

Edipo Rey: Freud o Lacan

Oedipus Rex: Freud or Lacan

FRANCO CIAGANDA

LEANDRO GOMEZ

RESUMEN:

La obra trágica *Edipo Rey*, escrita por Sófocles, se ha ganado su lugar en la historia de Occidente, no solo por su composición, sino también por el uso que hizo de ella Sigmund Freud. En este texto nos propones analizar que análisis hace Freud de la obra, para contrastarla luego con la lectura propuesta por Lacan a comienzos de los años cincuenta. A partir de la lectura de especialistas en el género trágico, esta comparación busca despejar no solo los fallos freudianos, sino también, las rectificaciones propuesta por Lacan al psicoanálisis.

PALABRAS CLAVE: Edipo Rey – Tragedia - Freud – Lacan – Discurso – Inconciente.

ABSTRACT:

Oedipus Rex tragedy, written by Sophocles, has earned its place in Western history, not only for its composition, but also for the use Sigmund Freud made of it. In this text we propose to examine the analysis Freud made of this tragedy, in order to compare with Lacan's proposal in early 1950. According to specialists in tragedy, this comparison seeks to clear not only Freudian failures, but also, rectifications proposed by Lacan to psychoanalysis.

KEY WORDS: Oedipus King – tragedy – Freud – Lacan – discourse – unconscious

Introducción

Como es sabido, la obra de teatro trágica *Edipo Rey*¹ escrita por Sófocles se ha ganado su lugar en la historia de Occidente, no solo por ser una de las obras más importantes y conmovedoras de todas las épocas, sino también por el uso que hizo de ella el creador del psicoanálisis el Dr. Sigmund Freud. Es de ella que recibe su nombre el Complejo tan característico que decidirá el destino neurótico de cada uno de nosotros. Sin embargo, es menos conocida la lectura que el psicoanalista francés Jacques Lacan hace de esta cuestión a comienzos de los años cincuenta. Es por ello que nos interesa retomar esta dialogo, y esta distinción tan particular respecto de un tema tan característico del psicoanálisis.

¹ Sófocles (2015). *Edipo Rey*. Buenos Aires: Paradigma Soluciones.

Edipo con Freud

En primer lugar, si uno indaga en la obra Freud, la primera mención explícita a Edipo la encontramos en una carta fechada el 15 de octubre de 1897. En la misma vemos al padre del psicoanálisis emocionado anoticiando a su amigo el Dr. Wilhelm Fliess, que ha dado con lo que ahí llama un pensamiento de validez universal:

Un solo pensamiento de validez universal me ha sido dado. También en mí he hallado el enamoramiento de la madre y los celos hacia el padre, y ahora lo considero un suceso universal de la niñez temprana...²

Tal como relata la carta, Freud ya había encontrado *en* sus pacientes pensamientos consistentes en amar a la madre y odiar al padre –y viceversa–, sin embargo, hasta ese momento eso no era un dato que podría extenderse y/o generalizarse. Sin embargo, la convicción de validez universal le viene dada recién cuando emprende su autoanálisis, ya que allí encuentra los mismos pensamientos *en* él. Y es solo tras este acontecimiento que eleva ese dato, hasta el momento accidental, a la categoría de generalidad; en términos sencillos es como si dijera: si está *en* ellos y está *en* mí, entonces debe ser “universal”. Vale agregar que años más tarde fundara la condición legítima³ del inconsciente con el mismo movimiento. En otras palabras, para Freud, todos los seres humanos tienen y tendrán tal pensamiento inconsciente respecto a sus padres. Ahora bien, quizás la euforia del momento lo animó a continuar con la siguiente aseveración:

Si esto es así, uno comprende el cautivador poder de Edipo rey [...] la saga griega captura una compulsión que cada quien reconoce porque ha registrado en su interior la existencia de ella. Cada uno de los oyentes fue una vez en germen y en la fantasía un Edipo así...⁴

El encuentro afortunado del cual es presa, lo lleva a enunciar que el poder “cautivador” de la saga trágica de Edipo, debe explicarse por tal “pensamiento”, es decir que, si esta historia emociona al espectador es porque hay en su interior lo mismo que se muestra de forma escenificada en la obra. En el fondo todos somos como Edipo, y por eso es inevitable que esa representación teatral nos cautive sobremanera. Años más tarde, estas tesis serán vertidas en la publicación de *opus magnum* que se tituló “La Interpretación de los sueños” (1900):

²Freud S. (2008). “Cartas a Fliess N° 71”. en *Obras completas Tomo I*, Buenos. Aires: Amorrortu. p. 307

³Freud S. (2008). “Lo inconsciente”. en *Obras completas Tomo XIV*, Buenos. Aires: Amorrortu. p. 163.

⁴Op. Cit. Freud S. (2008). “Cartas a Fliess N° 71. p. 307.

[Está hablando de los deseos infantiles] En apoyo de esta idea la Antigüedad nos ha legado una saga cuya eficacia total y universal sólo se comprende si es también universalmente válida nuestra hipótesis sobre la psicología infantil.⁵

No es preciso deshilvanar demasiado el hilo racional del argumento, el mismo es muy claro:

- 1) se afirma la existencia de un pensamiento que es patrimonio común de la humanidad toda,
- 2) la saga teatral de *Edipo* como obra que pone en escena tales pensamientos;
- 3) todo espectador, por el solo hecho de pertenecer a la humanidad, será cautivado por los elementos que la saga pone en acto.

A estas alturas, podríamos decir sin miedo a equivocarnos que, esta es la interpretación psicoanalítica que Freud hace de esta obra. Pero antes de continuar es menester indicar que Freud no desconocía a su vez, las tesis de los helenistas que hacían de *Edipo Rey* la representante destacada del género trágico:

Edipo rey es una de las llamadas tragedias de destino; su efecto trágico, se dice, estriba en la oposición entre la voluntad omnipotente de los dioses y la vana resistencia que a ella oponen los hombres amenazados por la desgracia; los espectadores, conmovidos hondamente, aprenderán en el drama a someterse a la voluntad de los dioses y a comprender su propia impotencia.⁶

Pero refuta estas ideas afirmando que en la modernidad se buscó producir este efecto trágico bajo la misma oposición (voluntad de los dioses vs. la resistencia de los hombres), pero que los espectadores, ahora modernos, ya no se impresionaron ante la fatal predicción del oráculo. Y agrega que, salvo por *Edipo Rey*, las tragedias de destino han perdido su efecto, de manera que hay en ella algo diferente a lo que postulan los especialistas en el tema. Así su argumentación sale airosa y él puede confirmar nuevamente sus hipótesis:

Si *Edipo rey* sabe conmover a los hombres modernos con no menor intensidad que a los griegos contemporáneos de Sófocles, la única explicación es que el efecto de la tragedia griega no reside en la oposición entre el destino y la voluntad de los hombres, sino en la particularidad del material en que esa oposición es mostrada. Tiene que haber en nuestra

⁵Freud S. (2008). *La Interpretación de los Sueños*. en Obras completas Tomo IV, Buenos. Aires: Amorrortu.. pp. 269-270.

⁶Ibidem.

interioridad una voz predispuesta a reconocer el imperio fatal del destino de Edipo, [...]. Su destino nos conmueve únicamente porque podría haber sido el nuestro, porque antes de que nació el oráculo fulminó sobre nosotros esa misma maldición. Quizás a todos nos estuvo deparado dirigir la primera moción sexual hacia la madre y el primer odio y deseo violento hacia el padre; nuestros sueños nos convencen de ello.⁷

En resumidas cuentas, el análisis de pacientes y su autoanálisis le dan a Freud la convicción de que existen pensamientos universales que consisten en el enamoramiento de la madre y los celos hacia el padre. Con esta premisa lee lo que él denomina el poder cautivante de *Edipo Rey*, aduciendo que esto se debe a que allí se escenifican pensamientos típicos de la primera infancia. Pero pese a lo interesante del argumento, para considerar su validez o no, es necesario introducirnos un poco en el contexto socio-histórico que dio origen al género del cual la obra a la que estamos aludiendo es representante: *La Tragedia*.

La tragedia

Para entender un poco que es la *Tragedia* hay que denunciar que, contrario a lo que podría pensarse, el ser humano no siempre se ha considerado a sí mismo como un ser con plena voluntad sobre sus acciones. Afirmar algo por el estilo parece poco razonable y oscuro, sin embargo, para aportar un poco de luz al respecto, nos remitimos al texto de R. Dodds, *Los Griegos y lo Irracional* (1978):

Comencemos por la experiencia de tentación divina o infatuación (ate) que llevo a Agamenón a resarcirse de la pérdida de su favorita robándole a Aquiles la suya. "No fui yo", declaró después, "no fui yo la causa de aquella acción, sino Zeus, y mi destino y la Erinia que anda en la oscuridad: ellos fueron los que en la asamblea pusieron en mi entendimiento fiero ate el día que arbitrariamente arrebaté a Aquiles su premio. ¿Qué podía hacer yo? La divinidad siempre prevalece".⁸

¿Qué tenemos aquí? En principio un fragmento que nos relata una escena de la *Odisea*⁹ en la que Agamenón arrebató a Aquiles su mujer. Pero en lo que hay que detenerse es en la justificación que Agamenón aduce en el juicio: yo no fui, fue la Divinidad. Uno podría pensar

⁷ Ídem. p. 271.

⁸ Dodds, R. (1997). *Los Griegos y lo Irracional*. Madrid: Alianza Editorial. p. 16.

⁹ Homero. (2010). *Odisea*. Buenos Aires: Gredos.

ingenuamente que se trata de una maniobra para salir bien parado de la situación, sin embargo, R. Dodds explica que no tiene que ver con esto, sino más bien con cómo se concebían los Griegos Arcaicos, para decirlo de una vez, como instrumentos involuntarios de los Dioses. Es por ello que:

... el rasgo más característico de la Odisea es el modo como sus personajes atribuyen toda suerte de acontecer mental (así como físico) a la intervención de un demonio, "dios" o "dioses" innominados e indeterminados.¹⁰

En la Grecia arcaica (s. VII a.C.), las personas se percibían más como instrumentos de los dioses y las divinidades, que como seres dotados de una cierta autonomía. Al punto que cualquier idea, sentimiento y/o acción que pudieran realizar, siempre podía ser referida a la “intervención” de una divinidad específica. Pero, como explican estos especialistas, la estabilización de las nuevas organizaciones sociales y la correspondiente transformación del derecho, sustituyen progresivamente esta concepción por la idea de un ser interior caracterizado por la voluntad y las motivaciones propias. Tal como plantea Giorgio Agamben (2014) en su libro *Karman. Breve tratado sobre la acción, la culpa y el gesto*, recién con Aristóteles se elabora el primer esbozo del concepto de “responsabilidad” individual:

Aristóteles, que elabora una teoría racional de la acción esforzándose por distinguir más claramente los grados de compromiso del agente con sus actos...¹¹

Así la *Tragedia* como género literario es aquello que viene a mediar entre ambas concepciones, por un lado, la de un hombre gobernado por el designio de los dioses, y por el otro, la de un hombre que se empieza a experimentar como agente responsable de sus actos. ¿Y quienes tendrán la función de expresar esta tensión? Nadie mejor que los poetas Esquilo, Sófocles y Eurípides, que en un intento de enunciar esta desgarradura, se sirvieron de los Mitos Antiguos¹² y los convirtieron en obras de teatro de “contenido psicológico”. En este punto podemos citar a Jean Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet en su libro: *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*:

¹⁰ Dodds R. (1997). *Los Griegos y lo Irracional*. Madrid: Alianza Editorial. p. 24.

¹¹ Vernant P. et Vidal-Naquet P. (2002). *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*. Buenos Aires: Paidós. p. 40.

¹² Llamativamente, dentro del psicoanálisis, no se distingue entre el Mito de Edipo, el cual no tiene autor y ha sido transmitido de manera oral; y la Tragedia de *Edipo Rey* escrita por Sófocles. Ver Graves R. (1995). *Los Mitos Griegos II*. Madrid: Penguin Books.

Como género literario original que posee: sus reglas y sus características propias, la tragedia instaura en el sistema de fiestas públicas de la ciudad un nuevo tipo de espectáculo; traduce, además, como forma de expresión específica, aspectos hasta entonces poco apreciados de la experiencia humana; marca una etapa en la formación del hombre interior, del sujeto responsable. Género trágico, representación trágica, hombre trágico: bajo estos tres aspectos el fenómeno aparece con caracteres irreductibles.¹³

El poeta tiene la función de presentar la acción indicada por el mito y hacer del héroe un hombre más cercano a los griegos de su tiempo que comienzan el proceso de interioridad. El efecto trágico surge de la confrontación entre ambos paradigmas, por un lado, el de los hombres como juguetes del destino, y por el otro, el de los hombres como seres responsables de sus acciones, dando lugar al más delicado y doloroso efecto trágico. Pero esto no dura más de un siglo, dado que, con la constitución del hombre responsable y racional el resorte trágico del teatro queda roto:

Quando Aristóteles escribe la *Poética*, en el público y en los autores de teatro el resorte trágico está ya roto. Ya no se siente la necesidad de un debate con el pasado «heroico», de una confrontación entre lo antiguo y lo nuevo. Aristóteles, que elabora una teoría racional de la acción esforzándose por distinguir más claramente los grados de compromiso del agente con sus actos, no sabe ya lo que son la conciencia ni el hombre trágico: pertenecen a una época para él ya remota.¹⁴

De allí que, la *Tragedia* como género literario que expresa la tensión entre este hombre antiguo y el hombre clásico, es la expresión de un periodo muy particular de la historia. Ahora bien, una vez indicadas las condiciones de surgimiento del género nos dedicaremos a presentar la utilización que hace Lacan de esta saga, para luego exponer nuestras conclusiones al respecto.

Edipo con Lacan

La referencia que queremos tomar es la que aparece en *El Seminario, Libro 2*,¹⁵ donde Lacan retoma la cuestión de la saga Edipo de Sófocles, la cual está constituida por dos obras teatrales:

¹³ *idem*. p. 17.

¹⁴ Giorgio A. (2014). *Breve Tratado Sobre la Responsabilidad, La Culpa y el Gesto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. p. 63.

¹⁵ Lacan, J. (2008). *El Seminario Libro 2. El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós. p. 314.

Edipo rey; y otro menos conocido, *Edipo en Colona*. La primera cita que quisiéramos retomar es la siguiente:

Si la tragedia de *Edipo rey* es una obra ejemplar, los analistas también deben conocer ese más allá del drama que realiza por la tragedia de *Edipo en Colona*.¹⁶

Es por lo menos interesante que, nunca en el campo analítico se desataque la referencia al más allá del drama de Edipo, que está materializado en la obra de *Edipo en Colona*. Sobre todo, porque es a partir de ella que Lacan propone un modelo del fin de análisis en aquel momento. Pero comencemos por su lectura de *Edipo rey*, antes de que pasemos a ese más allá del Edipo:

... el inconsciente de Edipo es cabalmente ese discurso fundamental por obra del cual, desde hace mucho tiempo, desde siempre, la historia de Edipo está ahí, escrita, la conocemos, y Edipo la ignora por completo, aunque ella juegue con él desde el principio. (...) Toda la pulsación del drama de su destino, de un extremo al otro, del principio al fin, procede de ese velamiento del discurso, que es la realidad sin que él lo sepa.¹⁷

Desde el comienzo vemos que Lacan lee *Edipo Rey* como si se tratara de un caso, es decir que, Edipo no escenifica lo que esta reprimido, sino que su drama representa el drama común de cada neurótico. Por otro lado, resalta aquello que Freud dejaba por fuera, es decir la cuestión del destino, para indicar que ese es el inconsciente en tanto que discurso fundamental velado.

Edipo alcanzó la plena realización de la palabra de los oráculos que señalaban ya su destino incluso antes de que naciera. Fue antes de su nacimiento cuando les fueron dichas a sus padres las cosas por las cuales debía ser precipitado hacia su destino, esto es, que debía abandonárselo colgando de un pie tan pronto naciese. Edipo realiza su destino a partir de este acto inicial. Todo está, pues, completamente escrito, y se cumplió hasta el final, incluido el que Edipo lo asumiese con su acto.¹⁸

Se trata de un discurso velado, que le fue proferido a su padre incluso antes de su nacimiento, pero que, sin embargo, va a presidir su destino y a jugar con él desde el principio. Por otra parte, toda la obra teatral muestra como ese discurso alcanza la plena realización, y es que ¡todo está escrito para Edipo!, incluso el que asumiese lo que hizo arrancándose los ojos con los broches de Yocasta. Lo paradójal de la cuestión, que Lacan quiere destacar, es que inclusive el

¹⁶ Ídem. p. 314.

¹⁷ Ídem. p. 314.

¹⁸ Ídem. P. 343.

acto que podríamos creer más voluntario de Edipo al enterarse de lo que había hecho, ya está escrito en ese discurso fundamental.

¿Qué nos está proponiendo Lacan con esta cuestión? Para imaginarizarla, podríamos servirnos de la Banda de Moebius, y decir que aquí está en juego una estructura, en la medida en que el relato de *Edipo Rey*, nos muestra como todos aquellos actos que el personaje va realizando resultan ser, al final, obra del destino. El efecto de sorpresa resulta en la medida en que por una especie de continuidad aquello que él realizó de manera más o menos voluntaria, por una torsión, pasa a ser la concreción de su destino. Esta no es otra que la estructura propia de la tragedia presentada por los helenistas:

Esta experiencia, todavía fluctuante e insegura, de lo que será en la historia psicológica de Occidente la categoría de la voluntad, se expresa en la tragedia bajo la forma de una interrogación angustiosa que concierne a las relaciones del hombre con sus actos: ¿en qué medida es realmente el hombre la fuente de sus acciones? Incluso cuando parece tomar la iniciativa y cargar con la responsabilidad, ¿no tienen su verdadero origen en algo distinto a él? ¿No sigue siendo su significado en gran parte opaco para el mismo que los comete, de tal forma que no es el agente el que explica el acto, sino más bien el acto el que, revelando de golpe su sentido auténtico, se vuelve sobre el agente, esclarece su naturaleza, descubre lo que es y lo que realmente ha realizado sin saberlo?¹⁹

A partir de esto, nos queda más claro aquello que Lacan quiere destacar de *Edipo Rey*, en la medida en que el inconsciente se presenta como un discurso que determina nuestros actos, incluso aunque los experimentemos como voluntarios. Podríamos decir que esta es la estructura del inconsciente, y es que lo sorprendente no es que hagamos cosas sin saber, sino que hagamos cosas convencidos de que están cargadas de un sentido voluntario y que al final resulten ser parte de una historia, de un discurso familiar, social, etc. La estructura de la *Tragedia* debido a que se encuentra a medio camino entre el *destino* y la *acto voluntario* presenta una relación distinta entre el acto y el sentido; no se trata de que el acto es posterior al sentido, sino que el sentido se realiza en la medida en que se lleva a cabo un acto.

Ahora bien, ¿Qué sucede cuando ese destino se ha concretizado? Lacan plantea lo siguiente:

¹⁹Vernant P. et. Vidal-Naquet P. (2002). *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*. Buenos Aires: Paidós. pp. 85-86.

En *Edipo en Colona*, Edipo dice esto: *¿Acaso es ahora, cuando nada soy, que me convierto en hombre?* Es el final del psicoanálisis de Edipo: el psicoanálisis de Edipo termina en Colona...²⁰

Por lo tanto, Edipo existe, y ha realizado plenamente su destino. Lo realizó hasta este término, que ya no es sino algo idéntico a una fulminación, a un desgarramiento, a una laceración por sí mismo: el no ser ya nada, absolutamente nada...²¹

Las citas son muy claras en la medida en que presentan una homología muy patente con el proceso psicoanalítico. En tal caso, si *Edipo Rey* nos presenta el discurso desplegándose de manera progresiva, dando razón a los actos realizados, *Edipo en Colona*, es el más allá, el final del análisis en el cual se expone que, este discurso fundamental reduce al hombre a no ser más que una nada, que un desecho. A nivel de este discurso, ya no nos es lícito hablar de hombre, sino de sujeto, como efecto, residuo, desecho, “cosa vaciada de apariencia especiosa”.²² El final de análisis en estos términos, es el resultado del vaciamiento progresivo de todas las propiedades que se le atribuyen al individuo moderno.

Conclusiones

Luego de haber realizado este recorrido, y al considerar de cerca el contexto de surgimiento de la Tragedia, resulta claro que el método de Freud que consiste en partir del material de sus casos clínicos, para buscar su “confirmación” en un texto trágico de otra época, resulta cuestionable. Su error radica en que parte de un universal supuesto (pensamientos edípicos), que lo obliga a proceder de manera a-histórica, a-temporal y descontextualizada. Esto hace que muchos de los helenistas consideren ridículas las hipótesis freudianas sobre esta obra trágica y que quede fuera de juego cualquier posibilidad de intercambio.

Por otra parte, corrigiendo lo fallido del argumento freudiano, Lacan no propone ubicar el inconsciente en el material escenificado en la obra, es decir, el incesto y el parricidio, sino en el discurso que el oráculo dijo y que Edipo ignora completamente, aunque jueguen con él desde el principio. Esto le permite además poner el acento en la estructura de la *Tragedia* tal como la postulan algunos helenistas, y que nosotros preferimos ejemplificar mediante una Banda de

²⁰Lacan, J. (2008). *El Seminario Libro 2. El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós. p. 343.

²¹Ibidem.

²²Ibidem.

Moebius. De esta manera, Lacan no solo rectifica el fallo del argumento freudiano, sino que a la vez abre vías fructíferas para el dialogo con los especialistas en el tema.

Para finalizar, vale destacar que tras siglos de consolidación de la categoría psicológica de la voluntad individual, la propuesta de Lacan del inconsciente como aquel “discurso velado” que sin saberlo presiden nuestras acciones, asume una posición homóloga a la que ocupa la *Tragedia*, es decir, cuestionar el modo mismo en que nos experimentamos llevándonos al planteamiento de ciertos interrogantes. Tomando a Vernant y Vidal-Naquet: ¿en qué medida soy la fuente de mis acciones?, e incluso cuando parece que tomo la iniciativa y cargo con la responsabilidad, ¿no tiene mi acción un verdadero origen en algo distinto a mí?, ¿no sigue siendo su significado en gran parte opaco para mí mismo que las cometo? “No es el agente el que explica el acto, sino más bien el acto el que, revelando de golpe su sentido auténtico, se vuelve sobre el agente, esclarece su naturaleza, descubre lo que es y lo que realmente ha realizado sin saberlo”.²³

²³Vernant P. et. Vidal-Naquet P. (2002). *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*. Buenos Aires: Paidós. p. 86.

BIBLIOGRAFÍA

1. Dodds R. (1997). *Los Griegos y lo Irracional*. Madrid. Alianza Editorial.
2. Freud S. (2008). *Obras completas Tomo I*, Buenos. Aires: Amorrortu Editores.
3. Freud S. (2008). *Obras completas Tomo IV*, Buenos. Aires: Amorrortu Editores.
4. Freud S. (2008). *Obras completas Tomo XIV*, Buenos. Aires: Amorrortu Editores.
5. Giorgio A. (2014). *Breve Tratado Sobre la Responsabilidad, La Culpa y el Gesto*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.
6. Graves Robert.(1995). *Los Mitos Griegos II*. Madrid. PenguinBooks.
7. Homero. (2010). *Odisea*. Buenos Aires. Gredos.
8. Lacan, J. (2008). *El Seminario Libro 2. El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Buenos Aires. Paidós.
9. Rohde Erwin. (2006). *Psique: La idea de alma y la inmortalidad entre los griegos*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
10. Vernant P. et Vidal-Naquet P. (2002). *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*. Buenos Aires. Paidós.

FRANCO CIGANDA

Psicoanalista. Miembro de APOLa Sede Posadas y de APOLa Internacional. Docente de la Universidad Nacional de Misiones (UNaM).

e-mail: francocig@gmail.com

LEANDRO EMMANUEL GOMEZ

Psicoanalista. Miembro de Apertura Sociedad Psicoanalítica, Misiones. Docente de la Universidad de la Cuenca del Plata (UCP). Maestrando en la Universidad Nacional de Quilmes.

e-mail: leandrogmz@hotmail.com.ar