

LA TRAGEDIA HUMANA: FUSIONES Y RUPTURAS

Comentario al trabajo de Susana Reisz¹

Luis Herrera Abad*

El mito no crea la realidad. Son las cosas reales las que se van tejiendo, acumulándose a través de las generaciones, se van haciendo simbólicas hasta crear al mito, que parece adquirir, por efecto de la represión que opera invirtiendo secuencias y tiempos, vida propia y autonomía del origen, al mismo tiempo que valor explicativo.

Nos dice Susana Reisz que el mito no es la tragedia y que tanto Freud como Klein no se apoyaron en los mitos sino en la creación artística que constituye la tragedia griega.

En *Edipo Rey*, de Sófocles, se supone la existencia de un hado cuyo vaticinio es que Edipo al crecer matará a su padre Layo y se casará con su madre Yocasta. Para evitar este destino, Edipo es mandado matar al nacer pero el encargado de ejecutar el asesinato lo mantiene con vida.

Esta tragedia marca los orígenes griegos de nuestra cultura e ilustra uno de los hechos más importantes de la constitución humana: la triangulación obligada en la cual se produce el intercambio entre lo subjetivo y lo social. Es subjetiva porque afecta a cada sujeto singular y social porque se trata de una situación compartida por todos los sujetos, un modelo social que se evidencia más adelante en las cuestiones de independencia y autonomía que afectan a lo político, social y económico y supone la participación de todos los ambientes de creatividad científica, artística, etc. Ello configura la condición de lo cultural.

1 Exposición en conferencia pública en la Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Lima. Noviembre, 2014.

* Psicoanalista en función didáctica. Miembro titular de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Magíster en Estudios Teóricos en Psicoanálisis. Profesor de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, el Instituto Intercambio y el Centro de Psicoterapia Psicoanalítica de Lima. <psluisherrera@yahoo.com>.

Creo necesario también diferenciar la tragedia de otros géneros, como el drama. En su inicio no se diferenciaban demasiado. Hay un elemento definitorio que los separa y es el grado de culpa que aqueja al héroe trágico por sus acciones, aunque sean producto de un “destino” que le es impuesto. Con el correr del tiempo y después de la tragedia isabelina, el drama fue cobrando características menos sombrías y desprendiéndose de la culpa, llegando a formas de manifestación como el drama burgués, romántico o lírico (Glassman, 2010).

La tragedia, el drama y la comedia tal vez compongan en esa sucesión un grado de alejamiento progresivo de la culpa y del destino original que tanto para el mundo griego como el judeo-cristiano está presente en los mitos de creación. Esto podría relacionarse con el razonamiento de Nietzsche que ve en la progresiva desaparición del coro con sus reclamos morales una declinación de la fuerza de la tragedia. George Steiner (1997) toca el mismo tema. No debemos olvidar, sin embargo, que en la tragedia moderna también aparece el destino trágico del hombre.

Freud no publicó ningún trabajo sobre el Edipo de Sófocles, pero no dejó de repetir que el complejo de Edipo era un fundamento de la sociedad en la medida en que aseguraba una elección de amor normal: “*el descubrimiento del complejo de Edipo bastaría por sí solo para incluir al Psicoanálisis entre las preciosas adquisiciones del género humano*” (Freud, 1937).

Dice Roudinesco que la tragedia de Edipo fue abandonada durante siglos con la idea de que era un desborde imposible de representar en un escenario teatral. La pieza de Sófocles tuvo entonces que ser re-examinada, re-interpretada, re-universalizada. Heredada de los mitos fundantes de la civilización occidental, la historia de la familia maldita de los labdásidas (los cojos) nos hacía llegar hasta fines del siglo XIX un malestar que tenía relación con la degradación de la función monárquica del padre. En ese contexto, Freud puede reactualizarla como una especie de respuesta crítica al sistema patriarcal que parecía tambalearse (Roudinesco, 2002).

Freud somete la pieza de Sófocles a una torsión. Esta torsión consiste en hacer validar la tesis del deseo reprimido por la madre que suponemos hace necesario demostrar que Edipo mata al padre para llevar a cabo el incesto. Recordemos que en la tragedia el asesinato es previo al incesto y este no es motivado en absoluto por el deseo del héroe, que recibe en matrimonio a Yocasta como un don que le otorga la ciudad. Por lo tanto, el incesto con la madre no es una consecuencia de una rivalidad con el padre sino una unión sacrificial que anula las leyes de la necesaria diferencia entre las generaciones. Esto no impide

a Freud reinterpretar en beneficio de su tesis el sueño de la unión sexual con la madre y convertirlo en el sueño universal de todos los seres humanos. Para llegar a ese resultado tiene que transformar la peor de las familias y la más loca de las dinastías en una familia normal. Poco importa el mensaje de Sófocles. En lo sucesivo lo que cuenta para Freud es la historia del Edipo culpable que desea a su madre y quiere asesinar a su padre. Edipo no será culpable de haber cometido un asesinato sino de desear a su madre. Susana Reisz lo plantea como punto de partida para su trabajo: “*cuando Freud habla del mito de Edipo, no se refiere al relato tradicional*”. Y agregamos que el complejo de Edipo no se ciñe estrictamente al texto de la tragedia.

El complejo de Edipo se impuso a la tragedia, al mito y a la leyenda. Solo subsistía en la idea de un coito fantasmático, o fantaseado, la historia del deseo por la madre y la rivalidad con el padre.

Freud, sin embargo, era consciente de que Edipo no podía ser culpable de desear a una mujer a quien no conocía aunque fuera su madre biológica, y por lo tanto el deseo de la madre no podía preceder al asesinato del padre. En consecuencia, para incluir al héroe dentro del complejo imaginó una interpretación. En 1927 en su texto dedicado a Dostoievsky (Freud, 1927) afirmó que la correlación entre el acto de Edipo y el deseo por la madre estaba presente en la obra y el mito con la resolución del enigma de la esfinge. No sólo convertía a la esfinge en un personaje masculino al que llamó el monstruo, sustituto del padre, sino que atribuía su asesinato a Edipo. Para conquistar a su madre, Edipo mataba dos veces a su padre: Layo y la esfinge.

Es posible plantear la hipótesis, siguiendo a Roudinesco (2002), de que Freud reinventó Edipo para responder al miedo que existía en la sociedad europea de fines de siglo ante la irrupción de lo femenino. Con el mito convertido en complejo, Freud restablecía simbólicamente las diferencias para el mantenimiento de un modelo de familia cuya desaparición se temía.

En síntesis, Roudinesco señala que Freud atribuía al inconsciente el lugar de la soberanía perdida por Dios padre para hacer reinar en él la ley de la diferencia entre las generaciones, los sexos, los padres e hijos, etc. Freud transformó al héroe que Nietzsche, apunta Susana Reisz, había fantaseado como dionisiaco y portador de un nuevo humanismo en un sujeto culpable, aferrado a su neurosis y condenado a no ser ya sino el hijo de su madre y el rival de su padre. Ahora se sabía que había matado al padre y deseaba a la madre pero se ignoraba que el hijo pudiera sentirse culpable, no del asesinato del padre sino del deseo de ese asesinato y del deseo de desear a la madre. Freud mismo descubriría este asunto al asociar el destino de Hamlet con el de Edipo.

Freud localiza en la lógica del texto originario elementos que re-encuentra, interiorizados, escondidos en el interior de la psíquica contemporánea. En ese buscar surge la interpretación y la invención del psicoanálisis.

Al complejo de Edipo tardará casi 30 años en darle formulación definitiva. La encontrará en 1923 en dos textos: *El sepultamiento del complejo de Edipo* (1923) y *La organización infantil* (1923). En el primero Freud insiste en el lugar central de este complejo de Edipo como organizador de la vida psíquica en la primera infancia.

Freud propone tres postulados de la organización de la vida psíquica: Edipo, organización fálica y complejo de castración. Por otro lado, la universalidad del Edipo es la triangulación que Freud postula para todas las civilizaciones: vínculo niño-madre-padre. El padre es el vértice del triángulo. Lévy-Strauss, cuyas reticencias al psicoanálisis son conocidas sostiene, sin embargo, que el principio de la prohibición del incesto es el organizador de todas las sociedades.

El Psicoanálisis se diferencia de otras teorías por su fuerte contenido trágico. Edipo se encuentra empujado por el deseo de conocer la verdad sobre el asesinato de Layo que, como sabemos, tiene una consecuencia trágica. Podríamos decir que se trata de un saber que va más allá, que lo haría dueño de sí pero el camino para conseguirlo es muy duro pues se trata de una verdad nefasta, aniquilante, que lo conduce a la ceguera y al exilio. Para Jaramillo (2008) es una verdad acompañada del horror de la mirada que produce en Edipo la extracción de sus propios ojos. Su destino será la ceguera, el destierro y la mendicidad. En *Edipo en Colona* el héroe siente, y así lo expresa, que la muerte es su única salvación. Su muerte no es ni dolorosa ni sorpresiva, ya que los dioses le dicen en su mensaje que él sabrá cuál es el momento y el lugar para morir. Zeus le comunica que el tiempo está próximo. Entonces dice Jaramillo que el coro lanza una sentencia que se relaciona con aquello que Freud intuye en 1920: que el fin de toda vida es la muerte y que lo que busca la pulsión es llegar de nuevo al punto de origen. El coro exclama: “*No haber nacido es la suprema razón, pero una vez nacido el volver al origen de donde uno ha venido es lo que procede lo más pronto posible*” (Sófocles, 1957, p. 4).

Esta es la verdad trágica para el hombre, provocada por un deseo de saber llevado a sus últimas consecuencias. Refiriéndose a esta tragedia, Lacan (1992) en su Seminario II plantea como un más allá que implica que la última palabra de la relación del hombre con ese discurso desconocido es la muerte. El final de Edipo está en Colona. Si para Lacan, Edipo es el paso del mito a la existencia, *Edipo en Colona* es el más allá de Edipo, el paso de la vida a la muerte. Es la

consecuencia de alcanzar un saber que desborda al sujeto pues ya el ser nada tiene un saber en el lugar de la verdad. Esto es lo que se espera de un analista, un análisis que haga funcionar su saber en términos de verdad. Podríamos decir que el psicoanálisis tiene una ética relacionada profundamente con la tragedia. Ello no implica la muerte absoluta. La muerte en la tragedia es la muerte simbólica, la que se sostiene en el deseo mismo, que —como lo dirá Jaramillo— es lo que nos mantiene vivos. El psicoanálisis tiene que ver con el deseo, con descubrir el deseo como defensa del goce de la muerte.

Por su parte, John Steiner (1997) trabaja una diferencia entre *Edipo Rey* y *Edipo en Colona*. Sostiene la hipótesis que *Edipo Rey* sabía y no sabía lo que iba a pasar, lo que estaba haciendo. Se inclina a pensar de que “sí sabía” pero que se hizo de “la vista gorda” ante este conocimiento. En cambio, *Edipo en Colona*, en donde Edipo es presentado como viejo y ciego, y que debe encararse con la muerte, es una persona completamente diferente a *Edipo Rey*, que enfrenta la realidad mucho más terminantemente y huye de la verdad usando aspectos omnipotentes. Se hace evidente a través de las dos obras que hay una modificación en el carácter del personaje que, a decir de Steiner, se da cuando Edipo se saca los ojos para quedarse ciego.

Pareciera que en este Edipo, a diferencia de *Edipo Rey*, se aplica lo que decía Susana Reisz al mencionar la “hybris” de Sócrates como “*la disposición heroica, basada en la consciencia de tener una naturaleza (physis) superior al común de los mortales, a mantener principios inflexibles y a aceptar la caída como resultado de las propias acciones.*”

En *Edipo en Colona* el coro compara a Edipo con una roca situada en un mar salvaje que en el crudo invierno enfrenta a la adversidad, que se estrella desde todos los lados sin detenerse. En Colona, es prioritaria la fuerza que parece proteger al individuo de la desintegración y la fragmentación. Steiner enfatiza notablemente en la tendencia a mostrar en *Edipo en Colona* un personaje que sostiene su inocencia con gran determinación. Es más, ella le permite sentirse convertido en un personaje sagrado.

Es frecuente encontrar a Freud dialogando con los poetas clásicos, y nos incita a recordar que en la psicoterapia de la histeria plantea la necesidad de mover a hablar al paciente, pero no se reduce a una confesión. Al revés, en el método analítico al paciente se lo mueve a decir no lo que sabe sino lo que está más allá, en otros términos, “lo que no sabe que sabe”, como dice Freud en *La Interpretación de los sueños* (1900).

Si miramos la aproximación de Freud a Charcot, encontraremos que hay un paso de las teatralizaciones donde la paciente era puesta a actuar ante un público, a un género en el cual lo que se establece es “una novela” que se pretende científica. Se pasó de la escena teatral a la narración, de la puesta en escena a la puesta en discurso. Recordemos los estudios sobre la histeria.

Nos dice Glassman (2010) citando al historiador Michelle De Certeau que es un viraje decisivo de la psiquiatría al psicoanálisis. La histérica de Charcot era ante todo, objeto de una mirada que se traslada a la relación entre ese teatro privado y el relato a modo de una novela. En este punto es que Susana enfatiza el rol del lenguaje y cita a Aristóteles y su rol “curativo” sin descartar el valor de la voz y las palabras en el teatro griego.

Si algo caracteriza el relato de un análisis, sea en el plano de una novela o en la dimensión trágica es que el síntoma aparece como protagonista fundamental de esta historia actuada. Podemos pensar que la neurosis, como la tragedia, también cree en el destino. Como en la tragedia antigua, el hecho de que sea el oráculo el modo de predicción de un futuro fatídico, no le quita a este héroe trágico (*Edipo Rey*) culpabilidad y castigo. El concepto de destino en la tragedia no elimina la culpa del héroe. Aunque el héroe se considere juguete de la voluntad de los dioses como sostiene *Edipo en Colona*, eso no le impide hacerse responsable por los crímenes cometidos por él. El psicoanálisis participa de esta lógica trágica. Freud en cada momento de su obra tomará en cuenta las decisiones tomadas como fundamentales.

Susana Reisz, en su explicación del “*yerro trágico*” nos los hace ver como “*una pérdida transitoria de racionalidad.*”

En la historia hay también un pasaje que se da en Grecia que es el paso del mito a la tragedia. La tragedia se incluye en la construcción del mito como en *Tótem y Tabu* y los relatos novelescos se construyen al interior de la asociación libre, pues mientras el paciente va hablando se va montando un nuevo escenario donde la tragedia no es solo relatada sino que tiene lugar. Desde esa perspectiva nos dice Glassman (2010) que podríamos plantear el concepto de repetición de Freud como repetición de un acto trágico. Para él, las histéricas de Freud introducen primero la novela erótica para, avanzando en su relato, pasar al acto trágico. De ahí que tomando de la tragedia, desde Sófocles a Shakespeare y la tragedia moderna, la palabra cobrará cierto valor de oráculo y el enigma un valor central.

La tragedia permite, sea *Edipo en Colona*, *Hamlet* o *Antígona*, interrogar a ese más allá del principio del placer, a las cosas últimas a las que se refiere Freud

en *Análisis terminable e interminable* (1937), es decir a la “sexualidad y muerte”. Agreguemos a lo mencionado que el sujeto del Psicoanálisis se aproxima siempre al héroe trágico. Entonces, si la tragedia como género literario y forma teatral tuvo su auge en la Grecia antigua, nos preguntamos: ¿Cómo podríamos nosotros habitantes de una época post moderna interesarnos? ¿Sería un arcaísmo del psicoanálisis, una ilusión estéril? O por el contrario, ¿el interés por la tragedia, su estudio detallado, los trágicos griegos comenzando por Sófocles, pasando por Esquilo hasta el florecimiento del teatro en Inglaterra y su culminación en Shakespeare o en Racine de Francia, estarían vinculados al psicoanálisis no por analogías externas sino por lazos íntimos interiores? Eso creemos.

Existe, pues, una dimensión trágica en la experiencia analítica que no es exterior, el lazo entre el psicoanálisis y la tragedia es interno. Ya en *La interpretación de los sueños* Freud comenta *Edipo Rey* y compara el arte trágico de demorar la revelación de la identidad del héroe con ese suspenso que sostenemos también con nuestro arte abstinentemente de no satisfacer, pero tampoco rechazar la demanda de saber, de ser. Ese tiempo en suspenso es el tiempo necesario para que advengan la palabra y el deseo, es el tiempo de la transferencia y el duelo. Es entonces notable que a propósito de los sueños, Freud introduzca la tragedia de Edipo, el que actúa sin saber y de Hamlet que sabe pero no actúa (1900).

De otro lado planteando lo que podría parecer una versión contradictoria al *Edipo Rey*, Klein propone a través de su trabajo sobre Orestes, lo que aparece como una innovación interesante y una concepción original del simbolismo. Es claro que la teoría kleiniana gira en torno a la figura de la madre, aunque reconociendo a ambos progenitores. La figura del padre aparece con claridad desde lo anterior a lo que podría ser el Edipo freudiano pero más específicamente en la posición depresiva, como desarrolla Susana R. en su texto al resumir la teoría kleiniana. Este culto por la madre en un determinado momento se invierte en Klein y se convierte en matricidio. Cabe resaltar que la capacidad para simbolizar se organizaría a partir de la pérdida de la madre, que para la fantasía equivale a la muerte de la misma. De la misma forma que el pecho malo o bueno se presenta como objeto estructurador siempre y cuando sea devorado o destruido, la madre, como objeto total, atenúa el sadismo que caracteriza la posición esquizo-paranoide cuando se la “pierde” en la posición depresiva. Paradójicamente, el culto de la madre parece ser en Klein un pretexto para el matricidio, pero la aceptación de perder algo amado permite la elaboración de la posición depresiva. Dice Kristeva (2001) que sin el matricidio el objeto interno no se construye, la fantasía no llega a armarse y la reparación es imposible.

Si usáramos el término “negativo” en el sentido de Green, Klein llevaría la pulsión a la inteligencia pasando por la fantasía, es decir, que para pensar es preciso desprenderse de la madre.

Kristeva (2001) nos da ejemplos del arte occidental en esa dirección, imágenes que hablan no solo de castración femenina como lo señala Freud, sino también de la pérdida de la madre temprana que el niño vive en la posición depresiva. Por ejemplo, la decapitación de la Medusa. La decapitación de la madre en el sentido de “matarla” se convierte para Klein en una condición indispensable para que surja la libertad psíquica del sujeto. Si bien la gratitud y el amor son entendidos por Klein como actitudes innatas, son vistas por ella como fenómenos provisionales, treguas a la negatividad, dado que la pulsión de muerte no deja de obrar. La aptitud para la gratitud debe entonces cuidarse y protegerse constantemente. La piedad y los sentimientos que acompañan la reparación del objeto perdido recuerdan el matricidio originario y simbólico al cual se remiten (Kristeva, 2001).

“*Sobre la Orestíada*” (Klein, 1960) es un texto en el que Klein se basa después de haber encontrado en su trabajo clínico la fantasía del matricidio, intentando encontrar otra lógica que no niegue el Edipo de Freud y que explique el logro de la autonomía. En Orestes “*La muerte de la madre es fuente de libertad al costo de terribles remordimientos simbolizados por el hostigamiento interminable de las Erinias*”. Este texto fue utilizado por Klein con algunas lagunas y publicado después de su muerte.

Nos dice Kristeva que es probable que en estos escritos se plantee una bifurcación de la figura de la madre. Por un lado la reparación de la misma y la reconciliación con ella, y por otro lado la pérdida de la madre o su asesinato y la simbolización. Ambos caminos son indisociables para conducir a la individuación.

Klein reconoce en *La Orestíada* su propio mundo clínico en el cual la libido es absorbida por la pulsión de muerte. Está preocupada por el asesinato de Clitemnestra. El matricidio que entraña la culpa de Orestes, pero al mismo tiempo le interesa la conquista de una libertad extrema y la capacidad simbólica.

En la última página va a preguntarse Klein “por qué los símbolos”. La respuesta aludiría a que la madre no basta porque no sería capaz de satisfacer las necesidades afectivas del niño en un determinado momento. Ya no necesitaría de ella.

Kristeva (2001) se pregunta si Klein utilizaba el drama de Orestes como una introducción al nacimiento de los símbolos o bien como “*un rodeo mitológico en el que el símbolo es el asesinato de la madre*” (p. 153), o quizá ambos.

La creación del pensamiento y el ejercicio de la libertad suscitando la creatividad atestiguan el éxito de la fantasía del matricidio. Edipo tiene el perfil del creyente. Cree en el padre, en los dioses, en el saber. Orestes es el anti hijo y, por lo tanto, el anti héroe porque es anti naturaleza el asesinar a su madre, que equivale a un levantamiento contra Dios y genera las culpas características de la posición depresiva. Cuando falta este acceso a la simbolización aparece la vertiente oscura de Orestes. El sujeto se escinde y la psicosis invade el espacio psíquico. Se pregunta Kristeva, ¿no son acaso ellos los precursores de los asesinatos gratuitos fragmentados?

El elogio kleiniano del matricidio se constituye en un alegato de salvar la capacidad simbólica del ser humano. El simbolismo es presentado por Klein siempre amenazado y dependiente de la madre, pero con la condición de poder prescindir de ella. Cita *“la madre es omnipotente dice en sustancia Melanie-hija-de-Libusa pero nosotros debemos obrar sin ella y obrar mejor, tal es el mensaje que es preciso llamar simbólico del crimen kleiniano”* (Kristeva, 2001, p. 154).

La tragedia entonces, escenifica, dramatiza y convierte en poesía lo inconciliable que nos habita, lo traumático que habita en la esencia de la sexualidad, inclusive lo que termina siendo lo que jamás es reconocido del núcleo traumático. En otras palabras, ese más allá del principio del placer, los estados de conflicto y desgarros del hombre con los otros hombres y con él mismo. Como bien dice Susana Reisz, los trágicos griegos fueron: *“sagaces para detectar las más oscuras vetas de las emociones y del comportamiento humanos”*. La tragedia de Edipo comienza con la búsqueda de “¿quién es el asesino?” y conforme avanza se va acercando al héroe. De la pregunta sobre quién asesinó se va derivando hacia “¿quién soy?” pasando por la pregunta de “¿de quién soy hijo?”. Las respuestas serán trágicas. El padre muerto, asesinado. Edipo Rey mostraba una exclusión entre saber y acto que Freud analiza en comparación con Hamlet, donde Edipo en su ignorancia es figuración trágica del inconsciente.

Con esta excelente exposición, Susana nos hace recordar lo que planteamos en otro trabajo². Es decir, que lo profundamente humano se da en la crisis, en el conflicto, en la *continua tempestad de antinomias*, en donde son constantes las fusiones y las rupturas. El hombre jamás logra realizar la ilusión de unir a los contrarios. Sólo llega a transacciones precarias luego de grandes esfuerzos y tensiones. Al igual que los sueños, los actos creativos del ser humano son en

2 Herrera, L. (2011) *El acto creativo*. Ponencia en el XII Congreso Peruano de Psicoanálisis: “La clínica psicoanalítica hoy: individuo y sociedad”.

este contexto, antagónicos. Será por eso que lo bello, en la medida en que puede ser apreciado por el hombre, está acompañado de la desgarradora condición humana de *vivir en el conflicto*. El acto de crear artísticamente se tiñe del ansia de inmortalidad, de la búsqueda de las raíces para empezar de nuevo y recuperar así *el tiempo perdido*.

Referencias bibliográficas

- Esquilo y Sófocles. (1957). *Obras completas*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños. En *Obras completas*, Vol IV y V. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (1927). Dostoiévsky y el parricidio. En *Obras completas*, Vol XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (1937). Análisis terminable e interminable. En *Obras completas*, Vol XXIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Glassman, C. (2010). Algunas observaciones sobre tragedia y Psicoanálisis. En *Ensayo y crítica del Psicoanálisis*.
- Jaramillo, J. (2008). De Edipo en Colona. En *Affectio Societatis*, 5(9). Extraído de: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis/article/view/5327/6580>
- Klein, M. (1960). Reflexiones sobre la Orestíada. En *Envidia y gratitud*. Buenos Aires: Nova.
- Kristeva, J. (1998). *Sentido y sinsentido de la revuelta*. Buenos Aires: Eudeba.
- _____. (2001). *El genio femenino II. Melanie Klein*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1992). *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. Seminario 2*. Buenos Aires: Paidós.
- Merea, C. (2005). *Familia psicoanálisis y sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Roudinesco, E. (2002). *La familia en desorden*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Steiner, J. (1997). *Refugios Psíquicos*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Resumen

Tanto en la tragedia como en el psicoanálisis se da una dimensión trágica interna que se va gestando desde que en Grecia se pasa del mito a la tragedia. De la misma forma que se construye el mito de Edipo en *Totem y Tabú* al interior de la asociación libre en el vínculo analítico se arma un nuevo escenario en donde la tragedia no sólo se relata sino que se realiza. Esto nos lleva a pensar que el sujeto del psicoanálisis se aproxima al héroe trágico y se vincula a la relación terapéutica por los fuertes lazos íntimos.

Por otro lado, en la teoría kleiniana la figura de la madre cumple un rol protagónico, pudiéndosele considerar como el personaje que con su “muerte” fomenta el desarrollo de la simbolización pues sin el matricidio, dice Kristeva, el objeto interno no se construye. Creemos que la Orestíada hace alusión a este hecho. En síntesis, la búsqueda de una verdad oculta lleva a los héroes griegos a cuestionarse por su identidad que atraviesa a su vez la pregunta “¿de quién soy hijo?”. Las respuestas pueden ser trágicas pero permiten un conocimiento fundamental en el transcurrir humano.

Palabras clave: Mito, tragedia, Edipo, matricidio, relación psicoterapéutica, conflicto

Abstract

There is an internal common dimension in Tragedy and Psychoanalysis that has its early origins in Greece, when myth evolved to tragedy. In the same way in which the Oedipus myth was constructed in Totem and Taboo, a new scenery appears within free association in the analytical relationship, where tragedy is not only told but enacted. This makes us think that the psychoanalytical subject is close to the tragical hero and bonds intimately in the therapeutic relationship. On the other hand, in kleinian theory, the mother image has a protagonical place: her “death” gives place to symbolization. Kristeva holds that the internal object cannot be established without matricide. We think that the “Oresteia” approaches this issue. In synthesis, the search of a hidden truth drives the Greek heroes to question their identity through asking: “Whose child am I?” The answers might be tragical but they introduce a foundational knowledge on being human.

Key words: Conflict, matricide, myth, Oedipus, psychotherapeutic relationship, tragedy