

# Reverberaciones de la Antígona de Sófocles en Jacques Lacan y Wolfgang Goethe

## Sophocles' Antigone repercussions on Wolfgang Goethe and Jacques Lacan

Omar Rocha Velasco\*

### Resumen:

*El presente artículo plantea un recorrido por las conversaciones entre Wolfgang Goethe y Johann Peter Eckermann sobre la Antígona de Sófocles, siguiendo los comentarios que Jacques Lacan hace al respecto en su seminario sobre la ética del psicoanálisis, esto lleva necesariamente a comparar las distintas visiones que adoptan, tanto Hegel como Lacan, sobre las preguntas más polémicas para aproximarse a esta tragedia: ¿Por qué castigar a un muerto? ¿Por qué invadir territorios que no corresponden a los atributos humanos? ¿Qué fue lo que llevó a Creonte a lanzar la tremenda prohibición de enterrar a un muerto? ¿Cómo explicar el accionar de Antígona? ¿Qué fue lo que la motivó a cuestionar la prohibición de su tío? ¿Qué significación tiene su decisión y morir antes que ceder?*

**Palabras clave:** ética, héroe trágico, tragedia, Antígona, Creonte, Sófocles, Goethe, Eckermann, Lacan, Hegel, Steiner,

\* Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.  
rocha.omar@gmail.com

## Abstract:

*This article presents a tour of the talks between Wolfgang Goethe and Johann Peter Eckermann on Sophocles' Antigone, following the comments made about Jacques Lacan in his seminar on the ethics of psychoanalysis, this necessarily leads to compare the different views that take, both Hegel and Lacan, on the most controversial questions to approach this tragedy: Why punish a dead man? Why invade territories that do not correspond to human attributes? What was it that led to the tremendous launch Creon prohibition of burying the dead? How to explain the actions of Antigone? What was the question that prompted the ban on his uncle? What is the significance of its decision and die rather than surrender?*

**Key words:** Ethics, tragic hero, tragedy, Antígona, Creonte, Sófocles, Goethe, Eckermann, Lacan, Hegel, Steiner.

### 1.

Dos hombres conversan, uno vive los últimos años de su vida y el otro sigue con pasión la voz de quien considera su gran maestro, los gestos y la actitud nos remiten a lo que fueron las enseñanzas de Sócrates y Cristo. Pura oralidad, ninguno escribió una sola línea, fueron sus discípulos los encargados de difundir esa enseñanza haciéndole una jugarreta al olvido, pergeñando notas, haciendo que la memoria recupere algo de lo que se dijo. Tal la imagen de Johann Peter Eckermann en sus conversaciones con Johann Wolfgang Goethe. La voz del maestro resuena todavía en los oídos del discípulo, pero el peligro de olvido es inminente: para escribir las dos primeras partes tenía “viento a favor” (Goethe había muerto hace poco), dice Eckermann, pero para la tercera parte la voz está callada desde hace muchos años. Sin embargo, es necesario revivir el pasado y mostrar “*las grandes ideas y caracteres como*

*montañas lejanas*”, es necesario evocar la voz de Goethe, “*revivir el curso de las ideas y de las expresiones como si las hubiera oído ayer*” (Eckermann, 1920: 6). Difícil tarea, pues se trata de construir un recuerdo, de mirar notas, de poner en marcha esa capacidad humana que mira hacia el pasado, que reconstruye e inventa, que le hace un rasguño al olvido.

A Goethe le interesaba todo, la lengua, la política, la ciencia, la literatura, la música, etc. Eckermann comparte momentos gratos junto a quienes frecuentan la casa del gran maestro, es testigo de la fascinación de Goethe por la experimentación con nuevos elementos, como el yodo y el cloro; también es testigo de la construcción y defensa de la teoría de los colores; sigue elucubraciones sobre el mundo antiguo, sobre los grandes hombres chinos, indios, persas, griegos; sigue con atención los complementos y acotaciones a lo que el maestro escribió; y también sueña, sueña que está en una ciudad extranjera y que

se encuentra con Fausto y Mefistófeles, ambos absolutamente bellos, uno más viejo que el otro, ambos caminando entre la gente sin hacerles caso. Goethe es la expresión moderna de la confluencia de la ilustración y el romanticismo, es la fascinante figura que hacia el final de su vida conversa con Eckermann, quien durante todos los días de su vida tendrá el recuerdo de esa voz que se apaga: “*Calló Goethe. Más yo guardé en mi corazón sus palabras grandes y buenas*” (Eckermann, 1920: 334).

## 2.

La *Antígona* de Sófocles ha motivado el comentario y la preocupación de formidables pensadores, quizá fue la obra más importante para tratar preocupaciones del pensamiento occidental durante los tres siglos que anteceden al que vivimos. Sin embargo, y a pesar de la riqueza de los comentarios e interpretaciones, todavía quedan discusiones sobre aspectos claves de la tragedia, algunas de ellas están expresadas en las siguientes preguntas. ¿Por qué castigar a un muerto? ¿Por qué invadir territorios que no corresponden a los atributos humanos? ¿Qué fue lo que llevó a Creonte a lanzar la tremenda prohibición de enterrar a un muerto? ¿Cómo explicar el accionar de Antígona? ¿Qué fue lo que la motivó a cuestionar la prohibición de su tío? ¿Qué significación tiene su decisión y morir antes que ceder? He aquí la presentación de respuestas surgidas de las conversaciones de Eckermann con Goethe,

exploradas por Jacques Lacan y que cuestionan las aportaciones de Hegel sobre esta tragedia.

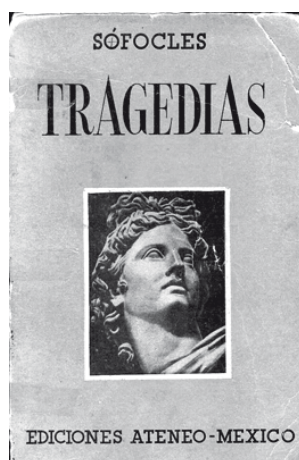
¿Cuál fue la lectura que hizo Hegel sobre *Antígona*? En términos generales podríamos decir que él ve en *Antígona* el conflicto entre dos formas de derecho: el de la familia y el del Estado. Siguiendo a George Steiner, podríamos decir que Hegel se preocupó por la tragedia desde muy temprano, él y otros pensadores de occidente “*vieron en Antígona la presencia suprema que entró en el mundo de los hombres*” (Steiner, 1986: 27). *Antígona* es afín al pensamiento de Hegel, cayó como anillo al dedo, comparable a lo que fueron los poemas líricos y las odas de Hölderlin para Heidegger. Continuemos todavía las consideraciones de Steiner. La generación de Hegel idealizó la antigua Hélade, el filósofo llamó “*el doloroso anhelar*” al impulso de los modernos por recordar la antigua Grecia. Preguntar filosóficamente era como preguntar a Minerva<sup>1</sup>. Surge la oposición entre Religión y Estado, “*la religión es la nodriza de los hombres y el Estado la madre*”, dirá Hegel en 1795. Es en este contexto que surge la primera mención explícita a Antígona.

Hegel realza la condición esencialmente social del ser humano, cuestiona, y esto en una discusión con Fichte, la autorrealización moral del individuo. Pone acento en la historicidad y el carácter colectivo de las

1 No olvidemos la famosa sentencia de Hegel: “*Cuando la filosofía pinta el claroscuro, ya un aspecto de la vida ha envejecido y en la penumbra no se le puede rejuvenecer, sino sólo reconocer: el búho de Minerva inicia su vuelo al caer el crepúsculo*” (Hegel, 1968: 37).

decisiones éticas que el individuo está obligado a tomar. Esto genera una contradicción en la conciencia, el hombre no puede alcanzar una posición ética y autoconsciente fuera del Estado. Dichas consideraciones “*son los gérmenes de su teoría de la tragedia*” (Steiner, 1986: 29), junto al comentario sobre la figura de Abraham. Este personaje bíblico es para Hegel la representación del monoteísmo judaico, “*responde a un pathos de alienación*”; es la ciega aceptación de dictados morales y racionales que son externos a él. Es el abandono del ser más íntimo del hombre “*que se entrega a una trascendencia extraña a él*”. Por eso no existe la tragedia en el monoteísmo judaico. En cambio, en el mundo griego la cosa es diferente. El ideal griego está mezclado con la fecundidad de la tragedia, que es el fruto de las concepciones helénicas particulares de ley y castigo. Estas concepciones se fundan en la relación “agonística”, entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre consigo mismo y entre el hombre y los dioses.

Lo dicho anteriormente corresponde todavía a una incipiente teoría de la tragedia. Hegel estudia a varias de ellas y su razonamiento en términos generales es el siguiente: todo conflicto supone división de uno mismo, el conflicto y el choque son necesarios para el despliegue de la identidad individual y pública. La vida no



puede estar ligada a la división (alejarse de la armonía con la vida es propio del judaísmo), la vida como unidad es en definitiva la meta del hombre auténtico y por eso el conflicto engendra la “*culpa trágica*” (Steiner, 1986: 27). Durante un tiempo Hegel creyó que esta culpa podía ser supera-

da por el “*alma bella*”, Cristo o el *Hyperión* de Hölderlin son un ejemplo, aunque el conflicto y los sufrimientos llevan a la muerte, no acarrear una alienación de la unidad existencial.

Luego, Hegel cambia de perspectiva y observa que la autorrealización está en lo heroico, el hombre (o la mujer) heroicos deben pasar por “*ese crepúsculo de la mañana que es la conciencia desdichada*”. Éste es un momento indispensable para la autorrealización del espíritu en la historia. Es en este punto que aparece la contradicción esencial. Se presenta una polémica entre el hombre como ser estatal y el hombre como ciudadano (motivaciones familiares, económicas y de conservación). ¿Cómo resolver esos dos ejes? Centrando la atención en la tragedia, donde están delineados el conflicto y la resolución. El Estado es considerado por Hegel como Estado de guerra (también puede ser llamado Estado Nación), ser ciudadano es portar el derecho privado. Los impulsos de éste no son guerreros, ni el campo de batalla, ni el sacrificio cívico tienen cabida, sólo la preservación de la fa-

milia. El Estado trata de absorber la esfera familiar, pero no lo hace totalmente, porque si lo hiciera destruiría todo aquello que lo alimenta.

Las ideas que plantean el conflicto entre el Estado y la familia provienen directamente de la *Antígona* de Sófocles (Steiner se empeña en mantener a rajatabla esta afirmación, a pesar de las constantes referencias que Hegel hace a las *Euménides*, de Esquilo). En otras palabras, el conflicto Estado Nación y familia (entre los derechos de los vivos y de los muertos, entre la decisión legislativa y ética consuetudinaria, etc.), tienen que ver con *Antígona*, porque allí están expuestos estos temas de forma primordial.

*“Un individuo no puede cobrar auténtico conocimiento de sí mismo hasta no haberse realizado por obra de la acción”* (Ibid: 34). Por eso el ser para Hegel es pura *“traducción”*, es decir, *“despertar en el amanecer de la acción”*, *“ir de la latencia del yo, del adormecimiento del yo a la acción”*. Es en este sentido que la *Antígona* de Sófocles cobra tanta importancia, su acto existencial es el advenimiento del ser. Obrar no es sólo ocuparse o preocuparse (como en el caso de Ismena, la hermana de Antígona). Obrar equivale a sustancia ética o moralidad. Sustancia ética y ser personal son tautologías para un ser íntegro, para *“un espíritu lúcido en sí mismo, para estos hombres lo justo es la sustancia absoluta”*. La *Antígona* leída por Hegel es toda sustancia ética, en ella el espíritu se hace actual, la sustancia ética encarna. Sin embargo, surge una inevitable división, una inevitable polarización. Lo absoluto

sufre una división al tener que pasar por la dinámica de la condición humana e histórica. El hombre, por ser medio de esta división, debe sufrir el carácter agonístico de la experiencia ética/dialéctica y debe ser destruido por ella. Esa destrucción es lo que constituye la dignidad del hombre, lo que permite la unificación de la conciencia y el espíritu, *“al otro lado de la historia”* (Ibid: 35). Entonces adviene la muerte.

Este es el marco en el que se desenvuelve la dialéctica de la colisión de lo universal y lo particular, de la esfera del hogar femenino y el foro masculino, de las polaridades de las sustancias éticas que se cristalizan alrededor de valores inmanentes y trascendentes. Todos estos binomios (Hombre-mujer, Estado-familia, derecho de los muertos-derecho de los vivos, viejos-jóvenes, hombres-dioses, etc.) giran en torno a las consideraciones anteriores. Muchos de los análisis que luego se hacen de esta tragedia parten de tales ideas y logran llevar más agua a ese molino.

### 3.

En el seminario sobre la *Ética del Psicoanálisis* (1991)<sup>2</sup>, Jacques Lacan pensó que Goethe estuvo más acertado y advierte que toda la lectura que éste hace de esta tragedia -alternativa a la de Hegel-, parte de una de las conversaciones que mantuvo con Eckermann:

<sup>2</sup> El paréntesis hace referencia al año de publicación en castellano, sin embargo, el seminario fue dado del 18 de noviembre de 1959 al 6 de julio de 1960.

*Goethe, sin duda, rectifica aquello de lo que se trata en Hegel, quien opone a Creonte y Antígona como dos principios de la ley, del discurso. El conflicto estaría ligado entonces a las estructuras. Goethe muestra en cambio que Creonte, impulsado por su deseo, se sale manifiestamente de su camino y busca romper la barrera apuntando a su enemigo Polinice, más allá de los límites dentro de los que le está permitido alcanzarlo –quiere asestarle precisamente esa segunda muerte que no tiene ningún derecho a infligirle. Creonte desarrolla todo su discurso en este sentido y esto sólo basta para precipitarlo hacia su pérdida.*

*Si no está dicho exactamente así, está implícito, entrevisto, por Goethe. No se trata de un derecho que se opone a un deber, sino de un perjuicio que se opone ¿a qué? A algo diferente que es lo que Antígona representa. Les diré qué es, no es sencillamente la defensa de los derechos sagrados del muerto y de la familia, tampoco todo lo que se nos quiso representar como la santidad de Antígona. Antígona es arrasada por una pasión y trataremos de saber de qué pasión se trata (Lacan, 1960: 306).*

Sigamos más de cerca los pasos dados por Lacan en relación a la Antígona de Hegel. La conversación de Eckermann y Goethe, a la que se hace referencia, se llevó a cabo el 28 de marzo de 1827. La evocación hecha por Eckermann lleva el sello de esa relación maestro - discípulo que no necesita estar mediada por una clase o un curso formal. Se trata simplemente de la instauración de un espa-

cio de conversación en la que uno de los que interviene proporciona algunos libros, que sirven de provocación, a su interlocutor. Y, justamente, todo lo relacionado a Antígona parte de un libro de Hinrichs –un discípulo de Hegel– que Goethe aconseja leer a Eckermann. El libro trataba sobre la esencia de la tragedia antigua y se detenía sobre todo en *Edipo* y *Antígona*. Eckermann, como confirmando su virtud de buen conversador, lee cuidadosamente el libro (confiesa que lee también las obras de Sófocles para estar a tono) y emprende el diálogo con Goethe. En principio el gran maestro cuestiona algunos aspectos oscuros del lenguaje de Hinrichs, muestra su molestia por aquellos capítulos que no se dejan entender, “qué dirán los ingleses y los franceses si ni nosotros entendemos a nuestros filósofos” (Eckermann, 1920: 119), le espeta a su interlocutor. Poco a poco van entrando en materia y aparece una primera estocada:

*Su idea de la familia y el Estado –respondió Goethe– y de los conflictos trágicos que de ellos pueden dimanar es exacta y fecunda, indudablemente; pero no puedo conceder que sea la más justa y mucho menos la única para la tragedia. Sin duda que todos vivimos en familia y en el Estado, y que no es fácil que nos alcance un destino trágico que no nos afecte como miembros de ambas. Sin embargo, podemos ser muy bien personas trágicas, quedando en segundo término nuestra condición de miembros de la familia o del Estado. Porque lo que origina la tragedia es el conflicto in-*



*soluble, y éste puede ser originado en la contradicción de circunstancias de un orden cualquiera, con tal que esté sólidamente afirmado en la naturaleza y que sea genuinamente trágico. La tragedia de Ajax la produce el demonio de la honra mancillada, y la de Hércules, el de los celos amorosos. En ninguno de los dos casos aparece el menor conflicto de afecto familiar o de virtudes políticas (Eckermann, 1920: 120).*

La conversación continúa y llega al punto exacto que Lacan retoma para plantear su comentario sobre la tragedia de Sófocles. Es decir, el accionar de Creonte y Antígona.

*[...] Creon no obra por virtud política, sino por odio al muerto. El hecho de que Polinicio tratase de recuperar la herencia de su padre, de la que había sido violentamente desposeído, no constituía tan inaudito crimen contra el Estado que no fuese suficiente pena contra él la muerte y hubiese que exigir también el castigo del cadáver inocente.*

*En general, nunca debiera llamarse virtud política a un proceder que va contra la virtud en general. El que Creon prohíba que Polinicio sea sepultado, con lo cual no sólo determina que el cadáver putrefacto envenene el aire, sino que es causa de que perros y aves de rapiña arrastren trozos arrancados al muerto, profanando con ellos hasta los mismos altares, este proceder que ofende a los hombres y a los dioses no sólo es virtud de Estado, sino un verdadero crimen de Estado. Además contra él están cuantos intervienen en la obra; están contra*

*él los ancianos que forman el coro, lo está el pueblo en general; está contra él Tiresias, y hasta su propia familia está contra él. Mas él no escucha nada, sino que sigue su camino criminoso hasta que consigue aniquilar a todos los suyos y hasta que él mismo, al final, ya no es sino su sobra (Eckermann, 1920: 122)<sup>3</sup>.*

Finalmente, Goethe plantea una duda filológica a Eckermann. Piensa que la última parte de la tragedia en cuestión, esa en la que Antígona justifica sus acciones diciendo que las hizo porque se trataba de su hermano (no lo hubiera hecho por su hijo, si fuese madre, ni por su marido si fuese esposa), era falso, muy rebuscado y artificioso. Esta duda confirma que realmente Goethe concebía que la tragedia iba por otro lado, que no apuntaba a esa relación de parentesco o a la reflexión moral, como pretende Hegel.

*Yo no me opongo —dijo Goethe— a que un poeta dramático se proponga ejercer un efecto moral; mas para tratar de hacer desfilar clara y eficazmente el argumento de su obra ante los ojos del espectador, de poco pueden servirle sus objetivos morales. Lo que necesita es una gran capacidad de exposición y un gran conocimiento de la escena para saber qué es lo que tiene que hacer. Si en el argumento incide un efecto moral, éste aparecerá aunque el poeta sólo se haya ocupado de desarrollarlos con eficacia y arte. Y un poeta que posea un alma tan grande como la de Sófocles producirá un efecto moral haga lo que haga. Además,*

<sup>3</sup> Ponemos los nombres tal cual aparecen en la edición en español con que contamos.

*Sófocles conocía la escena y dominaba el oficio tan bien como cualquiera (Eckermann, 1920: 124).*

Lacan le da mucha importancia al pasaje final en el que Antígona justifica sus actos haciendo referencia a su relación fraternal con Polinice. Resalta, sobre todo, la capacidad de lectura y anticipación de Goethe, pues este pasaje ha intrigado, e intriga todavía, a los comentaristas de *Antígona*, y en muchas ediciones es considerado como una interpolación indigna de ser incluida en el texto de Sófocles. En definitiva, Lacan encuentra el camino que le permite ver más allá de Hegel.

Respecto al pasaje que provoca la duda filológica de Goethe, Hegel lo considera, más bien, de vital importancia. Muestra que la relación hermano-hermana es una relación privilegiada en el seno de la familia. Son la misma sangre, cosa que no acontece entre marido y esposa. “Entre ellos no hay impulso sexual, o si lo hay (Hegel admite implícitamente esta posibilidad), ha quedado superado” (Steiner, 1986: 36). La relación entre padres e hijos está sellada por el egoísmo. Los padres buscan en los hijos la continuidad de su ser. “Hermano y hermana se hallan uno frente al otro en la desinteresada pureza de la libre decisión humana. Su afinidad trasciende lo biológico para hacerse electiva”. La mirada que tiene Antígona hacia su hermano pasa al plano ontológico.

En la muerte, los varones de la familia pasan nuevamente al cuidado del seno femenino. Es un retorno al hogar, un retorno a la primigenia custodia femenina. Desde este punto de vista, los

ritos de entierro son tarea particular de la mujer. Esta tarea le corresponde a la hermana si no están presentes la madre o la esposa. Por eso el “acto de Antígona es el más sagrado que pueda cumplir una mujer” (Ibid.). En la tragedia que venimos trabajando, el Estado no quiere renunciar a la autoridad sobre el muerto. En muchos casos el Estado es el que se encarga de los muertos, les rinde honores, los hace héroes, etc. Pero en el caso de Polinices, el Estado, representado por Creonte, va más allá de sus propios límites, le quita la posibilidad de volver a la tierra, a la custodia de los dioses domésticos, le priva de volver a la negatividad otorgada por la mujer. El Estado transgredió el derecho de los muertos y por eso surge el conflicto.

*La dialéctica de la colisión de lo universal y lo particular, de la esfera del hogar femenino y del foro masculino, de las polaridades de sustancias éticas tales como se cristalizan alrededor de valores inmanentes y trascendentes, se concreta ahora en la pugna entre el hombre (Creonte) y la mujer (Antígona) por el cuerpo del muerto (Polinices). El mero hecho de que se entable semejante pugna define la culpabilidad de la mujer a ojos de la Nación-Estado (Ibid.).*

El castigo de Creonte es político, la acción de Antígona es ontológica. Puestas así las cosas, cabría decir que Antígona alcanza un vuelo mucho más alto que el de Edipo, o que el de cualquier personaje trágico que es presa del destino. Aceptar el destino es lo que les pasa a los personajes trágicos. Antígona, en cambio, asume



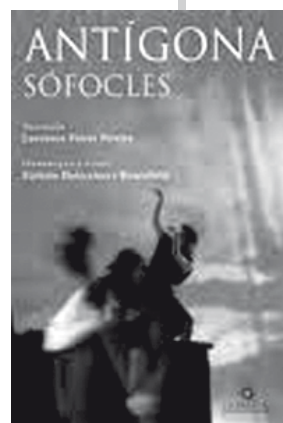
su propia suerte, ella es plenamente consciente de su acción, aun antes de plantearse una aceptación de su destino. “Antígona posee una comprensión de la calidad de su propia culpa que Creonte no posee”. Es cierto que Antígona eleva al más alto rango la relación familiar con su hermano. La significación de este pasaje puede encontrarse en un intento de fusión que ella busca en la muerte. El hermano es irremplazable porque la matriz común ha desaparecido (en la tragedia de Sófocles, Yocasta está muerta, otras versiones la consideran todavía viva). La elección de Antígona implica quedar muerta junto a su hermano, es una fusión que hace de dos, uno.

#### 4.

Desde la perspectiva de Lacan, que sigue muy de cerca a Goethe, Antígona nos muestra un límite. Si se supera este límite estamos ante algo irreversible, algo que no puede dar vuelta atrás. Es un más allá de la desgracia que convierte a Antígona en un ser sin compasión ni temor. Antígona entra entonces en una zona que la sitúa entre dos muertes: muerta simbólicamente (no realmente, porque será enterrada viva) y en esa tierra de nadie desde la que ella profiere la misma frase que su padre Edipo: ¡no haber nacido! La vida es aborrecible para Antígona, no es adorable, sólo puede ser pensada desde ese límite donde ella perdió ya la vida, donde ella ya está más allá, pero desde allí ella puede verla, vivirla bajo la forma de lo que está perdido. Por eso Lacan

retoma la tragedia, permite acercarnos a este límite con el que tiene que vérselas el psicoanálisis como experiencia que obra con el deseo.

Para Aristóteles la estructura de la tragedia en general es básicamente la misma y Lacan sitúa a *Antígona* de Sófocles en el “*punto de mira que define el deseo*”<sup>4</sup>. ¿Cuáles son las razones? En primer lugar, *Antígona* nos liga a la turbación, algo de ella nos intranquiliza, y esa intranquilidad está dada por un elemento fundamental: la muerte. Efectivamente, el castigo que Creonte impone a Antígona es el de la muerte. Pero no se trata de una muerte cualquiera, sino una “*segunda muerte*”, la muerte en vida, la vida que vive la muerte, “*ella que, en vano, tratara de efectuar un doble entierro al hermano, precisamente ella recibe la tumba que hubiera querido para Polinices*”. En segundo lugar, Antígona fascina por su belleza. Lo bello, para Lacan, no es un valor estético –que más que nada estaría dado por un consenso, por una norma social, al igual que el bien. La función de lo bello es más compleja que una apreciación. Ciertamente, lo bello tiene relación con el deseo, una relación ambigua, ya que lo bello, en realidad, tiene como función suspender, disminuir, desarmar el deseo (Ibid: 287).



4 No olvidemos que para Lacan, en los momentos del desarrollo de este seminario, la revelación del carácter decisivo del ser humano, el lugar donde se sitúa el deseo, es en la relación del hombre con el signifiante.

Antígona, pues, “*fascina con su brillo insoportable, con lo que tiene, que nos retiene y que a la vez nos veda en el sentido en que nos intimida; en lo que tiene de desconcertante esta víctima tan terriblemente voluntaria*” (Ibid: 298). Éste es el atractivo que hace presente el verdadero alcance de la tragedia, este lado de la turbación, el lado que Aristóteles supo mostrar al guiarnos por la tragedia a partir de las dos pasiones que la caracterizan: temor y compasión. Es a través de estas pasiones que somos purgados –catarsis– como espectadores, esa purificación se da justamente por intermedio de una imagen entre otras: la de Antígona. La imagen de Antígona se impone ante todas las otras imágenes. Todas las demás imágenes parecen desvanecerse ante ella, todas se reducen, pierden su brillo ante ella. ¿A qué se debe? Justamente a la belleza de Antígona. Ella extrae su brillo de ese lugar, del lugar de la belleza que el Coro supo destacar.

Antígona es la guardiana de ese límite, frente a la potencia aniquiladora de la ley de la ciudad ella se erige cuidando un más allá<sup>5</sup>. El límite no se puede franquear sin lesionar el sentido mismo de lo humano, por eso es que Antígona es tan importante para los psicoanalistas.

Antígona representa al héroe de la tragedia. Ella sufre el horror del suplicio, ser enterrada viva, estar entre la vida y la muerte. “*El tercio central de la obra está centrado en la apofanía detallada que se nos da de lo que significa la posición, la suerte de una vida que*

*va a confundirse con la muerte cierta...*”. Por otro lado, cuando Antígona evoca al hermano irremplazable (evocación que hace Lacan de Goethe), es la indicación más clara y rigurosa en cuanto al carácter intransigente y pasional que caracteriza a Antígona.

*Antígona es el único héroe trágico de la obra: su pasión<sup>6</sup> es absoluta, es un ser inflexible, inhumano, que ‘sale de los límites humanos’; pero sobre todo..., es la única que se sitúa, hasta el final, más allá del temor y la piedad (Lacoue-Labarthe, 1997: 26).*

Éste es el gran aporte de Goethe y la inversión que hace sobre esta heroína trágica: Antígona no es víctima de la *hamartía*<sup>7</sup>, como Creonte, ella es víctima de la *hibrys*<sup>8</sup>. Está, pues, más allá. En cambio Creonte, que podría representar al héroe –por querer honrar a quien defendió la patria y deshonrar a

6 El término es romántico por excelencia, nos conduce a cierta inclinación desmedida por una cosa; a una afición vehemente que llega incluso a subyugar al que la padece y que puede llegar a expresarse en el cuerpo como enfermedad o desorden. La pasión tiene que ver, cómo no, con el sufrimiento, de allí su inevitable relación con los tormentos que Jesucristo padeció por redimir al género humano. Por último, la pasión se une a la acción –a pesar de la inicial posesión de la que es objeto el sujeto– y a la muerte, sobre todo, a aquella de los nervios, que fue la que padecen y padecieron los apasionados.

7 *Hamartía*, del griego “error”, es un error de juicio cometido por un héroe trágico. Mientras que las intenciones de los personajes y los defectos personales desempeñan un papel central en este proceso, *hamartía* se refiere específicamente a la acción errónea del personaje. Este error puede ser el resultado de una falta de conocimiento o defecto moral y por lo general trae consigo la tristeza, la caída o la muerte del héroe. Los resultados de *hamartía* suelen ser lo contrario de las expectativas del personaje. (<http://www.lular.info>).

8 Uno de los conceptos fundamentales en la configuración de la poética de la tragedia griega clásica es el de *hybris*: orgullo, altanería, insolencia, soberbia, impetuosidad, inquietud, arrebato, ultraje, violencia, desenfreno, empecinamiento, daño (<http://www.dramateatro.com>).

5 El límite nos muestra siempre que hay un más allá.

quien no—, no hace más que caer en lo que se llama la *hamartía* o el error de juicio. Error de juicio en tratar de hacer cumplir su voluntad y propagarla como ley pensando lograr el bien de todos, pero que, sin embargo, es una ley injusta, soberana, incuestionable, que rebasa todo. Sin embargo “... el bien no podría reinar sobre todo sin que apareciese un exceso real sobre cuyas consecuencias fatales nos advierte la tragedia” (Lacan, (1960): 310). Creonte, finalmente, se deja guiar por el temor, por eso no es heroico. En realidad, él desea el bien, responde a su vocación política, al cargo por el que debe a la comunidad (a la polis). Por ello

*su edicto tiene la forma kantiana y habla con el lenguaje de la razón*

*práctica: no se puede honrar de la misma manera a los que defendieron a la patria y a los que la atacaron. Desde el punto de vista kantiano se trata de una máxima que puede ser dada como regla de razón con valor universal (Lacoue-Labarthe, 1997: 26).*

De esta manera se revela que la tragedia es la principal objeción a la ética del bien, pues muestra que “el bien no podría reinar sobre todo, sin que aparezca un exceso de cuyas fatales consecuencias ella nos advierte” (Lacan, 1991: 354). Efectivamente, algo queda siempre fuera del bien y de lo bello, fuera de la ley, siendo un campo donde el que incurre, comete una falta a esa ley, pero tal vez sin cometer un error de juicio.

## Referencias bibliográficas

1. Aparicio, Agustín, Néstor Braustein y Frida Saal (compiladores). 1988. “Un diván para Antígona”. En: *A medio siglo del malestar en la cultura de Sigmund Freud*. México: Siglo XXI.
2. Aristóteles. 1963. *Poética*. (Traducción del griego por Francisco de P. Samaranch). Madrid: Aguilar.
3. Eckermann, Johann Peter. [1822-1832] 1920. *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*, Tomo III. Madrid: Calpe.
4. Guyomard, Patrick. 1997. *El goce de lo trágico: Antígona, Lacan y el deseo del analista*. Buenos Aires: Ediciones La Flor.
5. Hegel, Georg Wilhelm. 1954. *Estética*. El Ateneo. Buenos Aires.
6. ----- 1968 *Filosofía del Derecho*. Editorial Claridad. Buenos Aires.
7. Lacoue-Labarthe, Philippe. 1997. “De la ética: a propósito de Antígona”. En: Varios. *Lacan con los filósofos*. México: Siglo XXI.
8. Lacan, Jacques. [1960] 1991. *La ética del psicoanálisis: Seminario 7*. Paidós. Buenos Aires.
9. Steiner, George. 1984. *Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona: Gedisa.

## Internet

<http://www.lular.info/a/idioma/2010/09/Que-es-Hamartia.html> (fecha de consulta 11/10/2010).

[http://www.dramateatro.com/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&id=77:hybris-y-castigo-en-la-tragedia-y-la-historiografia-griegas&catid=5:ensayos&Itemid=9](http://www.dramateatro.com/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=77:hybris-y-castigo-en-la-tragedia-y-la-historiografia-griegas&catid=5:ensayos&Itemid=9) (fecha de consulta 11/10/2010).