

DIKÉ, DEMOS, DIFFÉREND

DIKÉ, DEMOS, DISPUTA

DIKÉ, DEMOS, DISPUTE

ROLAND ANRUP¹

BERNARDO GOMES BARBOSA NOGUEIRA²

RESUMEN: *Antígona* es una de las tragedias griegas más conocidas y aún despierta un sinnúmero de posibilidades en el tránsito entre el derecho y la literatura. Este texto pretende resaltar las paradojas que el personaje trae al escenario político-jurídico y sus matices, permitiendo una mayor lectura para contribuir al debate sobre los conceptos de *diké*, soberanía, democracia y la inserción de la figura femenina en el escenario del pensamiento occidental.

PALABRAS CLAVE: *Antígona*; *diké*; soberanía; democracia.

RESUMO: *Antígona* é uma das tragédias gregas mais conhecidas e que ainda desperta uma miríade de possibilidades no trânsito entre direito e literatura. Neste texto se pretende evidenciar os paradoxos que a personagem traz para a cena político-jurídica e suas nuances, permitindo uma leitura mais a fim de contribuir para o debate acerca dos conceitos de *diké*, soberania, democracia e a inserção da figura feminina na cena do pensamento ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: *Antígona*; *diké*; soberania; democracia.

ABSTRACT: *Antigone* is one of the best-known Greek tragedies that still awakens a myriad of possibilities in the transit between law and literature. This text intends to highlight the paradoxes that the character brings to the political-legal scene and its nuances, allowing a more reading in order to contribute to the debate about the concepts of *diké*, sovereignty, democracy and the insertion of the female figure in the scene of the western thought.

KEYWORDS: *Antigone*; *dike*; sovereignty; democracy.

¹ Professor Titular de História da *Mid Sweden University*. Profesor Titular de Historia de *Mid Sweden University*. Ha sido director del Instituto Iberoamericano de la Universidad de Gotemburgo e investigador de las Universidades de Estocolmo y Uppsala. Profesor invitado del *Department of Politics and Sociology, Birkbeck College*, Universidad de Londres; del *École des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, Universidad de París; de la Maestría de Estudios Culturales y del Doctorado en Historia de la Universidad Andina, Quito; de la Maestría en Historia de la Universidad de Los Andes, Bogotá; del Doctorado Interinstitucional de Educación de la Universidad Distrital, Bogotá y del Doctorado de Derecho de la Universidad Libre. Sundsvall, Suécia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4127-5997>. E-mail: roland.anrup@miun.se.

² Pós-doutorando em Direito pela Faculdade de Direito de Vitória. Doutorado em Teoria do Direito pela PUC/MG. Mestrado em Ciências Jurídico-filosóficas pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Especialização em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto. Graduação em Direito pela Faculdade de Direito de Conselheiro Lafaiete. Professor do curso de Direito e do Programa de Pós-Graduação em Gestão Integrada do Território da UNIVALE. Belo Horizonte (MG), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8882-6223>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8970715085414975>. E-mail: bernardo.nogueira@univale.br.

Dans *Force de loi*, j'avais insisté sur l'irréductibilité de la justice au droit. Là, je propose ainsi une déconstruction du concept heideggerien de justice. Cette proposition se propage partout, même si elle n'est pas très visible au premier plan: mise en cause, donc, de l'interprétation par Heidegger de la *diké*, de la *justice* comme harmonie.

J. Derrida, *De quoi demain.*

À la différence d'un litige, un *différend* serait un cas de conflit entre deux parties [au moins], qui ne pourrait pas être tranché équitablement, faute d'une règle de jugement applicable aux deux argumentations.

J-F Lyotard, *Le Différend*

1 INTRODUCCIÓN

Teniendo en cuenta las enseñanzas de Ítalo Calvino cuando nos dice que un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tenía que decir, el texto vuelve, una vez más, a Antígona, una de las tragedias griegas más conocidas y que aún despierta una infinidad de posibilidades en el tránsito entre el derecho y la literatura.

En este trabajo, mediante una metodología de revisión bibliográfica, se pretende resaltar las paradojas que el personaje trae al escenario político-jurídico y sus matices, permitiendo una lectura más vertical, revisitando conceptos como *diké*, soberanía, democracia y la inserción de la figura femenina en la escena del pensamiento occidental, en el contexto del argumento de la deconstrucción de Jacques Derrida.

El texto está construido en cuatro secciones. En el primero, se da un horizonte de posibilidades que la lectura de la tragedia permite explorar, así como, expone interrogantes a partir de los cuales diversos estudios se han centrado en la incesante labor del diálogo con un texto clásico como Antígona.

La segunda sección discurre por una discusión sobre conceptos como *demos*, ciudadanía, a través de los cuales Antígona impone su cuerpo haciéndolos otros, es decir, opera una invención derridiana deconstructiva al ubicarse en *la polis* más allá de los designios del soberano.

En el tercer apartado, se establece un diálogo desde la dimensión política de las tragedias, labrando una importante discusión con el pensamiento de Hegel y señalando algunos indicios de haurida posibilidades de lectura de la estela de Antígona. El texto concluye bajo la percepción de que la verdad (de) (y) en Antígona supera al soberano, en estado de por venir.

2 DE QUÉ SE HABLA TAMBIÉN CUANDO SE DICE ANTIGONA

La tragedia *Antígona* de Sófocles, una de las más famosas e inmortales de la dramaturgia antigua griega, se refiere a la lucha entre Eteocles y Polínices, los hijos de Edipo, quienes hacen un pacto para gobernar Tebas alternativamente, de año en año, con Eteocles reinando primero. Sin embargo, tras su inicial año de reinado Eteocles se niega a entregar el poder a Polinices quien es desterrado y desde el exilio vuelve con un ejército para derrocar la tiranía. Tanto Eteocles como Polinices mueren en el enfrentamiento y su tío, Creonte, sube al poder. El nuevo soberano decide enterrar Eteocles con todos los honores del Estado mientras prohíbe dar sepultura a Polinices. Para los gobernantes autoritarios, sean de la antigüedad o de los tiempos actuales, la ley no puede ser aplicada de igual forma para quienes defienden el Estado y para quienes lo combaten. Al defender su bando, ante los ancianos ilustres de la ciudad, Creonte dice:

[...] he mandado que anuncien que en esta ciudad no se le honra, ni con tumba ni con lágrimas: dejarle insepulto, presa expuesta al azar de las aves y los perros, miserable despojo para los que le vean. Tal es mi decisión: lo que es por mí, nunca tendrán los criminales el honor que corresponde a los ciudadanos justos (Sófocles, 2004, p. 20-21).

La decisión de Creonte de dejar a Polinices insepulto tiene el significado de convertirlo en un desterrado aún en su muerte. Para Antígona ese cuerpo que, como el suyo propio, ha salido del vientre de su madre Yocasta, no puede desaparecer en el orden ciego de la naturaleza, y así borrarse de la memoria. Resuelta a seguir la costumbre ancestral de enterrar a los muertos Antígona, ya desde principio del drama, se refiere al soberano, Creonte, como el enemigo, *echthros*, e invita a su hermana Ismene para que den sepultura a su hermano. Ismene se niega e intenta impedir que Antígona contradiga la ley. El conflicto entre Antígona e Ismene es una relación de oposición entre la rebelión y la sumisión ante el Estado.

Antígona baja al campo de batalla y, entre los muertos nivelados por la descomposición que empieza, reconoce a Polinices. Oponiéndose a la ley dictada por Creonte, y amparada por la oscuridad de la noche, Antígona entierra simbólicamente el cadáver de su hermano bajo una fina capa de polvo, suficiente como para que quede oculto a la mirada. No puede permitir que se despliegue ante el mundo esa podredumbre. Cuando más tarde, un mensajero comunica a Creonte lo ocurrido le asegura que no se encontró ninguna huella de quien lo hizo, ante lo cual Creonte ordena que se disperse nuevamente el polvo.

Antígona regresa al sitio y repite el rito, pero esta vez es sorprendida en el acto. Creonte es informado que los guardias, después de haber retirado el polvo que cubría el cadáver de Polinices, se habían ubicado en sentido contrario al viento para evitar el olor de la putrefacción; pero el viento soplaba tan fuerte que llenaba de polvo la atmósfera. En ese momento, se había manifestado Antígona, lamentándose con aguda voz, junto al cadáver. Al ser capturada

bruscamente no muestra señal de pánico, y al ser interrogada sobre los hechos no niega ninguna de sus acciones.

Cuando da sepultura a su hermano, en contra del decreto o del bando del gobernante, Antígona se convierte en rebelde. Ya que la acción de Antígona ha provocado la simpatía popular, Creonte la condena a morir encerrada viva en una rocosa caverna (Sófocles 2004, 48): “Y, pues que yo la hallé, sola a ella, de entre toda la ciudad, desobedeciendo, no voy a permitir que mis órdenes parezcan falsas a los ciudadanos; no, he de matarla”.

Antígona está impulsada por lo que Sófocles llama *astunómous orgás*, esto es las pasiones que fomentan la constitución de las ciudades, de las comunidades políticas. *Astunómous* proviene de *ástu* que significa ciudad en el sentido de una ley que funda la ciudad y la rige en tanto unidad política; *orgás* proviene del término *orgé*, de donde derivan también *orgáo* y *orgasmós*, palabras que denotan pasión y pulsión, empuje espontáneo e incoercible (Castoriadis 1986, p. 261). Antígona es, canta el coro, “capaz de caminar por cualquier lugar, de atravesar todo, de encontrar respuestas a todo”. Ella realiza, exiliada, un viaje sin retorno que la lleva más allá de sí misma, al éx-tasis. Es inspirada por una profunda pasión que la *coloca* más allá del miedo, donde ninguna amenaza, ni sanción tiene poder sobre ella y que la hace rebelarse contra el orden tiránico.

Creonte, quien considera que la trasgresión de Antígona amenaza al Estado con la anarquía, demuestra desde su primera aparición en la obra su carácter autoritario (Sófocles 2009, 41): “tales son las normas con que yo acrecentaré la prosperidad de esta ciudad”. No es sólo el gobernante de Tebas, sino también su estrategia (*strategós*) y jefe militar, tiene en sus manos todos los poderes civiles y militares. Decide enterrar a Etéocles con todos los honores militares de un jefe de Estado. La anarquía que al morir el soberano amenaza la ciudad se controla ritualizando el estado de excepción con luto público (Agamben 2004, p. 123-136). Dice Creonte:

[...] no existe mal mayor que la anarquía. Es ella la que destruye las ciudades, es ella la que arruina los hogares y la que hace prorrumpir en fuga a la lanza aliada. Por el contrario, la vida de los que triunfan la salva las más de las veces la disciplina. En consecuencia, he de prestar apoyo a las disposiciones dadas y no he de quedar vencido bajo ningún concepto por una mujer. Mejor es, si es preciso, sucumbir ante un varón así no se nos llamaría inferior a una hembra (Sófocles 2009, p. 69).

3 ANTIGONE Y LA REINVENCIÓN DEL DEMOS

Representante paradigmática de una empresa liberadora, Antígona desenmascara la ilusión de una natural equivalencia entre feminidad y pasividad. La aparición “indebida” de una mujer en el escenario en el cual el orden dominante supone que no forma parte, transforma en modo de exposición la relación desigual soberano-súbdito que caracteriza al régimen creontino. Una subjetivización política es la capacidad de producir escenarios polémicos, esos

escenarios paradójicos que hacen ver la contradicción de dos lógicas al postular existencias que son al mismo tiempo inexistencias o inexistencias que son a la vez existencias. Así hace Antígona cuando se presenta frente a Creonte como una igual frente a un igual, no como una súbdita sino como una ciudadana donde no las hay.

Antígona demuestra la contradicción de la institución de la ciudadanía de la *pólis* que excluye su género. Ella muestra a “las mujeres”, como necesariamente incluidas en la igualdad del *demos* y al mismo tiempo como radicalmente excluidas. No se puede pasar por alto el hecho de que en la *pólis* se hacía irrealizable la justicia. Esta resultaba un ideal imposible de cumplir toda vez que se definía la *pólis* a partir de una ciudadanía excluyente, que dejaba de lado a la mayor parte de la población (Finley, 1991, p. 70-96; Riesenber, 1992, p. 3-55; García, 1990, p. 53-166). Para Aristóteles la base de la *pólis* es la familia concebida como comunidad, *oikos* que es organizada en una estructura jerárquica patriarcal. La constituyen tres tipos de relaciones: el vínculo entre amo y esclavo, la asociación entre esposo y esposa y los lazos entre el padre y los hijos. En consecuencia, la ciudad está dividida en tres categorías: el hombre, que es amo, esposo y padre; la mujer, que es esposa y madre y el esclavo, que es la “cosa del amo” y está desprovisto – dice Aristóteles - de esa parte “deliberativa del alma propia del animal cívico”. El esclavo es la prolongación del animal de trabajo, se define ante todo como la “propiedad de un hombre” y no tiene existencia política. La mujer se asemeja al esclavo en que tampoco tiene existencia política, pero ambos son susceptibles de ser peligrosos para el orden reinante. El *oikos* es indispensable para la *pólis* que sin su jerarquía podría hundirse en una anarquía que amenazaría el orden patriarcal.

Estableciendo un principio político diferente Antígona desobedece el decreto de su tío, el padre y amo de la ciudad. Ella reivindica el principio de la *filia*, la fraternidad, la relación entre hermanos y amigos. Antígona sabe lo que ha hecho, obra con conciencia de su derecho en contra de las leyes del soberano y está convencida de que su acción goza del favor de los ciudadanos (García, 1990, p. 59-60). Creonte dice dirigiéndose al coro (Sófocles, 2004, p. 26): “Tocante a mis órdenes, gente hay en la ciudad que mal las lleva y que en secreto desde hace ya tiempo contra mí murmuran y agitan su cabeza, incapaces de mantener su cuello bajo el yugo, como es justo, porque no soportan mis órdenes”. La grieta que en *Antígona* se abre entre la ley del Estado y quien se opone a ésta genera el espacio en el cual se inscribe el conflicto. En su estudio *Literatura y derecho: Ante la ley* el escritor italiano Claudio Magris (2008, p. 38) afirma que “Antígona es el símbolo interminable de la resistencia a las leyes injustas, a la tiranía, al mal”.

En una de las escenas más famosas e inmortales de la dramaturgia universal, Creonte dice a Antígona “has tenido la osadía de transgredir las leyes” y ella responde (Sófocles 2004, p. 35): “Es que no las ha hecho Zeus, ni Dike compañera de los dioses subterráneos”. Lo que

Antígona dice a Creonte es que su tiranía es incompatible con la justicia. Según la genealogía mítica Dike es hija de Zeus y de Thémis, hermana de Eirene y Eunomía. Al explicitar el parentesco de Dike con el Orden (Thémis), La Paz (Eirene) y la Legalidad recta (Eunomía) el poeta Hesíodo (finales del VIII a.C.) expresa su fe en que el derecho y la paz confirman y armonizan la divina Justicia que es un bien para toda la ciudad, bajo la tutela del padre Zeus (Richir 1995, p. 96-104). Para Hesíodo, Dike es una divinidad independiente, hija de Zeus a quien da cuenta de las injusticias de los hombres:

Hay una doncella, Dike, hija de Zeus, que es famosa y venerable para los dioses que habitan el Olimpo, y siempre que alguno la ultraja injuriándola torvamente, sentándose junto a su padre, Zeus Crónida, denuncia a voces el designio de los hombres injustos, para que el pueblo (demos) castigue las locuras de los reyes (atasthalías basiléon) que, tramando ruindades, desvían sus sentencias (díkas) con retorcidos (García 1990, p. 55-56).

Basiléon o *basileus*, a veces traducido como “rey”, designa para Lewis Morgan el comandante militar y para Werner Jaeger, el propietario, tal vez el terrateniente (Morgan 1972, p. 229; Jaeger 1994, p. 104). En Hesíodo encontramos que la palabra *diké* se convierte en lema de una lucha social: las partes de un litigio dan y toman *diké*. Para Jaeger (1994, p. 107) *diké* es el dar a cada cual lo debido:

Significa que a cada cual es debido y que cada cual puede exigir y, por lo tanto, el principio mismo que garantiza esta exigencia, en el cual es posible apoyarse cuando *hybris* – cuya significación originaria corresponde a la acción contraria al derecho - perjudica a alguien. Así como *themis* se refiere más bien a la autoridad del derecho, a su legalidad y validez, *diké* significa el cumplimiento de la justicia (Jaeger, 1994, p. 107).

La leyenda heroica divide el mundo de la guerra en dos bandos opuestos y complementarios presididos por *diké* e *hybris*; a todo guerrero “salvaje” opone un guerrero justo sentando el triunfo de *diké* sobre *hybris* (Loraux (2012, p. 167-168). Un aforismo de Heráclito dice que la justicia (*diké*) es conflicto (*éris*) y el comentario de Heidegger a este aforismo subraya la pertenencia recíproca (*Zusammengehörigkeit*) de la justicia y el conflicto (Derrida, 1998, p. 410). Tal como indica Jaques Derrida (2002, p. 92), tampoco *pólemos* (discordia o guerra) es extraño a todas las formas y las significaciones de *diké*.

Los tempranos poetas griegos no distinguían entre dioses y principios activos, sus manuscritos estaban escritos en mayúsculas, no diferenciaban entre *diké*, el principio de justicia, y Dike, la hija divina de Zeus. La diosa Dike no administra derecho desde el Olimpo, como su madre Thémis; ella se mueve entre los hombres, su contacto con ellos es mucho mayor que el de los “dioses superiores” y su carácter se manifiesta en la defensa de lo justo. Opuesto a la idea o principio de *diké* - que Antígona defiende – es el vocablo *hybris* – propio de Creonte - que designa lo desmesurado, lo injusto, lo repudiable. Antígona afirma, en contra Creonte, que (Sófocles, 2004, p. 39): “Con todo, Hades requiere leyes igualitarias”. La *isonomía*

ateniense significa que el sentido de la ley consiste en representar la igualdad, es decir, la idea de que la ley específica de la política es una ley fundada sobre la igualdad que se opone a toda ley de dominación. La democracia es un acontecimiento singular que produce una ruptura con el orden consensual e instituye y crea un litigio a través de una reconfiguración que reivindica la igualdad (Rancière 1995, p. 34-97). Antígona defiende frente a Creonte las “leyes igualitarias”, e invoca a la *pólis* y a los ciudadanos (Sófocles, 2004, p. 38): “Todos éstos te dirán que mi acción les agrada, si el miedo no les tuviera cerrada la boca; pero la tiranía tiene, entre otras muchas ventajas, la de poder hacer y decir lo que le venga en gana”.

Antígona da un ejemplo de la que Aristóteles (1994, p. 91-92) en su *Ética nicomáquea* llama *megalopsykhía* (magnanimidad):

Es propio del magnánimo [...] ser abierto en sus odios y en sus amistades, porque esconder sus sentimientos es propio del que tiene miedo. Más le preocupa al magnánimo la verdad que la opinión, y hablar y obrar a planea luz. Y porque todo lo tiene en poco con franqueza y veracidad.

Al ser franca y decir la verdad, ella se muestra ser una *parresiastés*, alguien que asume el riesgo sin miedo a pesar de estar en una posición de inferioridad con respecto del interlocutor. Como señala Michel Foucault (2004, p. 42-43): “Cuando se acepta el juego *parresiástico* [...] se corre el riesgo de morir por decir la verdad en lugar de descansar en la seguridad de una vida en la que la verdad permanece silenciada.” La *parresía* tiene la función de una crítica que puede enfurecer al interlocutor, arriesga la relación establecida entre quien habla y la persona a la que se dirige la verdad y hace peligrar la existencia misma del que habla, al menos si su interlocutor tiene algún poder sobre él y no puede tolerar la verdad que se le dice (Foucault, 2010, p. 31). La mayoría silenciosa de los ciudadanos no está presente en forma directa en el intercambio entre Antígona y Creonte. Sin embargo, Antígona ejerce una suerte de “*parresía* democrática”, ya que frente a Creonte, su interlocutor inmediato, toma a los ciudadanos, en el drama por el coro, como testigos. En efecto, la *parresía* viene a ser una característica esencial de la democracia ateniense, una línea maestra para la democracia de la *pólis* ejercida en el *ágora*, así como una actitud ética del buen ciudadano (Foucault 2004, p. 49). La *demokratía* ateniense estaba definida como una constitución (*politeia*) en la que los ciudadanos tenían igual derecho de hablar (*isegoría*) e igual participación en el ejercicio del poder (*isonomía*).

Creonte no representa en modo alguno a los ciudadanos de la *pólis*, la voz de esta *pólis*, el coro, unánime, está de parte de Antígona. En efecto, el corifeo concluye” (Sófocles, 2004, p. 57): “y ahora hasta yo me siento arrastrado a rebelarme contra leyes. La letra de la ley es desafiada por el espíritu primigenio y el naciente futuro de la ley. En las tragedias de Sófocles la argumentación y la persuasión (*peitho*) se desarrollan por las partes para mostrar claramente un desacuerdo (Andrade, 2003, p. 13-40). En *Antígona*, la palabra *nómos* –la

norma o la ley– es invocada con valores contrarios por las partes. Antígona afirma que existen leyes (*nomoi*) no escritas (*ágrapha nómina*) que son superiores al derecho del Estado. La resistencia se sitúa aquí de forma extraordinariamente firme, en un espacio ajeno a lo estatal. Antígona encarna la creación de autonomía frente al Estado y la rebelión contra el orden constituido. Ella realiza la unión de la justicia absoluta con la justicia que se desarrolla históricamente para superar el legalismo y el orden establecido.

Lo que Antígona defiende contra Creonte no es solamente el uso antiguo y el principio de la tradición familiar, sino el hecho de que la existencia de la *pólis* está limitada por el poder trascendente de *diké* como la fuente de la cual emana el auténtico derecho. Hegel (1991, 43) se equivoca cuando opina: No se trata sencillamente de que Antígona defienda los derechos sagrados de la muerte y de la familia, como lo afirmaba Hegel (1991, p. 43):

De manera plástica se presenta la colisión de los dos más elevados deberes morales entre sí en *Antígona*, ejemplo absoluto de la tragedia; de un lado el amor a la familia, la santidad, la intimidad, el sentimiento de pertenencia, por lo cual se llaman también las leyes de los dioses, en colisión con el derecho del Estado. Creonte no es un tirano, sino más bien un poder moral. Creonte no deja de tener razón; él afirma que la ley del Estado, la autoridad del Gobierno deberá ser respetadas y que la pena sigue a la violación (Hegel, 1991, p. 43)

Desde que Hegel quiso encontrar en la tragedia de Sófocles el conflicto entre el Estado y la familia se han defendido, continuamente, interpretaciones análogas. Pero la tenacidad con que tanto el coro, como su propio hijo Hemón y el viejo vidente Tiresias, hacen reproches a Creonte, deja tales interpretaciones sin fundamento (Álvarez, 2012, p. 23-25). Escuchamos una parte breve del fuerte litigio entre Creonte y su hijo Hemón (Sófocles 2009, p. 72-73). Empieza el primero diciendo:

- ¿Es una buena acción, acaso, tener clemencia con los sediciosos? ¿Nos va a decir la ciudad lo que debemos ordenar? ¿Para quién, sino para mi mismo, debo gobernar esta tierra?
- No hay ciudad que sea de un solo hombre.
- ¿No se estima que la ciudad es de quien tiene el poder?
- Solo, podrías mandar bien en una ciudad desierta.

Creonte se nos revela como un precursor, tanto de los teóricos del Estado patriarcal como de los actuales mandatarios autoritarios, cuando exige la obediencia como la norma fundamental de gobierno. Personificando el orden autoritario y patriarcal, Creonte afirma frente a su hijo Hemón (Sófocles 2004, p. 47): “Y así, hijo mío, has de guardar esto en el pecho: en todo estar tras la opinión paterna; por eso es que los hombres piden engendrar hijos y tenerlos sumisos en su hogar”. Para Creonte, y también para Aristóteles, el semen del hombre es soberano pues contiene el “principio de la forma”, mientras que la simiente de la mujer no lo es, ya que solo se trata de la “materia que recibe la forma”.

En consecuencia, el hombre manda, la mujer se somete y la familia se organiza según un principio patriarcal y monárquico. Creonte no quiere escuchar el discurso que se le opone. El

coro le canta: “Y servirte de todo tipo de leyes te es sin duda posible tanto por lo que se refiere a los muertos cómo a los que aún vivimos”. Para Creonte, el discurso verdadero era aquél que inspiraba respeto y terror, aquél al que uno hacía bien al someterse por ser el reinante, era el discurso de la ley, el discurso que señalaba el destino de cada uno, era el discurso que daba a cada uno su puesto en un orden jerárquico.

4 LA TRAGEDIA COMO INSTITUCIÓN POLÍTICA Y PORQUÉ DEBEMOS SEGUIR LEYENDO ANTIGONE

Platón asigna en ese orden jerárquico a cada uno su lugar donde debe ocuparse de sus asuntos, en hacer lo que le toca, lo que le corresponde, lo que le es propio, lo que corresponde a su lugar, y advierte que no trate de tener otro. En Platón encontramos un intento de fundar en el derecho y en la razón la jerarquía de la ciudad entre libres y esclavos, entre ricos y pobres (Castoriadis, 2003, p. 19-20). El teatro y la asamblea democrática son dos espacios que Platón tiene que negar conjuntamente para así poder constituir su idea de Estado como una vida orgánica comunitaria sin contradicciones, en realidad sin política, sin lucha, sin antagonismo (Rancière, 2000, p. 14-23).

El Estado intentó establecer su control como ya Platón (1972, p. 1328) nos informa en *Las Leyes*: “la masa del público era mantenida en orden por medio de la vara de la policía”. Platón denuncia la escena de la tragedia como portadora de un síndrome democrático y opina que la democracia en realidad debería llamarse “teatrocracia”. Para Platón hay una conexión esencial entre democracia y teatro. El tribunal ciudadano del público juzgaba la tragedia que se estaba representando, comparándola con otras que participaban en la misma competencia. La tragedia es un espectáculo cívico; es la puesta en escena de la democracia; es con su audiencia de quince mil a dieciocho mil personas un acontecimiento que incluye a un sector significativo de la población ateniense. El régimen estético de la institución teatral griega es el del *demos*, instauro la posibilidad de una comunidad democrática (Euben, 1987). En Atenas el teatro fue un fenómeno social masivo, considerado demasiado importante para dejar solo a especialistas (Cartledge, 1990, p. 296).

La invención que Platón llamaba *philosophia* es un intento de producir un discurso rival a la *theatrokratia* de la democracia ateniense. Los diálogos de Sócrates constituyen el epílogo de la tragedia. Benjamin (2010, p. 328) señala que

Sócrates nos propone como ejemplo el del pedagogo. Pero la guerra que su racionalismo le había declarado al arte trágico la emprenderá la obra de Platón concretamente contra la tragedia con una superioridad que va a acabar afectando más decisivamente al provocador que a los provocados.

En la *República* la institución de este discurso en la educación de los guardianes requiere la exclusión de la tragedia y de los poetas trágicos. En el capítulo final de la *República* esta

exclusión toma la forma de una crítica metafísica de la imitación (*mimesis*) considerada como alejada de la verdad y de una crítica moral del excesivo afecto que se evidencia en la tragedia, a veces como dolor y las pasiones extremas del duelo y el lamento. Es precisamente esta pena y lamentación que Sócrates quiere excluir de la vida de la ciudad, el régimen o *politeia* descritos en la *República*. La ferocidad con la que Platón se opone a la tragedia es muestra de una profunda preocupación por la perspectiva filosófica y política que contiene. Platón busca contener la dimensión de la experiencia trágica, que Hölderlin iba a designar con el término *das Ungeheuer*, lo que nosotros llamamos el pathos y el deseo incontenible (Steiner, 2009, p. 108-109).

Las tragedias clásicas representan una dinámica de afectos y deseos, de conflictos y contradicciones entre fuerzas que se combaten. Los atenienses plantearon, a través de sus tragedias, las cuestiones políticas y jurídicas que los preocupaban en aquella época. En esa modalidad artística ponían en escena las contradicciones internas del pensamiento social que en aquel momento estaba siendo elaborado y puesto en práctica en la nueva forma política de la Ciudad-Estado ateniense. La escena se convierte en el lugar en el que la *pólis* reflexiona acerca de ella misma. Como ha dicho Jean-Pierre Vernant (1972, p. 278 y 288):

La tragedia es contemporánea de la ciudad y de su sistema legal. [...] La tragedia habla de si misma y de los problemas legales que afronta. Lo que habla - y de lo que se habla - es el público en las graderías, pero ante todo es la ciudad ... que a si misma se pone en escena y si misma se representa. [...] La tragedia no solamente se representa a si misma [...] también representa sus propias problemáticas. Pone en cuestión sus contradicciones internas, y revela [...] que el verdadero tema central de la tragedia es el pensamiento social [...] en proceso mismo de elaboración (Vernant, 1994, p. 107)

La tragedia es una institución social que la ciudad sitúa al lado de sus órganos políticos y judiciales. En la tragedia “la *pólis* se hace teatro” (Vernant y Vidal-Naquet 1987, p. 26). Aquella escenifica una representación histórico-jurídica del poder y del derecho público. Una de las mayores influencias sobre el lenguaje de la tragedia es el mundo de los tribunales. En la *pólis* democrática los tribunales y la asamblea son instituciones análogas al teatro y estos tres espacios públicos se relacionan estrechamente, (Goldhill 1997, p. 132). El drama recurre a “la prueba despiadada de la escena” y opera a la manera de un “tribunal” (Terray 1990).

Foucault (2003, p. 66) observa que muchas obras de Sófocles, como por ejemplo *Antígona* y *Electra*, son una suerte de ritualizaciones teatrales de la historia del derecho, una dramatización de la historia del proceso a través del cual el pueblo se apoderó del derecho de juzgar, de decir la verdad, de oponer su verdad a los señores, de juzgar a quienes lo gobernaban. Como miembros del coro que juzgaban las acciones de los protagonistas, los atenienses se incluyeron en sus dramas trágicos. Estar en el teatro era jugar el rol de ciudadano de la democracia (Goldhill 1997, p. 54). Para los ciudadanos el teatro era una suerte de educación

no formal en tanto que participantes activos del auto-gobierno a través de la asamblea (*ekklesia*) y el debate entre pares (Cartledge 1997,19). El coro está formado en parte por testigos jurados y en parte por la asamblea popular, que es la que está encargada de juzgar. Benjamin (2010, p. 326) señala, en su libro *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, la relación de parentesco entre el proceso político-judicial y la tragedia clásica griega. Citando las palabras de su amigo Franz Rozenzweig, anota que en Sófocles los héroes aprendan “no a hablar [sino] meramente a debatir”.

Para Hegel (1991, p. 869) "el verdadero desarrollo [del conflicto trágico] no consiste más que en la superación de las oposiciones en cuanto oposiciones, en la reconciliación de las potencias de la acción que tratan de negarse mutuamente en su conflicto". Hablando de *Antígona*, Hegel (1987, p. 487) considera que “la conclusión de la tragedia es la reconciliación”. La idea hegeliana es no solo la tramoya del combate sino, también, el lugar de reconciliación de las fuerzas antagónicas. Para él esta reconciliación se realiza en el Estado que engloba en una unidad orgánica, en una cohesión suprema, los resultados de las luchas y las guerras, las contradicciones históricas dialécticas.

Hegel se comprometió en un pensamiento que pone en el centro de sus preocupaciones este tema nuclear en la tradición religiosa judeo-cristiana (Martínez Díez 2013, p. 12). No renuncia jamás a la búsqueda de los medios para una reconciliación entre los hombres y de estos con el estado existente. (Grégoire 1958, p. 5). En su *Filosofía del derecho* utiliza precisamente el concepto *Versöhnung* (reconciliación), en el curso de su argumentación referida a que la verdadera libertad no se da más que en el Estado, por medio de sus estructuras políticas, económicas y demás. Para Hegel este proceso de integración en el Estado constituye una reconciliación.

Tal como Jacques Derrida (2001, p. 102-103) nos recuerda: “Existe toda una tradición filosófica que hace concordar el proceso de perdón con el proceso de la historia. Hegel convierte el perdón y la reconciliación en el motor mismo de la historicidad”. Contra la concepción hegeliana que interpreta la esencia de *diké* como armonía y reconciliación, Derrida (2002, 16-25) reivindica que hay que pensar, bajo el nombre de justicia, algo diferente a la ley. La justicia no es cuestión de reconciliación, unificación, totalidad y armonía. El imperio de la *diké* nunca es algo definitivamente logrado, sino un constante intento de superación de la *adikía*, la injusticia, la disyunción, lo trastornado o desquiciado (Guariglia 1964-1965, p. 144; Derrida 1995, p. 38-39; 1998, p. 384).

5 CONSIDERACIONES FINALES

Las tragedias griegas abordan una disyunción entre el pasado y el presente, el sentido del tiempo como descoyuntado, la existencia de una injusticia básica en el corazón del orden

político, la cual está dando vueltas y operando continuamente en la tragedia sin terminar en una reconciliación. Como señala acertadamente Jean-François Lyotard (1983,12), un caso de diferendo [*différend*] entre dos partes tiene lugar cuando el reglamento del conflicto que las opone se hace en el idioma de una de ellas, en tanto que el perjuicio de la otra no tiene significado en ese idioma. O más aún dice considera que resulta un perjuicio cuando las reglas del género del discurso según las cuales se juzga no son los adecuados a los géneros del discurso juzgados. En este sentido, Lyotard (1992, p. 107-108) insiste en el carácter impositivo de la reconciliación sobre los diferentes discursos inconmensurables que circulan en la sociedad. Se trata de un conflicto entre posiciones en el cual todo consenso traiciona las reivindicaciones originales de al menos una de las partes. La proyección del diferendo en reconciliación, en acuerdo y armonía siempre será engañosa. No hay, no hay nunca, no hay en ninguna parte, ninguna instancia, ninguna dialéctica hegeliana, que en forma de una reconciliación reduzca el diferendo.

El espacio de antagonismo que constituye la tragedia *Antígona* de Sófocles, perturba la distribución de las posiciones, disloca la partición de las actividades y trastorna las identidades. Una subjetivización política es la capacidad de producir escenarios polémicos, esos escenarios paradójicos que hacen ver la contradicción de dos lógicas al postular existencias que son al mismo tiempo inexistencias o inexistencias que son a la vez existencias. Así hace Antígona cuando se presenta frente a Creonte como una igual frente a un igual, no como una súbdita sino como una ciudadana donde no las hay. Lo que Antígona defiende contra Creonte no es solamente el uso antiguo y el principio de la tradición familiar, sino el hecho de que la existencia de la *pólis* está limitada por el poder trascendente de *diké* como la fuente de la cual emana la auténtica justicia. La tragedia *Antígona* descubre una verdad que cuestiona la soberanía y finalmente destruye al soberano. La *diké* toma cuerpo en un conjunto de demandas del *demos* en su diferencia y su *diferendo* con el orden dominante.

REFERENCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004.
- ANDRADE, Nora. Discurso político en el *Áyax* de Sófocles. In: ANDRADE, Nora (ed.). *Discurso y poder en las tragedias y la historiografía griegas*. Buenos Aires: Eudeba, 2003. p. 13-40.
- ANRUP, Roland. Totalidad social: ¿Unidad conceptual o unicidad real? *Revista de extensión cultural*, v. 20, p. 6-23, 1985.
- ARISTÓTELES. *Ética nicomáquea*. Bogotá: Ediciones Universales, 1994.
- ÁLVAREZ GOMEZ, Mariano. Antígona o el sentido de la *phrónesis*. In: FERNÁNDEZ GARCÍA, Eugenio (ed.). *Nietzsche y lo trágico*. Madrid: Trotta, 2012. p. 11-36.

BENJAMIN, Walter. El origen del 'Trauerspiel' alemán. In: BENJAMIN, Walter. *Obras libro I*; vol. 1. Madrid: Abada Editores. 2010. p. 215-459.

CARTLEDGE, P. *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*. London: Bristol Classical Press, 1990.

CARTLEDGE, P. Deep Plays: Theatre as Process in Greek Civil Life. In: EASTERLING, P. E. (ed.). *Cambridge Companion to Greek Tragedy*, 3-35. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 3-35.

CASTORIADIS, Cornelius. *Le Carrefour du labyrinthe, II*. Paris: Le Seuil, 1986.

CASTORIADIS, Cornelius. *Sobre El Político de Platón*. Buenos Aires: FCE, 2003.

CLÉMENT, Catherine. *Syncope: The Philosophy of Rapture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo de duelo y la nueva Internacional*. Madrid: Trotta, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*. Madrid: Editorial Trotta, 1998.

DERRIDA, Jacques. *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Madrid: Editorial Trotta, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Fuerza de ley: El fundamento místico de la autoridad*. Madrid: Editorial Tecnos, 2002.

EUBEN, J. P. (ed.). *Greek Tragedy and Political Theory*. Berkeley: University of California Press, 1987.

FINLEY, M. I. *Politics in The Ancient World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós, 2004.

FOUCAULT, Michel. *El coraje de la verdad*. Buenos Aires: FCE, 2010.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *La razón en la historia*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Principios de Filosofía del Derecho*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Lecciones sobre filosofía de la religión*. Madrid: Alianza. 1987. v. 2.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*. Barcelona: Ediciones Península. 1991. t. 2.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Alianza, 1999.

- GARCÍA GUAL, Carlos. La Grecia Antigua. In: VALLESPÍN, F. (ed.). *Historia de la Teoría Política*. Madrid: Alianza Editorial, 1990. v. 1.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis. *Sobre la democracia ateniense*. Madrid: Dykinson, 2009.
- GOLDHILL, S. The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication. In: EASTERLING, P. E. (ed.). *Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 127-150.
- GRÉGOIRE, Franz. *Études hégéliennes. Les points capitaux du système*. Louvain; Paris: Vrin, 1958.
- GUARIGLIA, O. N. Anaximandro de Mileto. *Anales de Filología Clásica*, v. IX, p. 23-155, 1965.
- JAEGER, Werner. *Paideia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- LORAU, Nicole. *La invención de Atenas: Historia de la oración fúnebre en la "ciudad clásica"*. Buenos Aires: Katz Editores, 2012.
- LYOTARD, Jean-François. *Le Différend*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.
- LYOTARD, Jean-François. *Peregrinaciones: ley, forma, acontecimientos*. Madrid: Cátedra, 1992.
- MAGRIS, Claudio. *Literatura y derecho: ante la ley*. Madrid: Sexto Piso, 2008.
- MARTÍNEZ DIAZ, F. El perdón y la reconciliación desde la perspectiva cristiana. In: BILBAO, G.; MARTÍNEZ, F.; MATE, R. et al. *Posterrorismo: de la culpa a la reconciliación*. Barcelona: Antrophos, 2013. p. 11-51.
- MORGAN, Lewis. *La sociedad primitiva*. Bogotá: Universidad Nacional, 1972.
- PLATÓN. *Las Leyes*. In: PLATÓN. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1972.
- RANCIÈRE, Jacques. *La Mésentente: Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: Fabrique, 2000.
- RICHIR, Marc. *La naissance des dieux*. Paris: Hachette, 1995.
- RIESENBERG, Peter. *Citizenship in the Western Tradition: Plato to Rousseau*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.
- SÓFOCLES. *Tragedias*. Trad. Fernando Segundo Brieva. Madrid: Edaf, 1985.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Juan Manuel Rodríguez. Madrid: Editorial Alba, 1997.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Carlos Miralles Solá. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá; Instituto Distrital de Cultura, 2004. [Biblioteca libro al viento número uno].
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Luis Gil, Bogotá: Random House, 2009.
- STEINER, George. *Antígonas: la travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona: Gedisa, 2009.

STEVENS, Annick. La démocratie vue par ses inventeurs. *Réfractations*, v. 12, p. 47-57, 2004.

TERRAY, Emanuel. *La politique dans la caverne*. Paris: Seuil, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. Greek tragedy: problems of interpretation. In: MACKSEY, Richard; DONATO, Eugenio (comp.). *The Structuralist Controversy*. Baltimore; London: John Hopkins, 1972.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid: Taurus, 1987.

Lengua original: Español (artículo invitado)

Recibido: 19/09/22

Aceptado: 10/10/22