

NODVS VII  
Juliol de 2003

## La Até de Antígona

Referencia a la Até de Antígona (capítulos IXX al XXI del Seminario *La Ética del psicoanálisis* de Jacques Lacan), presentada en el S.C.F. de Barcelona el 26 de abril de 2003

Montserrat Rodríguez Garzo

### Paraules clau

acontecimiento, catarsis, mito, Antígona, deseo puro, tragedia, Até, Lacan, Kant, Hegel, Goethe, verdad

#### 1. *Áte: verdad y acontecimiento*

Verdad y acontecimiento(1) son vertientes por las que cursa el análisis de Lacan sobre la esencia de la tragedia. El problema de la verdad en su dimensión atemporal, como lo permanente frente a lo cambiante, está representado por Antígona, imagen de la *Áte* y de lo que se halla situado en el mundo de las esencias; esta situación de lo esencial en Antígona responde a lo convenido para designar el mito, que en sentido estricto sería aquella construcción que se refiere a un orden del mundo anterior al orden actual, destinada a explicar una ley orgánica de la naturaleza de las cosas(2). El acontecimiento como hecho cultural, histórico, representado por Creonte, incluye otro orden de la verdad, el de la verdad hija del tiempo. Del acontecimiento nos ocuparemos en términos accesorios, ya que el objeto de esta referencia es el discurso de *Áte* en su dimensión sincrónica: *Antígona frente a Creonte se sitúa como la sincronía opuesta a la diacronía*; así lo refiere Lacan citando a Lévi –Strauss en su respuesta a la invitación de releer esta tragedia.

Antígona, en la forma más corriente de la tradición, es hija de Edipo y Yocasta. Cuando Edipo, por medio del oráculo de Tiresias, conoce sus crímenes, se quita la vista y decreta su propio destierro de Tebas. Ciego y mendicante deambula por los caminos acompañado de esta hija. Cuando muere Edipo, Antígona regresa a Tebas; allí vive con su hermana Ismena, y allí también están sus hermanos, Eteocles y Polinices. En la Guerra de los Siete Jefes, Eteocles y Polinices luchan en bandos contrarios; mueren ambos, uno a manos del otro. Creonte, rey de Tebas y tío de los hermanos, decretó exequias solemnes para Eteocles, y prohibió que se diese sepultura a Polinices, acusado de traidor a la patria. Antígona considerando el deber sagrado de dar sepultura a los muertos, deber primero impuesto por los dioses y las leyes no escritas, infringió el decreto de Creonte y cumplió con la obligación religiosa. Fue condenada a muerte y enterrada viva en la tumba de sus ascendientes, los Labdácidas. Se ahorcó en su prisión, y Hemón, su prometido e hijo de Creonte, se suicidó sobre su cadáver.

#### 2. *Apunte sobre la significación mitológica de Até y la dimensión del concepto en la tragedia.*

El concepto plantea dificultades de traducción, tanto por la tradición como por el sentido. *Áte*, en Hesíodo, es la hija de Éride, la discordia; en Homero es la primogénita de Zeus, una diosa que responde a la personificación del error; este concepto se extiende en su significación dificultando el logro de un término equivalente en lenguaje actual. *Áte*, en el mundo helénico, expresa al mismo tiempo la ceguera moral que induce al hombre a rebasar sus propios límites, la falta cometida, el castigo fatal de los dioses y la desgracia que acarrea dicho castigo; todo esto es contemplado como conjunto, como fenómeno que no admite que pueda darse alguno de los aspectos mencionados con exclusión de los demás (3).

En la tragedia, *Áte* parece representar cierto estado de locura, respuesta del ser poseído por la divinidad; cuando el término se refiere a lo familiar se podría traducir como maldición. Lacan lee la *Áte* de Antígona como lugar del Otro, e indica que *alotría áte* es el término que dice del lugar en el que se sitúa Antígona, en la *Áte* que depende del Otro, del campo del Otro, lugar del destino, de la maldición familiar, de los dioses; Antígona se sitúa en ese lugar, poseída por el Otro, sin mediación.

Grimal(4) conceptualiza *Até* como *personificación del error*, y describe esta divinidad como ligera: *Sus pies sólo se posan sobre la cabeza de los mortales, sin que ellos lo sepan*. Esta lectura se orienta al señalamiento de lo esencial, dando a lo narrativo la dimensión de punto de apoyo accesorio, de revestimiento carnal. A la personificación del error añade la condición de ignorancia, la de los mortales que actúan respondiendo a la ligereza del acto de transmisión: no hay palabra, es un acto que apunta a lo corporal, a lo imaginario como soporte de algo a significar. Esta lectura de Grimal es articulable con la función de *Áte* en *Antígona* en tanto que en ambas dimensiones, la mitológica y la trágica, se representa la transmisión de lo divino fuera de cadena significativa.

### 3. La *Áte* de Antígona

¿Qué hay en Antígona y que imagen presenta esta tragedia?: Una palabra -*é Paíz*, la chiquilla-, una acción, y el Coro. Estos son los haberes de la pieza. La imagen de *Antígona* la plantearemos desde la articulación imagen-acción dirigida hacia el lugar del deseo en la economía de la Cosa freudiana.

#### **La chiquilla, una acción y el Coro.**

Creonte y Antígona parecen desconocer el temor y la compasión; pero el curso de los acontecimientos desbroza las apariencias y aclara que es seguro que Antígona es quien desconoce esas pasiones; Creonte las conoce, y en ese conocimiento se sitúa la falta, la división subjetiva que se promueve desde la *hamartía*, traducible como error de juicio. El error de juicio de Creonte es querer hacer el bien valiéndose del lenguaje de la razón práctica: el fiel y el traidor no han de tener el mismo derecho; esta regla que puede tener un valor universal se objeta desde la tragedia mostrando que el bien no puede reinar sobre todo sin que aparezca un exceso real de fatales consecuencias. La *hamartía* no está a nivel del verdadero héroe, de aquél que se mantiene indiviso en su curso vital, de quien avanza sin temor sin compasión; es *Áte* el término que designa el núcleo del drama de *Antígona*. *Áte* designa el límite que la vida humana no podría atravesar durante mucho tiempo; es ahí a donde se dirige Antígona, a ese lugar de tiempo breve porque vive en lo que no puede soportar: en el hogar de Creonte y sometida a su ley.

El enigma de Antígona y la radicalidad de su designio se vislumbran desde el inicio; en los diálogos con Ismena la presencia de lo inhumano se incorpora en los dichos con los que rechaza la consideración solidaria de su hermana, antes de cometer lo prohibido. El Coro la nombra como *omós*, inflexible, tan *omós* como su padre. Antígona sale así de los límites

humanos: su deseo apunta al más allá de lo que no debe ser visto, y vela para la mirada lo que por decreto ha de ser desplegado como podredumbre. Al decreto de Creonte que ordena la dispersión del polvo que cubre el cadáver de Polinice, Antígona responde insistiendo en la transgresión; regresa para recubrir el cuerpo, y esta segunda vez se deja sorprender.

Se dice que la tragedia es una acción. ¿Es *ágein*, actuar en un sentido, o *práttein*, obrar en sí? El significante introduce dos órdenes en el mundo, la verdad y el acontecimiento, y lo que en el acto es significado, pasa de un significante a otro en la cadena, bajo todas las significaciones. En general, en la tragedia no hay ninguna especie de verdadero acontecimiento, sino una acumulación de las presencias de los héroes en el tiempo: el héroe y lo que le rodea se sitúan en relación al punto de mira del deseo; este sería el sentido de la acción en Antígona, el obrar conforme a su deseo, más allá del límite de la ley de los hombres; la verdad estaría en obrar ese franqueamiento.

El Coro señala dos dimensiones de la ley bien diferenciadas: las leyes de los hombres y lo que ordenan los dioses, leyes de distinta naturaleza cuya mezcla es poco conveniente; lo que no conviene es avanzar en dirección a lo que no está bien. El Coro no quiere tener relaciones de proximidad, ni tener el mismo deseo que el de quien confunde las leyes, y separa su deseo de ese deseo del otro confundido. Lacan se pregunta si Creonte confunde las leyes de la tierra con la Díke, en tanto que las identifica, y plantea la ambigüedad que presenta el texto como indiscernible. Antígona se presenta con claridad: se opone al decreto de Creonte en nombre del vínculo de sangre; por la naturaleza del vínculo y por acatar esa ley primera, la de sepultar a los muertos, está en posición de poner de su lado la Díke de los dioses. El Coro se interesa por Antígona en la medida en que va hacia esa *Áte*, y con el propósito de franquearla; es ella, dice, quien por su deseo viola los límites de la *Áte*.

### **La imagen de esta tragedia**

Lacan plantea la tragedia como presencia en la experiencia psicoanalítica articulada al contenido mítico y a la noción de catarsis: lo mítico en las formaciones culturales y en las novelas familiares como construcciones que dan respuesta al orden del mundo, y lo catártico como acción que satisface la descarga de una emoción en suspenso mediante las palabras que la articulan.

Mito y catarsis, articulación de imagen y acción que apunta al lugar del deseo en la economía de la Cosa freudiana. Antígona permite ver el punto de mira que define el deseo; este punto de mira apunta a una imagen fascinante, la chiquilla, que desde el mismo centro de la pieza nos retiene y nos intimida, más allá del acontecimiento y del discurso moralizante. Desde esa retención que intimida es desde donde hay que buscar el verdadero alcance de la tragedia: temor y compasión en forma, para purgar temor y compasión. Dicho de otra manera, de la serie de lo imaginario somos purgados por intermedio de una imagen entre otras. ¿Qué produce Antígona, esa imagen entre otras, que disipa aquello que la rodea? El Coro canta la belleza de Antígona; Lacan insiste en esta evocación para introducirnos a lo bello como localización de la segunda muerte imaginada, representada en el centro de la pieza como articulaciones alrededor de la condena de Antígona, de su posición de ser que vive la muerte de manera anticipada: *... muerte segunda en la medida que es convocada como lugar en el que se aniquila el ciclo de las transformaciones naturales... En el atravesamiento de esa zona se refleja y refracta el deseo brindándonos ese efecto singular, que es el más profundo, el efecto de lo bello sobre el deseo,... que en Antígona resulta de la relación del héroe con el límite, definible por cierta Áte - pgs. 299 y 342-*.

Pero ¿Qué efecto tiene lo bello sobre el deseo? Doble efecto, indica Lacan, y refiere la lectura de Santo Tomás que está en la vía del efecto de extinción o atemperamento del deseo, y la

posición de Kant en *La crítica del juicio* que apunta a la disrupción del objeto, al brillo como señuelo, y a la presencia de lo real de la turbación, del abatimiento, de la pérdida de potencia.

La imagen que presenta *Antígona* no es el espectáculo en su dimensión auditiva y escenográfica, es algo que va más allá y que tiene que ver con la ilusión, el espejismo, al que apunta una sucesión de imágenes. Por otra parte, y en relación a la lectura de los acontecimientos, Lacan toma lo que se apunta en la lectura de Goethe para indicar que no se trata de una contraposición de derechos y deberes, sino de un perjuicio que se opone a una pasión marcada por el escándalo. Esta pasión es la que define la mira de Antígona: *Se trata aquí de mi propio hermano... nacido del mismo padre y de la misma madre... ahora que el padre y la madre están ocultos en el Hades no hay ninguna posibilidad de que un hermano vuelva a nacer...*

El error de Antígona no es error propio, sino error que depende del campo del Otro. *Áte* no toca a Antígona por error, no es un error de juicio. No ser un error de juicio diferencia este lugar del de la *hamartía*, lugar de Creonte legible como falta. El Coro, cuando Creonte llega con el cuerpo de su hijo, dice: *no es esta una desgracia que le sea ajena, sino autós hamartón, su propio error*. Y dice también, después de la condena de Antígona, que es ella la que ha ido a buscar su *Áte*, que es ella la que por su deseo viola los límites de la *Áte*.

Antígona sabe de entrada que la muerte es el encuentro con el extremo de su deseo, deseo que Lacan identifica como deseo puro, y el deseo puro es deseo de muerte porque no se articula con la libido, es deseo desprovisto de toda ligazón libidinal, de todo vínculo con los bienes. *Até* en Antígona, un toque ligero que avisa del ser de lo que es porque es así, sin posibilidad de que algo irrumpa y divida la trayectoria.

Sobre el lugar en el que se ubica Antígona, Lacan toma las explicaciones que da a Creonte acerca del incumplimiento de lo decretado: Antígona se afirma en un *es así porque es así*, como presentificación de la individualidad absoluta. Hay límite, sí, pero para Antígona no está en el horizonte de las leyes decretadas por los hombres, sino en cierta legalidad consecuencia de las leyes no escritas de los dioses. Así, Antígona evoca algo que es del orden de la ley, pero sin desarrollo en cadena significativa alguna, y es desde el lugar de una ley previa a la que rige a los mortales, desde este límite en el que ella ya ha perdido la vida, donde Antígona está más allá, y desde ese más allá puede ver la vida, vivirla bajo la forma de lo que está perdido.

#### 4. Sobre la lectura de Antígona de Goethe, Hegel y Kant

Lacan desestima la lectura que hace Hegel en términos de conflicto de discursos orientados a una conciliación subjetiva; de la lectura de Goethe destaca que Creonte, impulsado por su deseo, apunta a la segunda muerte de Polinice, y esto basta para precipitarlo hacia su pérdida. Hace una lectura Kantiana de la posición de Antígona, en tanto que lo designado se localiza próximo a las atribuciones del imperativo categórico: Antígona no cede en su deseo, no cede ante algo que debe ser obedecido más allá de toda inclinación, ajeno a todo cálculo sobre los bienes; el deseo de Antígona es deseo puro porque trasciende todo vínculo libidinal, es deseo de muerte porque va más allá de toda ligazón placentera o utilitaria. Lacan opone el deseo de Antígona al servicio de los bienes, deseo ajeno a las inclinaciones kantianas. Antígona encarna el puro y simple deseo de muerte y lo lleva hasta el límite. ¿Qué ocurre con su deseo? ¿No debe ser el deseo del Otro y conectarse con el deseo de la madre? El deseo de la madre es deseo fundador de toda estructura, el que da a luz a Eteocles, Polinice, Antígona e Ismena, pero es al mismo tiempo un deseo criminal. En Antígona no es posible mediación alguna, solo media ese deseo radicalmente destructivo. La descendencia de la unión incestuosa se desdobló en dos hermanos: el uno representa la potencia, el otro el crimen... No hay nadie para asumir el crimen, y Antígona elige ser pura y simplemente la guardiana del ser criminal como

tal... immortalizando así esa Áte.

Pero en lo tocante al deseo, a su cesión, no se trata de negar los bienes; en la medida que definimos el deseo como la metonimia de nuestro ser, podemos decir que no hay más bien que el que puede servir para pagar el precio de acceso al deseo. (Las paradojas de la ética,pg.382,s.7)

## Notes

1. Utilizamos el término acontecimiento para designar la narración de sucesos, no en el sentido que señala Lacan como verdadero acontecimiento en tanto que la verdad de lo que acontece significa cuestionamiento.
2. Pierre Grimal: Diccionario de Mitología Griega y Romana. Paidós, Buenos Aires, 1989.
3. Falcón Martínez, C. y otros, Diccionario de la Mitología clásica. Alianza , Madrid 1981.
4. o.c.nota 2.