



DEMOCRACIA, TEATRO Y EDUCACIÓN EN LA ATENAS CLÁSICA

Carlos Garcia Gual

[Biblioteca](#)
[OMEGALFA](#)

DEMOCRACIA, TEATRO Y EDUCACIÓN EN LA ATENAS CLÁSICA *

Carlos García Gual

Universidad Complutense de Madrid

[Biblioteca Omegalfa](#)

Moderador.-

Buenas tardes. Bienvenidos. Hoy tenemos entre nosotros a Carlos García Gual. Yo creo que es inútil presentarlo. Es un hombre que tiene detrás de sí una larga trayectoria en este mundo de la Grecia, y no sólo de Grecia sino de más cosas relacionadas con el mundo antiguo. Y lo único que quisiera decir es que el último libro que ha publicado es este de "La Antigüedad novelada", y que hoy nos va a hablar de "Democracia, teatro y educación en la Atenas clásica". Y, sin otro preámbulo, le voy a dar la palabra y comenzamos. Luego, al final, habrá un debate.

D. Carlos García Gual.-

Muchas gracias, Javier, por estas palabras, y muchas gracias a los amigos que han organizado este cursillo, estas charlas de estos días, por esta nueva invitación. Yo reincido, ya vine el año pasado, pero vengo siempre con mucho gusto, no sólo por la ciudad sino también por este ambiente, y yo creo que por el tono y el carácter de estas charlas. La verdad es que no pretenden ser unas charlas eruditas, sino más bien una invitación a reflexionar sobre el mundo antiguo y el nuestro, y eso es también lo que yo quisiera con este tema de hoy. Quiero hablarles un poco de cómo

* Procedencia del texto:

<http://antiqua.gipuzkoakultura.net/pdf/gual2.pdf>

el teatro fue una cosa muy importante en la Atenas clásica, y cómo esta ligado, de un lado, a la democracia y, de otro lado, a la educación.

Cuando estudiamos a los griegos antiguos, por una parte descubrimos en ellos muchos aspectos familiares. En algún sentido pues es verdad que somos griegos, pensamos con muchas categorías griegas, etc; por otro lado, sin embargo, nos vamos alejando más de esa forma de vivir que fue la forma esta de la democracia clásica. Quizá en esto del teatro lo veamos de una manera clara, yo creo, y un tanto dolorosa, qué importante fue el teatro y qué importante fue para la participación ciudadana y para la manera de pensar de la ciudad, y cómo esta forma de Arte se ha quedado cada vez más reducida en nuestro mundo, más apartada, y ha sido sustituida por otros tipos de Arte, populares y tal, pero mucho menos profundos, mucho más triviales, creo yo, y más degradados.

En fin, hoy voy a subrayar algunos caracteres del teatro antiguo, insistiendo sobre todo en el aspecto sociológico, en el aspecto de cómo el teatro estaba muy ligado a esta ciudad, esta ciudad irreplicable que fue la Atenas de la democracia en el siglo V.

Hoy, cuando leemos los textos antiguos de las tragedias o las comedias podemos incurrir a veces en el riesgo de olvidar el contexto social de estas piezas, que no fueron escritas para un consumo privado de los lectores sino para representaciones dramáticas en un amplio marco popular. Los textos del teatro fueron creados con un destino muy preciso: las representaciones festivas en el gran Teatro de Dioniso, al pie de la Acrópolis, en unas fiestas muy determinadas. Cada año en las fiestas consagradas al dios Dioniso, que se llamaban las "grandes Dionisias, que ocupaban cuatro días de lo que para nosotros sería el mes de marzo, se representaban tragedias. Siempre se estrenaban, todas

las piezas eran estrenos, y ya no se volvían a representar en ese teatro, que era el gran teatro de la ciudad, por lo menos en el siglo V a.C.

No sé si vds. se hacen una idea de lo importante que era incluso la ubicación del teatro. El centro de Atenas está constituido por la gran roca de la Acrópolis: arriba están los templos, y luego a un lado de la Acrópolis, en la parte Norte, caen lo que sería el Ágora y los centros principales de la política ateniense, y en la ladera Sur, en cambio, está el teatro. Digamos, de un lado el Ágora, de otro lado el teatro, son los centros donde se reúne todo el pueblo. Ahí se representaron estos textos. Tenemos conservadas treinta y tantas tragedias, pero durante ese siglo V si uno calcula que cada día de teatro había tres tragedias y un drama satírico durante ... días, resulta que a lo largo del siglo hubo alrededor de unas 1.000 tragedias, se estrenaron unas 1.000 tragedias. Hemos conservado solamente treinta y tantas, que son reliquias de una producción amplísima. Cada año, pues, se estrenaban entre 12 y 15 tragedias, porque había también otras fiestas que se llamaban "las Leneas" donde se representaban tres, y muchas de éstas ya no se repitieron nunca.

En el siglo siguiente, en el siglo IV, ya se permitió la reposición de obras de los grandes autores trágicos que habían muerto, es decir, de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Y es muy curioso que esta reposición nos indica que ya no había autores comparables. Es decir, el género de la tragedia, el género literario de la tragedia duró más o menos un siglo, algo más de un siglo plenamente vivo, es decir, la tragedia comienza algo antes del siglo V y se concluye el gran período en el 406, más o menos, cuando muere Eurípides, o en el 405 -luego muere Sófocles-. Es decir que ya cuando Aristófanes compone su comedia que se llama "Las

ranas", en que narra como tema cómico el viaje al mundo de los muertos del dios del teatro, Dioniso, para intentar resucitar o a Esquilo o a Eurípides, en ese momento ya lo que es la gran producción de obras para el teatro había concluido.

Al considerar el teatro ateniense, en conjunto, lo primero que podemos advertir, frente al teatro más moderno, es que tiene:

Primero, un carácter religioso, que trataremos. Es bien conocido, tiene un carácter religioso.

En segundo lugar, tiene un carácter político. Y cuando digo carácter político no entiendan vds. lo que para ahora nos indica el adjetivo "político", porque ahora la política es algo que, aunque, vamos, de las democracias todo el mundo de algún modo participa, pero está relegado digamos a una ... no sé si decir casta, bueno, a una serie de personas que se dedican profesionalmente a la política. En el mundo griego no, todo el mundo participaba de la política; no había partidos políticos, no había representantes de la opinión, sino que todo el mundo participaba de la política, y política quiere decir la ocupación del *polites*, es decir, del ciudadano. En ese sentido, la tragedia era un asunto de todos los ciudadanos.

Era un género dramático destinado a todo el pueblo, un espectáculo pensado para grandes representaciones a cielo abierto, en teatros como este dedicado al dios Dioniso al pie de la Acrópolis, en cuyo graderío cabían de quince a veinte mil espectadores. Las fiestas estas de las "grandes Dionisias" en marzo, eran unas fiestas importantes también porque acudían de distintas ciudades e islas los aliados de Atenas. El primer día había una fiesta en que los aliados traían sus aportaciones al tesoro ateniense, los tributos se presentaban allí también en el teatro; había una procesión, salían también los huérfanos de los atenienses muertos en la guerra... En fin, la representación del teatro estaba muy ligada a ese aspecto político, y también a un

aspecto religioso. El dios del teatro era el dios de la máscara, este famoso dios Dioniso; en su honor se hacía un pequeño sacrificio antes de empezar la fiesta, y también el sacerdote de Dioniso ocupaba el lugar de la presidencia. O sea que, incluso externamente, está claro esos dos aspectos del teatro antiguo, que era de un lado religioso y que de otro lado era popular.

Las representaciones nunca perdieron el trasfondo cívico, que está ligado a un ceremonial y también está ligado, no lo olvidemos, a la fiesta. La democracia ateniense -quizá lo hayan explicado estos días- se caracterizaba porque tenía muchas fiestas. En Atenas había muchas fiestas, lo que pasa es que, a diferencia de otras ciudades griegas, esas fiestas estaban muy ligadas siempre a todo el pueblo. En otros sitios había fiestas ligadas a ciertos grupos sociales, mientras que, en cambio, lo que caracterizaba la vida ateniense es que las fiestas eran para todo el mundo. La fiesta ha sido algo muy importante en la antigüedad. Y a diferencia de las fiestas modernas, que digamos son muy particulares, parciales, mucha gente aprovecha los días de fiesta para escapar de la ciudad, las fiestas antiguas significaban la congregación de todo el pueblo. Pues bien, de estas fiestas, las más importantes eran las fiestas estas de "las Dionisias", donde se recitaban a los poetas y sobre todo había las representaciones del teatro. La fiesta colectiva, cívica y religiosa es el marco inolvidable, y el Estado democrático se toma muy en serio estos festejos unidos a la vida religiosa y cultural, que tienen, por un lado, un trasfondo tradicional y, por otra parte, ritual, y son un elemento fundamental en la educación de los ciudadanos. Este es el tema que voy a desarrollar un poco aquí.

Un hecho externo que también revela lo importante que es para la educación es que el Estado ateniense, democrático, era un Estado que por ejemplo no se preocupaba de que los ciudadanos aprendieran a leer y a escribir aunque eso era muy

importante, es decir, eso cada ciudadano tenía que costearlo por su cuenta. Había muchas escuelas en Atenas y, normalmente, casi todos los atenienses sabían leer y escribir, pero el Estado no se preocupaba por esto, y en cambio sí se preocupaba por organizar las fiestas teatrales. El teatro estaba pagado por el Estado; en parte directamente por el Estado, en parte a través de unos impuestos que recaían sobre las personas más ricas, que se llamaban "las coregías" (la palabra "coregía" significa "el que lleva el coro", y se refiere al que pagaba el coro y pagaba también a los flautistas que ponían la música en las representaciones). Esto, cada día lo pagaba uno de los ciudadanos más ricos. El Estado le imponía esos gastos y parece ser que el ciudadano rico lo hacía muy a gusto.

Es muy interesante también que en tiempo de Pericles se estimaba que era tan importante el ir al teatro que los pobres podían reclamar el pago de la entrada, puesto que acudir al teatro era algo muy importante para su educación. Es decir, había lo que se llamaba una especie de fondo teórico para pagar la entrada a los ciudadanos que no tuvieran dinero para ello.

Recordemos también que en Grecia los educadores del pueblo, mucho más que los sacerdotes y que los legisladores, y por descontado antes que los filósofos, que siempre tuvieron un papel marginal en la ciudad, fueron los poetas, los grandes poetas. Primero fue Homero; en la escuela los niños aprendían de memoria la *Ilíada* y la *Odisea*. Eso es muy curioso. Si uno cuando ve en un país árabe, por ejemplo, cómo los niños en la escuela recitan el Corán, pues algo parecido hacían los griegos, sólo que en lugar de el Corán, es decir un libro de ortodoxia religiosa tremenda, ellos aprendían de memoria a Homero, y toda la vida griega estaba empapada de esa poesía, de esa poesía de los héroes homéricos. Pero después de Homero los educadores más importantes eran los autores trágicos. Ir al teatro constituía la

base de la formación cultural. Los chicos jóvenes también iban, y especialmente durante lo que correspondía al Servicio Militar, la "Efebía", se cuidaban de que estos jóvenes fueran al teatro. Los coros de muchachos jóvenes sabemos que por lo menos en el siglo IV, pero probablemente también en el siglo V, estaban exentos de actuar en lo que podríamos llamar el Servicio Militar mientras cantaban en el Coro, mientras se preparaban para los cantos del Coro; lo que indica también la importancia que le daban a estos aspectos.

En la comedia que antes les citaba, "Las Ranas" de Aristófanes, el dios Dioniso va al mundo de los muertos a traer a uno de los grandes trágicos; él va con la intención de traer a Eurípides. El dios Dioniso, mientras cruza la laguna Estigia va en el barco leyendo una tragedia de Eurípides, que a él le gusta más porque es un autor más moderno, pero luego al final del mundo de los muertos se va a traer a Esquilo, porque en la discusión se ha demostrado que Esquilo fue mejor educador del pueblo. Es curioso que el criterio para decidir quien debe resucitar es quién ha sido mejor educador del pueblo.

Hay que recordar por ejemplo alguna anécdota. Sófocles, después de haber tenido el gran éxito con su tragedia "Antígona", y recuerden vds. que en "Antígona" hay el enfrentamiento entre el tirano que mantiene el rigor de su concepción de la ley, una ley para todos que prohíbe enterrar a un enemigo del Estado, y Antígona, que es la hermana del muerto, que defiende el criterio de que la familia es antes que el Estado, que una hermana debe velar por un hermano muerto -en esa tremenda discusión, que es lo que da fondo a la tragedia, Sófocles demostró muy bien lo peligroso que era el poder-, bueno, lo curioso es que después de esa obra fue elegido estratega, es decir, uno de los diez generales que se elegían cada año. No sabemos por qué razón lo eligieron, pero fue probablemente porque tenía esa gran idea de lo que era

el poder. Es un cargo curiosísimo ¿no?, el que a alguien por haber demostrado en una obra lo peligroso que es el enfrentamiento y la familia lo elijan al año siguiente uno de los grandes generales que deben conducir el ejército. Imagínense vds., eso no se ha dado nunca en ningún otro pueblo. Por ejemplo, un equivalente sería como si a Cervantes después de haber escrito "El Quijote" le hubieran nombrado ministro de Justicia. Pero nada parecido sucedió nunca ¿no?

Podemos insistir más en la fiesta dionisiaca y el trasfondo religioso que tiene. Recuerden vds., la fiesta empieza con una ceremonia religiosa, una procesión, un breve sacrificio; el sacrificio se hace sobre el pequeño altar que está en medio de lo que se llama la orquesta. Vds. ya recuerdan cómo es un teatro griego ¿verdad? Está la escena, la escena está un poco elevada; tiene detrás una especie de telón o de pared donde se pinta la entrada de un palacio, y delante de ella hay un espacio circular que es lo que se llama "orquesta", que es el sitio donde bailaba el coro -bailar se dice en griego "orjao", y es de dónde ha venido luego el nombre nuestro de "orquesta"-, y luego, más allá de esta "orquesta" está el espacio semicircular donde están las gradas y donde están sentados esos 15.000 ó 20.000 ciudadanos; y en medio de la "orquesta" hay un pequeño altarcillo donde se celebra el sacrificio inicial.

Podemos pasar de lado ese tema de los orígenes de la tragedia que es un poco complicado, el cómo apareció la tragedia, qué origen religioso tiene, qué tiene que ver con este dios Dioniso. Dioniso, el dios del teatro, es el dios de la máscara, es un dios raro, por lo menos singular dentro de los dioses griegos; es el dios del entusiasmo, del frenesí, también un poco de la locura mística; es el dios también del vino, es el del éxtasis; es el dios de la pérdida de los límites. Es el dios que cuando entra en alguien, cuando alguien está poseído del entusiasmo de ese dios, uno

comunica con el mundo, es como si hubiera perdido los límites de su humanidad, y entonces es el dios contrario al otro dios, que es el dios de los límites, que es Apolo. Pero este dios Dioniso es el dios de la máscara, y de alguna manera está también ligado a los héroes que sufren. Pero no sabemos que importancia tuvo en los orígenes del teatro. Hay hipótesis, de un lado y otro, pero no lo sabemos ¿no? Realmente, de las 33 tragedias que tenemos conservadas sólo en una, que se llama "Las vacantes", aparece el dios y tiene una enorme fuerza su poder; magnífica obra. Ahora, "Las vacantes" no es la primera tragedia, "las vacantes" es una de las últimas tragedias; "Las vacantes" se representó cuando Eurípides ya había muerto, en el 404, y es realmente una de las últimas tragedias. Ahí aparece el dios este en todo su poder, pero el dios no es el héroe que sufre como decía Nietzsche, dijo Nietzsche en su célebre libro sobre "El origen de la tragedia", sino que el dios es el adversario del héroe. Podemos pensar que este dios ha sido importante para los orígenes de la tragedia, pero no podemos precisar en qué sentido.

La tragedia es también religiosa porque se nutre de los mitos. Entonces, ya ven, Los mitos son las leyendas tradicionales, las podemos llamar algo así como las historias sagradas de la tribu. Los mitos hablan de los grandes héroes del pasado, hablan también de los dioses, y no evocan la gran gloria de las hazañas heroicas sino que evocan el sufrimiento, el dolor de los héroes, la muerte. Claro está, frente a la tragedia nacerá también, luego, la comedia, ¿no?, pero la tragedia es más antigua, se nutre de los mitos. Y no deja de ser curioso que sea precisamente una democracia, como era la ateniense, una democracia progresista, donde todos eran iguales ante la ley, la que para recordar la grandeza de los héroes acuda una y otra vez al mito. Es curioso que los trágicos no inventaban las piezas. Sabemos de uno que una vez inventó una, que sería este personaje que se llama

Agatón, que es un trágico que sale en la famosa obra de Platón "El banquete"; éste inventó una que se llamaba "Anteo", pero parece ser que no tuvo éxito. Las tragedias volvían a contar una y otra vez las mismas historias, y lo curioso es que eran historias de los héroes antiguos, héroes que eran reyes, príncipes, que pertenecen a un pasado tremendo y glorioso, pero es raro que las evoquen para presentarlas delante de un público demócrata. Esa es una de las grandezas y de las cosas extrañas de los atenienses: cómo supieron aprovechar un pasado aristocrático para una educación popular.

En la tragedia, sin embargo, es constante una cosa: la aserción de un orden del mundo simbolizada por la presencia y actividad de los dioses. "El drama religioso contiene a dioses tanto como a hombres, y donde los dioses están presentes tienen que tomar precedencia. Sólo cuando el drama humano que se muestra en un primer plano es contemplado sobre el trasfondo -el background- de la acción divina, se ve de verdad la estructura y la significación de la obra dramática". Esto dice uno de los estudiosos de la tragedia, el profesor inglés Kito, en su libro "Forma y sentido del drama". Esto es importante también: en el mito siempre hay dioses. Esta es una diferencia frente al teatro moderno. En el teatro moderno ya no hay dioses. Bueno, si uno piensa en los orígenes del teatro medieval... vds se acuerdan de que en el medievo vuela a renacer el teatro, y este teatro empieza en las iglesias, y las primeras piezas, bueno, algunas tratan de la Pasión de Cristo -ahí sí hay un fondo religioso-, otra es el "Auto de los Reyes Magos". Bueno, pero el teatro medieval de tipo religioso se queda en muy poca cosa, es poca cosa. En cambio, en el teatro griego... ahí estaban siempre los héroes y detrás estaban los dioses, y los dioses significan la creencia en un orden del mundo. Ahora, el orden del mundo este no es un orden del mundo benévolo, ni un orden del mundo fácil de entender;

por el contrario, el mundo de la tragedia es un mundo con un orden terrible, donde los grandes héroes son despedazados, son triturados, van directos a la catástrofe ante la mirada de los dioses; los dioses están ahí pero los héroes van a la destrucción. Y muchas veces, como en el caso de Edipo, lo que les lleva a la destrucción es su propia grandeza. Por ejemplo, Edipo, el más famoso de todos los héroes griegos, va a la muerte, perdón, no va a la muerte, va a la ceguera, va a convertirse a sí mismo en el máximo criminal porque busca la verdad. Y eso es así porque el mundo es así ¿no? Y esa es la lección de la tragedia, una lección realmente extraña para nosotros.

En la tragedia se evocan temas ya tratados por Homero, se les pone música y poesía, y se escenifica un argumento que es ya conocido por los espectadores. Esto también es un rasgo interesante: el público ya sabía todo lo que iba a suceder en escena; los espectadores conocían la trama de antemano, desde su niñez, porque las tradicionales sagas de los grandes héroes, de los átridas de Micenas, los laticias de Tebas, los guerreros de Troya, las andanzas de Heracles, se las habían contado ya de pequeños sus abuelos, sus abuelas, las nodrizas, las madres... Y estas viejas narraciones de prestigio inmemorial, que tienen una espantosa grandeza, cargadas de sangre, violencia y crueldad, de un pasado fabuloso en que los dioses estaban cerca de los héroes, volvían una y otra vez a la escena trágica, a ser construidas en una conmovedora cercanía. La tragedia resaltaba la humanidad de los sufrimientos heroicos, y estos héroes, gigantescos y arcaicos, se convertían por obra y gracia de esta dramatización en símbolos de todos los hombres que sufren y se precipitan a la muerte en un mundo demoníaco. El alivio del terror y la compasión que sentían los espectadores, es lo que dice Aristóteles que da esa famosa purificación o *katharsis* psicológica que se efectúa en el espectáculo. Es decir, dice Aristóteles que el

efecto de la tragedia es que los espectadores se purifican, se purifican de sentimientos tales como el terror y la compasión, y que por eso la tragedia es una fuente de educación. Esto se parece un poco a las teorías de algunos psiquiatras ¿verdad?, cuando en el manicomio, o donde sea, ponen una función de teatro para que los enfermos se desahoguen un poco, desahoguen sus pasiones ¿no? Esa es una teoría de algunos psiquiatras, pero se parece a lo que pensaba Aristóteles. Aristóteles pensaba que viendo las tragedias, escuchando esos terribles sufrimientos, los espectadores descargaban, se purgaban, por así decir, *-katharsis* significa también purgarse, eliminar- del terror y la compasión, y cuando salían del teatro salían mejorados. Esto es un sentimiento paradójico, pero curioso, pero que a veces es verdad, y vds. lo habrán experimentado ¿no? A veces, cuando uno va a ver una cosa muy trágica, ya sea en el teatro, ya sea en el cine, un espectáculo de esos tremendos, a la salida experimenta una cierta alegría, porque es como si, al apenarse tanto y sufrir tanto por los desastres que allí han ocurrido, se hubiera uno liberado de esas pasiones, quizá pensando que las desgracias han caído en la cabeza de los grandes héroes y no en la de uno; pensando: "el mundo es terrible pero estas cosas le suceden a los grandes héroes".

La tragedia, como digo, no ha sido un género que haya durado mucho tiempo, sino que duró apenas un siglo. No sabemos exactamente porqué, por qué cesa un género de estar vivo. Hay quien ha hablado de una crisis del sentido trágico. Nietzsche, por ejemplo, decía que la culpa de que se acabara la tragedia, la sabiduría trágica, la tuvo Eurípides y también su compadre, el compadre de Eurípides, Sócrates, que empezaron a analizar el mundo en términos racionales, y Sócrates llegó a mantener la teoría de que el sabio con la razón puede ser feliz. Por el

contrario, la sabiduría trágica era muy diferente. Lo que la tragedia afirma es que el hombre vive en un mundo quebradizo y lleno de trampas; ese mundo de los dioses griegos, que son los dioses crueles, no permite al hombre estar seguro de su felicidad. Claro, en el momento en que se impone digamos la sabiduría socrática, es decir, que el sabio es feliz, que si uno busca la sabiduría encuentra la felicidad, la tragedia concluye. La lección de la tragedia es que la grandeza no lleva a la felicidad; que un hombre por mucho que busque la verdad, como Edipo, no logra la felicidad, sino que muchas veces lo que logra, paradójicamente, es su propia destrucción.

Por tanto, en la tragedia tenemos dos planos: tenemos el plano de los héroes, del que sufre, etc., que son protagonistas, y tenemos el plano de los ciudadanos que viven en una ciudad democrática, racional, etc., donde digamos la tragedia no es posible o no es corriente. Entre el público y los protagonistas está un espacio que es la *orquesta*, incluso en el teatro hay un espacio, y en esa *orquesta* está el coro. El coro fue un elemento importantísimo y característico de la tragedia antigua, y el coro de alguna manera representa a los espectadores. El coro está formado por una serie de personajes que proceden del pueblo, que, curiosamente, en la mayoría de tragedias conservadas son mujeres o viejos, es decir, gente que no puede actuar, que no puede actuar digamos en el plano elevado de la tragedia y que simplemente comentan, miran, intentan reflexionar sobre qué es la vida. Ese es también un elemento muy importante de la tragedia. Y el lugar que ocupa el coro, que baila entre la escena y el graderío, que por otra parte canta, no actúa sino que canta, representa muy bien el papel que tiene el pueblo que asiste a estas piezas de grandes reyes y príncipes que se destrazan.

Para toda la época clásica, como digo, las fiestas estas trágicas

fueron esenciales, y es muy curioso que el público democrático y la democracia se hayan interesado tanto por este mundo arcaico. Conviene preguntarse un poco por qué, por qué les gustaba, por qué mantuvieron, ellos que eran progresistas, este tipo de actuaciones o de representaciones que evocan, en cambio, el mito lejano y arcaico. No es fácil, no es fácil explicarse esto. Algunos estudiosos, por ejemplo Christian Mayer, que es un autor alemán que ha publicado un libro importante hace unos años que se titula "La tragedia griega como arte político", dice que *la democracia no tenía unos textos básicos, la democracia griega nunca tuvo unos textos básicos que configuraran a la democracia como tal, que expresaran su ideología; nunca tuvo detrás toda una especie de programa, de programa político y ético, sino que se fue haciendo sobre la marcha, pero que los atenienses sentían que era necesario preguntarse sobre qué es la justicia, qué son los grandes temas de la vida, cómo es el mundo, y entonces, curiosamente, para eso recurrieron a la tragedia*. Esto nos muestra un poco más cómo los griegos eran muy diferentes de nosotros. Ellos, para entender el mundo, para vivir en una democracia, necesitaban estos espectáculos terribles de los grandes héroes sufriendo, de los grandes héroes cayendo en la catástrofe, de estos dioses tan difíciles de entender pero, al mismo tiempo, tan familiares; necesitaban este tipo de teatro religioso y necesitaban el trasfondo mítico. La palabra *mythos*, "mito", que es una palabra que nosotros utilizamos, puede querer decir dos cosas en este.... -y es muy curioso-. *Mythos*, por una parte es un relato tradicional, una especie de leyenda, que muchas veces es religiosa, otras veces no, pero en todo caso es un relato memorable que se transmite de generación en generación, que habla de unos personajes grandiosos, extraordinarios, los héroes, que pertenecen a un tiempo ya concluido, y por otra parte *mythos* es también el argumento de una obra de

teatro. Aristóteles, por ejemplo, cuando escribe en su poética utiliza la palabra *mythos* en los dos sentidos. Y por ejemplo los latinos tradujeron *mythos* por la palabra "fábula". Hoy, en castellano, aunque algunas traducciones de la poética de Aristóteles siguen empleando la palabra "fábula", yo creo que hay que traducir *mythos* unas veces por relato, relato tradicional, y otras veces por argumento. Pero este teatro, estos mitos, están ligados a la memoria, y ahí tendríamos otro rasgo distintivo de lo que era la educación en el mundo antiguo frente al mundo moderno, lo importante que era la memoria.

Lo característico de la democracia, de una democracia como el Ática, como la ateniense, es, de un lado, que todos los ciudadanos son iguales ante la ley, y, de otro lado, que a pesar de las diferencias económicas, que evidentemente las había, las diferencias de status social, había en la ciudad un enorme sentido de la solidaridad, y esta solidaridad se apoyaba también en la memoria tradicional. La educación fundamentalmente era reforzar esa memoria, y reforzar esa memoria mediante el recuerdo de los mitos. Ya digo, los mitos no sólo se representaban en el teatro, sino que también se recordaban mediante la recitación de las obras de Homero; las obras de Homero también se recitaban esos días en Atenas. Entonces, la educación popular - es muy curioso- consistió fundamentalmente en ver la vida a través de esos grandes personajes, a través de esos grandes ejemplos. Y es muy curioso cómo en el mundo griego personajes que no son nada míticos, como Sócrates (por ejemplo, Sócrates cuando va a morir recuerda el ejemplo de Aquiles, que era un gran guerrero que no tenía nada que ver con Sócrates, que prefirió una vida corta y gloriosa a una vida larga y sin gloria), es muy curioso que un personaje como Sócrates, ya viejo, Sócrates tenía 70 años, Sócrates no pertenecía a la aristocracia, era un individuo del pueblo, era pobre y no tenía nada que ver con ese

mundo heroico, cuando va a morir a quien recuerda es a ese héroe. Otros, para explicar qué era el hombre podían recordar a Edipo... En fin, todo ese trasfondo mítico es lo fundamental en la comprensión de la vida de los griegos.

Pero sería un poco injusto olvidarnos de la comedia, y muy rápidamente voy a evocar un poco también lo que es la comedia.

Hay un libro reciente de un profesor americano que se llama Constant, que se llama "Greek comedy and ideology", "Comedia griega e ideología", que recuerda qué importante fue también en esa época la comedia respecto de la ideología popular. La comedia no trata de los mitos antiguos, sino que la comedia es una especie de farsa disparatada donde el coro es muy importante, pero también es importante lo que se llama el héroe cómico. Frente al héroe trágico que sufre y va a la catástrofe, el héroe cómico es un tipo disparatado que tiene siempre una idea genial e intenta salvarse por encima de las circunstancias del pueblo, de los demás, y acaba en el triunfo. Por ejemplo, en "La Paz" hay un personaje que es un campesino que está harto de la guerra, y entonces decide subir al cielo a buscar la paz montado en un escarabajo pelotero. Está parodiando un célebre episodio mítico, el de Querofonte que subió al cielo en el caballo Pegaso con alas, pero él tiene un gordo escarabajo pelotero, sube al cielo, encuentra la paz, se casa con ella y logra un final feliz. En "Las aves", por ejemplo, otros dos personajes que se llaman Pistetero y Evelopides, están cansados de Atenas porque Atenas era una ciudad muy pesada, con muchos pleitos, con muchos tribunales, con muchas ceremonias políticas, etc., etc., y deciden irse a fundar una ciudad en medio de las nubes, e irse a vivir con los pájaros, y allí instalan un especie de república, comunista y anarquista a la vez, y logran una vida mucho más feliz. En "Lisístrata" por ejemplo, Lisístrata, que es una mujer de grandes ideas decide, también cansada de la guerra, instalar un régimen

donde tengan el poder las mujeres (vds. saben que en la Atenas antigua las mujeres no tenían papel político ninguno, es decir, ni siquiera eran ciudadanas; propiamente ciudadanos en Atenas eran sólo los hombres, las mujeres todo lo más podían ser madres de ciudadanos o parientes de ciudadanos, esposas...). Entonces deciden tomar el poder, y en esa obra Lisístrata y sus compañeras toman el poder, instalan un régimen que es un régimen comunista y pacifista, instalan la paz y ahí va a empezar un nuevo mundo feliz.

De alguna manera la comedia es algo contrapuesto a la tragedia. Pero mientras la tragedia apelaba al pasado heroico, aquí se apela a una fantasía disparatada, a lo que podríamos llamar una especie de utopía. En la comedia se contrapone a la realidad, a la realidad sórdida, política, agria, a la que se hace unas críticas tremendas -los comediógrafos incluso podían meter con gente que estaba viva, con los políticos del momento, hacían unas caricaturas feroces de ellos-, se contrapone un mundo fantástico y utópico. Naturalmente, ese mundo de farsa no tenía probabilidades de instaurarse en la realidad, pero le recordaba al público que la realidad es sólo algo que los hombres han construido y que, frente a ese algo que han construido, se podría construir un mundo mejor, un mundo utópico. Y ese es, digamos, el papel que tiene la comedia. También en las fiestas dionisiacas se representaban durante un día las comedias.

Es muy curioso subrayar -y vuelvo a ello- el carácter popular que tenía todo esto; popular porque el Estado pagaba las fiestas; el Estado velaba porque los ciudadanos fueran al teatro -y sabemos que los ciudadanos iban-; los premios se daban a través de los ciudadanos, elegidos por sorteo. No había críticos especializados. Tampoco había en el mundo antiguo propiamente actores especializados; quiero decir, los grandes actores seguramente eran los mismos, pero no era una profesión sino que eran

ciudadanos que hacían de actores. Los jóvenes en edad del Servicio Militar muchas veces se enrolaban en los coros. Y así toda la ciudad no sólo era el público del teatro, sino que también eran los que actuaban en el teatro.

Bueno, estos son los principales rasgos que yo quería subrayar en este mundo antiguo. ¿Para qué sirve el teatro? Pues para dar una idea de lo que es la condición humana.

En las tragedias se enseña cómo es el mundo. En las comedias se enseña que, frente a este mundo en que vivimos, podría haber otro mundo disparatado pero, probablemente, mucho más feliz. También es una manera de expresar cómo es el mundo.

Por otra parte, la tragedia y la comedia nos dan una imagen de lo otro; o sea, reflexiona sobre la realidad pero no pintando la realidad, sino pintando lo otro, por eso hay allí tantos reyes y tantos héroes. En una ciudad como Atenas ya no había ni reyes ni héroes, todo esto pertenecía al pasado. Por eso en la tragedia hay tantas mujeres, y mujeres importantes, como había en el mito. El imaginario griego, el mundo imaginario griego, fue mucho más generoso con las mujeres que la realidad histórica. En la historia griega, en la democracia sobre todo, las mujeres no pintaron nada podemos decir. Decían algunos ilustrados griegos que lo mejor que se podía decir de una mujer es que "no había dado que hablar". Es decir, el destino mejor de la mujer era el silencio, digamos la esclavitud doméstica si vds. quieren; lo mejor que se podía decir de ella es que había sido una buena madre, que había tenido hijos, pero que no había dado nunca que hablar. En cambio, fíjense, en el teatro y en mito ¡qué espléndidas figuras femeninas! Pocos teatros han tenido figuras como el mundo griego, que tiene Casandra, ..., Antígona, Electra..., en fin, una gran cantidad de mujeres; incluso, el teatro cómico también. Por eso he querido sugerir que yo creo que el teatro expresa muy bien lo otro; nos enseña cómo es la vida pero no pintando cómo

es, sino pintando otra vida, pintando otras figuras, mostrándonos algo que podría ser y que es en la imaginación, que es mucho más poderosa que la realidad. También aparecen por ejemplo en el teatro griego los bárbaros y los persas ¡Qué magnífica imagen de los persas! ¿no? Los persas eran los enemigos, pero en el teatro no los representan como malvados, sino como a unas gentes extrañas, bárbaras, lejanas, grandiosas, que se han equivocado, que han producido una catástrofe y la sufren. Ahí están toda esa serie de grandes personajes, de grandes figuras frente a la ciudad, la ciudad escucha, mira, mediante el coro comenta la acción. Y todo esto que yo sugiero es educación popular. Es, fundamentalmente, una manera de comprender el mundo, de expresar el mundo en una sociedad democrática. Y todo esto es una manera... ¡para nosotros tan distinta de la nuestra! Nosotros vivimos en un mundo donde impera el realismo, imperan otros tipos de literatura, la novela, etc., que más bien nos pintan cómo somos, mientras que los griegos de la democracia inventaron este otro tipo de teatro que hablaba del mito, de los grandes héroes antiguos, o que hablaba del mundo que podía ser en la fantasía.

Y yo creo que esa fue la gran función que tuvo la tragedia en la democracia, y que la democracia cuidó muy bien de ella y lo mantuvo en la época en que la democracia griega fue grande, en el siglo V.

Gracias.

Moderador.- Bueno, ahora el que quiera hacer alguna pregunta o algún comentario, o necesite alguna aclaración, pues que...

Pregunta.- Yo quería preguntar si se puede hablar de una dialéctica entre lo contingente humano que aparece en la tragedia, como que el hombre se enfrenta a lo inexorable y sale perdiendo siempre, una ética que se deriva de allí, de que hay ... la propia existencia, y la comedia como también una forma de superación de aquello, como una promesa de, en fin, una felicidad, imposible quizás, y las dos forman una especie de una tensión en que la sociedad griega se pregunta sobre el quehacer cotidiano.

Y también, una segunda parte, qué importancia tiene -creo que en Sófocles- que el coro de 12 personas, anteriormente, sube a 15, y eso cómo se podría leer o qué importancia podría tener.

Sr. García Gual.- Sí, yo he sugerido eso, que podría haber una cierta dialéctica. Yo creo que sí, digamos entre el Arte serio y grave de la tragedia y el mundo disparato de la comedia. Yo creo que sí. Quizás se podría profundizar en esto. Yo creo que no hay mucho escrito sobre ello, pero me parece que sí, que cubren dos aspectos de la realidad, o de la realidad imaginada enfrentada a lo que es la realidad de la ciudad. Vamos, a mí me parece que sí, y que es muy curioso que, claro, las comedias se representaran el cuarto día de las fiestas dionisiacas, probablemente porque se pensara que era mejor acabar con la comedia, que era más ligero, que dejaba a los espectadores menos afligidos que con la tragedia ¿no?

Y lo otro, es verdad. El coro pasó de ser 12 coreutas a ser 15 ya en la época del último Sófocles y de Eurípides. No sé si esto es el esto, el cambio de número, tendría alguna razón profunda o sería simplemente por razones escénicas, que estuviera ligado a un desarrollo mayor de la música y la danza. Yo creo que más bien debían de ser razones de este tipo, que no razones profundas, porque no veo que el número 12 sea peor que el 15. Creo que el

15 debe estar en relación con que se bailaba más, había más ritmo, el coro cobraba más importancia desde el punto de vista musical... Me parece, vamos.¹

-... Un punto que se ha tocado tangencialmente cuando ha hablado sobre Sófocles y un poco al final. Y es que el tiempo en que se desarrolla la tragedia coincide precisamente con un tiempo bélico; comienza con las guerras médicas y continúa con la guerra del Peloponeso. Entonces me parece que ese hecho tiene un significado bastante importante en la cuestión, sobre todo en lo que se refiere a la educación; qué significado podía tener la educación en ese primer período bélico, cuando se enfrentaba el heleno al bárbaro, y qué significado podía tener en el segundo período, que se enfrentaba el ateniense al Peloponeso, o sea, la democracia a la oligarquía. Entonces, en ese trasfondo yo veo que ha dado vd. una imagen de la sociedad democrática ateniense demasiado idealizada, porque según se lee en Tucídides, por ejemplo, la época era bastante cruel y se vivían momentos bastante atroces tanto en Atenas como en el resto de Grecia ¿no?

Respecto al -y esto únicamente lo apunto porque no alcanzo a más- efecto catártico que menciona Aristóteles, visto, repito, en ese trasfondo, puede ser un lenitivo del sacrificio.

Sr. García Gual.- Respecto del primer punto, bueno, hay que decir que no todo el siglo V fue un período bélico. Realmente, la tragedia se funda más o menos en el 525 a.C. y Eurípides muere el 405.; ahí hubo algunos períodos bélicos, por ejemplo hubo el enfrentamiento con los persas en el 490 y 480. Y es verdad que "Los persas" de Esquilo (472), que es la primera obra trágica que

¹ Fin de la cara A y comienzo de la B.

nosotros tenemos -se nos han perdido todas las demás-, evoca esas guerras, pero, por ejemplo, cuando ya la escribió Esquilo en el 472 no era período de guerra. Sí es verdad que, en cambio, las últimas tragedias corresponden a la época de la guerra del Peloponeso, y que seguramente, seguramente, el clima este de guerra, la tensión en que se vivía, debió influir en el público que veía las tragedias y también en los autores que las escribían. Eso lo podríamos aplicar sobre todo a Eurípides. Es posible que el teatro de Eurípides refleje bien esas tensiones de los años de guerra, pero me parece que sería muy exagerado hablar de que todas las tragedias tienen que ver con períodos bélicos. Períodos bélicos hubo solamente alguno, y, ya digo, el más grave ...

-²

Sr. García Gual.- Bueno, pero del 480 al 430 es lo que se llama la *Pentekontecia*, el período ese de los 50 años, que más bien fue un período de esplendor de Atenas, y que tuvo algunas pequeñas escaramuzas bélicas.

- el imperialismo de Atenas.

Sr. García Gual.- Bueno, pero eso es otra cosa. Quiero decir que sostenerse sobre el imperialismo... Es decir, que Atenas recibía dinero de sus aliados y gobernaba la Liga Marítima con una cierta mano dura es verdad, pero eso no es una guerra ¿no? Lo que llamamos guerra realmente es la guerra del Peloponeso, que empieza el 428 y acaba el 404; lo otro, no sé ... Puede pensarse que en algún momento había alguna tensión, pero fue un período

² No se entiende la intervención porque habla sin micrófono.

de paz bastante largo esos 50 años; además es el período de las grandes construcciones de Atenas, del esplendor cultural... Yo creo que la guerra pudo tener, pudo tener sus ecos en la tragedia en la última etapa, en la etapa esta de Eurípides ¿no?, y en alguna obra de Sófocles, pero, a excepción de Eurípides, yo creo que los trágicos estuvieron por encima de la guerra. La prueba es que no hay muchos enemigos dentro de la tragedia, no hay enemigos perversos, no hay esa tensión que han producido las guerras, creo yo.

-... Lo que vd. decía sobre la catarsis, que ahí influyera... Perdón, no sé exactamente ... ¿Si quiere vd. volver a precisar qué era lo que decía de la catarsis?

- Que era como una especie de lenitivo del sacrificio, y el sentido que tenía el sacrificio en esa sociedad, en la fiesta y demás. Creo que en la conferencia han quedado muchos cabos sueltos, demasiados cabos sueltos -por eso he hecho mi intervención-, y se podría discutir.

Sr. García Gual.- Bueno, este es un tema muy amplio y desde luego que han quedado cabos sueltos y que se puede discutir sobre muchas cosas.

- ...

Sr. García Gual.- ¿Cuál?

- lo de la mujer y el hombre, y eso...

Sr. García Gual.- ¡Ah! Claro, es que, bueno... Sí, sí, tiene vd. razón en que no he tratado todo lo que tenía que tratar sobre el tema, pero yo me ceñía digamos a unos 50 minutos.

Lo del sacrificio. Yo no creo que el sacrificio tenga que ver con lo que dice Aristóteles; Aristóteles más bien se refiere a unos efectos psicológicos, y Aristóteles intenta, frente a Platón que había dicho que el Arte trágico no educaba al pueblo, que lo que educaba al pueblo era la filosofía, Aristóteles intenta salvar los efectos benéficos que tiene la tragedia, y entonces se le ocurre que tiene esos efectos psicológicos que limpian las pasiones estas, el terror y la compasión. Y, bueno, yo no creo que eso tenga mucho que ver con el sacrificio que puede estar relacionado con algunos orígenes de la tragedia.

Y, claro, en lo de las mujeres tiene vd. razón. Yo no he citado nada más que como un tópico, como una cosa ya sabida, pero es un tema lo suficientemente importante para tratarlo detenidamente. Está bastante bien estudiado. Y en este caso debo decir que lo que yo quería decir, que me parece que eso habrá quedado claro, es que en la realidad histórica las mujeres no tenían peso, y que en cambio en el mito y en la tragedia sí lo tienen. Vamos, que no es una idea mía, eso es una idea que lo sabe cualquiera, que sí es un tópico.

D.- Yo quería comentar también, al hilo de lo guerra, que es curioso como Atenas tolera alguna comedia antibélica de Aristófanes precisamente en pleno período bélico. Es decir, que se sienten de alguna manera tan unidos como pueblo, o lo que sea, que son capaces de tolerar algo pues que no... Era comentar un poquito.

Sr. García Gual.- Bueno, en ese aspecto dos cosas. Yo insisto en

que lo que rechazaría es que toda la tragedia, el siglo y pico de tragedia, tuviera que ver con la guerra. Hay tragedias que ...

- No, yo no digo que tomasen la guerra como tema, sino que hay que tener en cuenta que cuando se están celebrando las ...³ en los ..., en el Egeo, están matándose....

Sr. García Gual.- Durante unos 20 años sí, pero en el resto del siglo no; en el resto del siglo había pequeñas escaramuzas locales, pero nada más. Lo que sí estoy de acuerdo..., vamos, en algunos casos sí, y quisiera hablar de dos ejemplos.

Por un lado, es muy curioso, la grandeza de los atenienses que permitían las críticas a la guerra, como estas críticas que hace Aristófanes. Aristófanes hace unas críticas feroces sobre los generales griegos, sobre el mundo mismo de los atenienses que quieren la guerra, y las hace en pleno período bélico. En otros países eso estaba prohibido, no se puede hacer crítica de los generales cuando están ellos luchando.

Y por otra parte, hay alguna tragedia donde sí hay influencia de la guerra, por ejemplo si pensamos en "Las troyanas" de Eurípides. En "Las troyanas" Eurípides nos pinta el dolor de las madres, de las esposas, etc., de los troyanos que han muerto en la guerra; nos pinta la crueldad de los vencedores, y sabemos, por ejemplo, que "Las troyanas" de Eurípides se escriben hacia el 415, después de que los atenienses hubieran cometido algunos hechos terriblemente sangrientos. Eso sí, en esa obra por ejemplo hay una pintura terrible de los desastres de la guerra. Eso hace que "Las troyanas" se vuelvan a poner en algunos momentos. Por ejemplo, este año pasado se pusieron en Madrid

³ Se entiende muy mal porque habla sin micrófono.

recordando las matanzas en Bosnia. Yo recuerdo la escenificación; entre los fondos había unos retratos de las mujeres bosnias, etc. -las troyanas eran las bosnias-. Efectivamente, ahí Eurípides ha querido referirse a la guerra, ¿no?, en ese caso sí. Aristófenes en las obras pacifistas también se refiere a la guerra. En eso sí, la tragedia recoge..., al reinterpretar los mitos recoge ecos del presente, y cuando hay guerra puede reflejarla. Pero no toda la tragedia, no toda la tragedia.

Pregunta.- Vd. se ha referido a Sócrates como un personaje muy poco trágico. Aceptando esa caracterización que ha hecho, como un personaje que pertenece más al pueblo, no es un héroe mítico, sin embargo cada vez que se menciona a Sócrates -y en estas conferencias hemos tenido algún ejemplo- hay cierta fascinación por la figura de Sócrates, hay cierto halo de tragedia casi, sobre todo si uno lee "El Critón" o la "Apología". Entonces, inconscientemente -bueno, también la soberbia de Sócrates, que se permite desobedecer a los 30 tiranos pero al mismo tiempo acata las leyes- ¿no hay algo de Antígona en él, por ejemplo?

Sr. García Gual.- Creo que la pregunta está bien hecha porque quizá no haya quedado claro lo que yo decía. Yo creo que, bueno, en el juicio y la condena de Sócrates hay algo de tragedia, es verdad, y el personaje tiene de por sí un halo trágico. Y en ese sentido, bueno, eso Hegel también lo dijo ¿no?, Hegel ya dijo que el caso de Sócrates es una tragedia para la ciudad. Porque el problema es que Sócrates, que es condenado por impío, es condenado injustamente desde cierto punto de vista; desde cierto punto de vista Sócrates es un héroe que tiene razón. Pero hay otro punto de vista, que también la ciudad que condena a Sócrates porque Sócrates es un revolucionario intelectual y está

atacando a la tradición, también tiene razón ¿no? Y en eso por ejemplo Hegel dijo que eso era un caso terriblemente trágico para la ciudad de Atenas. Pero yo a lo que me refería es a que la doctrina de Sócrates es lo contrario de la sabiduría trágica, porque Sócrates mantiene que el hombre sabio es feliz -ese tema que luego recogerán los estoicos-. Es decir, Sócrates mantiene que lo único importante en la vida es el bien y el mal. El que hace el bien no debe preocuparse por las demás cosas porque no tienen importancia; si es pobre, eso no tiene importancia; si sufre algo, no tiene importancia; si le condenan a muerte pero él es un hombre justo, no tiene importancia. Él es feliz porque sabe que lo único importante en la vida es el bien, y el bien está a su alcance. "El hombre es libre para elegir el bien", esa es la teoría de Sócrates -teoría paradójica, teoría paradójica que mantendrán los estoicos-. En ese sentido, eso es lo contrario a la sabiduría trágica. Por ejemplo, Sófocles enseñaba que un hombre puede ser justo, grande, sabio, y caer en la desgracia como Edipo; en cambio, Sócrates mantiene que no. A eso me refería.

Pero desde el otro punto de vista, es verdad. Desde el punto de vista de la historia, si vd. quiere, o de la democracia, la condena de Sócrates es una tragedia, es una tragedia porque hay un choque de dos opiniones y de dos valores distintos. Sí, sí ...

- Es una tragedia, pero no para él.

Sr. García Gual.- No, no para él, no para él, pero para la ciudad sí. Claro, el problema de Atenas cuando condena a Sócrates es que de alguna manera Atenas defiende su tradición. Es decir, Sócrates está manteniendo que cualquiera puede criticar libremente lo que quiera, y lleva a los jóvenes a convertirse en críticos de la ciudad, pero por otra parte Sócrates es justo ¿no?, de manera

que es una tragedia para la ciudad. Para él no, es verdad, para él no. Él no se ve a sí mismo como un héroe trágico, él sigue pensando que todo eso es accesorio digamos. El sabio es justo, le pueden condenar a muerte pero no tiene importancia, le condenan a muerte porque están equivocados los otros; él, pues... muere, muere y se acabó ¿no? Pero claro, desde el punto de vista de la ciudad es trágico, sí.

- Su muerte es cumplir su misión.

Sr. García Gual.- Sí, sí, claro, sí, sí. O sea, desde su punto de vista es eso ¿no? Es lo que él hace ¿no?, lo que él explica en Platón y eso ¿no?, en "El Critón", se niega a abandonar la ciudad porque él cumple su misión. Claro, desde su punto de vista no hay una tragedia, pero la hay desde el punto de vista histórico. Y fíjense vds. que, claro, el caso de Sócrates es terrible para una ciudad democrática que siempre había mantenido esos ideales de la justicia, de la belleza, de la bondad, etc., resulta que condena a muerte... Y lo condena el pueblo. Porque lo terrible de Sócrates es que no lo condenó un tribunal digamos de unos cuantos, lo condenó el pueblo, fue una condena popular, aunque él en parte tuviera la culpa de que la condena fuera a muerte -que eso es otra cosa.

Pregunta.- Yo quería preguntar, bueno, más que preguntar... Vd. ha señalado lo extraño que resulta, en una sociedad democrática como la de Atenas, el que sea el Estado el que subvencione, el que pague el teatro, y un teatro que se refiere a héroes aristocráticos. Se me ocurre pensar que es justamente previsible y lógico, y es que la democracia de por sí, por definición, tiende a igualar, y por la igualación, bueno, a ser un tanto

antiaristocrática, y entonces la sociedad se dispersa. Entonces, precisamente el Gobierno para darle cohesión y unidad a ese pueblo necesita marcarle o recordarle referentes anteriores, precisamente lejanos en el tiempo y lejanos también en su ideología podría ser, y entonces esos referentes dan unidad y cohesión a ese pueblo que necesita héroes. Porque, bueno, todas las democracias, paradójicamente, necesitan siempre algún héroe que dé cohesión a eso.

Sr. García Gual.- Bueno, yo estoy de acuerdo con esa argumentación. Lo que subrayaba es que es un poco extraño que esos héroes los buscara en los reyes antiguos, en los aristócratas antiguos, en los nobles, y que no buscara por ejemplo nuevos héroes. Es que digamos recurre a la herencia aristocrática para impulsar la democracia. Las razones que vd. ha dado en la exposición... yo creo que fue por eso. Efectivamente, ese es objetivo de mantener ese teatro, pero lo que es curioso es que recurra al pasado heroico que no era del pueblo llano. Es decir ¿por qué no buscar héroes en el pueblo llano, o inventar un tipo de teatro orientado hacia el futuro? Podía haber sido ¿no? Fíjese vd. por ejemplo el teatro de Bertolt Brecht, no es un teatro que mire hacia atrás sino hacia delante ¿no? Lo curioso de Atenas es que cómo el pueblo buscó los héroes de la aristocracia. Y yo creo que la grandeza del mundo griego en parte es eso ¿no?, cómo supo aprovechar la herencia antigua que era de valores heroicos no populares, no populares.

No sé si la argumentación que vd. ha dado la ve contraria a lo que yo he dicho, porque yo quería decir un poco eso ¿no?, que para nosotros resulta curioso. Es decir, que no buscara héroes de la calle, que no retratara la vida corriente, que no buscara digamos valores democráticos en leyendas democráticas, sino en leyendas arcaicas y heroicas.

Pregunta.- Si la religión griega era básicamente la tradicional -lo que había escrito Homero, Hesíodo- ¿cómo se podía permitir a los autores de teatro entrar a saco en esas historias y crear ellos mismos unas versiones, a veces contradictorias entre ellos, otras veces diferentes de alguna manera -lo que decía Homero por ejemplo-? Si era un tema religioso ¿no tenía que estar eso fijo?

Sr. García Gual.- Bueno, esa es una de las diferencias entre la religión griega y otras religiones. Es decir, los griegos han tenido una mitología muy libre y que iba cambiando según las interpretaciones que daban los grandes poetas. Es verdad que en otras religiones la tradición que podríamos llamar mitológica o legendaria está fijada; por ejemplo, cuando hay las religiones que se llaman "de libro" (por ejemplo, en la Biblia hay una ortodoxia, hay una cosa...). Pero los griegos no tuvieron ortodoxia hasta que la inventaron los filósofos -alguien ha dicho que, claro, el primero que inventa dogmas es Platón-, pero en Grecia no los había, es decir, se podían mantener versiones distintas. Por ejemplo, Sículo dijo que Helena no había ido a Troya sino que habían creado los dioses un fantasma en su lugar, se podían hacer interpretaciones distintas de los dioses (por ejemplo, en "El Prometeo encadenado" Zeus aparece como un déspota o un tirano), eso era característico de los griegos, que yo creo que no está fundado en que eran poco religiosos sino que eran bastante religiosos. Tenían tanta confianza en los dioses que podían permitirse estos lujos, digamos, de cambiarlos un poco. Otro caso muy curioso es cómo en la comedia se burlaban tanto de los dioses y decían esas cosas de los dioses tan tremendas. Yo creo que es porque creían en ellos, pero admitían que podían variar o que podía haber interpretaciones distintas. Pero yo creo que eso es también típico de los griegos, distinto de otros pueblos.

Pregunta.-Aunque no sea nada más que porque surja una voz femenina, que es de lo que hablábamos antes, le quería preguntar cual cree vd. que es la causa de la fascinación que ejerce sobre el mundo actual todavía el mundo griego.

Sr. García Gual.- ¡Ah! Bueno, del todo no se lo sabría decir pero, vamos, cualquiera puede tener hipótesis y reflexionar sobre ello. Yo creo que, por una parte, es la enorme riqueza de su imaginario, eso que llaman ahora el imaginario es enormemente rico y flexible en su literatura ¿no? Porque, claro, ya no podemos creer en los dioses griegos; para nosotros la mitología no es un asunto religioso, sino que es un mundo de imágenes, de fantasmas. Pero la enorme riqueza de personajes, de situaciones, incluso esa libertad que ha tenido la transmisión porque estaba en manos de los poetas, yo creo que eso es lo que hace que para nosotros siga siendo fascinante. Pienso que nuestra mitología es más bien la mitología griega, no otras mitologías. Porque ahí podríamos hablar también de una mitología bíblica, o hebrea ¿verdad?, que es..., o de una mitología hindú -hay gente que sabe-, pero a nosotros nos dice menos, mucho menos que esos dioses. Los dioses, digo por otra parte, y el mundo etéreo es muy humano; son esos dioses que tienen sus amores, que tienen sus sufrimientos, que trampean..., pero están tan cercanos al mundo humano. Por ejemplo, si vd. comparan el Dios de la Biblia al Zeus griego... No sé que autor decía que, claro, eso de los dioses griegos tuvieran amores los hacían tan próximas... Claro, el Dios de la Biblia no tiene amor, no tiene pasión quiero decir; se enfada algunas veces, pero es a lo más que llega ¿no? Yo creo que es todo eso ¿no? Creo que sí, es verdad, bueno, que no es una cosa de los estudios clásicos, o la erudición y las cosas universitarias, no, es que sigue siendo un mundo fascinantes. Y a mí es una de

las cosas que me parece más atractiva de ello, que sean fascinantes a nivel popular.

Aquí quisiera decir también una cosa sobre cuando yo he utilizado el adjetivo "popular" respecto a la democracia. Que de la grandeza de los antiguos me parece muy importante que fueran grandes a nivel popular. Porque si uno piensa, los espectáculos populares del mundo moderno, bueno, pues son los festivales de rock, que está bien, y luego son esos espectáculos folclóricos, en fin, hay muchas cosas, el fútbol, etc., cuando uno piensa que lo popular en Grecia fue la tragedia y la comedia, pues, ¡qué diferencia digamos de nivel intelectual y espiritual! Lo mismo pasa -no sé si vd.se ha fijado- en lo bonitas que son las cosas pequeñas del Arte griego. Por ejemplo, me acuerdo que una vez escribí sobre los ceramistas griegos, qué magníficos eran los ceramistas, no sólo los arquitectos sino los que hacían cacharros. Eso también es otra cosa atractiva de los griegos ¿no?, el gusto, la belleza, la belleza en todo. Y eso que los griegos, digamos frente a nosotros, pues era un pueblo pobre, atrasado, sencillo, en fin, muy primitivo.

De todas maneras, esto que yo digo -a veces, no sé si es que me acaloro demasiado- vds. tómenlo como unas reflexiones, que tiene el mismo valor que las reflexiones que puedan hacer vds. Son simplemente consideraciones sobre el mundo antiguo.

Pregunta.- Realmente los griegos, al dar tanta importancia a los dioses, realmente ellos estaban en⁴ continua de una divinidad absoluta, que a veces como una entidad divina superior a todos los dioses digamos nombrables. ¿Qué importancia tenía en relación con esto el llamado Daimon, que para ellos era un espíritu que se manifestaba a través de ellos, quizás como la voz

⁴ No se entiende bien el comienzo de la intervención.

de la conciencia? ¿Qué relación tenía eso con el dios desconocido?

Sr. García Gual.- Bueno, yo creo que ... Los griegos creían en muchos dioses y la creencia popular era politeísta ¿no? En ese sentido, ellos pensaban que los dioses están ahí. La búsqueda de un único dios, o de un dios interior, o de un dios que está por encima de los demás, fue ya una búsqueda de orígenes filosóficos. O sea, algunos pensadores digamos trascendieron la religión popular y empezaron a buscar ese dios (podemos pensar, a lo mejor, en Heráclito, el mismo Heródoto alguna vez habla de lo divino como algo que está detrás de los dioses, el caso de Sócrates...), pero yo creo que fueron pensadores sueltos, más que el pueblo. Y lo del Daimon como una divinidad inspiradora también creo que es una creencia de algunos -probablemente, quizá, el mismo Sócrates-, pero no la creencia general; la creencia general era en los muchos dioses. Que probablemente luego hubiera diferencias entre lo que creían unos, la gente más baja o de menos cultura, y otros..., pues sí, pero yo creo que la mayoría creían en muchos dioses y fueron sólo unos pocos los que empezaron a preguntarse por un dios único detrás de ellos, los filósofos.

Pregunta.- Parece que Atenas perdió la guerra del Peloponeso y entonces esto debió de conducir a una valoración negativa, en el sentido de que la causa de esta derrota fue el sistema democrático. Entonces, no sé si esto se podría considerar así o no, o qué opinión le merecería.

Sr. García Gual.- Yo creo que eso no produjo una quiebra del sistema democrático porque el sistema democrático siguió

existiendo después. Es verdad que Atenas perdió la guerra del Peloponeso. Ahora, ¿qué reflexiones se hizo la gente? Probablemente, algunos, los más religiosos, pensaron que los dioses habían abandonado a los atenienses, pero debieron ser muy pocos los que pensaron que culpa era de la democracia; seguramente algunos sí. Quiero decir, hubo algunos, que pertenecían seguramente a la aristocracia, o pertenecerían a grupos muy cerrados, que le echarían la culpa a la democracia, pero la pérdida de la guerra pudo verse como un largo desgaste frente a Esparta, que era un poder militar muy fuerte, que tenía muchos aliados, y fue un desastre más, fue un desastre más. En la guerra hubo muchos desastres; el más importante, más quizá que la pérdida, fue la expedición a Sicilia donde murieron miles de griegos y se perdió la flota, y luego al final perdieron la guerra. Pero yo creo que no le echaron la culpa a la democracia, porque la prueba es que, incluso, antes de perder la guerra hubo alguna reacción, tiránica o aristocrática, y luego, en cambio, volvió a restablecerse enseguida la democracia. Lo curioso es que aunque Atenas perdió la guerra del Peloponeso, vds. saben que Esparta luego no supo aprovechar la victoria, ni supo imponer nada, y la democracia volvió a resurgir después, en seguida.

Moderador.- ¿Hay alguna pregunta más? Bueno. Entonces hay que recordar que mañana hay una mesa redonda sobre cómo la democracia de hoy tiene o debe algo, o no debe nada, o se inspira o no se inspira en aquella democracia de los griegos, o sea, confrontar las dos ideas. Y para ello habrá aquí cuatro personas que discutirán y dirigirán un poco un debate que se pretende que sea sobre todo con la gente, no entre la mesa sólo sino con la gente. Entonces, hasta mañana. ■

