

ANTÍGONA

LA ÉTICA EN PSICOANÁLISIS

Esther Barrera

1. INTRODUCCIÓN

Me he hecho muchas preguntas para poder ir haciendo este trabajo, he encontrado respuestas para algunas de ellas y otras me han servido para encontrar más preguntas e ir avanzando.

De todas ellas puedo destacar dos, digamos que serían las principales, las que han sido el motor para seguir investigando y trabajando. La primera sería más de carácter personal y es, ¿Por qué decido investigar sobre Antígona? Y la segunda, que me planteé fue ¿Por qué Lacan utiliza a Antígona en su Seminario sobre La ética en psicoanálisis?

2. CONTEXTO

Consideré importante, antes de empezar con el análisis de la obra, contextualizar a nivel histórico, social y cultural la aparición de la Antígona de Sófocles.

Si utilizamos Wikipedia nos dice que Antígona es una tragedia de Sófocles, basada en el mito de Antígona y representada por primera vez el año 441 a.C.

El siglo V a.C. se conoce por el Siglo de oro de Pericles, que es el responsable del periodo más esplendoroso de la Grecia clásica. Uno de los aspectos más sobresalientes del gobierno de Pericles, fue el gran crecimiento que experimentaron las artes y la cultura. Este periodo, además, de ser fecundo en la creación teatral y se caracterizó por la aparición de los autores griegos más conocidos universalmente: Esquilo,

Sófocles y Eurípides, en el ámbito de la tragedia. Se conservan en total 32 tragedias, de Esquilo 6, de Sófocles 7 y de Eurípides 19.

El cambio social que se produce entre los siglos VII-VI gira entorno a tres ejes, el acceso a la escritura, la invención de la moneda acuñada y en tercer lugar el desarrollo de técnicas geométricas y astronómicas.

De los tres ejes, el primero fue el más importante ya que posibilitó la aparición de los otros dos. La escritura deja de ser exclusiva de los escribas y contables para pasar a ser un elemento público de comunicación permitiendo la transmisión de conocimiento y la extensión de la cultura.

La aparición de la moneda acuñada propicia un cambio en el pensamiento griego. Esto posibilitó dos cosas, posibilita el nacimiento de una economía de mercado que sitúa al ágora (plaza pública) como centro y eje de la vida económica de la ciudad y por otro lado la moneda aparece como un valor que permite establecer correspondencias y equivalencias entre objetos muy diferentes entre sí.

En tercer lugar las técnicas geométricas y astronómicas importadas de Egipto y Babilonia por los primeros filósofos permitieron una ubicación del hombre en la realidad, creando un sistema de referencias, sobre el espacio y el tiempo cuyas reglas ya no proceden de la divinidad, sino de la racionalidad técnico-instrumental.

En este contexto histórico es en el que situamos el género trágico, desde finales del Siglo VI a.C hasta el Siglo V a.C.

La tragedia es una herencia cultural recibida de Grecia. La tragedia expresaba las dificultades que encontraba el hombre griego en su vida en la polis, en comunidad. Una de estas dificultades era su autonomía, su libertad frente a los valores de la convivencia y respeto a las normas sociales y civiles que se daban en las ciudades. La tragedia cumple una función social en la formación de la ciudad.

Este género se enmarca en la ceremonia de las Grandes Dionisiacas o Grandes Dionisias, fiestas religiosas en honor a Dionisio que se celebraban durante la segunda semana de marzo, en el interior de la ciudad.

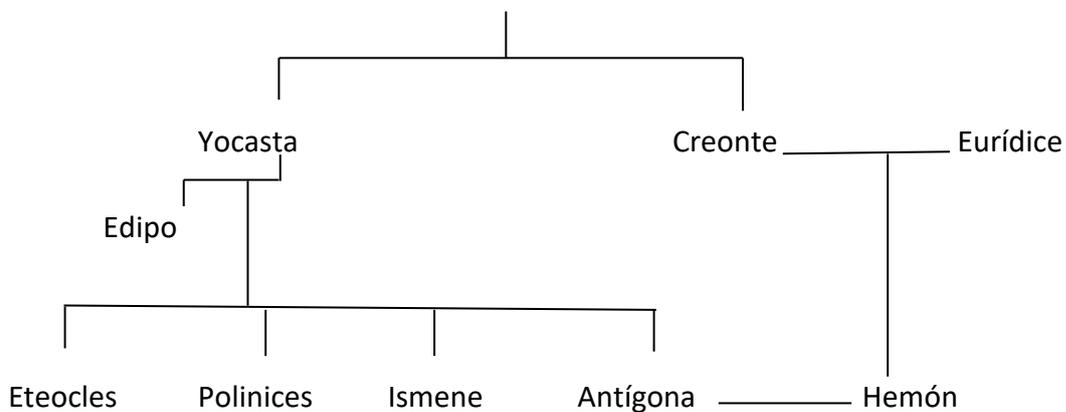
El Teatro de Dionisio estaba ubicado al pie de la Acrópolis a una altura intermedia entre el espacio divino del Partenón y el espacio urbano. Dionisio era el dios de la vid, del vino y de los banquetes cívicos además del dios del teatro.

En una tragedia siempre hay un enfrentamiento, un debate entre dos personajes principales, moderados por un coro. Se representaba en un ciclo que duraba todo el día. Se interpretaban durante tres días seguidos, cada día se interpretaban obras de un poeta diferente y al final de las fiestas se otorgaba un premio al ganador.

En la tragedia el héroe deja de ser un “modelo a seguir”, para convertirse en un “objeto de crítica”, y la función de los mitos que la tragedia retoma y remodela consiste en ser la expresión de una época caduca y pasada, con unos patrones obsoletos, que se muestra distante con las actuales ciudades democráticas.

3. RESUMEN

Edipo, rey de Tebas y su madre Yocasta, han tenido 4 hijos: Polinices y Etéocles, Antígona e Ismene.



Cuando Edipo advierte el incesto, no puede seguir en el trono. Antígona acompaña a Edipo, su padre, durante el destierro de Tebas, después de que él se arrancase los ojos (al descubrir que Yocasta era su madre, la cual, al saberlo se suicida). Después de la muerte de Edipo, Antígona regresa a Tebas.

Eteocles y Polinices deciden reinar un año cada uno alternativamente: el primer año le toca a Eteocles; mientras tanto Polinices se casa con la hija del rey Argos; cuando se cumple el año y su hermano no le cede el trono, Polinices, en unión con jefes argivos, capitanea una expedición contra Tebas.

Polinices muere en combate con su hermano pero no sin dejarlo herido también de muerte. En este punto comienza la tragedia de Sófocles. Creonte, hermano de Yocasta, asume el gobierno de Tebas; entierra a Eteocles con honores ya que murió defendiendo la ciudad y prohíbe sepultar a Polinices, por traidor (dejando su cadáver para que los perros y las aves carroñeras se lo comieran) ya que éste se alía con el enemigo para destruir la ciudad. Antígona se niega a respetar la prohibición de Creonte, su tío, por considerar más importante respetar las “leyes no escritas de los dioses”, que ordenan dar sepultura a los muertos. Cuando intenta enterrar a su hermano Polinices, Antígona es descubierta y conducida ante Creonte que la condena (a pesar de los ruegos de Hemón, su novio e hijo de Creonte) a ser enterrada viva en una caverna, en donde acaba ahorcándose. Hemón que acude a salvarla, no llega a tiempo y se encuentra el cadáver de Antígona, ante lo cual se suicida; la noticia de la muerte de Hemón llega a oídos de su madre Eurídice, que también se suicida.

La muerte es el punto de partida de la obra y el final de la misma. No hay asesinatos sino suicidios de vivos que ya no desean seguir vivos. Creonte también desea morir, pero el coro le exhorta a que siga vivo y soporte su destino y las consecuencias de sus acciones. Creonte que niega la sepultura y lo condena al ostracismo acaba con el mismo decreto que dictó contra Polinices.

4. ANALISIS

El punto de ruptura, de límite que desencadena la tragedia de Antígona es la ley que dicta Creonte de no enterrar a Polinices bajo pena de muerte *“que se le deje sin sepultura y que su cuerpo sea pasto de las aves de rapiña y de los perros y ultraje para la vista”*. El deseo de Antígona busca en principio un bien para el sujeto, e incluso se

podía decir que también una realización de un ideal de conducta que sería la de dar sepultura a su hermano y además honrar a los dioses.

Estructuralmente nos encontraríamos a los dos personajes principales identificados a una serie de ideologías y posicionamientos respecto a esa misma ley y colocan fuera otras que rechazan.

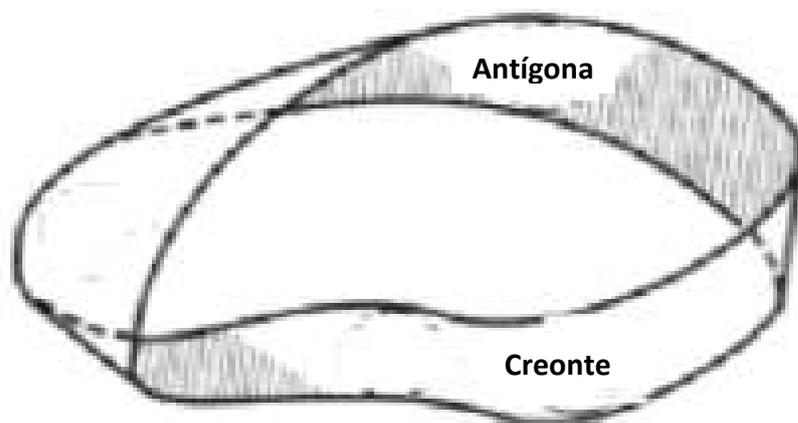


Los dos se estarían moviendo en una ética del placer, en el sentido de que buscan un bien aunque por el camino se vinculan a una pulsión de muerte, cada uno desde diferente lugar. Si bien, Antígona para conseguir su propósito sabe que se juega su propia muerte, Creonte dicta la muerte a quien lo desobedezca.

Si el principio de placer que aparece en Creonte está del lado de la ley, del que gobierna y rechaza todo lo que tiene que ver con la individualidad, la singularidad, la excepción a la ley y lo que representa aquello que no cumple su mandato, en Antígona sucedería justo lo contrario. No se siente representada por ese Gobierno y no busca ser reconocida por él, erige sus propios principios como es enterrar a su hermano como su identidad sin que necesite de un otro. Pero en esa identificación, en ese deseo, encuentra su muerte. Busca su reconocimiento fuera de esa ley, en un deseo vinculado a ese rechazo al mandato que conlleva además su propia muerte.

Tanto en un extremo como en el otro, no se considera al semejante. Desde un lugar tendríamos donde lo que impera es la ley y no queremos reconocer nada sobre el deseo del otro, y desde el otro lugar en el que el deseo personal impera por encima de todo, incluso de su propia vida. Si uniéramos los dos círculos anteriores nos encontraríamos una banda de moebius, en donde ese no reconocimiento del otro del semejante sería el punto en el que se compartirían ambas posturas y nos permitiría pasar fácilmente de una parte a otra de la banda.

Estaríamos en una relación entre Yo y Tú a muerte, un punto extremo de no considerar al semejante, sólo nuestro imperativo.



Este exterior/interior que tiene que ver con un semejante radical nos permite hablar del Das Ding. Nos encontramos con una búsqueda en la realidad de algo que tiene que ver con soportar un displacer, al no encontrar lo idéntico a lo que me proporciona placer. En ambos casos aparece lo desconocido marcado por algo persecutorio o paranoico, que serían las dos posiciones diferenciadas respecto a la ley y el deseo. Persecutorio porque representa algo muy diferente a lo que cada uno se identifica y coloca fuera todo aquello sobre lo que no quieren saber absolutamente nada.

A partir de estos dos posicionamientos respecto al Das Dign podríamos encontrar similitudes entre el lugar de Creonte y la filosofía de Kant y de Antígona y Sade. Tendríamos dos formas de entender la ética, aunque igual que en la banda de moebius anterior, nos encontraríamos con una necesidad de amos absolutos, cada uno de

forma diferente y opuesta en la que crearán ese interlocutor que coincidirán en un punto, que es el no considerar la singularidad, ni la particularidad.

Si bien Creonte obra en función de un universal que es la ley que el mismo dicta, una ley que es para todos, sin excepción. Eso le dificultará conectar con la alteridad y deja totalmente aparte todo tipo de sentimientos, afectos, como por ejemplo el deseo de querer enterrar a un hermano, que aun siendo un enemigo de la ciudad y estar muerto, necesita para Creonte, una muerte que sea más muerte, más pública y que no pueda ser enterrado, ni siquiera en las afueras de la ciudad. Creonte apuntaría más a una moral universal que sirva para todos los ciudadanos y por eso dicta la prohibición de enterrar a un enemigo de la ciudad, una acción que será un bien común para todos.

Antígona también construye su universal a partir del goce de su deseo que se funda en estar fuera de esa ley dictada por Creonte. Incluso la propia muerte no es un límite. En esos dos puntos se podría llegar a comparar con una filosofía con ciertos tintes sadianos, al remarcar más bien un placer totalmente subjetivo e individual que está fuera de la ley. Como si el límite del castigo por transgredir la ley no fuera suficiente, una vez condenada a muerte en una cueva, ella necesita perpetrar su propia muerte suicidándose.

De los dos protagonistas de la tragedia, Creonte es el único que intenta deshacer su decisión y escuchar al otro. A partir de la visita de Tiresias, un adivino ciego y posteriormente de los consejos del coro de ancianos, Creonte se cuestiona su decisión y decide enterrar a Polinices y sacar a Antígona de la cueva. Aunque en esta decisión pesan los posibles malos augurios y el consejo sobre la prudencia del grupo de ancianos.

Si Creonte y Antígona representan a ese Das dign fijo, un amo absoluto que no conecta con la alteridad, ese adivino ciego y el coro de ancianos ocupan un lugar cuestionador, que devuelve otra imagen de esa realidad, y les pide prudencia antes de eliminar a ese otro al cual no quieren considerar y del que huyen.

5. CONCLUSION

Históricamente podemos decir que la ética tiene como objeto el “bien” y digamos que su tratamiento racional constituye una ciencia de este bien. La ética que promueve el psicoanálisis es aquella que toma como elementos fundamentales la estructura del sujeto y la dinámica del deseo.

En esta tragedia, cuando se pone en juego el deseo, surge el problema de la relación con otros sujetos, el problema de la socialización y más cuando el deseo de la otra persona es totalmente contrario al tuyo y además ostenta un lugar de poder.

Lacan, respecto a la ética del psicoanálisis nos habla de “no ceder ante tu deseo”. Pero ¿ante cuál deseo no debemos ceder? Antígona, en principio, podríamos decir que su deseo es el de enterrar a su hermano, un sujeto que ella considera irremplazable, pues a un marido o a un hijo se les puede substituir, a un hermano, nacido de sus padres, no. Una familia marcada por el incesto, en la que todos los familiares hasta ese momento habían tenido una relación singular con respecto a la muerte. Su madre Yocasta se suicida, su padre Edipo desea morir sólo, sus dos hermanos se han dado muerte, vivos que deciden de qué forma se pondrá fin a su vida. ¿No se estará cediendo a una repetición familiar respecto a la muerte?

Independientemente de cuál es el deseo último o inconsciente que se pone en juego en Antígona, es un deseo ante el que no se cede, ni se razona, un pasaje al acto de carácter pulsional.

Quizás es este el tipo de acto del que se esté hablando en la Ética en el psicoanálisis, de no ceder a un deseo con un pasaje al acto sin mediar ningún tipo de análisis, tan sólo un acto mecánico.

Respecto a la pregunta del por qué Lacan utiliza a la tragedia de Antígona en este seminario sobre La ética en psicoanálisis, creo que he ido respondiendo en el análisis de la obra. Es un buen ejemplo para ver cómo hasta ahora se ha entendido la ética. Dos formas de entender la ética en escena, una más formalista y otra de carácter sadiano y la relación que establecen frente al Das ding o la cosa.

El otro podría ser un medio para aprender de uno mismo, de cuestión sobre aquello a lo que nos identificamos y rechazamos, pero esto no sucede en esta obra.

Salir de esa estructura básica de placer/displacer, de aquello que me dio placer (sea bueno o malo) lo repito pero ¿qué sucede si el otro me saca de mi principio de placer?. En este caso, la muerte.

Si no se articulan estas dualidades:

- de placer y displacer,
- la del deseo que nace frente a una ley,
- entre yo-tu, en la que el "tu" es el que sostiene todo lo que se rechaza de uno y no es reconocido,

No se podrá salir de lo que está marcado estructuralmente.