

Seminario VII: La Ética Jacques Lacan

LA ESENCIA DE LA TRAGEDIA Un comentario de Antígona de Sófocles. Capítulos XIX,XX,XXI

1-Importancia de Antígona en la cultura

Lacan en estos capítulos que vamos a trabajar, toma una figura de la tragedia, **Antígona** y la interpreta, **la convierte en un mito, pensando que hay en ella algo de la verdad del ser humano**. Es un procedimiento muy freudiano, todos recordamos el empleo que hizo Freud del mito de **Edipo** para dar cuenta de la estructura del deseo humano. Es decir una utilización del mito para ilustrar algo de la teoría. El propio Lacan nos explica en el Complemento (340) a estos capítulos cuál es el sentido que da a la exploración que hace de la tragedia de Antígona, defendiéndose de la posible crítica de hacer algo así como juegos de magia, es decir de hacer surgir del discurso analítico lo que no está en él, o de hacer psicoanálisis aplicado. Dice que, aunque el trabajo pueda ser un poco forzado (incluso recomienda que su auditorio duerma un poco para poder digerir lo que han escuchado) advierte que *“Aún cuando no lo sospechen esa imagen de Antígona, forma parte de vuestra moral. Antígona pues, es un punto nodal de nuestra ética, ya que tiene que ver con nuestra relación con la ley que se presenta en nombre de la comunidad como una ley justa”*. (293).

La obra literaria, paralelamente al dispositivo de palabra propio al psicoanálisis, puede abrirnos a **la dimensión del inconsciente**, aunque sin duda haya entre ambas prácticas diferencias importantes. Lacan dice refiriéndose a Marguerite Duras que la práctica de la letra converge con el uso del inconsciente, y también Freud frente al enigma de la Feminidad apela a los poetas. Es decir que ambos autores han sido hombres de letras, además de psicoanalistas. El comentario que hace Lacan en estos capítulos, es un comentario literario, pero que busca averiguar algo de la verdad del deseo. Son unos capítulos quedan un poco al margen del resto del Seminario, y que hay que leerlos tratando de relacionarlos con todo el conjunto del libro para no quedar atrapados del enigma y de la fascinación que Antígona ejerce sobre sus lectores. En este trabajo Lacan se basa en la traducción de un tal Robert Pignarre (criticada por Jean Bollack y G. Morel), y también está influenciado por comentarios sobre dicha tragedia de autores como Karl Reinhardt (helenista alemán de los años 30), Hegel, Goethe, Heidegger a los que cita en estos tres capítulos.

Sófocles escribió unas ciento veinte piezas durante sus noventa años, de los sesenta que consagró a la tragedia. **Nos quedan siete**: Ayante, Antígona, Electra, Edipo Rey, Las Traquinias, Filoctetes y Edipo en Colono. Sófocles estrenó Antígona en el año 442 a.C con gran éxito de público.

Georges Steiner en su libro **Las Antígonas** destaca que ha habido una **universalización progresiva de Antígona**, con un punto álgido que tuvo lugar en el siglo XIX, de modo que se puede decir que éste fue el siglo de Antígona mientras que el siglo XX es el de Edipo. Reapareció en Europa en la Edad Media (siglo XII), llegó a Italia en el siglo XV, pero no se produjo entonces su eclosión. Esta tiene lugar a partir de la Revolución Francesa (1789), es decir coincidiendo con la proclamación de los Derechos Humanos, que conciernen también a los derechos de la mujer. **El programa**

de emancipación de la mujer y de igualdad política de los sexos, ha hecho de Antígona un texto emblemático. De 1790 a 1905, dice Steiner, los poetas, filósofos, eruditos se pusieron de acuerdo en considerar a Antígona la más grande tragedia griega. A ello contribuyó también la idea de que la Atenas del siglo V^o formuló la preeminencia del hombre. El siglo XIX extrajo su fuerza moral de una reflexión sobre el Helenismo , así el idealismo alemán, los movimientos románticos, la mitología freudiana. Otro hecho que contribuyó a su propagación fue la convivencia entre Hegel , Schelling y Hölderlin durante los años 1789 a 1793, ya que todos ellos fueron unos entusiastas de dicha tragedia.

El conflicto de Antígona, **lo singular, lo familiar es para algunos, el conflicto de lo femenino.** Hegel, dice en la Estética que considera la tragedia de Antígona como una de las obras más sublimes jamás escrita, y que ve en ella el enfrentamiento de las leyes del Estado, con las leyes del individuo , tesis que ha captado a muchos seguidores. Representa también el enfrentamiento de lo íntimo contra lo público, y además el inicio de la historización de lo privado que comienza en la Revolución Francesa.

El impacto de Antígona ha sido enorme en todos los ámbitos de la cultura: cine, ballet, ópera, teatro... A ello se refiere el título de Las Antígonas de Georges Steiner. A parte de los autores a que hemos hecho referencia, es interesante recordar la Antígona de Jean Anhouil (1944) estrenada en el París de la ocupación , en donde Antígona es una muchacha resistente y Creonte un burócrata colaboracionista , la de Salvador Espriu (1939) con alusiones a Franco y la de Bertold Brecht (1948) que muestra a Polinices como un disidente ahorcado por las SS . Otros autores la han abordado como Hölderlin, García Márquez y María Zambrano que considera a Antígona como una patrona de una buena causa.

Cabe señalar también que **Freud llama Ana-Antígona a su hija**, en alusión al papel de lazarillo de ésta, y a que sería quien tendría que ocuparse de su obra cuando él faltase. La cuestión de la herencia familiar no es extraña al Campo Freudiano, y por ello a los analistas nos produce un especial respeto la tragedia de Antígona. Diversos autores interpretan los supuestos motivos de la elección de Lacan de esta tragedia. G. Morel opina que Lacan está muy comprometido personalmente en este comentario , aludiendo a su propia afirmación de que cada vez que hay un conflicto grave, Antígona nos viene a la mente. **Recuerda que el Seminario VII se desarrolla durante la guerra de Argelia , conflicto en el que su hijastra Laurence Bataille estuvo implicada de forma muy arriesgada. Guyomard dice que Lacan se tomó a sí mismo por Antígona**, basándose en una cita del propio Lacan en Situación del Psicoanálisis y formación del Psicoanalista de 1956, en donde él mismo dice que pretende dar a Freud los cuidados de una sepultura decente. Recordemos que en dicho texto, Lacan hace un crítica bastante incisiva del estado del psicoanálisis y de la Asociación creada por Freud , la IPA. Evoca el cuento de E.A. Poe , “La verdad sobre el caso del Sr. Valdemar” para ilustrar la situación de la obra de Freud , convertida por sus discípulos en una obra muerta. Lacan pretende dar vida a esa obra, pero para ello considera que hay que enterrar a Freud, ya que aunque está muerto, no está enterrado. Recuerdo que hace años, en el comentario de estos mismos capítulos de M.C. Hammon , se refirió a Judith Miller como la Antígona de su padre.

2-Historia de Antígona

Me parece útil repasar la historia de los Labdácidas, conocida por la mayoría, aunque quizá no tanto por los más jóvenes. Se trata de la estirpe de Antígona que encontramos además de en esta tragedia que hoy comentamos, en Edipo Rey y Edipo en Colona, la llamada trilogía Tebana. Layo hijo de Lábdacos, sedujo a Crisipo, atrayendo una maldición del padre ofendido sobre toda la estirpe. Layo recibió un oráculo Délfico que le prohibía engendrar descendencia, so pena de acarrear terribles males a la estirpe. Nació, sin embargo, Edipo, y Layo y Yocasta ordenaron que el niño fuera expuesto hasta la muerte en un monte cercano a Tebas. Al niño así nacido le ataron los pies, lo que le produjo una deformidad que se refleja en su nombre Edipo “el de los pies hinchados”. (Todos los miembros de esta estirpe ostentan nombres con un significado alusivo a su historia, así Antígona quiere decir “la que sale en defensa de su estirpe”).

Sin embargo el criado que recibió dicha orden sintió piedad del niño y se lo entregó un pastor que cuidaba los rebaños de Pólibo, rey de Corinto que con su esposa Mérope le cuidaron como un hijo, sin hablarle de su origen. Edipo fue alertado por una indiscreción y requirió un oráculo de Delfos que le declaró abocado a matar a su padre y casarse con su madre. Huyó entonces y en su camino mató accidentalmente a Layo, su padre. Más adelante llegó a Tebas donde descifró el enigma de la esfinge que aterrorizaba a la ciudad, liberando con ello a los tebanos que en premio le hicieron rey y lo casaron con la viuda Yocasta, de quien tuvo dos hijos, Eteocles y Polinices y dos hijas Ismena y Antígona. Cuando Edipo se enteró de la verdad, se arrancó los ojos y Yocasta se suicidó. Sus dos hijos varones se enfrentaron a Edipo y lo echaron de Tebas, tras lo cual él les vaticinó su muerte recíproca. Los dos hermanos decidieron compartir el poder, pero al final del primer mandato Eteocles decidió continuar solo y desterró a Polinices. Este se marchó, se casó con una extranjera y con su suegro organizó la llamada expedición de los Siete destinada a derrocar a Eteocles. En ese enfrentamiento fallecieron ambos. Creonte, hermano de Yocasta, se hizo cargo del poder. Con él vivían su esposa Eurídice, sus sobrinas Ismena y Antígona y su hijo Hemón prometido de ésta. Tras la muerte de Eteocles y Polinice, Creonte tomó partido por el primero, que había defendido la ciudad de Tebas, decidió enterrarlo y que el segundo quedase insepulto, acto que ofendía gravemente las leyes divinas y al que Antígona se opuso, aún y sabiendo que la pena que le esperaba, era la muerte. Como consecuencia del castigo impuesto a Antígona se desencadenaron también las muertes de su prometido Hemón hijo de Creonte y de Eurídice su mujer.

3-La Antígona de Lacan

Los capítulos XIX,XX,XXI constituyen un apartado de gran unidad temática, titulado *La esencia de la tragedia*, en el cual Lacan hace su lectura del mito de Antígona. Se trata de un comentario prácticamente a la letra del texto de Sófocles. Los temas que desarrolla son fundamentalmente los siguientes:

- **Una teoría de la cura**, mediante la comparación del recorrido del héroe trágico con el recorrido analítico, lo que seguirá desarrollando en los capítulos venideros que titula *La dimensión trágica de la experiencia analítica*.
- **Una teoría del deseo**. En el comentario, mediante la figura de Antígona, ilustra la pulsión de muerte que desarrolla mediante una topología del deseo para elucidar las relaciones de lo bello con el deseo, el goce y la muerte.
- **Una teoría ética del fin de análisis** orientada por el deseo. Plantea la cuestión del deseo del analista que conceptualiza como una función. Para G. Morel, Antígona es el comienzo de un proyecto ambicioso, la primera etapa de un trayecto que le

llevará a inventar en 1967 un procedimiento de transmisión de la experiencia analítica llamado Pase.

La Catarsis:

Antígona, dice Lacan en el primer capítulo, es una tragedia, y la tragedia está presente en el primer plano de nuestra experiencia, tal y como testimonia la palabra clave catarsis. La catarsis es la descarga de una emoción que quedó en suspenso. Esta palabra, catarsis para los psicoanalistas está **vinculada a los primeros textos de Freud con Breuer**, donde se refiere al valor de la descarga de una emoción que quedó retenida. **La catarsis**, relacionada con el tema de la abreación o descarga ya es invocada en el sexto capítulo de la Poética de Aristóteles, donde articula lo que es exigible en el orden de los géneros para que una obra sea definida como una tragedia. Dice Aristóteles que la tragedia realiza mediante la compasión y el temor, la catarsis de pasiones semejantes a éstas.

También se referirá Lacan a otro afecto, **la turbación, el *emoi***, pérdida de potencia, que produce la imagen de Antígona en los espectadores en el momento del atravesamiento de un límite¹. La tragedia tiene pues como meta la catarsis de las pasiones, del temor y de la compasión. Lacan recurre repetidas veces a Aristóteles en un intento de captar que es lo que la tragedia produce en los espectadores. Su conclusión finalmente será que nos enseña algo sobre el deseo: ***”Antígona permite ver el punto de mira que define el deseo”***. Nos da ya Lacan en este primer capítulo una anticipación de lo que será su meta en estas lecciones, en las que tratará de articular **el lugar propio del deseo en la economía de la Cosa Freudiana** -que es un nombre freudiano del goce (289)

Como algo anecdótico, y probablemente también relacionado con la historia y las generaciones, tema destacable en la tragedia de Antígona, citará a Jacobo Bernays, pariente de Freud por parte de su mujer, familia de judíos eméritos de la alta burguesía, que escribió en 1857 dos textos excelentes sobre la teoría Aristotélica del drama.

El Atè:

Es el eje en torno al cual gira la tragedia. Este término se repite veinte veces a lo largo de la obra, lo cual y debido a que se trata de un texto breve, resuena por cuarenta. Es un concepto que traduce por extravío o **fatalidad y que ilustra el personaje de Antígona y su familia**.

Atè designa el límite que la vida humana no podría atravesar mucho tiempo. El Coro repite *ektòs átas*, más allá de de la fatalidad, más allá de un límite no se puede pasar un tiempo largo, y sin embargo es ahí donde quiere ir Antígona. Su deseo apunta precisamente al más allá del *Atè*, más allá de los límites humanos. Lacan relaciona este *Atè* de la heroína, con su aceptación de la desgracia familiar, con la asunción de ese destino de los Labdácidas (aparece en el segundo estásimos del Coro que relata la historia de dicha estirpe). Se trata del *mérimna* (memoria, resentimiento?) de los Labdácidas que empuja a Antígona hacia las fronteras del *Atè*. Lacan dice: ***“Uno se acerca o no a Atè y cuando uno se acerca a ella eso se debe a algo que, en este caso está vinculado con un comienzo y una cadena, la de la desgracia de la familia de los Labdácidas”***(316). **Antígona se identifica plenamente con su destino familiar mediante la asunción de la deuda de Edipo.**

¹ Lo encontramos también en el Seminario X, La angustia, pág 88

En análisis se tratará precisamente de desprenderse de este supuesto destino, de las identificaciones al otro o de la deuda al padre al que al final de un análisis uno sabe que nada le debe.

El concepto del *Atè* lacaniano tiene relación con el franqueamiento de un límite, es el término *Ektos átas*. Este franqueamiento es patente en todos los protagonistas de esta Trilogía Tebana, van más allá del principio del placer, impulsados por una fuerza desconocida, **la pulsión de muerte**: *“Porque el hombre toma el mal por el bien, porque algo del más allá de los límites de la *Atè* devino para Antígona su bien propio, un bien que no es el de todos los demás , ella se dirige pròs átan, es decir hacia el *Atè*”* (325).

Este *Atè* se desencadena para nuestra protagonista a partir de **la muerte de su hermano Polinice**, el cual por orden de Creonte no puede ser enterrado. Comienza la obra con un diálogo con su hermana Ismena, en el cual le pide ayuda para enterrar a Polinice. Su hermana trata de disuadirla ya que Creonte ha decretado la muerte para aquel que se atreva a desafiar sus órdenes. Aunque luego su hermana retorna para compartir su suerte, Antígona la rechaza con una crueldad y un refinamiento que superan todos los límites- pues le dice : *quédate con Creonte al que tanto quieres. Ella es ômôs, inflexible. como su padre. Antígona no se detiene, ya que el decreto de Creonte se opone a las leyes divinas de dar sepultura a los muertos. Va y cubre con polvo el cadáver de su hermano sin ser descubierta. Un mensajero va a decirle a Creonte lo que ocurrió, asegurando que no vio a nadie ni se encontró ninguna huella. Se ordena que se disperse nuevamente el polvo, pero esta vez Antígona se deja sorprender: la pequeña, la niña (como se la llama a lo largo de toda la obra) aparece junto al cadáver lanzando los gemidos de un pájaro al que le han robado su cría. A partir de aquí todo se precipita. Antígona es llevada en presencia de Creonte, quien decreta que sea enterrada viva en una tumba a las afueras de la ciudad.*

Polinice:

Lacan critica la lectura que hizo Hegel de la obra, al igual que Goethe que también rectifica el punto de vista hegeliano. En el capítulo XIX, dice que no hay ámbito en el que Hegel le parezca más débil que en el de su Poética y especialmente en lo que articula acerca de Antígona. Según él , existe allí conflicto de discursos, en el sentido de que se dirigen hacia una conciliación. Lacan rectifica a Hegel diciendo que de ningún modo se trata en Antígona de una conciliación al final y menos subjetiva. Se trata de **una destitución subjetiva que excluye toda conciliación. Es un franqueamiento de los límites de lo humano.**

Lacan corrige también de forma contundente la otra interpretación hegeliana, ya que en su opinión , **no se trataría de una oposición entre Creonte y Antígona como dos principios de la ley**, de un derecho que se opone a un derecho, ni tampoco de la defensa de los derechos sagrados de los muertos y la familia. **Es algo más radical que todo esto, ya que Antígona se ve arrastrada por una pasión.** Ella misma lo explica en el *Kommos*, que es un diálogo con el Coro, un pasaje muy comentado y objeto de grandes debates en el que ella explica el motivo de su conducta. Ese diálogo tiene lugar a partir del momento en que franquea la zona entre la vida y la muerte, cuando se realiza de hecho lo que ella había dicho, de que sentía como si ya estuviese en el reino de los muertos: *“Reemplazar a un esposo difunto yo podía y tener hijos de otro marido, pero estando en el Hades mis padres, no hay manera de que vuelva a nacerme otro*

hermano. Tales son los principios a los que yo me atengo, aunque Creonte crea que faltó obrando así y que a cosas tremendas me arrojó, hermano mío. Ahora es él quien me lleva tomando en sus manos, sin que a lecho nupcial yo llegue ni a himeneno ni a las bodas normales ni a la crianza de hijos, más, así abandonada por los míos, en vida, descenderé infeliz al país de los muertos”. El ser de Polinice es como la singularidad de Antígona, por eso ella sacrifica su vida. Ella dice : “*Mi hermano es lo que es*”. Por ello , poco importa lo que haya hecho Polinice, ya que su ser está desprovisto de todos sus atributos. “*Esa pureza, esa separación del ser de todas las características del drama que atravesó , este es justamente el límite, el ex - nihilo alrededor del cual se sostiene Antígona*” (335). **Este ex - nihilo es la zona donde el sujeto ya no está representado por un S1 para un S2.** Antígona intenta inscribir el ser de Polinice en lo simbólico, darle una sepultura y poner en ella su nombre, pero al hacerlo se ve obligada a penetrar en el campo de la Cosa, de su propia muerte simbólica .

Este personaje del hermano muerto, se puede considerar como el objeto a, objeto causa del deseo de Antígona. Esta idea de la hermandad como relación privilegiada, ha sido objeto de grandes controversias debido a la introducción del tema del incesto, hasta el extremo de que Goethe , y otros muchos, creían que la traducción estaba equivocada o que había habido algún tipo de manipulación. Lacan considera que este párrafo donde Antígona explica lo que significa para ella su hermano, estaba en el original, porque Aristóteles 50 años después del nacimiento de la tragedia ya se refiere a él, y parece difícil pensar que el texto original se hubiese modificado en solo 50 años.

Creonte

¿Qué representa Creonte? El es el que quiere el bien para todos. Es una posición kantiana. Su falta, su error, su *hamartía* es querer hacer el bien sin límites, aplicar la ley sin excepción. También efectúa un franqueamiento que es el intento de situar todas las leyes de la vida bajo el dominio exclusivo de una ley del bien que excluye toda excepción. No se da cuenta que no todo se puede situar bajo la ley del principio del placer, que hay un obstáculo a la simbolización, hay algo que escapa. Es una locura totalitarista que rechaza el elemento que introduce la barra en el Otro. Pero Creonte para Lacan es solo un contra héroe, es decir no sufre las consecuencias del Atè, que depende del Otro, si no únicamente de su propio error.

El Deseo de la Madre

Lacan y la propia Antígona insisten en la importancia en toda la tragedia del deseo de Yocasta , la madre de Edipo y también de Antígona, al que califican de **deseo criminal**. Lo encontramos en el *Kommos*: “ *Mi más dolorosa pena reavivaste, el triste hado de mi padre mil veces llorado y lo que sufrimos los ilustres Labdácidas ¡Terribles nupcias maternas, lecho común en el que mi madre se unió a mi padre desdichado¡ ¡De qué bodas nació esta infortunada! Y ahora con ellos iré maldita yo y sin esposo. Un matrimonio infame obtuviste, mi hermano y, muerto ya, me quitas la vida*”.

Se trata para Lacan, de un deseo no barrado, no mediado por la intervención paterna.” *El deseo de la madre es el origen de todo ...es el deseo fundador de toda la estructura, el que da a la luz esos retoños únicos , ...pero es a la vez un deseo criminal . Volvemos a encontrar ahí, en el origen de la tragedia y del humanismo, un impasse semejante al de Hamlet, y más radical. Ninguna mediación es aquí posible, salvo ese deseo, su*

carácter radicalmente destructivo. La descendencia de la unión incestuosa se desdobló en dos hermanos; el uno representa la potencia, el otro representa el crimen. No hay nadie para asumir este crimen, excepto Antígona que asume el deseo materno criminal e incestuoso sin mediación posible” (339). Es por ello que Lacan habla del deseo puro de muerte que se trasmite de madre a hija. Guyomard critica este análisis lacaniano, con cierta razón, ya que nada se dice del padre, y el mal original es atribuido a la madre. La mala madre, **la figura obscena del superyó**, invade la escena de la tragedia. La eterna amenaza de lo femenino, el carácter destructivo de las relaciones entre madre-hija se condensa, desmesuradamente en el Otro materno, mientras que por el contrario el deseo de Antígona es exaltado y considerado como un deseo puro.

La segunda muerte

Lacan define la esencia de la tragedia por un espacio que le sería propio, **“el entre dos muertes”**, en el que se sitúa el héroe trágico. Sófocles coloca al héroe entre la primera y la segunda muerte.: *“Si hay un rasgo diferencial de todo lo que consideramos de Sófocles, dejando de lado Edipo Rey, es la posición de estar exhausto al final de la carrera de todos los héroes. Son llevados a un extremo, que la soledad definida en relación al prójimo está lejos de agotar. Se trata de otra cosa- son personajes situados de entrada en una zona límite, entre la vida y la muerte (327).* Este tema lo encontramos también en varias manifestaciones de la propia Antígona : En el diálogo con Ismena *“Queda tranquila, vives, mi alma hace tiempo, en cambio que pereció en la empresa de ayudar a otros muertos... ¡Desgraciada de mí que ya ni entre los vivos cuento ni estoy entre los difuntos!”*

Existe pues una distinción entre dos tipos de muerte que ya Lacan nos adelantó en capítulos precedentes citando a Sade quien lo trata en su texto *El sistema del papa Pío VI.* (249-50). La primera muerte es la orgánica y la segunda es la simbólica. La segunda muerte es la destrucción de todo lo que constituye el sujeto. Se trataría de un retorno al ex - nihilo en el que el sujeto del significante surge. Es también la destrucción del objeto a, causa de su deseo. Un buen ejemplo lo encontramos en la aspiración de Sade a que su nombre no apareciera en su tumba. La decisión de Creonte de no enterrar a Polinice es infringirle una segunda muerte y es a lo que Antígona se opone con su acto.

La belleza

Lacan considera dos **barreras frente al deseo, el bien y la belleza**. Esta segunda es la que desarrolla aquí con Antígona. *“El surgimiento del fenómeno de la belleza es un índice de que el sujeto está en relación con este límite de la segunda muerte”* (312) Destaca Lacan en varios pasajes *” la imagen fascinante de Antígona, el brillo insoportable de esta víctima tan terriblemente voluntaria, que se relaciona con el atravesamiento de esa zona de entre dos muertes, que produce en el atravesamiento de esa zona el que el rayo del deseo se refleje y se refracte, culminando al brindarnos ese efecto tan singular, que es el más profundo, el efecto de lo bello sobre el deseo. Es un señuelo... que tapa el hecho de que allí ya no hay objeto alguno “*(298).

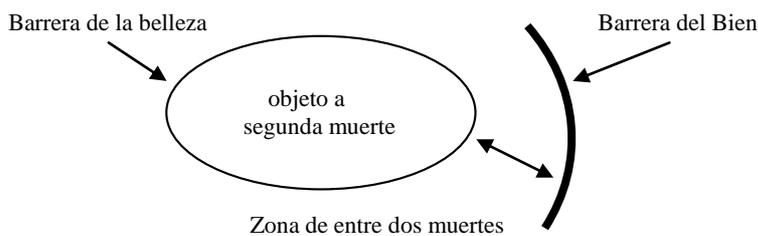
La belleza es un tratamiento de lo Real, un velamiento de lo insoportable. El efecto de belleza es como un enceguecimiento. Lo encontramos también en Sade que alaba la belleza de las víctimas. Es una belleza ligada al horror. El efecto de lo bello resulta de la relación de héroe con el franqueamiento o trasgresión de un límite.

En el momento en el que ella avanza hacia su tumba , vestida con su traje de novia, es cuando el Coro alaba la belleza de Antígona. La iluminación violenta, el brillo , coincide con el momento de franqueamiento , con la realización de la *Atè* de Antígona. Este franqueamiento es el de la barrera de la belleza que delimita la zona donde el sujeto está frente a la segunda muerte.

Lacan dice que la imagen fascinante de Antígona es como una anamorfosis² que aparece. La tragedia es lo que se expande hacia delante para producir esa imagen. En el análisis seguimos en proceso inverso, estudiamos cómo hubo de construir esta imagen para producir ese efecto.

¿Qué es lo que permite que aparezca esta imagen ? Es el *húmeros enargès* , deseo hecho visible, o encendido, (deseo puro, deseo de muerte) que provoca que hasta el Coro pierda la cabeza . Después del *Kommos*, el Coro retoma un canto mitológico en el que hace aparecer tres destinos directamente relacionados con la segunda muerte: Dánae que fue encerrada en una cámara de bronce a causa del amor de un dios, Licurgo que sufre un castigo por haber querido violentar a un dios y Fineo que es el objeto de conflicto entre las Harpías y los Boreades, los hijos del viento.

La Topología del deseo (G.Morel)



Este esquema puede ayudarnos a entender el desarrollo de Lacan. Aunque toda la tragedia se desarrolla entre dos muertes, la entrada de Antígona , en la tumba, marca el traspaso de la barrera de la belleza para enfrentarse con la zona central del campo del deseo, de la Cosa anudada a la pulsión de muerte. A partir de ahí se desencadenan los acontecimientos, aparece Tiresias que convence a Creonte de que libere a Antígona. Este se dirige a la tumba y en ella encuentra a Antígona muerta y a su hijo Hemón que en su presencia se atraviesa con una espada. A la vuelta a su casa le anuncian que su mujer Eurídice se ha suicidado también.

La dimensión trágica de la experiencia analítica

A Lacan la tragedia le sirve para ilustrar en el sujeto analizante, el peso de la historia personal, del lugar que ha ocupado en el deseo de la madre y la función paterna que barra ese deseo . Esa historia precede al sujeto, en los significantes que le pre-existen:”*Lo que el sujeto conquista en el análisis ...es su propia ley cuyo escrutinio verifica el sujeto. Esa ley es en primer lugar algo que comenzó a articularse antes que él en las generaciones precedentes y que es hablando estrictamente la Atè. Esa Atè*

² Lo encontramos también en el Seminario XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, clase 7, refiriéndose al cuadro Los embajadores de Hans Holbein para tratar el tema de la mirada.

aunque no siempre alcance lo trágico de la Atè de Antígona , no por ello deja de ser pariente de la infelicidad (358)''.

Recordemos el caso del Hombre de Las Ratas, analizado por Freud, que nos sirve para entender como la exigencia inconsciente del pago de una deuda, está determinada por la propia historia del sujeto. Es decir que la tragedia de Antígona, como en el caso de Edipo, tiene que ver con la configuración particular del deseo humano y su relación con las generaciones que le han precedido. La clínica psicoanalítica es una buena prueba de ello, y Freud y Lacan encuentran en las obras clásicas de la literatura una manera de acceder al inconsciente humano. Lacan se refiere en estos capítulos en varias ocasiones a otro mito que él ha estudiado, Hamlet, escrito el año anterior por la importancia del deseo de la madre en la tragedia del héroe, como en el caso de nuestra protagonista, destacando además otra coincidencia, la palabra , *opheleîn*, término griego que dio origen al nombre de Ofelia, y que Antígona usa para definir su posición en la vida ; la que acude a ayudar a los muertos.

Permite pensar también la tragedia de Antígona en la cuestión **del deseo**, el deseo puro de Antígona que es un deseo de muerte. En este Seminario , el deseo está muy relacionado con la muerte : *la función del deseo debe permanecer en una relación fundamental con la muerte (362)*. También el final de análisis – *el verdadero, es enfrentar la condición humana, el desamparo en relación a su propia muerte*. Es una concepción del final de análisis entendida como la subjetivación del ser para la muerte, muy influenciado por Heidegger y el-ser-para-la-muerte, y respecto a la cual Lacan va posteriormente a ir modificando su posición teórica.

Esta concepción de Lacan, puede llevar a confusiones respecto a la similitud del deseo de Antígona y el deseo del analista. El deseo del analista , para Lacan, no es el deseo de un analista particular, sino una función .El deseo del analista no es el deseo de muerte, aunque este deseo del analista debe ser un deseo advertido, que significa conocer las particularidades de la zona que Lacan designa aquí como La Cosa. Hay que señalar la paradoja del texto de Lacan , ya que el deseo de Antígona que Lacan elogia, es un deseo de muerte, que no permite diferenciar entre deseo y goce y tampoco entre el fantasma y su realización. Es lícito preguntarse si es lo mismo un deseo que una posición subjetiva irreductible. En mi opinión hay una excesiva fascinación por el personaje, que hace olvidar todo lo que desencadena ese deseo que él llama puro , que hay que considerarlo en su justa medida . De todas formas Lacan no retoma posteriormente este modelo heroico trágico para ilustrar su concepción del deseo del analista.

Lacan relaciona el franqueamiento de un límite en el caso de los héroes trágicos, con los franqueamientos de los sujetos en análisis . Dice que el hombre hace la experiencia de su deseo por algún franqueamiento, benéfico . En el análisis se producen franqueamientos por ejemplo de ciertas identificaciones, pero también se debe aclarar que el análisis no consiste únicamente en franquear o traspasar límites , y que además cuando éstos se producen, deben ir acompañados de una ganancia de saber, trasmisible. G. Morel piensa que en este Seminario se esboza lo que constituirá 8 años después la propuesta del Pase, procedimiento que sirve para evaluar el deseo del analista. Ciertamente la palabra Pase, evoca un franqueamiento y leemos en este Seminario que haber llevado a término un análisis no es más que haber encontrado ese límite en el que se plantea toda la problemática del deseo.

4-La tragedia de Antígona y la sexuación femenina

Algunos autores han querido ver en la tragedia de Antígona la encarnación de los valores femeninos, lo íntimo, lo familiar en oposición a Creonte que encarnaría los valores masculinos, es decir el Estado, la ley. Sin embargo Lacan rompe con estas propuestas – ya lo comentamos respecto a la crítica a Hegel, y tampoco hace de Antígona una heroína de la causa femenina. Plantea en este texto la tragedia de Antígona y Creonte en términos que sobrepasan la cuestión fálica. La problemática tiene que ver con el objeto a, causa del deseo y es válida para ambos sexos.

No hay referencias en el texto a la sexuación femenina, excepto una que trata del *fantasma que guía el deseo femenino, los ensueños de las jovencitas puras al igual que los acoplamientos de las matronas pueden ser literalmente envenenados por la imagen del Cristo sobre la cruz ¿debo ir aún más lejos? Y decir que alrededor de esta imagen la cristiandad santamente, desde hace siglos, crucifica al hombre. Santamente.* (314).

Dos años antes de este seminario Lacan había escrito *Ideas Directivas para un Congreso sobre la sexualidad femenina*, en el que nos dice *que no hay virilidad que no sea consagrada por la castración, y es un amante castrado o un hombre muerto (o incluso los dos en uno) el que se oculta detrás del velo para solicitar allí su adoración, o sea desde el lugar mismo, más allá del semejante materno de donde le vino la amenaza de una castración que no la concierne realmente*. Es decir que estas imágenes son dos imágenes de la castración, y por tanto de deseo. Estas figuras son representadas en este escrito por el íncubo (hombres muertos que vienen a gozar por la noche de las mujeres), mientras que en este Seminario *es la imagen central de la divinidad cristiana la que absorbe todas las otras imágenes del deseo en el hombre- con algunas consecuencias*. La muerte y la castración marcando la figura masculina, son imágenes de deseo: no hay virilidad que no haya sido consagrada por la castración. Este es el axioma de la sexualidad masculina desde Freud a Lacan.

Aunque Lacan no aborda el tema, teniendo en cuenta que hoy contamos con sus aportes respecto a la sexuación, podemos especular si Antígona está en una posición fálica o no-toda, y también el tipo de acto suicida que realiza. Creo que claramente Antígona está en una posición fálica, masculina, incluso en varios pasajes de la obra Creonte dice que teme por su virilidad.

5-Antígona y la actualidad

Plantea las contradicciones entre la razón de Estado y la conciencia individual. Es el primer personaje de la literatura universal en el que la pasión personal se transforma en responsabilidad moral. El acto de Antígona que parte de la pasión hacia Polinices y de la propia elección, desafía los consensos sociales, poniendo en jaque los poderes del orden y de la estructuración. Antígona es un antídoto frente al totalitarismo Dice Judith Butler

Respecto a la cuestión de las mujeres y el superyó, y el debate entre lo que decía Freud y lo que Lacan considera, que por el contrario, las mujeres son seres del deber. Se ha comentado que Antígona es una trasgresora, que es desafiante pero en realidad obedece a su amo, que es el superyó. Lacan retomando las palabras del coro, califica a Antígona de implacable, de inflexible, en el sentido de algo no civilizado. Para Lacan Antígona

lleva hasta el límite la realización de lo que en ese momento de su enseñanza llama el deseo puro, el puro y simple deseo de muerte como tal. Ella encarna ese deseo, es la máxima encarnación de lo que más adelante llamará el goce.

Bibliografía

- Lacan, J.: Seminario VII, “La Etica” (1959-1960) Cap. XIX,XX,XXI. Paidós, B.Aires,1988.
- Trobas, G.: “La esencia de la tragedia” La Etica del psicoanálisis. Instituto del campo Freudiano. Sección Clínica de Madrid. 1988-89.
- Sófocles. Tragedias. Introducciones y versión rítmica de Manuel Fernández-Galiano. Planeta , Barcelona, 1985
- Steiner,G.: Les Antígones. Gallimard, Paris 1986.
- Guyomard, P.: La jouissance du tragique; Antigone, Lacan et le désir de l’analyste, Paris, Champ Flammarion,1998
- Carnets de Lille nº 5: G. Morel:Lectures d’Antigone, J. Bollack: Le règne du délire. Étéocle comme Polynice. Marzo 2000.
- Alemán, J.: Antígona en Lacan. Revista Colofón nº 10-11.
- Cevasco, R.: La esencia de Antígona. Formaciones clínicas del Campo freudiano en el País Vasco. Curso 2000-2001
- Butler, J. : El grito de Antígona. Colección Apertura. El Roure editorial, S.A. Barcelona 2001

Carmen Lafuente

San Sebastián 21 de abril 2018