

Antígona, para siempre contemporánea^{1*}

PATRICK GUYOMARD

UNA HEROÍNA EJEMPLAR

Antígona es, en todo el sentido de la palabra, absolutamente contemporánea. Ella mezcla y subvierte las disposiciones habituales de la historia, de la temporalidad, de toda posterioridad posible a partir de aquel acto que hace de ella una heroína y la pone en escena, irreversiblemente delante de la escena, con este enunciado fuerte y enigmático: “Ya estoy muerta”. Todos aquellos que están a su alrededor, los que hacen parte de su familia, como los ajenos a ésta, Creonte, el Coro, los espectadores, intentan de mil maneras escucharla y responderle, estar con ella, en el mismo tiempo que ella, pero Antígona tiene un tiempo de anticipación y esas tentativas resultan vanas. ¿Las lecturas e interpretaciones de *Antígona* dependen de una nueva adolescencia, de lo que cada adolescencia revela de un presente, de una contemporaneidad imposible de alcanzar? ¿Señalan, al contrario, una relación diferente con la adolescencia, es decir, una madurez o una maduración, en todo caso un “después”, que supone una cierta distancia, un duelo, un desvío, con relación a ese tiempo y a ese momento?

Desde este punto de vista Antígona es una heroína ejemplar, tanto más heroína cuanto que es heroica; ella se hace responsable de este acto y se edifica en él. Ella encarna una belleza sobre la cual Lacan no deja de insistir, como siempre a partir de un profundo cuestionamiento filosófico nutrido de referencias de Platón, Hegel y Heidegger. “La belleza, esplendor de la verdad”, afirmaba Hegel. Belleza que representa, en su fascinación, la figura del deseo que enceguece y que pone de manifiesto esta otra dimensión: un cuerpo imposible de reconocer sin la marca del tiempo, es decir, sin pasado, sin envejecimiento, incluso sin pudrimiento. Lacan insiste profundamente sobre esta figura de la podredumbre, podredumbre ausente / presente en la tragedia de Antígona, así fuese simplemente en lo que evoca el horrible suplicio

¹ Texto tomado de “Le malaise adolescent dans la culture”, Editorial Campagne Première, Paris 2005.

* Traducción del francés de Francisco J. Rengifo, Centro Hospitalario Sainte-Anne Paris, Francia.

de ser encerrada viva, enterrada viva, suplicio particularmente anclado en la cultura griega así como en la mayor parte de las culturas del Mediterráneo. Ser sepultado vivo para no manchar la ciudad, para que la descomposición del cuerpo no descomponga al mismo tiempo la ciudad y el espacio social.

¿En qué tiempo es necesario situar la lectura y la interpretación de *Antígona*? ¿Cómo ser contemporáneo sin ser anacrónico? ¿Sobre qué temporalidad, qué ritmo imponerse? Tres temáticas unifican las dificultades y las temporalidades de una lectura.

1- DESEO Y GOCE

La primera pregunta que formula *Antígona* es aquella que concierne a las relaciones entre deseo y goce. Ella, por supuesto, encarna el deseo, pero, ¿cómo cuestionarlo? Ponerlo en duda sería ya mucho decir. ¿Cómo no experimentar la conmoción de ese cuestionamiento?

Antígona encarna el deseo puro. Ella, intransigente, es quien dice “No” de una manera irreversible e irrevocable, a tal punto que no se sabe exactamente lo que rechaza, ni a lo que ella podría consentir verdaderamente. La fuerza del no, su potencia, subsume toda afirmación y hace sombra a todo aquello que pudiera venir de una luz cualquiera. Sin embargo, ¿cómo no entender la dimensión de goce contenida en el acto mismo de *Antígona*, en sus efectos, en su *après-coup*, como una dimensión de goce profundamente aferrado a un cuerpo? Si para gozar se necesita de un cuerpo, como lo sostiene Lacan, el cuerpo de *Antígona*, como el de los demás, está presente en la tragedia, no solamente en el cuerpo de su hermano, sino también en las múltiples evocaciones de un cuerpo de adolescente, de mujer y de madre, y con él los temas de la concepción, la generación y la transmisión. ¿Cómo no percibir en *Antígona* la pregunta por el goce, así como la pregunta por el deseo? ¿No se nos presenta como problemática tanta insistencia sobre la cuestión del deseo, cuando con su cuerpo y con los cuerpos, la dimensión del goce está igualmente presente?

Antígona no cede sobre su deseo. Más allá de esta respuesta, se impone, talvez de manera más profunda, la cuestión de saber a qué es a lo que ella no cede. ¿El deseo no es acaso ese “no” enigmático de aquello a lo que ella decide no ceder? Ella llama deseo aquella cosa presentada y representada en ese cadáver que no quiere dejar insepulto, pero esta alianza entre el deseo y el cadáver ¿no es acaso digna de ser interrogada? *Antígona* (y aquí se nos presenta un aspecto profundamente adolescente) deviene tanto un joven como una joven. Por supuesto que es una joven mujer, pero



en su acto se opera un desplazamiento de la pregunta por los sexos, con respecto a la manera en que esta pregunta podría ser formulada.

Ahora bien, en un acto que es forzosamente único, Antígona se compromete con el presupuesto de que un acto podría a la vez desanudarlo todo y ofrecer una respuesta única, una respuesta uniforme en donde el nombre de Antígona sería su epónimo. Un acto que fuera una respuesta única y que pudiera resolver de manera radical la multiplicidad de las preguntas. ¿Acaso la fascinación que ella ejerce no depende, en gran parte, de la presuposición de esta respuesta única y unificante?

2- UN PROBLEMA DE TRANSMISIÓN

Antígona es una figura de la transmisión, de la transmisión imposible. Ella introduce la pregunta sobre lo posible y lo imposible de la transmisión y, en este punto, ella hace parte de la historia del psicoanálisis, no solamente porque los psicoanalistas hayan escrito sobre *Antígona* como lo han hecho sobre *Hamlet* —y Lacan es un ejemplo flagrante—, sino porque mucho antes de Lacan, Freud llamaba a su hija Anna “mi pequeña Antígona”. Fue Freud quien antes de Lacan introdujo ese nombre, ese significante en el psicoanálisis, bajo la forma de una figura para-edípica de la transmisión; él llamaba a su hija “mi pequeña Antígona”, y argumentaba esta apelación en el hecho de que él podía apoyarse sobre ella, que era el bastón de su vejez. Se sabe que Freud analizó a su hija Anna en dos ocasiones (hoy se lo entiende de otra manera). Este análisis tuvo un cierto número de efectos sobre los cuales algunos psicoanalistas han escrito y continúan haciéndolo. El apoyo que Freud encontró en su hija es el de una transmisión lograda del psicoanálisis. En una carta, Eduardo Weiss le pregunta a Freud: “¿Puedo analizar a mi hijo? Mi hijo quisiera ser psicoanalista, ¿cree usted que yo pueda analizarlo?”. Freud le responde más o menos de este modo: “En realidad yo no sé muy bien cómo funciona con un hijo, yo no lo he experimentado (cuando Freud se hallaba en aprietos, se refugiaba detrás de lo que no había hecho), por el contrario, con mi hija funcionó muy bien, es incluso un ejemplo de transmisión lograda”. Para los psicoanalistas, ¿Antígona no se inscribe acaso en el campo de la transmisión lograda, con todo lo que desde Freud y Lacan se ha inscrito en este asunto de la transmisión lograda como acto analítico, acto fallido pero también acto logrado? Pregunta sobre la transmisión que implica la problemática lacaniana del Pase, pregunta que se formulan las instituciones analíticas cuando retoman su procedimiento y su lectura. En Lacan la cuestión del Pase apunta sobre todo al hecho de que el acto analítico no sea un acto fallido, pero también, de cierta manera, que no sea un acto logrado que evite la transmisión por lo fallido. ¿La transmisión por lo fallido sería perjudicial para el psicoanálisis, o para



la idea de transmisión? Por el contrario, la transmisión lograda puede existir. “Vean a mi hija”, dice Freud; “Vean a Antígona”, diríamos con Lacan. Antígona, al igual que Hamlet, pone a cada uno a la hora de su deseo, de su relación con el otro, de su relación con el inconsciente; cada época, cada lectura, en efecto, habla de sí misma en las interpretaciones de *Hamlet* y de *Antígona*. Para arrancarse de la fascinación irremediable, rémanente, y de la falsa evidencia de una versión única frente al acto y la belleza de Antígona, una heroína intratable, resistente, mártir, etc., es importante tener en cuenta que la historia de las referencias a Antígona es larga y múltiple. Ella representa una apuesta que se invoca con el apoyo de muchas causas. Un emblema demasiado evidente de legitimidades contradictorias.

Luego de haber firmado los acuerdos de Munich, en 1938, cuando Chamberlain y Daladier volvieron a sus respectivos países, satisfechos de haber firmado dichos acuerdos y creyendo de este modo haber evitado la guerra, tuvieron la sensación de haber defendido o salvado la libertad y de resistir al nazismo. De regreso a Gran Bretaña, Chamberlain pronunció un discurso ante la Cámara de los Lores, donde citó un verso de *Antígona*, el verso 524: “Yo podría decir a los alemanes como Antígona: “No estoy hecha para vivir con tu odio, sino para estar con aquellos a quienes yo amo”². Con esas palabras, condenada y en camino hacia su tumba, Antígona deja el odio a Creonte y devela una parte de sí misma que no aparecía de esta manera en el primer movimiento de su discurso, a saber: el amor que porta en ella, la belleza de este llamado al amor y la apología del deseo puro. Chamberlain se identifica con Antígona en su doble rechazo a la guerra y al nazismo. Esas palabras no conmocionaron a nadie; querían ser un llamado ejemplar a su buena fe y a la firmeza de su determinación. En el fondo, Antígona se convierte en la coartada ante la ruptura de su compromiso y del repliegue de las democracias sobre sí mismas (la de Inglaterra en particular), entregando en 1938 toda una parte de Europa a los horrores del nazismo. Históricamente hablando, las proyecciones sobre el personaje de Antígona han sido múltiples.

Desde este punto de vista, “no ceder sobre el deseo” requiere una interpretación sobre el deseo. Este enunciado no puede fundar en sí mismo la evidencia de una legitimidad.

3- UN DESAFÍO RADICAL

En la tragedia, Antígona presenta un desafío radical, absoluto, a la Ciudad y a lo que Creonte representa. Para Creonte, como para aquellos que rodean a Antígona, ¿cómo entender este desafío, cómo aceptarlo, cómo no responder en espejo, de manera imaginaria? ¿Cómo entenderlo sin entrar en la lógica del desafío y retomarla, repitién-

² Nota del traductor: En la versión de Assela Alamillo: « Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor », en *Antígona*, Colección «Señal que Cabalgamos», Nº 24, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 2003, p. 28.



dolo? Esta es una pregunta frente a la cual se ve confrontado todo analista: ¿Cómo no convertirse en un Creonte frente a una Antígona o a un Antígona? Contrariamente a lo que podría pensarse, Lacan, en el *Seminario sobre la ética*, condena por una parte a Creonte, por estar al servicio de los bienes y de las leyes, pero por otro lado no lo condena. Para Lacan, Creonte está en una situación imposible: ninguna Ciudad, ninguna sociedad puede enterrar el mismo día, en el mismo lugar, a alguien que quiso destruir la Ciudad, y a alguien que salvó dicha Ciudad; nadie puede hacer esto. Es imposible enterrar a estos dos hermanos al mismo tiempo y en el mismo lugar. Esto equivaldría a poner en el mismo plano, incluso antes de que los efectos de la guerra civil hayan sido evaluados, pensados, a aquél que quiso destruir la ciudad y a aquél que la salvó. Allí hay algo del orden de lo imposible, y Creonte intenta encontrar, sin lograrlo, una solución ética diferente a la de Antígona. Creonte, como dice Lacan, es kantiano. Busca una máxima universal, pensable, que pueda instaurarse y transmitirse para resolver ese conflicto, pero no puede hacerlo sin verse confrontado (ni siquiera es una cuestión de desacuerdo) con la diferencia absoluta de plano, de tiempo, de posición entre la suya, que busca situarse en el tiempo de la Historia, y la de Antígona, que se sitúa fuera del tiempo, iella que ya está muerta! Antígona dice: “Yo no estoy ni en el mismo tiempo ni en la misma historia”. Creonte se encuentra en otra temporalidad que él cree ser la de la Historia, que sigue la progresión de la guerra civil. Paz y guerra (ni leyes ni dioses) tienen el mismo sentido para el uno y para la otra.

En la tragedia, Creonte enloquece ante el acto de Antígona. Su locura se manifiesta en un discurso absolutamente paranoico; habla de complot, piensa que los altos dignatarios de la Ciudad han sido sobornados, comprados, que el dinero ha circulado. Profiere injurias contra las mujeres: “!que locura ceder ante una mujer!”

¿Creonte debe ceder, o no? ¿ Debe debatir sobre la cuestión de saber quién debe ceder, y a qué? Él yerra. No es posible ceder ante una mujer; si un hombre cede ante una mujer, ya no es un hombre: “Es mejor –dice Creonte– morir en los brazos de un hombre en la guerra, que ceder ante una mujer”.

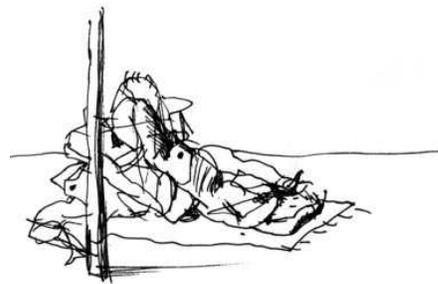
Finalmente, un último movimiento de esta crisis paranoica, de este intento por orientarse que, por supuesto, deja a Antígona completamente impávida: él la emprende contra su hijo Hemón, es decir, contra su propia descendencia. A tal punto que ese hijo también acaba tratando a su padre de loco. Le dice a su padre: “Estas loco porque quieres decidir solo. Aquel que quiere tomar decisiones solo, es un loco”. He aquí una expresión que hace eco a la manera como Antígona pudo decidir sola, y en el “sola” aparece la cuestión de la historia y la posibilidad de que un debate cívico sea posible en la Ciudad. Pero Creonte profiere la condena, y la tragedia sigue su curso.

Al comienzo de la pieza se instaura un diálogo conflictivo entre Antígona e Ismene alrededor de la filiación: ¿qué es ser una hija?, ¿Qué es ser una hermana? ¿Acaso una hermana es también una hija, llamada a ser la hija de una madre y no solamente la hija de un padre? ¿Llamada a acceder o no a una alianza, y a tener hijos? ¿Acaso una hija es sólo la hija de un padre y no una hermana, una hermana por siempre, la hermana de un hermano más que la hija de un padre y de una madre? Ella reduce su identidad de hija a lo que ésta puede tener de irremplazable y de único: “Después de todo, si mis padres murieran, podría encontrar otros, si mis hijos murieran, podría engendrar otros, pero mi hermano muerto, a él no puedo reemplazarlo, y por ello, él es más importante que todo lo demás”.

Esta frase ha sido motivo de escándalo desde la Antigüedad. Encierra, en la puesta en juego de su identidad, lo que es irremplazable, y es sobre esto que ella no puede ceder de ninguna manera.

La tragedia concluye en tres momentos. Tres articulaciones terribles. Primero, la interpretación de Tiresias, que tiene un efecto sobre Creonte, y que le permite levantar la interdicción que él había impuesto, pero ya es demasiado tarde. La interpretación de Tiresias es extraordinaria. Tiresias dice a Creonte: “¡Vamos, cede al muerto!”. “El problema no es Antígona, el problema es el muerto, y si cedes ante lo que te pide Antígona, no cederás a esa joven que representa el pasado, la tiranía, la familia de Edipo, etc., sino que cederás al muerto”. Es sólo a partir del momento en que Antígona ha cometido lo irreversible, que Tiresias puede hacer esta interpretación y Creonte escucharla. Resignada a morir, ella ya no está identificada con el muerto. Ella se había apropiado del muerto y antes de renunciar a esta apropiación era imposible que se enunciara una interpretación que separara a Antígona de su hermano muerto. Tiresias enuncia esta palabra interpretativa: “Matar un muerto por segunda vez, eso no es ninguna proeza, él ya está muerto”. Algo pasó, y a partir del momento en que el tiempo transcurrió, la interpretación fue posible.

El segundo momento esencial interviene cuando Creonte nombra su propia locura, se trata a sí mismo de loco y dice ya no ser él mismo. Se dice loco por no haber podido encontrar un punto de referencia, por no haber podido engancharse al punto del vista del otro frente a este acto, frente a ese desafío propuesto por Antígona. El último de estos tres momentos del final de la tragedia es el suicidio de una madre, el suicidio de Eurídice, que pone fin no solamente a la historia de esta familia, sino que, con la muerte de una madre, el suicidio de una madre, se repite tanto el suicidio y la muerte de Yocasta, como el enigma y el misterio del lazo de Antígona con la muerte y con su madre.



FRENTE A LO SAGRADO

¿Qué reflexiones abre esta pregunta? Hay una interpretación de *Antígona* que, curiosamente, Lacan no menciona, a saber, la interpretación de Hölderlin. Para Hölderlin, Antígona incurre en la impiedad, en la monstruosidad, ella es, dice, *Anti-Theos* ("anti" significa contra en griego), contra dios y contra el dios. Demasiado en contra y demasiado cerca. Ella está contra lo sagrado, pero al mismo tiempo está en la apropiación de lo sagrado; ella busca lo sagrado, pero sólo puede encontrarlo apropiándose. Antígona toma el lugar de Dios y, tomando el lugar de su hermano muerto y escuchando su propia ley no escrita, dice: "Mi Zeus me ha dicho", como si ella tuviera una relación personal, privilegiada, formulada con lo sagrado, su divino, su Zeus. Para Hölderlin, de lo que se trata es de una apropiación de lo sagrado que vela el alejamiento de lo sagrado y es en sí, un acto impío. Antígona es infiel por querer ser demasiado fiel, su crimen no es la ausencia de piedad sino el exceso de piedad, crimen que es el de tomar, de este modo, el lugar de Dios. Esta lectura de Hölderlin se apoya sobre el nombre mismo de Antígona. Ella es "anti", ella está en contra. "Anti" quiere decir a la vez cerca y contra, y contra significa muy cerca (demasiado cerca, muy contra), es la proximidad al mismo tiempo que la oposición. ¿Acaso por estar tan cerca se está próximo? o, ¿por estar demasiado próximo no se torna en contra? La distancia que permite la diferenciación y que preserva de aquello de lo que se debe estar alejado (justamente porque es de eso de lo que se habla) y que ese lugar no sea ocupado, queda abolida.

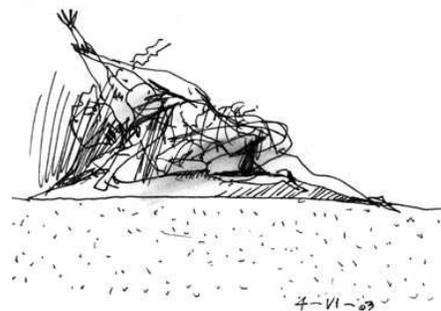
Antígona es "Anti" gona, es decir la mujer, la feminidad, el nacimiento, la generación. Ella está en contra, está completamente en contra, demasiado en contra. ¿Es ella, como lo proponía Jean Bollack, "la mujer contra"? ¿Ella está simplemente en contra?, o, ¿está particularmente contra lo femenino? De la solución y la clave de la ambigüedad, de la lectura y la interpretación, se ha de ocupar el otro, en su pregunta misma, en su nombre mismo. Es por ello que para los griegos –y ahí no hay ninguna ambigüedad– Antígona encarna una falta, una falta trágica, sagrada. Falta esencial que nosotros llamaríamos incesto, de una manera a la vez cierta y un tanto cómoda, en la medida en que para los griegos esta cuestión concentra la esencia misma de lo sagrado, es decir, la cuestión misma del gran Otro.

¿Que habría pasado si Antígona hubiera leído el seminario de Lacan sobre la ética? Pregunta puramente ficticia, puramente retórica. Esto seguramente habría significado una mano tendida, pero ¿hacia donde? ¿Habría sido un encuentro logrado o un encuentro fallido? Esta mano tendida es una metáfora extremadamente fuerte, ya que es la metáfora lacaniana de la transferencia, del amor de transferencia. Una mano



se tiende hacia un hogar, hacia un fuego vivo, y del hogar, del seno mismo del hogar, surge otra mano que se tiende hacia ustedes. Ésta es la imagen de la transferencia retomada por Lacan en su seminario sobre *“La Transferencia en su disparidad subjetiva, su pretendida situación, sus excursiones técnicas”*. Lacan insiste profundamente en esta imagen, particularmente en *“El atolondradicho”*, donde retoma la figura de Antígona, que representa a la vez una mano tendida hacia el analista, y la Esfinge, es decir, una reencarnación de lo que hay que matar para que la vida de Edipo (que es otro héroe en el plano del saber) pueda efectivamente comprometerse y encontrar su destino. Edipo está en la Historia. Antígona no lo está. Antígona quiere ser contemporánea de todo; ella hace toda mediación imposible, toda historia imposible, comenzando por la historia de una transferencia. Antígona encarna un destino, en el sentido en que es la muerte la que transforma una vida en destino, pero no en el sentido en que un destino es a lo que se está destinado, es decir una apertura en una inscripción.

Luego de haber escrito un libro sobre *Antígona*, en el cual yo imaginaba que ella hubiera podido tener otro destino, algunos colegas psicoanalistas me interpellaron: “Es difícil pensar que Antígona hubiera podido no suicidarse, no haberse entregado a la muerte de esta manera, porque eran sus significantes, su destino, ella era la hija de Edipo, quien de hecho maldijo a sus hijos, ella formaba parte de esta familia, y era el bastón de Edipo, el sostén de su vejez ciega”. Para ellos, la lectura de una determinación significante jugaba como destino. La contemporaneidad absoluta de Antígona se inscribe en esta pregunta. Antígona dice que es imposible metaforizarlo todo: todo lo que he perdido, todo lo que perderé, hasta lo más valioso, puede reemplazarse, sólo hay una cosa imposible de reemplazar, es mi hermano. Mi hermano no se puede metaforizar, porque no tengo sino uno, sólo uno ha padecido esta suerte. Entonces mi hermano es mi hermano. No hay lugar para la interpretación, del mismo modo en que no hay lugar para la metaforización. No hay un lugar para la palabra de un analista que, al aceptar interrogar al otro en sus mutaciones, entraría, intentaría entrar en la historia de Antígona de manera tal que pueda reconocerse la tragedia del destino evitando la repetición de la maldición. Este es el desafío de Antígona, es un desafío que se le impone continuamente al psicoanálisis. Freud descubrió en las histéricas la reminiscencia y la sexualidad infantil; con Antígona, Lacan se encontró con el llamado de la muerte, con el deseo puro y el acto absoluto. La pregunta de Antígona confrontaría a los psicoanalistas con la eterna adolescencia del psicoanálisis. ¿Podemos reconocer y metaforizar esta adolescencia, diferente de la infancia y de primera infancia, al precio de interrogar a los demás para poder plantear la pregunta sobre un otro tiempo? Esta es la eterna pregunta de *Antígona*.



BIBLIOGRAFÍA

- Bollack, Jean, y otros, *Antigone. Enjeux d'une traduction*, Ed. Campagne Première, París 2004.
- Guyomard, Patrick, *La jouissance du tragique, Antigone, Lacan et le désir de l'analyste*. Flammarion, París 1992.
- _____, *Le désir d'éthique*, Aubier, París 1998.
- Hegel, G. W., *Phénoménologie de L'Esprit*, Aubier, París 1991.
- Hölderlin, Friedrich, *Cœuvres*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, París 1967.
- Kant, Emmanuel, *Critique de la raison pratique*, P.U.F, París 1980.
- Lacan Jacques, *Le Séminaire Livre VIII-Le Transfert*, Le Seuil, París 2001.
- _____, *Le Séminaire Livre VII - L'éthique de la psychanalyse*, Le Seuil, París 1986.
- _____, *Le Séminaire Livre XI - Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Le Seuil, París 1973.
- _____, *Le désir et son interpretation*, Association Lacanienne Internationale, París 2000.
- _____, "Proposition du 9 Octobre 1967 sur le Psychanalyste de l'Ecole", en *Ornicar?* 8, 1978.
- _____, *Écrits*, Le Seuil, París 1966.
- _____, "L'Étourdit", en *Autres Écrits*, Le Seuil, París 2001.
- Platón, *Le banquet*, en *Cœuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, París 1950.
- Shakespeare, William, *Hamlet*, La Pléiade, París 1959.
- Sophocle, *Antigone*, Éditions Belles Lettres, París 1977.
- _____, *Oedipe à Colonne*, Éditions Belles Lettres, París 1977.



