Morvan como víctima del verdadero asesino, Lautret, puede leerse como una realización del proyecto de Borges al que ya nos hemos referido de un policial en el que es el lector quien encuentra la solución <sup>20</sup>. El que plantea esta segunda

<sup>18</sup> La primera versión de este proyecto borgeano aparece en un artículo publicado en 1938 en la revista *El Hogar* (« *Excellent intentions* de Richard Hull») y reeditado en: *Obras completas IV*. Buenos Aires, Emecé, 1996. p. 359. La segunda versión aparece en « Examen de la obra de Herbert Quain » en 1941 cuando Borges imagina un texto en el que el lector, « más perspicaz que el *detective* », resulte ser el único capaz de descifrar el misterio.

<sup>19</sup> Ejemplo de la importancia del discurso psicoanalítico en la versión de Pichón son las siguientes líneas: « Un ceremonial riguroso y desde luego simbólico precedía como se dice los asesinatos. [...] Una etapa de seducción mutua se establecía, según los *psiquiatras*, entre él y las viejecitas. Siempre según los *psiquiatras*, había un aspecto erótico evidente en esas relaciones. [...] Las violaciones *pre* y *post mortem* eran también, según los *psiquiatras*, un síntoma de ambivalencia, que demostraba el deseo sexual hacia su madre » (J.J. Saer, *La pesquisa*, 1994 p. 157-158, reeditado en Buenos Aires, Seix Barral, 1997, el subrayado es nuestro). En la precisión con la que es aquí citada esta interpretación psicoanalítica de los hechos se percibe la toma de distancia del narrador de *La pesquisa* frente al mundo de certezas que los *psiquiatras* construyen.

<sup>20</sup> Juan José Saer había declarado en 1983 : « lo que Borges no pudo hacer es lo que nos ha dejado a mí y a todos » (entrevista realizada por los redactores de la revista *Pie de página* de Buenos Aires, publicada en su N° 2, p. 5). Es lógico



solución es un lector y crítico del primer relato (Tomatis), que asume una actitud similar a la de Harshbarger o Goodhart cuando frente al texto de Sófocles interpretan que el verdadero asesino de Layo es el coro o la sociedad entera dominada por personajes como Creón o Tiresias. Para el lector sensible a las contradicciones planteadas por el texto, no hay en *La pesquisa*, como tampoco en la tragedia *Edipo rey*, ningún elemento que permita saber con certeza cuál es la solución definitiva del enigma. La versión de Tomatis, construida a partir del tipo de razonamiento propio del policial de enigma, introduce paradójicamente, como bien lo observa Julio Premat, el caos en la novela, ya que desautoriza la primera solución sin por ello proponerse como versión definitiva, en una trama que contradice el contrato que define al policial clásico, el de un desenlace en que los enigmas se aclaran y los culpables son castigados<sup>21</sup>. La dimensión trasgresiva de la lectura de Tomatis, en la que el brillante detective cae en la red del verdadero y no menos brillante asesino puede leerse además como una reescritura de « La muerte y la brújula », el cuento policial más célebre de Borges<sup>22</sup>.

La referencia a la historia de Edipo, indirecta y alusiva en *La pesquisa*, se hace explícita en dos páginas de *La grande*<sup>23</sup>. Estas páginas prolongan y profundizan la reflexión iniciada en la novela de 1994. En ellas también hay, como lo pedía Borges para el relato policial, un lector que encuentra una solución diferente a la que se plantea en el primer desenlace. Este lector es, una vez más, Carlos Tomatis, que examina la tragedia de Sófocles con el mismo rigor con que había analizado e interpretado la versión de los asesinatos en serie de viejecitas francesas transmitida por Pichón Garay en *La pesquisa*. En *La grande* Tomatis le manda a su amigo Pichón Garay una carta en la que razona :

*Todo el mundo dice que Edipo Rey es un relato policial, de modo que las leyes del género nos obligan a preguntarnos a quién beneficia el crimen, quién tuvo la ocasión, la posibilidad y los móviles para urdirlo y darle la apariencia inevitable del destino.*

Partiendo de estas preguntas Tomatis desarrolla respecto del texto de Sófocles un razonamiento diferente pero análogo al de Harshbarger y Goodhart. Como ya lo hemos señalado, estos dos críticos no ponen en duda el incesto pero sí el parricidio de Edipo (según

pensar que en los años 90, cuando escribió *La pesquisa* este proyecto borgeano pudo estar presente, como lo observa pertinentemente Silvia Larrañaga en « *La pesquisa* : el género policial a la manera de de Juan José Saer », Revista *Río de la Plata* 17-18, París, CELCIRP, 1996-1997, p. 601-610.

<sup>21</sup> « ...la versión de Tomatis, hecha de hábiles cálculos, reproduce los razonamientos deslumbrantes de los detectives clásicos y tiene por lo tanto el paradójico efecto de anular las certezas del relato utilizando el cierre tranquilizador de las novelas policiales, esa puesta en orden a partir de contrucciones lógicas tan impecables como arbitrarias [...]. El efecto es brillante y sorpresivo : la construcción racional (y tradicional, ya que remite a un género masivo y a un corpus conocido) introduce el caos. » J. Premat, « Investigaciones : *La pesquisa* », en su : *La dicha de Saturno*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002, p. 360.

<sup>22</sup> Silvia Larrañaga sugiere esta relación intertextual en la nota 11 del artículo anteriormente citado. Larrañaga, *op. cit.*, p. 609.

<sup>23</sup> J. J. Saer, *La grande*, Buenos Aires, Seix Barral, 2005, p. 217-219.

ellos los testimonios del mensajero corintio y del pastor tebano en la tragedia demuestran claramente que Edipo es hijo de Layo y Yocasta, pero en cambio no resuelven el enigma del asesinato de Layo). En un gesto deliberadamente provocador que surge de la estricta aplicación al texto de Sófocles del razonamiento característico de un lector de policiales, Tomatis postula en cambio que Edipo es el asesino de Layo, pero que nada prueba que se trate de su hijo, con lo cual resultan anulados tanto el cargo de incesto como el de parricidio. El verdadero responsable de lo que sucede es –según Tomatis– el maquiavélico Creón, que es el que finalmente va a quedarse con el poder y la gloria. Edipo –escribe Tomatis– es bastardo (hijo adoptado por los reyes de Corinto), pero no es hijo de Layo : el hijo de Layo murió siendo apenas un bebé, poco después de ser abandonado por el pastor del rey en el monte Citerio. Muchos años más tarde este mismo pastor presenció la muerte de su amo y de su comitiva a manos de Edipo, un desconocido para él, en un cruce de caminos. Al llegar a Tebas y ver que Edipo se había casado con Yocasta, el pastor decidió huir, no porque temiera que estuviera cumpliéndose el viejo oráculo que auguraba que el hijo de Layo cometería incesto y parricidio, sino por un motivo mucho más elemental: salvar su vida, que obviamente corría peligro porque Edipo, asesino de Layo instalado en el poder, no vacilaría en eliminar al único testigo sobreviviente de su crimen en cuanto tuviera la menor oportunidad de hacerlo. Tomatis argumenta que Creón, que sabe que Edipo se ha alejado voluntariamente de Corinto, su tierra de origen, averigua los motivos de este exilio y se entera de que Edipo tomó esa decisión cuando, después de que un borracho lo tratara de bastardo, realizó una consulta al oráculo de Delfos y éste le predijo que mataría a su padre y se acostaría con su madre. Después de recordar que los oráculos no eran infalibles ni mucho menos, Tomatis concluye :

*Con astucia maquiavélica (avant la lettre) Creón concibe el plan de eliminar a Edipo y a Yocasta haciéndoles creer que Edipo es el niño que Layo mandó a exponer en el monte Citerio porque un oráculo afirmó que ese niño lo mataría. Creón cuenta con la complicidad del Pastor y del Mensajero de Corinto, que no tienen otra alternativa que secundar sus planes. Insidiosamente, Creón inculca en Tiresias, que está viejo y un poco chocho y detesta a Edipo por haberlo ridiculizado resolviendo rápidamente la adivinanza de la Esfinge que él no había sido capaz de resolver, que Edipo es el hijo de Layo y de Yocasta y el verdadero culpable de los males que se abaten sobre la ciudad. Las versiones falsas del Pastor y del Mensajero persuaden a Edipo de que ha cometido dos horribles crímenes: el parricidio y el incesto [...]. Creón había explotado el numor, el oráculo erróneo, el asesinato de Layo y el casamiento con Yocasta, tramando la historia a su manera para lograr sus objetivos. Yocasta se ahorca, Edipo se arranca los ojos y se destierra voluntariamente al monte Citerio, Creón se apodera del trono de Tebas ; y en cuanto al Pastor y al Mensajero, nunca más se oyó hablar de ellos.*

De este modo, a través de una hipótesis análoga a aquélla con la cual en *La pesquisa* Tomatis cuestionaba la primera solución del enigma de los asesinatos de las viejecitas (una solución modelada sobre la reformulación psicoanalítica del mito de Edipo) y dejaba perplejo a un lector que no lograba saber era la versión « verdadera », en estas páginas de *La grande* la aplicación estricta a la historia de Edipo de las reglas de racionalidad del policial de enigma resulta también paradójicamente desestabilizadora, porque, como las relecturas de la tragedia de Sófocles hechas por Harshbarger y por Goodhart, ataca los cimientos de la lectura tradicional y de la lectura psicoanalítica de la historia de Edipo, pilares de nuestra cultura contemporánea.

En el artículo teórico que abre el volumen de *Littérature* dedicado al género policial en 1983 Uri Eisenzweig escribe : « le genre policier rejoint le discours historique moderne dans son opposition au Mythe [...] en ce qu'il raconte l'absence »<sup>24</sup>. Saer parece haber tenido absoluta conciencia de las ambigüedades del texto de Sófocles y de este desfase radical entre el mito, ámbito de la creencia, y la tragedia (o la literatura en general), ámbitos de lo contingente en los que es necesario probar lo que se afirma, cuando pone en la pluma de Tomatis el siguiente razonamiento :

*La culpa es siempre anterior al crimen, e incluso independiente de él. El mito no acepta refutación, es como es : en el mito, por lo tanto, Edipo, aunque ignorándolo, es culpable. La tragedia, en cambio, traslada el mito al plano del acaecer. En esta tragedia en particular [...] el desarrollo de los hechos es más ambiguo, y los testimonios que desencadenan la catástrofe son puras afirmaciones verbales que no presentan el más ligero atisbo de prueba.*

Con su lectura anticonvencional de la historia de Edipo en *La grande*, anticipada diez años antes de manera alusiva en *La pesquisa*, Saer le devuelve al texto de Sófocles toda su fuerza subversiva, toda su complejidad y toda su polisemia, rasgos mucho más acordes con la visión del mundo que el escritor santafesino desarrolla en su literatura que la versión unívoca dada por el mito y *reaggiornada* en el discurso psicoanalítico y en las lecturas más frecuentes de *Edipo rey*. Leída así, desde el punto de vista de un lector de policiales, la tragedia de Sófocles adquiere una dimensión verdaderamente trasgresiva. Y en la medida en que subvierte radicalmente las convenciones del policial, más que un policial *avant la lettre*, la obra de Sófocles acaba por ser –valgan el anacronismo y la paradoja– un *neopolicial avant la*

---

<sup>24</sup> U. Eisenzweig, « Présentation du genre », en : *Littérature, op. cit.*, p. 12.

*lettre*<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Francisca Nogueroles define la evolución del género policial en los países americanos de habla hispana como « la historia de una transgresión », sitúa el nacimiento del *neopolicial* en los años 70 y lo define a partir de los siguientes rasgos : la impronta de la realidad, la relegación del enigma a un segundo plano, la presentación de la ley y la sociedad como responsables del crimen, el peso de la cultura de masas, la primacía de « los otros » en la trama, el recurso a la intertextualidad y a la metaficción, la elaboración de tramas literarias y la presentación de la verdad como parcial, escurridiza e incluso inasible. F. Nogueroles Jiménez, « Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino » en : J. Sánchez Zapatero y A. M. Escribà (editores), *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro*, Salamanca, Librería Cervantes, 2006, p. 141-158.