

Trabajo preparado para su presentación en el XI Congreso Latinoamericano de Ciencia Política (ALACIP), organizado conjuntamente por la Asociación Latinoamericana de Ciencia Política y la Asociación Chilena de Ciencia Política, Santiago, Chile, 21, 22 y 23 de julio 2022

CONSTRUCCIÓN DE LA DEMOCRACIA: UNA LECTURA EN CLAVE AL TEATRO TRÁGICO

Julia Angelina Picatto

picattojulia@gmail.com

Estudiante de la licenciatura en Ciencia Política

Facultad de Humanidades y Ciencias - Universidad Nacional del Litoral

Santa Fe, Argentina

Eje temático: 14. Filosofía y Teoría Política

Palabras clave: teatro – tragedia – conflicto – democracia

Resumen

La presente ponencia pretende resaltar la importancia del arte, y en particular del teatro, en la creación de ciertas subjetividades políticas que dieron soporte al surgimiento de la democracia. A partir de la lectura de autores como Arnold Hauser, Marta Nussbaum, Raymond Williams, George Steiner, Julián Gallego y Eduardo Rinesi, se profundizarán nociones ligadas con el teatro trágico de la Atenas del siglo V a.C. Allí nació una de las tradiciones políticas que más incidió en el devenir de la política moderna: la democrática.

Para ello, por un lado, se demostrará que el teatro se posicionó como un espacio más dentro del variopinto número de instituciones que configuraron las prácticas democráticas atenienses. El

théatron era una unidad muy cercana a los edificios principales como el *partenón*, *el erecteion* y *el ágora*, lo que revela su ligazón con la ciudadanía y el ejercicio de los derechos políticos.

A su vez es menester resaltar que al interior de las obras teatrales se trataban temáticas ligadas al conflicto, la contingencia y los litigios. Es así que, por otro lado, se estudiará la tragedia como género discursivo, considerando el sentido que adquirieron las categorías políticas y los discursos presentes en ella, por ejemplo, a partir de la lectura de *Antígona* y *Edipo Rey* de Sófocles.

De esta manera se pretenderá explicar la condición constitutiva que posee el arte para crear ciertos imaginarios sociales que permitieron el surgimiento del régimen político democrático, punto que ha sido postergado por parte de la Ciencia Política durante mucho tiempo.

Introducción

A lo largo de la historia, la teoría y la filosofía política se han nutrido de diferentes manifestaciones artísticas de las sociedades para problematizar y analizar cuestiones ligadas a la esfera público-política, gracias al rol protagónico que tuvieron en la visión de los regímenes políticos y a la manera en que influyeron en el mundo de representaciones simbólicas de una comunidad.

En el presente trabajo se pondrá foco particularmente en el imaginario antiguo griego y en la forma en que la tragedia, tanto por su composición como género discursivo como por la forma en que se representó en la esfera pública, puede ser útil para pensar la tradición política democrática: una de las tradiciones que más incidió en el devenir de la política moderna occidental y que incluso actualmente sigue inquietando a la academia.

Este análisis se estructurará bajo la premisa que propone Rodríguez Adrados (1985), sobre que la división tajante de los autores griegos en poetas y filósofos es absolutamente injustificada. El poeta ha sido desde siempre el educador del pueblo griego, por definición sabio, *sophós*. Un punto fundamental a resaltar entonces es que según el autor en la cultura griega existió una unidad esencial cultural, política, jurídica, filosófica y social que hizo que el pensamiento tanto de los poetas como de los filósofos sean fundamentales para analizar la democracia. De allí la

importancia de pensar presupuestos políticos a través de las herramientas facilitadas por el arte, en este caso, la tragedia.

En este sentido, tanto los tratados filosóficos como las obras trágicas se pueden considerar puntapiés iniciales para pensar cuestiones ligadas al imaginario público político de la Atenas clásica. A pesar de las diferencias que se pueden encontrar entre ambos géneros discursivos, en los dos casos se pueden rastrear categorías políticas de fundamental relevancia y magnitud para la teoría política, que incluso siguen vigentes en épocas posteriores. Así, el teatro se puede pensar como un fenómeno que sirve para ampliar el abanico de interpretaciones sobre la cosa pública durante el período de la Grecia clásica pero también en momentos posteriores.

Sin embargo, si se consideran los postulados de Nussbaum (1995) podemos encontrar ciertas diferencias entre ambos géneros discursivos. Según la autora, el tratado filosófico es una fuente de reflexión práctica, mientras que las obras trágicas se ligan más bien con el disfrute estético. Es justamente la relación entre disfrute estético y reflexión en donde se encuentra la complejidad de las tragedias, ya que apuntan a mostrar al público -de forma estética, armoniosa y placentera- ciertos interrogantes estrechamente relacionados con cuestiones del entramado público-político. Según la autora, interpretar una tragedia es una acción menos determinada, más compleja y misteriosa que estudiar un ejemplo filosófico, ya que no se estructuran de antemano los problemas de los personajes. Ello obliga al lector a tomar un papel activo de intérprete. En este lugar, el espectador empatiza con los personajes y toma partido en las diferentes circunstancias que se presentan, fenómeno que no ocurre en los tratados filosóficos.

Por estos motivos expuestos, e incluso si se considera el principio de unidad cultural, filosófica, social y política que propone Adrados, las obras teatrales no son ubicadas en un lugar inferior a los tratados filosóficos. En las comunidades griegas abundaban diversos géneros en cuyo marco se podía reflexionar sobre asuntos relacionados con los problemas de la vida en comunidad, y particularmente los poetas trágicos en este sentido eran considerados fundamentales.

Es por ello que podemos establecer que, por un lado, en la tragedia se encuentran ciertas respuestas a interrogantes ligados con la cuestión del poder, la contraposición de intereses, el conflicto y la búsqueda de la mejor forma de vida en comunidad: tópicos que también se encuentran presentes intrínsecamente en el núcleo conceptual de la política.

Por otro lado, no sólo el contenido interno de las tragedias guarda estrecha relación con elementos de la democracia ateniense, sino que también sus representaciones en público, en términos generales, son consideradas democráticas. Los teatros en su forma exterior eran grandes construcciones: el *théatron* de Atenas, primera *polis* en construir uno, fue una unidad muy cercana a los edificios principales como el *partenón*, *el erecteion* y *el ágora*, lo que revela su importancia para la vida en comunidad de las personas. Estas instituciones, como se analizará, provienen de una serie de reformas que se comenzaron a realizar durante el período aristocrático en Atenas ¹, que llevaron a la reconfiguración de los ideales cívicos ligados con la igualdad, la libertad y la participación en el ámbito público.

A su vez, como se profundizará, la tragedia proviene de un ambiente religioso popular en el cual cobran relevancia las fiestas dionisias. La finalidad de representación de las tragedias enmarcadas en estos festivales es en parte educativa y está plenamente ligada con la construcción de una *areté* cívica puesto que se estaba gestando la construcción de la ciudadanía democrática por aquel entonces.

El teatro griego y otras instituciones democráticas

Según Cornelius Castoriadis (1997), cada sociedad históricamente se instituye a partir de significaciones imaginarias que los ciudadanos construyen y encarnan en distintos tipos de instituciones. Las manifestaciones artísticas son fundamentales para analizar el surgimiento del régimen democrático en Atenas, particularmente el teatro, porque revelan la forma en que la comunidad se percibía a sí misma a través de determinados valores y normas que imperaban en la época como así también la manera en que se desarrollaba su sistema político, la democracia directa, y cómo los ciudadanos participaban en ella. El teatro, pues, reafirmaba los

¹ Hasta el siglo VIII a.C Atenas tuvo un régimen monárquico, pero, posteriormente, a partir del siglo VII en la época denominada Arcaica, la monarquía cayó, los propietarios de tierras instauraron una aristocracia y el poder político se configuró bajo la existencia de nueve arcontes, elegidos anualmente por los eupátridas, grupo que concentró no sólo el poder económico sino también el poder político. Así se instauró un nuevo sistema que permitía ejercer ciertos derechos a una parte de los atenienses, los aristócratas.

valores cívico-religioso y visibilizaba la cercana relación entre el ciudadano y el ejercicio de poder en la *polis*, ese poder explícito que “[...] toda sociedad instituye y no puede vivir sin instituir [...], que concierne a lo político (y que) reposa esencialmente no en la coerción [...], sino en la interiorización, por los individuos socialmente fabricados, de las significaciones instituidas por la sociedad considerada” (Castoriadis, 1997: 195-196)

El teatro se posicionó como una de las instituciones democráticas que recreaba el imaginario colectivo de representaciones simbólicas y significaciones instituidas por la comunidad. Según Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal Naquet, “en ese mundo de significaciones, el teatro ocupa un lugar central [...] no es sólo una forma de arte: es una institución social que la ciudad, por la fundación de los concursos trágicos, sitúa al lado de sus órganos políticos y judiciales. Al instaurarlos [...] la ciudad se hace teatro; en cierto modo se toma como objeto de representación y se representa a sí misma en público (Vernant y Vidal-Naquet, 1987: 26-27) En este sentido, el teatro surge en el mismo espacio urbano y siguiendo las mismas normas institucionales que las asambleas o los tribunales populares, como espectáculo abierto a todos los ciudadanos, dirigido, representado y juzgado por los propios representantes de las diversas tribus, según los autores. Así, el teatro, y particularmente la tragedia, se configura como uno de los géneros literarios más anclados a la realidad social de aquel momento. Sin embargo, resaltan los autores, ello no significa que la tragedia se posicione particularmente como el reflejo de aquella realidad. Por el contrario, a través del drama la cuestiona, la presenta como problemática, dividida, desgarrada.

A su vez es posible afirmar que asistir al teatro no era solo una actividad recreativa sino también educativa. El Estado, a través de esta institución, formaba a las personas como ciudadanos al establecer aquello que podía ser mostrado y aquello que no, para dirigir su accionar, difundir y enraizar los nuevos ideales democráticos en el pueblo ateniense.

La representación pública de las obras teatrales también es considerada democrática. El *théatron* de Atenas, primera *polis* en construir uno, era un gran edificio en donde podían llegar a ingresar, de manera gratuita, aproximadamente entre quince y veinte mil espectadores. Es que “su efecto presupone un fuerte sentido comunal, una profunda nivelación de estratos sociales relativamente amplios y en su forma auténtica sólo puede presentarse como experiencia de un gran contingente de personas” (Hauser, 1983: 112)

El teatro se encontraba situado junto a la acrópolis, cerca de los edificios principales como el *Partenón*, el *Erecteion* y el *Ágora*. Allí, como se analizará, se realizaban importantes festivales como las grandes dionisias, lo cual revela su importancia institucional para la vida social y religiosa de la comunidad.

Durante este período, además, se posicionó como una de las instituciones fundamentales junto con el resto de instituciones que terminaron de consolidarse en esta etapa, dentro de ellas, el Consejo de los 500. Entre diversas cuestiones, se seleccionaban las temáticas que se tratarían en la Asamblea, se dirigían las finanzas públicas, se recibía a los embajadores extranjeros, se ratificaban tratados y alianzas como así también se resolvían jurídicamente las acusaciones hechas contra funcionarios. Además, la *ekklesia* o Asamblea, órgano fundamental e institución soberana ya que concentraba funciones legislativas (como establecer leyes previamente examinadas por el Consejo) ejecutivas (ligadas con la discusión de tratados, la fijación de tributos a los aliados y a los vencidos, entre otras cuestiones sobre la guerra) y judiciales (en este caso, elegir y controlar a los altos funcionarios como decidir el ostracismo o exilio de algún ciudadano considerado peligroso). Allí asistían todos los ciudadanos, quienes se reunían cada diez días en el recinto. Cualquier orador en la tribuna- bajo presidencia de un moderador- podría participar, a través del debate argumentado, sobre alguna temática que se estuviese tratando en ese momento. Por su parte, otra institución fundamental fueron los magistrados, quienes solían organizarse en cuerpos de diez, para que cada una de las diez tribus tuviera un representante. Sus funciones eran varias, entre ellas legislativas, judiciales, militares y financieras. A su vez, la *helia* -tribunal ateniense de jurados- compuesta por seis mil jurados, distribuidos en diez cámaras de quinientos jurados en cada una con otros 100 considerados en reserva. Es posible nombrar también a los tribunales, claves dentro del sistema democrático porque ejercían el control al gobierno. Se nombraban por el *demos* por sorteo cada año y decidían sobre las cuestiones judiciales.

A la par de todas estas instituciones el teatro, entonces, se configuró como un espacio más dentro de la naciente democracia en donde el sector público se posicionó como el lugar del interés común, en contraposición a los asuntos privados. Comenzaron a reinar así las prácticas abiertas, debatidas por los ciudadanos en espacios abiertos y públicos a plena luz del día, a diferencia de los procedimientos políticos secretos de corte aristocrático. Lo mismo ocurrió con el teatro, a diferencia de los cantos épicos o epopeyas, reservadas para el espacio privado dentro de los sectores aristocráticos. El *theatron* de Atenas se posicionó como una institución

más en la cual cada ciudadano asistía y se configuraba como una pieza fundamental dentro del espacio público.

A su vez es posible establecer que el fenómeno teatral fue fomentado y financiado por el propio Estado, ya que las obras eran seleccionadas por el Arconte y los premios que se otorgaban en los festivales Dionisos eran subsidiados con los fondos estatales. Si se sospechaba de irregularidades en la realización del festival, la Asamblea ofrecía la oportunidad de investigarlas.

Fue así que el teatro cobró un rol fundamental dentro de la nueva *areté* democrática cimentada en la igualdad cívico-política. Su utilidad reside en el hecho de que permitió terminar de borrar los resabios de la *areté* aristocrática que persistían de épocas anteriores, a la vez que ayudó a reconfigurar la ciudadanía democrática, cuestión que profundizaremos en el próximo apartado.

El legado aristocrático: reconfiguración de las principales instituciones

Como se mencionó, en Atenas, durante el siglo de Pericles, se desarrollaron elementos claves para la construcción del régimen democrático. Sin embargo, es menester resaltar ciertas reformas que precedieron a las del estratega para comprender los antecedentes que permitieron que la democracia tome las riendas en este nuevo período y se configure como régimen político. Y es que, durante la democracia, el teatro y otras instituciones llegaron a su esplendor, pero para que se configuren sus bases sólidas se necesitaron que se den ciertos desarrollos durante el período aristocrático.

Como antecedente podemos destacar que en el siglo VI a.C el aristócrata ateniense Dracon llevó a cabo la primera codificación de las leyes en la *polis*, quitándole así autoridad a los nobles. Luego Solón, uno de los Siete Sabios de Grecia², abolió la esclavitud por endeudamiento y devolvió la libertad a los campesinos hechos esclavos por deudas. Entre otras cuestiones, la Constitución de Solón eximió a los ciudadanos de impuestos directos, creó el Consejo de los

² Los Siete Sabios de Grecia (Tales de Mileto, Solón de Atenas, Bías de Priene, Quilón de Esparta, Cleóbulo de Lindos, Periandro de Corinto y Pítaco de Mitilene - años 620 al 550 a.C) son conocidos por su gran sabiduría práctica y a los cuales se les atribuye una serie de aforismos memorables.

Cuatrocientos (*Bulé*) y estableció cuerpos consultivos y administrativos, cuestiones fundamentales que sirvieron al futuro democrático.

Se establece entonces que las reformas de Solón ayudaron a la posterior creación de los fundamentos de lo que sería la democracia ateniense. Gracias a su influencia se elaboraron determinadas iniciativas que otros políticos profundizaron con miras a sedimentar las bases de este régimen de gobierno que se estaba progresivamente instaurando.

A Solón le sucedió otro miembro de la aristocracia, Pisístrato, primo suyo (541 adC). Fue considerado un tirano, si bien en la época tal denominación no tenía carácter de gobernante cruel y despótico, sino del que se hace con el poder por la fuerza.³

Pisístrato fue un gobernante muy popular, que convirtió Atenas en una ciudad rica y cultural. Fundó la supremacía naval ateniense en el Mar Egeo y preservó la constitución de Solón, pero asegurando que él y su familia retenían todo el poder del Estado. Hippias e Hiparco le siguieron, sus hijos, también tiranos.

Otro reconocido antecedente está ligado con el gobierno de Clístenes (570 adC- 507 adC). El gobernante puso punto final a la tiranía de Hippias y realizó ciertas reformas estructurales en la organización social y política de Atenas que supusieron una auténtica revolución en materia de derechos y deberes en el ámbito político y judicial.

Su mandato se caracterizó por el imperio de la *isonomía* (ley de los iguales) por lo que la *polis* progresivamente se comenzó a pensar como un espacio en donde primaron las relaciones colectivas y las responsabilidades ciudadanas compartidas. Esto ocurrió gracias a diferentes medidas, por ejemplo, el reemplazo de las cuatro tribus (*phylai*) por diez nuevas ya no basadas en lazos de sangre, lo que suprimió la concentración del poder en las familias poderosas. Cada una de las nuevas tribus se dividió en tres *tritias* y cada *tritía* en uno o más *demos*, que se convirtieron en la base del gobierno local. Así fue que el *demos* se integró política e

³ La figura del tirano emerge distante del sentido despectivo que adquirió con el paso del tiempo. Servía para designar, según Finley (1994) a quien se había hecho con el poder y lo retenía sin autoridad constituida legítimamente, pero no implicaba juicio alguno sobre sus cualidades como persona o como gobernante. Las tiranías surgieron entonces como respuesta a la hegemonía aristocrática que se desarrollaba en aquel entonces. Fue a partir del accionar de tiranos que germinaron nuevas formas de participación política que llevaron posteriormente a que se desarrolle la democracia.

institucionalmente de forma más amplia, por lo que los últimos residuos aristocráticos se fueron disolviendo.

Además, durante su mandato, fueron agregados al Consejo o *Boulé* (que constaba de 400 miembros) 50 consejeros por año a cada tribu política, por lo que se elevó el número a 500. Cada tribu entonces elegía cincuenta miembros para la *Boulé*.

Es fundamental considerar que es durante este período que se inició la construcción del teatro de Dionisio al pie de la Acrópolis, como se analizará. Las nuevas leyes también afectaron al teatro, si se considera que el coro comenzó a ser formado por representantes de las diez tribus. En este sentido, según Franz Von Holtzendorff (2012) es en la voz del coro trágico en donde la opinión pública se hacía perceptible. El teatro y la tribuna de oradores se posicionaron como los dos lugares donde el poeta y los retóricos podían convertir con facilidad nuevos pensamientos y maneras de ver el bien común.

Podemos indagar entonces cómo dentro del propio régimen aristocrático se crearon las bases para que se desarrolle un sistema diferente en donde la ciudadanía comenzó a tener un nuevo rol. Pensar a la democracia despojada de los resabios del régimen aristocrático se configura como una ficción, ya que podemos rastrear las bases democráticas que se fueron gestando dentro de este período.

Sin embargo, cabe resaltar, todas estas medidas señaladas no deben entenderse en su particularidad sino como parte de un conjunto de reformas generales destinadas al cambio en la concepción política. Si seguimos los postulados de Laura Sacho Rocher (2009), singularizar y poner nombre de fundador a cada reforma concreta no debe hacernos olvidar que la formulación de la democracia y la creación de la conciencia política entre capas amplias de población popular se trató de un proceso conjunto. En ese sentido, según la autora, es más importante analizar cada paso que se dio en el nacimiento del sentimiento de igualdad y libertad en la comunidad entre los ciudadanos que el reformador que llevó a cabo la medida. Es fundamental, entonces, pensar los distintos pasos que se dieron en el intento de realización de un ideal que no contaba todavía con modelo práctico de referencia, más allá de quién los llevó a cabo.

La resignificación de los pilares políticos: nueva *areté* cívica democrática

Durante la denominada “edad de oro” en el período de la historia ateniense, durante el siglo V a.C, todo el sistema anteriormente detallado fue perfeccionado y llegó a su esplendor. Conocido como el “siglo de Pericles” por el reconocido estratega, durante esta época Atenas logró su máximo apogeo en el ámbito cultural, pero también en el ámbito intelectual, político y económico. En este sentido, Pericles -orador, político y estratega ateniense- supo rodearse de reconocidas personalidades de aquel momento que se destacaban en la política, la filosofía, la arquitectura, la escultura, la literatura, la historia y el arte, y fue así como Atenas floreció como *polis* en diversos aspectos.

Durante su mandato se culminó la reconfiguración del sistema político y se estableció la *demokratia*, con el objetivo de finalmente poder dejar atrás los resabios de corte aristocrático que persistían por aquel entonces. A través de la culminación de reformas emprendidas en períodos anteriores se logró entonces consolidar un gobierno democrático cuyo núcleo central se basó en la posibilidad de que todos los ciudadanos puedan participar políticamente dentro de la *polis*, entendida esta como un espacio político colectivo. Se consolidó, por lo tanto, una nueva identidad ciudadana cimentada en la práctica argumentativa y crítica de la palabra. Las instituciones, acompañadas del *logos*, y las leyes, se constituyeron como pilares fundamentales para entender este período.

La importancia del *logos* se entiende, entre otras cuestiones, dentro de la condición de igualdad de los ciudadanos que habitaban la *polis*. Con respecto a este punto es posible analizar dos categorías fundamentales para la naciente democracia: la *isonomía* y la *isegoría*. Gran parte de las reformas anteriormente analizadas se realizaron para garantizar estos principios democráticos. A partir de entonces los ciudadanos fueron considerados todos iguales en cuanto al uso de la palabra en la Asamblea y a su vez eran considerados iguales ante la ley, para poder participar y ejercer el poder político en la *polis*. La libertad, también se entendía en estos términos: los ciudadanos eran libres y encontraron su plena realización únicamente en la *polis*, ya que no era posible su desarrollo por fuera de ella.

La igualdad y la libertad reinante en los ciudadanos, inserta únicamente en el contexto de la *polis*, entonces, daría lugar al buen desenvolvimiento de los ciudadanos dentro de las instituciones que se estaban desarrollando en la incipiente democracia ateniense.

Como fue analizado, estas instituciones que comenzaron a surgir en el período aristocrático y llegaron a su esplendor durante la democracia, garantizaron los derechos políticos de los

ciudadanos al permitir que estos intervengan en la vida pública activamente, a través del *logos*, ocupando cargos públicos.

El bien común se configuró entonces a través de la virtud cívica para lograr una comunidad armónica, homogénea, en la cual se compartían intereses pensados y transmitidos a partir de la *filía*, la unión y la amistad entre ciudadanos de una misma *polis*.

Otra cuestión a analizar es el número reducido de personas que habitaban en la *polis*, territorialmente pequeñas, lo que permitió que todos los ciudadanos puedan escucharse y representarse, directamente a través de sus voces en las asambleas.

Sin embargo, cabe recordar, no todos los habitantes de la *polis* eran considerados ciudadanos. Sólo aquellos que contaban con los siguientes requisitos: ser varón mayor de edad, no ser esclavos, ni hijos de esclavos. No ser extranjero, pertenecer a una *fratría* (grupo de dos o más clanes de una tribu/pueblo) por lo tanto tener ciertas condiciones económicas resultas que le permitieran ocuparse de la cosa pública. Las mujeres, los niños, los esclavos, reservados al *oikos* no podían, por lo tanto, encargarse del ejercicio político. Se trataba entonces de una democracia “restringida” a ojos de la modernidad. Por lo tanto, las instituciones democráticas y la manera en que permitieron la sedimentación de la participación política ciudadana, excluyeron a una gran cantidad de personas.

Pese a estas cuestiones, al retomar los postulados de Laura Sacho Rocher (2009) se puede considerar que las circunstancias en Atenas hicieron que el *demos* se posicione como un concepto incluyente a pesar de que deje de lado la inclusión de determinadas personas. La idea de inclusión puede encontrarse justamente en la posibilidad de que la mayoría de los hombres, independientemente del estrato social al que pertenecían, respondiendo al principio de soberanía popular, podían comenzar a tomar riendas en los asuntos públicos de la ciudad-estado. Así, todos juntos, a través del debate, la palabra meditada, la argumentación (*logos*) formarán el engranaje que dará forma a la experiencia comunitaria democrática de Atenas. Así fue como, en palabras de Jaeger (2001) se “trató de realizar la nueva *areté* considerando a todos los ciudadanos libres del estado ateniense como descendientes de la estirpe Ática y haciéndoles miembros conscientes de la sociedad estatal” (Jaeger: 2001, 43)

La tragedia: un breve recorrido por algunas de sus dimensiones

La tragedia y la comedia fueron los dos géneros que caracterizaron el teatro de aquella época. En esta investigación particularmente nos enfocaremos en la primera, entendida en sus diferentes dimensiones. En primer lugar, como género artístico, en segundo lugar, como visualizadora de conflictos y litigios entre los ciudadanos, en tercer lugar, como institución cívica y educadora, y finalmente en cuarto lugar como ritual religioso, dentro del contexto histórico ateniense democrático.

La tragedia como género artístico

En primer lugar, entonces, es posible afirmar que como género artístico la tragedia evolucionó como una forma poética basándose en la tradición épica pero complejizando sus temas, adaptando los relatos míticos a una nueva relación: aquella formada por los actores y el coro. Este último representa la noción de colectividad, consolida la identidad social gracias a la cohesión y a través de los cantos y danzas colocan en escena la educación del ciudadano. Las tragedias demuestran, en términos aristotélicos, la representación de la vida humana en acción, que ayuda a moldear con plena libertad y dinamismo el sendero de la existencia que se encuentra plagado de elementos fortuitos.

Si bien es posible analizar que el mito se encuentra presente tanto en la tragedia como en la épica, en la tragedia las significaciones son diferentes y novedosas ya que el *mythos* se entrelaza con la acción, la representación directa en donde el público, a través del drama, visualiza distintos personajes que actúan de manera diferente en la escena.

Como señala Adrados (1962) en el género artístico trágico es característico el tema del error que muchas veces se representa con la *hybris*, lo cual demuestra las limitaciones de la acción humana y el sufrimiento por el cual tiene que transitar el héroe. El público vive en carne propia las experiencias de este personaje y empatiza con los sentimientos caóticos que son presentados. Esto influye en el imaginario democrático si se considera que se genera una capacidad empática en el ciudadano, fundamental para su desenvolvimiento en la esfera pública. La idea de asumir riesgos, la posibilidad de participar, de equivocarse, de emprender un camino en búsqueda del bien común a pesar de las consecuencias que ello puede acarrear son cuestiones claramente que se muestran materializadas en el héroe y que quieren ser mostradas a los ciudadanos.

La tragedia se posiciona como representación *-mímesis-* de la vida y de las acciones de los hombres. Se centra en héroes de gran temple moral pero cuyas vidas se quiebran o destruyen a causa de un error, que surge de un conjunto de acciones elegidas por ellos mismos. Esto conlleva un cierto tipo de aprendizaje, una cierta *máthesis*.

Resulta interesante considerar además como se mencionó anteriormente la importancia del coro en las tragedias atenienses de la época clásica. Este era interpretado por ciudadanos y no por actores profesionales, a través de un servicio público.

La tragedia y el conflicto

En segundo lugar, la tragedia muestra parte de los conflictos imperantes en la comunidad. Es posible establecer que, según los postulados de Hauser (1983), como ningún otro género la tragedia supo visualizar inmediata y libremente los íntimos antagonismos de la estructura social de la democracia ateniense, los problemas que acechaban a la sociedad y la forma en que se distribuía el poder. En este sentido, las tragedias presentan parte de las disputas que se generaban entre los ciudadanos de aquel entonces, que llegan incluso, dada su estructura e importancia, a convertirse en litigios públicos, problemáticas de la esfera pública. Las tragedias presentaban cuestiones de la política cotidiana, problemas que indirecta o directamente tenían que ver con las temáticas más relevantes del momento, que ponían en evidencia la forma en que se ejercía el poder. Más que meros argumentos escénicos, los problemas que se desarrollaban en las tragedias visualizaban las tensiones políticas y los acontecimientos reales de los ciudadanos atenienses. A partir de este argumento se puede subrayar la relación intrínseca entre tragedia y política, ambas atravesadas por el conflicto.

Las obras trágicas lidian con lo que Lefort (1981) considera el elemento constitutivo de la política, el conflicto, que a su vez se posiciona como materia prima de la tragedia. En ella se desarrolla de manera estilizada una problemática que atraviesa contundentemente la trama secuencial.

Según Rinesi (2005) la tragedia es un modo de lidiar con el conflicto, con la dimensión de contradicción y antagonismo que presentan siempre las vidas de los hombres y las relaciones entre ellos, y es precisamente esa cuestión de conflicto uno de los grandes problemas, uno de los núcleos fundamentales de la política. La tragedia, por lo tanto, implica conflicto, al igual

que la política. Tragedia, conflicto y política, entonces, recorren y estructuran los problemas fundamentales que surgen de las relaciones políticas entre los hombres, ligadas con su accionar en el ámbito público y con la posibilidad de desarrollar su vida en comunidad. Dicho de otro modo, el conflicto es materia, corazón y núcleo irreductible de la política, de allí la relevancia de la lógica del pensamiento trágico para entender la política. Si hubiese un solo lugar en donde residiera la verdad, el bien o la justicia, entonces no existiría la tragedia, ni tampoco la política.

A su vez, la idea de democracia particularmente está relacionada con el conflicto. La participación ciudadana, la contraposición de argumentos desarrollados en el ámbito público a través de procesos e instituciones democráticas, los ideales ligados a la *areté* cívica anteriormente detallados, implican la confrontación de posturas, el surgimiento de litigios ligados con imperativos mutuamente incompatibles. La inevitabilidad e irresolubilidad del conflicto, presente a su vez en la democracia, es precisamente lo que da su fuerza a las grandes obras trágicas que han marcado singularmente la subjetividad y el pensamiento de nuestros días.

La idea de conflictos y litigios que se relacionan con el ámbito público bien puede ejemplificarse a partir del caso de la tragedia de Antígona. Esta tragedia es paradigmática de muchas de las problemáticas ligadas a lo político en Atenas.

Si se recuerda la historia, su rebeldía parte del hecho de que, ante la muerte de sus dos hermanos en batalla, Creonte decide que Eteocles sea sepultado y Polinices no, al considerarse traidor de Tebas. Es así que la muchacha, haciendo honor a los ritos fúnebres, desobedece aquel deber impuesto por el gobernante y decide enterrar a sus dos hermanos. La ley humana, dictada por Creonte, *nomos*, creada en su artificialidad por las personas, carecía de consenso por parte de la comunidad por contradecir los principios de la *politeia*. Antígona no acepta esta ley, no sólo porque es su hermano, sino porque la consideraba injusta y contraria a la ley mandada por los dioses, *fisis*. La tragedia muestra entonces el conflicto, la contraposición entre un deber impuesto por la ley humana y otro por la ley divina, contraposición entre naturaleza y convención. Demuestra además, la problematización de la obediencia al soberano, el cuestionamiento de la idea de poder, de gobierno, de leyes.

A pesar de que la población apoyaba los reclamos de Antígona, estos no fueron escuchados debido a que Creonte es mostrado desde los ojos de su hijo como un tirano que no tomaba decisiones con miras al bien de la *polis* y no consideraba los reclamos de los ciudadanos.

Incluso, esta idea puede verse reflejada en las diferentes discusiones que tenía con Hemón, quien sí poseía las cualidades de un buen gobernante y le brinda ciertos consejos para que pueda ver los reclamos y opiniones del pueblo. Él le demuestra que los ciudadanos no manifestaban su apoyo y compadecimiento frente al caso de Antígona porque temían a los castigos de Creonte. Al mismo tiempo le sugiere que no considere únicamente su opinión como la válida, a lo que Creonte le responde que “Al que la ciudad coloque al frente, a ése es necesario escuchar tanto en lo pequeño como en lo justo y en lo contrario [...] mayor que la anarquía no hay mal alguno. Ésta es la que destruye las ciudades” (2007; 200). Estas ideas de Creonte afirman que sus preferencias tendían a optar por la aceptación de las injusticias cometidas hacia ciudadanos antes que el régimen devenga en una anarquía. A su vez el rey afirma que como su opinión es la única válida, por ser el gobernante, la ciudad le corresponde legítimamente, mientras que Hemón piensa que su padre, al entender de esa manera al poder, sólo en el desierto podría gobernar.

Entonces, a partir de este análisis es posible cuestionarse si, por un lado, la autoridad de Creonte se fundamentaba en la fuente de derecho, es decir, entender que las leyes debían cumplirse porque él era el gobernante y detentaba la autoridad. O, por otro lado, pensar más bien cuáles eran los objetivos de Sófocles en el momento de la producción de la tragedia y estudiar si se quería destacar el papel de tirano que no seguía el bien de la *polis* y no dejaba participar a sus ciudadanos en la arena política, al contrario de lo que pasaría en un régimen democrático.

Para concluir con este ejemplo, es posible afirmar que Creonte concibe el poder como la propiedad de uno solo, frente a la cosmovisión que regía en la democracia ateniense y que establecía la existencia de un poder común. Al otorgarle un poder exclusivo, una de las posibles interpretaciones es partir del hecho de que Creonte es mostrado como contrario al principio de igualdad política que estaba en la base de la democracia ateniense. Y justamente el rey, en razón de su poder exclusivo y sin límites, se rehúsa a tener en cuenta la opinión de la comunidad y considera a los ciudadanos como soldados obedientes y disciplinados.

Este pequeño fragmento del caso de Antígona entonces pone en evidencia las múltiples tensiones políticas que pueden encontrarse en las tragedias. Allí se pueden analizar las distintas opiniones que se tenían en el momento con respecto a la forma de gobernar, de entender al poder y de obedecer.

La tragedia como institución cívica y educadora

En tercer lugar, si consideramos a la tragedia como institución cívica y educadora, según Rodríguez Adrados (1985) a partir de estas obras los ciudadanos atenienses toman conciencia de su condición humana al entender las consecuencias de su accionar en el ámbito público, en la vida comunitaria, en el *Ágora*. Esto se desarrolla, a la par, en sintonía con la transición cada vez más racional sobre las dinámicas político-jurídicas.

Así se lleva a cabo una educación ciudadana, que se ve en términos generales en la forma en la que se guía e influye al interlocutor a través de las obras. Mediante ciertos elementos como la máxima, el mito y la comparación la épica de la aristocracia se yuxtapone con la lírica popular y el ciudadano aprende las lecciones y los modelos de acción pertinentes. Así, las huellas del pasado aristocrático se conjugan con un paralelo proceso de integración del pueblo en las decisiones que competen a lo público, en una nueva síntesis enmarcada en el ámbito de la polis.

Además, la tragedia se configuró como género poético destinado a la educación de los ciudadanos porque sistematizó la inclusión del pueblo en los asuntos políticos de la ciudad. Se alentó el juicio de la comunidad política al configurar un público capaz de pensar aquello que hacía y la forma en que se desenvolvía en lo que concierne los asuntos públicos. Un ejemplo de ello puede ser analizado ya en el comienzo de la tragedia de Edipo Rey de Sófocles, cuando en la primera escena el personaje se presenta frente a la multitud y escucha los reclamos de los ciudadanos a través de su representante, el sacerdote. Allí comienzan las discusiones sobre el futuro de la ciudad, las problemáticas que perturbaban a los ciudadanos y las cuestiones que se debían resolver. Es así que el personaje logra establecer una conversación con los gobernados, considerados iguales, lo cual puede materializarse en el concepto de *zoon politikon*. Los ciudadanos son animales políticos que participan en la esfera pública mediante el *logos*, fundamento para el debate, la discusión, y la argumentación en el *ágora*.

Otra cuestión a resaltar siguiendo los postulados de Rodríguez Adrados es que, dado el contenido que se mostraba y la forma en que se la representaba en frente del público a través de las actuaciones, la tragedia implantó una consideración crítica de la vida pública. Los dramaturgos no siempre aceptaban el contexto que querían representar despojado de críticas y sugerencias. Por el contrario, como es sabido, la tragedia indaga pasiones y acciones que en la arena pública se ocultaban en muchas oportunidades, protagonizadas por un héroe.

Una de las características relevantes a destacar en este sentido, es el papel de héroe trágico, personaje fundamental que vehiculiza en muchas ocasiones los nuevos valores democráticos. Según expresa Campbell (1988) en el documental “the power of the myth” la importancia del héroe reside en el hecho de que realiza dos tipos de hazañas: físicas (ligadas con una acción de extrema valentía, sacrificando su vida por un bien mayor) y espirituales (cuando el héroe aprende un modo de experimentar un rango de vida espiritual y luego transmite ese conocimiento a los ciudadanos).

Es posible establecer, entonces, que a partir de esas hazañas los personajes heroicos inauguran una mítica colectiva que representa y encarna los ideales y los valores de una cultura que en gran medida se legitima con su accionar. A través de la figura del héroe, entonces, se van articulando procesos que forjan ciertas identidades ciudadanas y que definen el comportamiento de la comunidad.

A su vez, “siguiendo la precisa y contundente afirmación de Walter Nestle, la tragedia nace cuando el griego empieza a ver el mito con la mirada del ciudadano” (Ames: 2016, 31). Allí se evoca la figura de un héroe que contrasta las tradiciones míticas y las formas nuevas de pensamiento jurídico y político: las tragedias no son mitos, pero el mito griego se encuentra en la base de los relatos. Los héroes trágicos, tomados del repertorio de leyendas heroicas que los épicos habían creado, insertos dentro de esta tradición, sin embargo, no encuentran soluciones directas a los problemas desde sus acciones individuales sino dentro del marco de la nueva ciudadanía democrática que se estaba gestando. Insertos estos relatos en el contexto democrático, se procede a una inclusión y reelaboración de mito tradicional, que se reactualiza y se resignifica en la tragedia, según expone la autora.

En las bases de la tragedia, por lo tanto, no se glorifica a los héroes de la forma en que se lo hacía en la poesía lírica. Al mostrarlos como humanos, con imperfectos, con errores, se recuerda los imprevistos de la condición humana, el caos, la oscuridad, el hundimiento, el azar, que en gran medida influye en su accionar. Y es desde esta perspectiva que se los puede cuestionar públicamente en nombre del nuevo ideal cívico.

La tragedia como ritual religioso

En cuarto lugar, la tragedia puede entenderse como ritual religioso, proveniente de un ambiente religioso popular. Esto se observa en la creación de las fiestas religiosas dionisias, en donde se

reunían las personas para festejar en comunidad. Por un lado, estas fiestas se entendían como celebración ritual a la divinidad, por otro lado, fueron consideradas como acontecimientos políticos en la medida en que establecían lazos identitarios en el marco comunitario. Estas culminaban con las representaciones trágicas con las cuales el Estado reafirmaba los valores cívico-religiosos. La tragedia entonces resulta fundamental para establecer un enlace entre religión y política.

Al igual que en la asamblea, la participación en los festivales trágicos pasó a ser un hecho cívico del que participaban prácticamente todos los ciudadanos. En ellos se reproducían, por lo tanto, elementos cívicos, y se afirmaban el poder de la ciudad y los deberes de los ciudadanos. Estos se transmitían, retomando cuestiones anteriormente analizadas, a través del *logos*, de allí la gran relevancia de la expresión oral y del carácter argumentativo que se configura en las tragedias.

Además, la tragedia se posiciona como poesía religiosa, al ser “un verdadero espejo de la vida humana en sus crisis decisivas, siempre en conexión con fuerzas divinas” (Rodríguez Adrados: 1985,129). Como se puede observar en las distintas tragedias a lo largo de esta época, las acciones de los hombres son el resultado de la confluencia de la libre voluntad racional y la intervención divina en el mundo humano. En este sentido, son fundamentales tanto la responsabilidad y la libertad humana para tomar decisiones, como así también el destino: componente fundamental que inunda los vaivenes del camino transitado por el héroe de la tragedia.

La religión popular de Dionisio, entonces, desarrollada en el clima de la democracia, permitió la libre expresión de las pasiones y los sentimientos, a diferencia de la poesía aristocrática, dominada por el ideal de la *sophrosyne*. Al relacionar la tragedia con sus raíces dionisíacas, se la puede asociar con lo irracional y lo caótico de la naturaleza humana. Entendida como género religioso según el autor, la tragedia demuestra cómo el héroe se encuentra con determinadas condiciones morales y divinas que condicionan y limitan su accionar racional. En todos los casos la divinidad puede tanto derribar como elevar al personaje, sin quitarle por ello la libertad.

Es posible, por lo tanto, encontrar una relación entre los elementos cívicos y los elementos religiosos que se funden en la tragedia y que representan la manera en la que el Estado reproducía la nueva areté cívica cimentada en los incipientes valores democráticos ligados a la participación en la esfera pública.

A modo de conclusión

Las instituciones democráticas consolidadas durante la democracia griega, en el siglo V a.C, entre ellas incluido el teatro, colaboraron en la acción de recrear el mundo de significaciones imaginarias -en términos de Castoriadis (1997)- para instituir, consolidar y desarrollar a la comunidad democrática que se estaba gestando por aquel entonces. A través de ciertos valores, la tragedia, bajo la figura de un héroe, reveló la manera en que la comunidad se percibía a sí misma y la forma en que su sistema político, la democracia directa, funcionaba a través de la recientemente desarrollada *areté* cívica.

La tragedia puede pensarse como un registro más de la tradición de discurso político, dentro de muchos otros lenguajes tales como el panfleto, los discursos, las sátiras, los tratados, entre otros. A través del análisis desarrollado en esta oportunidad se pudo corroborar que cuando la problematización de fenómenos políticos se hace desde el lenguaje que habilita el arte y en particular, en la tragedia, se posibilita la incorporación de nuevas líneas de análisis a los tradicionalmente conocidos. Al llegar a tocar fibras y conmover a las personas, las manifestaciones artísticas se colocan como soportes únicos de gran valor para responder interrogantes ligados a lo político. A partir y a través de ellas se puede llegar a una comprensión más amplia, abarcativa y contundente sobre las temáticas que estructuran a la comunidad y particularmente al espacio público. Abren así un abanico de sentidos e interpretaciones que no se encuentran presentes necesariamente en otro tipo de géneros discursivos, como los tratados filosóficos.

Como se demostró, una diversa amalgama de autores confluyen en la idea sobre que los contenidos ficticios inmersos en la tragedia no implicaron necesariamente que este género discursivo se posicione en una ubicación inferior con respecto a la filosofía o la historia. El contenido artístico, entonces, no hacía menos serios los interrogantes que yacían al interior de las tragedias, dada la esencial unidad entre cultura, política y filosofía griega. Al contrario, las obras teatrales, como ilustraciones públicas, nutrían a los ciudadanos atenienses de explicaciones sobre cómo las acciones humanas nunca son invulnerables a la fortuna y a la buena deliberación o a la prudencia.

Estas obras son fundamentales para entender los conflictos de la época y la manera en que se resolvían en la arena pública. Son importantes también para responder ciertos interrogantes ligados con la problematización de categorías que siguen vigentes incluso dentro de la política

contemporánea. A su vez, fueron fundamentales como espacio civilizador promovido por el propio Estado a través de rituales religiosos de tinte político, como lo fueron las fiestas dionisias.

Hemos podido observar, por lo tanto, cómo el teatro facilitó la creación de una *areté* cívica junto a otras instituciones democráticas que llegaron a su esplendor durante el siglo de Pericles, pero que sus orígenes pueden ser rastreados en la época aristocrática. Instituciones destinadas a borrar los resabios de su pasado e instaurar una nueva forma de gobierno sin precedentes antes vistos: la democrática.

Según Vidal y Naquet (1987), sin embargo, no se debe olvidar que si bien la tragedia aparece arraigada a la realidad social ello no significa que sea su reflejo. Justamente se pudo estudiar cómo muchas veces las obras trágicas cuestionan la realidad y la vuelven problemática.

Finalmente es posible afirmar que las obras teatrales no se establecen meramente como tramas estéticas sino que también su relación con el pensamiento filosófico político es fundamental. Esta conclusión deriva del hecho de considerar que las tragedias se posicionaron como expresiones capaces de captar ciertos fragmentos de la cosmovisión en la que se desarrollaba, ligadas con el mundo público-político y las nuevas formas de participación ciudadana. Expresiones que, a lo largo de la historia, han sido postergados por parte de determinados sectores de la Ciencia Política.

Bibliografía

- Ames, Cecilia (2016): Teatro, Mito y Política. La construcción imaginaria del tirano en el mundo griego, Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume.
- Castoriadis, Cornelius (1997): El avance de la insignificancia, Eudeba, Buenos Aires.
- Finley, Moises (1994). Los griegos de la antigüedad. Barcelona: Labor.
- Franz von Holtendorff (2012): Esencia y valor de la opinión pública, Santander : acOPos, Seminariode Análisis de Conceptos Políticos y Sociales, Universidad de Cantabria.

- Gallego, Julián; Iriarte, Ana (2009): La tragedia ática: política y emotividad, en FILOSOFÍA y democracia en la Grecia antigua, Laura Sancho (coordinadora, Zaragoza : Universidad de Zaragoza
- Hauser, Arnold (1983): Historia Social del Arte y la Literatura, Volumen I, 18° edición, Editorial Labor, Barcelona.
- Jaeger, W. (2001). Paideia: los ideales de la cultura griega. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lefort, Claude (1981): ¿Permanece lo teológico-político? Hachette, Buenos Aires.
- Nussbaum, Martha C. (1995): La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega. Visor. Madrid.
- PBS distribuidor (1988) : Joseph Campbell and The power of the myth – documental – Joseph Campbell y Bill Moyers – Estados Unidos
- Rinesi, Eduardo (2005) Política y tragedia: Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo. Colihue. Buenos Aires
- Rodríguez Adrados Francisco (1985). La democracia ateniense. Madrid: Alianza Editorial.
- ----- (1962): El héroe trágico y el filósofo platónico. Cuadernos de la "Fundación Pastor". NQ .6, Madrid, Taurus,
- Sacho Rocher, Laura (2009): Entre tradición y revolución: la fundación de la *demokratia*, en FILOSOFÍA y democracia en la Grecia antigua, Laura Sancho (coordinadora, Zaragoza : Universidad de Zaragoza.
- Sófocles (2007): Áyax, Las Traquinias, Antígona y Edipo Rey, 1era. Edición, Alianza Editorial, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Vernant, Jean-Pierre (1973). Mito y pensamiento en la grecia antigua. Barcelona: Ariel.
- -----(1998). Los orígenes del pensamiento griego. Barcelona: Paidos.
- Vernant, Jean-Pierre; Vidal- Naquet, Pierre (1987): Mito y Tragedia en la Grecia Antigua, Volumen I, Turus, Madrid.

