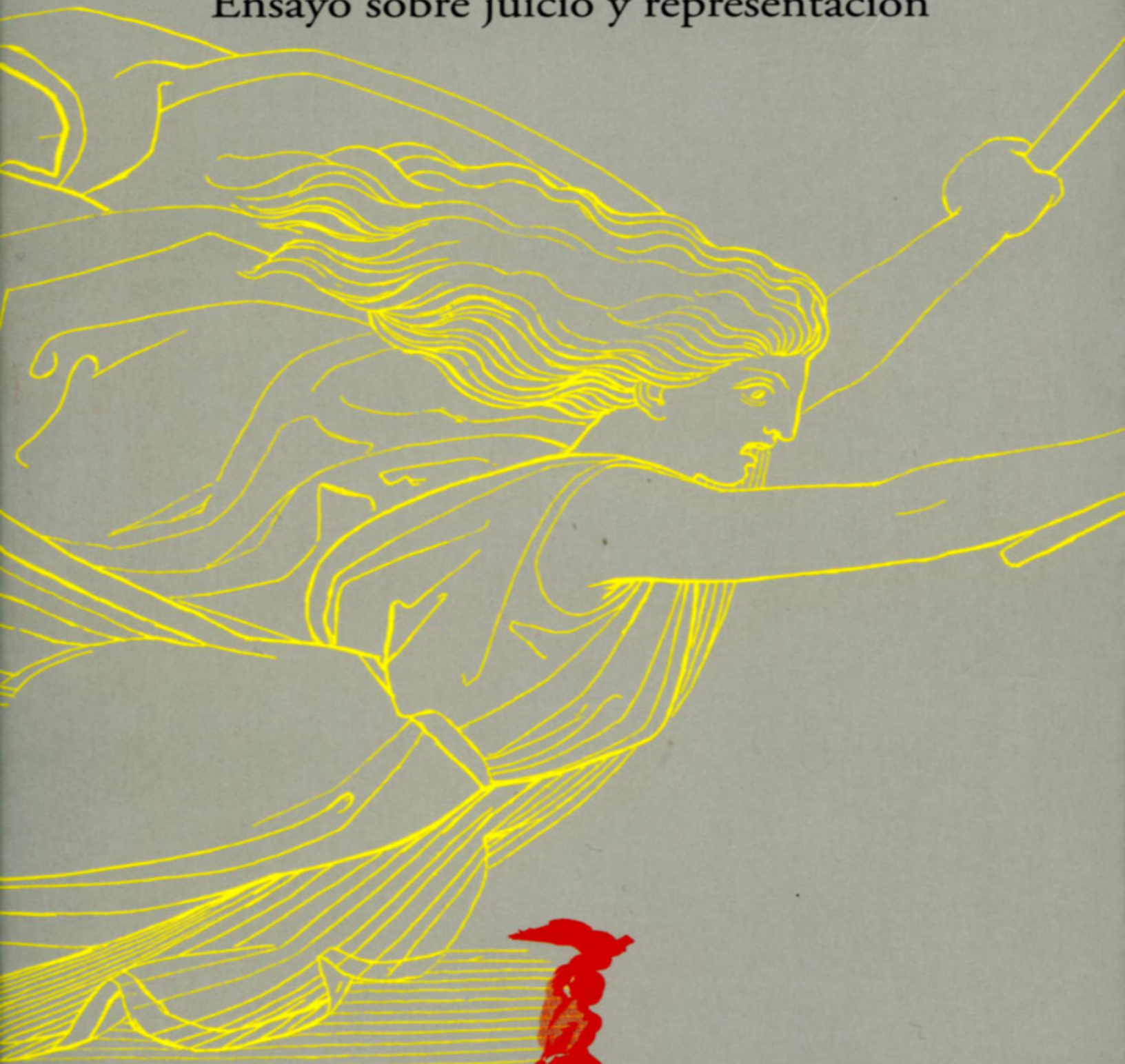


Christoph Menke

La actualidad de la tragedia

Ensayo sobre juicio y representación

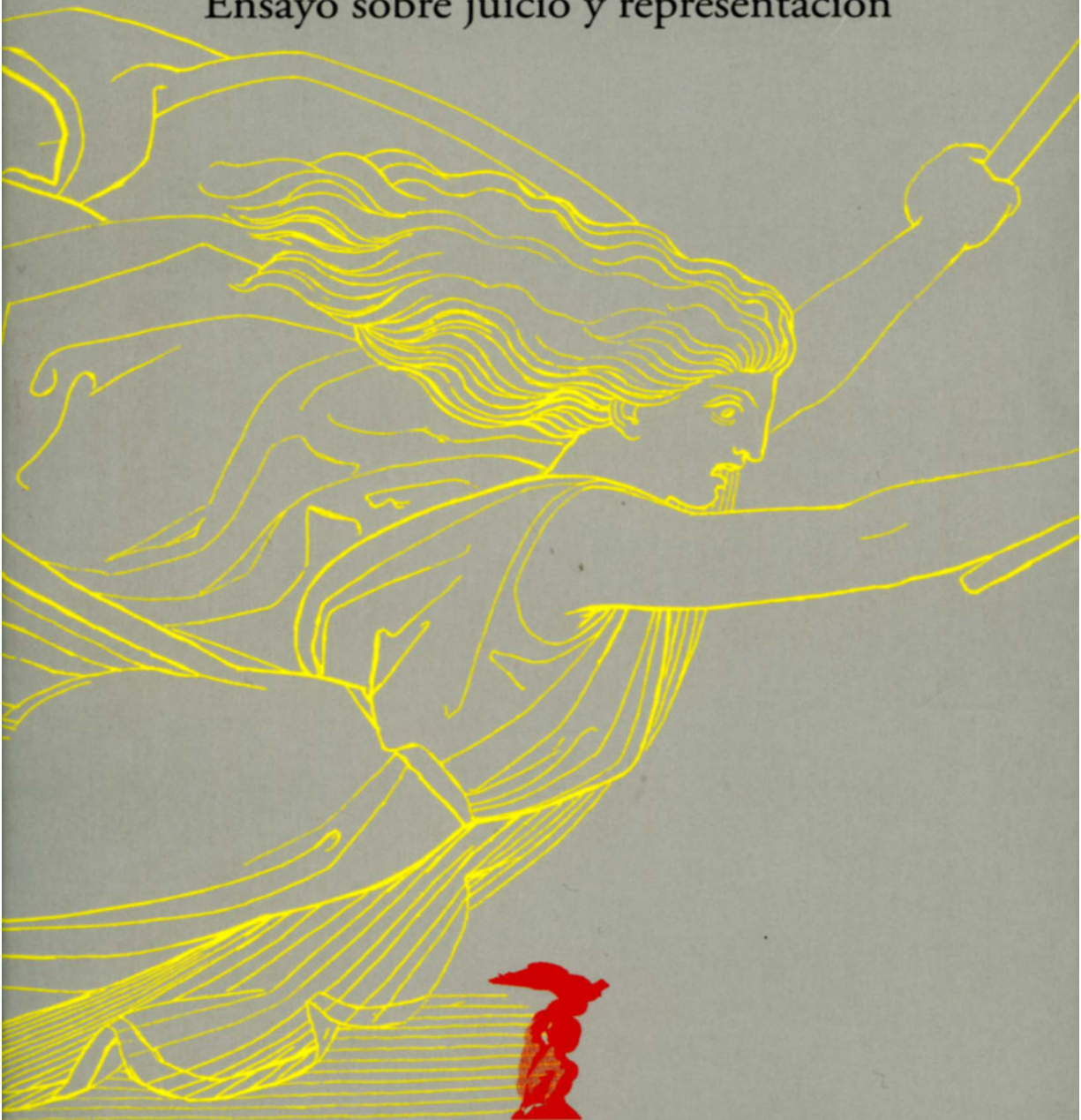


La bella de la tragedia

FILOSOFÍA

Christoph Menke

La actualidad de la tragedia
Ensayo sobre juicio y representación



la bolsa de la filosofía

FILOSOFÍA

La actualidad de la tragedia **Ensayo sobre juicio y representación**

Traducción de
Remei Capdevila Werning



www.machadolibros.com

Del mismo autor
en **La balsa de la Medusa:**

85. *La soberanía del arte*

Christoph Menke

La actualidad de la tragedia

Ensayo sobre juicio y representación



La balsa de la Medusa

La balsa de la Medusa, 165

Colección dirigida por
Valeriano Bozal

Filosofía, serie dirigida por
Francisca Pérez Carreño

© de la traducción, Remei Capdevila Werning, 2008
Título original: *Die Gegenwart der Tragödie*
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2005
© de la presente edición,
Machado Grupo de Distribución, S.L.
C/ Labradores, 5 - Parque Empresarial Prado del Espino
28660 Boadilla del Monte (Madrid)
machadolibros@machadolibros.com

ISBN: 978-84-9114-033-7

Índice

Preámbulo

I. El exceso del juicio: Una lectura de *Edipo Rey*

1. «Fui yo»: la forma del destino

Hacer, saber, juzgar

«A modo de la tragedia»

2. *De juez a condenado: la historia de Edipo*

Judicializar el oráculo

Maldecir

Autocondena

La «maldición de la ley»

3. *Autor y personaje: la existencia de Edipo*

Existencia dramática

Dramática transcendental

Excursus: el concepto de ironía trágica

4. *El poder del juicio: la experiencia de Edipo*

Filosofía y tragedia

La objetividad del juicio

El lamento de Edipo

Grandes y pequeños errores

La paradoja del juicio sobre el error

5. «*Por el dolor a la sabiduría*»: la tragedia y la vida

II. Entreacto teórico: el proceso de la tragedia

1. *Hacia una estética de la tragedia: de lo bello a la representación*

La suspensión de lo trágico en lo bello

Contemplación o reflexión

Representar la acción

La libertad del actor

2. Promesa e impotencia de la representación teatral

Parodia de la tragedia y tragedia de la parodia: la
comedia romántica

El héroe no trágico: el drama didáctico dialéctico

Metateatro, metatragedia

III. La tragedia de la representación

1. Tragedia y escepticismo. Sobre Hamlet

Actuar, saber, representar

Locura e ironía

El vértigo de la reflexión: teatro y tragedia

2. Tres esbozos: Beckett, Müller, Strauß

El estado de la disputa: *Fin de partida* de Samuel Beckett

Gladiadores de la representación: *Filoctetes* de Heiner
Müller

Nunca jamás: *Itaca* de Botho Strauß

Bibliografía

Preámbulo

*La actualidad de la tragedia**. Este título pretende mostrar una tesis: la de que actualmente existen tragedias o de que la tragedia nos es coetánea, que nuestro presente es trágico. El primer y más notorio sentido de esta tesis es polémico. La tesis de la actualidad de la tragedia pretende rechazar la idea de que «para nosotros» -modificando la famosa formulación que Hegel hiciera sobre el arte- la tragedia es «algo pasado» o bien, como supuso Friedrich Schlegel, que la tragedia se ha quedado «anticuada». «Para nosotros», en el sentido tanto de Hegel como de Schlegel, significa para nosotros los modernos. La tesis de la actualidad de la tragedia pretende refutar la afirmación según la cual la modernidad es una época posterior a la tragedia¹. La tesis que, en cambio, quiere plantear el título (la actualidad de la tragedia) es doble: tanto que malinterpretamos nuestra situación y nuestros condicionamientos, como que, a su vez malinterpretamos la tragedia, su forma y su experiencia, si nos separamos de la experiencia de lo trágico y creemos haber superado la forma de la tragedia.

La «actualidad» de la tragedia se refiere, en primer lugar, a su actualidad temporal e histórica. El hecho de que la tragedia sea actual o tenga un presente indica que su contenido experiencial tiene significado para nosotros. Este contenido experiencial de la tragedia es la «ironía trágica»

de la praxis: la acción, cuya constante aspiración es lograr un objetivo, es la que por sí misma (y, por lo tanto, exclusiva y necesariamente) produce su fracaso, y por ello la infelicidad de su agente. Respecto al hecho de si esta experiencia trágica del actuar en la tragedia tiene, todavía o de nuevo, un significado para nosotros, esto lo decide la constitución histórica de nuestra praxis. Una primera esperanza «moderna» sostiene que pensando por nosotros mismos y mediante el despertar de nuestra subjetividad autoconsciente y racional hacia la emancipación se transformaría (e incluso ya habría transformado) nuestra praxis, de tal modo que escaparía del poder de la ironía trágica. Por el contrario, el título de la actualidad de la tragedia afirma que el poder de la ironía trágica sigue activo. Una razón a favor de que la experiencia trágica todavía siga siendo válida para nosotros reside en el hecho de que juzgamos y en el modo en que juzgamos, es decir, en la normatividad de nuestra praxis. Es justamente juzgándose a sí mismo, es más, precisamente por el hecho de que es él *mismo* quien se está juzgando, el modo en que Edipo forja su destino. Pues Edipo no puede convertir su juicio en su propia acción, acción sobre la cual tiene poder; más bien su juicio consigue poder sobre él. Ahora bien, nosotros juzgamos del mismo modo que él. Siempre que sigamos juzgando, viviremos en la actualidad de la tragedia.

Ahora bien, el contenido experiencial trágico de la tragedia sólo tendrá actualidad histórica para nosotros si consigue actualidad estética mediante la forma trágica. Esta representación y actualización estética no se da solamente mediante el texto trágico sino mediante su representación en la obra teatral. La tragedia, que muestra las ironías trágicas de la acción, solamente existe cuando se representa en el teatro. Hacia este aspecto se dirige una segunda esperanza «moderna»: la esperanza de que el contenido experiencial trágico no se alcance o se supere en la obra teatral que lo convierte en realidad; que la tragedia,

mediante su actualidad estética (en la representación teatral), eliminaría (es más, ya habría eliminado) incluso su actualidad histórica, la actualidad de su contenido experiencial trágico. El título de la actualidad de la tragedia sostiene, en cambio, que la ironía trágica de la acción y la representación teatral, que la actualiza estéticamente, se encuentran en una relación no sólo excluyente sino en una relación que sigue direcciones opuestas y con condiciones recíprocas*. La tragedia es el despliegue de la lucha entre lo trágico y la representación: ambos se dirigen uno contra el otro pero sólo se pueden dar mediante el otro. Por eso la representación teatral no elimina la experiencia de lo trágico sino que la produce sólo bajo una paradoja aparente.

Al igual que todo lo que concierne a la tragedia, la pregunta por su actualidad es doble: una pregunta por la forma histórica de la praxis para la cual su experiencia trágica tiene un significado, y otra pregunta por la forma estética a través de la cual se representa su experiencia trágica. En lo que sigue debe quedar claro que ambas sólo se pueden tratar conjuntamente porque la experiencia trágica y la forma estética están indisolublemente unidas en la tragedia.

Este libro se ha escrito empezando por el final; los ensayos de la tercera parte, las lecturas de *Fin de partida* de Beckett, *Filoctetes* de Müller e *Ítaca* de Strauß como formas de una tragedia específicamente moderna -una tragedia que propongo llamar «tragedia de la representación» teatral- se encontraban al principio. Por eso, como el teatro se encuentra «implícito» en la tragedia (Stanley Cavell), Hamlet es un caso paradigmático anterior. Las lecturas de la tercera parte tienen su base teórica en la segunda parte del libro, que es una crítica al convencimiento «moderno» de que la consciencia de representación o de teatralidad y la tragedia se excluyen mutuamente, es más, de que la experiencia trágica quedaría eliminada mediante la

consciencia de la teatralidad de su representación, como sucede en la confrontación con el concepto romántico de comedia y el de drama didáctico^{*}. La primera parte, que de nuevo se aventura en *Edipo Rey*, aclara lo que aquí se entiende por «trágico». En el centro se encuentran el concepto de la ironía trágica y su aplicación en la práctica del juicio².

Notas al pie

* En el título de esta obra se concentran los temas que se desarrollan a lo largo del libro. En concreto, es necesario especificar los sentidos de tres términos clave que articulan el discurso sobre la tragedia: actualidad, juicio y representación. En primer lugar, *actualidad* (en alemán, «Gegenwart») que significa tanto «actualidad» como «presente» y, en este caso específico, se trata tanto de la actualidad de la tragedia en nuestra época como del presente de la tragedia misma. En segundo lugar, *juicio* (en alemán, «Urteil») se debe entender también en su doble sentido de juicio como proposición resultante de nuestra facultad de juzgar y, a la vez, como proceso legal. Y, finalmente, *representación* (en alemán «Spiel»), que significa tanto representación teatral como juego. Puesto que el argumento desarrollado por el autor se basa, entre otros, en la polisemia de estos términos, es altamente recomendable tenerlo siempre presente. En las notas de la traductora se hace hincapié en estos varios significados así como los de otros términos también importantes. Quisiera agradecer especialmente los comentarios y sugerencias de Christoph Menke, quien se ofreció a releer la versión en castellano de su obra, y la inestimable ayuda de Joan y Sigrid, sin los cuales, de nuevo, esta traducción no habría llegado a buen puerto.[N. de la T.]

¹ He expuesto (y criticado) detalladamente la definición histórico-filosófica de la modernidad como la época después de la tragedia en «Ethischer Konflikt und ästhetisches Spiel. Zum geschichtsphilosophischen Ort der Tragödie bei Hegel und Nietzsche»; «Die Gegenwart der Tragödie. Eine ästhetische Aufklärung».

* En su interpretación de Artaud, Jacques Derrida escribe: «Pensar la clausura de la representación es pensar lo trágico: no como representación del destino sino como

destino de la representación.» (Jacques Derrida, «El teatro de la crueldad y la clausura de la representación», p. 343 [De ahora en adelante se cita la traducción de Patricio Peñalver en Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989. N. de la T.] Ésta es una alternativa incorrecta: El «destino» de la representación estética en la obra de teatro no aparece en lugar del destino trágico que se expone. Más bien el «destino» (estético) de la representación en la obra teatral consiste en suspender y producir a la vez el destino (trágico); es más, sólo se puede suspender estéticamente (es decir, en la obra teatral) y *mediante* ello producirlo simultáneamente.

* En alemán «Lehrstück». [N. de la T.]

² Algunas partes y versiones previas de esta obra se han escrito en los últimos años, sin embargo su terminación ha sido posible gracias a mi estancia de año y medio como becario en el Max Weber-Kolleg para estudios culturales y sociales de la Universidad de Erfurt; agradezco de todo corazón a Hans Joas por su invitación. Quiero también agradecer las indicaciones y la paciencia de mi lector Bernd Stiegler.

!

El exceso del juicio: Una lectura de *Edipo Rey*¹

1. «Fui yo»*: la forma del destino

En la antigua Atenas, pero no en el mercado ni en una reunión política, sino en un lugar más idóneo, en el teatro, sobre el escenario, Esquilo y Eurípides entablaron una discusión sobre cómo debía interpretarse el destino de Edipo. Esquilo y Eurípides llegan a esta cuestión durante la discusión que Aristófanes sitúa ante los ojos de Dioniso y del coro en *Las ranas*, y los conduce a la pregunta por quién de los dos es el auténtico «maestro de la tragedia»². Después de que Eurípides acuse a Esquilo de que su prólogo contiene «burdas repeticiones», «muletillas» y exageraciones, en resumen, lastres retóricos, Dioniso lo reta a mostrar cómo él lo podría hacer mejor. Eurípides cita entonces unos versos de su tragedia sobre Edipo (de la cual sólo nos han llegado unos pocos fragmentos) y es inmediatamente interrumpido por Esquilo:

EURÍPIDES. Edipo era primero un hombre afortunado...

ESQUILO. No en verdad, por Zeus, sino infortunado por naturaleza. Pues uno de quien Apolo dijo, incluso antes de nacer, que mataría a su padre,

antes de ser engendrado, ¿cómo pudo ser éste primero un hombre afortunado?

EURÍPIDES. ... y luego fue el más desdichado de los hombres.

ESQUILO. No, por Zeus, no en verdad, nunca dejó de serlo. ¿Cómo iba a ser de otra manera? Primero, recién nacido, le expusieron, siendo invierno, en una olla, a fin de que, cuando creciera, no se convirtiera en el asesino de su padre; luego, hizo un camino lamentable buscando a Pólipo, con los pies hinchados; encima, se casó con una vieja, siendo él joven, ¡y además era su madre! Más tarde, se cegó a sí mismo.

DIONISIO. Fue sin duda afortunado, sobre todo si fue general con Erasínides.³

EURÍPIDES. Deliras. Yo hago bonitos prólogos.

(*Las ranas*, 1182-1197.)

«Edipo era primero un hombre afortunado», «y luego fue el más desdichado de los hombres». Con estas dos constataciones Eurípides fija el lapso de tiempo que constituye el destino de Edipo: al principio Edipo era feliz y sólo más tarde *devino* infeliz. Esquilo le reprocha en contra de esto que el destino de Edipo no consiste en precipitarse de un estado de felicidad a uno de infelicidad sino, todo lo contrario, que siempre «fue el más desdichado de los hombres» y no luego: «No, por Zeus, no en verdad, nunca dejó de serlo.» Eurípides y Esquilo discuten sobre la forma del destino de Edipo, sobre la forma del proceso que en el caso de Edipo llamamos su «destino». A Esquilo el destino de Edipo le parece una cadena irrompible de sucesos y estados desgraciados; desde el abandono por parte de sus padres cuando era un bebé, pasando por el parricidio y el incesto con su madre y acabando con el autocegamiento, siempre le ocurre lo mismo: una desgracia interminable. En cambio, el destino de Edipo según Eurípides es totalmente distinto: es el resultado de un vuelco que apareció por primera vez en medio de su vida, el vuelco de felicidad a desgracia.

En la base de este conflicto sobre la interpretación del destino de Edipo que Aristófanes presenta en boca de Esquilo y Eurípides se encuentran conceptos de destino

(trágico) totalmente distintos⁴, conceptos cuya contraposición se muestra desde fuera en la pregunta por su inicio. ¿Cuándo empieza el destino de Edipo? Y eso también significa: ¿cómo comienza? El coro en *Los siete contra Tebas* (para pasar momentáneamente del personaje cómico Esquilo al creador de tragedias) ve cómo en el destino de Edipo sigue actuando una «antigua trasgresión», que no se le debe achacar a él sino a su padre Layo, porque éste, a pesar de la advertencia de Apolo, tuvo descendencia*. Este error, cuyo responsable no es Edipo pero al que le debe su vida, determina precisamente que su vida sea desgraciada: «Se cumple ya de antiguas maldiciones del todo, el desenlace. Pasa el desastre ante los infelices.» (*Los siete contra Tebas*, 766-7) El destino de Edipo aparece como un «destino de familia»⁵ que determina su vida desde antes de que empiece hasta después de su fin: también sus hijos Eteocles y Polinices, al igual que su hija Antígona, serán devorados por él. Cuando, por el contrario, Eurípides interpreta el destino de Edipo de modo que él no está maldecido ya desde el principio sino que al principio todavía era feliz y sólo al final fue infeliz, este vuelco se da en medio, entre el principio y el final de su vida. Tener un destino no consiste en que la propia vida esté formada por una cadena de acontecimientos terribles que determinan su sentido y transcurso, sino a la inversa, consiste en que en medio de la vida aparezca una ruptura que la convierte en su contrario. La vida de Edipo no está encerrada en un destino sino que el destino irrumpe en la vida de Edipo. El destino es inmanente a la vida: empieza y termina en esta única vida. Y esto también significa que se *explica* a partir de esta única vida.

Es fácil de entender por qué esa nueva interpretación del destino de Edipo por parte del personaje Esquilo en la obra de Aristófanes sea tan paradójicamente contraria a la de Esquilo: Edipo era feliz al principio, ¿cuándo se originó y en

qué consistió esta felicidad? Y a lo largo de su vida Edipo cayó en desgracia, ¿cuándo y cómo ocurrió? En realidad ambos hechos deben permanecer incomprensibles si es que en este punto se entienden los estados de felicidad y de desgracia como los comprende Esquilo. A él le parece que Edipo es «desgraciado» desde el principio porque Edipo cree poder responder a la pregunta de si alguien es feliz o desgraciado por lo que a él le sucede, es decir, por cómo lo tratan los demás y qué consecuencias tiene su actuación observada desde fuera. La interpretación opuesta, según la cual el destino de Edipo consiste precisamente en que su vida da un vuelco de la felicidad a la desgracia, se basa por el contrario en lo que Edipo *hace*. Puesto que Esquilo no le da la palabra, no podemos saber si ésta es la posición de Eurípides. No obstante, es la postura de aquella interpretación del destino de Edipo que se encuentra tras la ruptura que Eurípides (recordemos: en la obra de Aristófanes) efectúa entre la interpretación tradicional de Edipo y el concepto tradicional de destino (ambos son uno): se trata de la postura de la interpretación que da el coro en *Edipo Rey* de Sófocles al final de la vida de Edipo, después de que él haya descubierto la verdad sobre su destino y se haya condenado a ceguera y destierro:

CORIFEEO. - ¡Oh habitantes de mi patria, Tebas, mirad: he aquí a Edipo, el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo; aquel al que los ciudadanos miraban con envidia por su destino! ¡En qué cúmulo de terribles desgracias ha venido a parar! (1524-27)

El destino de Edipo consiste en su caída de la posición del sabio y poderosísimo al torbellino de la terrible desgracia que lo arrastra; de este modo el coro de Sófocles anticipa la doble tesis de Eurípides sobre la felicidad al principio y el final trágico. Simultáneamente, el coro de Sófocles cuenta en qué ha consistido la felicidad de Edipo: no fueron ni circunstancias exteriores felices ni sensaciones interiores felices, sino que consistió en quién fue Edipo en sus

acciones, es decir, no consistió en nada más y nada menos que en haberse mostrado como el sabio y más poderoso. Así es como se presenta Edipo al principio de la obra de Sófocles.⁶ Allí aparece Edipo («Yo, el llamado Edipo, famoso entre todos» (8)) ante los tebanos, que lo consideran «el primero de los hombres» (33) porque los liberó de la Esfinge. Edipo hizo lo que más adelante describirá ante Tiresias como la «más bella de las tareas»: «que un hombre preste servicio con los medios de que dispone y es capaz» (314-15). La felicidad de Edipo consiste en ser el autor de lo más bello o de lo mejor para los tebanos mediante su cordura y por ello convertirse, con derecho, en su rey; no consiste en lo que Edipo tiene sino en lo que ha *hecho*, y, todavía más importante, en quién es por lo que ha hecho. Si esta es *la* felicidad de Edipo, entonces, tal y como dice Eurípides, al principio fue *realmente* feliz, a pesar de todo lo que, según cuenta Esquilo, sufrió y le sucedió a lo largo de su vida. «Su legendaria felicidad anterior era entonces una felicidad en el verdadero sentido.» (1282-83)⁷.

Hacer, saber, juzgar

Ésta es la base para interpretar el destino de Edipo como el acontecer a partir de un vuelco perturbador, es decir, que es adecuado hablar de un estado de felicidad en un momento de su vida porque en él hizo lo más bello. Sin embargo, el destino de Edipo consiste en la pérdida de esa felicidad, se convierte en el «más desdichado de los hombres». Aristófanes tampoco brinda a Eurípides la oportunidad de aclarar la segunda parte de su interpretación. Ahora bien, en la medida en que la felicidad de Edipo consiste en lo que hizo y en quién era por lo que hizo (el autor de las más bellas de las tareas), su desgracia solamente puede producirse por lo que él también hizo

posteriormente: lo peor, lo que «nunca debería haber podido hacer». El vuelco en su destino se da porque ha «tenido relaciones con los que no podía» y ha «dado muerte a quienes no tenía que hacerlo» (1184-5).^{*} La terrible desgracia de Edipo consiste en convertirse en otro, es más, en justo lo contrario de lo que era al principio de la obra de Sófocles. Todavía peor, la desgracia hacia la cual es arrastrado no solamente consiste en pasar, en primer lugar, de ser el autor de las más bellas tareas y luego en convertirse en el autor de las peores desgracias, sino en ser estas dos cosas a la vez, en una horrible ambigüedad. El hecho de que actúe y sea así es lo que convierte a Edipo en el «más desdichado de los hombres».

En este primer sentido se puede decir que la desgracia de Edipo no le ha sobrevenido ni tampoco le ha sido impuesta desde fuera⁸, sino que se la ha buscado él mismo: solamente consiste en aquello que él hace, en lo que él es como agente. A la vez, sin embargo, no se trata de aquello por lo cual *deviene* el «más desdichado de los hombres»; el hecho de que pase de ser el autor de las más bellas tareas al autor de lo peor es el contenido de la desgracia de Edipo, no su causa. También lo ve así Eurípides cuando sostiene que Edipo «*luego*» fue o se convirtió en «el más desdichado de los hombres». De este modo Eurípides sitúa el vuelco en el destino de Edipo en el momento posterior a la «más bella» tarea (la salvación de Tebas) que es la que constituye su felicidad. Ahora bien, por lo menos uno de sus peores actos, el asesinato del padre, se encuentra antes de esta tarea (la otra, la boda con su madre, es en cambio su consecuencia directa, su paradójica «recompensa»). Por lo tanto, no puede haber sido el simple hecho de la acción y la autoría de Edipo lo que hace que su destino se tuerza en su contrario. Este argumento es reforzado por el coro de Sófocles cuando habla de la felicidad de Edipo al principio de la obra y luego de la vida de Edipo *después de los dos*

crímenes que «nunca deberían haberse podido dar». Así pues, Edipo no sólo fue arrastrado en un «cúmulo de terribles desgracias» (como dice el coro) porque hubiera matado a su padre y cometido incesto con su madre. Más bien estos hechos se convierten en las condiciones de lo que él es, en condiciones de su «identidad». Es más, en lo que él es *para sí mismo*. Según la perspectiva de Eurípides y la que se presenta en la obra de Sófocles, el vuelco en el destino de Edipo no se da por sus acciones sino por el conocimiento de sus acciones.⁹

Edipo mata a su padre y duerme con su madre por falta de conocimiento, porque sabe demasiado poco de sí mismo y de los demás; si hubiera sabido más no hubiera asesinado a Layo ni se hubiera casado con Yocasta. Sin embargo, el vuelco trágico de su destino no se da debido a una carencia sino a una ganancia, a un exceso de conocimiento: debido a que sabe demasiado de sí mismo o, en cualquier caso, más de lo que puede soportar. La desgracia de Edipo no es sólo que le falta conocimiento, sino que antes le faltaba conocimiento y más tarde sabe lo que hizo debido a su falta de conocimiento. Por ese motivo no sólo el coro desea que Edipo «no las hubiera conocido jamás [sus desgracias]» (1348)* sino que se aconseja o se pide a Edipo por lo menos cuatro veces¹⁰ que no siga con sus investigaciones e indagaciones y se sienta satisfecho con las limitaciones de su conocimiento. «¡No, por los dioses, no me preguntes más, mi señor!» (1165) le suplica el servidor a Edipo. El hecho de que Edipo siga investigando hasta que descubre sus acciones anteriores es la acción mediante la cual Edipo mismo se dispone su destino.

A partir de esta relación entre conocimiento y desgracia formuló Schiller la famosa conclusión de que la tragedia de Edipo de Sófocles era «poco más o menos sólo un análisis trágico. Ya todo está allí y solamente se desarrolla.»¹¹ Con ello, sin embargo, está la amenaza de volver a entender

erróneamente el vuelco en el destino de Edipo. El primer error consistiría en basarlo solamente en sus acciones y no en su conocimiento de ellas. Pero, así como no es el simple hecho de sus acciones pasadas sino su conocimiento de las mismas lo que arrastra Edipo a la desgracia, tampoco es el simple hecho de tener este conocimiento, el simple conocimiento de un simple hecho, lo que tuerce el destino de Edipo. «Lo esencial en Edipo no es la irrevocabilidad de un pasado que es descubierto»¹², un pasado que según la interpretación de Schiller solamente sería desvelado. Lo esencial es más bien el significado que adquiere este pasado para Edipo. Así, para Edipo es un hecho el que determina quién es él, es decir (y siguiendo a Reinhardt), en qué consiste su «ser» como agente. El conocimiento sobre los hechos de Edipo es un autoconocimiento, pero para él autoconocimiento significa autojuicio: juicio sobre aquello que se debe a sus acciones y de las cuales adquiere conocimiento.

La consecuencia de esto es el modo en que Edipo adquiere autoconocimiento: es el resultado imprevisible e inesperado de un proceso de investigación jurídica y legal, la autoinculpación de un juez, de un rey que (como se mostrará detalladamente en el capítulo 2) es a la vez legislador, investigador y juez. No se puede entender la lógica (y, en especial, el efecto trágico) del autoconocimiento de Edipo si no se tiene en cuenta que esta lógica queda mostrada al final de la búsqueda legal de la verdad. En este caso, el proceso es menos decisivo que el objetivo de la investigación jurídica, tal y como opina Foucault¹³. La búsqueda de conocimiento que lleva a cabo Edipo sucede en el marco de un proceso legal. Dicho proceso, sin embargo, no se lleva a cabo simplemente para saber quién ha hecho qué sino para dictar una sentencia y posibilitar un castigo. La investigación que tiene por objetivo saber quién ha matado a Layo tiene, como investigación

legal, el sentido de un enjuiciamiento o de una condena. La respuesta a la pregunta de por qué el autoconocimiento de Edipo provoca un vuelco en su destino, es decir, por qué Edipo es lanzado a la desgracia mediante este conocimiento, debe buscarse en lo siguiente: en que este autoconocimiento en el autoenjuiciamiento o autocondena consiste en ser el autor de las *peores* tareas, de algo «nunca debido». En esto y sólo en esto consiste la desgracia de Edipo: que se tenga que juzgar a sí mismo de esta manera. Edipo no cae en la desgracia porque quiere saber sino porque quiere juzgar. El «ojo de más» que, según Hölderlin, «quizás»¹⁴ tiene Edipo, es (quizás¹⁴) el ojo de la ley. La tragedia de Edipo no es la del que sabe sino la del que juzga o sentencia.¹⁵

Ahora bien, justamente el hecho de que el enjuiciamiento de sí mismo pronunciado sea una de sus peores obras y a la vez lo que precipita Edipo a la desgracia, justamente esto, no es evidente. Y lo muestran las otras versiones del mismo tema que no conllevan esta consecuencia: así, en la *Odisea*, después de haber descubierto sus acciones, Edipo siguió «en Tebas, rigiendo a los cadmios, en dolores penó por infaustos designios divinos».¹⁶ Y en las *Fenicias* de Eurípides Edipo vive «encerrado» en su casa pero no como consecuencia de una autocondena sino debido a sus hijos, «para que su infortunio quedara olvidado, lo que requiere muchos trucos».¹⁷ Tales finales alternativos a la historia de Edipo hacen comprensible que la autocondena de Edipo le pareciera al cínico Diógenes tan incomprensible, que supusiera que Edipo no era en modo alguno el más listo sino simplemente «estúpido». Según Diógenes, no hay ningún motivo razonable para autocegarse y excluirse de la comunidad humana sólo porque se descubra que se ha acostado con la propia madre. Edipo también hubiera podido actuar de un modo más sensato: «Los gallos no se escandalizan por eso, tampoco los perros ni los asnos, ni

tampoco los persas, considerados los más distinguidos de toda Asia Menor.»¹⁸ A Diógenes la autocondena de Edipo, que precipita su vida en la desgracia más terrible, le parece exagerada, le parece *excesiva*.

La extrañeza de Diógenes respecto al exceso de juicio de Edipo expresa mucho mejor su enigma, cosa que no consigue ninguno de los intentos posteriores de explicarlo por distancia histórica o cultural. Estas tentativas han intentado basar el comportamiento de Edipo al final de la obra en la «inmediatez de su decisión» (Hegel), en la «inmadurez del héroe trágico» (Benjamin) o en la continuidad de la influencia de figuras de pensamiento de «causalidad divina» (Vernant).¹⁹ Éstas y otras estrategias de «contextualización»²⁰ histórica y cultural explican el exceso de juicio de Edipo entendiéndolo como la expresión de «otra» forma de darse significado a sí mismo y de comportarse. Así relativizan el exceso de su juicio considerándolo una manera de juzgar extraña y con ello lo neutralizan para nosotros. El precio por ello es que Edipo queda infravalorado. Edipo no se condena al final y se precipita a la desgracia porque practique una forma de juzgar distinta, preilustrada o mítica (o comoquiera que se la quiera llamar). Todo lo contrario: Edipo es presentado en la obra de Sófocles como un juez que introduce y lleva a cabo un procedimiento nuevo y racional de juzgar, orientado hacia los hechos y las reglas. Por eso él mismo sabe lo que se puede alegar en contra de la sensatez de su autocondena. Edipo se condena a sí mismo *a pesar de* todos estos argumentos en contra. Es precisamente esta «obstinación»²¹ (a pesar de los argumentos en contra) lo que constituye el exceso de su juicio: su autocondena no sólo es excesiva, sobrante y desmesurada para nosotros comparado con lo que (mejor) sabemos, sino también lo es para él comparado con lo que sabe. Él sabe qué es lo que habla en contra de su condena (que no es responsable de

sus actos) y aún así tiene que condenarse; la autocondena de Edipo es excesiva y a la vez reflexiva. Esto habla a favor de que no se vea como expresión de estupidez o distancia sino como una necesidad.

«A modo de tragedia»

La forma que adquiere el destino de Edipo en la obra de Sófocles se puede dividir en tres etapas. En primer lugar: el destino de Edipo consiste en un *vuelco* de la felicidad a la desgracia, en un giro repentino en el «ser» (o la «identidad») de Edipo como agente. A continuación: este vuelco en el ser de Edipo se produce mediante lo que él mismo hace; el destino de Edipo lo *forja él mismo*. En la tragedia de Sófocles, y esto es lo que la diferencia de las narraciones sobre Edipo en Homero y en Eurípides, Edipo lo hace todo: busca y adquiere conocimiento sobre sus acciones y con ello no sólo provoca que su destino pase de la felicidad del soberano a la terrible desgracia del desterrado, sino que él mismo ejecuta su propia sentencia cegándose y desterrándose de Tebas. Estas dos determinaciones formales del destino de Edipo conducen a una tercera: Edipo no sólo provoca su precipitación desde la felicidad hasta la más terrible de las desgracias a través de su acción que, como toda acción, está orientada hacia su felicidad. Más bien produce su desgracia a través de una actuación que precisamente tiene por objetivo evitar esta desgracia. O todavía más concretamente: *así es como Edipo Rey* define lo trágico, como ironía: «la destrucción no es trágica, pero sí lo es que la salvación se convierta en destrucción, la tragedia no se hace efectiva en la decadencia del héroe sino en que el hombre se hunde en el camino que ha tomado para evitar esta decadencia.»²² Sólo donde aparece un destino de tal modo que el vuelco

repentino de felicidad en desgracia en la vida de un agente se produce a través de su propia acción, que justamente está orientada a proteger su felicidad, es posible llamar «trágico» este destino según el modelo de *Edipo Rey*.^{*} El destino trágico se da «a modo de tragedia»²³: es el destino tal y como aparece en la tragedia.

Mediante la figura de la ironía trágica, la tragedia de Edipo formula una experiencia del destino nueva y distinta: no todo, pero *este* destino es hecho por uno mismo. La tesis que se desarrollará a continuación sostiene que esto sucede por el autoconocimiento sentenciador o enjuiciador de Edipo; ésta es la acción que precipita a Edipo hacia la desgracia. En este sentido es «culpable» de su destino, pero no porque *sea* culpable sino porque él mismo se *juzga* como culpable, más concretamente, se juzga no a pesar de saber que es culpable sino justo porque sabe qué es aquello que sus defensores filológicos y filosóficos han puesto en escena por él: que «todo lo terrible que ha hecho no lo ha hecho ni intencionada ni negligentemente, sino de un modo completamente inconsciente.»²⁴ La pregunta por la «culpabilidad» de Edipo que se planteó en los siglos XVIII y XIX intercambia la perspectiva de Edipo con la perspectiva hacia Edipo: la propia perspectiva de Edipo consiste en juzgar o sentenciar sobre la «culpabilidad» de sus acciones pasadas. En cambio, la perspectiva de la tragedia sobre Edipo contempla las acciones de investigar y juzgar que él lleva a cabo en el transcurso o la actualidad de la tragedia. Así pues, a la perspectiva de la tragedia no le corresponde la pregunta de si Edipo es («realmente») culpable de sus acciones pasadas (el parricidio y el incesto con su madre) sino la pregunta por si Edipo, mediante su sentencia sobre su culpabilidad en sus acciones pasadas, es «culpable» del vuelco de su destino de la felicidad a la desgracia y en qué sentido lo es. La pregunta de la tragedia por la «culpabilidad» no es válida en el juicio normativo de

acciones, sino en la relación entre la acción del juicio normativo y el destino o desgracia que se le crea al héroe.*

Un destino es trágico, es decir (trágico-) irónico, cuando se provoca en el intento, es más, mediante el intento de prevenir la desgracia. Así es el destino de Edipo, porque es él quién lleva a cabo la acción de investigar y juzgar, a cuya obligación del autoconocimiento sentenciador al final sucumbe. En esta obligación, el juicio y la sentencia de Edipo repiten la maldición que debían romper: Edipo da al juicio una forma que debe superar su antigua maldición, pero en esta nueva forma del juicio la antigua maldición regresa como obligación de autocondena. Así reza la tesis interpretativa de *Edipo Rey* que a continuación se esbozará en tres etapas. En la primera etapa se trata de la *historia* que cuenta la tragedia (y la semántica que se utiliza en ella); en la segunda etapa se trata de la *forma* estética, en la cual la tragedia expone su historia; y en la tercera etapa se trata de la *experiencia* que la tragedia articula mediante su forma y su historia. La historia que cuenta *Edipo Rey* se puede entender como un giro en la forma de su juicio, lo cual se expondrá detalladamente en tres pasos: Edipo como juez, como maldecidor y como sentenciador de sí mismo (capítulo 2). La forma en que *Edipo Rey* cuenta su historia puede determinarse observando cómo las formas de actuación que componen la tragedia se convierten en decisivas para la estructura de la tragedia misma; esto es lo que constituye la figura de la ironía trágica en su significado estético (capítulo 3). Finalmente, la experiencia que articula *Edipo Rey* mediante la exposición de la historia de Edipo bajo la forma de la tragedia es la experiencia del poder del juicio; ésta pone de relieve cómo el juicio despoja al autor de «grandes errores» (Aristóteles) de su subjetividad y de su capacidad para actuar (capítulo 4).

2. De juez a condenado: la historia de Edipo

Edipo emprende su investigación, a cuyo final se precipita hacia la desgracia a través de su autoconocimiento enjuiciador, de una forma específica: la forma de una investigación y una sentencia legales. Esta forma legal, en la que Edipo practica su investigación y juicio en la tragedia de Sófocles, se corresponde exactamente (tal y como ha mostrado de forma tajante Bernard Knox) con los pasos y el proceso de un «típico proceso judicial ateniense».²⁵ Esto vale tanto para el interrogatorio de Tiresias como para el del servidor, los cuales son llamados a declarar como testigos, y también para el de Creonte, a quien se le toma declaración como inculpado y luego es declarado inocente; todos siguen hasta el más mínimo detalle las reglas según las cuales se regían los procesos por asesinato en Atenas (como se ve en la terminología que usa Edipo para acusar a Creonte (643) y en la violencia usada para obligar a declarar al servidor (1154)). Ahora bien, en relación a esta forma legal históricamente dada la tragedia no sólo se comporta con la pasividad de la imitación. La obra de Sófocles muestra más bien la forma legal en su constitución y en su derrumbamiento: muestra cómo al principio, mediante la interpretación del oráculo por parte de Edipo, se crea la forma de la investigación y el juicio legales, y muestra cómo en el autoconocimiento de Edipo esta forma de la investigación y el juicio legales al final se derrumba.

Lo anterior caracteriza el punto de vista bajo el cual hay que volver a contar la historia de Edipo en este capítulo. Esta historia no queda explicada con que Edipo adquiriera conocimiento sobre sus actuaciones pasadas. La historia de Edipo consiste más bien en una *sucesión de formas de juicio*, para las cuales el conocimiento y la adquisición de conocimiento juegan un papel decisivo pero a la vez distinto en cada una. De esta sucesión hay que describir ahora tres estadios que permitirán reconocer la creación y el fracaso

del intento de Edipo de judicializar el proceso de juzgar. Dos estadios son la interpretación que Edipo hace de la predicción del oráculo al principio, con la cual se introducen las investigaciones legales, y el autoconocimiento de Edipo al final, donde el juicio legal queda suspendido. Entre principio y final se encuentra otro episodio con una significación decisiva para la pregunta por los límites de la judicialización del proceso judicial en *Edipo Rey*: el episodio en el que Edipo, ya dentro del proceso de la investigación legal, lanza su maldición contra los autores, consabidores y testigos que no estén dispuestos a comparecer. Hölderlin afirmó sobre este episodio que en este punto Edipo considera «el pecado como infinito» y que en medio de la investigación legal en sentido estricto Edipo no habla de forma legal sino de forma «sacerdotal». ²⁶ En la evidencia de este hablar e interpretar sacerdotal e infinito de Edipo descansa, según Hölderlin, «por encima de todo lo demás» la «*inteligibilidad* de la totalidad» de la tragedia de Sófocles. ²⁷ Pues en el hablarsacerdotal de Edipo se muestra qué efecto tiene el juicio sobre sus receptores: se muestra que el juzgar, en oposición al proyecto de su judicialización, tiene el efecto de una maldición. Bajo las tres formas del saber y del juzgar la tragedia de Sófocles muestra a Edipo primero como juez, luego como maldecidor y finalmente como un maldecido por su propio juicio.

Judicializar el oráculo

La obra empieza con la escena en que Edipo está ante su palacio y escucha los ruegos de los tebanos de que vuelva a mostrarse «valeroso» ante la epidemia devastadora que asola Tebas desde hace tiempo y vuelva a salvar la ciudad, tal y como ya hizo con la Esfinge. Edipo responde: