

EL DRAMA COMO REPRESENTACIÓN DE LA VIDA POLÍTICA EN LA FILOSOFÍA DE HEGEL: LA TRAGEDIA ANTIGUA I Parte

*Roberto Cañas Quirós**

RESUMEN

En la primera parte de este artículo, se asume a Hegel como el primer autor que realiza una lectura política de la tragedia antigua. También se estudian aspectos de la obra de los trágicos griegos, que compaginan con los puntos de vista de la filosofía hegeliana.

La verdadera ciencia según Hegel es la historia (1), pues a partir de ella se comprende la presencia de Dios en el mundo. Los fenómenos históricos son esencialmente fenómenos políticos, pues la historia se desarrolla en el Estado. La realidad humana se determina a partir del grado de conocimiento de la historia universal. La conciencia histórica es la forma en que el hombre y el Absoluto son autoconscientes. Sin embargo, la filosofía hegeliana asume el recorrido histórico como un "calvario" o un "Viernes Santo especulativo" como decía Herder. Así como el Hijo de Dios fue crucificado para resucitar como Espíritu eterno, del mismo modo el Absoluto debe "sacrificarse" a lo finito y efímero para que su espíritu alcance la realidad, la verdad y la certeza. La tragedia del Absoluto se funda en su "alienación" en el mundo de las pasiones humanas. La tragedia de lo Absoluto se despliega en su tránsito por el "valle de los esqueletos", en donde los ideales más grandes y elevados son envilecidos por las pasiones del hombre. La historia es trágica, en el sentido en que muestra la dimensión finita de lo Absoluto, y en cuanto el hombre es ignorante de los designios de la historia. Del mismo modo en que el Espíritu debe encarnarse y llevar la cruz, así también el héroe trágico no puede soslayar su destino.

Al ser la historia la revelación progresiva del Espíritu -un estado teofánico de la evolución de la esencia divina-, hay que concebir a lo Absoluto en cuanto sumido en la "pasión". Para Hegel nada grande puede realizarse en el mundo, si no subyace la realidad de la pasión. Los personajes históricos no vivieron para el bien o para la felicidad, sino para realizar su pasión. El eudemonismo y la moral son representaciones válidas para la vida privada, pero en el plano de la historia universal son páginas en blanco. Por eso la tragedia no es Ética sino metafísica. Los hombres que llevan a su más alto grado de incandescencia su pasión, son los instrumentos de la historia y los medios de una realidad más elevada, que ellos mismos desconocen y que realizan de manera inconsciente.

Los verdaderos protagonistas de la historia no son los grandes hombres, ni tampoco las masas que reconocen en ellos su voluntad. El Espíritu se encarna en pueblos particulares que expresan, cada uno a su manera, una etapa del desarrollo histórico, la humanidad y

* Profesor de Filosofía en la Universidad de Costa Rica.

la universalidad. El pueblo es el vehículo del Absoluto, y en cada época domina el pueblo que ha logrado aprender el más profundo concepto del espíritu y que ha realizado el más alto grado de libertad. A distinción de la Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas, en donde Hegel proponía una progresión rectilínea de la historia a partir del despotismo oriental, en la Fenomenología del Espíritu la marcha es distinta: la historia comienza en Grecia según un movimiento espiral y trágico. La filosofía hegeliana posee una estructura esencialmente dramática, cuyo origen se remite al mundo helénico. También en la Enciclopedia, se aprecia que la verdad del arte, que culmina en el drama, es al mismo tiempo la verdad del Estado, como culminación del espíritu objetivo. En esta dirección, la racionalidad del drama se hace efectivo en el ámbito de los fenómenos políticos. La tragedia es el puente entre la política y la filosofía (2). La tragedia a través del pathos de los personajes, constituye la versión simbólica de la política. A partir de ella, a la filosofía le corresponde desentrañar el eidos, es decir, el "contenido absoluto". Por eso se le hace necesario al filósofo tener una representación (Darstellung) teatral, como reproducción viviente de la esencia de lo Absoluto. La manifestación tripartita de lo Absoluto, significa cada una de las escenas o actos del drama dialectico. Sobre esta cuestión, Bernard Bourgeois dice: "La ontología hegeliana, ese discurso dramático de lo Absoluto consigo mismo y sobre sí mismo es estrictamente una trilogía de lo Absoluto. El pan-logismo hegeliano es un pan-trilogismo, un pan-dramatismo"(3).

Grecia representa no una fase cualquiera de lo Absoluto, sino su primera encarnación auténtica. Aquí el Espíritu no es trascendente, sino que vive enteramente en el mundo. Hegel comparte, al igual que Hölderlin y Nietzsche, que Grecia -la Grecia de los presocráticos ante todo- era un mundo armónico e inmaculado, que todavía no estaba alterado por escisión alguna. El más allá de los helenos era inmanente. En la polis griega aparece por primera vez con plenitud la verdad, pero no como un mundo supracelste o trascendente como en Platón. El hombre griego era "feliz", pero no en el sentido vulgar del eudemonismo, sino en cuanto consciente de su unidad con el mundo. Si en la comunidad griega, como una bella totalidad, vemos la consecución de los fines propuestos, ello sucede porque ésta ignoraba la subjetividad. El rol del individuo, consiste en que a través de la acción, cobra conciencia de sí mismo como ser social, y en donde el Espíritu deviene como sustancia ética, que gradualmente también se desarrolla en el espíritu del sujeto. Para ilustrar el Espíritu como eticidad (Sittlichkeit), Hegel gira casi íntegramente en torno a la Antígona de Sófocles. La Fenomenología (4) aborda esta temática fundamentalmente en tres apartados: "1). El mundo Ético, la ley humana y la divina, el varón y la mujer. 2). El acto moral, el saber humano y el divino, la culpa y el destino. 3). El Estado de Derecho".

Uno de los aspectos esenciales de la tragedia en Hegel, es que ésta representa una revelación de cierto estadio del Espíritu y de la naturaleza humana. Siguiendo a Aristóteles (5), Hegel asume que la conformación de los Estados se establece a partir del vínculo entre las familias. En este sentido, el germen de la tragedia se suscita en la confrontación entre el pueblo y la familia, entre el varón y la mujer, entre la ley humana y la ley divina. La confrontación entre Antígona, representante de lo venerable y sagrado σεβασμα, y Creonte como custodio de las normas estatales (δίκη), suponen un mundo en donde es imposible la reconciliación. Los lazos familiares están al cuidado de las antiguas leyes de los dioses, quienes mantienen en el seno de la familia los vínculos entre los vivos y los muertos. La sagrada ley de la familia prescribe la espiritualización de la muerte de un pariente mediante los ritos funerarios. Desobedecer esta ley, implica una culpabilidad inexcusable para los dioses. El conflicto se suscita cuando en el advenimiento de las poleis, se absorben los cultos familiares de los gene. En la conciencia del individuo, aun cuando coexistan leyes divinas y humanas, siempre se va a

privilegiar una para violar la otra. Es más, lo trágico radica en que cualquiera que sea la elección, las consecuencias nunca dejarán de ser punibles.

Hegel sostiene que en el ámbito de la familia, a la mujer le corresponde el papel de guardián consciente de la ley divina y al hombre el de guardián de la ley humana. Sin embargo, "lo femenino tiene, en cuanto hermana, el supremo presentimiento de la esencia ética", y que "la pérdida del hermano es, por ello, irreparable para la hermana, y su deber para con él es el más elevado". El vínculo más sagrado es el que une a hermano y hermana, no a marido y mujer, pues el matrimonio satisface el mero deseo natural y da cumplimiento a sus objetivos en los hijos, que al crecer abandonan el círculo familiar. A la luz de estos elementos, la confrontación entre Antígona y Creonte es completamente trágica, pues ambos son ciegos a la verdad del otro. Si en definitiva es la ley del Estado la que prevalece, los dioses del submundo se vengán con la muerte de la mujer y el hijo de Creonte.

El problema que plantea Hegel, es que Antígona al ser la representante de algo más pequeño como el núcleo familiar, es subsumida por la universalidad del Estado. Sin embargo, en la polis la tirantez continuará latente, a partir de que la mujer desvíe la política como un asunto de familia. Lo que para ella vale son los esfuerzos individuales de los jóvenes (el esposo, el hermano, el hijo y el yerno), y no tanto la prudencia de la madurez. Por eso el Estado no puede cortar de raíz el individualismo, pues cuando llega la guerra, ésta, paradójicamente, unifica al Estado y concentra en un punto en común a los ciudadanos absortos y aislados en sus asuntos privados. Asimismo, la guerra exige la fuerza, el valor y las hazañas individuales de la juventud. Por tanto, en el mundo griego el conflicto trágico nunca desaparece por completo. Un ejemplo que hace elocuente el antagonismo entre los intereses del Estado y los lazos afectivos de la familia, es el que suscitan Agamenón, el caudillo de los aqueos, y su cónyuge Clitemnestra. Por una necesidad de índole política, Agamenón se ve forzado a sacrificar a su hija Ifigenia; mientras que Clitemnestra ante ese hecho, toma venganza y mata a su esposo apenas regresa de Troya.

La tragedia entre Antígona y Creonte radica en la confrontación irresoluble entre dos verdades, en donde no se cumple la condición kantiana de que el derecho del individuo termina en donde empieza el del otro. La situación aporética de Antígona y Creonte, no surge como meras individualidades, sino como "lo singular total" frente a "lo singular como universal". La tragedia entre los personajes es en el fondo la tragedia entre la familia y el pueblo: Antígona y Creonte no actúan según la subjetividad de cada cual, pues cada uno cumple la ley por sí misma y no por intereses personales. La necesidad de la ley humana y la ley divina, se expresa "en individuos en quienes lo universal aparece como un pathos". Por eso, su papel como individuos, lo es esencialmente como tipos humanos.

Cuando se produce el choque entre ambas leyes, la conciencia del individuo no escapa a la culpa (Schuld), cualquiera que sea la ley que desobedezca. La inexorabilidad del Destino lo que impone es la mancha de la culpa, pero no la responsabilidad, ni mucho menos la pecaminosidad. Estos últimos conceptos se elaboran a lo largo del cristianismo y la Ilustración. En todo caso, para Hegel lo único que quedaría eximido de culpabilidad, sería algo mudo y quieto como las piedras. Todo cuanto está inserto en el proceso del devenir, está sujeto a la culpa. En la cita del verso de Antígona: "Porque sufrimos, reconocemos haber obrado mal" (6), no significa que las acciones humanas carezcan por completo de dolor, ni mucho menos que el hedonismo sea la divisa característica del buen obrar. El reconocimiento de Antígona de su culpa y, por consiguiente, de su dolor,

significa la conciencia de una Necesidad que gobierna universalmente. En un mundo en donde el Destino determina a los dioses y a los hombres, no es posible más que la conciencia de los designios inescrutables. Para Hegel, la (Avavkt) es la que culpa metafísicamente a los personajes, quienes actúan para que ella se realice.

La imposición del Estado y de la virilidad, sobre la ley divina y lo femenino, no significa que la tensión dialéctica quede clausurada. Prueba de ello es que cuando el Estado reprime lo singular, al mismo tiempo las mujeres "por medio de la intriga, convierten el fin universal en un fin privado". Asimismo, el pueblo en los momentos en que estalla la guerra, se le torna inevitable abrir intersticios a la individualidad. Por eso el punto de vista hegeliano se aboca a enfocar que el fracaso de Antígona, es el fracaso de la economía doméstica frente a la economía pública. El nómos del hogar aun sin desaparecer, es superado por el nómos del Estado.

Ya en los escritos de juventud, Hegel percibía en Antífona (7), que la legislación del Estado griego no está supeditada a ningún componente religioso. A diferencia de la religión judía, en donde las leyes de Yahvé tienen potestad sobre lo espiritual y social, en la polis las fuerzas cosmológicas divinas son deidades que imperan esencialmente sobre la naturaleza. En el mundo clásico, la limitación de lo religioso al reino de la naturaleza, hizo que en las ciudades-estado se forjara una voluntad libre, cuya obediencia se centraba en sus propias leyes. La Antígona muestra que la autonomía de la Razón sobre el Estado, no necesita de un concepto exterior de lo divino para fundamentarse. Desde el punto de vista de Hölderlin y Hegel, la composición de la tragedia sólo pudo haber brotado de un pueblo como el griego, en donde existía un estrecho ligamen con lo divino. Los judíos al negarse a ver el Destino como el espejo de sí mismos, prefirieron divinizar superlativamente a un Dios para envilecer al hombre. La paradoja consistió, en que a pesar de que los judíos no escribieron tragedias, la expatriación de su pueblo constituyó la tragedia por antonomasia (8).

Mucho se ha argumentado en torno a la falta de comprensión de Hegel sobre Sófocles y la tragedia griega, sobre todo en el sentido de haber forzado los hechos y las interpretaciones de acuerdo con su propio sistema (9). Walter Kaufmann, en cambio, ha señalado el desacierto de los investigadores que se limitan a decir que la posición de Hegel, consiste en negar que Antígona sea más sobresaliente que Creonte en areté, o simplemente en perder su carácter de heroína. "Se diocuenta (Hegel) de que en el centro de las mejores tragedias de Esquilo y de Sófocles no encontramos un héroe trágico, sino una colisión trágica, y que el conflicto no es entre el bien y el mal, sino entre posiciones parciales, donde encontramos siempre algo bueno en cada una de ellas" (10).

Las propuestas hegelianas no significan una mera equiparación entre Antígona y Creonte, ni tampoco un desdoro de la figura de Antígona. Es más, Hegel consideraba la Antígona de Sófocles como la obra maestra de la tragedia griega, y llegó incluso a decir que "la celestial Antígona, es la figura más gloriosa que haya aparecido jamás en esta tierra" (11). En este sentido, la importancia de captar la dimensión filosófica de la tragedia sofoclea, reside en que no existe la Verdad, pues ambos personajes desde su punto de vista tienen razón. La verdad no es una moneda que pueda acuñarse de una vez para siempre, pues ella sólo es verdad en su momento. La dialéctica hegeliana conduce a que la verdad no está en un solo protagonista, sino en la confrontación entre los protagonistas. El propósito de Hegel no se basa en simpatizar con Creonte, sino en señalar que es un elemento necesario dentro del proceso. Por tanto, lo trágico radica en el choque entre dos bienes que, a pesar de que cada uno es legítimo, acontecen dentro de la esfera de la finitud. El drama de Antígona y Creonte consiste en que son rebasados

por la racionalidad infinita de la historia universal.

La admiración personal de Hegel por Antígona, no contradice su perspectiva de que existe algo bueno en la actitud del que se opone a ella. Si Hegel sentía una especial predilección por la heroína, sobre todo cuando aborda el tema del amor de la hermana por el hermano, quizás se deba a su estrecha unión con su hermana Cristiane, quien se suicidó pocas semanas después de la muerte de Hegel. En todo caso, la Antígona de Sófocles no es para Hegel una mera identificación y generalización de experiencias personales, sino que es la tragedia que mejor encarna la colisión antinómica.

La visión de la tragedia griega en su desarrollo artístico de Esquilo hasta Sófocles y Eurípides, desde una óptica puramente estética, dista mucho de ser la hegeliana y con ello se apunta una de las primeras y más lúcidas comprensiones del mundo clásico. Como nadie hasta su época, Hegel se percató que la tragedia constituye el nervio que anima el espíritu de la comunidad. Es más, los grandes poetas no eran sólo creadores, sino que tenían una función reveladora de la esencia misma de la polis, lo cual hacía que sus obras fueran más permanentes que las de los propios caudillos políticos. La misión de la poesía trágica como espejo de lo político y religioso, fue fundamentalmente psicagógica, es decir, de mover emocionalmente las almas hacia determinados ideales. Por algo el Estado platónico coaccionó la libertad en la creación poética, pues la poesía no es un simple objeto de goce. La importancia del poeta trágico en la esfera política, le hace ver a Hegel que la tragedia no hace sino plasmar el espíritu del pueblo (Volksgeist).

A la luz de estos elementos, Hegel no se limita a cifrar sus ideas exclusivamente en Sófocles, como sí lo hizo Aristóteles en la Poética. El poeta más trágico del mundo griego y, por consiguiente, el más afán a la filosofía hegeliana, es Esquilo (12). Los poetas de mayor antigüedad no ofrecen una definición precisa y omnicomprendiva del concepto de lo trágico. Incluso en las composiciones de Esquilo, Sófocles y Eurípides, lo trágico tiene matices diferentes. Hegel fija su atención en la historia espiritual del género y no en una definición general. Para Esquilo, lo trágico puede ser teóricamente remediable, lo cual equivale a que la razón pueda insertarse dentro de la racionalidad universal. La esencia de lo trágico radica en que los protagonistas a pesar de que tienen conciencia de la Necesidad, su sufrimiento se incrementa con el conocimiento de que la catástrofe pudo haber sido evitada. Figuras que realizan un sacrificio autoconsciente como Cassandra y Prometeo, significan para Hegel tipificaciones de lo Absoluto. Al igual que para Esquilo, Hegel asume que aun cuando la historia sea trágica, el renunciamiento a la felicidad y el empeño en la virtud no son en balde. Por eso la caída del héroe en el dolor trágico se hace evidente en las naturalezas más nobles y elevadas, que son quienes captan el proceso de lo Real.

Otro aspecto de la obra de Esquilo, que Hegel lo percibe de manera embrionaria como propio de su filosofía, es la composición trilogía. Por lo general, Esquilo no redactó tragedias aisladas, sino trilogías como la Orestíada, en donde se muestra el curso del Destino a través de varias generaciones. El mismo procedimiento también lo aplica a nivel individual, y por eso el Destino que transcurre por un mismo héroe se desarrolla en tres etapas: como en Prometeo encadenado, libertado y portador de la antorcha. La trilogía constituye lo específicamente trágico del arte de Esquilo, pues en ella se esclarece que el problema no es la persona individual, sino el Destino. Los verdaderos actores no son los hombres sino las fuerzas sobrehumanas. Es lo divino lo que toma acción de las manos de los hombres y los conduce hasta el fin como en la Orestíada. Al igual que Hegel, para Esquilo la preocupación predominante es la Teodicea. El desarrollo de la autoconciencia humana, se realiza en la medida en que se modula en la misma

frecuencia que el conocimiento y la voluntad que provienen de lo alto. La obra de Hegel está llena de fórmulas semejantes. "Aquello que conoce a Dios no es la razón que se pretende humana, sino el espíritu de Dios en el hombre"(13). O también: "El hombre conoce a Dios en cuanto que Dios se conoce en el hombre"(14).

No se pueden encontrar ilustraciones más ejemplares de la tensión entre dos posiciones que no son ni buenas ni malas, y que acontecen como reflejo del conflicto entre las fuerzas divinas que en las obras de Esquilo. La antinomia trágica de Orestes se halla en el hecho de que su culpa involuntaria e inevitable, se originó por haber obedecido al mandato de Apolo de perpetrar la venganza de sangre contra su propia madre. La pieza final, consiste en la síntesis dialéctica que resuelve la totalidad de la obra, a saber: la solución del conflicto mediante la supresión de la venganza de sangre, como terrible residuo de las antiguas costumbres del núcleo familiar y el establecimiento del Estado como único protector de las leyes. El hombre es sólo el receptáculo en donde chocan las potencias divinas que tratan de imponer su propia justicia. Orestes es el instrumento en donde "la justicia lucha contra la justicia"(15). La absolución final de su matricidio es secundario. La conversión de las Erinnyas en Euménides, significa la reconciliación entre los antiguos y los nuevos dioses en pugna, abriendo paso, a su vez, a la fundación del nuevo orden jurídico del Estado. Al igual que la Antígona de Sófocles, en la Orestíada también encontramos el trágico conflicto entre el derecho de familia y la ley del Estado, con la diferencia que en la trilogía sí existe la reconciliación.

La conclusión conciliatoria de Las euménides, Hegel la interpretaría en base a la, consideración de fuerzas sobrepersonales que operan al nivel de lo infinito, distintamente de Antígona y de Los siete contra Tebas, en donde ningún lado cede en lo más mínimo. Este sentido irreconciliable radica en que los personajes en su finitud, no ascienden a la esfera de lo universal. La maldición que pesa sobre el vástago de los labdacidas, provoca que los hermanos se destruyan mutuamente. A pesar de la simpatía que desde el principio nos despierta Etéocles -pues en comparación suya Polinices no es más que una sombra-, Hegel asumiría que cada uno es portador de una verdad encontrada. Etéocles sabe que caerá, pero que si no libra batalla contra su hermano, su patria no podrá evitar la conquista y esclavitud. La razón de Estado vuelve a imponerse sobre el clan familiar y el héroe sacrifica su vida por la salvación del todo.

La obra Prometeo merece una especial atención, pues es el caso del justo sufriente, muchas veces comparado con el Ecce Horno. Puede observarse que lo trágico ya no procede de fuera, pues el sufrimiento de Prometeo tiene su origen en él mismo. No obstante, su tragedia no es personal en el sentido de lo individual; Prometeo es el símbolo del que trae la luz a la humanidad doliente. Pero el que lleva a la totalidad de los mortales el espíritu creador de la cultura, es quien se condena a su propio tormento. El dios encadenado a la roca en escarnio de sus acciones, comparte los sufrimientos de la humanidad. En Esquilo y Hegel se anima una idea muy afán: el perfeccionamiento y autoconocimiento de la divinidad y del hombre, se dan a través de su experiencia con el dolor. Desde el punto de vista hegeliano, el hombre es tan solo una modificación de la divinidad, pues únicamente los espíritus iguales pueden conocerse y comprenderse.

Es probable que en el perdido Prometeo liberado, Esquilo haya tenido una conclusión análoga a la expuesta en la Orestíada, en donde también se muestra un proceso evolutivo de la divinidad. El poeta antiguo parece haber propuesto una reconciliación entre Prometeo, con una conciencia más amplia a raíz del sufrimiento, y Zeus, menos tirano por la experiencia de largos siglos de gobierno. El conflicto trágico se vuelve a establecer a partir de dos causas igualmente rectas: el mejoramiento de la humanidad

(Prometeo) y la necesidad del orden (Zeus). Esquilo al ser testigo ocular del apogeo del imperio ateniense, tiene la seguridad de que toda consolidación en el poder o el establecimiento de un nuevo orden estatal, implica el sacrificio de algunas cosas buenas. Pero todo ello, en el fondo, no es más que el reflejo de que aun los dioses pueden aprender y perfeccionarse, al existir una síntesis entre dos fuerzas divinas antagónicas.

Uno de los mensajes más profundos de la tragedia antigua es el dolor que lleva consigo la fuerza del aprendizaje y de la autognosis. En *Los persas* un "suceso histórico" se eleva al rango del conocimiento trágico, cuando Darío se percata que la grandeza y la miseria humana no hacen sino revelar del modo más evidente el gobierno divino. La intelección del apotegma délfico $\gamma\omega\omega\lambda\ \alpha\epsilon\alpha\nu\tau\upsilon\nu$, es la clave de toda experiencia trágica. La sabiduría de Edipo descansa en su "ojo demás" como decía Hölderlin. En *Edipo en Colono*, Sófocles deja ver que el misterio del protagonista consiste en que los mismos dioses que lo hirieron, lo levantan irradiando bendiciones para todo el Atica. La consagración de Edipo al dolor lo aproxima a los dioses y lo eleva por encima del resto de los mortales.

Resulta importante señalar que Hegel no asume que todas las tragedias griegas, manifiesten una colisión trágica o una síntesis dialéctica. Esquilo es el dramaturgo que mejor cuadra con sus postulados, mientras que sus sucesores, en especial Eurípides, convirtieron la tragedia mítica en una representación de la vida cotidiana. Quizás la excepción la presenten *Hipólito* y *Las bacantes*, las cuales muestran el trágico conflicto entre la razón y la locura, apoyada en la parcialidad encarnizada de los personajes. La *Fenomenología* concentra la esencia de la vida histórica de diversos pueblos y no es un tratado sobre la tragedia. Esta obra es el intento conceptual de hacer una tragedia de lo Absoluto, en lugar de ser una sistematización del arte trágico. En las *Lecciones sobre estética*, Hegel habla del "verdadero sufrimiento trágico"(16), para referirse a lo que necesariamente encierra una colisión entre dos posiciones parciales y finitas. Las tragedias que presentan esta característica son *Las coéforas*, *Prometeo*, *Antígona*, *Hipólito* y *Las bacantes*. Desde este punto de vista, los sufrimientos de las demás obras, no serían verdaderamente trágicos. En todo caso, a Hegel no le interesa teorizar filológicamente sobre la tragedia, sino descubrir en ella un estadio de la evolución del Absoluto.

En Hegel el error o culpa del personaje trágico, no radica en un desacierto personal, ni tampoco en una proclividad natural hacia el mal. *Edipo rey* es la obra que ilustra de la manera más ejemplar la culpabilidad del inocente. Si Edipo huye de Corinto, es para evitar el cumplimiento del oráculo délfico; cuando mata a Layo, es en defensa de su propia vida; una vez que libera a Tebas de la peste diseminada por la Esfinge, el pueblo le ruega que se case con Yocasta y sea rey. Edipo no es culpable en sentido moral. Esencialmente, su "auaptla" es metafísica. Por eso al descubrir el terrible hado, en lugar de clamar por su inocencia, más bien se dedica a expiar su parricidio e incesto. La visión edípica no es moralista, pues en él son irrelevantes las buenas intenciones como factor objetivo de los hechos.

Ya desde la época de juventud, Hegel se oponía al concepto de "buena voluntad" expuesto por Kant en su obra *Cimentación para una metafísica de las costumbres*(17). En la filosofía kantiana existe un divorcio entre el sujeto y el objeto, pues la ética del imperativo categórico, no hace sino mostrar su separación abismal con lo concreto. Hegel, inspirado por Goethe, ha querido pensar la vida. En este sentido, la piedra de toque del hegelianismo consiste en que la inteligencia no puede ignorar la existencia histórica. La reconciliación entre el pensamiento y la vida, sólo puede lograrse mediante la experiencia de las relaciones espirituales en su devenir. Por su parte, la Revolución

francesa le hace entender a Hegel en la Fenomenología, que a nivel político lo que importan no son las intenciones, ya sean "buenas" o "malas", sino los resultados. La verdad de la intención es el hecho mismo. No se trata de un pragmatismo político, pues en Hegel existe una racionalidad que subyace sobre los acontecimientos. Por eso Antígona y Creonte pueden tener cada uno rectas intenciones, pero al ser meramente subjetivas y finitas, son superadas por la universalidad y la infinitud de lo Absoluto.

La tragedia desde el punto de vista hegeliano, intenta mostrar a través del Destino las contradicciones vivientes. La bella totalidad (die schöne Totalität) que el arte construye, refleja la dialéctica de la idea que encierra el germen de su propia destrucción. La misión del filósofo consiste en extraer de la tragedia, lo trágico de la organización colectiva. La filosofía hegeliana pasa, como dice Jean Hyppolite, de una "visión pantrágica del mundo a una concepción panlógica"¹⁸. No cabe duda que la tragedia significa el abandono del cielo de la divinidad y su inserción como el "curso del mundo" que se extiende hasta la realización espiritual de la humanidad.

NOTAS

(1) Sobre el tema de la historia en Hegel, puede consultarse el texto de Jacques DÍ Hondt, Hegel, filósofo de la historia viviente. Buenos Aires, Amorrortu editores, 1971.

(2) Esta misma perspectiva es adoptada por Jean-Marie Domenach, quien intenta demostrar según sus propias palabras "que un elemento esencial del pensamiento occidental nació en la literatura griega: lo trágico surge de la tragedia y, luego, vuelve constantemente a provocar la reflexión filosófica y la acción política, al extremo de que cabe considerar las filosofías más activas y las revoluciones más decisivas de la Era Moderna como esfuerzos por afrontar un desafío lanzado, hace veinticinco siglos, bajo el cielo griego", cf. El retorno de lo trágico. Trad. Ramón Gil Novales. Barcelona, Ediciones Península, 1969, p. 9.

(3) B. Bourgeois, El pensamiento político de Hegel. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires, Amorrortu editores, 1969, p. 15.

(4) Fenomenología del Espíritu. Trad. Wenceslao Roces. México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 259 -286.

(5) Aristóteles, Política, 1252 a y ss.

(6) Sófocles, Antígona, 926; Hegel, Fenomenología, p. 278.

(7) Sófocles, Antígona, 449 -459. Nótese cómo en este pasaje Hegel asume según las palabras de Antígona, una independencia entre las leyes humanas y las leyes divinas: "No fue Zeus el que los ha mandado publicar (los edictos del Estado), ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. ...estas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno".

(8) "La gran tragedia del pueblo judío -dice Hegel- en nada se asemeja a la griega, pues no puede suscitar temor o piedad, sentimientos que sólo despierta el error fatal de un ser elevado; su tragedia no despierta más que horror. El destino del pueblo judío es

semejante al de Macbeth: surge de la naturaleza, se une a seres extraños; al pisotear y destruir todo lo que hay de sagrado en la naturaleza humana, se vio finalmente abandonado por sus dioses (porque eran objetos y él era su esclavo), aniquilado incluso en su fe", cf. El espíritu del cristianismo y su destino. Para este tema puede consultarse de Jean-Marie Domenach, El retorno de lo trágico. Trad. Ramón Gil Novales. Barcelona, Ediciones Península, 1969, pp. 81 - 92.

(9) Como sostiene Amelia Valcárcel: "La Antígona de Hegel es, ella misma, extraña para la sofoclea: ni es rebelde, ni es sujeto, puede que tampoco sea Antígona. Pero nadie puede negarle su fortaleza como figura y explicación, incluso por encima de su modelo", cf. Hegel y la ética. Barcelona, Editorial Anthropos, 1988, p. 195.

(10)W. Kaufmann, Tragedia y filosofía. Trad. Salvador Oliva. Barcelona, Editorial Seis Barral, 1978, p. 308.

(11) Werke, ed. Glockner, XVIII, p. 114.

(12)Aun el propio Nietzsche, asume en la poesía esquilea, sobre todo en Prometeo, el equilibrio entre el espíritu dionisiaco y el apolíneo, al no darse todavía la escisión entre los hombres y los dioses. La Moira reina, por igual, como justicia eterna entre unos y otros. En cambio, en el Edipo en Colono de Sófocles, su personaje central es el prototipo del santo paciente, cf. El nacimiento de la tragedia. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza Editorial, 1993, cap. 9, pp. 88 -95.

(13)Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas, XV, 398.

(14)Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas, XV, 496.

(15)Esquilo, Las coéforas, 461

(16)Aesthetik Werke, ed. Glockner, XIV, p. 532.

(17)Sobre el tema de la crítica hegeliana a la filosofía moral de Kant a partir de una reinterpretación de la cultura clásica, puede consultarse el texto de Octavi Piulats, Antígona y Platón en el joven Hegel. Estudio de la ruptura intelectual del joven Hegel con la filosofía de Kant, desde el vector de la cultura griega clásica. Barcelona, Edigol Editor, 1989.

(18)Jean Hyppolite, Introduction la philosophie de lí historie de Hegel. Citado por Jean-Marie Domenach, op. cit., p. 90.