



Ideas y Valores

ISSN: 0120-0062

ISSN: 2011-3668

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

CADAHIA, MARÍA LUCIANA

SU VOZ DESATARÁ TU LENGUA ANTÍGONA, LO FEMENINO Y LO PLEBEYO

Ideas y Valores, vol. LXVIII, núm. 5, Suppl., 2019, Septiembre-Diciembre, pp. 129-149

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

DOI: <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n5supl.81436>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80963424007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



<http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n5Supl.81436>

SU VOZ DESATARÁ TU LENGUA ANTÍGONA, LO FEMENINO Y LO PLEBEYO



HER VOICE WILL UNTIE YOUR TONGUE
ANTIGONE, THE FEMININE AND THE PLEBEIAN

MARÍA LUCIANA CADAHIA*
Pontificia Universidad Javeriana - Bogotá - Colombia

* macadahia@javeriana.edu.co

Cómo citar este artículo:

MLA: Cadahia, M. L. "Su voz desatará tu lengua. Antígona, lo femenino y lo plebeyo." *Ideas y Valores* 68, Sup. N.º 5 (2019): 129-149.

APA: Cadahia, M. L. (2019). Su voz desatará tu lengua. Antígona, lo femenino y lo plebeyo. *Ideas y Valores*, 68 (Sup. N.º 5), 129-149.

CHICAGO: Cadahia, M. L. "Su voz desatará tu lengua. Antígona, lo femenino y lo plebeyo." *Ideas y Valores* 68, Sup. N.º 5 (2019): 129-149.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

El artículo explora la articulación entre lo femenino y lo plebeyo desde una versión contemporánea de la tragedia de *Antígona*. Se muestra primero cómo Hegel y Kierkegaard configuraron una lectura filosófica que presta atención tanto a su dimensión ético-política, como a su dimensión trágica. Se estudian, luego, las reescrituras que hacen Zambrano y Žižek de la tragedia de Sófocles, y cómo nos permiten pensar lo femenino y lo plebeyo en la filosofía ético-política contemporánea. Finalmente se expone la necesidad de un puente entre ambas figuras.

Palabras clave: Antígona, filosofía política, lo femenino, lo plebeyo.

ABSTRACT

The article explores the articulation between the feminine and the plebeian on the basis of a contemporary version of *Antigone*. It first discusses the philosophical readings of the tragedy by Hegel and Kierkegaard, which address both its ethical-political and tragic dimensions. It then studies Zambrano's and Žižek's rewritings of Sophocles' tragedy and the manner in which they allow us to think the feminine and the plebeian in contemporary ethical-political philosophy. Finally, it argues in favor of a necessary bridge between the two figures.

Keywords: Antigone, political philosophy, the feminine, the plebeian.

Introducción: Antígona y lo trágico en la filosofía

La figura de Antígona ha estado muy presente en la historia del pensamiento moderno y contemporáneo. Como sugiere el pensador Jorge Alemán, incluso podría decirse que “Antígona es a la filosofía lo que Edipo al psicoanálisis” (Alemán 130). Es decir, así como el psicoanálisis¹ recurrió a la tragedia de Edipo para explicar cómo se estructura el deseo, la filosofía se acercó a Antígona para pensar el papel de la tragedia en el campo de la política. Lo primero que llama la atención es que desde la filosofía haya tenido más relevancia, entre las diferentes tragedias antiguas, aquella que asume un lugar de enunciación femenino. Sobre todo, si tenemos presente el lugar que históricamente la filosofía le ha asignado a la mujer en la sociedad (cf. Cadahia 307-320). Por otra parte, también resulta llamativo que varios de los filósofos que han trabajado a Antígona hayan oscilado entre un sentimiento de fascinación y rechazo a la vez (cf. Steiner 26). Y esto se puede constatar tanto en las lecturas modernas de autores como Hegel (2015), Hölderlin o Kierkegaard (2006), como en las interpretaciones contemporáneas de pensadores como Lacan (2015) o Derrida (2015). A ese respecto, George Steiner, en su libro *Antígonas* –donde estudia el papel que ha tenido Antígona en la historia de la cultura occidental–² nos sugiere que esta fascinación por lo femenino podría deberse a que los “Filósofos, poetas y pensadores políticos aclaman un acto de grandeza femenina y afirman ciertos principios femeninos frente a los poderes cívicos” (Steiner 26). A pesar de esta problemática fascinación masculina hacia lo femenino, a partir de mediados del siglo xx comenzaron a surgir voces femeninas interesadas en releer *Antígona* en clave feminista (cf. Butler 2001; Honig 2013; Irigaray 1998; Zambrano 1986). Esto permitió entender las limitaciones que se presentaban al pensar lo femenino como una “excepcionalidad” de lo masculino (cf. Cadahia 2018). No obstante, sería un error rechazar de cuajo las reflexiones modernas y contemporáneas de Antígona propuestas por los filósofos, o reducirlas sin más a una mirada patriarcal sobre lo femenino, puesto que quizá puede resultar más fructífero detenerse en ese terreno ambiguo y contradictorio para indagar cómo se ha ido construyendo, en el ámbito de la filosofía, ese problemático vínculo entre lo femenino y lo ético-político. Para tal propósito vamos a dividir el texto en dos partes. En la primera parte vamos a reconstruir la lectura que Hegel y Kierkegaard hacen de *Antígona*, puesto que ambos filósofos han delimitado de manera rigurosa los términos en los que la

1 Cabría recordar aquí que Jaques Lacan también recurrió a la figura de Antígona para pensar la ética del psicoanálisis en su *Seminario 7* (cf. 2015).

2 Cabe señalar que en este libro Steiner no se limita a la recepción de *Antígona* en el campo de la filosofía, sino que lo hace extensivo al teatro, la poesía e, incluso, el cine.

filosofía moderna y la contemporánea se acercan a esta figura femenina (*cf.* Steiner 117-119). A este respecto, cada pensador expresará un movimiento propio que se complementará en las lecturas contemporáneas de *Antígona*. Podría decir que mientras Hegel convierte a *Antígona* en una figura ético-política del pensamiento filosófico, Kierkegaard, por su parte, trata de conservar una dimensión de lo trágico que sirve de materia de pensamiento para la filosofía. Es decir, a partir de ambos autores es posible pensar cómo la filosofía ha ido construyendo una figura de lo femenino y, a su vez, qué papel puede jugar lo trágico al momento de reflexionar sobre la ética y la política. En lo que se refiere al primer aporte, Hegel lleva a cabo una distinción entre lo femenino y lo masculino que le permite delimitar una ambigua concepción ético-política de lo público. En ese sentido, *Antígona* tiene un doble papel para Hegel, por un lado, establece una relación conflictiva con Creonte y crea una división irresoluble en el interior de la *polis*, pero, por otro lado, configura otra relación con lo masculino a través del amor por su hermano. De manera que Hegel, además de configurar una idea de lo femenino a partir de *Antígona*, también sienta las bases para pensar lo que se *opone* (femenino-masculino) de dos maneras diferentes. En lo que respecta al papel de lo trágico en la filosofía de Kierkegaard, este trata de mostrar que para ser fiel a una tragedia o, mejor dicho, para mantener vivo el sentimiento de lo trágico, cada época exige reinventar las coordenadas desde las cuales deberíamos leer una obra clásica. Por su parte, Kierkegaard imagina una *Antígona* para su propia época, esto es, una *Antígona* moderna cuyo sentimiento de lo trágico ya no puede coincidir con el antiguo.

En la segunda parte del texto, vamos a mostrar de qué manera María Zambrano y Slavoj Žižek recogen las lecturas de Hegel y Kierkegaard, y proponen una *Antígona* contemporánea. Si bien se trata de dos interpretaciones alejadas en el tiempo y que, a su vez, no han entrado en diálogo, tienen la peculiaridad de compartir un mismo gesto: radicalizar la estrategia de Kierkegaard y ofrecer una reescritura de esta tragedia. Esta radicalización consiste en que, además de pensar una *Antígona* contemporánea, elaboran versiones alternativas de la tragedia de Sofocles. Es decir, cada uno propone un final alternativo de la tragedia acorde con el sentimiento de lo trágico que se reactiva en nuestra época. Y, en cada caso, el ejercicio de reescritura trata de ver reflejada en la tragedia de *Antígona* un modo de pensar los límites y posibilidades de la transformación social. En el caso de Zambrano, un modo de emancipación de lo femenino. En el caso de Žižek, un modo de emancipación de lo plebeyo, a través de la figura del coro. Así, Zambrano le otorga a *Antígona* una autoconciencia en soledad que la tragedia misma le había negado, mediante los diálogos y reflexiones que elaborará en su tumba.

Žižek, por su parte, pensará tres finales alternativos, siendo uno de ellos aquel en el cual el coro se subleva y decide poner fin a la tragedia mediante una consulta popular. Es decir, Žižek crea ficcionalmente una irrupción de lo plebeyo en el corazón de una tragedia de linajes familiares. De esta manera, la emancipación femenina y la irrupción de lo plebeyo abren las puertas para pensar una Antígona contemporánea alrededor del problema ético-político de la transformación social. No obstante, nos parece que en vez de pensar el problema de lo femenino y de lo plebeyo de manera separada, puede ser mucho más fructífero tratar de establecer una articulación entre la iniciativa de Zambrano y la de Žižek, puesto que ayuda a pensar, en toda su radicalidad, qué nuevas posibilidades abre la tragedia para la filosofía.

Lo femenino y lo trágico en la Modernidad

La Antígona ética de Hegel

Uno de los primeros en introducir la figura de Antígona en el campo de la filosofía fue Hegel, al emplear la tragedia griega para trazar una diferencia sexual en el interior la vida ética del espíritu. En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel escoge la tragedia de *Antígona*, es decir, una imagen sensible –figurada a partir de la diferencia sexual entre hermana y hermano– para explicarnos las tensiones entre el ámbito familiar (familia) y la vida pública (pueblo). Los pasajes dedicados a esta tragedia se encuentran ubicados en la parte de la *Fenomenología del espíritu*, cuando la razón se sabe a sí como espíritu y se expresa bajo la forma del mundo ético, es decir, del espíritu verdadero (cf. Hegel 521-777). Y este mundo ético no es otra cosa que la eticidad, la vida ética del pueblo que se organiza bajo múltiples figuras contradictorias del mundo hasta llegar a la oposición entre dos fuerzas: lo femenino y lo masculino. Estas figuras no son simples figuras de la conciencia, puesto que se hacen efectivas en la materialidad del mundo y resultan del desdoblamiento de la sustancia (espíritu) que busca saberse a sí misma en sus diferentes singularidades.

Así, entre las multiples figuras mundanas, Hegel escoge una escena familiar para hablar de la verdad del espíritu. Por lo pronto, es importante resaltar que así como Freud escogió el punto de vista masculino, por el cual Edipo experimenta la culpa de haber deseado a su madre, esto es, la culpa del deseo masculino hacia lo femenino y cómo este deseo trastoca (y posibilita) toda la escena familiar, Hegel, en cambio, eligió el punto de vista femenino, ese deseo de lo femenino por el cual Antígona –contra la generación y la descendencia, y guardiana del secreto familiar a la vez– atraviesa la escena doméstica e irrumpe en (y altera) la vida de lo público. Hegel comienza diferenciando dos tipos de leyes: la ley

humana –representada como lo masculino en los términos del Estado, la cosa pública y la luz de la razón práctica– y la ley divina –conectada con lo femenino y, por tanto, con la familia, lo opaco, lo subterráneo y la eticidad natural–. En palabras del propio Hegel:

La diferencia de los sexos y de su contenido ético permanece, sin embargo, en la unidad de la substancia, y su movimiento es precisamente el devenir que permanece de esta substancia. El hombre es enviado a la cosa pública por el espíritu de la familia, y encuentra en esta su esencia autoconsciente [...] A cambio, la ley divina tiene su individualización, o bien, el espíritu sin conciencia de lo singular tiene su existencia en la mujer por la cual asciende como término medio desde su irrealidad a la realidad efectiva, desde lo que no sabe y no es sabido al reino consciente. La unión del hombre y la mujer constituye el medio activo de todo el conjunto y el elemento que, escindido en estos extremos de la ley divina y humana, es, en la misma medida, su unión inmediata, la cual hace de aquellos dos primeros silogismos el mismo silogismo, y reúne en un solo movimiento los dos movimientos contrapuestos, el que baja desde la realidad efectiva hasta la irrealidad: desde la ley humana, organizada en miembros autónomos, hasta el peligro y la prueba de la muerte: y el de la ley subterránea que sube hasta la realidad efectiva de la luz del día y a la existencia consciente: el primero de ellos corresponde al hombre, y el segundo a la mujer. (543-547)

Pero hay algo más aquí que no siempre se advierte en estos pasajes y es que Hegel identifica la ley (*Gesetz*) con una potencia o poder (*Macht*) (Hegel 529). Es decir, estas dos leyes no son aspectos jurídicos formales, sino que son dos potencias que, *naturalmente*, se oponen entre sí. Si bien no es posible decir que una potencia sea más importante que la otra –de ahí la estructura de indecibilidad de lo trágico– lo cierto es que Hegel pareciera encontrar mayor afinidad por la masculina, al decir que “la mujer carece del momento de reconocerse como *este* sí mismo en *otro*” (541) y el hombre “al poseer, en cuanto ciudadano, la fuerza autoconsciente de la *universalidad*, se compra por medio de ello el derecho del *deseo*, a la vez que mantiene la libertad de este” (541). Por tanto, el hombre pareciera conservar lo doméstico y a la vez superarlo, en un movimiento que arroja al espíritu a la vida pública.

Al asociar la figura de lo masculino (Creonte) con la luz de la razón –la cosa pública y el derecho (ley humana)– y la figura de lo femenino (Antígona) con la oscuridad de la sensibilidad –el ámbito de lo doméstico y lo atávico (ley divina)–, Hegel establece una problemática dicotomía entre el rol del hombre y el de la mujer en la configuración de la vida ético-política de una sociedad. Pero, al mismo tiempo, y esto es algo que no hay que perder de vista, introduce una figura femenina

para pensar la filosofía e, incluso, abre las puertas para explorar una forma de la sustancia ética desde lo femenino que no debería perderse de vista, puesto que, nos dice, “de ahí que sea lo *femenino*, en cuanto hermana, quien tenga el *presentimiento* [*Ahnung*] más elevado de la esencia ética” (539-541). Antígona, en cuanto hermana, es capaz de presentir (*Ahnung*) aquella esencia de lo ético que, aunque todavía no se ha vuelto realidad efectiva (*Wirklichkeit*), asume éticamente dentro y fuera de sí lo insustituible (*unersetzunglich*), esto es, la muerte del hermano (Hegel 541-543). Lo femenino es capaz de intuir (a la vez) lo universal y lo singular pero sustraído –¿absuelto?, ¿relevado?– de la realidad efectiva (*der Wirklichkeit entthobene*). Hegel está interesado en insistir sobre la ausencia de conciencia de la hermana –como una especie de prohibición de su paso hacia la cosa pública– y su vínculo indestructible con lo doméstico, e insiste en ello porque es la manera de conservar, para la vida del espíritu, la fuerza opaca de la ley divina e inconsciente sobre la que se erige la vida de un pueblo. Así, las tensiones entre lo femenino y lo masculino se *zanjan* mediante una *permanencia* de lo femenino en la escena de lo doméstico y un *abandono* de lo masculino de este ámbito mediante su incorporación en la vida pública. Pero, a pesar de ese esfuerzo, Hegel también sienta las bases para indagar en qué puede consistir esa conciencia ética de la hermana que se construye alrededor de su vínculo de amor con lo que no se puede sustituir.³

La Antígona moderna de Kierkegaard

Unos años más tarde, el filósofo danés Kierkegaard, en su ensayo titulado “El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno” (2006), también apelará a la imagen de Antígona, aunque en este caso lo hará para valorar qué papel ocupa la tragedia en la Modernidad. Su propósito es pensar la diferencia que existe entre la tragedia antigua y la moderna. Eso significa, para Kierkegaard, que la tragedia antigua ha dejado de ser trágica en la Modernidad. Por lo que el sentido de lo trágico que estructura a *Antígona* podría ser inaccesible a los ojos de los modernos. Incluso la Modernidad corre el riesgo, añade el filósofo, de perder el sentido de lo trágico, de que la tragedia deje de funcionar como un motor del pensamiento. De esa manera, la intención de Kierkegaard es integrar la tragedia antigua en la moderna para que lo verdaderamente trágico pueda salir a la luz en la Modernidad. (cf. Steiner 65-71) Pero esto supone asumir una diferencia fundamental entre el pasado y el presente, a saber: el surgimiento del individuo. La emergencia de la figura del individuo, esto es, la individualidad entendida como una voluntad capaz de actuar de manera autónoma y determinar su propio destino,

3 Al que, como veremos en la segunda parte, explorará de manera muy original Zambrano.

trastoca el sentido clásico de la tragedia. El individuo se pone a sí mismo como origen y causa de sus propias acciones, y la consecuencia ética de esta posición es que este pasa a ser el único responsable de su destino, es decir, el culpable de sus acciones. Esto es así porque el individuo, en tanto sujeto, se convierte en un movimiento reflexivo, en un reflejar la acción sobre sí poniéndola a ella como origen del sí mismo.

Este movimiento de reflexividad, nos dice Kierkegaard, no tenía lugar en la tragedia antigua, puesto que el origen de la acción no venía dado por el carácter de cada individuo, sino por un acontecimiento, una trama más compleja que escapaba a la voluntad de cada personaje y en el que cada uno funcionaba como una forma de exteriorización de esa determinación sustancial y necesaria (*cf. Steiner* 69). Una determinación que se sostenía mediante el Estado, la familia, el linaje y el destino. La fatalidad de la tragedia antigua, por tanto, la irreversibilidad de los acontecimientos, no venía dada por la acción individual de cada personaje, sino por esa estructura más densa, por esa determinación que no era originada por el mismo individuo. La acción del héroe de la Antigüedad, por tanto, solamente se convertía en un error fatal dentro de una trama que la dotaba de sentido. Esta forma de la acción, nos dice Kierkegaard, era un término medio entre el actuar y el padecer dentro del mundo ético en cual vivía el héroe trágico (144). El giro que supone la aparición del individuo moderno, por tanto, se va a expresar como el paso de la culpa estética (propia de la Antigüedad) a la culpa ética (nacida en la Modernidad).

Para Kierkegaard este movimiento tiene lugar a partir de un aislamiento del individuo, puesto que cada uno, al hacerse valer como “uno”, se pone a sí mismo como principio absoluto de la acción y sufre exclusivamente por efecto de ella (137-162). Es decir, el individuo se convierte en el único responsable de su fatalidad, está abandonado a sí mismo, sin que ya la trama del Estado, la familia y el destino cumplan rol alguno. La colisión trágica, por tanto, pierde su efecto en el espectador, puesto que este juzga al héroe por su mala acción, sin que haya una instancia trascendente (el destino) que lo haya conducido a la fatalidad. Si en la tragedia griega lo trágico tenía lugar porque existía una dimensión que escapaba a la intención del héroe, una combinación trágica entre su acción y el destino que lo excedía y condicionaba, en la tragedia moderna, en cambio, al recaer la culpa enteramente en el individuo, desaparece esta instancia. Y al desaparecer esta instancia, al desaparecer la inocencia propia de quien se encuentra excedido por su propio destino, se produce una confusión enorme sobre el sentido de lo trágico, añade Kierkegaard (*cf. 150*). Para que lo trágico pueda tener lugar es necesario que haya una contradicción interna irresoluble, una contradicción que resulte del juego entre el padecimiento y la acción.

De ahí que Kierkegaard distinga la tragedia antigua de la moderna en términos de pena y dolor. Mientras la pena tiene un gran componente de padecimiento, de inocencia alrededor de la acción del héroe, el dolor, en cambio, vuelve más reflexivo al sujeto y lo señala como responsable de la acción. Así, la culpa trágica exige ser y no ser culpa al mismo tiempo. Por eso, un padecimiento es trágico cuando tiene un componente de acción y, al revés, una acción se vuelve trágica cuando tiene un componente de padecimiento. Es en esa dialéctica, en ese juego espejular y relativo, donde se determina la culpa estética. De manera que si una acción se vuelve absoluta, es decir, no guarda dentro de sí ninguna forma del padecimiento –una dimensión pasiva que excede a la intencionalidad del sujeto– lo trágico se anula y la culpa estética cede su paso a la ética.

Así, para que lo trágico moderno tenga lugar la culpa estética no puede desaparecer, esto es, tiene que seguir habiendo en la acción del sujeto, en el dolor que experimenta, una forma de la inocencia, una cierta oscuridad que escape a su propia responsabilidad. Y esta forma de oscuridad se expresa a través del secreto, siendo *Antígona* un caso paradigmático de cómo funciona el secreto en el sujeto moderno. El secreto alrededor de su padre y del amor que experimenta por él es lo que le impide a ella relacionarse con los demás. Por tanto, la experiencia de lo trágico solamente podrá tener lugar si el individuo es capaz de asumir que, a pesar de su reflexividad, siempre habrá algo que escape a su propio control, a saber: lo atávico. Esto es, una dimensión que ate al individuo a algo que no comprende del todo y que tampoco depende de sí.

Ahora bien, tanto Hegel como Kierkegaard delimitaron el tipo de acercamiento que la filosofía tendría sobre la figura de *Antígona*. Pero, a pesar de los diferentes enfoques, lo cierto es que en ambos casos hay un desplazamiento de lo filosófico hacia lo no filosófico, un interés por ir a la estructura de lo trágico como objeto del pensamiento. En un caso, para determinar la manera de pensar lo femenino en relación con lo masculino. En el otro, para establecer de qué forma el sentimiento de lo trágico podía ser reactivado en la Modernidad. Sin embargo, ninguno de los dos filósofos agotó la dimensión trágica de *Antígona*, lo que permite y explica su reactivación desde mediados de siglo xx.

La conciencia femenino-plebeya desde nuestra *Antígona* contemporánea

Como mencionamos al inicio, de las distintas lecturas contemporáneas sobre la tragedia de *Antígona* nos vamos a centrar en los trabajos de Zambrano y Žižek. En el apartado anterior hemos mostrado cómo Kierkegaard hace explícita una diferencia irreductible entre la época antigua y la moderna en torno a lo trágico. De manera que si deseamos

que el sentimiento de lo trágico se convierta en material del pensamiento moderno hace falta reconstruir una *Antígona* moderna. Es decir, hace falta una lectura de *Antígona* que se haga cargo de la experiencia cultural (y religiosa) del judaísmo, el cristianismo y la emergencia del individuo moderno. De no incorporar todos estos acontecimientos históricos dentro de la tragedia de *Antígona* no seríamos capaces de entender lo que ella estaría tratando de decirle al presente. Este recurso podría ser pensado como una estrategia que evade la fidelidad del texto, puesto que abandona la pretensión de entender qué es lo que realmente quería decírnos la tragedia, e introduce dentro de sí un arco temporal que no le es propio.

Sin embargo, y siguiendo a Benjamin y a Žižek, podríamos decir que no hay que confundir la fidelidad con la literalidad, puesto que hay una forma de ser fieles a una obra que no pasa por una relación literal o descriptiva con el texto. En ese sentido, la reescritura de una obra puede ser pensada como una forma de fidelidad que escapa a la pretensión de “ser fieles al original” (Žižek 7-8), esto es, a la pretensión de conservar una relación de literalidad con el original que buscaría neutralizar lo que el paso del tiempo hace a toda tragedia. Por eso, es posible afirmar que “la única forma de mantener viva una obra clásica es tratarla como si fuera una obra abierta, orientada permanentemente hacia el futuro” (*id.* 9), puesto que es posible “tratarla como si la obra clásica fuera una película cuyo revelador solo ha sido inventado con posterioridad, de manera que en la actualidad no podemos obtener una imagen completa” (*ibd.*). Pensar a una obra trágica como una obra abierta al futuro, ayuda a entender que su sentido depende más de lo que una época le hace a la tragedia (y de lo que ella es capaz de hacerle a esa época) que de su supuesta literalidad. De esta manera, el ejercicio de reescritura de una obra trágica podría significar darle un tipo de vitalidad epocal que la búsqueda de una literalidad exhaustiva le quitaría.⁴

Ahora bien, en lo que se refiere a este ejercicio de reescritura de la tragedia, podríamos decir que, así como el gesto kierkegaardiano consistía en repensar una *Antígona* acorde al mundo ético moderno, Zambrano y Žižek tratarán de pensar una *Antígona* acorde a su propia época. Aunque cabría añadir que en esta ocasión la estrategia será radicalizada, puesto que ambos filósofos propondrán una reescritura de la tragedia misma. Incluso ambos coincidirán en ofrecer un final alternativo al de Sofocles. A continuación, vamos a analizar la estrategia propuesta por cada uno de ellos y trataremos de pensar qué hay en juego allí.

4 Incluso aquí cabría preguntarse si es posible hablar de algo así como “el sentido original de un texto”, como si fuera posible trasladarnos al sentido del pasado omitiendo el contexto histórico del cual partimos.

La “vocación Antígona” de Zambrano

La tumba de Antígona es un texto escrito en 1967 y está compuesto por un prólogo y una versión alternativa de la tragedia *Antígona*.⁵ Si prestamos atención a la frase con la cual Zambrano comienza el prólogo es posible hacernos una idea de cuál será su apuesta. Allí nos dice que “Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error” (Zambrano 201). Contrario al relato del suicido, el cual le parecerá a Zambrano un error de Sófocles –o al menos un error observado desde el lente de la guerra civil española y las dos guerras mundiales– dará otras claves para pensar qué le sucede a Antígona en su tumba cuando es enterrada viva. En ese sentido, Zambrano asume que al habersele dado una tumba a Antígona también se le dio tiempo, esto es, “un tiempo indefinido para vivir su muerte, para apurarla apurando a la par su vida, su vida no vivida” (cf. 205). Y este tiempo es concebido como la posibilidad de un tránsito donde Antígona ha “de vivir vida y muerte unidas en su trascender” (Zambrano 205). Una vida que se realiza en su acercamiento con la muerte y una muerte que deja ser a la vida en la forma de una conciencia reflexiva.

Y será allí –durante ese tiempo en su tumba– que Zambrano construirá el ejercicio de autoreflexión de Antígona, la exploración de los dos tipos de leyes que había en juego en su disputa con Creonte y la reflexión sobre el vínculo entre amor y sacrificio en la política. Podríamos decir que aquí ya vemos aparecer sus primeras diferencias con Hegel. Recordemos que si bien este había asumido que la figura de la hermana (a diferencia de la esposa, Yocasta, y la hija, Ismene) era la más elevada de todas las figuras femeninas, gracias a que podía presentir (*Ahnung*) el mundo ético (la vida pública diríamos nosotros), no obstante, le había negado la posibilidad de la autoconciencia, otorgándosela completamente a la figura del hermano. Zambrano, por su parte, afirma que ese tiempo otorgado a Antígona en la tumba posibilitará una “conciencia en estado naciente” (204), puesto que ella será capaz de alcanzar “la aurora de la conciencia” (205). Es decir, Antígona en su tumba adquirirá esa autoconciencia que Hegel le había negado: “[m]as lo que el sacrificio de Antígona ofrece es la conciencia, sí. Una conciencia en estado naciente

5 Cabe resaltar que este texto es el resultado de una serie de reflexiones de Zambrano alrededor de la figura de Antígona que mantuvo durante casi veinte años. A ese respecto, Luis Pino Campos, especialista en la obra de Zambrano, hace un recorrido minucioso por la evolución de sus reflexiones y por los textos que antecedieron a este. Incluso llega a mostrar los vínculos biográficos entre Zambrano y sus reflexiones sobre Antígona, al establecer algunas analogías entre la figura de Creonte y la de Franco en España, entre Antígona y su hermana Araceli tras el fusilamiento de su esposo republicano, y entre ella misma y Antígona tras la experiencia del exilio español causado por la guerra civil (cf. Pino Campos 2005).

que se desprende del sacrificio de un alma, de un ser más bien, en su integridad” (Zambrano 218).

Ahora bien, al adquirir esta autoconciencia, Antígona no perderá esa capacidad de presentir de la que nos hablaba Hegel, ya que Zambrano insiste en que esta figura, en cuanto mediadora, será quien logre conectar de un modo singular con esa ley que cortocircuita la ley de Creonte. Y será ese modo de entender el vínculo entre Antígona y esa ley lo que le permite a Zambrano proponer una interpretación diferente de las dos leyes que entraban en colisión trágica. A diferencia de Hegel, Zambrano no establece una oposición tajante entre la ley de la polis, representada por lo masculino, y la ley sagrada, representada por lo femenino. Más bien sugiere que son dos leyes distintas para pensar el vínculo social, esto es: en un caso se va a tratar de la Ley del Amor y en el otro de la Ley del Terror (cf. Zambrano 241). Y esto se puede comprender mejor si prestamos atención a lo que tiene para decirnos Zambrano sobre el problema del sacrificio, dado que, según la autora: “sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte” (203). A ese respecto, pareciera querer sugerir dos ideas distintas de sacrificio. Como ella misma indica, ese tiempo que le es dado en su tumba también le permite a Antígona descubrir la forma de su propio sacrificio, pero, a diferencia de la lógica sacrificial de la guerra –donde un hermano mata a otro hermano para ser sí mismo– ella asume un “sacrificio vivificante” (cf. Zambrano 216), un sacrificio donde tendrá lugar un segundo nacimiento, esto es, un espacio para el tránsito y la germinación de la Nueva Ley (cf. *ibid.*):

Aquí, en la historia, lo que en estas tumbas de la verdad germina y trasciende no es visible sino en ciertos momentos, en otros no se ve y nunca acaba de verse. Nunca puede ser apresada en un concepto, ni en una idea, como toda verdad en estado naciente. Y la humana criatura que la mantiene a la par que ostenta una indestructible unidad, ofrece variaciones en su forma que, ciertamente no la alteran. [...] [E]s una estirpe la que Antígona funda o al menos nos da a ver. En el lenguaje de hoy, un arquetipo. [...] Es la estirpe de los enmurados no solamente vivos, sino vivientes. En lugares señalados o en medio de la ciudad entre los hombres indiferentes, dentro de una muerte parcial que les deja un tiempo que los envuelve en una especie de gruta que puede esconder un prado o un jardín donde se les ofrece un fruto puro y un agua viva que les sostiene ocultamente. (Zambrano 216)

Pero Zambrano sugiere a su vez que la Ley del Amor no puede ser expresada en el lenguaje clásico de la filosofía, ese lenguaje masculino que, habiéndose escindido de la poesía, hace enfrentar a las cosas unas con otras. Como cuando Antígona le recrimina a Creonte –en la reconstrucción imaginaria de Zambrano– que su ley la hizo bajar “aquí

para desvivirme a solas como un reptil entre las piedras”, puesto “que eres de esos que para estar arriba necesitan echar a los demás a lo más bajo, bajo tierra si no se dejan” (Zambrano 255). La Ley del Amor, en cambio, parecería oponer las cosas de otra manera, más cercano a eso que Zambrano llamaba razón poética.⁶ De manera que la autora hará coincidir su proyecto filosófico de una razón poética con la figura de Antígona (*cf.* Pino Campos 252-260), al punto de decirnos que “la vocación de Antígona [...] precede a la diversificación entre filosofía y poesía, está antes del cruce en que el filósofo y el poeta con tanto desgarramiento se separan” (Zambrano 218). Si la Ley del Terror antagoniza de manera tal que las cosas se nos aparecen como totalidades cerradas y excluyentes, en el sentido de que una cosa supone la destrucción o sumisión de la otra (Polinices o Etéocles; Antígona o Creonte; Ley de la polis o Ley sagrada, etc...), la Ley del Amor, expresada como una razón poética, pareciera sugerir un modo de oposición *antagonístico*, cuyo movimiento desfonda desde dentro la cosa y saca a relucir el carácter fallido de toda totalidad. De manera tal que la oposición *antagonista*, a diferencia de la oposición antagónica, en vez de destruir la cosa, destruye la relación que engendraba la posición –como oposición– de las cosas. A su vez, y a diferencia de Hegel, quien hace de esta ley femenina una ley subterránea –una exterioridad de la polis– que debería ser superada por la del día, Zambrano, por el contrario, la concibe como una ley del futuro, una Nueva Ley para la polis: “pues se diría que la raíz misma de Occidente, sea la esperanza de la Nueva Ley que no es solamente el íntimo motor de todo sacrificio, sino que se constituye en Pasión que preside la historia” (Zambrano 204). Solo que esta Nueva Ley no puede ser expresada con el logos convencional, no puede expresarse con el logos del poder que encarna la figura masculina de Creonte, sino que necesita venir de la voz de Antígona (aunque nosotros también podríamos decir con Zambrano), una voz femenina capaz de nombrar el vínculo entre ley y sacrificio de otra manera.

Habría, entonces, algo de la ley presentida por Antígona que, si bien siendo la más remota, también es la que encierra el secreto de una posibilidad por venir: “[l]a ley en que el destino se configura y, por ello mismo, se rescata” (Zambrano 213). En ese sentido, la reescritura de la tragedia que propone Zambrano va en esa dirección, esto es, en la dirección de mostrar en qué medida una figura femenina va cobrando conciencia de sí (y por tanto de la familia y de la historia) (*cf.* 204) y logra, a través de ese trabajo, explorar la posibilidad y la pasión que abre esta Nueva Ley. Si avanzamos un poco más en el prólogo descubrimos

6 Esto es, un modo de racionalidad que no se escinde de la sensibilidad y que puede ser asumido como un modo de cocimiento poético (*cf.* Pino Campos 252-260).

que esta Nueva Ley que barrunta Zambrano, a través de Antígona, se expresa como un nuevo vínculo fraternal de lo femenino consigo mismo (Ismene y Antígona) y entre lo femenino con lo masculino (Antígona y Polinices). Aquí se trata de un vínculo subterráneo y secreto entre Antígona y Polinices, quienes buscaban liberar a Tebas “del denso poder ensombrecido por la endogamia llevada más allá de toda ley” (*id. 210*). Se trata, por tanto, de una fraternidad que arroja a Antígona a su propia soledad, a la espera de un vínculo que, al haberse truncado, aún no pudo darse. Pero que, añade la pensadora, fue capaz de engendrar “una relación fraternal como crucificada entre la sombra heredada, la maldición que arrastra en las tinieblas, y la luz que se anuncia: la luz prometida” (*id. 211*).

Esta entrada a la tumba por parte de Antígona, que le permitirá ir configurando su autoconciencia, trascurre en la forma de un delirio observado desde el punto de vista del logos de Creonte y la historia sacrificial, pero, desde la lógica interna de esta razón poética que plantea Zambrano, se asume como la conciencia de una Nueva Ley por venir (*cf. Zambrano 221*). De ahí que Zambrano asuma una actitud de escucha y nos diga, antes de concluir su prólogo y dar inicio a su reescritura de la tragedia, lo siguiente: “[m]ientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando. [...] Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible” (*id. 220-221*).

Si nos adentramos ahora en la versión de Antígona escrita por Zambrano vemos aparecer ficcionalmente los temas que fueron sugeridos en el prólogo, a saber: la conciencia de sí que asume Antígona en su soledad y la posibilidad de barruntar otro vínculo fraternal de lo femenino consigo mismo y entre lo femenino y lo masculino a partir de la Ley del Amor. En lo que se refiere al primer tema, Antígona se vuelve consciente de que asume su propia voz. Pero asumir su propia voz no significa hacer un uso privado de esta, al contrario, significa ser capaz de narrar el nudo familiar, político e histórico en el que se encuentra envuelta. Así, en los primeros dos actos –uno titulado “Antígona” y el otro “sueño de hermana”– ella hace dos cosas. Por un lado, le habla a su hermano Polinices, se pregunta por qué no vino a buscarla, por qué no fueron capaces de forjar otro vínculo entre ellos y deshacer el nudo familiar que los tenía atrapados. Pero, por otro lado, le habla a su hermana Ismene y pronuncia el secreto que las dos supieron conservar y por el cual ella, Antígona, cruzó la raya, e Ismene, su hermana, sigue en el mundo de los vivos. Lo interesante de estos pasajes es que Zambrano entrelaza una complicidad entre las dos hermanas, un vínculo de solidaridad al que no se ha prestado demasiada atención. En su conversación con Creonte, dice: “a mi hermana, lo único que de mí dejo en esta vida”

(Zambrano 256). Incluso, en el acto titulado “Los hermanos”, Antígona llega a decir “[e]lla es la única de nosotros que tendrá su propia vida. Y, por lo demás, ella está siempre conmigo; irá conmigo donde yo vaya” (*id.* 252).⁷

Por otra parte, en este acto Antígona también tendrá una conversación con Polinices y Etéocles, mostrando, a su vez, la posibilidad de otro vínculo con lo masculino. Y es allí donde aparece la crítica de Zambrano a la Ley del Terror, al hacer que Antígona diga a sus hermanos, en tono condenatorio, lo siguiente: “creen que matando van a ser los Señores de la Muerte” (Zambrano 246), puesto que “los mortales creen que no son hombres si no matan [...] hay que matarse entre hermanos por amor, por el bien de todos. Por todo. Hay que matar, matarse en uno mismo y en otro” (*ibd.*). A esas palabras cada uno de los hermanos ofrece una respuesta, en las que se evidencia una distancia entre Etéocles y Polinices. Mientras el primero acusa a su hermano de no obedecer las leyes de la ciudad, de pensar formas de cambiar Tebas, de irse al exilio y desencadenar la muerte de ambos, Polinices, en cambio, apunta a lo que podría significar fundar “una ciudad nueva: la de los hermanos”, donde “no hay sacrificio” y el “amor no está cercado por la muerte” (*id.* 252). Más aún, Polinices invita a Antígona a dejar su tumba y marchar juntos para fundar esa nueva ciudad, propuesta a la que ella responde con evasivas y a sabiendas de que su destino, aún, le depara otra cosa. No obstante, en el siguiente acto, cuando Etéocles le dice que él siempre estará del lado de Creonte y que ella, Antígona, en cuanto mujer, no será otra cosa que “su delegada” (*id.* 254), Antígona ignora su comentario y, dirigiéndose a su amante Hemón y a su hermano Polinices, dice “Iros, dejadme sola. Ha de ser así. Yo iré, iré, cuando pueda reunirme con vosotros, en esa ciudad que dices, hermano. Esposo mío; espera todavía, espérame” (Zambrano 254).

Más adelante, Antígona será visitada en su tumba por Edipo, Hemón, la sombra de su madre y Creonte, pero, también, por figuras que no estaban presentes en la tragedia clásica, tales como su nodriza Ana, la harpía y los dos desconocidos del final. Con cada uno mantendrá una conversación diferente que le permitirá ir conociéndose a sí misma, explorando esas diferentes partes de sí que la tenían atada a la *até* familiar. Pero, a su vez, también descubrirá cómo esa *até* familiar

7 Otra de las autoras que le ha dedicado extensas reflexiones al vínculo entre Antígona e Ismene, en una clave parecida a la de Zambrano, es Honig en su libro *Antigone, Interrupted* (2013). Si bien no menciona a Zambrano allí, la tesis del libro justamente consiste en distanciarse de aquellas lecturas de Antígona que la sitúan o bien como el lugar de la lamentación o bien como el lugar de la resistencia. Prefiere, en cambio, asumir una Antígona más propositiva, esto es, una Antígona que teje y hace política desde la conspiración con su hermana Ismene y con el coro.

esta atada a la historia del mundo, de ahí que le pregunte a su nodriza “¿por qué historias estoy aquí [haciendo referencia a su tumba] por la de mis padres entre ellos, por la historia del Reino, por la guerra entre mis hermanos? O por la historia del Mundo, la Guerra del Mundo, por lo dioses, por Dios...” (Zambrano 237).

Así, Antígona, la heroína que decidió contradecir la ley de la polis y dar entierro a su hermano ahora sabe que su tiempo en la tumba le permite reflexionar sobre esas dos leyes, la Ley del Amor y la Ley de la Terror, y que en su conversación con la harpía llega a la conclusión de que “Ley del Amor es muy distinta de la Ley del Terror y ni siquiera se puede decir que sean todo lo contrario” (Zambrano 241).

En ese “ni siquiera”, en esa imposibilidad aún de distinguir entre el terror y el amor, es donde se juega todo el misterio entre la lógica sacrificial de la guerra y el sacrificio viviente al que se arroja Antígona, al que se arroja lo femenino a través de la voz de Antígona y de la escritura de Zambrano. Sacrificio viviente que pareciera tener y no tener fin, puesto que en el último acto, cuando tiene lugar la conversación entre los dos desconocidos, Zambrano hace explícita la tensión entre el desconocido que viene a buscarla para que vuelva a la tierra de los vivos y narre una y otra vez la historia de su fatalidad y el desconocido que finalmente se la lleva y la conduce a la tierra sin nombre de la Nueva Ley por venir, es decir, a la Ley del Amor que organizó toda la reescritura de Zambrano y de la que aún no le es posible dar una definición, sino tan solo expresarla como la apertura de los que “han sido arrancados de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin nada bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga” (Zambrano 259).

La Antígona leninista de Žižek

Al igual que Zambrano, Žižek ofrece, en su texto *Antígona*, un extenso prólogo y una reescritura de la tragedia de Sófocles. No obstante, habrá dos diferencias importantes con respecto a la apuesta de Zambrano. En primer lugar, Žižek realiza una reescritura completa (y no solo una parte) de la tragedia con tres finales diferentes. En segundo lugar, no se interesa tanto por la figura de lo femenino como por la irrupción de lo plebeyo. O, dicho de otra manera, en qué medida podemos pensar lo plebeyo a partir de Antígona. A ese respecto, en su prólogo hace explícita su deuda con Kierkegaard y nos explica que él va a proponer una Antígona posmoderna. Siguiendo a Lacan en el *Seminario 7*, Žižek afirma que, al igual que en Hamlet, Antígona es el drama de un ritual simbólico fallido: el entierro de su hermano (cf. 15). De manera que lo que está en juego es un acto simbólico, aunque venga acompañado de un suicidio. O dicho en los términos psicoanalíticos que Žižek hace propios: “lo que convierte

a Antígona en un agente puro de la pulsión de muerte es su insistencia incondicional en la exigencia del ritual simbólico [...] el sujeto que insiste incondicionalmente en la demanda simbólica” (15-16). La fijación por la simbolización es lo que, siguiendo esta lectura, llevaría a Antígona al suicidio. Y es esta persistencia incondicional por parte de Antígona lo que la vuelve un personaje “siniestro/demoniaco” (cf. Žižek 15), es decir, añade el autor, una figura monstruosa que ha ido más allá de lo humano.

Habiendo delimitado esto, Žižek reflexiona sobre qué significa asumir a Antígona como el límite de lo humano, y lo primero que afirma es que este lugar de visagra nos obliga a abandonar la típica idea de ver a Antígona como la figura de una “heroína emancipadora protomoderna que habla en nombre de los excluidos, de las voces a las que nadie escucha” (Žižek 32). En ese sentido, discute tanto la lectura que Butler hace de la Antígona de Lacan como la salida que ella propone. Según Žižek, Butler le critica a Lacan el hecho de haber convertido la pulsión de muerte de Antígona en una exterioridad constitutiva del orden simbólico, ya que al ubicarla del otro lado de lo simbólico terminaría reafirmando el orden social establecido y las relaciones de parentesco que franquea el linaje de Antígona (cf. 36). O, dicho de otra manera, no daría más opción que elegir entre la aceptación de la ley simbólica de parentesco o su transgresión suicida, sin poder atisbar una torsión por fuera de estos dos extremos.

Para Butler, nos dice Žižek, la cuestión consistiría, más bien, en no asumir la posición de Antígona por fuera del límite de lo simbólico, sino como el límite mismo. De esta manera, Antígona, en cuanto límite, parecería sugerir Butler, nos ayudaría a pensar sus transformaciones, esto es: “concebir la Ley simbólica como un conjunto de disposiciones sociales y contingentes abiertas al cambio” (Žižek 36). Desde esta perspectiva, Antígona asumiría públicamente una posición inhabitable solo desde el punto de vista de la forma en que dicho espacio está estructurado, y no desde una exterioridad *a priori* o constitutiva. Por tanto, Antígona representaría, según la interpretación que Žižek hace de Butler, todas las pretensiones que, desde la ley establecida, se asumen como desviadas y desean ser incluidas en el espacio público.

Žižek, por su parte, rechaza esta salida negociadora e inclusiva que dice encontrar en la propuesta de Butler. Para ello, acude a la figura de la *nuda vida* de Agamben y afirma que, como muestra el autor en *Homo sacer*, el verdadero problema no es que el espacio público esté regido por una lógica de exclusión/inclusión, es decir, que unos tengan acceso a una vida plena de derechos y garantías y otros queden por fuera de esta, sino que, de manera paradigmática, en el fondo, todos somos *nuda vida*. Y el espacio público no sería otra cosa que una máscara que oculta nuestra condición de *nuda vida*, como si hubiera una ficción sobre la

que no sería posible negociar ningún mecanismo de inclusión. Por lo que solamente, y aquí Žižek pareciera seguir a Agamben, restaría una violenta salida revolucionaria y mesiánica.

Es desde ahí que nuestro filósofo esloveno escribirá una *Antígona* para nuestros tiempos, más como un ejercicio ético-político que como una obra de arte (*cf.* 41), y cuya solución escénica va a implicar “abandonar sin contemplaciones la simpatía y la compasión por la heroína, convirtiéndola en parte del problema y proponiendo una salida que nos saque de nuestra complacencia humanitaria” (40). Para enfrentarse a este problema, la *Antígona* de Žižek ofrece una versión donde el momento de la confrontación entre *Antígona* y Creonte se abre a tres desenlaces diferentes. El primero de ellos sigue el desenlace de Sófocles y el coro termina elogiendo la persistencia de *Antígona* por defender las leyes sagradas. El segundo desenlace, en cambio, presenta un escenario en el cual *Antígona* gana su lucha y convence a Creonte para que permita enterrar a su hermano como es debido. Así, la clase dirigente obtiene los elogios por su conducta y “los de abajo pagan el precio que ello exige”. Aquí se trataría de una salida pragmática elogiada por el mismo coro. Aunque finalmente un sector minoritario, disconforme con la decisión de Creonte de darle sepultura a un traidor de Tebas, deciden saquear la ciudad y esta arde en llamas. *Antígona* aparece desconcertada y el coro la responsabiliza de sus actos, por no haber comprendido que aferrarse a su dolor incurable condujo a toda la ciudad a su propia ruina. Y que aferrarse a la causa termina por vaciarlo todo de sentido, haciendo de sus seguidores personas abyectas. Finalmente, el tercer desenlace es el que parece entusiasmar más a Žižek, puesto que allí “el coro no se dedica a transmitir estúpidos lugares comunes y se convierte en un agente activo” (Žižek 39). En el acalorado debate entre *Antígona* y Creonte el coro toma las riendas, deslegitima el discurso de ambos y los responsabiliza por hacer de sus conflictos familiares una amenaza para la vida de la ciudad:

¡Ya ha sido suficiente! No queremos seguir habitando en la sombra, con permiso tan solo para alabar tus actos con palabras vacías [...] Ahora damos un paso adelante, oponiéndonos a este absurdo [conflicto que a los dos os enfrenta, del que somos [rehenes y que la propia Tebas amenaza de ruina. Tu gobierno nos lleva a un desastre seguro, así que como órgano colectivo asumimos el poder e imponemos una ley novedosa, decidida entre todos. (Žižek 87)

El coro, al “tomar el poder”, impone un “nuevo imperio de la ley” basado en una democracia popular y decide, al estilo de la Revolución francesa, detener, juzgar y condenar a muerte a Creonte, por mal líder, y

a Antígona, por traición y usurpación de la voz de los de abajo. Creonte se considera un mal líder, puesto que

los buenos mandatarios libertad dan al pueblo, en lugar de quitársela [...] el verdadero líder es aquel que te hace comprender que tus fuerzas distan de ser [escasas]. Jamás dicen: “¡No puedes...!”, “¡Tienes la obligación...!”; sino: “¡Puedes hacerlo!”, “¡Intenta lo imposible!”, “¡Rebélate!”. El motivo es que un líder de veras no está sobre nosotros, el pueblo; al contrario, es solo un mediador que, cuando nos devuelve la libertad, se esfuma. (Žižek 89-90)

En lo que se refiere a Antígona, ella trata de persuadirlos de que se encuentra de su lado, puesto que al exigir la sepultura de su hermano dio voz a los excluidos de la ciudad-Estado. Sin embargo, el coro le responde que “no necesitan nunca que los privilegiados, por mera compasión, se expresen en su [nombre]”, pues “ellos son quienes deben hablar de sus [problemas]. Al prestarles tu voz, aún más los traicionaste que tu tío, privándolos de sus propias palabras” (Žižek 92). Ella trata de defenderse al sugerir que aquí no ha pensado en sí misma sino en los demás, pero el coro le pregunta sarcásticamente si acaso al pensar en los muertos consideró si ayudaba a los vivos.

De esta manera, Žižek establece una escisión irreconciliable entre las pretensiones de Antígona y las del coro. Como si la acción de Antígona estuviera envuelta en el egoísmo de una élite incapaz de asumir sus propias consecuencias. Es decir, incapaz de ver cómo sus decisiones afectan las vidas de los otros. Y esto sería una forma de traición porque, al querer hablar en nombre del otro, no haría otra cosa que invisibilizarlo y anteponer sus propios deseos a los de los demás. Cabría preguntarse si esta relación antagónica que plantea Žižek entre el coro y Antígona puede ser fructífera para pensar nuestro tiempo. Si se trata de una oposición inerradicable o si, por el contrario, sería posible encontrar un vínculo entre ambas operaciones experimentadas ante la ley de Creonte (o ante la Ley del Terror).

Hacia una Antígona feminista y plebeya

Ahora bien, a través de Hegel y Kierkegaard nos fue posible delimitar las principales coordenadas filosóficas de la lectura de *Antígona*. Esto nos permitió descubrir qué aspectos eran recogidos por Zambrano y Žižek y de cuáles se distanciaban para dar forma a su propia *Antígona* contemporánea. Ahora bien, si prestamos atención a las estrategias llevadas a cabo por Zambrano y Žižek, y si nos fuera posible concluir algunos aspectos para articular sus reescrituras, habría que señalar lo siguiente. Si bien resulta sugerente la propuesta Žižek y el desenlace final que propone, esto es, pensar en clave contemporánea una sublevación capaz de señalar los malos liderazgos y propiciar una democracia

popular, por otra parte, también resulta un poco problemático haber puesto a Antígona como el enemigo del pueblo y definirla como el lugar del problema. Resulta ser un giro singular por parte de Žižek pero corre el riesgo de perder de vista que nuestro presente propicia (y exige) una articulación entre lo plebeyo y lo femenino -siguiendo su misma lógica de pensar una Antígona contemporánea-.

Incluso podríamos preguntarnos por qué Žižek decide establecer ese antagonismo entre Antígona y el coro, cuando hubiera sido posible pensar, antagonísticamente, otro tipo de relación. Es decir, al obligarnos a decidir entre Antígona y el coro (lo uno o lo otro), entre lo femenino y lo popular, Žižek crea una falsa dicotomía que pareciera reproducir la lógica que Zambrano criticaba a propósito de Creonte, esto es, la Lógica del Terror que sacrifica una cosa en nombre de la otra. En ese sentido, Žižek confiesa en su prólogo que echó mano de Eurípides para repensar la tragedia de Sófocles, quizás hubiera sido más interesante acudir a la comedia de Aristófanes “La asamblea de las mujeres”. De esa manera, habría podido pensar una solidaridad femenina y popular a favor de una asamblea democrática. Es decir, habría sido posible imaginar otro desenlace.

Si el coro imaginado por Žižek, en vez de leer en las palabras de Antígona la mera condescendencia de una aristócrata cráprichosa, descubría una aliada que denuncia, por su condición de mujer, el índice de su opresión, habría sido posible, como sugería Zambrano, explorar una Nueva Ley por venir que no necesita de la opresión sacrificial para ser. Una Nueva Ley que, a su vez, también contemplaba la necesidad de otro vínculo de lo femenino consigo mismo y con lo masculino (algo que Žižek no alcanza a intuir al crear esa escisión entre lo femenino y lo plebeyo). Una Nueva Ley que explora de otra manera esa lógica sacrificial de la guerra que da muerte a un hermano para que el otro pueda ser.⁸ Porque, a fin de cuentas, promover una sublevación popular al viejo estilo, como hace Žižek, sin detenerse a pensar en qué medida las limitaciones de las experiencias del pasado se debieron a la lógica masculina que las organizaba, no parece expresar una Antígona acorde a nuestro tiempo, sino, más bien, una Antígona nostálgica y poco atenta a la escucha de lo que el coro del siglo XXI nos está tratando de decir en el ámbito de la praxis, a saber: la exigencia de una alianza incondicional entre lo femenino y lo plebeyo.

Bibliografía

Alemán, J. “Antígona y lo incondicionado.” *Lacan en la razón posmoderna*. Madrid: Miguel Gómez, 2000.

8 Pensemos incluso en Caín y Abel como el mito fundacional de Occidente: un hermano mata al otro para que la civilización occidental pueda existir.

- Butler, J. *El grito de Antígona*. Trad. Esther Oliver. Barcelona: El Roure, 2001.
- Cadahia, L. “Hacia una política antagonística.” *Lacan en las lógicas de la emancipación*. Madrid: Miguel Gómez Ediciones, 2018. 307-320.
- Derrida, J. *Clamor*. Trad. Cristina De Peretti y Luis Ferrero Carracero. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones, 2015.
- Hegel, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Abada, 2010.
- Honig, B. *Antigone, Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Irigaray, L. “Ella ante el rey.” *Ser dos*. Buenos Aires: Paidós, 1998. 93-103.
- Kierkegaard, S. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*. Trad. Darío González. Madrid: Trotta, 2006.
- Lacan, J. *Seminario 7*. Trad. Diana Rabinovich. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- Pino Campos, L. M. “La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano: apuntes en torno a la historia sacrificial.” *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna* 23 (2005): 247-264.
- Steiner, G. *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Trad. Alberto Bixio. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Zambrano, M. “La tumba de Antígona.” *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1986.
- Žižek, S. *Antígona*. Trad. Francisco López Martín. Madrid: Akal, 2017.