

Auge y Declive de la “Democracia Ateniense” a través del Teatro

Boom and Decline of the “Athenian Democracy” through Theatre

Enrique Herreras Maldonado¹

Universidad de Valencia (España)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4846-749X>

Recibido: 23-07-2019

Aceptado: 19-10-2020

Resumen

La idea principal de este artículo radica en la consideración de que el teatro griego tiene una gran importancia para comprender el auge y el declive de la democracia ateniense. Esta tesis se funda en que el escenario participa en el discurso democrático mediante el uso del diálogo y del debate, y en él se esbozan conflictos de calado político que tienen un carácter claramente democrático. Son dichos conflictos los que iremos vislumbrando en este trabajo, sin dejar de perfilar el contexto en el que se producen. Para ello nos proponemos demostrar la existencia, en la vida real democrática, de una serie de teorías vigentes en las que los autores trágicos y cómicos ocupan un lugar preeminente. Un objetivo que se plantea como una metáfora que sigue aportando reflexiones para nuestra actualidad, y más cuando cada vez es mayor el número de las voces que hablan de la crisis de las democracias occidentales.

Palabras-clave: Teatro, tragedia, comedia, paideía democrática, mitos.

¹ (enrique.herreras@uv.es I) Profesor de Ética y Filosofía Política (Universitat de València). Miembro del Institut de Creativitat i Innovacions Educatives de la UV. Ha publicado, entre otros ensayos, *La tragedia griega y los mitos democráticos* (Biblioteca Nueva, 2011), *Notas y contranotas para una Estética Teatral. Aportaciones de la escena al pensamiento contemporáneo*, (Artez Blai, 2016; VII Premio Internacional Artez Blai de Investigación) y como coautor, junto Ana Noguera, *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI* (Biblioteca Nueva, 2017; Premio Turia, 2019).

Abstract

The main idea of this article lies with the consideration that the Greek theatre is of great importance to the understanding of the boom and decline of Athenian democracy. This thesis is based on the stage involvement in the democratic discourse through the use of the dialogue and the debate where conflicts of political significance with a clear democratic character are outlined. These conflicts are those that we will glimpse in this work, without losing sight of the context in which they occur. With this aim, we try to demonstrate the existence, in a real democratic life, of a series of current theories in which tragic and comic authors occupy a pre-eminent place. This objective is set out as a metaphor that goes on bringing reflections up to our present, at a critical moment in which a large number of voices are talking about the crisis of the Western democracies.

Key-words: Theatre, Tragedy, Comedy, Democratic Paideia, Myths.

1. Introducción

La democracia en Atenas no cayó del cielo. Surge y se inserta en un periodo histórico de profundas transformaciones, que van desde el régimen tiránico hasta la implantación de la misma, desde su auge hasta su declive. Y el teatro tuvo un gran protagonismo en este desarrollo, desde su papel cultural, religioso y educativo. Por ello, el objetivo de este artículo es perfilar su aportación al pensamiento y praxis democráticos, pero no desde una perspectiva arqueológica, sino desde una consideración metafórica como manifestación artística y, al mismo tiempo, como una expresión de pensamiento y de un acto político y social inscrito en una sociedad que ha orientado y todavía orienta una dimensión de un vasto espacio que llamamos occidente.

Justamente, los trágicos más reconocidos (Esquilo, Sófocles y Eurípides), así como el comediógrafo Aristófanes, son porosos a un contexto en el que se ha constituido un nuevo orden político y humano. Y esto lo realizan, sobre todo, a raíz de la formulación de una serie de preguntas, de contradicciones, ante las que el espectador, más allá de la *catarsis*, no tiene más remedio que pronunciarse.

Concretamente, sus biografías humanas y artísticas transcurren entre dos guerras fundamentales para comprender la democracia ateniense, las Guerras Médicas en primer lugar (Esquilo escribe *Los Persas* diez años después de Salamina) y; finalmente, la Guerra del Peloponeso que marcará el inicio del declive tanto de la democracia como del teatro trágico.

En todo este tiempo, en la democracia ateniense se van evidenciando una serie de ideas políticas subyacentes, a partir de las cuales la *paideía* democrática se va materializando.

Nuestra perspectiva se inscribe dentro del cambio de perfil de la teoría política griega que propone F. Rodríguez Adrados². Uno de los aspectos más subrayables de dicho cambio es que rompe con la tónica de la teoría política griega que suele comenzar con Platón, incluyendo, todo lo más, algunas menciones a la sofística. Según Rodríguez Adrados, Platón representa una reacción frente a algunas de las teorías políticas que le precedieron. Por ello, la tarea es recuperar el pensamiento político y social que se desarrolla en la etapa democrática más radical, en el que los autores trágicos y cómicos tuvieron un protagonismo especial. En efecto, la escena contribuyó, sobremedida, a la riqueza de la reflexión política preplatónica.

R. Padel señala, en este sentido, que el lenguaje poético griego conecta imágenes mentales de un mundo mental intenso y exótico³. Por otro lado, para Ch. Segal, la tragedia opera dentro del denso tejido del lenguaje y la trama. Las obras trágicas, según este punto de vista, incluirían no solo el mundo emocional e interior del personaje o espectador individual, sino también toda la sociedad en sus múltiples relaciones con el orden natural y sobrenatural⁴.

Para enmarcar este pensamiento, primeramente, debemos introducirnos en el estudio del papel político del teatro griego, para seguidamente delinear el horizonte donde se produce el auge de la democracia a partir de la percepción de una *paideía* democrática frente al pensamiento aristocrático.

Si los trágicos aparecen claramente como protagonistas del pensamiento auspiciado en la era democrática, lo es porque sumergen su obra en una dialéctica, en un sentido profundo de los conflictos que se desarrollan en la sociedad en la que viven. Los autores trágicos y cómicos fueron lúcidos portavoces (desde sus poéticas) de las problemáticas sociopolíticas de su época y se erigieron en adalides de unos conflictos que reflejan la nueva situación social y política en la que están inmersos.

2. Teatro y política

Antes de dar cuenta de los dilemas que abren las tragedias griegas, habría que repensar su sentido político como dato previo para aventurarse en la

² Rodríguez Adrados, Francisco, *La democracia ateniense*, Madrid, Alianza, 1998.

³ Padel, Ruth, *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*, Princeton, Princeton University Press, p. 1995.

⁴ Segal, Charles, “Greek Tragedy and Society: A structuralist perspective” [en Euben, J. Peter (Ed.): *Greek Tragedy and Political Theory*, (43-75), Berkeley: University of California Press, 1986], p. 57.

concreción de sus posiciones ante la democracia. Como es bien conocido, el tema principal de la tragedia está relacionado con los seres humanos que enfrentan su libertad con su destino. Pero, además de este problema antropológico, la tragedia siempre muestra seres humanos vinculados a la *pólis*, a la vida cívica y, por lo tanto, goza de un significado político crucial además del educativo.

Dicho significado lo explica P. Vidal-Naquet al considerar la tragedia como un género estético, literario, religioso y político al mismo tiempo⁵. Para demostrar este último aspecto, Vidal-Naquet aduce diversas investigaciones que nos muestran que las tragedias contienen un buen número de alusiones políticas, así como el compromiso político específico de los autores trágicos, incluida cualquier afiliación política. Lo más sugerente de su aportación es definir la tragedia como un espejo de la sociedad. Pero no un espejo que refleja de manera directa, sino como un “espejo roto”, es decir, como una metáfora que nos da cuenta de los filtros trágicos de la historia⁶.

Pero el problema no es vislumbrar la relación con la política, ya que en esa idea están de acuerdo los estudiosos de mundo griego antiguo, sino cuando nos aventuramos a considerar a los trágicos como defensores de la democracia. En este asunto, no hay consenso. Es el caso de algunos helenistas como P. J. Rhodes, quien manifiesta su desacuerdo con esta relación directa entre tragedia y democracia. Admite el cariz político de la tragedia, pero duda de que el teatro formara parte de un debate sobre los valores democráticos⁷. De ahí que este helenista considere el drama ateniense como un reflejo de la *pólis* en general más que de la *pólis* democrática en particular. La tragedia, según Rhodes, más que un género democrático es, simplemente, una manifestación más de la ciudad.

Siguiendo esta línea especulativa, Loraux plantea que no hay homología entre la función del ciudadano y la del espectador porque, entre otras cosas, en la Asamblea se discuten los problemas de la ciudad y, en el teatro, los problemas existenciales⁸.

Frente a estas interpretaciones, S. Goldhill sostiene que el carácter fundamentalmente democrático de la tragedia se establece en un marco, el teatro, donde el temor respetuoso a la autoridad se ha perdido, y el espectador tiene la capacidad de sentarse como espectador y, al mismo tiempo, de juzgar como un sujeto político⁹. El espectador es, desde esta perspectiva, un activo importante en la construcción del imaginario democrático.

⁵ Véase Vidal-Naquet, Pierre, *El espejo roto. Tragedia y política en Atenas en la Grecia Antigua*, Madrid, Abada Editores, 2004.

⁶ *Ibidem*, p. 53.

⁷ Rhodes, Peter J., “Nothing to Do with Democracy: Athenian Drama and the Polis” en *The Journal of Hellenic Studies*, 2003, p. 119.

⁸ Loraux, Nicole, *Les mères en deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

⁹ Goldhill, Simon, “The Great Dionysia and Civic Ideology” [en Winkler, John & Zeitlin, Froma I. (Eds.). *Nothing to Do with Dionysos? (97-129)*. Princeton: Athenian Drama in Its Social Context], 1990, pp. 5-8.

Siguiendo en este enfoque, J. Gallego divisa la relación directa que hay entre la Asamblea de Atenas y el espectador en el teatro¹⁰. Porque, según Gallego, el posible paralelismo entre la asamblea y el teatro se produce cuando coincide un cuerpo cívico en los respectivos roles de ciudadano y espectador. Esta homología también abarcaría tres espacios públicos de reunión: Pnyx, Ágora y el Teatro de Dioniso. Efectivamente, Gallego defiende un rol activo de los atenienses como espectadores en el teatro y como ciudadanos a partir de “la idea de audacia con la cual se los cualifica en Tucídides (II, 40, 3) y en Platón (*Lg.*, 700e), respectivamente, cuya consecuencia es la pérdida del miedo reverencial a la autoridad”¹¹.

Anteriormente, como recuerda Gallego, R. Wallace ya había demostrado la actividad nada pasiva de las gradas, donde el espectador solía interrumpir la representación, bien con el grito, bien con el aplauso, de la misma manera que en la asamblea y en los tribunales¹².

Sin salirnos de esta perspectiva, P. Burian aporta la idea de que tragedia, en sí misma, imita a la democracia al colocar a la audiencia en la posición de escuchar y juzgar, al igual que un ciudadano, sobre los conflictos democráticos¹³.

Así, en la tragedia (y también en la comedia aristofánica) no solo se planteaban debates que afirman las virtudes de la democracia frente a sus enemigos, sino que, también, se hacían preguntas propias de una sociedad democrática, es decir, las que nutren una “cultura democrática”. Al fin y al cabo, en las obras trágicas abundan los problemas que interesan a una ciudad libre: los de la libertad y la tiranía; la conquista injusta y la defensa propia del país; los límites del poder, el conflicto entre poder político y ley religiosa tradicional, etc.

Además, D. M. Carter afirma que el desempeño de la tragedia en Atenas está relacionado con la enseñanza de la retórica, especialmente la retórica democrática¹⁴. De manera particular, Carter dice lo siguiente: “una decisión del pueblo se conoce como “su” decisión tal como lo haría alguien que habla ante la asamblea o un jurado democrático”¹⁵.

A ello se une la opinión de N. Villacèque al afirmar que la soberanía popular era un elemento común de las prácticas colectivas en el espacio teatral

¹⁰ Véase Gallego, Julián, “La asamblea, el teatro y el pensamiento de la decisión en la democracia ateniense”, en *Nova Tellus*, 33/2, pp.13–54, 2016]. DOI: 10.19130/iifl.nt.2016.33.2.707.

¹¹ *Ibidem*, p. 14.

¹² *Ibidem*, p. 26.

¹³ Burian, Peter, “Athenian Tragedy as Democratic Discourse” [en Carter David M. (Ed.). *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics* Oxford: University Press, 2011], pp. 95-118. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199562329.001.000.

¹⁴ Véase Carter, David M., “Plato, Drama, and Rhetoric” [en Carter, David M. (Ed.): *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics* (45-68), Oxford, University Press, 2011], DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199562329.001.000.

¹⁵ *Ibidem*, p. 57.

y en la política¹⁶. Para ello, analiza el rol del público en el teatro llegando a la conclusión de que tanto los poetas cómicos como los trágicos se dirigían a los espectadores transformando el espectáculo en deliberación. Hasta cierto punto, “la decisión política bien puede considerarse tumulto y deliberación al mismo tiempo”¹⁷.

Parece evidente que, mientras en la Asamblea los ciudadanos discuten para tomar sus decisiones, hay una teatralización de la política y una politización del teatro. El semblante retórico y persuasivo del lenguaje es básico, tanto para la política como para el ciudadano-espectador. J. P. Vernant añade a lo dicho que la democracia griega se basa en una serie de innovaciones sociales y mentales que se inician desde el nacimiento de la ciudad como una forma de vida colectiva en la que el teatro tiene una función importante¹⁸. Por lo que no se puede entender un régimen democrático establecido, como el de Atenas en la era clásica, si no se tiene en cuenta lo que N. Loraux ha llamado una “Atenas imaginaria”, sin la cual la vida política “real” no podría haber tenido lugar¹⁹.

Y son los ciudadanos quienes tenían la facultad de decidir e interactuar con respecto al desarrollo del espectáculo, del cual formaban parte, porque su papel, como se ha dicho anteriormente, no es el de simples receptores pasivos, sino el de agentes activos de su desarrollo²⁰.

Estos puntos de vista nos alumbran para proponer el significado metafórico de las tragedias como impulsores, y protagonistas, por tanto, de una educación democrática. En efecto, el teatro griego, en la medida que plantea un conflicto, se aleja por completo de actuar como un acto de propaganda, ya que permite lecturas distintas y, por ello, representa una educación en libertad; la que precisa, no lo olvidemos, de una madurez de juicio. Tal vez por estos motivos, Burian hace hincapié en que “es particularmente digno de notar que la tragedia puede permitir el debate sobre el valor de la libertad de expresión, la soberanía popular y otras características esenciales del régimen democrático”²¹. Manifiestamente, Burian llega a ver una analogía de democracia ateniense con la democracia discursiva que tiene en su centro lo que J. Habermas denomina “esfera pública”.

La cuestión es que las tragedias griegas podrían estar incluidas en esa esfera pública²² como partes importantes de la reafirmación de la democracia ática. Es cierto que parten de un material mítico que proviene del pasado, de

¹⁶ Véase Villacèque, Noémie: *Spectateurs de paroles! Délibération démocratique et théâtre à Athènes à l'époque classique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

¹⁷ *Ibidem*, p. 233.

¹⁸ Vernant, Jean-Pierre, *Myth and Society in Ancient Greece*, New York, Zone Books, 1990, p. 12.

¹⁹ Loraux, Nicole, *Les mères en deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

²⁰ Gallego, Julián, *op. cit.*, p. 39.

²¹ Burian, Peter, *op. cit.*, p. 103.

²² Para profundizar en este concepto, véase Habermas, Jürgen, *Between Naturalism and Religion*. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity Press, 2008.

historias nacidas para celebrar las hazañas de héroes, dioses y gobernantes, pero también que reinterpretan dichos mitos. A la postre, el mito trágico explora las contradicciones de la vida social y personal y pide, implícita o explícitamente, que se corrijan. Aunque, como dice Segal, la relación de la tragedia con la expresión del orden social codificado en los mitos es particularmente compleja²³. Compleja, sí, porque la tragedia no busca sentencias, sino preguntas a las que hemos de enfrentarnos, con nuestra inteligencia, con nuestra emoción, con nuestra memoria, haciendo de esta confrontación un instrumento de educación cívica, política y democrática²⁴.

Sin obviar el hecho de que los mitos han sido habitualmente un cauce de dogmas y propuestas insolidarias y discriminatorias, podemos plantear que, al contrario que estos, su aspecto novedoso es que las tragedias proponen un material mítico que se adhiere claramente a la *paideía* democrática. Un material, en fin, que utiliza mitos tradicionales anteriores readaptados o formulados que, a pesar de que mantienen valores aristocráticos, dan vida a nuevas preguntas en la Atenas democrática. Un ejemplo de ello es el mito de Teseo, como veremos después.

Para comprender esta idea mejor, es necesario introducirse, aunque sea de manera sintética, en la dialéctica que tuvo lugar entre la *paideía* aristocrática y la *paideía* democrática.

3. La tensión entre *paideía* aristocrática y *paideía* democrática

Como señala W. W. Jaeger, en los griegos se establece un ideal de cultura como principio formativo, que quiere alejarse del modelo aristocrático y, por tanto, de las jerarquías que este propugna²⁵. El sistema democrático se revela por oposición al orden aristocrático que durante tantos siglos le antecede. Lo cual no significa que este desaparezca²⁶ porque, según R. Legros, el orden aristocrático acecha permanentemente al orden democrático como alternativa recurrente²⁷.

Recordemos que en la *paideía* aristocrática, el valiente es siempre el noble, el hombre de rango. La lucha y la victoria son su más alta distinción y el contenido propio de la vida. Mientras, el pueblo ve el poder en la espada de esos héroes como unos señores que hay que obedecer²⁸. A modo de resumen,

²³ Segal, Charles, *op. cit.*, p. 46.

²⁴ Véase Monleón, José, “Sobre la tragedia griega”, en Monleón, José y Sáez, José Luis (ed.) *Clunia: Las teatralidades del Mediterráneo*, La Tarasca, Burgos, 2002.

²⁵ Jaeger, Werner Wilhelm, *Paideía*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1992.

²⁶ Es un asunto que no debiera olvidarse en las democracias actuales, repletas de ideas y relatos no democráticos.

²⁷ Legros, Robert, *El advenimiento de la democracia*, Caparrós Editores, Madrid, 2003.

²⁸ Lledó, Emilio, “El mundo homérico” en Camps, V. (ed.) *Historia de la ética*, Barcelona. Crítica, 1999, p. 26.

podemos advertir, como dice A. MacIntyre, “que los valores básicos de la sociedad aristocrática eran dados, predeterminados por el puesto del hombre en la sociedad, y los privilegios y deberes que se siguieran de su rango”²⁹.

De manera diferente, la fundamentación de la *paideia* democrática, como subraya J. V. Bañuls, surge a partir de la responsabilidad³⁰. Los seres humanos, ejemplificados por el héroe trágico, comienzan a experimentarse a sí mismos como agentes más o menos independientes en relación con los poderes religiosos que dominan el universo; con más o menos responsabilidad por sus propios actos; con más o menos influencia sobre su política o destinos personales. Esta perspectiva tiene un impacto en la democracia, en la cual, junto con ciertos principios, persisten un conjunto de conflictos y ambigüedades que deben ser captados a través de una serie de dilemas trágicas. Dilemas que no se contradicen con advertir el valor de la “sabiduría” como hace Jenófanes, para quien esta es la virtud humana más alta, el ideal de la justicia que se va ajustando a la actuación de un orden divino que se piensa cada vez más como un orden racional que afecta tanto al mundo natural como al social³¹. Mediante el *lógos* es posible hacerse fuerte, como la *pólis* mediante la ley.

Profundizando en este tema, C. Castoriadis considera que la creación de la democracia y la filosofía son inseparables³². Si Vernant dice que la razón griega es hija de la ciudad, Castoriadis hace hincapié en que ciudad y razón nacen juntas.

Así, pues, el orden democrático ateniense no fue solo fruto de teorizaciones y de filosofía, también se sustentó de un “imaginario social” y, en suma, de un orden moral a través del cual se concibe la vida. Ello no quiere decir que los valores arcaicos desaparezcan, en todo caso se van adaptando al pueblo (excelencia, linaje o buen nacimiento) como hacen los llamados tiranos, quienes, en líneas generales, intentaron forjar un equilibrio entre aristocracia y pueblo. Un pueblo que se educa en la imagen del héroe trágico que no es otro que un personaje aristocrático, pero ahora introducido en ámbito de la *pólis* democrática. Es en el bosquejo de esta relación donde cobran protagonismo los autores trágicos, y, de alguna manera, el comediógrafo Aristófanes.

²⁹ MacIntyre, Alasdair, *Historia de la ética*, Paidós, Barcelona, 1982, p. 156.

³⁰ Bañuls Oller, José Vicente, “Paideia aristocrática y paideia democrática”, en *Quadern de Filologia*. Vol. II, Facultat de Filologia, Universitat de València, 1996, p. 15.

³¹ Rodríguez Adrados, Francisco (ed.) *Líricos griegos*. Tomo II. *Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.)*, Madrid, Editorial CSIC, 2010.

³² Castoriadis, Cornelius, *Lo que hace a Grecia. 1.-de Homero a Heráclito*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 217.

4. Esquilo: democracia y justicia

La obra de Esquilo es básica para comprender la democracia naciente. Durante su vida se producen unos cambios capitales para el progreso de la democracia griega. Nace en los últimos años del siglo VI a.C. (525-524), por lo que apenas vivió unos años bajo la democracia “radical”, vigente desde el golpe de Efiltes en 462/1 a. C. Un hecho revelador de su biografía es que, habiendo superado la treintena, participa en las Guerras Médicas, tan significativas para la consolidación del proceso democrático.

Son múltiples las indagaciones sobre sus relaciones con la vida real política del momento, pero los estudios que nos interesan para este trabajo son los que afirman que la carga política de Esquilo no debe limitarse a considerar las meras alusiones a hechos concretos, sino a la íntima relación entre la conducta humana y las relaciones existentes entre el hombre y la divinidad³³.

Esquilo, no lo olvidemos, es de los tres trágicos aquel en cuyas obras más claramente se percibe la función de la *dike*. Una justicia que se define como conciliación entre autoridad y comunidad. Si Zeus es un compendio de las ideas que rigen el mundo, la justicia es, para Esquilo, el elemento estabilizador de los desequilibrios que amenazan al mundo de los hombres: la injusticia y sus correlatos, la culpa y el castigo. La justicia es garantía de un hermoso destino para el hombre.

M. Fernández-Galiano enfatiza una serie de aspectos generales sobre Esquilo que parece apropiado reflejar: la fuerza del sentimiento democrático; odio a la tiranía; el patriotismo entendido como la exaltación de un régimen (democrático) superior al régimen tiránico en Persia; condena del exceso de confianza (*hýbris*) y elogio la moderación y la justicia recta en los ciudadanos, las familias y los hombres³⁴.

En el advenimiento de la democracia, Esquilo percibe que las fuerzas de la justicia se van abriendo paso, uniendo en un orden armonioso elementos hasta ahora contradictorios. Ocurre en *Las suplicantes*³⁵, obra en la que los egipcios representan la *hýbris* ya que, por la fuerza, quieren obligar a unas doncellas a contraer matrimonio contra su voluntad. Como explica Burian, el rey Pelasgos, ante la posibilidad de una guerra terrible con los hijos de Egipto, otorga el refugio de doncellas en Argos, e insiste en las necesidades de consulta y decisión

³³ Entre ellos, podemos subrayar los siguientes: Benedetto, Vincenzo di. *L'ideologia del potere e la tragedia greca: ricerche su Eschilo*, Torino, Piccola Bibl. Einaudi, 1978; Podlecki, Anthony J.- *The political background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966; Thomson, George, *Aeschylus and Athens: A Study in the Social Origins of Drama*, London, Lawrence & Wishart, 1955; Alsina, José “Esquilo” en *Historia de la literatura griega*, Madrid, Cátedra.

³⁴ Fernández-Galiano, Manuel, “Introducción general”, en Esquilo, *Tragedias*, Madrid, Gredos, 2002, p.11.

³⁵ Para la lectura de las obras de Esquilo, hemos utilizado: *Tragedias*. Introducción: Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos, 2006.

comunitaria³⁶. Pelasgos y el pueblo eligen lo justo frente a lo conveniente, es decir, da en el centro de uno de los grandes dilemas de la política democrática.

El objetivo de Esquilo es lograr una armonía para superar el dilema trágico. Este objetivo se percibe claramente en el final de *La Orestíada* cuando el autor trata de superar el conflicto entre justicia y venganza. Recordemos que Esquilo, con esta trilogía, defiende que Orestes, el matricida, sea juzgado por un tribunal y se dé fin a la cadena de crímenes. Lo hace con el voto de calidad de Atenea ante un tribunal cuyo resultado es un empate. Este desempate supone liberar a Orestes y quedar impune del asesinato de su madre, Clitemnestra. ¿Quiere decir que los crímenes, según esta situación ficticia, han de quedar sin castigo? No, simplemente, y esa es la gran lección política, lo que la tragedia propone es un cambio radical del pensamiento colectivo en la concepción de la justicia, confiándola a la aplicación de las leyes por tribunales independientes y disociada del concepto de venganza que es representado por las Erinias. Estas diosas mantienen un modo de entender objetivo de la relación de agresor y agredido, en el que el orden casual de los acontecimientos se pierde, y la memoria se llena de una sucesión de atrocidades, justificadas las unas y las otras, lo que hace que no se rompa, como ve de manera racional Atenea, la cadena que provoca la Ley del Talión.

Por ello, el coro, que también comprende el mensaje –Esquilo cree en la persuasión de la razón–, acaba diciendo: “la justicia facilita a aprender a quienes han sufrido” (v. 250). Es evidente que el discurso de Atenea no resuelve la cuestión biológica, pero la audacia de Esquilo es el hecho de decidir el caso de Orestes sin pretender desatar todos los nudos o satisfacer a todas las partes interesadas. El éxito del tribunal, como instrumento legal de la *pólis*, depende de la posibilidad de contar con el consentimiento incluso de aquellos que no están de acuerdo³⁷.

Los procedimientos del juicio de Orestes ciertamente no son perfectos –sería fácil señalar los defectos desde el punto de vista no solo moderno, sino también de la propia jurisprudencia ateniense–, pero este proceso produce una colaboración necesaria entre hombres y dioses, y, sobre todo, una restauración de un equilibrio inalcanzable para los simples mortales.

Esquilo defiende, como muestra Rodríguez Adrados, una especie de “democracia religiosa, basada en el respeto a un límite o justicia defendida por los dioses y que incluye, con la libertad y la elevación de todos, comprensión y perdón”³⁸. Pero, al mismo tiempo, salvaguarda a la vez la racionalidad y la valoración del principio de autoridad de la nobleza, considerada esta como independiente del pueblo, pero aceptada libremente por él.

³⁶ Burian, Peter, *op. cit.*, p. 111.

³⁷ Burian Peter, “Biología, democracia e donne nelle Eumenidi di Eschilo”, en *Lexis*, 24, (127-140), 2006, p. 134.

³⁸ Rodríguez Adrados, Francisco, *op. cit.*, p. 157.

La democracia precisa de unos cimientos, de unos principios activos, porque, para lograr ese ideal, es necesario que haya inteligencia tanto en el rey como en el pueblo (*Las Suplicantes*), así como en los dioses (*La Orestiada*).

Si superar el dilema trágico tradicional significaba que la gloria del héroe trae como contrapartida la muerte, y que toda acción humana entraña un riesgo, en Esquilo hay una mayor claridad racional, porque dicho dilema no se establece en cualquier acción, sino en una acción justa, que también comporta *hýbris* y castigo³⁹. Pero el castigo divino no proviene de la felicidad excesiva, sino de la impiedad, como acontece en *Agamenón*. Esto se produce porque toda injusticia es *asébeia* (impiedad), en cuanto que la justicia está defendida por los dioses.

La justicia que busca Esquilo se puede traducir por *concordia ordinum*, un equilibrio que reconozca tanto el principio del poder como ciertos derechos fundamentales⁴⁰.

Sin embargo, no podemos decir que se ha superado el dilema trágico, porque las tragedias de Esquilo, a pesar sus finales equilibrados y un tanto normativos, dejan conflictos abiertos, como el peligro de guerra con los egipcios (*Las suplicantes*) o los dilemas que pueden abrirse una vez que se instituye la justicia de modo racional, si la población no asume dicho dictamen. En realidad, la enseñanza esquilea consiste en que la democracia no significa dejar de lado los conflictos, los cuales a veces alcanzan una notable complejidad. Y esto acontece porque sus obras no tratan de un conflicto entre personas, sino entre ideas que se encarnan en hombres y dioses.

5. Sófocles: la necesidad de unos principios

La vida de Sófocles (496-406 a.C.) transcurre en los años de esplendor de la democracia “radical” ateniense, y es testigo del inicio de su decadencia que se irá produciendo a partir de la Guerra del Peloponeso.

A primera vista, da la sensación de que las tragedias sofocleas no tienen una repercusión política. Ni directa, ni como “espejo roto”. Esa impresión se produce a pesar de que en su vida cotidiana fue un activista político⁴¹. A decir verdad, en sus obras no se advierte un gran entusiasmo por la democracia ni tampoco por el humanismo laico que vive a su alrededor desarrollado por la primera ilustración sofisticada como denomina este periodo Rodríguez Adrados, para diferenciarlo de la siguiente generación. Un pensamiento, el de los sofistas de ese momento, que va más allá de la tradición de considerarlos como meros pensadores relativistas. A la postre, según nuestra consideración, ayudaron a un

³⁹ *Ibidem*, p. 137.

⁴⁰ Thomson, George, *Eschilo e Atene*, Torino, Einaudi, 1949.

⁴¹ Fue estratega en el momento de mayor apogeo imperialista de Pericles.

impulso racional de las teorías sobre el hombre, la sociedad y la política que favorecieron el progreso filosófico, político y social democrático.

De manera paralela, actuarían los trágicos en pro de dicho progreso. Esto se puede comprender al percibir una complementariedad de los discursos de la *pólis*, como hace Gallego. Según él, la asamblea articula una serie de problemas tales como la identidad, el compromiso y la acción concreta (historia); el lenguaje, la ley y la verdad (sofística), y la decisión, la justicia y la responsabilidad (tragedia)⁴².

Sófocles admite algunas ideas de dichas sofistas, pero les critica el hecho de que el elemento religioso se encuentra ausente de su ideología. Porque, podríamos decir desde el punto de vista sofocleo, el sofista piensa que únicamente el hombre, con el poder de su razón, se basta para hacer frente a los problemas de la sociedad.

Unas conjeturas que habrá que coger con tiento, y hasta darles la vuelta. Lo que ocurre es que Sófocles anda lejos de las posturas predominantes en la democracia real de la Atenas de su tiempo. En sus obras tiene presente sus circunstancias, pero marcando una distancia, proponiendo una visión política más genérica; un enfoque del ser humano cuyo éxito o fracaso se debe a la actuación divina, vista esta, bien como castigo de la injusticia, o bien como acción inexplicable que hay que aceptar.

Sófocles sigue, pues, la línea de la democracia religiosa y tradicional, pero sin expresar situaciones tan concretas como las que muestra Esquilo. Tiene presente a Pericles, pero en sus obras no recoge su pensamiento, ya que este apuesta por una labor política operativa y pragmática, y, como queda evidente en la oración fúnebre⁴³ que nos transmitió Tucídides, no persigue una verdad, sino en su eficacia, al ser consciente de que en la acción política está en juego la prosperidad de los habitantes de la ciudad. Lo que en Pericles es convención humana, en Sófocles es decreto divino.

He ahí lo que aporta este trágico a su tiempo político: lo divino es causante de un orden que el hombre tiene que respetar; y el mundo divino condiciona la acción humana, pero no castiga de manera arbitraria, porque, por ejemplo, Edipo⁴⁴ depende de su acción, de la afirmación de sí mismo.

A Sófocles no le inquieta tanto la fundamentación teórica de la democracia como a Esquilo, sino más bien los peligros a los que podía conducir dicha democracia por un exceso de confianza en las propias fuerzas de la razón, al margen del orden divino y tradicional. Por ello, sus tragedias reflejan el enfrentamiento trágico entre el optimismo racional humano de

⁴² Gallego, Julián, *La democracia en tiempos de tragedia: asamblea ateniense y subjetividad política*, Buenos Aires, Niño y Dávila, 2003, p. 23.

⁴³ Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso II*, Madrid: Gredos, 2008, pp. 35-46.

⁴⁴ Para la lectura de las obras de Sófocles, hemos utilizado: *Tragedias*, Introducción Jorge Berguía Cavero, Gredos, Madrid, 2006.

los sofistas, y los principios y normas divinas que cuestionan dicha fe en la razón.

Sófocles, como ciudadano, participa en la política de su tiempo, pero en su perfil creador no se muestra atento a las luchas de la política, digamos con minúsculas, sino a una política con mayúsculas (la “gran política” que diría Nietzsche), a unos temas más genéricos como la preocupación por el tirano que salta por encima de las leyes divinas, fiado de su orgullo y pretendida inteligencia. Sófocles, de esa manera, alienta una mirada política más amplia que la de los sofistas (y que la de Pericles, no lo olvidemos), cuyos pensamientos están más apegados a la política del día a día. Lo cual no significa, como hemos dicho, que estuviera del todo alejado y ajeno, ya que, parece ser, conocía bien el funcionamiento político; pero, en sus obras, busca exponer cuestiones más intemporales, lejos de la confusa realidad política. Ello implica un nuevo ideal humano que, lejanamente, se plasma en un ideal político.

El trágico, al igual que Heródoto, está preocupado más por el hombre que por la política ciudadana habitual. Esta idea conlleva que en sus obras refiera más el problema de la condición humana, y su destino, que el de un hombre individual, aunque este sea rey, y por tanto sus acciones repercutan en el pueblo. Es el caso de Edipo y Creonte, personajes que significan un aviso de adónde puede conducir la inflación de la idea de Estado y una preocupación del problema del poder y de la obediencia. V. Ehrenberg, por ejemplo, encuentra cierta similitud entre Creonte y Edipo con Pericles, ya que ambos tienen excesiva fe en sí mismos y en la razón⁴⁵.

Sófocles no defiende, por tanto, una teoría política de la justicia como Esquilo, más bien admite que hay una serie de leyes divinas (un orden) que, a la corta o a la larga, actúan siempre. No se posiciona, según nuestra interpretación, ni contra los valores nuevos de la democracia ni los valores antiguos, pero sí que expone una advertencia al ciudadano ateniense, y a los poderes públicos, sobre el peligro que podría representar el prescindir totalmente de todo principio divino y tradicional, como pretendía la primera sofística.

La idea de Sófocles parece clara: mostrar la realidad en su sentido pleno es más beneficioso para el hombre y la sociedad griega que el excesivo optimismo defendido por los sofistas.

Edipo, por ejemplo, es un gobernante ilustrado que arrolla con su inteligencia, pero, sin saberlo, comete grandes crímenes; la democracia también los comete, por ello debe descubrir su propio ser, huir de una fase de ignorancia, fruto de una percepción errónea de la realidad. La cuestión es que a la democracia no le pase lo mismo que a los héroes sofocleos, que creyendo estar haciendo una cosa, en realidad están haciendo una cosa muy diferente.

⁴⁵ Ehrenberg, Victor, *Sophocles and Pericles*, Basil Blackwell, Oxford, 1954, p.171.

Sófocles tampoco admite visiones unilaterales, como lo son las de Antígona y Creonte, según M. Nussbaum⁴⁶. La filósofa norteamericana explica esto de la siguiente manera: ambos personajes tienen unas miradas unilaterales. Creonte, siguiendo su razonamiento, solo ve el mundo desde la perspectiva política, la de las leyes de los ciudadanos, y Antígona solo mira hacia una parte de la sociedad, la ley de la familia. Los dos quieren evitar el conflicto interno y acaban ambos insertos dentro en una tragedia externa.

No hay, por tanto, en Sófocles ideas que se opongan a la democracia; pero sí que cuestionan algunos principios que están en su fondo. Es imposible no pensar que Sófocles no advierta una amarga previsión de lo que puede suceder a Atenas y a su gobierno democrático, si decide prescindir de toda limitación tradicional. El nuevo ideal humano, planteado por Sófocles, corrige claramente al imaginario aristocrático, y, al mismo tiempo, pide mantener ciertos principios básicos de la conducta aristocrática.

Su lección capital es que el pensamiento aristocrático persiste en una democracia, lo que produce tensiones constantes. Pero es un error trágico no tomar consciencia plena de este hecho, es decir, asumir esta realidad. Finalmente, su posición más valiosa para nuestro tema es que nos previene ante una disyuntiva: si se olvidan principios morales intocables, puede que la democracia se tambalee, o, incluso, se derrumbe. Sófocles, en fin, no rechaza la democracia, como dice J. M^a Lucas de Dios, sino que pide que se fijen normas de conducta política que estén por encima del mero pragmatismo⁴⁷.

6. Eurípides: el fin de la historia

Eurípides (484-406 a.C.) vive ya en plena Guerra del Peloponeso. Dentro de ese contexto, parece claro que es un entusiasta de la democracia porque, en su obra, suele reflejar las numerosas antinomias políticas religiosas, morales y educativas que se producen en la *pólis* donde vive. Y eso que, a diferencia de Esquilo y Sófocles que participaron en la vida pública, Eurípides no lo hace; no obstante, su obra repercute en la vida democrática repleta de incertidumbres, la que sufre la sociedad en la que está inmerso.

En efecto, sus piezas reflejan, de forma asistemática y dispersa, la convulsión experimentada en Atenas durante la larga y mencionada conflagración.

Las diecisiete tragedias conservadas de Eurípides representan un cambio de concepción del género trágico, de acuerdo con las nuevas ideas que

⁴⁶ Véase Nussbaum, Martha, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

⁴⁷ Lucas de Dios, José M^a, Introducción a *Tragedias de Sófocles*, Madrid, Alianza, 1994, p. 25.

estaban desarrollando los sofistas de la segunda generación que ya señalamos anteriormente. La diferencia con la anterior es que, esta nueva ilustración, se muestra más preocupada por la condición humana que por la condición del ciudadano de los sofistas predecesores. Las concepciones de la democracia tradicional y religiosa de la primera ilustración mudan en un pensamiento que se centra en la necesidad de liberar al individuo de las servidumbres de la ciudad. Rompe, por tanto, con la *sophrosýne* para enredarse en las contradicciones eternas de lo humano⁴⁸. En su forma de pensar triunfa el pragmatismo político, al sentir la desintegración de la sociedad a través de un conflicto entre las normas y la conducta.

En suma, en esta época se produce una inversión de valores, que va unido a una desmoralización en el campo de la política que provoca un relativismo a ultranza. Una situación que describe Tucídides en *La Guerra del Peloponeso*⁴⁹, donde afirma que “la guerra arrebató el bienestar de la vida cotidiana, es una maestra severa y modela las inclinaciones de la mayoría de acuerdo con las circunstancias imperantes”. Además, al historiador le preocupa el cambio del significado normal de las palabras en relación con los hechos. Lo cual nos permite hablar del predominio, en la jungla de asfalto en que se ha convertido Atenas en ese momento, de una desconfianza, de lo que hoy llamaríamos “descrédito de la política”.

Otro dato de esta decadencia proviene de una agresiva política exterior, ya que la ciudad real democrática precisaba de una estrategia exterior expansiva o imperialista, para mantener el equilibrio democrático, es decir, las riquezas necesarias para que no explotaran los conflictos internos. La guerra del Peloponeso significa el principal exponente del fracaso de dicha política.

Una política, y una guerra, que serán fundamentales para comprender el desencanto⁵⁰ de la “democracia radical” causado por “la falta de interés por los asuntos públicos y la falta de actitud”⁵¹.

Ese es el ambiente político y social es el que viven tanto Eurípides como Aristófanes. El primero reaccionará a través de tragedias repletas de debates, y el segundo, a partir de una comedia en la que convive una crítica política y unos deseos utópicos.

Eurípides proyecta una nueva luz sobre Atenas, en la figura de Teseo, un héroe modelo, la encarnación del mejor gobernante. Es cierto que Teseo es un *basileus*, pero también que la democracia precisa de buenos líderes. Esto

⁴⁸ Por ejemplo, Hipias y Demócrito ya no hablan del ciudadano, sino del hombre en general, dando por sentado que la finalidad del gobierno consiste en que el individuo pueda dedicarse a los trabajos de la vida.

⁴⁹ En el Libro III, cuando Tucídides habla de Corcira y su guerra civil, y en concreto del capítulo titulado *Consecuencias morales de la guerra civil* y que se encuentran entre los párrafos 82 y 84. Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso* II, Madrid: Gredos, 2008.

⁵⁰ Por buscar un símil moderno.

⁵¹ Forrest, William George, *Los orígenes de la democracia griega*, Madrid, Akal, 1988, p.123.

puede ser una contradicción, pero defender la democracia no significa evitar su complejidad. Eurípides, en sí, se alarma de la inexistencia de valores absolutos, y de su incapacidad para poder distinguir entre acciones morales e inmorales.

Sus héroes viven de una falta de *sophrosýne* (en su significado tradicional), pero es así como refleja (¿el espejo roto?) lo que ocurre en la vida ciudadana. Esta apreciación es debida a su propia experiencia de ver y vivir una degradación de valores y una descomposición del hombre. Con su obra *Heráclidas*⁵², una trama parecida a la de *Las Suplicantes*, parece decir Eurípides que, igual que ocurre en el hombre, la democracia también tendría sus contradicciones interiores. Y si la democracia ya no se atiene a unos valores, pierde su sentido. De ahí que el trágico ponga en tela de juicio, con sus medios expresivos, las instituciones de su tiempo.

Eurípides, en fin, nos induce a pensar que en la democracia persisten muchos desajustes provenientes de la etapa predemocrática, corrientes subterráneas que nunca dejan de estar presentes. En su obra, no es fácil definir lo justo o lo hermoso; y solo es posible exponer una serie de hechos, los de una ciudad ideal constantemente traicionada por algunas decisiones, sobre todo por los demagogos, y por quienes promueven, con éxito, la guerra. Pero su mirada crítica, como dice V. E. Juliá, surge de quien está profundamente comprometido con ella, y se enreda en una contradicción: “por un lado, participa de lo nuevo, del espíritu de la época, del orgullo de ser ciudadano de Atenas; por otro, repudia las desviaciones y abusos del imperialismo ateniense”⁵³.

Los protagonistas de Sófocles y de Esquilo son “culpables” en el sentido de la maldición que pesa sobre ellos, pero inocentes desde el punto de vista del espectador. En cambio, en las obras de Eurípides ya nadie es inocente, y la responsabilidad, parte importante de la *paideía* democrática, se hace subjetiva. Sus personajes viven y sufren sentimientos contradictorios. Unas veces, estos surgen desde su inteligencia calculadora; otras, de sentimientos desenfrenados. Ya lo dice Heracles: “siendo mortales debemos tener pensamientos mortales” (v. 800).

Sin proponer una concepción moral fuerte, como después harán Platón y Aristóteles, Eurípides sí que expone situaciones y dilemas para que sean juzgados. Puede que en sus obras no veamos con claridad un enjuiciamiento de las conductas de sus personajes ni del orden religioso (Esquilo, Sófocles), y tampoco del ámbito social, como sí lo hacía la primera sofística. Pero sí hay un enjuiciamiento, el que parte del interior de unos héroes que, en algún momento, llegan a sentirse responsables de sus acciones. Es el caso de *Ifigenia*

⁵² Para la lectura de las obras de Eurípides hemos utilizado: Eurípides: *The Complete Greek Drama*. New York: Random House. (Edited by Whitney J. Oates and Eugene O’Neill, Jr.), 1938.

⁵³ Juliá Victoria E., “Eurípides: crisis y vuelta a los orígenes. *Las Bacantes*”, en Juliá, V. (ed.) *La tragedia griega*, Azul editorial, Buenos Aires, 2006, p. 100.

entre los tauros, en la que, de manera diferente a *La Orestíada*, las Erinias no persiguen a Orestes, sino que están dentro de él. Así, el conflicto alcanza otro punto de vista, ya que revela que es la persona, su conciencia interior, la que debe de estar convencida de que algo le obliga moralmente, y no solo por la exigencia racional de una diosa. Estaría ya hablando Eurípides de una moral vivida a diferencia de una moral pensada. Como seres humanos, podemos deliberar, elegir, elaborar un plan y jerarquizar nuestras metas, pero también somos seres ambiguos, incontrolados, pasionales. He ahí la cuestión: la razón tiene muchas dificultades para ejercer su control sobre la acción y orientarla hacia el bien común.

Otro conflicto impactante es el que se produce entre el irracionalismo pasional y las leyes que instituyen la ciudad (fruto de la razón), lo que nos conduce a deducir que en el origen de las instituciones políticas y de los códigos se encuentran todo un juego de conflictos entre las pulsiones y las razones. Concretando esta idea en *Las Bacantes*, Eurípides propone el siguiente dilema: si aceptáramos el orden de Penteo, los habitantes de Tebas se verían privados de algo que es inherente a su naturaleza y que se consigue manifestar a través de las bacanales. Si, por el contrario, se dejara en manos de Dioniso la organización permanente de esta sería imposible, en la medida que la convivencia exige la aceptación de una serie de reglas, a veces difíciles e incómodas.

La denuncia de abusos predomina en sus obras. Es el caso de *Las Troyanas*, donde lo que en Homero era la exaltación de la guerra (*paideía* aristocrática), ahora es la crueldad de la victoria. Eurípides, con esta obra, salva a las víctimas del carácter abstracto de las estadísticas. Como manifiesta Di Benedetto, Eurípides da vida a una conciencia doliente en su insistencia de los desastres de la guerra, causados por las pasiones individuales, y en un ansia de evasión lírica, con un cierto desengaño y desesperanza en lo político.⁵⁴ Lo significativo es que esta tragedia da presencia, nombre y apellidos a las víctimas, a los que suelen ser voces acalladas, pequeños estorbos barridos o reinterpretados por la doctrina pública impuesta por los vencedores. Frente a los ideales de la supervivencia que convocan a la muerte, existiría la búsqueda de los caminos reales a través de la convivencia. Y esto es una de las grandes aportaciones del teatro griego a la conciencia humana.

Un teatro que nos hace emerger a la superficie al “hombre interior”, el que estaba sepultado por tantas cosas y dioses. Algo parecido ocurre con el interior de la democracia.

⁵⁴ Véase Benedetto, Vincenzo Di, *Eurípide: teatro e società*, Torino, Einaudi, 1971.

7. Aristófanes: contra la “democracia real”

Desde otra configuración, la comedia⁵⁵ de Aristófanes se revela a raíz de una voluntad política, en la que se divisa una toma de partido, pero también una intención satírica evidente. Esto brota de un pensamiento apegado a veces a las interrogaciones propias de algunos filósofos (Sócrates) o a las de autores de tragedias (Eurípides). F. Zeitlin señala al respecto que la representación cómica se ajusta a la imagen de la sociedad de la época⁵⁶. Además, a Aristófanes se le atribuye la creación de personajes desinhibidos con los que los espectadores podrían identificarse⁵⁷. La comedia es un ataque, una burla a unos personajes identificables y a una sociedad determinada; aunque no solo eso, también hay un punto de utopía, como el que encontramos en obras como *Las aves* o *Lisístrata*⁵⁸. Su teatro, en fin, no es una mera distracción, sino que tiene un peso cívico-social⁵⁹.

Aristófanes realiza, de manera irónica muchas veces, una férrea crítica a la democracia de su época. Esta actitud le ha acarreado que haya sido considerado, frecuentemente, como conservador y regresivo. Pero estas interpretaciones suelen olvidar la situación democrática decadente que vive y sufre el comediógrafo. Llegando todavía más en esta paráfrasis, podemos decir que Aristófanes alcanza a perfilar la crítica de la democracia como parte inseparable de la misma.

Lo cual no quiere decir que algunas de sus obras excedan de radicalismo –sus obras son ficciones, no lo olvidemos– del mismo modo que cuando trata a Sócrates y a Eurípides como corruptores de la sociedad y enemigos del orden. Esto nos conduce a subrayar dos equivocaciones comunes inserta en el imaginario democrático: tan errónea es la magnificación de toda semántica de la democracia, sin analizar la concreción de cada caso, como la magnificación de sus errores, en lugar de corregirlos. Aristófanes recalca los errores, pero

⁵⁵ El término comedia nace de *Kómos*, cortejo ceremonial que se celebraba en algunas fiestas atenienses. Los inicios de la comedia hay que buscarlos en el contenido sacro de algunas manifestaciones celebrativas (procesiones dionisiacas, procesiones fálicas campesinas llamadas *Lenees*...) y en la tradición ambulante de algunas farsas populares, las *fliacis*. En este contexto, es interesante la posición de Christiane Sourvinou-Inwood al establecer en su ensayo *Tragedy And Athenian Religion* (Lexington Books, 2003), un reexamen radical de la relación entre la tragedia griega y la religión, mostrando que la exploración religiosa había sido crucial en el surgimiento de lo que se convirtió en la tragedia del siglo V.

⁵⁶ Zeitlin, Froma, “Aristophanes: the performance of utopia in the Ecclesiazousae”, en Simon Goldhill & Robin Osborne (ed.), *Performance culture and athenian democracy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

⁵⁷ Véase Dover, Kenneth James, *Aristophanic comedy*, Berkeley and Los Angeles University of California Press, 1972.

⁵⁸ Para la lectura de esta obra hemos utilizado la versión de Cátedra (Madrid, 1997), con edición y traducción de Francisco Rodríguez Adrados. Este volumen está compuesto por las obras: *Lisístrata*, *Las avispas*, *La paz* y *Las aves*.

⁵⁹ Cavallero, Pablo A., “Trygoidia: la concepción trágica de *Nubes* de Aristófanes”, en *Emerita*. Revista de Lingüística y Filología Clásica (EM) LXXIV 1, 2006, 89-112.

no para destruir el orden político democrático, sino para reedificarla como queda patente en sus cómicas fantasías contra la guerra (*Lisístrata*), contra la corrupción de dicho orden (*Las aves*), o su defensa de la igualdad (*La asamblea de mujeres*). En su obra coexisten los valores tradicionales y otros morales, como el hecho de que la idea de la paz se hace obsesiva.

Otra característica lindante a lo señalado es que su crítica no solo se refiere a temas genéricos, sino también al funcionamiento cotidiano de dicha democracia. Cuestiona, por tanto, asuntos tales como el proceder de los demagogos en la asamblea o la corrupción de algunos jurados. En sus obras no faltan referencias a los sabios, al encumbramiento de los demagogos, o al olvido de la antigua religión y las viejas normas por parte de los jóvenes de su tiempo⁶⁰. Tampoco se olvida de mostrar el prestigio roto de los dioses.

Aristófanes, en suma, no aborda simplemente un inventario de problemas para denunciarlos con ánimo cómico, ya que mantiene un discurso global, un pensamiento: la felicidad ante la corrupción, por ejemplo. Sus obras exponen escarnios evidentes, pero también espacios de ambigüedad, de creación utópica que los espectadores deben interpretar.

8. Conclusiones

Las democracias necesitan razones, bases sólidas y principios, pero también mitos o relatos que ayuden a formar una cultura democrática, porque, de lo contrario, pueden reducirse a un mero marco constitucional vacío de significado y de auténtico la vida democrática. También la producción política depende de “la conformación de un sujeto político”⁶¹. Un sujeto que se cultiva, asimismo, en las gradas del teatro.

Por ello, la lección más importante que observamos en esta relación entre teatro y democracia es que este sistema además de un mecanismo político, es una cultura. Porque, como Goldhill destaca,

en la función del discurso en la democracia (que es, como lo dijo Demóstenes, una *politeia de lógos*), y en la construcción del tema político de la democracia, la teoría enfatiza el papel del espectador evaluador y juez como clave factor en la construcción de la cultura democrática⁶².

La tragedia aporta preguntas y plantea conflictos (como los relativos a desacuerdos morales y políticos) a la vez que ayudan a reflexionar sobre

⁶⁰ Rodríguez Adrados, F., *op. cit.*, p. 365.

⁶¹ Gallego, Julián, *op. cit.*, p. 21.

⁶² Goldhill, Simon; Osborne, Robin (eds.), *Performance culture and Athenian democracy*, Cambridge, University Press, 1999, p. 8.

la conciencia y la responsabilidad del individuo. Y si añadimos la comedia, el teatro puede comprenderse, como hemos visto, no solo como un lugar de debate sobre los méritos de la ideología y la práctica democráticas existentes, sino también como un lugar para percibir la fragilidad de la democracia.

De ahí la necesidad de potenciar el aspecto cultural, de *paideía*, como un elemento paralelo e inseparable de la construcción institucional de la democracia. Una cultura que tiene como modelo el conflicto trágico (y el cómico), ya que nos abre a debates continuos, como el propio concepto de democracia: la democracia no es *ergón*, un producto acabado, sino *enérgeia*, la permanente acción de producirla⁶³. Cuando se rompe esta dialéctica, también se hace lo mismo con la vitalidad democrática.

Y eso es, de alguna manera, lo que acontece en la “democracia real” de la Atenas clásica, más allá, es axiomático, de motivos bélicos, sociales, psicológicos, sociológicos, etc.

La tragedia y la comedia son una teatralización de la política y una politización del teatro, como ya dijimos. Y su mayor aportación es que ambos géneros ofrecen a la democracia debate, porque la realización de la democracia es problemática.

Recordemos, además, que el teatro es una de las primeras creaciones humanas en definir y explorar profundamente el concepto de conflicto. Vernant menciona, incluso, la dicotomía entre *êthos* y *daimon*, dejando patente que entre la distancia entre uno y otro se constituye el hombre trágico⁶⁴. La lógica de la tragedia consiste en saber jugar sobre dos tableros, lo que conlleva un “pensamiento complejo” como define E. Morin. Un pensamiento que nace, según Morin, de la conjunción de conceptos que combaten entre sí, verdades profundas que son antagonistas unas de otras, y que resultan complementarias sin dejar de ser antagonistas⁶⁵.

Y eso es con frecuencia la realidad democrática: aunque se base en principios, nunca faltan debates, conflictos de difícil solución. Aun así, el hecho de que el conflicto continúe no tiene nada que ver con el esfuerzo realizado para superarlo. Un esfuerzo que los personajes comunican a los espectadores, abriéndoles los ojos y, de paso, permitiendo su entrada en un debate público, es decir, dejar la puerta abierta a una educación cívica necesaria.

En el teatro griego la pregunta es importante, pero también algunas respuestas. En efecto, el drama ateniense le pide a cada miembro de la

⁶³ Muguerza, Javier, “¿Una nueva aventura del barón de Münchhausen?” [en Apel, K. O. et al., *Ética comunicativa y democracia*, (132-163), Barcelona, Crítica, 1991], p. 161.

⁶⁴ Vernant, Jean Pierre y Vidal-Naquet, Pierre, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*, V. I, Barcelona, Paidós, 2002, p. 32.

⁶⁵ Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa, 1994, p. 12.

audiencia que considere y juzgue desde varios puntos de vista, tal como lo deben hacer los ciudadanos en la asamblea o corte de justicia⁶⁶.

El teatro griego, en definitiva, busca el protagonismo del ser humano, su rebelión contra los mecanismos de orden muy diverso. Porque a la democracia le puede ocurrir –de hecho le ocurrió a la ateniense– como a Hécuba (Eurípides), un personaje que expresa que las normas y las instituciones también pueden ser vulnerables⁶⁷.

En suma, la problemática de la política ateniense siempre es compleja y siempre está cargada de interés para nuestro tiempo; y, de manera concreta, la experiencia griega nos sigue ayudando a perfilar la grandeza, pero también la fragilidad de una democracia que no siempre tiene garantía de éxito.

⁶⁶ Burian, Peter, R.: *op. cit.*, 2011.

⁶⁷ Nussbaum, Martha: *op. cit.*, 2001.

Referencias bibliográficas:

- Aristófanes, *Las avispas, La paz, Las aves, Lisístrata*, (edición y traducción de Francisco Rodríguez Adrados), Madrid, Cátedra, 1997.
- Aristófanes, *Los Acarnienses, Los Caballeros, Las Tesmoforias, La Asamblea de Mujeres*, (edición y traducción de Francisco Rodríguez Adrados), Madrid, Cátedra, 1991.
- Bañuls Oller, José Vicente, “Paideía aristocrática y paideía democrática” en *Quadern de Filologia*. Vol. II, Facultat de Filològia, Universitat de València, 1996.
- Benedetto, Vincenzo Di, *Euripide: teatro e società*, Torino, Einaudi, 1971.
- Burian, Peter, “Athenian Tragedy as Democratic Discourse” [en Carter David M. (Ed.). *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, (95-118), Oxford, Oxford University Press, 2011]. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199562329.001.000.
- Burian Peter, “Biologia, democrazia e donne nelle Eumenidi di Eschilo” en *Lexis*, 24, 2006, pp.127-140.
- Cavallero, Pablo A., “*Trygoidía*: la concepción trágica de *Nubes* de Aristófanes” en *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica* (EM) LXXIV 1, 2006, pp. 89-112,
- Carter, David M., “Plato, Drama, and Rhetoric” [en Carter, David M. (Ed.): *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, Oxford, Oxford University Press, (45-68), 2011] DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199562329.001.000.
- Castoriadis, Cornelius, *Lo que hace a Grecia. 1.-de Homero a Heráclito*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Dover, Kenneth James, *Aristophanic comedy*, Berkeley and Los Angeles University of California Press, 1972.
- Ehrenberg, Victor, *Sophocles and Pericles*, Oxford, Basil Blackwell, 1954.
- Esquilo, *Tragedias* (Introducción de Francisco Rodríguez Adrados), Madrid, Gredos, 2006.
- Euripides, *The Complete Greek Drama*, New York, Random House (edited by Whitney J. Oates and Eugene O’Neill, Jr.), 1938.
- Fernández-Galiano, Manuel, “Introducción General” [en Esquilo, *Tragedias*, Madrid, Gredos, 2002].
- Forrest, William George, *Los orígenes de la democracia griega* (traducción de Pedro López Barja de Quiroga), Madrid, Akal, 1988.
- Gallego, Julián, *La democracia en tiempos de tragedia: asamblea ateniense y subjetividad política*, Buenos Aires, Niño y Dávila, 2003.
- Gallego, Julián, “La asamblea, el teatro y el pensamiento de la decisión en la democracia ateniense” en *Nova Tellus*, 33/2, pp.13–54, 2016. DOI: 10.19130/iifl.nt.2016.33.2.707.

- Goldhill, Simon, “The Great Dionysia and Civic Ideology”, [en Winkler, John & Zeitlin, Froma I. (Eds.). *Nothing to Do with Dionysos?* (97-129). Princeton, Athenian Drama in Its Social Context, 1990].
- Goldhill, Simon; Osborne, Robin (eds.), *Performance culture and Athenian democracy*, Cambridge, University Press, 1999.
- Habermas, Jürgen, *Between Naturalism and Religion*, Cambridge, UK, Malden, MA: Polity Press, 2008.
- Jaeger, Werner Wilhelm, *Paideía*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Juliá, Victoria, “Eurípides: crisis y vuelta a los orígenes. Las Bacantes”, [en Juliá, V. (ed.) *La tragedia griega*, Buenos Aires, Azul editorial, 2006].
- Legros, Robert, *El advenimiento de la democracia*, Madrid: Caparrós Editores, 2003.
- Loroux, Nicole, *Les mères en deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- Lucas de Dios, José María, Introducción [en Sófocles, *Tragedias*, Madrid, Alianza, 1994].
- Lledó, Emilio, “El mundo homérico” [en Camps, V. (ed.) *Historia de la ética*, Barcelona. Crítica, 1999].
- MacIntyre, Alasdair, *Historia de la ética*, Barcelona, Paidós, 1982.
- Monleón, José, “Sobre la tragedia griega”, [en Monleón, J. y Sáez, J.L. (ed.) *Clunia: Las teatralidades del Mediterráneo*, Burgos, La Tarasca, 2002].
- Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa, 1994.
- Muguerza, Javier, “¿Una nueva aventura del barón de Münchhausen?” [en Apel, K. O. et al., *Ética comunicativa y democracia*, (132-163), Barcelona, Crítica, 1991].
- Nussbaum, Martha, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Padel, Ruth, *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*, Princeton, Princeton University Press, 1995.
- Rhodes, Peter J., “Nothing to Do with Democracy: Athenian Drama and the Polis”, en *The Journal of Hellenic Studies*, 2003.
- Rodríguez Adrados, Francisco, *La democracia ateniense*, Madrid, Alianza, 1998.
- Rodríguez Adrados, Francisco (ed.) *Líricos griegos*. Tomo II. Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.), Madrid, Editorial CSIC, 2010.
- Segal, Charles, “Greek Tragedy and Society: A structuralist perspective” [en Euben, J. Peter (Ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, (43-75). Berkeley, University of California Press, 1986].
- Sófocles, *Tragedias* (Introducción de José Bergua Cavero), Madrid, Gredos, 2006.

- Sourvinou-Inwood, Christiane, *Tragedy And Athenian Religion*, Maryland, Lexington Books, 2003. Thomson, George, *Eschilo e Atene*, Torina, Einaudi, 1949.
- Tucidides, *Historia de la guerra del Peloponeso II*, Traducción de J.J.Torres Esbarranch, Madrid, Gredos (35-46), 2008.
- Vernant, Jean-Pierre, *Myth and Society in Ancient Greece*, New York, Zone Books, 1990.
- Vernant, Jean-Pierre; Vidal-Naquet, Pierre, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*, V. I, Barcelona, Paidós, 2002.
- Vidal-Naquet, Pierre. *El espejo roto. Tragedia y política en Atenas en la Grecia Antigua*. Madrid, Abada Editores, 2004.
- Villacèque, Noémie, *Spectateurs de paroles! Délibération démocratique et théâtre à Athènes à l'époque classique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.
- Zeitlin, Froma, "Aristophanes: the performance of utopia in the Ecclesiazousae" [en Simon Goldhill & Robin Osborne (eds.), *Performance culture and athenian democracy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999].