

30

Colección
Ciencias Sociales



Incidencias políticas del psicoanálisis en el mundo contemporáneo

Clara Cecilia Mesa y María Paula Valderrama
Compiladoras



UPB

Universidad Pontificia Bolivariana



Mesa, Clara Cecilia, compilador

Incidencias políticas del psicoanálisis en el mundo contemporáneo / Clara Cecilia Mesa y María Paula Valderrama. Compiladores -- 1 edición-- Medellín: UPB. 2024 -- 253 páginas - (Colección Ciencias Sociales, 30) ISBN: 978-628-500-120-8 (versión digital)

1. Teoría psicoanalítica 2. Políticas y debates culturales 3. Psicoanálisis lacaniano

CO-MdUPB / spa / RDA / SCDD 21 /

© Varios autores

© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana

Vigilada Mineducación

Incidencias políticas del psicoanálisis en el mundo contemporáneo

ISBN: 978-628-500-120-8 (versión digital)

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-120-8>

Primera edición, 2024

Escuela de Ciencias Sociales

CIDI: Grupo de investigación: Grupo de Investigación en Psicología (GIP).

Proyecto: Las pasiones políticas desde una mirada psicoanalítica.

Radicado: 326C-11/18-10.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Padre Diego Marulanda Díaz

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Ciencias Sociales: Omar Muñoz Sánchez

Directora de la Facultad de Psicología: María Paula Valderrama López

Coordinadora (e) Editorial UPB: Maricela Gómez Vargas

Revisión editorial: Mariaclara Olaya

Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Editorial UPB

Corrección de estilo: Diana Patricia Carmona Hernández

Fotos portada: Fragmentos de *El infierno musical de El jardín de las delicias* de Jerónimo Bosco, 1490 o 1500. Licencia Creative Commons.

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2024

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Medellín - Colombia

Radicado: 2289-02-10-23

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Antígona, nombre (im)propio

Ana Laura Prates
anauraprates@terra.com.br

Psicoanalista y escritora. AME de la Escuela de Psicoanálisis de los Foros de Campo Lacaniano/ Forum de São Paulo, donde coordina la Red de Investigación en Psicoanálisis e Infancia. Investigador del LABEURB-UNICAMP.

Postdoctorado por la UERJ y Doctorado por la USP. Miembro del Colegio de Representantes de la Internacional de los Foros y actualmente miembro del Colegio Internacional de la Garantía de la EPFCL.

El arte —en sus más variadas expresiones—, además de las particularidades de una determinada época, transmite y trata de conflictos, dolores y dilemas que se repiten a lo largo de la historia de la humanidad y ante los cuales cada uno de nosotros será responsabilizado por su posición, tarde o temprano.

El caso más notable es el de las tragedias griegas escritas por Sófocles, en el siglo v a. C., conocidas como trilogía tebana: *Edipo Rey*, *Edipo en Colona* y *Antígona*. Tal vez la más conocida de ellas en el mundo occidental contemporáneo sea la primera, por el hecho de que Freud bautizó con el nombre de complejo de Edipo a un conjunto de conflictos psíquicos inconscientes, involucrando identificaciones, deseos y rivalidades contradictorios e inconciliables que se manifiestan desde la infancia. *Antígona*, sin embargo, aunque en la cronología de la saga de los labdácidas sea la última, fue la primera en ser escrita por Sófocles, lo que no es indiferente para los psicoanalistas. El hecho de que la tercera tragedia, en términos de la narrativa cronológica, sea la primera, pone en escena la lógica que Freud denominó como *nachträglichkeit* y Lacan tradujo como *après coup*, *a posteriori*. Se trata, como sabemos, del tiempo lógico del inconsciente, el tiempo de la Otra escena del sueño. *Antígona* es, ciertamente, la tragedia más comentada por innumerables autores, filósofos y escritores, a lo largo de los siglos, tales como Hegel, Goethe, Kant, etc.

A continuación, haré un pequeño resumen de la obra para aquellos que nunca la hayan leído o que no hayan visto la puesta en escena, pero les advierto que nada sustituye al texto poético con su multiplicidad sonora y semántica y, mucho menos, a las varias interpretaciones de los diversos directores y actores que la han representado. Pues bien, nuestra heroína, *Antígona*, es nadie menos que una de las hijas del casamiento incestuoso de Edipo y su madre Yocasta. Sus dos hermanos, Eteocles y Polinices, habían protagonizado una lucha fratricida por el trono de Tebas, producto de la cual ambos resultaron muertos. Creonte, hermano de Yocasta, asume el trono y decreta que el cuerpo de Eteocles sea sepultado con todos los honores y rituales, mientras que el de Polinices sea dejado a la intemperie para ser devorado por aves y perros, ya que él se había rebelado contra el trono de su hermano. Antígona no acepta esa situación, desobedece las órdenes de Creonte y realiza un ritual fúnebre con el cuerpo de Polinices. Ese acto, para el cual convoca inicialmente a su hermana Ismene, la que, sin embargo, no la acompaña, hace que

sea condenada a ser emparedada en una roca, con poca comida para que tenga una muerte lenta. Es importante resaltar que Antígona era sobrina de Creonte y nuera, por ser la prometida de su hijo Hemón, por lo tanto, heredera del trono de Tebas y, posiblemente, futura reina. Siento mucho por el *spoiler* que les daré, pero antes del arrepentimiento del tirano, nuestra princesa se suicida, cuando en verdad ya había sido asesinada.

Propongo un retorno a Antígona, dada la notable actualidad de las cuestiones que ella nos presenta en nuestra Tebas contemporánea. Dividiré mi comentario en cuatro ejes: 1) La actualidad de lo trágico; 2) La deshumanización operada por Creonte; 3) La pasión que mueve a Antígona; 4) Sin miedo ni compasión, pero con esperanza.

La actualidad de lo trágico

En la primera mitad del siglo xx prevaleció cierta visión reduccionista de la lectura freudiana de Edipo transformado en “complejo”, como si ella se refiriera al destino inexorable del cual se intenta escapar para finalmente encontrarlo. Esa interpretación que reduce, sobremanera, tanto a la propuesta freudiana como a la tragedia griega, fue muy criticada por los helenistas contemporáneos¹. De ahí la importancia del retorno a la función de lo trágico realizado por Lacan en el *Seminario 7. La ética del psicoanálisis*². La función de la tragedia en la antigüedad griega era, al mismo tiempo, catártica, estética y educativa. De ahí también su relevancia ética y, por qué no decirlo, política.

Veamos, rápidamente, cada uno de esos aspectos. La función catártica, según Aristóteles, consiste en cierta purgación o purificación de los afectos, al suscitar miedo y compasión³. El término se refiere a una mezcla de alivio con placer, sin un sentido moral⁴.

-
- 1 Regina Prates, “Los griegos y la concepción de la mujer como hombre inacabado”, en *Mulheres em seis tempos*, organizado por Maria Aparecida de Moraes Silva (Araraquara: UNESP, 1991).
 - 2 Jacques Lacan, El seminario de Jacques Lacan, Libro 7: *La ética del psicoanálisis* (Buenos Aires: Paidós, 1988).
 - 3 Prates, “Los griegos y la concepción de la mujer como hombre inacabado”, 51.
 - 4 Albin Lesky, *La tragedia griega* (Barcelona: Editorial El Acantilado, 2001), 23.

Freud, curiosamente, usa la palabra catarsis en el sentido de descarga o ab-reacción y Lacan señala su origen médico en la antigüedad, desde Hipócrates, aunque también puede estar ligada a la idea de una purificación ritual. Lacan, en su comentario sobre la katarsis en el *Seminario 7^o*, nos recuerda que la acepción médica prevaleció, sobre todo, a partir de la obra de Jakob Bernays en 1857, la cual probablemente habría influenciado a Freud. La esencia de la tragedia que se relaciona con la catarsis está, no obstante, para Lacan, íntimamente relacionada con las pasiones, más específicamente al temor y a la compasión o piedad. En el caso de Antígona, se trata del hecho de ser emparedada viva, quedando en una especie de umbral entre la vida y la muerte.

Como género poético, conforme a la definición de Aristóteles (arte retórico y arte poético), la tragedia implica una dramatización, o sea, no se trata solo del texto en sí, sino también de colocar el cuerpo en escena. En el capítulo VI de la *Poética* de Aristóteles son discriminados seis elementos que caracterizan a la tragedia, siendo *Opsis* una de ellas. *Opsis*, traducido a menudo como espectáculo o puesta en escena, implica que se le dé cuerpo al texto escrito. *Opsis*, así, es como Aristóteles nomina al aspecto visual de la poesía trágica, la cual está compuesta por el poema y por la representación escénica⁶. Lacan fue bastante sensible a la noción de *Opsis*, sobre todo en sus últimos seminarios cuando promueve la rehabilitación de la dimensión de lo imaginario en la escritura del nudo borromeo; específicamente, con relación a Antígona, la cuestión del efecto de lo bello en el deseo a partir del “brillo insoportable” de la belleza de Antígona⁷. Se trata de *himeros*, definido en el *Fedro* de Platón como “el deseo hecho visible”. Así, según Lacan, la imagen de Antígona emparedada entre la vida y la muerte, su “cadáver aún animado”⁸ es la “imagen límite en torno a la cual gira la obra”. Ese aspecto es muy importante, pues Lacan anticipa aquí la problemática de la relación del cuerpo más allá de

5 Lacan, El seminario de Jacques Lacan, Libro 7: La ética del psicoanálisis, 294.

6 Greice Ferreira Drumond, “Opsis en la poesía dramática según la Poética de Aristóteles”, en *Anais de Filosofia Clássica*, Vol. 2, no. 3 (2008).

7 Lacan, El seminario de Jacques Lacan, Libro 7: La ética del psicoanálisis, 298.

8 *Ibid.*, 336.

la imagen fálica, indagando: “¿Será en el mismo nivel que la fantasía del falo y la belleza de la imagen humana tienen su lugar legítimo?”⁹.

En cuanto a la función educativa, ella nos señala directamente un cuestionamiento sobre una eventual dimensión moral que estaría en juego, la cual Lacan rechaza con vehemencia¹⁰, al mismo tiempo que la desplaza hacia un debate ético que, en realidad, justifica la actualidad de Antígona. Bien en el inicio de su comentario, él lanza la siguiente cuestión: “¿Quién no es capaz de evocar a Antígona en todo conflicto que nos despedaza en nuestra relación con la ley que se presenta en nombre de la comunidad como una ley justa?”¹¹. Las lecturas más tradicionales de esa tragedia señalan que ella pone en escena un conflicto entre dos leyes: Antígona habla en nombre de la ley de los dioses que claman por el sepultamiento legítimo de su hermano, independientemente de lo que él haya hecho, y Creonte lo hace en nombre de la Polis (la ciudad) encarnando, sin embargo, a un tirano que se confunde con ella. Creonte actúa como si él mismo fuera Tebas –no es de hoy que los tiranos (como Jair Bolsonaro, presidente de Brasil) braman a los cuatro vientos: “¡La Polis (la Constitución) soy yo!”–. Hay otro pasaje muy comentado en el que Creonte dice que un enemigo no se transforma en amigo después de muerto, para justificar la prohibición de enterrar a Polinices –tampoco es de hoy que los tiranos gritan que no son sepultureros–.

La idea de que Antígona pone en escena el conflicto entre dos leyes se basa en la distinción propuesta por Hegel entre *Moralität* y *Sittlichkeit*: “La *Moralität* hegeliana es una figura del espíritu que incluye a la consciencia moral subjetiva, no siendo reductible a ella. La *Sittlichkeit* es una figura del espíritu que tiene en cuenta a la moralidad colectiva, objetivada en instituciones sociales, sin agotarse en ella”¹².

En *Lecciones de estética*, Hegel realiza una lectura de la tragedia griega a partir de esas nociones. Específicamente con relación a Antígona, según Freitag:

9 Ibid., 357.

10 Ibid., 300.

11 Ibid., 293.

12 Bárbara Freitag, *Itinerarios de Antígona* (Campinas: Papirus, 1992), 58.

En la obra de Sófocles, el momento de lo universal es dado por la existencia concomitante de dos leyes generales (de la familia o de los dioses, de la Polis o de los hombres), ambas de vigencia general para todos los seres vivos. El momento particular transcurre de la situación específica creada con la muerte de los dos hermanos (Polinice y Eteocles), haciendo emerger tensiones y conflictos entre las dos leyes. Los sujetos que reaccionan a esa situación, haciendo conscientes los conflictos y buscando disolver las diferencias (Antígona y Creonte), representan la síntesis en la singularidad, la mediación entre los extremos es asegurada por la acción dramática, que revela y realiza los contrarios, buscando su reconciliación¹³.

Ahora bien, Lacan es extremadamente crítico con la idea de conciliación propuesta por Hegel, siguiendo más bien la interpretación de otros helenistas. Retomando un cuestionamiento de Goethe, Albin Lesky en su importante obra *La tragedia griega* ya había propuesto en 1937 que “Creonte y Antígona aparecen en una contraposición irreconciliable”¹⁴. Señala incluso que Creonte “con su acto, no representa, de ninguna manera, a esa Polis cuya voz está de forma unánime al lado de Antígona”¹⁵. Antígona, por su parte, es inflexible y no acepta cualquier negociación con el tirano. Esos personajes, por lo tanto, están “jugando en dos tableros” (expresión de J.P. Vernant), o sea, “la tragedia es marcada por conflictos de posiciones, posturas, puntos de vista, imperativos, que vienen de fuentes opuestas” y el personaje trágico siempre tiene margen de decisión y nunca es “víctima del destino”¹⁶.

La deshumanización de Creonte

Hay una perspectiva distinta y muy importante aportada por el psicoanálisis a partir de Lacan, y que nos ayuda a interpretar las escenas trágicas a que estamos asistiendo en 2020: se trata de abordar la obra

13 Ibid., 60.

14 Ibid., 132.

15 Ibid., 133.

16 Prates, “Los griegos y la concepción de la mujer como hombre inacabado”, 59.

a partir de un punto de vista ético, cuyo problema central es la deshumanización. Esa perspectiva desplaza el conflicto entre dos leyes hacia un conflicto entre dos muertes: la muerte del cuerpo vivo y la muerte del cuerpo simbólico. Esa perspectiva aparece en la obra en un diálogo entre Creonte y el adivino Tiresias. Al intentar convencer a Creonte de su error, Tiresias argumenta que él está condenando a Polinices a una segunda muerte cuando impide su sepultamiento. Eso significa que, mientras el cuerpo de Eteocles es tratado como un cadáver, o sea, un cuerpo humano muerto con nombre e historia, el cuerpo de Polinices está condenado a transformarse en carroña, sin nombre, ni epitafio ni lamentos: he aquí la deshumanización. Es en contra del borrado del nombre y de la memoria que Antígona se insurge.

Esa perspectiva fue señalada por Albin Lesky, afirmando la validez intemporal del acto de Antígona: “esta protesta adicional contra el Estado omnipotente, que quiere erigirse en poder absoluto, incluso ante la norma ética, parece dirigirse directamente a nuestra época”¹⁷. Lesky critica la interpretación de que lo que movería a Antígona sería solamente el amor a su hermano, indicando que lo sofocleano es un símbolo de la amplitud de lo humano. Es, en esa misma perspectiva, que Lacan realiza su comentario en el *Seminario 7*.

Lo que hace de Creonte un tirano es justamente el crimen contra la humanidad que él perpetra. Al impedir el sepultamiento de Polinices, opera su deshumanización. Según Lacan: “Antígona no evoca ningún otro derecho, sino este que surge en el lenguaje del carácter indeleble de lo que es indeleble a partir del momento en que el significante que surge lo detenta como una cosa fija a través de todo flujo de transformaciones posibles”¹⁸. Y añade: “el hecho de que fue el hombre quien inventó la sepultura es discretamente evocado de paso. No se trata de acabar con quien es hombre como se hace con un perro. No se puede acabar con sus restos olvidando que el registro del ser de aquel que puede ser situado por un nombre debe ser preservado por el acto de los funerales”¹⁹.

17 Lesky, La tragedia griega, 132.

18 Lacan, El seminario de Jacques Lacan, Libro 7: La ética del psicoanálisis, 334.

19 *Ibid.*, 335.

Ese es, según Lacan, el límite radical de Antígona, además de todos los contenidos y de todo lo que Polinices pueda haber hecho de bueno o malo. El valor del cual se trata aquí es el propio lenguaje: "esa separación del ser de todas las características del drama histórico que él atravesó, éste es justamente el límite, el *ex nihilo* alrededor del cual se sostiene Antígona. No es otra cosa más que el corte instaura en la vida del hombre la presencia misma del lenguaje"²⁰.

Lacan anticipa aquí su formalización propuesta diez años después en "Radiofonía", al respecto de la existencia de dos cuerpos: uno imaginario y otro simbólico, siendo que este último es llamado *corpse*, cadáver en inglés. Lacan dirá: "¿Quién no conoce el punto crítico por el cual datamos, en el hombre, al ser hablante?, la sepultura, o sea, el lugar donde se afirma de una especie que, al contrario de cualquier otra, el cadáver preserva lo que daba al viviente el carácter cuerpo. Permanece como *corpse*, no se transforma en carroña, el cuerpo que era habitado por el habla, que el lenguaje *corpsifica*"²¹.

Así, la muerte del cuerpo simbólico no es la única muerte de un hombre, y es eso lo que mueve a Antígona a posicionarse de modo de quedar, ella misma, entre dos muertes: el asesinato ordenado por Creonte y el suicidio como único acto exitoso.

Sería el caso de recordar las palabras de otro poeta, Bertolt Brecht, en su tristísimo poema *Borra todas las huellas*:

Cuando creas que vas a morir, cuídate
de que no te pongan losa sepulcral que traicione donde estás,
con su escritura clara, que te denuncia,
con el año de tu muerte, que te entrega.
Otra vez lo digo:
borra todas las huellas²².

En este poema, Brecht revela, por el contrario, que para que haya un verdadero borrado hay que borrar la sepultura, ya que la lápida es el testigo de que allí hubo una vida, con nombre e historia.

20 Ibid., 335.

21 Jacques Lacan, "Radiofonía", en *Otros escritos* (Buenos Aires: Paidós, 2012), 431.

22 Bertolt Brecht, *Poemas y canciones* (Madrid: Alianza Editorial, 2012), 15.

Los tiranos como Creonte, así como los regímenes totalitarios que sustentan, conocen bien ese hecho: es necesario borrar el nombre, transformar muertos en desaparecidos. Así lo hicieron las dictaduras y los grupos de exterminio, y ahora corremos el riesgo de tener las fosas comunes y los anónimos del COVID-19, sin derecho al menos “a la parte que te cabe en ese latifundio” –en las palabras del escritor brasileiro João Cabral de Melo Neto–. “Sin lamento, sin tumba, sin lágrimas” –como dice Antígona–.

Antígona se sitúa ella misma, por lo tanto, entre dos muertes, pues su acto suicida es la única respuesta ética ante el hecho de que ya estaba muerta por antelación. La lógica de la certeza anticipada es lo que confiere a nuestra heroína la dignidad del acto, o en las palabras de Lacan: “Antígona, frente a Creonte, se sitúa como la sincronía opuesta a la diacronía”²³, y Lacan pregunta: ¿qué pasión la mueve?

La pasión que mueve a Antígona

Vemos, por lo tanto, dónde se localiza la intransigencia de Antígona, que no acepta negociar con Creonte. Ella renuncia a su posición social y de poder en nombre de aquello que no se puede aceptar. Todo, menos eso: la deshumanización de un hombre es un crimen contra la humanidad, y eso es innegociable. Antígona no es dada a grandes acuerdos nacionales, ¡y no cede! La respuesta de Antígona al tirano es uno de los versos más comentados de la obra: “soy movida por el amor, y no por el odio”.

¿Cómo podemos interpretar esa declaración? Lacan criticará la santificación de Antígona y propone la siguiente cuestión: “Antígona es llevada por una pasión, y trataremos de saber por cuál”²⁴. Aquí es importante observar que, si Antígona es movida por el amor, es necesario, sin embargo, estar advertidos de que no se trata del amor cristiano convertido en caridad (*caritas*). Para el cristianismo, el amor es tomado como una de las tres virtudes teologales, que son indisolubles y representan la presencia del Espíritu Santo en el hombre:

23 Lacan, El seminario de Jacques Lacan, Libro 7: La ética del psicoanálisis, 341.

24 *Ibid.*, 306.

fe, esperanza y caridad (amor). Ellas significan la creencia en Dios, la esperanza de la salvación en el reino de los cielos y amor a Dios por encima de todas las cosas, así como amar al prójimo como a sí mismo. De tal manera, según Paulo de Tarso, en su carta a los Corintios, la más grande de las virtudes es el amor. El psicoanálisis desde Freud señala cuán insensato es ese mandamiento que programa lo que Lacan llamó la agresividad imaginaria. El cristianismo retoma la sustentación de un ser supremo que está puesto desde Aristóteles por la vía del ser divino: la unión a Dios por la vía del amor.

Lacan, por su parte, desplaza la Trinidad que se hace Uno del cristianismo hacia una trinidad sustentada por un agujero provocado por la pérdida de ser operada por el lenguaje. Recordemos: "Ese valor es esencialmente de lenguaje. Fuera del lenguaje ni siquiera podría ser concebida, y el ser de aquel que vivió no podría ser así destacado de todo lo que él vehiculó como bien y como mal, con destino, como consecuencia para los otros, y como sentimientos para sí mismo"²⁵.

Lacan se propondrá que el ser perdido al hablar apenas se realiza por la vía de las llamadas pasiones del ser, las cuales vehiculan el deseo. Son ellas: el amor, el odio y la ignorancia. Desde Freud sabemos que el amor y el odio son indisolubles. En la bella poesía de una canción brasilera cantada por Elis Regina, escuchamos: "Las apariencias engañan a los que odian y a los que aman. Porque el amor y el odio se hermanan en las hogueras de las pasiones". A esa dualidad freudiana, situada en el plano de las pulsiones, Lacan le introduce un tercer elemento que se articula al horror al saber: la pasión de la ignorancia.

Volviendo a Antígona, observamos que, si ella no se mueve por el odio, lo que ella verdaderamente combate es justamente la pasión de la ignorancia, en muchos casos revestida por el olvido y por el borrado de la memoria. Lacan retoma la figura de la Até griega que señala las acciones inflexibles. Antígona no es caritativa, sino intransigente, inflexible e indignada, lo que se revela a través de su posición ante su hermana Ismene, luego en los primeros versos: "El rol de horror está completo: dolor, impudor y deshonor, ¿qué desabor nos falta?"

25 Ibid., 335.

El general promulga un decreto a toda la ciudad. ¿Sabes algo de su tenor o desconoces los males que enemigos han causado a quien ambas amamos? ¿Nada lo oíste?”²⁶.

Ella se rebela, por lo tanto, contra el no querer saber al respecto de la deshumanización operada por el tirano, así como con sus consecuencias para el lazo social y la Polis. No obstante, hay aún algo por resaltar, y es el hecho de que Antígona actúa sin miedo y sin piedad (o compasión). ¿Qué quiere decir eso?

Sin miedo ni compasión, pero con esperanza

Lacan resalta en varios momentos de su comentario al respecto de Antígona lo que llama “aspecto implacable, sin temor y sin piedad (compasión) que se manifiesta, en todo instante, en Antígona”²⁷. Y añade que “solo los mártires son sin piedad y sin temor”²⁸. Recordemos que, para Aristóteles, una de las principales funciones de la tragedia era justamente la de ofrecer la posibilidad de purga de la compasión y del horror por la vía de la identificación con los conflictos puestos en escena por los personajes. Antígona, por lo tanto, radicaliza esa experiencia a través de su posición. Ella no está “sufriendo junto”, sino que absolutamente sola, y tampoco le teme a su destino trágico.

He aquí uno de los aspectos más relevantes de la apuesta de Lacan por proponer una relación de Antígona con el deseo del analista. Él lo hace articulando la respuesta del analista a la demanda de felicidad del analizante. He aquí el equívoco colocado desde el inicio bajo transferencia, ya que no es el final del análisis aquello que nos piden. Por otro lado, Lacan añade la paradoja ética y política de la felicidad, a través de la cuestión: “no podría haber satisfacción de nadie fuera de la satisfacción de todos”²⁹. El deseo del analista, por

26 Sófocles, *Antígona*, traducido por Trajano Vieira (São Paulo, Editorial Perspectiva, 2009), versos 5-10.

27 *Ibíd.*, 327.

28 *Ibíd.*, 320.

29 Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan, Libro 7: La ética del Psicoanálisis* (Buenos Aires: Paidós, 2007), 348.

su parte, suspende cualquier promesa de realización del ser, introduciendo en su lugar, desde Freud, la noción de desamparo de la cual se sustenta un deseo prevenido.

Según esa orientación de Lacan, podemos acompañar el paradigma de una nueva relación con el tiempo, ya no marcada en la diacronía de la espera... Resulta interesante que percibamos cómo en el *Seminario 7* Lacan ya anticipa algunas reformulaciones que serán formalizadas más adelante. Recordemos que es en el *Seminario 10* que él producirá la increíble inversión a través de la cual propondrá que la angustia es un afecto que se presenta “delante de”, o sea, ella no es sin objeto, y el miedo o pavor se refiere a una proyección temporal de lo desconocido. Delante de eso, se observa que: “el miedo paraliza, se manifiesta en acciones inhibitoras o plenamente desorganizadas, o lanza al sujeto de la consternación menos adaptado a la respuesta”³⁰. Vemos, por lo tanto, que el miedo es contrario al acto.

Es en esa misma lógica de la expectativa diacrónica contraria al acto que reencontramos la esperanza, una de las virtudes teológicas. Podríamos decir que si Antígona no es movida por el miedo, tampoco lo sería por la esperanza. Como canta el coro en la tragedia: “Para muchos la esperanza multívoca es dádiva, para muchos, engaño de eros voluble. Se insinúa en quien nada sabe, hasta que avance el pie en el fervor de la flama”. Lacan comenta la cuestión de la esperanza en *Televisión*, a partir de las preguntas kantianas: qué puedo saber, qué debo hacer, qué me es lícito esperar. Y, al comentar lo que piensa sobre la esperanza, retorna a la cuestión del objeto. Propone, entonces, un desplazamiento de la cuestión que indaga “de dónde tú esperas”, retomando el debate al respecto de la promesa del discurso analítico y concluyendo por la inutilidad de la esperanza.

Aunque no lo mencione, Lacan parece estar influenciado por una perspectiva spinoziana de la esperanza. según Safatle:

Viene de Spinoza esa comprensión de miedo y esperanza como relaciones al tempo de valencia invertida (...) La comprensión precisa de Spinoza sobre la imposibilidad de haber esperanza sin miedo, así como miedo sin esperanza, viene de la naturaleza lineal del tiempo

30 Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan, Libro 10: La Angustia* (Buenos Aires: Paidós, 2006), 173.

sometido a una estructura de expectativas. La intervención de la esperanza en miedo es afección necesaria de un tiempo pensado bajo el paradigma de la linealidad³¹.

Ahora bien, vimos que el paradigma cronológico de la linealidad es aquel que cabe a Creonte. Conforme se lo profetiza Tiresias a Creonte: “Antes de que el Sol cumpla un gran rol de circunvoluciones, trocarás cadáver por cadáver de tus vísceras. (...) Cronos no tarde y luego descortina en el palacio el llanto femenino y másculo”³². De hecho, encontramos en la historia de la palabra esperanza un parentesco *spen-pendere* que remite al péndulo y también da origen a pene. *Spe*, esparcir, tiene el mismo origen de esperma. Así, podemos concluir que la linealidad cronológica de valencia invertida entre miedo y esperanza está sustentada en la lógica de la contabilidad fálica de lo que se puede esperar.

Sería el caso de preguntarnos si no habría otro tipo de esperanza en Antígona: una esperanza lacaniana, no contraria al acto. Hay algunas pistas importantes al respecto de ese otro paradigma en autores marxianos como Ernest Bloch y Raymond Williams que elevan la esperanza a la dignidad del acto. De hecho, Antígona rompe con esa lógica fálica, presentando su bella e insoportable imagen, y dando cuerpo a un deseo incalculable. Como nos lo recuerda Barbai, Antígona trae en el nombre la ética del acto, un corte: *Antí-gona*: aquella que se separa del Otro y puede enseñarnos cómo extraer de la angustia su certeza, por medio de un deseo decidido.

Bibliografía

- Brecht, Bertolt. *Poemas y canciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- Ferreira Drumond, Greice. “A ópsis na poesia dramática segundo a Poética de Aristóteles”. En *Anais de Filosofia Clássica*. Vol. 2, no. 3, (2008): 60-72.
https://www.researchgate.net/publication/290344444_A_opsis_na_poesia_dramatica_segundo_a_Poetica_de_Aristoteles

31 Vladimir Safatle, *El circuito de los afectos: Cuerpos políticos, desamparo y fin del individuo* (Cali: Editorial Bonaventurana, 2019), 99.

32 Sófocles, *Antigoné*, versos 1064-1080.

- Freitag, Bárbara. *Itinerarios de Antígona*. Campinas: Papyrus, 1992.
- Lacan, Jacques. *El seminario de Jacques Lacan, Libro 7: La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- _____. *El seminario de Jacques Lacan, Libro 10: La angustia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- _____. “Radiofonía”. En *Otros escritos*, 425-472. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Lesky, Albin. *La tragedia griega*. Barcelona: El Acantilado, 2001.
- Prates, Regina. “Os gregos e a concepção da mulher como homem inacabado”. En *Mulheres em seis tempos*. Organizado por Maria Aparecida de Moraes Silva, xx-xx. Araraquara: UNESP, 1991.
- Safatle, Vladimir. *El circuito de los afectos: cuerpos políticos, desamparo y fin del individuo*. Cali: Editorial Bonaventurana, 2019.
- Sófocles. *Antígona*. Traducido por Trajano Vieira. São Paulo: Editorial Perspectiva, 2009.