

EDIPO

COMO DRAMA DEL PENSADOR

ESTANISLAO
ZULETA

Cuando los griegos iban al teatro a ver *Edipo* de Sófocles, se presentaba la trilogía entera: *Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*; iban a ver la interpretación, una ejecución artística de un tema conocido; es decir, el núcleo del mito de Edipo era un dato común. El verdadero problema de los griegos era ver qué hacía Sófocles con eso, cómo era su interpretación; de manera que, ejecución artística, interpretación, capacidad de encontrar el núcleo emocional y exploración de la verdad en un tema, era más o menos lo mismo. Todos tenían en común cierto núcleo mitológico con algunas variaciones. Edipo ha sido el hijo de Layo en todas sus variaciones; Layo recibe un oráculo por diversas razones, a veces por haber hecho determinadas cuestiones contra un amigo, con el hijo de un amigo, en fin. En todo caso, Layo recibe siempre un oráculo que anuncia la peligrosidad del hijo que va a nacer. Hay un intento de supresión de Edipo por parte de Layo; el mito más conocido que retoma Sófocles consiste en la exposición: colgarlo de los pies (Edipo quiere decir pie hinchado), echarlo al monte, mandarlo a matar. En otras versiones aparece la famosa canastica de Moisés y tantos otros que echan al río, que recoge alguien y vuelve por alguna razón a la corte. Esas figuras se llaman mitemas, es decir, unidades míticas que son típicas: en este caso, el niño expulsado, asesinado, sacrificado, porque el padre se siente amenazado por él. En el caso de Edipo puede variar la forma pero siempre la narración se inicia por ese mitema.



1967: Elevando cometas en los cerros de Bogotá

En toda Grecia se sabe que Edipo es el gran drama del incesto, y los griegos continuamente lo citan. Por ejemplo, para burlarse de *La República* de Platón, Aristófanes, que anda burlándose de todo el mundo, dice: “entonces será el reino de la comunidad de las mujeres (que es lo que en realidad propone Platón) y todos seremos Edipos”. El mismo Platón habla de Edipo curiosamente bastante bien: “La universalidad de la prohibición del incesto es lo que hace que el incesto nos parezca tan terrible, porque todos los pueblos (lo ve Platón en *Las Leyes*) tienen diversas prohibiciones; unos prohíben lo que otros permiten, pero todos prohíben el incesto”. Los antropólogos de hoy se preguntan una y otra vez por qué. El Edipo es, pues, un tema típico de la cultura griega y se encuentra citado por el uno, por el otro, por contemporáneos de Sófocles como Aristófanes y Platón o por posteriores y por anteriores. Los griegos, cuya unidad era lingüística y cultural, estaban dispersos en islas, en ciudades muy lejanas, unas por ejemplo, en Sicilia (Agrigento), las otras en lo que hoy es Líbano (Mileto) y las otras en lo que hoy es Grecia; tenían una gran unidad cultural. Todos ellos leían y sabían a Homero de memoria; la Hélade era en gran parte una unidad cultural. Esto para ellos era muy importante porque su dispersión era muy grande y aunque esas ciudades podían entrar en guerras y conflictos entre sí, cuando se presentaba un peligro externo producía una y otra vez la famosa unidad de la Hélade; la Grecia entera, contra los persas varias veces, por ejemplo: la unidad cultural tiene tanta importancia sobre todo porque la unidad política no está dada, es decir, que no hay una autoridad política central que diga esto es griego, o esto no es griego. Cuando hay batallas se produce una unidad político-militar pero es muy débil y es elegida. Por ejemplo, en la guerra de Troya es Agamenón el jefe del ejército griego, pero es elegido y continuamente está en peligro de pelea con Aquiles y puesto en cuestión. No es pues un imperio en el sentido persa o egipcio.

Cuando los griegos van a ver a Edipo, conocen la narración, todos saben que hay incesto con la madre, todos conocen la historia de los hijos y su ruptura, de las dos hijas y sus diferencias. Prácticamente los griegos tienen todos esos elementos y esto es muy importante como posición ante el arte, porque cuando van a ver a Ifigenia, también conocen la historia; lo mismo sucede cuando van a ver Prometeo de Esquilo, conocen la historia, es decir, ellos no se van a informar ni a que los diviertan con un cuento nuevo por medio del suspenso: *¿qué irá a pasar aquí? ¿Cómo terminará esta historia del señor Edipo?* Todos saben cómo va a terminar. Es muy importante esa posición frente al arte donde no está de por medio el suspenso, en el sentido más grosero, por ejemplo, del relato policiaco: *¿quién va a ser el asesino aquí? ¿Qué es lo que va a pasar aquí?* El arte griego no contiene eso, lo esencial es la ejecución, que es al mismo tiempo una exploración del sentido; en el arte moderno, en cierta forma, Thomas Mann ha vuelto a eso con *José y sus hermanos*, que es una obra gigantesca, probablemente de lo más grande que se haya hecho en el siglo xx y que tiene de nuevo esa característica antigua: no hay nada que el lector no sepa como acontecimiento; es el mismo relato de la Biblia que todo el mundo conoce por la historia sagrada o por la lectura de El Génesis. En el siglo xix y en el siglo xx, fuera de Thomas Mann, está muy perdido ese tipo de posición ante el arte.

Todos saben lo que nosotros sabemos, todos saben que Edipo se va a casar con Yocasta, que va a acabar con la Esfinge, etc. Hay posteriormente algunos mitos muy raros; los mitemas son complejos. Hay versiones de Edipo en que este se casa con la Esfinge. Esto nos permite entrar de lado por ahora en una interpretación freudiana. La Esfinge y Yocasta son como lo contrario: la esposa que sirve de premio y la fiera devoradora y amenazadora, pero lo contrario que es la escisión de lo mismo, mejor dicho, la escisión de la mujer en dos figuras: la figura que amenaza y la figura

deseable, lo cual es un mitema típico. La Esfinge es una figura muy antigua de mujer peligrosa. Todo esto es muy antiguo porque los mitemas se enlazan unos con otros y se hunden en el fondo de la historia; la Esfinge de que nos hablan los griegos podría remitirse a milenios atrás, a las Esfinges egipcias; ya había egipcios mil años atrás, luchando por liberar la religión de los mitos de las Esfinges, Aménhotep IV, por ejemplo, produciendo una religión purificada de la mitología.

Todo esto es muy antiguo, pero los griegos ya tienen su versión, ellos están buscando qué van a hacer con este material que es expresión de una cultura común, en este caso representada por Sófocles. Entonces no hay sorpresa en los hechos y sin embargo logran, como pocas veces se ha logrado en la historia, una comunicación artística extraordinaria, vecina al éxtasis en el teatro griego. Los hechos, pues, son estos: se sabe también que Edipo va a descubrir que ha matado a su padre, se sabe también que el destino consiste precisamente en ese extraño mecanismo que se presenta en Edipo como tal vez en ninguna otra parte: que se cumpla algo de lo que se trataba de huir. Así, por ejemplo, Layo trata de huirle al oráculo sacando al niño; Edipo sale a buscar porque oye decir que él no es hijo de los que creía que eran sus padres, trata de mantenerse alejado de donde estén ellos para no ir a cumplir un oráculo, y las mismas medidas que se toman para evitar algo son los medios que conducen a la realización de eso. Esa contrafinalidad que termina una y otra vez realizando lo que se trataba de evitar era la figura más pura que los griegos habían producido de la imagen del destino.

En la versión más clásica del mito de Edipo se mantiene una separación absoluta entre la Esfinge y Yocasta. Yocasta es la madre esposa y la Esfinge es el monstruo devorador que amenaza, pone en cuestión e interroga; la Esfinge propone enigmas y el que logre descifrarlos la vence. En el pensamiento de los griegos, y ya antes, en el mismo pensamiento de los egipcios

(no solamente la Esfinge en la forma como Sófocles presenta el tema), propone enigmas, ella misma es un enigma. Es un ser andrógino, no en el sentido de que sea de los dos sexos, sino que es una madre fálica, que es una manera muy particular de ser de los dos sexos, primordial por lo tanto. Generalmente es una figura devoradora, es decir, aparece como león, tiene senos, es el enigma que reúne los terrores, a lo que podríamos llamar en psicoanálisis el objeto primordial. Vamos a ver, pues, por donde va a tomar Sófocles la cosa. El encuentro, el parricidio, el encuentro en el camino, el niño echado o expuesto, son mitemas que, si se sacan aparte unos y otros, son clásicos y casi que se encuentran en todos los mitos. El Edipo en la figura griega tiene su trayectoria clásica y es un mito conocido. El problema aquí, como se ha dicho antes, es qué va a hacer Sófocles con ese material. Lo primero es que va a subrayar algunos aspectos del mito; por ejemplo, su Edipo es un investigador, es un descifrador de enigmas. Sófocles centra el drama alrededor del problema de la investigación: cómo liberó a Grecia de la Esfinge por un acto heroico que no era tan heroico: descifrar el enigma de la Esfinge. Luego toda la fuerza que desata el drama es la voluntad de Edipo de descubrir el misterio: ¿quién es el culpable?, ¿dónde encontrar la huella de la oscura culpa? Centra pues el tema en un problema que ha sido ya visto por muchos pensadores. El Edipo, pues, está comentado por todo el mundo; está comentado por Platón, Aristóteles, Hölderlin, Nietzsche, Schopenhauer, Goethe y hasta el siglo xx por muchos otros: psicoanalistas, antropólogos; Lévi-Strauss, por ejemplo, tiene un texto sobre el Edipo. De estos prácticamente no hay ninguno que no subraye a su modo el tema del que estoy hablando. Parte del drama lo vamos a centrar entonces en cómo Sófocles nos hace ver a través del Edipo el drama del pensamiento y el drama del pensador. Muy frecuentemente ese es el punto que los grandes investigadores destacan.

Voy a citar un texto corto en el que hay una interpretación del Edipo como drama del pensador, drama del filósofo, drama del pensamiento humano y, en ese sentido, como algo que nos compromete a todos, que encuentra la manera de, a través de una figura particular —esa es una característica del gran arte—, de un destino particular y concreto, expresar y explorar un drama universal. Veamos pues cómo Sófocles explora el tema del pensamiento humano y el drama en que consiste pensar. Schopenhauer escribe una carta a Goethe, respondiéndole a otra en la que Goethe le decía que estimaba su obra por lo que tiene de sincera. Schopenhauer responde así:

Toda obra proviene de una buena idea que conduce al placer de la concepción; sin embargo, la realización, el nacimiento, por lo menos en mi caso, no se produce sin dolor, pues entonces me trato como un juez inexorable que frente a un prisionero extendido sobre el potro lo obliga a responder hasta que no queda nada por preguntar. Me parece que casi todos los errores y las locuras inefables de que están llenas las doctrinas y las filosofías se originan en ausencia de esta probidad.

Si la verdad no ha sido descubierta no es porque no se haya buscado, sino a causa de la voluntad de descubrir en su lugar una concepción predeterminada o, por lo menos, de no chocar contra la idea querida. Con este fin ha sido necesario emplear subterfugios oponiéndose a todo y al propio pensador; es el coraje de ir hasta el fondo de los problemas lo que caracteriza al filósofo. Debe ser como el Edipo de Sófocles, el cual, ansioso por conocer su terrible destino, prosigue de una manera infatigable su búsqueda aunque adivine que la respuesta solo le reserva horror y espanto. Pero la mayoría de nosotros lleva en su corazón a Yocasta que suplica a Edipo por el amor de los dioses no indagar más.

Consentimos; por eso la filosofía está donde está, del mismo modo que Odín en la puerta del infierno interroga sin cesar a la vieja pitonisa en su tumba, sin tener en cuenta sus reticencias, sus negativas y sus súplicas de ser dejada en paz, el filósofo debe interrogarse a sí mismo sin piedad, este coraje de filósofo, sin embargo, que corresponde a

la sinceridad y a la probidad en la investigación que usted me atribuye, no surge de la reflexión, es algo espontáneo.

Me interesa ese momento de la carta de Schopenhauer a Goethe en que plantean el drama de Edipo como el drama de todo pensador; todos llevamos en nosotros esa discusión de Edipo y Yocasta: ¿ir más allá o no? Veamos pues la discusión de Edipo y Yocasta:

Edipo: Mujer, ¿sabes si ese hombre que enviamos a buscar es el mismo a quien éste se refiere?

Yocasta: ¿De quién habla ése? No hagas caso de nada y has por olvidarte de esta charla inútil.

Edipo: No puede ser que yo con tales indicios no aclare mi origen.

Yocasta: (*Con voz angustiada*) Déjate de eso, por los dioses, si algo te interesas por tu vida que bastante estoy sufriendo yo.

Edipo: No tengas miedo que tú, aunque yo resultara esclavo, hijo de mujer esclava, nacida de otra esclava, no aparecerás menoscabada en tu honor.

Yocasta: Sin embargo, créeme, te lo suplico, no prosigas eso.

Edipo: No puedo obedecerte hasta que no sepa esto con toda claridad.

Yocasta: Pues porque pienso en el bien tuyo, te doy el mejor consejo.

Edipo: Esos consejos tan buenos son precisamente los que hace tiempo me están molestando (*le vuelve la espalda*).

Yocasta: ¡Ah, malaventurado! ¡Ojalá nunca sepas quién eres!

El diálogo sigue en el mismo tono y finalmente el coro pregunta a Edipo por qué está tan desesperada Yocasta y si no van a estallar grandes males, y Edipo contesta:

Que estallen si es menester que yo quiero conocer mi origen aunque éste sea de lo más humilde. Ella naturalmente como mujer que es tiene orgullo y se avergüenza de mi oscuro nacimiento, pero yo que me considero hijo de la fortuna que me ha colmado de dones, no me veré nunca deshonrado. De tal madre nací y los meses que empezaron al nacer yo

son los que determinaron mi grandeza y mi abatimiento. Y siendo tal mi origen no puede resultar que yo sea otro, hasta el punto de querer ignorar de quién procedo.

En este último parlamento de Edipo se comienza a ver el otro gran problema que explícitamente nos da Sófocles: la contraposición entre Edipo y Yocasta, la decisión de saber aunque cueste lo que cueste y el consejo de que es más prudente cerrar los ojos, no indagar demasiado si algo se estima por la vida. Ese es el drama que Schopenhauer ve como universal de todo pensador, ese es el drama al que se refiere Nietzsche también. El problema de la grandeza de un pensador (dice Nietzsche), es un problema de coraje, no de habilidad ni de erudición. ¿Qué tanta verdad puede resistir un espíritu sin romperse? Eso es lo que determina su dimensión. Y esa tónica es la tónica permanente del comentario al Edipo.

Tenemos ahora otro momento. Edipo se autonomiza y dice: mi historia comienza con el mes en que yo nací, es decir, no dependo de nadie. Ese otro tipo de parricidio, un parricidio intelectual. “Yo no soy lo que soy, rey de Tebas, por haber sido hijo de ningún rey de Tebas, sino porque vencí a la Esfinge, porque descifré, porque conocí, por mis obras”. Ahí comienza el tono del hombre autonomizado que no quiere depender de nadie, que no se siente inscrito en una tradición. Vamos a ver la fuerza con que Edipo va a afirmar eso. Cuando la pelea con Tiresias, que sugiere que Edipo es el culpable de lo que está ocurriendo, Edipo se enfurece porque cree que hay un complot de Creonte con Tiresias para sacarlo del poder y tomarlo Creonte, que es el hermano de Yocasta. Edipo responde:

Porque vamos a ver, dime, ¿en qué ocasión has demostrado tú ser verdadero adivino? ¿Cómo, si lo eres, cuando la Esfinge proponía aquí sus enigmas en verso, no indicaste a los ciudadanos ningún medio de salvación? Y la verdad que el enigma no era para que lo interpretara el primer advenedizo, sino que se necesitaba de la adivinación; adivinación que tú no supiste dar ni los augurios, ni por la revelación de ningún dios, sino que yo, el ignorante Edipo, apenas llegué hice callar al monstruo valiéndome solamente de los recursos de mi ingenio, sin hacer caso de las aves.

Ahí está la afirmación del pensamiento: “sin oráculos, sin dioses, sin aves, como tú; sólo con el pensamiento”. Hijo del pensamiento, ¿víctima del pensamiento? Vamos a verlo. Proclama que no necesita ayuda de dioses, se lo dice a Tiresias el adivino. Eso también tiene algo de mitema griego: Tiresias es ciego, y entre los griegos hay una relación entre ciego y vidente; por ejemplo, Homero también es ciego y el que ve más allá de lo inmediato, de las apariencias, muy frecuentemente se representa como ciego. Por otra parte, Tiresias tiene historias bastante más picantes en su pasado que lo hacen ser vidente. Por ejemplo, entre los griegos es el único que ha tenido la perturbadora experiencia de haber sido durante un buen tiempo hombre y otro buen tiempo mujer, y por lo tanto está en situación de comparar cómo viven los hombres y las mujeres, por ejemplo, la experiencia de las relaciones sexuales y muchas otras experiencias. Tiresias tiene pues sus particularidades tal como conviene a la configuración de un adivino con toda la mentalidad griega, pero el desafío de Edipo es muy comprometedor.

Esto ocurre en el momento en que Grecia acaba de producir la filosofía y la ciencia, en la época de Pericles, del cual Sófocles era amigo personal, como también lo era Sócrates. Esta versión, pues, va a llevar el mito y el drama hacia el drama del pensamiento; Sófocles es muy claro y muy profundo, tan profundo que todos los pensadores, desde los que lo vieron inmediatamente hasta los actuales del siglo xx, se han sentido en cierto modo llamados a dar su versión. El enigma del Edipo es una manera de explorar el drama del pensamiento, lo que el pensamiento tiene de manía, autoafirmación loca, independencia absoluta, peligro de conducir hasta la pérdida de todo fundamento.

Hay otra cosa, y es que comienza a verse un juego que será muy interesante seguir en el texto: la relación entre omnipotencia y culpa. El tema de la omnipotencia lo tomamos pues de los textos que acabamos de leer. Podría leer otros, pero ahí lo encontrarán; les dejo la divertida labor de que saquen ustedes los grandes temas; por ejemplo, la omnipotencia de Edipo, o su aceptación de la culpa y los textos en que Edipo rechaza la culpa y cómo se contradicen directamente los dos tipos de textos. Esta es una cosa alegre de hacer

Me interesa ese momento de la carta de Schopenhauer a Goethe en que plantean el drama de Edipo como el drama de todo pensador; todos llevamos en nosotros esa discusión de Edipo y Yocasta: ¿ir más allá o no?



1951: Con Margarita, su madre, el día de la boda de su hermana Nena

y mejora nuestra lectura. La omnipotencia implica un tipo de supresión del padre; omnipotencia y parricidio vienen necesaria e inmediatamente vinculados. En cierto modo, no hay un pensador que de alguna manera no sea un parricida; el tema del parricidio penetra profundamente el tema del pensador, esto es muy claro en Grecia, pero esto es así siempre. Los griegos tenían ciertas cosas bastante claras, en primer lugar, porque ellos mismos eran pensadores. El tema del parricidio viene explícitamente en los filósofos griegos, en *El sofista*, por ejemplo; y nada menos en el momento en que va a producir la más alta imagen de la dialéctica antigua, el fundamento dialéctico de toda lógica posible que se da en *El sofista*, Platón dice de pronto: “En este momento voy a cometer un parricidio porque voy a irme en contra de la doctrina de Parménides y Parménides es mi padre, él me enseñó a pensar”. Ese es el momento fundamental del ataque a la sofística de la fundación de la lógica; la primera vez que se establece realmente la dialéctica como lógica en toda la historia de la filosofía es además en ese momento.

Lo mismo pasa con Aristóteles cuando él se va a liberar de la estructura del platonismo, de la teoría de las ideas, no de todo Platón, desde luego, pues el que se libera de la lógica se libera a disparatar. Cuando Aristóteles, que fue platónico (no solamente discípulo personal sino gran escritor

platónico, porque sus primeras obras fueron diálogos platónicos), se va a lanzar al ataque contra la teoría de las ideas y a liberarse de la estructura del platonismo como idea del conocimiento, inmediatamente dice algo por el estilo: “Amo a Platón más que a ningún hombre sobre la tierra pero amo más a la verdad que a Platón, porque Platón me enseñó eso, que había que amar más a la verdad que a nadie y no se puede seguirlo sin estar contra él”. Y comenzó esa manera de atacar a Platón reconociendo que es el padre, es decir, esa tónica de parricidio está en todo gran pensamiento. Esto lo encuentra uno en la antigüedad y lo encuentra en la modernidad.

Nietzsche escribió unos textos bellísimos: *Schopenhauer como educador*, *Richard Wagner en Bayreuth*, exaltadísimo de todo lo que les debió a ellos; pero no sería Nietzsche sin un choque con ellos; sin embargo, el gran elogio que encuentra para hacerle a Schopenhauer es que ese sí que era un maestro de verdad, era un maestro el cual uno siempre sentía que le estaba diciendo sé hombre, no me sigas, síguete a ti mismo. Pero *Humano, demasiado humano* es precisamente la ruptura de Schopenhauer y Wagner. Ese problema del parricidio que Sófocles acentúa tan firmemente por el lado del drama del pensador es el que está incluido en el drama del pensador, Sófocles simplemente acentúa con su sensibilidad de artista, con su posición de griego de la

gran época de la filosofía, de la Grecia de Pericles, lo que de todas maneras la temática contiene; explora y nos permite explorar, ese es un gran artista.

El tema omnipotencia-autonomización lo encuentra Kant en la *Crítica de la razón pura*, lo encuentra Descartes en *El discurso del método*; hay algo en la sola figura de pensar que tiene un acento de parricidio: pensar por sí mismo, poder dar cuenta de lo que uno piensa, eso conduce a cierta autonomización. La imagen de culpa no procede solamente de la idea del parricidio inconsciente, o muy frecuente, como les estoy mostrando con citas, consciente. La gran realización intelectual suena siempre a parricidio y contiene una transgresión, por eso es una realización. En el campo inconsciente, es típico de los grandes pensadores, en cualquier momento de su desarrollo, el sentimiento de culpa, y se ve por la manera tan extraña como tratan su propia obra o sus propios descubrimientos. Por ejemplo, comienzan a pretender que son discípulos de alguien, que todo lo recibieron de alguien y si se ve qué era lo que decía el alguien, se nota que no tiene mayor cosa. Más frecuentemente aún pretenden que lo deben al azar, que lo que pasó fue que una manzana se le cayó en la cabeza y entonces descubrió la ley de gravedad; qué cosa más ridícula, eso es pura culpa. O el señor Galileo pretende que estaba en una iglesia y una lámpara que se movía y que no podía ser el viento por el peso de la lámpara, entonces claro, lo que se movía era el centro de la Tierra; pero para mirar una lámpara así, se necesita ser Galileo. Esa tendencia a minimizar la propia obra, a hacerla aparecer como un aporte, es típica. Freud intentó mucho hacer aparecer su obra como un aporte, hasta que tuvo que confesarse que no era un aporte; incluso en la *Interpretación de los sueños* le empacó un capítulo inmenso: “La literatura científica sobre los sueños”, se puso a buscar todo lo que se hubiera escrito sobre los sueños: disparates; y precisamente lo más disparatado era lo científico porque negaba el sentido;

estaban hasta mejor hechos los manuales de brujería que ingenuamente encontraban algunas cosas.

Uno ve muy frecuentemente la oscilación del pensador que tan pronto tiene la idea de que él transformó el mundo y cambió el enfoque de la historia, tan pronto parece como si no hubiera hecho prácticamente nada. Uno encuentra una carta de Marx, por ejemplo, en que dice: “Toda esa doctrina de lucha de clases no es cosa mía, ya Guizot y otros historiadores habían encontrado eso; la teoría de la plusvalía y toda la teoría económica del valor está prácticamente en los economistas ingleses, sobre todo Ricardo...”, y sigue y encuentra que él no ha hecho nada y al final dice: “Lo que sí es mío es la teoría de la dictadura del proletariado”. Claro que cuando uno lee el texto de la historia crítica, él sabe pues que la teoría del valor en el sentido de él no está en ninguna parte, pero se le va de las manos continuamente, como a Galileo, como a Newton que se imagina que una manzana lo iluminó. La producción artística y la producción científica tienen una relación muy directa con una teoría de la transgresión, entre otras cosas porque algunos creen torpemente que la inversa no es cierta, no es una proposición reversible, como se dice en lógica; quiero decir que no toda transgresión es una sublimación o, para decirlo más vulgarmente, si bien la producción de algo nuevo es la transgresión de algo, no toda transgresión es producción de algo nuevo. No es suficiente pues embarrarla para crear, pero sí, todo crear es una embarrada. Hay un libro donde se hacen algunos estudios sobre eso que se llama *Psicoanálisis de la actividad creadora*, de Greenacre. En el libro de Rosolato, *Ensayos sobre lo simbólico*, encuentran ustedes varios estudios sobre la sublimación y su relación con la transgresión. Sublimación se llama a dos cosas en psicoanálisis: producción artística y producción científica.

Hay muchos artistas que también han sido conscientes de la transgresión, incluso del parricidio, como Proust, de que su nueva

estética es la abolición de aquella estética que lo formó. En un artista generalmente se produce la configuración de lo que los psicoanalistas, a partir de Freud, han denominado un padre ideal, es decir, un sustituto del padre real que no es tampoco una imagen fantasmal del padre omnipotente imaginario, sino un padre ideal, que no es lo mismo que idealizado, sino un individuo que desempeña funciones, que necesita el juego de las hostilidades, las simpatías y las identificaciones que no puede desempeñar el padre real. Con relación a esa figura de un padre ideal, se va estableciendo el problema de la transgresión y del parricidio, que en cierto modo una gran obra lo exalta y lo deja abolido.

La omnipotencia y la culpa tienen una relación muy íntima; en el pensamiento psicoanalítico se ve esto una y otra vez. En los estudios sobre la culpa, ya Freud lo mostró muy detalladamente. Hay algunas estructuras y problemas psíquicos en los cuales la culpa desempeña un papel mayor, especialmente la depresión, y cuando la depresión es psicótica como la melancolía, o en muchas formas modernas frecuentísimas de depresión, la culpa se vuelve consciente. Curiosamente, en la depresión neurótica, mucho menos grave, la culpa es inconsciente: el tipo se siente deprimido pero no se siente culpable; lo grave es cuando se hace consciente porque generalmente cuando falla la represión es porque esta estructura psicótica está al borde de aparecer. En las depresiones más graves, incluso en las más peligrosas en el sentido de que generan muy frecuentemente el suicidio, la culpa tiende a ser consciente, y en las depresiones neuróticas es muy frecuente que no sea consciente. Freud (hablo de él por facilidad y porque es más accesible, aunque hay estudios posteriores mucho mejores), en su estudio "Duelo y melancolía", último capítulo de la *Metapsicología*, se dio cuenta de que había una alianza particular entre culpa y omnipotencia, porque muy frecuentemente se desarrolla lo que se llama "la culpa delirante", que algunos otros,

sobre todo de la escuela lacaniana, que han hecho muy buenos trabajos sobre la culpa, generalmente llaman la culpa persecutoria, porque el tipo desarrolla una forma de culpabilidad que lo persigue. León Grinberg tiene un libro sobre el tema, que se llama *Culpa y depresión*. Este tipo de problema comienza a producir una autoacusación creciente y va remitiendo la culpa a todo. Así como para el paranoico todo es indicio de que lo están persiguiendo, este por todas partes donde vea algo que va mal encuentra alguna manera de sentirse siquiera remotamente culpable, aunque sea por la omisión, como dicen los católicos, por no haber hecho lo que se pudo haber hecho para que no estuviera ocurriendo.

Entonces Freud anota que, si de tantas cosas que están ocurriendo en el mundo y que van mal (y hay que confesar que hay muchas que van mal), uno es culpable, entonces es porque tiene un poder muy terrible; culpa también quiere decir causa: yo soy el culpable, yo soy el causante. Pero si yo soy el causante de semejante trama de acontecimientos dispersos, poseo una omnipotencia extraordinaria, solo así seré el culpable. En un cuadro algo menor, ustedes pueden ver que en las relaciones, por ejemplo, con las figuras primordiales, con los padres o sus sustitutos, los sentimientos de culpa van en el sentido de que los sufrimientos del otro proceden de mí, de algo que yo hice o dejé de hacer. En cambio lo que yo hice o dejé de hacer procede también de mí, no procede de lo que otros hicieron conmigo a su turno. Entonces yo soy el origen, en otras palabras, la causa, tanto de lo que a mí me ocurrió, que es por culpa mía, como de lo que le está ocurriendo a otro; ahí está la omnipotencia. En lugar de pasarse como efecto y causa de muchas cosas al mismo tiempo, como todo el mundo y entremezclado mitad víctima, mitad cómplice, empieza a polarizarse como solo actor causante de lo que a él le ocurre y de lo que le ocurre a otros.

Ese mismo que produce la figura de la manía, el hombre que se considera sin

adversidad, con unas capacidades plenas, es el mismo que produce la figura de culpa persecutoria y por eso la estructura psicótica tiene ese nombre: psicosis maniaco-depresiva, porque da las dos figuras, generalmente en forma cíclica, la una y luego la otra: de sentirse el ser más estupendo y lleno de iniciativas que existe sobre la tierra, proyectos que ve prácticamente realizados, enemigos que solamente le producen risa, ni siquiera rabia, pasa a la otra, a sentirse el ser más miserable que pisa sobre la tierra, infame, indigno y que los otros solamente miran sin que les produzca asco porque no saben quién es. La culpa y la omnipotencia, pues, tienen un vínculo esencial, no una relación causal; no digo que la omnipotencia produzca culpa y la culpa produzca una reacción de omnipotencia. El proceso maniaco se desencadena así, de lo uno a lo otro. Hay muchos otros procesos menores de depresión, por ejemplo, y exaltación, con drogas o con alcohol, que vuelven a producir una nueva depresión y entonces se necesita una nueva exaltación que vuelve a producir una sensación de independencia, luego otra depresión, etc. Hay procesos menores, procesos químicos con diversas drogas, procesos mayores y el grande: la psicosis maniaco-depresiva, en la que el tipo vuela como un águila solitaria y en seguida se siente con asco de sí mismo, con vergüenza de mirarse a un espejo.

Hemos visto la cosa un poco polarizada, lo que solemos denominar patológico, es decir, cuando se da lo uno o lo otro, pero generalmente ambas cosas están allí; nos interesa mostrarlo así porque se ve más claro el vínculo de la culpa y la omnipotencia. Por lo tanto, no se extrañen de que un drama del pensamiento, como es Edipo, sea al mismo tiempo un drama sobre omnipotencia, autonomización y parricidio; “no necesité aves, no necesité oráculos, pensando derroté el monstruo, no vengo de ningún padre ni de ningún rey, soy heredero de mi obra”. Otra indicación para una de las primeras lecturas del Edipo es que estemos ante un drama de la culpa y de la culpa muy curiosa y completamente tratada. Alguno podría decir que

hay muchas contradicciones, ya que en unos textos declara que es culpable y en otros declara que no es culpable y así es; se podría hacer una selección de estos textos. Verán, eso sí, que en *Edipo en Colono* casi en todos no es culpable y que llega un momento en que no solo no es culpable sino que es víctima: “cuando maté a Layo yo no sabía quién era ese señor ni qué estaba haciendo; cuando me casé con Yocasta no sabía que fuera mi mamá”, pero cuando ellos colgaron al hijo y lo echaron al monte a que se muriera, sabían que era el hijo; ¿quién es el culpable aquí? Edipo pasa de la culpa al juego culpa y negación de la culpa, y luego a la acusación y va respondiendo al destino a medida que avanza *Edipo en Colono*.

Otro problema que se nos presenta es cómo vincular la gran temática que nos saca Sófocles en su ejecución de un mito, la temática del drama del pensamiento, su vínculo con la omnipotencia, con la culpa, con la autonomización, con la negación de la tradición, porque cualquier pensamiento que tenga algo de creador es negación de una tradición aunque sea válida hasta entonces solo para uno. Su vínculo con otro gran tema, el tema del deseo, en el sentido del complejo de Edipo, es decir, de la identidad sexual, del deseo, de la prohibición primordial del incesto. El problema es que todo esto está reunido en una sola temática, hablo primero de la temática del pensamiento, pero este está reunido con el problema del deseo. ■

Notas

El presente texto es la transcripción de una clase dictada por Estanislao Zuleta en 1983 y hace parte de un curso sobre teatro grecolatino. La transcripción se encuentra en el archivo personal de Zuleta, que reposa en la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia. Para esta edición fue digitado por Lorena Aguirre, voluntaria de la Corporación Cultural Estanislao Zuleta.

Estanislao Zuleta acostumbraba en sus clases y conferencias citar largos pasajes de memoria, por eso no se cuenta con las referencias exactas de los textos desde los cuales trae a los autores, personajes o diálogos que con fluidez usa a lo largo de su exposición. Es este un rasgo de la obra del pensador antioqueño.